

SOSYAL BİLİMLER IŞIĞINDA KADIN

*Edebiyat
Sosyoloji ve
Felsefe Yazıları*

EDITÖRLER

Seher MAŞKARAOĞLU
Muhammet Yasin ÇAKIR



SOSYAL BİLİMLER IŞIĞINDA KADIN
(EDEBİYAT, SOSYOLOJİ VE FELSEFE YAZILARI)

Editörler

Seher MAŞKARAOĞLU

Muhammet Yasin ÇAKIR

Kilis 2022

Sosyal Bilimler Işığında Kadın
(Edebiyat, Sosyoloji ve Felsefe Yazıları)

Editörler

Seher MAŞKARAOĞLU
Muhammet Yasin ÇAKIR

Redaksiyon

Kübra SOLMAZ
M. Fatih AYDIN
Yeliz SAYGILI SAVAŞ

Sayfa Düzeni ve Kapak

Kadir POLAT

Aralık/2022

ISBN: 978-605-73756-8-1

İletişim Adresi

Mehmet Sanlı Mah. Doğan Güreş Paşa Bul. No: 134 KİLİS

Bu kitabın yayın hakları Kilis 7 Aralık Üniversitesine aittir.

SOSYAL BİLİMLER IŞIĞINDA KADIN
(EDEBİYAT, SOSYOLOJİ VE FELSEFE YAZILARI)

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	8
MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE İFHÂM GAZETESİNDE ÇIKAN KADIN MUHTEVALI HABERLER	10
<i>HÜSEYİN DOĞRAMACIOĞLU</i>	
TÜRK TOPLUMUNDA ANNE OLMAK: ANNELİK OLGUSU	21
<i>AYSUN DOĞUTAŞ</i>	
KAZAN TATARLARINDA GELİN İNANIŞLARI	39
<i>ÇULPAN ZARİPOVA ÇETİN</i>	
MELÛLİ’NİN ŞİİRLERİNDE KADIN	55
<i>FERDA ATLI</i>	
TÜRK KÜLTÜRÜNDE KONUŞMAYAN GELİNLER VE SAĞIR GELİN HİKÂYESİ	66
<i>MEHMET ALPTEKİN</i>	
KADININ NELİÇİNE DÜŞÜNSEL BİR YAKLAŞIM	76
<i>NECATİ DEMİR</i>	
MOBİNGE MARUZ KALAN KADINLAR: ADİLE AYDA ÖRNEĞİ	106
<i>NERMİN ZAHİDE AYDIN</i>	
HALİD ZİYA’NIN HİKÂYELERİNDE İKTİSADİ KOŞULLAR KARŞISINDA KADIN	126
<i>M. ONUR HASDEDEOĞLU</i>	
ÇOCUK BİYOGRAFİLERİNDE ROL MODEL OLARAK KADIN KAHRAMANLAR	157
<i>NURAN BAŞOĞLU</i>	
KADIN İMGESİ BAĞLAMINDA HER GÜNE BİR MASAL KİTABININ İNCELENMESİ	169
<i>TUBA ALPTEKİN</i>	
FRANKOFON CEZAYİR EDEBİYATINDA FEMİNİST BİR İSİM: ÂSİYE CEBBÂR	192
<i>TURGAY GÖKGÖZ</i>	
EDEBİ METİNDEN GÖRSEL METNE NECATİ CUMALİ’NİN MİNE’SİNDE KADIN TEMSİLİ	215
<i>AHMET ÖZPAY - GÜLŞAH AK</i>	

YILANI ÖLDÜRSELER’DE KADIN, NAMUS VE TÖRE KAVRAMLARI	233
<i>AHMET ÖZPAY-NERMİN KİREZLİ</i>	
OSMANLI’DA KADIN KİMLİĞİNİN KAMUSALLAŞMASINDA EDEBİYATIN İŞLEVİ	250
<i>BURAK ÇAVUŞ</i>	
FELSEFEDE ÖZGÜNCE BİR YERLİ DURUŞ ÖRNEĞİ: MÜBAHAT TÜRKER KÜYEL DÜŞÜNCESİNDE FELSEFENİN NELİĞİ/KÖKENİ MESELESİ.....	257
<i>MUSTAFA KINAĞ</i>	
TÜRK KADINININ FELSEFEYE İLK MÜDAHALESİ: FATMA ALİYE HANIM VE ÜÇ ESERİ	265
<i>PEYAMİ SAFA GÜLAY</i>	
ÇOCUK YAZARLARIN KALEMİNDEN ÖYKÜLERDEKİ “KADIN” FİĞÜRÜ	273
<i>ELİF AYDIN</i>	
FEMİNİST OKUMA EKSENİNDE “NEŞE’NİN ŞARKILARI” VE “SABİHA” ROMANI	312
<i>AYNUR AKSU</i>	
BİZDE NİSÂİYYÜN.....	322
<i>GAMZENUR MORTEPE</i>	
MEHMET AKİF ERSOY’UN ŞİİRLERİNDE AİLE VE KADIN	328
<i>MUSA TEKTAŞ</i>	
KİLİS İLİ AĞIZLARINDA KADINLA İLGİLİ SÖZ VARLIĞI	338
<i>ADEM DOĞAN- KADİR KOÇ</i>	
GELENEKSEL VE ATAERKİL TOPLUMLARDA ÇOK EŞLİLİK: KUMA FİLMİ ÜZERİNDEN BİR DEĞERLENDİRME	342
<i>GAMZE ERDEN</i>	

SUNUŞ

Kadın konusu, tarihsel süreç içerisinde birçok farklı yönden ve birçok farklı çalışma konularıyla incelenmiş ve incelenmeye devam edilmektedir. Elinizdeki kitap, başlığın da anlaşılacağı üzere sosyal bilimler ışığında kadın konusunu ele almaktadır. Bahsi geçen alan içerisindeki bilim dalları bu kitapta kadın odağında birleşmektedir.

Edebiyat, sosyoloji ve felsefe bilim dallarına ait 3 tanesi ortak yazarlı olmak suretiyle toplam 22 özlü yazının yer aldığı bu kitapta; 24 hocamızın emeği bulunmaktadır.

Edebiyat bilim dalıyla ilgili olarak “Millî Mücadele Döneminde İfham Gazetesinde Çıkan Kadın Muhtevalı Haberler”, “Kazan Tatarlarında Gelin İnanışları”, “Melûli’nin Şiirlerinde Kadın”, “Türk Kültüründe Konuşmayan Gelinler ve Sağır Gelin Hikâyesi”, “Halid Ziya’nın Hikâyelerinde İktisadi Koşullar Karşısında Kadın”, “Çocuk Biyografilerinde Rol Model Olarak Kadın Kahramanlar”, “Kadın İmgesi Bağlamında Her Güne Bir Masal Kitabının İncelenmesi”, “Frankofon Cezayir Edebiyatında Feminist Bir İsim: Âsiye Cebbâr”, “Edebi Metinden Görsel Metne Necati Cumalı’nın Mine’sinde Kadın Temsili”, “Yılanı Öldürseler’de Kadın, Namus ve Töre Kavramları”, “Osmanlı’da Kadın Kimliğinin Kamusallaşmasında Edebiyatın İşlevi”, “Çocuk Yazarların Kaleminden Öykülerdeki ‘Kadın’ Figürü”, “Feminist Okuma Ekseninde ‘Neşe’nin Şarkıları’ ve ‘Sabiha’ Romanı”, “Bizde Nisâiyyûn”, “Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde Aile ve Kadın”, “Kilis İli Ağzlarında Kadınla İlgili Söz Varlığı” çalışmaları yer almıştır.

Sosyoloji bilim dalıyla ilgili olan üç yazı “Türk Toplumunda Anne Olmak: Annelik Olgusu”, “Mobinge Maruz Kalan Kadınlar: Adile Ayda Örneği”, “Geleneksel ve Ataerkil Topumlarda Çok Eşlilik: Kuma Filmi Üzerinden Bir Değerlendirme” konularıyla ilgilidir.

Felsefe bilim dalında ise “Kadının Neliğine Düşünsel Bir Yaklaşım”, “Felsefede Özgünce Bir Yerli Duruş Örneği: Mübahat Türker Küyel Düşüncesinde Felsefenin Neliği/Kökeni Meselesi”, “Türk Kadınının Felsefeye İlk Müdahalesi: Fatma Aliye Hanım ve Üç Eseri” konularına ait yazılar bulunmaktadır.

Kadın ile ilgili yazıların yer aldığı bu kitaptaki çalışmalar, yazarların akademik unvanları öncelenerek adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Kadının, sosyal bilimler alanındaki önemini ortaya koymak amacıyla hazırlanan bu kitabın yayımlanma sürecinde ve sonrasında desteklerini esirgemeyen Kilis 7 Aralık Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Mustafa Doğan KARACOŞKUN’a, Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. M. Fatih KANTER’e, emeği geçen Türk Dili ve Edebiyatı

bölümü hocalarımıza ve Kilis 7 Aralık Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğüne teşekkürü borç biliyoruz.

Kitap üzerindeki her bir mürekkep damlasında emeği bulunan tüm yazarlarımıza ayrı ayrı teşekkürlerimizi sunuyoruz ve bu kitabın kadın çalışmaları konusuna dair denizdeki bir damla misali katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Kilis 2022

Seher MAŞKARAOĞLU

M. Yasin ÇAKIR

MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE İFHÂM GAZETESİNDE ÇIKAN KADIN MUHTEVALI HABERLER

Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU*

Giriş

İfhâm Gazetesi Millî Mücadele yıllarında hem işgalleri hem de Türk ve dünya kamuoyundaki siyasi ve sosyal gelişmeleri haberleştiren bir gazete olma görevini üstlenmiştir.

“İfhâm: Gazete, Ahmed Ferit (Tek) tarafından 22 Eylül 1912 yılında Millî Meşrutiyet Fırkası'nın (Millî Türk Fırkası) yayın organı olarak İstanbul'da günlük çıkarılmaya başlanan siyasî bir gazetedir. Bir süre kapatılan gazete, Ahmed Ferit Beyin sahip ve başyazarlığında ikinci yayın hayaüna 23 Temmuz 1919'da başlamıştır. Yusuf Kenan, Hüseyin Ragıp ve Hasan Vehbi beylerin mesul müdürlüğünde ve aynı zamanda Hüseyin Ragıp Beyin başyazarlığında "İfhâm" işgal altındaki İstanbul'daki Millî Mücadele'yi ve Mustafa Kemal Paşayı destekleyen millî bir yayın organıdır. Yazı kadrosu, Ahmed Ferit (Tek), Mehmet Emin (Yurdakul), Yusuf Akçuraoğlu, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Ömer Seyfeddin, Necip Asım (Yazıksız), İzzet Ulvi, Falih Rıfkı (Atay) gibi güçlü imzalardan oluşuyordu.” (Güner, 1998, s. 94-95).

Özellikle Millî Mücadele'yi destekleyen bir yayın organı olması ve kadınlar konusunda işgal yıllarında bile yazıların buy gazetede yayımlanması İfhâm'ın öne çıkan yönlerinden birkaçıdır. Aşağıda örnek bir gazete nüshası verilmiştir:



(İfhâm gazetesi, 29 Temmuz 1919 Numara:2)

* Prof. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hdogramacioglu@gmail.com.

Millî Mücadele yıllarında İfham gazetesinde kadınlara yönelik çıkan haberlerde kadınların sosyal statüleri, sorunları ve Avrupa ülkelerindeki kadınlar haberleştirilmiştir. 1919'da gazete sütunlarına yansıyan haberlerde özellikle Almanya'da kadınların milletvekili seçilmeleri, üniversite eğitiminden sonra doktor olabilmeleri haberleştirilerek kadınların olması gereken statüleri örneklerle belirginleştirilmiştir:

“Batı toplumlarında kadının çalışma hayatında görülmesi, zamanla Türk kadınına da yansır. Batılılaşma çerçevesinde değişen ailede bireyler arasındaki ilişkiler değişir. Kadın erkek ilişkileri eski hayat biçiminden uzaklaşır.” (Karabulut, 2016, s. 62).

Batıyla yapılan zihni mukayeseler bizde kadınların çalışma hayatında yer alma süreçlerini hızlandırır. İfham gazetesinde Türk toplumunda kadının sosyal statüsü ve batıya göre geri kalmışlığı haberleştirilmiş böylece bu konuda farkındalık oluşturulmaya başlanmıştır. Bu haberler vasıtasıyla okurların batı medeniyetindeki kadın statüsü ile Türk toplumundaki kadın portreleri üzerinde mukayese yapmaları sağlanmıştır. Bununla birlikte Millî Mücadele'den zaferlerle çıktuktan sonra kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti'nin fikrî temelleri de önceden haber tarzı yazılarla halka kazandırılmaya çalışılmıştır, denilebilir.

Almanya'da Kadın Vekiller:

İfham gazetesinde 1 Eylül 1919'da çıkan haberde Alman Millî Meclisinde 37 kadın milletvekilinin yer aldığı haberleştirilmiştir:

قادين مبعوثلر

آلمان مجلس مليسندە قادينلر

قادينلر . مبعوث اولدو . باشلامى . آلمان مجلس مليسندە ۳۷ قادين مبعوث . شهبانلارندە قادين حاكملر

قادينلر عالم حياتندە ، اولدو مهم موقعلر اشغال ايشكە باشلاملارلكه آرتق اولر ايچون قادينلر عالمي ديه آيزى بردنبا آوامه حاجت قالمادى . اركككلر ايله برابر اولردو عيىلريله ، عيىل جديتله ، عيىل فعاليتله چاليشيورلر . اركككلر قادينلرلكه دنج ، شوقلى اوردونندن مستقى اولدولرلى دكل حىل . ماونلرينه محتاج اولدولرلى ده اعتراف ايديورلر ، و ميدان مساعيدە قادينلردە ركوسـتـرييورلر . بونلكه ارك بويوك بردللى آلمانللك و امار مجلس مبعوثايدير . قىلحقينه سوك انتخابندە آلمانلده اوتوزبدي قادين مبعوث انتخاب ايدانلدر . بونلكه ايچندە عالم ، فاضل اطلاقه شايان قادينلر اولدولرلى كئي خالايتمك مهارت اولق الامده سركه . اطاردقك جاب ايدن اسناندن يتدمن قادينلردە وار ، رسمى



وايمارده ملت مجلسى بنلى اتخاذا ايديان
تيازو

(Kadin Mebuslar, İfham gazetesi, 1 Eylül 1919 Numara:33)

“KADIN MEBUSLAR

Alman Meclis-i Millisinde Kadınlar

Kadınlar Mebus Olmaya Başladı- Meclis-i Millisinde 37 Kadın Mebus,

Şimal Türklerinde Kadın Hakimeler

Kadınlar âlem-i hayatta, öyle mühim mevkiler işgal etmeye başladılar ki artık onlar için kadınlık âlemi diye ayrı bir dünya aramaya hacet kalmadı. Erkekler ile beraber onlar da aynı gayretle, aynı ciddiyetle, aynı faaliyetle çalışıyorlar. Erkekler kadınların dinç, şevkli yardımından müstağni olmadıklarını değil hatta muavenetlerine muhtaç olduklarını da itiraf ediyorlar ve meydan-ı mesaide kadınlara da yer gösteriyorlar. Bunun en büyük bir delili Almanya'nın ve Weimar Meclis-i Mebusanı'dır. Filhakika intihabatta Almanya da 37 kadın mebusu intihap edilmiştir¹.”

Yukarıdaki haberde *Weimar'da Millet Meclisi binası* olarak ittihaz edilen tiyatro, diye resmin altında gösterilen tiyatro binası günümüzde Almanya'da hâlâ bulunmaktadır. Aşağıda bu binanın günümüzdeki şekli gösterilmektedir.

Gazete haberine göre kadınlar Almanya'ya önemli bir yere ve saygınlığa sahiptirler ve erkeklerle aynı gayretle çalışmaktadırlar. Bu durum karşısında kendi toplumumuza yönelik haberlerde de Türk kadınının Alman kadınlarından daha fazla bu saygınlığı hak ettikleri vurgulanır. Yapılan gazete haberleriyle Türk kadınlarının hak ettikleri değere ve saygınlığa kavuşmalarının bir medeniyet göstergesi olduğu vurgusu yapılmıştır. Böylece uygarlaşmanın kadınlara verilen değerle beraber düşünülmesi gerektiğinin altı çizilmiştir.

¹ *Kadın Mebuslar, İfham gazetesi, 1 Eylül 1919 Numara:33, sayfa 1.*



İfham gazetesinde kadın hakları ile ilgili siyasilerin söylemleri karikatürize edilmiştir. Karikatürde o dönemde Meclis-i Mebusan intihâbatı (seçimleri) için oy isteyen bir mebus adayı ile bir kadının konuşmaları verilmiştir. Konuşmada



(İfham gazetesi 6 Ağustos 1919 Çarşamba, sayı 175, sayfa 1)

Yukarıdaki karikatürün altında yer alan eski harfli yazıda şu ibareler yer almaktadır:

-- Hele biz bir kere rey verelim

-- Sizin hakkınızı sonra isteriz,

denilmektedir. Osmanlı'da yapılan genel seçimler ile ilgili yaptığımız araştırmada 1919'da yapılan seçimlerin o dönem basınında geniş yer aldığı ve

² https://tr.wikipedia.org/wiki/Weimar#/media/Dosya:Weimar_City_hall.jpg (Siteye erişim tarihi: 28.04.2022)

farklı gazetelerde olduğu gibi İfham gazetesinde de bu konunun işlendiğini görülmektedir.

“1876 Anayasası, 1908 seçim kanunu ve 1919 tarihli seçim kararnamesi ile seçim talimatı hükümleri esas alınarak gerçekleştirilen 1919 tarihli Osmanlı genel seçimlerinin her aşaması seçim mevzuatında herhangi bir yasağın getirilmemesi nedeniyle de dönemin basınında geniş olarak yer alma imkânı bulabilmiştir” (Baykal vd., 2018, s. 215)

Seçimlerle ilgili bu haberler İfham gazetesinde hem bilgilendirme şeklinde hem de espi tarzında yer almıştır.

İşgal Yıllarında Yetimler ve Dul Kadınlar:

İfham gazetesinde 1919’ya yapılan habere göre yetim ve dul kadınlara ödenen aylığın bütçe kısıtlamaları nedeniyle düşürülmüş olduğu belirtilmiştir. Osmanlı’nın son yıllarında ekonomi çökmüş, devlet borçları ödenemez hale gelmişken bile dul ve yetimlere maaş ödenmekteydi. Ancak ülkenin işgal edilmesi sonrasında ödenecek para olmadığından yetim ve dul kadınlara ödenen maaş da aylık 90 kuruştan 60 kuruşa düşürülmüştür:





(İfâh, Yetimler ve Dul Kadınlar, 5 Kânûn-ı Evvel 1919, Numara:125, Sayfa 3)

YETİMLER VE DUL KADINLAR

Ve Maaşları

Yetimler ve dul kadınların ekmek paraları- doksan kuruş çoktur demişler.

-Bir kimse ayda kaç kuruşluk ekmek yer?

-Yirminci asır devletin vazifesi

-Garb devletinde memurlar ve aileleri.

-Bu faciaya bir çare bulmalı.

Yetimler ve dul kadınlara verilen zamları öteden biri bir nefis için (90) kuruş tayin etmişti. Galiba bir kişiye ayda doksan kuruş ekmek parasını çok görmüşler. Bunu şimdi (60) kuruşa indirmişler ve bu tenzil-i mikdar hesabını geçen aydan yürüterek bu Teşrîn-i Sâni maaşlarından iki aylık olmak üzere (altmışar) kuruş kesmişler. Meseleyi duyduğumuz zaman yüreğimiz yandı.

(Yetimler ve dul kadınlar) kimlerdir? Bunu biraz düşünelim. Dula yıllarca cüzi bir maaş mukabilinde çalışmış ve büyük bir ekseriyet itibarıyla hayatında da saadet tatmamış (memur) denilen mahrum ve yoksul bir sınıfın babalarının, kocalarının ölümüyle kimsesiz ve hamisiz kalmış efrad-ı ailesi..

Biraz insaf ister. Doksan kuruşu altmışa indiren efendiler görmüyorlar mı ki fırınlarda ekmek on dört kuruştur ve bir adam günde yarım kilo ekmek yerse ayda 210 kuruş eder.? Bu en asgari bir miktardır.

Zaten asıl maaşlarının miktarı pek cüzi olan yetimlerimiz ve dullarımız ekmek masraflarının açığı nereden kapasınlar? Baba yurdunun senelerden kalmış kıymetli eşyasını elden çıkarmaktan başka çareleri var mıdır?

Bugünkü talihsiz yetimler yarının, yarınki umumi saadetin, yarının iş kuvvetinin âlemlerinden olacaklardır. Daima tekrar ediyoruz. 20.asır devletin vazifesi köhnemiş idare ve iktisat nazariyelerinin çözdüğü hududu çoktan aşmıştır. Cemiyetin iş ve istihsal kuvvetlerini nizam ederek hem bugünkü neslin saadetini temin etmek hem de müstakbel nesle müreffeh ve mesut cemiyetin esaslarını hazırlamak (asrî devletin) en mühim vazifelerindendir.

Medeni devletlerde bir memur hayatında iken kendisine verilen maaştan pahalılıktan, zamlarından maada karısına ve her bir çocuğuna ayrı ayrı zamlar verirler. Ve vefat eden memurların ailelerine de bir nispet dâhilinde maaş vermekte devam ederler. Esasen bizim (tekaüt-i itmâm) kanunlarımızda en çok küçük ve orta memurlar ve aileleri ihmal olunmuştur. Bugün kendisi aç ve mahrum yaşayan ve yarını olunmadan sonra ailesinin müthiş bir sefalet karşısında kalacağını düşünen bir memur nasıl bir vicdan, huzur ve sükûn ile çalışabilir? Ve sonra böyle maaşı ve meyas memurlardan devlet ne hakla tam bir iş bekler?

Ümit ederiz ki yetimler ve dulların işlerine bakan en büyük makam, bu faciaya artık bir nihayet vermek çarelerini arayacaktır. Bugün bizle beraber binlerle bikes yetimler ve dullar bu çareleri derin bir sabırsızlıkla bekliyorlar.³

Bu haberle yetim ve dul kadınların ekonomik durumlarına dikkat çekilmek istenmiştir.

Kadın Doktor ve Hukukçularımız:

İfhâm gazetesinde kadın doktorlar ve hukukçular ile ilgili haberlere de yer verilmiş ve bu sayede kadın eğitimi konusunda farkındalık oluşturulmak istenmiştir.

³ İfhâm, Yetimler ve Dul Kadınlar, 5 Kânûn-ı Evvel 1919, Numara:125, Sayfa 3.



(Kadın Doktorlarımız Olacak mı?, İfham Gazetesi, 19 Eylül, 1919, Cuma, Sayı 48, s.2)

Bugün de bir kadın doktorlar meselesi çıktı, diye başlayan yukarıdaki haberde kadın doktorların toplumda yadırganabileceği, ahlaken uygun olmayacağı gibi tartışmaların toplum genelinde tartışıldığı ifade edilmiştir. Ancak bu tartışmalara rağmen bizim de Avrupa'da olduğu gibi kadın doktorlarımızın olması gerektiği haberleştirilmiştir. Bu bağlamda kadınların Maarif Nezareti ukdesinde tababet eğitimi almaları gerekliliği vurgulanmaktadır. Gazetede efkârı umumiyenin bunu hazmedebileceği konusunda tartışmaların olduğu hatırlatılmıştır. Haberde muhafazakârların kadın doktorlar hakkında fazla ihtiyatkâr davrandıkları oysa kadın doktorların toplum için bir zaruret olduğu ifade edilmektedir. İfham gazetesinde bu tür haberler vasıtasıyla kadın doktorların önemi ve Avrupa'daki kadın doktor örnekleri verilerek kadın eğitiminin ve kadınların meslek edinmelerinin toplum için önemi vurgulanmıştır.

Tababet eğitiminin yanında hukuk alanında da kadınların yer alması ve kadın hukukçuların kadınlar arasından çıkabileceği düşüncesi İfham gazetesinde yer almaktadır. Bu doğrultuda yapına haberde kadınların tıp ve hukukta artık var olacakları müjdelenmektedir. Aşağıdaki haberde tababette ve hukukta kadınlar serlevhasıyla verilen haberde kadın doktor ve hukukçuların artık bizim toplumumuzda da var olacağı anlatılmaktadır.



طبابتده و حقوقده قاديتلر عيمز

حكومت حديدريتك ايجتده و طبابتده
 اي برجات خيري بنگه بنگه اوزون تسليدن
 هرورم و و حريز و آرا صيرا سرين بر
 بوغاز ايجي هوا سي كه كان مغرخ خيزرله
 ر آك سكون و تسليت بولويور. براق كون
 اول طب فاكولته سي ؟ حظه مدرزيت
 حرميه سنجه قاديتلك طبابت مستلكنه
 قبولرينه دائر واقع اولان تكليف قبول
 ايتشدي. دون حير آديتله كوزده
 حقوق فاكولته سين مدرساري ده حوكومه
 عهده ايتشكاري مجانسده حقوق قابيلرينك
 خاتاره آچماسنه قرار بوشلر و بو قرار
 مدارف نظارته تاييح ايتشدر .

تدارك امكان حاصل اولدقده و حديتلك
 و عياليك و بر تل ويا بورو ايله اولر- قادات
 كديتي كوردكدهن سوكر ا و كونه بر ايتكي
 ساعته اين او ادارمسي و و بر قاي سنده
 براق آيه انحصار ايدن چوجوق باقيس
 خاطرينه و مليونجه قاديتلك حيمته تايمين
 ايدم بيه چي ايتامي مساهم اولمال و تقويم
 ايتلك و يالكيز تحاكت اولقه قائلز و فضيله
 اولارق و عبادت جيانده برمانه معلوم ايدن
 ازومسز عساد حيق حركتي اولوردي ،
 براق سنه دن بري حكومتلك عصريله شمعسي
 ازومه دائر بر حيلي قونله رانس زيريلدي
 و برچوق يازيل يازيلدي . متفكر لر يلك

(Tababette ve Hukukta Kadınlarımız, İfham Gazetesi, 21 Ağustos, 1919, Perşembe, Sayı 22, s. 1)

“Memleket hudutlarının içinde ve dışında iyi bir necat haberi bekleye bekleye üzülen teselliden mahrum ruhlarımız ara sıra serin bir Boğaziçi havası gibi gelen müferrih haberlerle biraz sükûn ve tesliyet buluyor. Birkaç gün evvel tıp fakültesi, Sıhha-yı Müdiriyyet-i Umumiyesince kadınların tabip mesleğine kabullerine dair vaki olan teklifi kabul edilmişti. Son defa akd ettikleri mecliste hukuk kapılarının hanımlara açılmasına karar vermişler bu kararı Maarif Nezaretine tebliğ etmişlerdir. Kadınların şimdiye kadar dahil olduğu muhtelif mesleklere bu son iki mesleği de ilave edersek elde edilen yekûnun herhalde memnuniyet bahş olduğunu görürüz”⁴

Gazetede yer alan haberde kadınların hem tıp hem de hukuk fakültelerinde çalışmalarının sevindirici olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca kadın doktor ve hukukçuların hazırlanan yasa teklifiyle çok yakında Türk toplumunda da görüleceği haberleştirilmiş ve bundan duyulan memnuniyet dile getirilmiştir. Benzer olarak Millî Mücadele yıllarında kalemiyle Türk toplumuna yön vermeye çalışan Halide Edip Adivar da İfham gazetesindeki görüşlere benzer bir yaklaşımla kadınların eğitilmeleri ve sosyal yaşamın içerisinde aktif olarak yer almaları üzerinde durmaktadır. O da tıpkı İfham gazetesinde vurgulandığı gibi kadınları bazı meslek grupları içerisinde görmek ister:

⁴ Tababette ve Hukukta Kadınlarımız, İfham Gazetesi, 21 Ağustos, 1919, Perşembe, Sayı 22, Sayfa 1.

“Bu bağlamda kadını bazı meslekler içerisinde ele alır. Bu kadınlar hemşire, öğretmen ve gazeteci olarak karşımıza çıkar. Yazar bir anlamda kadına bir yol çizmek ister. O, adeta kadına toplumsal hayattaki yolculuğunda bir rota belirlemeye çalışır” (Karabulut & Tilek, 2021, s. 4).

Millî Mücadele yıllarında ve sonrasında gerek gazetelerde ve gerekse roman hikâye gibi diğer edebî türlerde kadın en fazla işlenen bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında kadın üzerine sadece İfham gazetesinin haber sütunlarında ve Millî Mücadele döneminde değil daha öncesinde de birçok yazar, düşünür, şair gibi insanların kalemlerinde rastlamak mümkündür. Ancak bütün bu çalışmalar sadece İfham gazetesi üzerinde yapılan bu incelemenin sınırları dışında kalacaktır.⁵ Ancak Ahmet Mithat Efendinin bu konudaki gayretleri ve yaklaşımı takdire şayandır. Onun hem kadın konusunda hem de eğitim anlayışı noktasında eserleriyle topluma yön vermesi kadın meselelerinin çözümü noktasında atılan ilk ama özverili adımların başında gelmektedir:

“Hem yazıldığı yılların hem de günümüzün bir takım sosyal problemlerini ve eğitim anlayışlarını ele alan eserde Ahmet Mithat Efendi, her şeyden önce bir öğretmen gibi davranarak, bize ait/yerli birtakım değerleri öne çıkarıp halkı eğitmeyi ve bilgilendirmeyi amaçlamıştır.” (Koç, 2009, s. 388)’dan (Özdemir & Kaplan, 2016, s. 116).

Son derece yaygın bir çalışma konusu olan kadın üzerine yapılan bu çalışmalar kadının daha iyi bir sosyal statüye kavuşmaları için yapılan gayretlerin bir tezahürü olarak görülebilir.

Sonuç

İfham gazetesi, özellikle işgaller devam ederken Ankara’da Mustafa Kemal’in önderliğinde sürdürülen Millî Mücadele’nin safında ve yanında yer almıştır. Ancak bu ölüm kalım mücadelesi devam ederken bile kadınlarla ilgili haberler yapılarak yeni kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti’nin fikrî temellerinin oluşturulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda özellikle kadınların tıp ve hukuk alanında var olmaları gerekliliği anlatılmış, Avrupa’dan örnekler verilerek konu temellendirilmiştir. Bu doğrultuda Avrupa’da parlamenter sistemde

⁵ Bu konu hakkında daha fazla bilgi için bkz. Karabulut, M. Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme, Erdem, 2013, Sayı 64, **Sayfalar:** 49-69

kadınların da söz sahibi oldukları mebus sıfatıyla özellikle Almanya’da meclise girdikleri ifade edilmiştir.

Kaynakça

- Baykal, T. &, Baykal, H. &, Özbey, M. (2018). 1919 Seçimlerinin Türk Basınındaki Yansımaları. *Social Sciences Research Journal*, 7(2), 214-229.
- Güner, Z. (1998). Millî Mücadele'de Türk Kamuoyunu Oluşturan Basın. *ERDEM*, (31), 89-104. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44375/548826>.
- Tebabette ve Hukukda Kadınlarımız, *İfham*, 21 Ağustos, 1919, Perşembe, Sayı 22, Sayfa 1.
- Kadın Doktorlarımız Olacak Mı?, *İfham*, 19 Eylül, 1919, Cuma, Sayı 48, Sayfa 2.
- Kadın Mebuslar, *İfham*, 1 Eylül 1919 Numara:33.
- Karabulut, M. (2016). Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum, *Mecmua, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 49-65.
- Karabulut, M. & Tilek M. (2021). Halide Edip Adivar’ın Romanlarında İdealize Etme Bağlamında Kadın ve Eğitim, *International Journal of Turkish Academic Studies, (TURAS)*, 2(3), 1-12.
- Karabulut, M. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme, *Erdem*, (64), 49-69.
- Karikatür, *İfham*, 6 Ağustos 1919 Çarşamba, sayı 175, sayfa 1.
- Koç, O. (2009). Toplumsal Değişim Sürecinde Ahmet Mithat Efendi'nin Eğitim Anlayışı. In: *1st International Symposium on Sustainable Development, Sarajevo, Bosniaand Herzegovina, June 9-10, 2009*.
- Özdemir, M. & Kaplan, T. (2015). Ahmet Mithat Efendi'nin “Çingene” Romanında Çingene Gerçeği ile İlgili Öne Çıkan Değerler, *Route Educational and Social Science Journal*, 2(1), 115-129.
- Böyle Değil, İntihabat Başlıyor, *İfham* gazetesi, 29 Temmuz1919 Numara:2.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Weimar#/media/Dosya:Weimar_City_hall.jpg
(Siteye erişim tarihi: 28.04.2022)

TÜRK TOPLUMUNDA ANNE OLMAK: ANNELİK OLGUSU

Aysun DOĞUTAŞ*

1. Annelik Kavramı ve Tarihi

Annelik anne olmanın sosyal değer ve pratik gerçekleri içeren bir kavramdır. Bir süreç olarak annelik ve bir statü olarak anne olma sosyolojinin ilgi alanı olarak zaman içinde çeşitlenmiştir. 1970'lerden önce annelik kavramının odak noktası ya demografik olarak çocuk sahibi olmak ya da çocuk yetiştirmek olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki durumda da önemli olan nokta sayısal olarak çocuk sayısının artması veya toplum için potansiyel yetişkin üyelerdi. Bir yandan annenin doğum yaşı, iki doğum arasındaki zaman, aile üye sayısı, doğum kontrol yöntemleri, gayrimeşruluk gibi doğurganlık metotları araştırılırken diğer taraftan da annenin davranışlarının, ki babanınki daha az önemli görülmekteydi, çocuk üzerindeki etkileri araştırılmıştır. 1970'lerde feminist hareketlerin annelik üzerine yaptıkları sosyolojik çalışmalar daha eleştirel bakış açıları kazandırmıştır. Feminizm kadını çocuk dünyaya getiren veya yapan anne olarak değil annenin kendisine odaklanmaktadır. İlk olarak, anne olma tecrübesi üzerinde odaklanılmıştır. Daha sonra ise bir grup feminist teorisyen cinsiyet temelli iş bölümü ve kadının toplumdaki yeri konularında anneliğin önemi ve etkisine dikkat çekmişlerdir. Kadınların hem çocuk sahibi olma hem de çocuk yetiştirme tecrübesi, kadınların kimlikleri üzerinde anneliğin önemi ve çocuk sahibi olmanın sebep olduğu kültürel baskılar birçok ampirik çalışma ile detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bahsedilen çalışmaları çoğunda genel varsayım kadınların içgüdüsel olarak çocuk sahibi olma ve onlara bakma arzularının olduğu reddedilmiştir. Özellikle kendini eve kapatanlar için anne olmanın sebep olduğu memnuniyetsizlik ve hayal kırıklığı sorgulanmıştır. Bazı feminist teoristler, kadınların en önemli baskı kaynağının biyolojik olarak çocuk bakımı gerçeği olduğunu ileri sürmektedir (Marshall, 1999, s. 31-32).

Annelik kavramı anneler dışında herkesin yorum yaptığı ve yazılar yazdığı tartışmalı bir meseledir. Psikologlar, sosyal uzmanlar, diyetisyenler, doktorlar, pedagoglar, eğitimciler ve daha birçok uzman annelikle ilgili yoğun bir literatür ortaya çıkarmışlardır. Eğitim politikalarından nüfus planlamasına, sağlıktan istihdama ve sosyal politikalara kadar birçok ulusal politik çevrelerin en önemli odak noktalarından biri annelikle ilgili kanuni düzenlemelerdir. Anneler sadece doğum yapmakla değil aynı zamanda doğurdıkları çocukları yetiştirme konusunda da kontrol altındadırlar. Ayrıca onlar ulusal veya etnik

* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü, adogutas@pau.edu.tr.

grupların çoğalmasına sebep olan unsurlar olarak görülürler. Gelecek nesilleri yetiştirme, kültürü koruma, geleneklerin aktarılması veya beklenen değişimleri sağlama gibi sorumluluklar annelere yüklenmiştir. Bu bağlamda kadınların durumu büyük bir mücadele alanı olmaktadır. Annelerden ve annelikten beklenen, toplumların istek ve değerlerine göre değişmektedir. Bu yüzden annelik olgusu çelişkili, zor anlaşılan ve tartışmalı bir alandır. Kadınları daha güçlü hale getiren belirli bir güç olarak annelik ve kadınları ikinci plana atan güçlü bir halka olarak annelik arasındaki fikir ayrılığı feminist teorinin ana konusu olmuştur.

1960'larda ve 1970'lerin başında feminizm anneliği kadını özel alana bağlayan bir kurum olarak değerlendirmiş ve bu da eşitlik ve özerklik için mücadele gibi engel oluşturmuştur. 20.yy. başlarında eşitlik için savaşan kadınların kullandıkları annelik stratejileri annelikle ilgili bazı sosyal yasaların geliştirilmesinde öncülük etmiştir (Öztan, 2010, s. 111-140). Bazıları doğum yapmanın biyolojik olarak kadınlara has olduğunu düşünür ki bu belirli kanuni ve politik çıkar temsili için bir temel oluşturmaktadır. Diğer tarafta başkaları da anneliği sosyal bir ilişki ağı olarak veya mevcut sosyal durumlarda kadının belirli bir kültürde veya kültürler arası statüde kabul ederler. Kadınların belirginliklerini anlatma çabasında kullanılan biyolojik veya sosyal olarak annelik olgusu bazı ayrılıklara hatta feminizm açısından tamamen reddedilmeye sebep olmuştur. Kuşkusuz ki her kadın anne değildir, bazıları olamaz, bazıları olmak için çok genç veya çok yaşlıdır; hatta bazıları olmak istemez ki bazıları annedir, kısacası feminizm için annelik politikleşecek bir olgu değildir (Butler, 2008). Michelle Rosaldo sosyal yaşantılarımızda kadınların yeri onların direk olarak ne yaptıklarıyla değil fakat bazı somut sosyal etkileşimler doğrultusunda ortaya çıkan gerçeklerle belirlenmekte olduğunu ileri sürmektedir. Bazı toplumlarda anneliğe yüklenen değer ve statü maalesef çok önemli değildir. Annelik ve anneliğe atfedilen değer arasındaki fark aslında çok önemlidir (Mohanty, 2009, s. 39). Diana Gittins'e göre annelik her toplumda kabul edilmiştir. Her ne kadar her anne çocuğunu emzirmese veya emziremese de bebeğin beslenme ihtiyacını giderme görevi anneye tatmin edilir. Anneliğin tanımı ile ilgili görüşler çok çeşitli ve farklıdır; kocası çalışan, ergenlik yıllarına kadar ortalama 2.4 çocukla ilgilenen kadın imajı öyle popülerdir ki biz başka bir anne veya annelik şeklini hayal bile edemeyiz (1985, s. 93-94).

Aile içinde yaşlıların değerinin azalması ve onların bakımının kalkması çocukluk çağının yeniden şekillenmesine sebep olmuştur. Tabi bu durumda kadının evdeki işlevi de daha karmaşık bir hal almıştır. Kadın, evdeki duygusal hayatın merkezine yerleşerek eş ve anne işleviyle donatılmıştır. Bu tür bir süreç anneliğin icadı olarak adlandırılan bir sosyal arka planın gelişimine dayanır. Çocuk eğitilmesi ve yetiştirilmesi gereken bir varlıktır ki çocukluk çağının uzaması çocuğun ailesi ile daha fazla zaman geçirmesi demektir ki bu

zamanda da genellikle erkekler evde daha az zaman geçirerek ve aile içinde kontrolü sağlayarak modern anneliğe sebep olmuştur (Aytaç, 2007, s. 89).

Başarılı bir kariyer ya da annelik? veya ikisi de birlikte mümkün mü? Feministler 1960lardan beri bunu tartışmaktadırlar. Bir feminist olan Anne Roiphe'ye anne olmak veya feminist olmak birbiriyle çelişen şeyler mi yoksa tartışılacak bir şey yok mu diye sorulduğunda o düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “Bence hiçbir çelişki yok. Ebeveyn olmak ve bir kadın olarak yaşamak ikisi de insan haklarıdır. Feminist düşünce olan kadının kendi haklarını ve bir insan olarak yaşamak istemesi anneliğe zıt bir şey değildir. Haklarınızı ebeveyn olarak da isteyebilirsiniz. Feminizmin ilk yıllarında anne olmak isteyen kadın sayısı oldukça yüksekti. Annelik ikincil bir aktivite gibiydi, ben bu şekilde kabul etmiyorum. Başarılı bir kariyer arzularsınız ama üstelik aile içi yönetim de beklenir. Erkeklerle karşı savaşırsınız, kendi kafanızda aile imajı oluşturmaya çalışır veya aile kavramını sorgularsınız. Ve sonunda feminist devrimin henüz tamamlanmadığını fark edersiniz. Feminist aileler oluşturmak için erkekleri eve çekmemiz gerekmektedir. Feminist toplumlar demedim, feminist aileler dedim (Bianet, 9.4.2003).

Annelik sosyal ve politik bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İdeolojiler kendi istek ve gerekliliklerine göre annelik tanımını ve deneyimini oluşturmaktadırlar. Ekonomik sınıf, etnik kimlik, kültür ve kadına ve ebeveynlerin çocuk yetiştirmelerine olan politik bakış açıları gibi birçok faktöre göre annelik çeşitli niteliklere sahiptir. Bu durumda anneliğin sosyo-ekonomik, politik ve ideolojik sistemlerin ayrılmaz bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Anneliğin doğal ve evrensel olarak kadınlara ait olduğu konusunda genel bir kabul mevcuttur ki bu durum kadının varlığının kabulüdür de. Yalnız bu varoluş ev işlerini ve çocuk bakımını yapmak ve yetenekli bir şekilde kocanın ihtiyaçlarını giderme ve onu memnun etme durumlarında kabul edilmektedir. Bu da son zamanlarda çok fazla duyduğumuz süper anne veya istenen anne olma ile elde edilmektedir. Fakat bu kabulleniş annenin yapabildiğinin en iyisini yapma ve yapamadıkları için suçluluk duygusu duymayı gerektirmektedir. Kısaca annelik hayatının her anını kaplayan bir suçluluk duygusuyla yaşamaya dönüşmektedir (Hazar, Feminisite, s. 2012). Sonuç olarak anneliğin bir sosyal yapı olduğunu söyleyebiliriz.

2. Anne ve Sosyal Yapı olarak Annelik

Anneliği sosyal bir yapı olarak gören yaklaşım annelik uygulamalarını, annelerin kişisel karakterlerini ve annelik tanımının biyolojik, kaçınılmaz ve doğuştan gelen bir özellik olduğunu reddeder. Onun yerine annelik türlerinin sosyal yapı sürecinde toplumda ortaya çıkan algı ve deneyimler olarak kabul edilir. Diğer bir ifadeyle annelik toplumdaki bireyler tarafından yaratılan bir algıdır ve bu günlük ilişkiler, söylemler ve sosyal uygulamalarla şekil almaktadır (Andrea Q'Reilly, 2010).

Anne çoğu zaman çocuğu olan kadınlara denir. Coward'a göre annelik, kadınların nasıl olmadı gerektiği veya nasıl başarılı olabilecekleri konusunda katı talimatların yer aldığı bir alandır (Uğurlu, 2009). Arendell anneyi çocukları yetiştirmekle bağlantılı kişi olarak tanımlar. Forcey ise anneliği bireyi besleme ve bakma ile ilgili sosyal olarak ortaya koyulmuş davranışlar listesi olarak tanımlamaktadır. Sosyal olarak yapılandırılmış kavramıyla Forcey annelik tanımını sosyal olarak yürütülen ve kadınlar tarafından doldurulan olarak adlandırmıştır. Annelik kadınlık kavramıyla sosyal olarak içi içe girmiş durumdadır (Medina-Magnuson, 2009). 13. yy. da English Barthelemy'in bilimsel açıklamasında anne "ocuğu beslemek için memelerini çıkaran" kişi olarak tanımlanmıştır. Genel olarak baktığımızda anne ocuk sahibi olan kadın ve annelik ise anne olma durumunu ifade etmektedir (Uzel, 2009).

Annelik standartları toplumsal olarak belirlenmekte olduğunu ve özellikle son yüzyılda diğer dönemlerle karşılaştırıldığında değiştiğini söyleyebiliriz. Sharon Hays yoğun annelik kavramını buğnk annelik ideolojisini açıklamak için kullanmaktadır. Yoğun annelik ideolojisine göre anneler çocukların bakımı için öncelikli ve ideal olan kişilerdir. Yoğun annelik uzman destekli, duygusal olarak sömürülen ve iş gücü yoğunlukludur. Çocuklar genellikle kutsal ve çok değerli kabul edilir (Hays, 1996, s. 54).

Annelikle ilgili mitler; 1. Annelikle doğurganlığın eşit olduğu miti, 2. Annelikle kadınlığın (Kadınların başkalarına hizmet etmesi ve bakması ile ilişkilendirilmiştir.) eşit olduğu miti ve 3. Kadınların ve annelerin kendilerini başkalarına göre ayarlayan bireyler olduğu mitidir (Perez ve Torrens, 2009, s. 1-21). Bu mitler anneliğin anneler için pek de iyi anlamlandırılmadığını göstermektedir. Annelikle birlikte kadınların ikinci plana atıldığının da göstergesidir. Chodorow (1978, s. 9)'a göre kadınların anneliği genellikle cinsiyete dayalı iş bölümüne dayanmaktadır. Chodorow'un bakış açısına göre anneliğin yeniden üretilmesinin asıl sebebi kadınların sürekli kişisel ilişkilere ihtiyaç duyması ve genellikle de bu ihtiyaın başkaları özellikle de erkekler tarafından gderilmemesi olduğudur. Cinsiyet temelli iş bölümünün eşit bir yapıda olmamasının sebebi ebeveynlikte kadının annelik rolünün ne çıkıp orada da eşitliğin olmamasından kaynaklanmaktadır. Annelik sadece doğurmak değildir. Anne ocuğun bakımı ve sosyalleşmesinde rol alan kişidir.

Sosyal ve psikolojik mekanizmalar annelik statüsünü kontrol altına almaktadır. Annelik rolleri kuşkusuz kültür dışı veya ideolojilerden uzak gelişmez. Annenin rolü, karmaşık güç ilişkilerine bağlı erkek egemen kültürün etkisinde sosyolojik olarak yapılandırılır. Bunlar kadının anne olmalarını sağlar ki bu anneler çok dar bir kalıp içine sokulur. Chodorow (1978, s. 174) kadınların annelik olęusunu anlamlandırmasında psikososyal sürecin etkisi kadar sosyal kurumların etkisi ve ideolojilerin gücü üzerinde durur. Yine Chodorow aile kurumu ve ideolojisinin cinsiyet farklılıklarına sebep olur ve hatta erkeklerden çok kadınların aile içinde kendilerine yönlendirici kimlik arayışlarında bulunmaları beklentisini desteklemektedir. Kısaca ideolojilerin

ve kurumların anneliğın içselleştirilmesi ve sonuçta farkedilmeden doğallaştırılmasına sebep olduğu söylenebilir ki bilim de bu süreci meşrulaştırmaktadır (Erdoğan, 2008, s. 73-82).

Cinsiyet ayrımcılığının ana sebebi olarak anneliği gösteren Chodorow'un yaklaşımını Nancy Fraser ve Linda Nicholson karşı çıkararak kadınların annelik sürecine gönüllü olarak katıldıklarını ve postmodern anlayışa göre kadınların içsel ve ilişkisel kişiliklerinin anneliğın tekrar yapılanmasında önemli olduğunu ileri sürmektedirler. Hatta Chodorow'un bu yaklaşımının kadınları feminizmden uzaklaştırdığını ileri sürmüşlerdir.

Eli Zaretsky ise kapitalizmin ortaya çıkmasıyla birlikte modern tomları belirleyen kamusal alan ve özel alan olarak dünyayı ikiye ayırmıştır. Endüstrileşmenin artmasıyla birlikte de kapitalizm üretimi kadınların evde yaptığı özel çabalar ve toplumsallaşmış şekli olarak ikiye ayırmıştır. Yani işgücü ve yaşantı ayrılmıştır. Hatta bu süreç yeni kişisel yaşam alanı ortaya çıkarmıştır. Zaretsky cinsiyetler arasındaki değerin ayrılmasının altında kapitalizmin yattığını ileri sürmektedir ki kadınlar duygusal hayat ve erkeklerle tanımlanırken var olma mücadelesi vermeye başlamışlardır (Donovan, 2010, s. 150). Chodorow, Zaretsky'nin tezini doğrulayarak kapitalizmin özel ve kamusal alan ayrımını derinleştirdiğini ve evi sosyal üretim alanlarından ayırdığını ileri sürer. Kadınların ev işi yapmaları ve annelik rolleri parayla takas edilemez ve parayla ölçülemez ki aşkıta da durum aynıdır. Aşkın değeri olduğunu kabul edelim ancak zayıf noktadır ve bu açıdan değerini kaybeder (Donovan, 2010, s. 162).

Peki feminizt analize göre anneliğın içeriği ne olabilir? Adrienne Rich bu analizi annelik kavramını ikiye ayırarak yapar ki bunlar; 1- tecrübe, 2- kurum. Bu yarıma göre Rich kadınların erkek egemen toplum yapısından kurtulurlarsa nasıl bir annelik tecrübesi yaşayacaklarını ve ayrıca kadınların anneliklerine ataerkil toplumda nasıl davranıldığını sorgular.

Adrienne Rich annelik kavramını iki farklı anlam ve görünüşe ayırmaktadır. İlki anneliğın bir kurum olduğu ve bu kurum kadını, annenin asıl vazifesinin çocuk bakma olarak belirleyen sistematik bir eşitsizliğe hapseder. Diğeri ise annelik deneyimdir ki bu deneyim bir kurumdan çok anne ve çocuğu arasındaki potansiyel ilişkidir. Aslında annelik baskıcı değildir, fakat annelik deneyiminin özgürleştirici yanı annelik kurumunun baskıcı yanı tarafından sınırlandırılmıştır ki bu durum annelik deneyimini baskıcı hale getirip eşitsizlikler yaratır. Rich'e göre annelik kurumunun kadınlar için baskıcı bir hale gelmesine sebep olan iki ana karakteristik özelliği vardır. Bunlardan ilki anneliğın kadınların doğasında olduğu ve kadınların anne olmak için doğduğu iddiasıdır. Bu iddia ayrıca çocukların yetiştirilmesi ve bakımı konusunda ana sorumluluğun biyolojik anneye ait olduğunu ileri sürerek annelerin çocuklarına karşı tek hissedebileceği duygunun sevgi olduğunu varsayar. Bu ilk doğuştan ve yoğun annelik karakteristik özelliği, kadının kendi kişiliğinin yok edilmesi anlamına

gelir. Diğer karakteristik özellik ise anneliğin baskıcı tarafının düzeltilmesini sağlamaktadır. Bu özellik annelik işlerini tamamen annelere devreder fakat bu devretme esnasında annelerin hangi şartlarda annelik yaptığını düşünerek kadınlara hiçbir sorumluluk yüklemeyiz. Rich bunu etkisiz sorumluluk olarak nitelendirir. Anneler genellikle uzmanlar, akrabalar ve komşular tarafından nasıl annelik yapacakları konusunda uyarılırlar. Anneler kurallar geliştirmeyiz fakat geliştirilmiş kuralları uygulayarak genellikle. Çocuk bakımı kitaplarının merkezinde doktorların önerileri ve babaların kuralları yer alır ki annelere de baskın kültürün beklentilerine göre çocuklarını yetiştirmek kalır. Başkalarının bakışları altında olan anneler “kendi otoritelerini başkalarına devreder ve kendi değerlerine olan güvenlerini kaybederler” (A. Rich aktaran Paker, 2009).

Smart annelik olarak adlandırdığımız yasal kurum son yıllardaki modernleşmeyle birlikte ortaya çıkmıştır ki hatta 19 yy. ın ortalarına kadar kadınların anne olarak herhangi bir statüsü yoktu. Smart, sosyal ve yasal bir kurum olarak anneliğin tanınmasında iki önemli faktör üzerinde durmaktadır. İlki orta ve üst sınıf kadınların yasal mücadeleleridir. Bu yüzden özel alanın ana karakterleri olarak anneleri çocukların bakımı ve yetiştirilmesini üstlenen anne olarak gören annelik ideolojisinin temellerine dayandırmışlardır. Bu çağ özellikle orta sınıfın arttığı bir dönemdir; ayrıca orta sınıfın değerleri de hâkim olmuştur ve özel alan ve kamusal alan arasındaki ayırım gitgide daha açık hale gelmiştir. Diğer faktör de işçi sınıf kadınlarına sağlık eğitimi ve çocukların korunması gibi meselelerde etkileyici ve belirli standartlarla ilgili düzenlemelerdir. Bu ikna edici politikalar, ideal bir annenin nasıl olması gerektiği ve annelerin doğuştan getirdiği özellikleri açıklayan annelik ideolojisinin güçlü destekleyicidir (Kazak, 2009).

Badinter (1992, s. 115)’e göre annelik 18. yy. sonunda yeni bir kavram olarak ele alınmıştır. Bu duygunun bütün zamanlarda olduğu iddia edilmiştir. Önceki çağlardaki ile karşılaştırıldığında yeni kavram, sosyal ve tipik olarak faydalı hatta doğal ve sosyal değer olan annelik arzusunun yüceltilmesidir. 1760 lardan sonra annelere çocuklarının bakımının kişisel olarak bizzat kendilerinin üstlenmesini tavsiye eden ve çocuklarını emzirmeleri konusunda ısrar etmeleri ile ilgili çalışmalar artmıştır. Belli bir grup kadın bu arzuya uymuştur. Bu görev onlara mutluluk ve eşitlik vadeliyordu ki şu şekilde söylemler örnek verilebilir: “iyi anne ol böylece bütün mutluluk ve prestij senin olsun” veya “Kendini aile içinde vazgeçilmez yap ki sana vatandaşlık hakları da verilsin.”

Kadının ilk olarak anne olması zorunluluğu empoze edilirken annelik içgüdüselü veya bütün annelerin içgüdüsel olarak çocuklarını sevmeleri efsanesi ortaya çıktıktan 2 yüzyıl sonra bile hala devam etmektedir. Badinter’e göre kültürden kültüre değişebilir ancak ideal annelik modeli tüm kültürlerde egemendir. Günümüzün annelik modeli oldukça zorlayıcıdır. Geçmişe nazaran günümüz annelik modeli tam zamanlı çalışmayı gerektirmektedir. Annelerin görevleri sadece fiziksel ve duygusal bakımla sınırlı olmayıp bunların yanı sıra

artık çocuğun psikolojik, sosyal ve dūşünsel gelişmesine de odaklanmayı gerektirmektedir (Badinter, 2011, s. 119).

Annelik, besleme ve bakım aktivitelerini içeren ve toplumsal olarak yapılandırılmış eylemleri ve ilişkileri içermektedir. Glenn kadınların annelik duygularını edinmelerini ve onlardan beklenen ideal anneliğin sosyal yapılandırılmasını annelik ideolojisi olarak tanımlar. Kültürel çatışmalara rağmen annelik ideolojisi annelik eylemleriyle ilgili ideal standartlara dayanmaktadır (Arendell, 2000, s. 1193). Anneliği kapitalist ve erkek egemen ilişkilerden hariç tutmaya çalışmak sadece annelik deneyimini romantik bir şekle sokma çabasından başka bir şey değildir. Cinsiyetçi ideolojiler anneliği tek bir statü ve kadınlara özgü bir prestij olarak sunar. Tabi karmaşada burada ortaya çıkmaktadır. Güç ve yeterlik kazanmak için kadınlar, anne olmalarının kadınlara ahlaki nitelik ve belirli donanım kazandırdığına dair olan hâkim görüşe boyun eğmek zorundadırlar. Bu iddialar kadının ikinciliğini destekleyen ideolojinin güçlenmesine sebep olur (Glenn, 1994, s. 23 Akt. Kazak, 2009).

1970lerde Ann Oakley, annelikle ilgili çağdaş mitin arkasında yatan üç ana tahmin ileri sürmektedir.

- 1) Bütün kadınların anne olması gerekir.
- 2) Bütün anneler çocuklarına ihtiyaç duyar.
- 3) Bütün çocuklar annelerine ihtiyaç duyar.

Annelik ideolojisi çevre baskısına hizmet etmeye başlar ki bu da bütün kadınları evlenmeye ve anne olmaya zorlamaktır. Oakley'ye göre annelik ideolojisini içselleştirmiş kadınlara annelik ideolojisini zararlarını şu şekilde özetlemiştir: Kendi öz iradesiyle karar verebilse anne olmayı tercih etmeyen kadın toplumsal baskıdan dolayı anne olur ve çocuk bakımını başkalarıyla birlikte yaparsa daha mutlu olacak kadın egoist ve anormal olmamak için tam zamanlı anne olur. Her ne kadar egemen annelik ideolojisinin anneliğin doğası olduğu iddia edilse de sadece orta sınıf beyaz kadınların tecrübelerini genelleyerek herkes için ideal bir anne modelinin çizilmesi aslında problemlidir. Geliri oldukça yüksek olanların yaptığı gibi tam zamanlı anne olarak evde oturmak veya ideal annelik modelinin tüm kadınlara empoze edilerek onların aynı şekilde davranmasını beklemek yerine tek bir annelik ideolojisinin baskılanmadan farklı annelik deneyimlerinin yaşanması sağlanmalıdır (Silier, 2010, s. 132-134).

Anneliğe odaklanan gözlemler ve çalışmalar anneliğin ve çocuk bakımının kadınların doğuştan getirdikleri içgüdüsel özellikleri olmadığını fakat toplumsal yapılar olduğunu ileri sürmektedir. Farklı toplumlarda annelik kavramının anlamı ve anneliğin sosyal içeriği sürekli tartışılmıştır. Nükleer ailenin sınırları içinde ve annelik ideolojisinin yaygın etkisi altında anneliği deneyimleyen kadınların karşılaştığı çatışmalar analiz edilmiştir. P. Adams bu

çatışmayı şu şekilde açıklamaktadır: “bir taraftan iyi anne olmaya çalışıyoruz fakat diğer taraftan da iyi anne olarak gösterilen ideal kadın modelinin karakteristik özellikleri ile savaşmak zorunda kalıyoruz. Her ne kadar iyi annenin evrensel bir figür olmadığını ve sadece belirli toplumsal uygulamaların ürünü olduğunu bilsek de”.

Araştırmacılara göre nükleer aile yapısı kadınların çocuklarını tek başlarına yetiştirmek zorunda kaldıkları yalnızlık durumu ile birleştirildiğinde anneliğin bütün kadınlara mutluluk getirmediği hatta bazı durumlarda yıkıcı sonuçlarının olabileceği söz konusudur. Annenin toplumdan izolasyonuna ve kendini inkara sebep olabilecek bu tür annelik modelinin sebep olduğu çatışma hiç de azımsanmayacak kadar önemli olduğu ortaya koyulmuştur. Daha net bir şekilde söylemek gerekirse duygusal çatışma ve olumsuzluk yaratan annelik anneliğin kendisi değil aslında anneliğin sergilendiği bir dizi durumdan ve anneliği ve kadınlığı bir kalıba sokan bir dizi inanç olduğu gerçeği ileri sürülmüştür (Davies-Welch, 1986 akt. Ecevit, 1993, s. 23–24).

3. TÜRK TOPLUMUNDA ANNELİK

Bu bölümde annelik kavramı ve olgusunun geçmişten günümüze Türk toplumlarında nasıl algılandığı, uygulandığı ve tecrübe edildiği ile ilgili kuramsal ve kavramsal açıklamalara yer verilecektir. Eski Türk toplumlarında, Osmanlı Toplumunda, Tanzimat döneminde, Meşrutiyet döneminde ve Cumhuriyet sonrası toplumda ve günümüz toplumunda olmak üzere farklı dönemlerde annelik ele alınacaktır.

3. 1. Eski Türk Toplumlarında Annelik

Eski Türklerde anneye “ög” denirdi. Anne kelimesi “ög” ilk olarak Göktürk alfabesiyle yazılan Kemçik kitabelerinde rastlanmıştır. Ayrıca Uygur Türkleri zamanında da anneye “ög” denirdi. Mesela “öglüg” kelimesi çocuk sahibi olan anne ve “ögşöz” de annesiz anlamına gelmektedir. Divanulügati’t – Türk’te anne “ana” (sf.I.32, II.96, III.18) ve “apa” (I.86) olarak yer almaktadır. Diğer Türk lehçelerinde ise şu şekildedir: Kıpçak “ana”, Altay: “ene”, Çağatayca “aça”, Kaçar “ene”, Kazan: “eni”, Kırgız “ene” ve “apa”, Heybet: “ene”, Sagay “ene”, “şor”, Telcüt “ene”, Çuvaşça “ama” ve “an’ne”.

Uygurlarda “ana – ata”, anne-baba, yaygındı. Anadolu’da kültürel gelişmede önemli etkisi olan Harzemşahlar arasında büyükanne “uluana” olarak adlandırılır. Anadolu da çok yaygın olarak görülmesi de Oğuz Türkleri anneye “aba” olarak adlandırırlardı. Türk Aile Kanununa göre anne babadan sonra aileyi temsil etmekteydi. Bu yüzden annenin yeri babanın diğer akrabalarından daha yüksekteydi. Anne babanın mirası olarak önemli bir kişiydi. Ayrıca anne çocukların gözetleyicisiydi. Bu duruma bakarak tarihte Türk kadınının saltanat vekili veya devlet işlerinde söz sahibi olduğu söylenebilir (B. Ögel, 247 akt. Güler, 1992, s. 74–76).

Söylemlerde genellikle kullanılan “anne-baba” veya “karı-koca” da görüldüğü gibi anne babaya göre daha önce dile getirilmektedir ki bu da eski Türk kültüründe kadın değerliydi. Göktürkler zamanında da anne kelimesi babadan önce kullanılmaktaydı. Kitabelerde anne her zaman ilk önce dile getirilmekteydi. Mesela, “Annenin tavsiyesini al ve babanı dinle” veya “annen ve baban mutlu olur” gibi söyleyişlerle karşılaşılmaktadır. Türkler arasında anne terbiyesi önemli bir yer teşkil etmekteydi. Erkek çocuğun terbiyesi babasından kız çocuğun terbiyesi de anneden sorulurdu. Tabi erkek çocuğunu terbiyesi belli bir yaşa kadar yine anne sorumluluğundaydı. İnsan olmanın, insan olarak doğmanın ve çocuk terbiyesinin ana sembolü “annenin sütü”dür. Ayrıca Türk düşünce yapısına göre “anne hakkı ve Allah hakkı” genellikle birlikte dile getirilir (Güler, 1992, s. 74-76).

Dede Korkut Hikayelerinde Türk ailesinde ailenin reisi babadır. Annenin pozisyonu babaya göre belirlenir. Babaya uymak anne ve çocukların görevidir. Tabi anneye ve babaya uymak da çocukların en önemli sorumluluğudur. Annelik statüsü kadına evlilik yoluyla bahşedilmiştir (Doğan,2009, s. 38).

3.2. Osmanlı Toplumunda Annelik

Osmanlı toplumunda standart bir aile yapısı modeli yoktu. Osmanlı İmparatorluğunun doğuşundan yıkılışına kadar olan süreçte farklı aile yapıları gözlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun ilk yıllarında annenin aile içindeki yeri önemliydi. Anne çocuğun dil öğreniminde ilk etkili kaynak olarak görülmekteydi. Anne evdeki hemen hemen bütün işlerden sorumlu ve o konularda baskın olan kişidir. Çocukların bütün doğal ihtiyaçlarının anne tarafından karşılanması oldukça olağandır. Kadın evlendiğinde daha iyi bir pozisyona yükselir kadın. Kadınların tek görevinin ev içinde olmadığı aynı zamanda savaş ortamında da görevlerinin olduğu varsayıldı. Her ne kadar kadının asıl görevi çocuk yetiştirmek olsa da kadınlar ayrıca toplumda ihtiyaç duyulduğunda aktif rol alması beklenirdi (Turan, 1992, s. 91).

3.3. Tanzimat Döneminde Annelik

Osmanlılardaki bu aile yapısı Tanzimat ve Islahat Çağı ve Batılılaşma Hareketleriyle değişmeye başlamıştır. Toprağa bağımlı ailenin oluşmasında uzun soluklu değişikliklere sebep olan Arazi Kanuni oldukça önemlidir. Aile yapısındaki değişime sebep olan bu Kanuna ek olarak evlilikleri düzenleyen bildirilerin de aile üzerinde etkilidir. Bunlar genellikle evlilik yaşı ve eş seçimi ile ilgili düzenlemelerdir. Bu çağda Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Fatma Aliye ve Celal Nuri gibi dönemin yazarları mevcut aile yaşantısı ve kadınlarla ilgili anlayışını eleştirmişlerdir.

Bu dönemdeki anne ve kadın statüsündeki değişiklikler oldukça belirgindir. Şüphesiz ki kadın hem geleneksel statüsünü devam ettirmiştir hem de bu dönemde ki statüsünün doğal görevi olan anneliğe de devam ettirmiştir. Tek

fark kadın bu dönemde eğitim alma hakkını kazanmıştır. Bunun yanı sıra kadının sosyal hayata katılımı onun hem kadınlık hem de annelik statüsünde de değişikliklere sebep olmuştur.

Tanzimat Dönemi yazarlarından Ahmet Rıza “Kadınlar” adlı çalışmasında babanın oğluyla ve annenin kızıyla ilişkileri ele alınmıştır. Kızın terbiyesinde babadan çok annenin daha etkili olduğu söylenebilir. Annesine bak kızını al gibi atasözleri vardır. Kızın terbiyesi konusunda babanın tek etkisi sadece annenin (zaaf, merhamet, duygusallık gibi) yetersiz kaldığı konularda telafi etmek amacıyla ahlaki boyutun güçlendirilmesi ve arttırılması üzerinde olurdu. Ali Rıza’ya göre kadınlar kendilerinin doğum yağmak için yaratıldığını ve doğuştan gelen bir özellik olarak erkeklere nazaran daha çok evde oturmaları gerektiğini unutmamalıdır. Fakat kadınların görevleri açısından bu özellikleri, önem ve onur konularında erkeklere nazaran daha arka sırada olduklarını göstermemektedir. Kadınların üç görevi vardır;

- 1- Ev işleri
- 2- Kadın ve eş olarak görevleri
- 3- Anne olarak görevleri

Ahmet Rıza’ya göre bu görevlerin hepsini layığıyla yapan bir tek kadın yüz erkeğin yaptığından daha fazla topluma hizmet etmiş sayılır (Doğan, 2009, s. 113).

Tanzimat Döneminde çocuklara ve çocukluğa artan bir ilgi olmuştur ki bu da Osmanlı toplumunun modernleşme evresine denk gelir. Böylece çocukların eğitimi, mahalledeki yaşlı kişilere sevk edilen bir iş olmanın ötesinde toplumun refahı için hükümet tarafından yürütülmesi beklenen bir hizmet olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Çocuk eğitimi kadının anne olarak ele alınan statüsünün bir probleme dönüşmesine sebep olmuştur. Aile terbiyesinden dolayı annelerin yeni nesillerin kaliteli olmasında etkileri vardır. Fakat bu süreçte anne olarak dikkat çekilerek kadınlık statüsü eş, vatandaş ve ekonomik aktör olarak tekrar tanımlanmaya çalışılmıştır. Kadınlar ve çocukların sorgulandığı evlilik, boşanma ve akrabalık gibi aileye has ilişkilerin yer aldığı büyük tartışma platformları ortaya çıkmıştır. Şüphesiz ki bu tartışma platformları, sosyal hayat üzerinde radikal etkiler yaratacak derecede yeterince güçlü değildi. Fakat süreç içerisinde kazanılmış ideal sosyal hayatın gerektirdiği ilginç aile modeli ile tanışılmıştır (Aytaç, 2012, s. 304).

Tanzimat Fermanıyla birlikte kadınlardan beklenen şey anne olarak çocuğunun terbiyesinden sorumlu tutulmasıdır. İyi bir anne olmak kadının sosyal görevidir. Ayrıca kadınlar değişen dünyaya ayak uydurabilmek için eğitilmelidirler. Chatterjee’ye göre “eğitimin amacı düzenli olma, tutumlu olma ve kişisel sorumluluk duygusu gibi faziletleri yerleştirmek; okuryazarlık,

muhasebe ve hijyen becerileri işlerini yapmaları için yeterlidir ve dış dünya tarafından belirlenen yeni fiziksel ve ekonomik koşullara uygun olarak ev içi yönetimini yapma kabiliyeti kazandırmaktır. Kadının ev işlerini güzel bir şekilde idare edebilmesi için ev dışındaki dünya hakkında da bilgi sahibi olması gerekir, ancak kadın bu dünyaya ancak kadınlığının tehdit etmeyecek derecede girebilir” (2002, s. 216).

Birçok Tanzimat reformcusu kadınların eğitim alması gerektiğini ve ayarlanmış evliliğe karşı çıkması gerektiğini savunur hatta bunun özgürlük fikriyle ilgili olduğunu iddia ederek Batı hayat tarzı ve zübbeliği eleştirirler (Saygılıgil, 2013, s. 149). Tanzimat Döneminde erkeklerin ve kadınların aile içinde farklı görevleri olduğu varsayılır ve cinsiyet rolleri çocuklara şu şekilde devredilir: Kız çocuklarının terbiyesi tamamen annenin sorumluluğundadır ki erke çocuklarının ki de babanın sorumluluğundadır. Anne kızını sürekli potansiyel evlilik için ev işlerine hazırlarken baba da oğlunu kendi mesleği ve uğraşısını merkeze alan sosyalleşmesi için uğraşır. Tanzimat entellektüellerinin ve yazarlarının en çok eleştirdiği noktalardan biri bu durumdur. Anneler kızlarının evlilik konusunda isteklerini ve tercihlerini önemsemezler. Namık Kemal anne kız ilişkisinde ortaya çıkan tek taraflı anne motivasyonuna dikkat çeker ve “Ne zamana kadar anneler kızlarını köle taciri görünümümlü erkelere alınıp satılan eşya gibi sunacak ve en azından bir kez bile onayını sormadan bir hediye gibi kendisini bu erkeğin ellerine bırakacak?” (Doğan, 1992, s. 176–198).

3.4. Meşrutiyet Döneminde Annelik

Aile yapısını şekillendiren politik ve toplumsal sebeplerin yer aldığı süreç İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde de devam etmiştir. Bu dönemde ataerkil aile yapısı yerine nükleer aile, kadınların özgürlüğü, yeni ail, ulusal aile ve yeni hayat gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Dünya çağında feminizm hareketleri güç kazanmıştır. Ayrıca 1910lar toplumda kadının özgürlüğü adına gelişmelere sebep olmuştur (Toprak, 1992, s. 229). Feminizmin aradığı kadınların sosyal hayata katılmasıdır. Fakat feminizm aile hayatını yıkan bir hareket değildir (Çakır, 1992, s. 239). Bu dönemde de aile önemli bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar toplumsal hayatta kendilerine yer edinmeliler ancak evde anne ve eş olarak da görevlerine devam etmeliler. İkinci Meşrutiyet sürecinin sonunda yani 1917’de Aile Hukuku Kararnamesi genellikle aile ilişkileri, evlilik ve boşanma olaylarını düzenlemeye çalışan yasal bir metin olarak görülebilir. 1926’da yürürlüğe giren Medeni Kanun aile ve toplumsal hayatın diğer unsurları konusunda bir değişim projesinin ürünüdür.

3.5. Cumhuriyet Sonrası Annelik

Bu dönemin yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1923 yılında Peyam dergisinde yayınlanan Kadınlık ve Kadınlarımız makale serisi kadınların aşırı sık giyinmesini eleştirir, anneliğin bir medeniyet yarattığını açıklar ve Türk kadınının diğer uluslardaki kadınlar için ilham kaynağı olduklarını

unutmamalarını söyler. Yakup Kadri'nin eserlerinde erken cumhuriyet dönemi reformcu erkeklerin korku ve arzularını ve kadınlar için koyulmaya çalışılan sınırları görürüz. Ayrıca Söylev'de de aynı vurguyu görüyoruz. “Kadının ana görevi anneliktir. İlk terbiyenin annenin bağrında verildiğini düşündüğümüzde bu vazifenin önemi layığıyla anlaşılır (Söylev akt. Sancar, 2012, s. 115).

1938 yılında yazdığı Modern Türk Kızı isimli makalesinde Peyami Safa Türk kadınının gerçek yerinin evi olduğunu ve sevgi, bilgi ve teknik yeterlilik sahibi ebeveyn olarak görevlerini ve ev işlerini yaptığını belirtir. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nda ayrıca yeni tip kadının eğitilmiş, verimli ve üretken bir tip olduğunu ileri sürer. Ona göre “kadın bir asker, bir anne ve bir arkadaştır” (Sancar, 2012, s. 123).

1933-1950 yılları arasında Yedigün dergisinde yazan yazarlardan İbrahim Alaaddin Gövsa kadınlarla ilgili yazmaktaydı. Tüm durumlarda anneliğin kutsallığı vurgulanmıştır. Kadınların en iyi uğraşısı olarak ele alınmaktaydı. Erkekler için babalık bir görevken anneler için annelik hem bir görev hem de meslektir. Hem de kadınlar için en iyi meslek. Kesinlikle erkeklerin çocuklarına bakması ve onları bağrına basması iyi karşılır ve erkek anneler başlığı altında karikatürize edilirler. Gövsa, mevcut toplumsal hayatta erkeklerin kadınlar gibi çocuklarına bakmaları gerçeğine karşı çıkmaktadır. Gövsa gibi Dr. Mahmut Şevki'de “Mutlu Evliler” makalelerinde kadınların eğitim alması ve toplumsal hayatta var olmalarının sağlıklı nesiller yetiştirilmesi konusunda engeller oluşturacağını ileri sürmektedir. Yedigün bir taraftan ideal eş ve anne modeli yaratıp ne tür kadınlarla evlenilmemeli, kadınlar ne kadar süslenmeli, güzellik barış ve mutluluk getirmez ve kadınlar aile için ihtiyatlı olmalı gibi başlıklara yer verirken diğer yandan da Hollywood yıldızlarının hayat tarzları, evlilik ve boşanma hikayeleri, aşkları ve ilgi alanlarını sayfalarında onların fotoğraflarıyla birlikte gösterir ve bu kadınların büyüdü dünyalarına pencere açar (Saygılıgil, 2001, s. 30-33).

Modernleşmenin erken dönem muhafazakar kadın yazarlarından Samiha Ayverdi, İbrahim Efendi Konağı isimli eserinde Avrupa stilini olumsuzlar ve büyük şehirlerdeki kadınları ahlaksız kimseler olarak gösterirken Anadolu taşra kadınlarını erdemli, vefalı ve çok çalışkan kadınlar olarak göstererek onları idealleştirir. Her ne kadar kadınların asıl vazifesi annelik olarak belirlense de bu vazife eğer kadınlar vatandaşlığın toplumsal farkındalığına sahip olurlarsa ancak yerine getirilebilir (Sancar, 2012, s. 150-151).

Türkiye'de annelik kavramı 1920ler ve 1930larda da kayda değerdir. 1920lerde ve 1930'larda devletin söylemelerinde merkezi unsur haline gelmiştir. Ziya Gökalp'in fikirleriyle paralel olarak Batı medeniyetini ve ulusal kimliği bir araya getirme çabası ile kızların eğitimi ve Kız Enstitülerinin açılmıştır. Diğer bir deyişle Kız Enstitüleri Batı medeniyetini yayacak fakat aynı zamanda belirgin bir Türk kimliği de oluşturacaktı (Akşit, 2005, s. 143).

Evde kadınlık bilgisi artık önceki nesillerden aktarılan bir bilgi olmaktan çıkıp okulda öğrenilmesi gereken bir bilgi haline dönmüştür. Kızların eğitimi yukarıdan yönetilmeye başlamış ve yeni modern kamusal alanın bir işlevi olarak devlet sorumluluğuna dönüşmüştür. Geleneksel anne bilgisi sadece mevcut eğitim uygulamalarını desteklediği sürece kabul edilebilir (Akşit, 2009, s. 8).

Bu süreçte ders kitaplarında kadınlarının eğitim almaları gerektiği ve eğitim almamış kadınların iyi bir anne veya eş olamayacağı vurgulanmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarının ders kitaplarının incelenmesi sonucunda Üstel “Bu ders kitaplarında erkekleri yani kocaları çok fazla özverili olduğunu hatta eşlerinin onurunu korumak için kendilerini feda edebileceklerini, şerefli ve eşlerine sadık olduklarını, ailenin geçimini sağlayan kişi olduklarını; bu durumda kadınların da sadık, erdemli, saygılı ve eşlerine itaatkâr, ev işlerinde ve çocukların terbiyesinde becerikli olmakla yükümlü olduklarını” söyler (2004, s. 269-270).

1950lerden sonra çok partili dönemde ilkokullarda verilen Vatandaşlık Bilgisi ders kitaplarında muhafazakarlık görülmekteydi. Annelik ve kadınlık arasında uzaklaşma görülmeye başlamıştır. Bundan sonra kadın herhangi bir mesleği olmayan bir ev hanımı olmuş ve annelere ev işi yapmak zevk vermektedir (Üstel, 2004, s. 269– 270). Sancar’a göre modern Türk toplumu oluşturacak modern Türk ailesinin işlevi sona erecek gibi görünmektedir. Kadınlar çocukların bakımı ve ev işleri için eve hapsedilmiştir (Sancar, 2012, s. 229).

Akile Gürsoy (1995)’un belirttiği üzere 1920lerden başlayarak çocuk yetiştirmek bir ulus yaratma sürecinin bir parçası olarak görülmeye başlamıştır ve çocuklukla ilgili söylemler daha çok doğurganlık ve sağlıklı çocuklar üzerinedir. Fakat bu yaklaşım 1970lerden beri değişmiş ve daha geniş bir toplumsal çevrede ele alınmanın yerine çocuk esas olarak anneyle irtibatlandırılmıştır. Bu kadınların birçok toplumsal problemde sorumlu tutulması anlamına gelmektedir. İkinci kuşak kadınların en büyük endişesi çocukları hakkında beceriksiz anne olarak algılanma riskidir. Bu yaklaşım değişiminde en önemli rol gelişimsel psikolojinin artan etkisidir (Bora, 2001, s. 101–102). Kadınlara birçok kez kendilerini sadece anne olarak tanımlayabilecekleri ve çeşitli rol modellerle kendilerine hedef statü belirleyebilecekleri hatırlatılmıştır. Gazetelerin fotoğraf galerilerinde güzel anneler, anneler için trendler ve dergilerde çocuklarına sıkıca sarılmış mükemmel anne pozları sergilenmektedir.

Fakat sadece anne olmakla iş başarılmış oluyor mu? Maalesef hayır. Şimdi “annem gibi olmayacağım” söylemi sahnede. Kendisini çocuklarına adanmış geçmiş anne modeli yeni nesil anneler için arka plana itilmiş ve kendi anneleri gibi hayatlarını asla feda etmezler. İsteler bile yapamazlar çünkü günümüz annelerin hayatları eskiden olduğu gibi tamamen çocuklardan ibaret olmadığı gibi çocukların hayatları da tamamen annelerinden ibaret değildir. Geçmiş

dönem annelerine göre günümüz annelerini daha zorlu görev beklemektedir. Çocuklara ayrılan zaman hiçbir zaman yeterli değildir; anneler çocuklarla kaliteli zaman geçirmelidir. Annelerin doğasında olan suçluluk duygusu sürekli göğüslerinde taşıyacakları bir madalyadır. Onlar çocuklarına en iyi arkadaş, en iyi öğretmen ve psikolog olmalı; çocuklarını kucaklamak veya onlarla oturmak yeterli değildir; sürekli yaratıcı ve zekâ geliştirici aktiviteler bulmaları gerekmektedir. Sonuç olarak eski annelere benzememeleri gerekmektedir (Erşen, 2012).

3.6. Günümüz Toplumunda Annelik

Susan Douglas ve Meredith Michaels bu yeni standartların üzerindeki 2000leri karakterize eden annelik biçimini yeni annelik diye adlandırmışlardır. Onlara göre yeni annelik yeterince iyi bir anne olmak için gerekli teknik standartları ve zamanı ulaşılmaz seviyeye yükseltmiştir. Yeni annelik kuşağında ez azından iyi bir anne olabilmek için bir kadın bütün fiziksel, duygusal ve zihinsel varlığını ve yedi gün 24 saatini çocuklarına adamalı; ayrıca bunun her anından da zevk almalıdır. Douglas ve Michaels'a göre yeni annelik hem ev dışında da çalışan anneler için hem de evde çalışan anneler içinde aynı derecede baskı oluşturmaktadır. Annelerin suçluluk duygusuyla yaşaması gerektiği medya tarafından sürekli baskılanmakta ve uzmanlar da her an onların süper anne olabileceklerini ispatlamakla mükelleftirler. Eğer çalışıyorsanız eve geldiğinizde üstünüzü değiştirmeden önce biraz oyun oynamanız gerekmektedir. Boş vakitlerinizde mümkün olduğunca çocuğunuzla planlanmamış aktiviteler yaparak geçirmeniz gerekmektedir (Paker, 2009).

Ayrıca Bayraktar'a göre kadının kamusal alanda var olma yolları, büyük önem atfedilmiş konulardan birisi olmuş ve bu yüzden Cumhuriyetin kurulmasını izleyen yıllarda daha önce bahsedilen modernleşme çalışmalarında derinlemesine tartışılmıştır. Bu dönemde kadınların eğitimi ve gelecek nesilleri yetiştiren ulusal anne söylemleri ön planda yer almıştır. Kadınlar için hem Batının bilimsel bilgisiyle donanmış ve Avrupalı bakış açısına sahip bir kadın olmak hem de Doğunun üstün ahlaki değerlerini temsil eden, namuslu ve fedakâr bir anne olmak önemlidir. Bu dönemde ulusu modern batı medeniyeti seviyesine çıkarmak için annelik ve ev içi alan, modern, hijyenik, akılcı ve üretime dayanan bilimsel çizgiye doğru itildiğinin de altını çizmek gerekmektedir. Devlet tarafından yürütülen eğitim programları ile ev işleri ve çocuk bakımı konusunda en iyi bilimsel bilgiyi öğrenen kadınlar bunları sadece ev içinde uygulamakla yükümlüdürler. Kısaca, kadınlar ev içi yönetim bilimini öğreniyorlar ancak bu onları sadece evlerinde uzman yapıyor. Toplumsal yeniden yapılanma için yapılan projelerin mimarları STK'lar, özellikle az gelirli ailelerin yoğunlukta olduğu bölgelerde kadınlar ve kızlar için yeni eğitim projelerinin ana aktörleri olmuştur. Fakat onlar da yine devletin, onun kurumlarının ve ideolojisinin etkisinden bağımsızlığını uzun süre koruyamamıştır. Tam tersine onlarla el ele ve birlikte düsturuna sahip

olmuşlardır. Aynı zamanda anneler için eğitim merkezleri ve anne-çocuk için eğitim merkezleri önem kazanmaya başlamıştır (Bayraktar, 2011, s. 25–26).

Sonuç

Annelik sosyolojisi hakkında bilgi verilen bu çalışmada annelik toplumsal ve kültürel bir yapı olarak ele alınmıştır. Annelik deneyimleri ve annelik algısı toplumdan topluma ve kültürden kültüre çeşitlilik göstermektedir.

Aslında kamusal alan ve özel alan arasında yer alan annelik müşterek bir tecrübedir. Bu bağlamda her kültür annenin imajını kendisi şekillendirir ve annelikle ilgili mitler oluşturur. Osmanlı zamanından Cumhuriyet dönemine kadar olan modernleşme sürecinde ve Batılılaşma süreci, bizim toplumumuzda da aile ve annelik modellerini şekillendirmiştir. Günümüzde annelik modelleri feminist ve postmodernist hareketlerin etkisiyle daha eleştirel bir boyut kazanmıştır. Böylece sosyo-kültürel ve müşterek yapım olan anneliğin farklı modelleri sosyolojik olarak ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Bu alanda yapılması gereken çalışmalarda şu şekilde sıralanabilir: Annelik ve annelerle ilgili tarihi çalışmalar, kırsal ve kent merkezindeki toplumlarda annelik, medya ve annelik, edebiyat ve sinema da annelik, annenin alanı, mahkûm anneler, lezbiyen anneler ve yalnız anneler gibi bazı çalışma alanlarının değişen toplumlar bağlamında ele alınması gerçekten önemlidir. Ayrıca annelik yaklaşımlarının modernleşmesi ve anneliğin feminist yaklaşımları da tartışılması gereken konulardandır. Annelik tartışmaları, bir toplumdaki aile ideolojisini ve ailenin dönüşümünü anlamada anahtar rol taşıdığı söylenebilir.

Kaynakça

- Akşit, E. E. (2005). *Kızların Sessizliği*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akşit, E. E. (2009). Haydi Kızlar Okula: Kızların Eğitimi, Kadınların Bilgisi ve Kamusal Alan Tartışmaları. *Toplum ve Bilim*, 114, 7–26.
- Arendell, T. (2000). Conceiving and Investigating Motherhood: The Decade's Scholarship. *Journal of Marriage and the Family*, 62 (4), 1192–1207.
- Aytaç, A. M. (2012). Türkiye'de Ailenin Tarihsel Dönüşümü: 1925–2010. *Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, (Ed. Bülent Duru & Faruk Alpkaya), Ankara: Phoenix Yayınları, 299–320.
- Aytaç A. M. (2007). *Ailenin Serencamı, Türkiye'de Modern Aile Fikrinin Oluşması*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Badinter, E. (1992). *Annelik Sevgisi: 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi*, Çev. Kamuran Çelik, İstanbul: Afa Yayınları.

- Badinter, E. (2011). *Kadınlık mı, Annelik mi?*, Çev. Ayşen Ekmekçi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayraktar, S. (2011). *Makbul Anneler Müstakbel Vatandaşlar*, Ankara: Ay İzi Kitap Yayınları.
- Bora, A (2001). Türk Modernleşme Sürecinde Annelik Kimliğinin Dönüşümü, *Yerli Bir Feminizme Doğru*, Yayına Hazırlayan Aynur İlyasoğlu & Necla Akgökçe, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Butler, J. (2008). Olumsal Temeller: Feminizm ve Postmodernizm Sorusu, Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell ve Nancy Fraser, *Çatışan Feminizmler*, Çev. Feride Evren Sezer, İstanbul: MetisYayınları.
- Çağlar, F. İrem (2011). Türk Hukuk Mevzuatı Çerçevesinde Annelik, Serpil Sancar, (Ed), *Birkaç Arpa Boyu*, Koç Üniversitesi Yayını, Cilt 2, İstanbul, 915-941.
- Çakır, S. (1992). Meşrutiyet Devri Kadınlarının Aile Arayışı. *Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Cilt 1, Ankara, 238-251.
- Doğan, İ. (1992). Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi. *Sosyo – Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Cilt 1, Ankara, 176-198.
- Donovan, J. (2010). *Feminist Teori*, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişimYayınları.
- Ecevit, Y. (1993). Aile, Kadın ve Devlet İlişkilerinin Değerlendirilmesinde Klasik ve Yeni Yaklaşımlar. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, İ. Ü. Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını, Sayı 1.
- Eisenstein, H. (2000). Deneyim ve Kurum Olarak Anneliğin Kültürel Anlamı. *Çağdaş Feminist Düşünce*, ÇevirenYeldaYücel, Pazartesi Dergisi, Sayı 62, Mayıs, 18- 19.
- Erdoğan, T. (2008). Nancy Chodorow'un Düşüncesinde Toplumsal Cinsiyet Organizasyonunun Merkezi unsuru Olarak Annelik. *Aile ve Toplum*, 4 (14), 73-82.
- Erşen, U. B. (26.08.2012). *Radikal Gazetesi*, 2 Eki.
- Gittins, D. (1985). *Aile Sorgulanıyor*, Çev. Tuna Erdem, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Gleve, K. (1987). Rethinking Feminist Attitudes Towards Motherhood. *Feminist Review*, 25.
- Güler, A. (1992). İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile ve Unsurları. *Sosyo – Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Cilt 1, Ankara.

- Hays, S. (1996). *The cultural contradictions of motherhood*, New Haven, CT: Yale University Press.
- Hazar, S. N. (2012). Beyaz Orta Sınıf bir Annelik Fantezisi: New Momism. Feminisite.net.
- Kara, Z. (2012). Küresel Cinsiyet Yapılanmasından Postmodern Feminizme. Turgut Özal Ekonomi ve Siyaset Kongresi II, 1377–1390.
- Kazak, S. (2009). Anneliğin Siyasal Alandaki İnşası, Türkiye’ de Annelik ve Siyaset: “Makbul” Anneler ve “Sözde” Anneler. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akinhay-Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Medina, S. & Magnuson, S. (2009). Motherhood in the 21.st Century: Implications for Counselors”, *Journal of Counseling-Development*, V.87.
- Mohanty, C. T. (2009). *Sınır Tanımayan Feminizm*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını.
- Öğüt, H. (2004). Arzunun İmkansız Nesnesi: Anne, *Radikal* 2.
- Öztan, E. (2010). Göçmen Kadınlar ve Anneliğin Düzenlenmesi: Amsterdamlı Türkiye Kökenli Kadınların Annelik Deneyimleri”, *Toplum ve Bilim*, 119, 111–140.
- Paker, E. (2009). Anne Ya da Değil, Annelik Etme Meselesi Üzerine. *Mesele Dergisi*.
- Perez, C. J., Tórrens, A.J. (2009). 21 The Myth of Motherhood and the Role of Stepmothers: An Outlook of Women Who Have Delayed Their Motherhood Myth of Motherhood and Role of Stepmothers. *Journal of Divorce & Remarriage*, 50: 1–21.
- Q’reilly, A. (2010). *Encyclopedia of Motherhood*, Sage Publication.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saygılıgil, F. (2001). Yedigün Dergisinde İdeal Eş ve Anne Olarak Kadın. *Toplumsal Tarih*, Mart, 30–33.
- Saygılıgil, F. (2013). Anneliğin Osmanlı Romanında Kurgulanışı. *Toplum ve Bilim*, 126, 144– 161.
- Silier, Y. (2011). *Oburluk Çağı, Felsefe ve Politik Psikoloji Denemeleri*, İstanbul: Yordam Kitap Yayınları.

- Toprak, Z. (1992). II. Meşrutiyet Döneminde Devlet, Aile ve Feminizm. *Sosyo – Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Cilt 1, Ankara, 228–237.
- Turan, R. (1992). Osmanlıların Kuruluş Yıllarında Türk Ailesi. *Sosyo – Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Cilt 1, Ankara, 82–91.
- Uğurlu, E. G. (2009). Tarihsel Süreç İçinde Annelik Rolünün Kuruluşu ve Televizyon Reklamlarında Annelik Rolünün Sunumu. *Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (3), 55–73.
- Uzel, G. (2008). Magazin Basınında “Anne” İmgesi ve” Annelik”, Kelebek” Magazin Eki Üzerine Bir İnceleme. Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Üstel, F. (2004). *Makbul Vatandaşın Peşinde: II. Meşrutiyetten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, İstanbul: İletişimYayınları.

KAZAN TATARLARINDA GELİN İNANIŞLARI

Çulpan ZARİPOVA ÇETİN*

Giriş

Milletlerin oluşturdukları düzen, kural ve yaşayış biçimlerinden oluşmuş yazısız kuralların bütününe töre denir. Coğrafi yapısı, inanç ve değer yargıları açısından her topluluğun kendine özgü töreleri vardır. Bütün bu töreler, bir toplumun hafızasında asırlarca yaşamış ve yaşamaya devam ederler. Türklere gelince, “devletin sosyal yapısı ve millî karakteri, aile düzenine büyük bir önem verilerek yüzyıllardır muhafaza edilmeye çalışılmıştır.” (URL-1).

Her halkın gelecekte var olması ve soyun devamlılığı, evlilikten geçer. Düğün, bir halkın hayat tarzını, dünya görüşünü, aile-nikâh münasebetlerini anlamaya yardım eden ve günümüzde de önemini kaybetmeyen, en önde gelen törenlerden biridir. Kökleri ile en eski çağlara uzanan düğün törenleri, insanlık tarihinde birçok inancın, dinin, örf âdet ve inanın izini taşıyan değeri biçilmez bir zenginliktir.

Türkler, yeni bir hayata başlangıç olan düğün gelenekleri içinde de kendilerini Tanrı kutunun himayesinde hissetmek isterler. Bunun için düğünün her safhasında mutlaka mitolojik uygulamalara başvururlar (Ergun, 2010, s. 275). Başka törenler gibi düğün törenleri de, insan ve doğa arası ilişkileri düzenlemeye yönelik olup karmaşık içeriğe sahiptir. Bir taraftan, düğün esnasında söylenen ve günümüze ulaşan metinler doğa kültü ve ataların ruhuna gösterilen saygıyla bağlı temizlenme, doğadan merhamet umma, kötü ruhlardan korunma gibi birçok eylemi içerir (Zaripova Çetin, 2005, s.94). Diğer taraftan, evlenecek çiftin ve onların aile bireylerinin düşünce, duygu ve beklentilerini de gösterir.

Türk toplumunda kadın erkek eşitliği, kadının erkekten fiziksel güç ve doğuştan gelen kadınlık tabiatına ait biyolojik ve fizyolojik özellikler dışında hiçbir farkının olmadığı ve erkeğin hemen yanında aynı dereceye sahip olduğu görülür (Berbercan, 2017, s. 8). Araştırmacı Pervin Ergun’un da belirttiği gibi, “Tanrı’nın cenneti ayakları altına serdiği, canından can çıkarma gibi olağanüstü özellikler bahsettiği kadın, kültürümüzde her dönemde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk ailesinde bu nedenle “kutlu/ideal gelin”in büyük bir yeri bulunmaktadır.” (Ergun, 2010, 275-276).

* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, chulpancetin@gmail.com.

Türk aile yapısında erkek çocuğu istenilen bir çocuktur ve onu doğuran kadına ayrı bir güç katar, toplumdaki statüsünü yükseltir. Bu yüzden her Türk kadını erkek çocuk doğurmak ister, doğurunca onları baş tacı yapar ve hayatları boyunca onun sevgisini kimseyle paylaşmak istemez. Fakat ocağın tütmesi, soyun devam etmesi için her erkek çocuğun zamanı gelince evlenmesi ve artık kendi çocuğu olması gerekir. Bütün bu istekleri elde etmenin yolu, erkek çocuğa sahip olan ailelerin evlerine gelin getirilmeden geçer.

“Evlilik, insan hayatının büyük bir kısmını kapsadığından, iyi bir eş seçme güzel ve huzurlu bir hayatın en önemli unsurudur.” (Atnur, 2015, s. 21). Eş seçmede “soy, aile, kültür seviyesi, maddî durum, fizik güzelliği, dinî inanç ve hayat, meslek vb.” etkenler önemlidir (Araz- vd. 1994: 38). Ama bütün bunların yanında her oğlan annesi, bir de kendi kriterlerine uygun bir gelin getirmeyi hayal eder. Aslında Türk ailelerinde gelin daha güvey evine gelmeden ona karşı bir önyargı oluşur. Örneğin, “Kilèn kile, kilèn kile – kèčkène öyge peri kile.” (Gelin geliyor, gelin geliyor, küçük eve cin geliyor”, “Kilèn kız bulmıy” (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 377) gibi günümüzde de Kazan Tatarları tarafından sıkça dile alınan atasözleri bu düşünceleri kanıtlar.

Zamanlar değişse de kaynanalar için ideal gelinden aranan ölçütler genel hatlarıyla hep aynı kalır: sessiz, sakin, saygılı, güler yüzlü, fazla konuşmayan, evde konuşulanları dışarıya çıkarmayan, hiçbir durumdan şikâyetçi olmayan, sabırlı, çalışkan, becerikli, temiz, her işin üstesinden gelen vb. Her şeyden önce, tabii ki kaynanasının üstünlüğünü kabullenen, asla onunla yarışa girmeyen, onun bir dediğini iki etmeyen gelin aranır. Bunun için güvey tarafı (özellikle de kaynana), gelin gelecek kızı her yönüyle incelemeyi uygun görür. Örneğin, Kazan Tatarlarında bu durumu dile getiren “Kazan alsan kagıp al, kilèn alsan bağıp al” (Kazan alırsan dibine vurarak al, kız alırsan inceleyip al.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 372) gibi bir atasözü de korunmuştur.

“Avlak öyde kız saylama, urak kırında sayla” (Kızı oturma evinde değil, orak işi yaparken seç.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 366) gibi bir Tatar atasözü yukarıda sayılan ölçütlere uygun kızı, doğal olarak oturma evinde yani eğlence esnasında değil, tarlada iş yaparken seçme hususunda uyarır. Ama güvey tarafı her ne kadar seçici olmaya çalışsa da gelinin güvey evine gelmeden nasıl biri olduğunu tam anlamıyla kestirmek zordur. “Kilbetlè kız kilèn bulgaç kürènèr.” (Görkemli kız gelin olunca belli olur.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 554) gibi atasözü, bu durumu doğrular. Gelin tam istedikleri gibi becerikli ve iyi huylu çıkarsa, kaynanası ve kayınları kendilerini övme amaçlı “Kilèn kaynèş tufragınnan bula” (Gelin kaynana ve kayınları toprağından olur.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 554) derler. Gelinin beklentileri karşılamadığı durum ise oğlunu evlendiren aileler için her dönemde büyük hayal kırıklığı olmuş ve olmaktadır. Kazan Tatarlarında böyle bir gelini hedef alan “Uñmagan Kilèn Beyètè” (Beceriksiz Gelin Ağıtı) adlı hicvi bir ağıt bile korunmuştur. Bu ağıtta, köyde bir gelinin yapması gereken sobayı yakmak,

Baca borusunu açmak, tarlada hasat toplamak, inek sağmak, ip eğirmek, çorap örmek, hamamı hazırlamak ve çay sofrasına krep yapmak gibi günlük işlerin üstesinden gelemeyen, kaynana kayınbaba ve kayınlarından utanmayan, kendine çeki düzen vermeyen, yemek seçen, fazlasıyla dinlenen ve her defasında şikâyet etmek için fırsat kollayan gelin anlatılır:

İRte miçke yakmıydr, mènèp morja açmıydr,
Kaynagadan kaçmıydr, oyatsızdır, tidiya.
İRte sıyır savmıydr, saçın tarap ürmidèr,
Bèr kilèp cèp cèrlidèr biş-altı kön, tidiya.
Çitnese aş saylıydr, koymaknı nık maylıydr,
Bèr oyıknı beylidèr un-unbiş kön, tidiya.
Kırğa çıksa, yuk urak, kuya bèlmidèr zurat,
Yatadır mislè surat, ah-vah itèp, tidiya.
Munça yaksa, bar utın – çıgarmıydr bèr tötèn,
Küterèp yata botın kiçe-köndèz, tidiya (Tatar Halık İcatı, 1983, s. 174-175).

Sabah soba yakmıyor, baca borusunu açmıyor,
Kayınlarından kaçmıyor, utanmazdır, tidiye.
Sabah ineği sağmaz, saçını başını düzeltmez,
Beş altı gün tek tutam ip eğirir, tidiye.
Bir de yemek seçiyor, krepleri fazla yağlı,
On-on beş gün tek çorap örmektedir, tidiye.
Tarla için yok orak, harman yığını berbat.
Yatıyor misli surat ah vah diye, tidiye.
Hamam hazırlar olsa odun var ama tütmez,
Gece gündüz yatakta yatmaktadır, tidiye.

Her kaynananın gelinden beklemedikleri kadar tabi ki her gelinin de evlilikten kendi beklentileri vardır. Örneğin, uzun ve mutlu bir evlilik sürdürmek, eşi tarafından sevmek, çok çocuk -özellikle de oğlan çocuk- doğurmak, kaynana kayınbaba ve kayınları tarafından sayılmak, söz hakkına sahip olmak vb.

Araştırma ve Bulgular

Kazan Tatarlarında da diğer Türk topluluklarında olduğu gibi düğün töreni, düğün öncesi (kız isteme, söz kesme, çeyiz hazırlıkları, genç gelin hamamı vb.), düğün (nikâh, gerdek gecesi, güvey hamamı, gelin göçü vb.) ve düğün sonrası (geline suyolu gösterme, gelin eriştesi, dünür yemeği, erkek tarafının kız tarafında ağırlanması vb.) gibi safhalardan oluşur.

Türklerde düğün ve gerdek gecesi, Tanrı kutunun indiği zaman olarak algılanır. Bu kutlu başlangıç geline inmekte olup “kut, gelinle birlikte sahip olduğu eşyalarına, tarlasına, ağacına, civcivli tavuklarına, “dana”sına (güvey) da geçeceğine inanıldığı için mitolojik semboller yaşatılmaya devam etmektedir.” (Ergun, 2015, s. 288). Kazan Tatarlarında da inanışlar genelde gelin etrafında teşekkül eder. Mevcut çalışmada Kazan Tatarlarında gelin inanışları düğün safhalarına göre incelenecektir.

Düğün Öncesi Gelin İnanışları

Kız Ağlatma Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Kız ağlatma türküleri Kazan Tatarlarında “Jäl İtèp Jırlaw”, “Sıktav”, “Tan Kuçat”, “Ecel İtèp Cırlav” gibi adlarla anılır ve düğün gelenekleri içinde özel bir yer alır. Eskiden gelin olacak kız, baba evindeki rahat hayat ve kız arkadaşlarıyla vedalaşma esnasında mutlaka ağlamalıydı. Çünkü kadim insanlar, baba evinden ağlayarak ayrılan kızın gelecek hayatının güzel geçeceğine inanırlardı. Ayrıca, gelin olacak kızlar ağlayarak, onları güvey evinde bekleyen kötü ruhların şefkatini de ararlardı.

Engel Aşma Olayında Yer Alan İnanışlar:

Kazan Tatarları, “Kız kızıl altınnan kıymmet.” (Kız kızıl altından daha kıymetlidir.) (Tatar Halk İcatı, 1987, s. 367) derler. Bu sözlerin derin anlamı, güveyin kızı almaya geldiği ve kendi evine götürdüğü zaman daha iyi anlaşılır. Çok eski dönemlerde kızı evinden götürmek hiç de kolay olmazmış. Kız tarafı zorluk çıkarır ve güveyin kıza ulaşması uzun süren mücadele sonrası ancak mümkün olurmuş. Bir taraftan bu durum, gelin giden kızla ailede bir işçi eksilir gibi basit bir şekilde anlatılır. Kazan Tatarları eskiden de günümüzde de boşuna “Kız balanı kèşè behètè öçèn üstèresèñ.” (Kız çocuğunu başkasının mutluluğu için yetiştiriyorsun.) (Tatar Halk İcatı, 1987, s. 367) dememiş. Fakat diğer taraftan, güveye uygulanan engellerin çok önemli mitolojik temeli de vardır. Örneğin, kız tarafının erkek tarafına uygulayan zorluklar, Kamır Batır, Dutan Batır gibi Kazan Tatar masallarında ve Alıp Batır, Alpamış, Tülek gibi destanlarda da önde gelen motiflerdendir. Mevcut halk edebiyatı ürünlerinde bir kız ile evlenmek için kahramanın ateş, su ve karanlık ormanlar gibi çeşitli engelleri aşip düşmanlarını yenerek kayınbabasının çeşitli şartlarını yerine getirdiği görünür. Kahramanların gücünü, zekâsını sinama gibi masalsı ve epik

motifler, insanlığın ilk çağlarından beri yer alan düğün öncesi sınavlar ve yıkılmak üzere olan egzogami çağının uzantısıdır. Kız alırken ortaya konulan karşılıklar, zorluklar, anaerkil dönemden ataerkil döneme geçişin belirtisidir. Ayrıca, bu gelenek ataerkil döneme has olan kendi kavminden olan kızı başka kavme verme geleneğine protesto olarak da izlenebilir.

Masal ve destanlardan da görüldüğü üzere, kız evi ulaşılması imkânsız, yolu aşılması gereken zorluklarla dolu bir mekân olarak anlatılır. Bu yüzden gelin almaya gelenlerden “toprak bastı”, “yol bastı” parası istenir, gelin baba evinden ayrılıp oğlan evine giderken de yolunu kesip para isterler (Örnek, 1977, s. 199).

Yukarıda anlatılan mücadele, Kazan Tatarlarında bugün de düğün esnasında dramatik oyunlar şeklinde (damadı eve yaklaştırmama, taşlama, dövme, karşılık gösterme, bazen damadın geleceği köprüyü sökme vb.) devam eder. Zorluk çıkarma esnasında uygulanan kızı saklama olayı da kötü ruhları şaşırtma niyeti ile yapılır (Sultangareyeva, 1994, s. 20).

Saçı Olayında Yer Alan İnanışlar:

Kız evine giden yolda bekleyen engellerden kurtulmak ve kut sağlamak için ilginç, zor istekler yerine getirilirken mutlaka Türk boyları arasında bugün de varlığını sürdüren saç da saçılır. (Ergun, 2010, s. 283). “Gelin alma” törenleri, Türklere çok eski zamanlardan beri saç uygulamalarına vesile olmuştur. Kazan Tatarlarında avluya veya eve girmeden güvey, çikolata, fındık ve madenî para saçısı yapar. Gelinin saç örgüsüne örülen, güvey tarafından saç olarak saçılan ve sonra hamama girdiklerinde de pencere önü, hamam göbeği gibi yerlere konulan madenî para, her şeyden önce bolluğun bereketin simgesi olarak yer, ev, hamam vb. mekânlarda barındıklarına inanılan iyelerin şefkatini ummakta da önemli rol oynar. Madeni gümüş para, gök rengini, yıldızı andırır ve göğün bir parçası olarak algılanır. Yerde yapılan bütün işlerde de onun başarı getireceğine inanılır. Süs eşyası olarak giysilerde ve saç sırasında yer alan madenî paranın insan ve evren arasında bir bağlantı kurması gibi ilkel anlam, zaman geçtikçe değişikliğe uğramıştır.

Nikâh Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Kazan Tatarlarında düğün, düğünden bir hafta önce kız tarafında yapılan imam nikâhı ile başlar (Bayazitova, 1992, s. 28). Nikâh esnasında gelin etrafında yerine getirilmesi gereken birçok inanış mevcuttur. Bunlar, aşağıdaki gibidir:

1. Nikâh esnasında bir düğüm (bir engel) bile kalmasın niyetiyle kızın saçlarını ve küpelerini çözerler (Bayazitova, 1992, s. 30).
2. Nikâh kıyılırken diğer odada bulunan gelini, saç beleklerini çözüp çıplak ayakla seki üzerindeki minderlere bastırırlar. Odanın başköşesine iki

tane ince *yuka* (mayasız ekmek) koyarlar ve kız, nikâh merasimi bitene kadar kıpırdamadan aynı yerde kalır. Daha sonra kızın saçını örüp güzel kıyafetler giydirebilirler. Mayasız ekmeklerin üzerine tereyağı sürüp bir tanesini güveye, diğerini de geline yedirirler. Bütün bu uygulamalar, gençlerin hayatı mutluluk içinde geçsin diye yapılır.

3. Kız kendi nikâhını dinlerse, kocası onu çabuk boşarmış. Bu yüzden gelin olacak kızın kendi nikâhını dinlememesi için özen gösterilir.

4. Gelecekte mutlu olmak için gelin olacak kız, nikâhı kıyılırken yüksek yerde durmalıdır.

5. Yeni evde gelinin soyu mutlu olsun diye nikâh kıyılıp bittikten sonra başına ansızın yoğurt dökülür (Tatar Mifları, 1999, s. 253-256).

Göründüğü üzere bütün bu inanışlar, gelinin güvey evine kut getirmesi ve evliliğin mutlu olması için uygulanır.

Gerdek Gecesi Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Gerdek gecesi kutsal bir gecedir. Gelin ile güveyin o güne kadar işledikleri bütün günahların affedileceğine ve beşikteki bir bebek kadar pak olacaklarına inanılır (Sakaoğlu, 1985, s. 343).

Kazan Tatarları düğünü, gerdeğe imam nikâhından sonra kız evinde girildiğinden dolayı bilim adamları tarafından Orta Asya ve Kafkasya tipi düğün olarak nitelendirilir (Busıgın, Şarifullina, 1990, s. 37). Gerdek gecesinde görülen başlıca inanışlar şunlardır:

1. Bazı yörelerde gerdek gecesi için hazırlanan yatağa geceleme için gelin adayı çok çocuk doğursun dileğiyle çok çocuğu olan bir çift davet edilir.

2. Gelin ilk çocuğunu erkek doğursun, soyun devamı olsun diye yatağa erkek çocuğu yatırılır. Kazan Tatarlarında da diğer Türk boylarında olduğu gibi ailenin adını ve soyun devamını sürdürecektir, aile ocağının tütmesini sağlayacak olan, erkek çocuktur.

3. Güvey gelin yanına girdiğinde geline iğneli nesne batırırlarsa, genç ailede huzur olmaz diye inanılır. Bu yüzden bütün sivri nesnelere ortadan kaldırılır.

4. Güveyi gerdek gecesi gelin yanına getiren kızın yengesine ilk selamı kim verirse, ailede onun sözü geçer.

5. Güvey odaya girdiğinde kız onun şapkasını çıkarır ve kendi başına giyerse ailede onun sözü geçer.

6. Güvey ile gelinin hangisi daha çabuk davranıp diğerinin ayağına basarsa ailede onun sözü geçerli olur (Tatar Mifları, 1999, s. 241).

7. Genç gelin gerdek gecesi ilk olarak uyursa, sevgi bulamaz.

8. Gerdek gecesinde kim önce uyursa, o önce ölür (Tatar Mifları, 1999, s. 255).

Gerdek gecesi esnasında eskiden yerine getirilen çok ilginç bir inanış daha vardı: Gelin, güveyin bu geceye özel sıkı bir şekilde, uçlarını gizleyerek

bağladığı kuşağını çözmek zorundaydı. Kuşak çözme âdeti, çok eski zamanlara dayanır. Eskiden birçok toplumda kuşak kutsal sayılırdı ve onun güveyi de, gelini de büyüden korumasına inanılırdı. Örneğin, Slav halklarında kuşakla fal açarlardı. Kazan Tatarlarıyla aynı coğrafyayı paylaşan Ruslarda kuşak bağlamadan sofraya oturulmazdı. Rusya'nın Kuzeyinde bulunan Arhangelsk ilinde kuşakla asla hamama da gidilmezdi. Güney Sibiry Türklerinde ise bugün de kuşak, insan canının bulunduğu en önemli eşya olarak kabul edilir ve o, kimseye hediye edilmemeli (Karakozova, Hasanov, 1993, s. 75). Buryatlar, yeni doğan çocuklara beşik kertmesi karşılıklı kuşak değişimiyle yapılır (Sultangareyeva, 1994, s. 37). Fin-Ugor boyundan olan ve yine Kazan Tatarlarıyla aynı coğrafyada yaşayan Mari halkında da kız çocuğu, evlenmeye razı olduğunu bildirmek için beğendiği delikanlıya kuşak hediye eder (Busıgın, Şarifullina, 1990, s. 75). Tatarlarda ise kuşak çözme âdeti, doğumla ilgili izlenir. Kuşağı kolay çözen gelin, doğumu da kolay yapar, çözmek için çok uğraşan doğumda da zorlanır diye inanılır.

Gerdek gecesi gelin inancıları genelde soyun devamı, oğlan çocuk doğurma ve evliliği, aile saadetini koruma üzerine yoğunlaşmaktadır. Birçoğu, ailede gelinin sözü geçerli olup olmadığını tespit etmeye yöneliktir.

Güvey Hamamı Sırasında Yer Alan İnanışlar:

Dünya inancında su, büyüleyici temizleme özelliğine sahiptir. Suyun kutsal tanınması, evrensel bir inançtır. Birçok uygarlıkta (Antik Yunanistan, Hindistan vb.) hamam geleneği, gelinin su tanrısıyla "nikâhlaşma" sonucu elde edeceği doğurganlık hakkında bahseden mitolojik bir görüşün uzantısıdır. Çünkü kadim insanlar, suyun doğurganlığı simgelediğine inanırlardı (Kagarov, 1929, s. 151-194).

Kazan Tatarlarında gerdek gecesi ertesi hazırlanan Kiyev Munçası (Güvey Hamamı), günümüzde de önemini kaybetmeyen âdetler arasında yer alır. Sabah erkenden gelin ile güvey için hamam hazırlanır. Hamam, zaten başlı başına bir kültür olayıdır. Eskiden sıcak ülkelerde güvey ile gelin nehirde yıkanır. Genç çiftin yıkandığı su kutsal sayılır ve onu kovalara doldurup inek, at gibi evcil hayvanların üzerine dökerlerdi. Soğuk ülkelerde ise hamama girilirdi. Kazan Tatarlarında başka Türk boylarına nazaran hamam geleneği büyük öneme sahiptir. Eskiden de günümüzde de her köyde, her ailede mutlaka hamam olup yeni doğan bebeğin ve yeni evlenen çiftin hamamda yıkanması, bir zorunluktur.

Kazan Tatarlarında Güvey Hamamı sırasında gelinin becerikli olup olmadığı ve evliliğinin nasıl ve ne kadar süreceği de yorumlanmaya çalışılır. Örneğin, hamama götüren yolun üzerine sopa, odun, süpürge, balta gibi nesnelere koyarlar. Daha sonra bakarlar; acaba gelin hangisini kaldırırsa (çite yaslar, ahıra götürür, güveye verir), hangisinin üzerinden atlayıp geçer. Eğer gelin nesnelere kaldırmadan onların üzerinde atlar geçerse, gelinde umut yok

derler. Böyle bir gelinin evliliği de fazla sürmez diye yorumlanır (Bayazitova, 1992, s. 34, 242).

Güvey hamamı etrafında oluşan inanışların birçoğu gelini ve güveyi nazardan korumaya yönelik olup doğurganlıkla ilgilidir. Ayrıca hem gerdek gecesi hem güvey hamamı adetlerini yerine getirme esnasında önemli rol gelinin yengesine düşer. “Hayatın her safhasında, her şeyde, her kişide kuta önem veren Türk milleti, düğünde önemli roller verilen kişilerle ilgili de aynı titizliği göstermektedir. Örneğin, gelinin yengesi yeni evlenecek çifti kötülüklerden korur.” (Ergun, 2010, s. 282). O, günümüzde de “gelin ve eşyalarının göçü boyunca gizli ve gizemli bir şekilde”, ilk bakışa önemsiz gibi görünen birçok mitolojik uygulamayı yerine getirir (Duymaz-vd., 2003, s. 155).

Düğün Esnasında Gelin İnanışları

Gelin Göçü Sırasında Yer Alan İnanışlar:

Türk kültüründe gelin göçü ile ilgili pek çok uygulama mevcuttur. Yaratılışın başındaki mitolojik evlilik, her gerçek evlilik töreninde tekrarlanmakta ve bu sayede “kut” sağlanmaktadır (Ergun, 2010). “İlkel çağlarda, özellikle totem inançlarına bağlı klan düzeninde gelin olan kız totemini değiştirip kocasının totemine bağlanırdı. Bu yüzden gelin törenleri totem inançlarına bağlanarak yapılan dinî tören niteliğindedir.” (Gül, 2002). Eski Türk toplumlarında da bir obadan başka obaya giden gelin için yerine getirilen törenler böyle bir nitelikteydi. “İslamiyet’ten sonra gelin törenlerine bu dinin kuralları hâkim oldu, fakat eski çağlardan süregelen birçok husus da tutuldu.” (Gül, 2002).

Kazan Tatarlarında gelini güvey evine uğurlarken bahçe kapısından sokağa kadar kirmen yuvarlatılırsa evde kalan diğer kızların da çabucak evleneceğine inanılırdı (Tatar Mifları, 1999, s. 253). Bazı yörelerde gelin ile güveyin eşikten birbirlerine bakacak vaziyette, aynı ayaktan atlayarak çıkmaları sağlanır (Bayazitova, 1992, s. 60-61). Bir inanişe göre gelin, baba evinden giderken arkasına dönüp bakarsa babasının bütün malı (bahtı) kıza geçer, kızla gidermiş. Diğer bir inanişe göre, gelin baba evinden giderken arkaya dönüp bakarsa, yakında onu kocası boşar ve o, geri baba evine dönermiş (Tatar Mifları, 1999, s. 253-256).

Kazan Tatarlarında gelin göçü esnasında oluşan inanışların bir kısmı Tuy Atları (Düğün Atları, Düğün Arabası) ile ilgilidir. Eskiden düğünde gelin ile güvey için kötü ruhlardan ve nazardan koruma amaçlı ayrı, kapalı araba hazırlanırdı. At arabası özenle süslenir; atların yularlarına çift çan takılır, renkli kurdeleler bağlanır, oturdukları yere de döşek serilirdi. Gelin, at arabasına binerken türkü de söylerdi:

İ atım sin, turatım,

Minn jakşı küres bulsa,

Atım sen, iyi atım,

Mutlu hayat bekliyorsan,

Uñ ayagın aldan bas.

Sağ ayağınla atla.

İ atım sin, turatım,

Atım sen, iyi atım,

Minn keylèk küres bulsa,

Mutsuz hayat bekliyorsa,

Sul ayagın aldan bas (Bayazitova,1992, s. 52). Sol ayağınla atla.

Gelin, atın attığı adımın aracılığıyla onu güvey evinde bekleyen hayatın mutlu ya da mutsuz olacağını tayin etmeye çalışmıştır. Sağ ve sol kavramları, mitolojilerde ve dinlerde çok önemli kavramlar olarak karşımıza çıkar. “Pek çok Türk topluluğunda sağ, sola göre daha önemlidir.” (Türk, 2004, s. 126-127). Kazan Tatar mitolojisinde de yukarıda yer alan inanıştan yola çıkarak sağ tarafın devamlı iyiye, sol tarafın ise kötüye yorumlandığı söylenebilir. Gelinin güvey evine götürmek üzere yola çıkan at birden durursa, gelinin boşanmasına ya da ölümüne yorumlanır. Ayrıca, yola çıkmadan gelin ile güveyin oturduğu at arabasını 3 defa dizginden çekerlerdi (Bayazitova, 1992, s. 55, 52). Düğün arabasını güneşe doğru çevirip dar sokaktan yokuşa doğru çıkarmak da yerine getirilmesi gereken diğer bir inanıştı.

Türklerde gelin almaya çıkan alay, başka bir gelin alayı ile karşılaşmamak için de çaba sarf etmek gerekir. “Karşılaşma durumunda ise kutlarının birbirini basmaması, kırıkları karışmaması için bir dizi uygulama yapılmaktadır.” (Örnek, 1977, s. 199). Kazan Tatarlarında da aynı köyde iki düğün olup iki gelin arabası burun buruna gelirse mutsuzluğa yorumlanır. Böyle bir durumda her iki at arabasından güvey ve ağabeyleri inerek her iki taraftan boyunduruk bağını ve atkuyruğunu kesmeye acele ederlerdi. Hangi düğün arabası bu durumda elini çabuk tutar ve galip gelip diğerini yolda bırakırsa, işte o arabada olan gelin ile güveyin hayatı mutluluk içinde geçer diye inanılırdı. Ayrıca, genç gelini güvey evine götürürken kamçı ve at arabası (kızağı) kırılırsa, genç çiftin hayatı mutsuzluk içinde geçer derler (Tatar Mifları, 1999, s. 253, 256; Bayazitova, 1992, s.52).

Yukarıda ele alınan inanışlarda, nazardan ve kötü ruhlardan koruma dışında gelin arabaya bindirilirken, götürülürken, indirilirken etrafına çarşaf ve perde tutulması, kapalı mekânda götürülmesi mitolojik yolculuğa işaretlerdir. Yani “gelinin geldiği yolu görmesi engellenerek kutsalın geri dönüşünün engellenmesi simgelenmektedir.” (Duyamaz-vd. 2003, s. 142). Kızın arkasına bakmamasını sağlamak da bu amaçla yapılır. İnanışların birçoğu yine gelinin güvey evinde geçireceği hayatı tahmin etmeye çalışmakla ilgilidir.

Gelini Kapıda Karşılama Esnasında İnanışlar:

Kazan Tatarlarında güvey evinde gelin, gene birçok âdet yerine getirilerek karşılanır. Bazı ilçelerde gelin güvey evinin avlusuna girdiğinde genç çiftin

üzerine çikolata, fındık ve pirinç gibi yiyeceklerden saçı yapılır (Tatarı, 2001, s. 345). Minzele ilçesinde gelin üzerine “bavırsak” adı verilen bir çeşit hamur yiyeceği saçılır. Bu saçı, geline bakmak için gelen insanlar saçılan yiyeceği toplamakla oyalansın, geline bakarak nazara getirmesinler diye yapılır (Bayazitova, 1992, s. 67). Kazan Tatarlarında kayınbaba tarafından geline eskiden indirmelik olarak at, dana veya koyun gibi büyük bir hayvan hediye edilirdi. Bazı yörelerde bu hayvan, geline arabadan indiği an getirilir ve gelin at arabasından ona dayanarak inerdi. Bu yüzden bu hayvana Kazan Tatarlarında tayançık (dayandığı hayvan) derler. İndirmelik, gelinin güvey evinde hayvanları çok olup hayatı bolluk içinde geçsin niyetiyle verilirdi (Bayazitova, 1992, s. 106-107).

Genç gelin güvey evine geldiğinde attan inerken atın sırtına yaslanıp inerse, hayatı bolluk ve bereket içinde geçermiş. Ayrıca, gelin attan (at arabasından) inerken elini una batırıp o unu sadaka olarak birine verirse evde bolluk bereket olur diye inanırlar. Bazı yörelerde gelin güvey evine geldiğinde ellerini ve ayaklarını yıkayıp o suyu evin temelinde dökme âdeti de vardır. Böyle yapıldığında da evde bereket olacağına, gelinin bu eve çabuk alışacağına inanılır. Ayrıca, öy iyese (ev bekçisi) de onu çabucak kabullenirmiş (Tatar Mifları, 1999, s. 254).

Gelin güvey evine girmeden önce eşikte yeni evli çifti güveyin annesi karşılar. Kazan Tatarları “kilèn töşşe, töklè ayagı bèlen töşsèn” (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 378) derler. Bu yüzden güveyin annesi gelinin ayakaltına “Tökle ayagın bèlen, kilen!” (Uğurlu ayağınla gel, gelin!) dileğiyle ters çevrilen kürk ya da halı, ama birçok yörede genelde minder serer. Gelin bu mindere basmalı. Ayrıca, gelini bu sırada sınarlar; gelin mindere ayağıyla bastıktan sonra onu kaldırmadan eve doğru atlarsa, onun tembel olacağına yorumlanır. Becerikli, mal değerini bilen gelin, mindere ayağıyla bastıktan sonra onu eline alıp kendisiyle eve götürmeli (Tatar Mifları, 1999, s. 241).

Daha sonra kaynana, gelinine bolluk bereket içinde yaşasın dileğiyle ekmek, yumuşak huylu olsun diye tereyağı ve dili tatlı olsun diye bal ikram eder (Bayazitova, 1992, s. 151, 153). Kazan Tatarlarında “May kèbèk yomşak bul, bal kèbèk tatlı bul!” (Yağ gibi yumuşak, bal gibi tatlı ol!), “Kilèn kilbetlè bulsın, süzè şirbetlè bulsın.” (Gelin iyi olsun, sözü şerbetli olsun) gibi dilekler ve “Bal bèlen avızlangannıñ tèle tatlı bulır, may bèlen avızlangannıñ tèle yomşak bulır” (Bal tadanın dili tatlı olur, yağ tadanın dili yumuşak olur.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 377, 520) gibi inanış da vardır. Bu yüzden bal ile tereyağı hem yeni doğan bebeğe hem geline tattırılır (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 564).

Güvey Evinde Gelin İnanışları

Kazan Tatarlarında yaşayan bir inanca göre gelin eve güveyden önce girerse ailede onun sözü geçer. Evin içinde ilk oturduğu zaman güveyden uzak

oturursa, araları açılır ve soğur (aralarına şeytan girer) derler (Tatar Mifları, 1999, s. 255).

Araştırmacı Pervin Ergun'un da belirttiği üzere, Türk kültüründe evliliğin kutsanmasında başlıca iki mekân vardır: ev ve evin merkezi olan ocak. Evlilik ve gelin göçüyle ilgili uygulamalarda ana merkezler kızın baba evi, güveyin evi, genç çiftlerin yaşayacağı ev ve onların ocaklarıdır. Ocakla ilgili uygulamalar, saygı, hürmet ve saçı ağırlıklıdır. Ayrıca, ocak ile kadın arasında çok eski dönemlerden beri özel, kutsal bir bağ bulunmaktadır. Al karısı, ev bekçisi, ocak iyisi gibi mitolojik varlıklar da hep ocak ve kadınla bağlantılı inançlardır. "Türk insanı bu mitten hareketle ilk örneği taklit ederek kut sağlamaya çalışmaktadır. Ateş, evin koruyucu ruhu, hamisi, çırağı, nurudur. Bundan dolayı, oğlan evine ayak basan yeni gelin ulu evin ateşine tazim etmeli, selam vermelidir." (2010, s. 276-277). Kazan Tatarlarında da gelin eskiden güvey evine girer girmez ilk olarak kerpiçten siva üzeri badana yapılan ocak yanına getirilirdi. Çünkü gelin, artık bu evin ocağını koruyan, onun tütmesini sağlayan kişi olarak kabul edilirdi. Ayrıca Tatarlar, her eve sahip çıkan ve yort iyese (ev bekçisi) olarak tanınan mitolojik zatın da ocak yanında yaşadığına inanırlar. Bu yüzden gelini ocak yanına getirerek ocağa selam vermekle beraber ev bekçisine de tanıtmış olduklarına, onun merhametini almasını sağladıklarına da inanırlar. Sonra hayatında açlık, fakirlik görmesin, hayatı bolluk içinde geçsin dileğiyle gelinin ellerini una batırırlar (Bayazitova, 1992, s. 72, 70).

Yukarıda anılan âdetler, Türklerde aileye verilen önemden dolayı evin eşîğin ve ocağın kutsallık kazanmasının en güzel örnekleridir. Kapı önü Türklerde de başka birçok halkta olduğu gibi kutsal sayılır ve eşikle ilgili birçok inanç mevcuttur. Bazı topluluklarda eşîğe adanarak kurbanlar kesilir, hediyeler sunulur. Kazan Tatarlarında ise eşik, yabancı ruhlar ile insanlar arasında geçen sınır olarak izlenir (Bayazitova, 1992, s. 83). Örneğin, eşîğe oturursan bücür kalırsın, eşikte görüşülmez. Eşik etrafında teşekkül eden inanışlar, doğum ve ölüm gelenekleri içinde de önemli yer alır (Zaripova Çetin, 2009, s. 125).

Güvey evine getirilen gelin için kapıda uygulanan âdetlerde ekmek ve yağ, gelinin hayatı bereketli; bal ise dili tatlı; minder de huyu yumuşak olsun dileğiyle yer alır.

Düğün Sonrası Gelin İnanışları

Geline Suyolu Gösterme Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Düğün sonrası İdil boyunda ve Ural dağı eteğinde yaşayan Tatarlar tarafından uygulanan ortak bir âdet vardır. O, Kilenge Su Yulın Kürsetü (Su Yulın Açtırı) (Geline Suyolu Gösterme, Suyolu Açtırma) âdetidir (Bayazitova, 1992, s. 178). Abdulkadir İnan'ın da yazdığı gibi, Başkurtlarda da gelinler kayınbabanın içtiği pınar, ırmak ve göl sularına gümüş paralar saçarak "selam" verirler." (1995,

s.166-167). Su kültünün önemini bir kez daha vurgulayan bu âdet, tabii ki gelin güvey evine başka köyden gelmişse uygulanır. “Koca evinin ve orta dünyanın kutsalı olan ‘akıntılı görklü sular’ kutlu gelin ile birlikte daha da kut kazanmakta, tazelenmektedir.” (Ergun, 2010, s. 278). Bu âdeti yerine getirirken köyün genç kızları gelini çeşme yanına götürür ve kovalara su almasına yardımcı olurlar. Gelin, yolda tek kelime söylemeden su iyesinin merhametini kazanma amaçlı kovalara su doldurmadan önce çeşmeye madenî para atıp kendisiyle gelen genç akrabalarına hediyeler vermelidir. Bu âdet, kutsal ve hayat verici su aracılığıyla kızın yeni bir sülaleye girmesini sağlar (Sultangareyeva, 1994, s. 97). Daha sonra gelinin getirdiği suyla güvey evinde çay sofrası hazırlanır ve bu sofraya misafirler çağırılır. Genç gelin eve ilk suyu getirdiğinde su dökülürse hayatı mutsuzlukla geçer derler. Bir diğer görüşe göre de gelin zengin olurmuş. Ayrıca, genç gelin ilk kez su getirirken saka sıırığı kırılırsa hayatı yıkılır derler (Tatar Mifları, 1999, s. 255-256).

Gelin Eriştesi Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Kazan Tatarlarında düğün ertesi mutlaka yerine getirilen bir diğer âdet de Kilen Tokmaçı (Gelin Eriştesi)’dir. O, gelinin yemek yapma becerisini sınaama âdetidir. “Ungan kilèn tokmaçınnan bilgèlè” (Becerikli gelin eriştesinden bellidir.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 378) gibi atasözü bunun kanıtıdır. Kazan Tatarları “Kazanı nindi – kilènè şundi” (Kazanı nasıl, gelini odur.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 377) derler. Genelde yaşlı akrabaların (ninelerin) çağırıldığı sofraya erişteyi gelin kendi elleriyle hazırlar. Genç gelin erişte için hamur hazırlarken ev ahali hamurun içine madenî para ya da boncuk gizler. Gelin, hamur yoğururken o parayı bulabilirse hamur işini iyi biliyor, bulamazsa beceriksiz demektir (Tatar Mifları, 1999, s. 240). Aynısı geline ekmek için hamur yoğurduğu zaman da uygulanır (Bayazitova, 1992, s. 195).

Eriştenin uzunluğundan çıkarak genç çiftin gelecek hayatıyla ilgili yorumda bulunmaya çalışılır. Gelin erişteyi uzun keserse genç çiftin beraberliği de uzun sürer, kısa keserse tersi olur. Bu yüzden genç gelinler Kilen Tokmaçı sofrasına erişteyi mümkün kadar uzun kesmeye çalışırlar (Tatar Mifları, 1999, s. 241).

Gelin Krepi Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Bazı yörelerde düğün ertesi Kilen Koymağı (Gelin Krepi) geleneği de uygulanır. Kazan Tatarlarında “Ungagan bulsa kilèn, pèşère bèlmes bèlèn” (Beceriksizse gelin, krep pişirmeyi bilmez.) (Tatar Halık İcatı, 1983, s. 174) gibi deyim de korunmuştur. Gelinin pişirdiği krepler kahvaltı ikramı olur ve tadına bakmak için akrabalar, komşular davet edilir. Krepler yumuşacık olup pişerse, gelinin yufka gönüllü olacağına, hayatının huzur içinde geçeceğine yorumlanır (Bayazitova, 1992, s. 194-195; Tatar Mifları, 1999, s. 240).

Kazan Tatarları “Kilènnèng unganın morca açuvinnan uk bèlèp bula.” (Becerikli gelin soba bacasını açarken bile belli olur), “Şapşak kilènnèng sèbèrkèsè çüp

astında bulır” (Pis gelinin süpürgesi kir pas içinde olur.) (Tatar Halık İcatı, 1987, s. 378) derler. Bu yüzden gelinin ev işlerine olan maharetini/beceriksizliğini ortaya koyan inanışlar çoktur. Örneğin, gelin evde döşemeleri süpürürken ne bulursa ona göre gelecek hayatıyla ilgili yorumda bulunurlar. Düğme ve para bulursa zengin olur, iğne bulursa çocuğu çok olur (dikiş işi çok olur), bıçak ya da diğer sivri nesne bulursa evden kavga eksik olmaz diye yorumlanır (Tatar Mifları, 1999, s. 240).

Düğün sonrası gelin inanışları içinde gelinin düğün sonrası yemek atıklarını köpeğe ya da çöpe atmasıyla ilgili olanı da vardır. Misafirlerden kalan yemeği gelin köpeğe ya da çöpe atarsa aileden huzur ve bereket gidecek derler. Kazan Tatarlarında bir başka inanış da genç gelin çok yiyorsa, tokluk, bolluk olacak inanışıdır. (Tatar Mifları, 1999, s. 241, 255).

Dil Gizleme Esnasında Yer Alan İnanışlar:

Malum olduğu üzere, arkaik düğün anlatılarında güveyin adı doğrudan dile alınmaz (Ergun, 2010, s. 286). Eskiden Kazan Tatarlarında da gelin, kocasının ve kayınlarının adlarını söylemez, belli bir süre için onlarla konuşmazdı. Təl Yeşèrü (Dil Gizleme) olarak bilinen bu âdet, altı haftadan ilk çocuk doğuncaya kadar sürebilir ve geline kayınbabasının hediye sunarak konuşmasına izin vermesi ile ancak sona ererdi.

Bu âdetin kökleri geçmişe, kızın rızası olmadan evlendirildiği dönemlere uzanır. Gelin, düşmanlığını bildirmek için kayınbabası, kaynanası ve kayınlarıyla konuşmaz ve söyleyecek bir sözü olduğunda kocasının aracılığıyla iletmiş. Tatar Türklerinde ortaya çıkan “Kilèn kèşè kim kèşè. Eytesè süze balsa irè arkılı eytèr.” (Gelin kişi, eksik kişi. Sözü varsa, kocasının aracılığıyla iletir.) gibi deyim de bu âdetle yakından ilgilidir. Bir inanışa göre, genç gelin kayınbabası ve kaynanasının adını söylerse dişi (ağzı) ağrır (Tatar Mifları, 1999, s. 255). Aynı zamanda gelin, kocasına da adıyla seslenmemeli, ona başka bir sözle hitap etmeliydi. Örneğin, etisè (babası) gibi. Bazı toplumlarda (meselâ, Karaçay-Malkar ve Anadolu Türklerinde, Taciklerde, Afganlarda) bugün de kadın kocasına er kişi olarak veya çocuğunun ismini ekleyerek (Ali'nin babası gibi) seslenir.

Düğün sonrası gelinle ilgili inanışlarda genelde gelinin mahareti, becerisi sınılanır. Çünkü “gelinin olağanüstü güzelliği, kahramanlığı ve heybeti de kut simgesidir.” (Ergin, 1994, s. 124; Ergun, 2010, s. 281). Ayrıca, Türk mitolojisinde kadın, “ruhani bir kisveye büründüğü için” düğün töreni esnasında yerine getirilen uygulamalarda “onlar her ne kadar hem gelin hem güvey için geçerli olsa da “kut veya kutsuzluk, daha çok geline yüklenmektedir. Bunun için de ‘uğurlu kademli gelin’ ya da tam tersi ‘uğursuz, kademsiz gelin’ tabirleri kullanılmaktadır.” (Ergun, 2010, s. 280).

Sonuç

Devletin temeli olan ailenin sağlıklı ve mutlu, aile bağlarının da güçlü olması için her topluluk büyük bir çaba gösterir. Bugüne bakıldığında asırlar önceki Türk topluluk yapısındaki aile düzenini görmek mümkündür. Bu düzenin korunarak sağlam kalması için birçok tören ve âdet yerine getirilmelidir.

Kazan Tatarlarında zaman geçtikçe düğün gelenekleri her ne kadar değişikliğe uğramış olup çağa ayak uydurulmaya çalışılsa da düğün esnasında gelin etrafında teşekkül eden inanışlar, günümüzde de önemini korumaktadır. Onların bir kısmı gelin gidecek kızın baba evinden ayrıldığı, bir kısmı da güvey evine geldiği zaman görünür.

Baba evinden giderken gözlemlenen inanışlar, gelini ve güveyi nazardan ve kötü ruhlardan korumayı hedef alır. Onlarda gelinin güvey evine kut getirmesi, evliliğin mutlu olması da önem kazanır. Gerdek gecesi gelin inanışlarında genelde doğurganlık ve aile saadetini koruma söz konusudur. İnanışların birçoğu, gelinin güvey evinde geçireceği hayatı tahmin etmeye çalışmakla ilgilidir.

Güvey evine geldiğinde görünen inanışlar ise genelde gelinin huyunu, becerisini tespit etmekle alakalı olup onu yeni evine alıştırmayı amaçlar. Ayrıca, gelinin bolluk ve bereket içinde yaşaması dileği de onlarda özel ve önemli yer alır.

Düğünün her safhasında görünen gelin inanışları hem bir olayın ortasında (nikâh kıyılırken, gerdeğe girerken, hamamdan dönerken, güvey evine götürülürken vb.), hem özel mekânlarda (kapı önü, ocak önü, su yolu) yer alarak nazar, doğurganlık, bereket ve beceri kavramlarıyla ilişkilidir.

Kaynakça

- Araz, N., U. Günay, N. Tan, K. Toygar, E. Öksüz, B. Seyidoğlu. (1994). 21. *Yüzyılın eşliğinde örf ve âdetlerimiz (Türk Töresi)*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Atnur, G. (2015). Kız İsteme. *Aile Yazıları / 8*. Editörler Saim Sakaoğlu, Mehmet Aça, Pervin Ergun. Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, 21-33.
- Bayazitova, F. (1992). *Gomèrnèh Öç Tuıyı*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Berbercan, M. T. (2017). İslam Öncesi Türk Metinlerinde ‘Kız’ ve ‘Kadın’. *JOTS*, 1/1, 7-19.
- Busıgın Y. P., Şarifulina, F. L. (1990). Traditsionnaya Svadba Kasimovskih Tatar Kontsa XIX-Naçala XX Veka. *Semeynaya Obryadnost Narodov Srednego Povoljya*. Kazan: İzdatelstvo Kazanskogo Universiteta.

- Duymaz, A. vd. (2003). Balıkesir Üniversitesi Balıkesir Yöresi Kültürünü Uygulama ve Araştırma Merkezi Balıkesir ve Çevresi Halk Kültürü Derlemesi Araştırma Projesi, Balıkesir.
- Ergin, M. (1994). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, P. (2010). Türk Gelininin Mitolojik Göçü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 13, Sayı 24, Aralık, 275-290.
- Gül, S. (2002). Türk-İslam Eserleri Müzesi Etnografya Seksiyon Şefi. *Skylife*, Mayıs. <http://www.turkcewiki.org/wiki/Gelin> Erişim tarihi 23.05.2022
- İnan, A. (1995). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kagarov E. G. (1929). Sostav i Proishojdeniye Svadebnoy Obryadnosti. *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*. Leningrad: İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, T. 8, 151-194.
- Karakozova, J. ve Hasanov M.Ş. (1993). *Kosmos Kazahskoy Kulturi*. Almatı: Yevraziya.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1985). Ailede sevinç ve üzüntüler. *Görgü Ansiklopedisi-Geleneklerimiz Göreneklerimiz*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 327, 335, 339-345.
- Sultangareyeva, R. (1994). *Başkirskiy Svadebno-Obryadoviy Folklor*. Ufa: UNTS RAN.
- Tatar Halık İcatı. Beyètler*. (1983). Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Tatar Halık İcatı. Mekaller Hem Eytèmner*. (1987). Kazan: Tatarskoye Knijnoye İzdatelstvo.
- Tatar Mifları. G. Gıylmanov Hikayelevende. II*. (1999). Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Tatarı*. (2001). Moskva.
- Türk, V. (2004). Sağ, On, Sol Sözlere ve Kavram Alanları. *Türkbilig*, Sayı: 7, 125-136.
- Zaripova Çetin, Ç. (2005). Tatar Türklerinin Düğün Geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3 (Eylül), 92-119.
- Zaripova Çetin, Ç. (2009). *Tatar Türklerinin Gelenek ve Görenekleri*. Ankara: Karadeniz Dergisi Yayınları.

İnternet sayfaları:

URL-1: “Türk Töresinde Çocuk.”, Yeşilpınar Gazetesi,
<http://www.yesilpinargazetesi.com/turk-toresinde-cocuk-makale,268.html>
Erişim Tarihi 16.05.2022).

MELÛLİ’NİN ŞİİRLERİNDE KADIN

Ferda ATLI*

Giriş

Asıl adı Karaca Erbil olan Melûli’nin, Malatya Hekimhan’dan Afşin’e göç etmek zorunda kalan bir ailenin oğlu olduğu bilinmektedir. Babası Raşo, annesi Hatun’dur. 1989 yılında vefat eden Melûli’nin ölümünden bir ay önce yazdığı “Hayatım Yazısı” başlıklı bir anı yazısında belirttiklerinden yola çıkılarak doğum tarihinin 1892 yılı olduğu düşünülmektedir. (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 22-26). Şair, 1989 yılında vefat etmiştir.

Küçük yaşlarda önce Arapça okuma yazma öğrenir arkasından Afşin’de yaşayan Ermeni aile dostlarının evine gönderilerek Ermeni Mektebi’nde öğrenim görmeye başlar. (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 24). Ermeni Mektebi’nde Arapça, Ermenice, matematik, edebiyat öğrenen Melûli’ye göre asıl bilgiyi yanında kaldığı ailenin hanımından almıştır. Bu bilgi tasavvufi bilgidir: *“İlk tasavvuf gıdamı ben bu aileden aldım. Kadın gerçek inançları olan biriydi. Kocası Penes batıl inançlı, Kilise’ye gidip gelen bir insandı. Kadın zorunlu olarak Kilise’ye giderdi, ama hiç inanmazdı. Benden biraz daha büyükçe bir kızı vardı; ikisi de bana ‘Küçük Dostum’ diye hitap ederlerdi. Annem bile bana bu kadar emek çekmemiştir. Bana derdi ki; ‘Küçük Dostum, sen bu Penes’e ve onun çevresindeki insanlara bakma. Bunlar Tanrı’yı gaipte arayan, Kilise’ye gidip dua etmekle ibadet ettiklerini sanan ve bundan dolayı da bir gün Tanrı tarafından mükafatlandırılmayı bekleyen, o umut ve cehennem korkusu olmasa dönüp de Tanrı’nın yüzüne bile bakmayacak insanlardırlar. Oysa Tanrı’ya gerçek ibadet, insanı sevmektir ve Tanrı insanın kalbindedir.”* (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 24-25). Melûli, 20 yaşlarına kadar bu mektepte tahsil görmüş, ayrıca Farsça ve Osmanlı Türkçesi de öğrenmiştir (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 25). Akrabaları ve dostları tarafından çok sevilen Melûli, bir gün bir dostunun hiç tanımadığı eşinin rüyasına girer ve bu olayla birlikte zaten Bektaşî tarikatına intisab etmiş olan Melûli ünlenir. Hakikatçi Dede lakabıyla bilinen Erzurumlu Rahim Paşa, Melûli’nin asıl hocası olur ve böylece hem bir şair hem de bir tarikat önderi hâline gelen Melûli, çok çeşitli şiirler söylemeye başlar (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 31). Kendisini rüyasında gören ve uzun süre hizmetini yapan arkadaşının eşine beddua etmesi üzerine kadın çok geçmeden ölür. Bu olayın üzerine daha önce Seyfeti ya da Heybeti olarak aldığı mahlasını değiştirerek Melûli yapar. (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 37). Ayrıca daha sonra tanışıp çok

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ferda.atli@inonu.edu.tr

etkilendiği bir kadının ismi olan Latife'yi de bazı şiirlerinde kullandığı, hatta torununa da Latife ismini koyduğu bilinmektedir (Özpolat ve Erbil, 2006). Latife mahlasıyla yazdığı şiirlerde Melûli'nin tamamen kadın kimliğine büründüğü ve gerek beşerî gerek ilahî aşkı, tasavvufu ve tarikatı kadın dilinden aktardığı görülür. *“Latife mahlasıyla da uzun yıllar şiir kaleme alan Melûli'nin çok sayıda şiiri Sabahat Akkiraz, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Aynur Haşhaş, Cengiz Özkan, Muharrem Temiz, Dertli Divani gibi ses ve saz sanatçıları tarafından çeşitli müzik albümleri, TV programları ve konserlerde icra edilerek Türkiye Radyo ve Televizyon kurumu repertuarına kaydedilmiştir.”* (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/Melûli-latife-karaca-erbil>.)

Melûli'nin gerek hayat hikâyesinde gerek sanat hayatında kadın karakterlerin çok önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Annesi ile başlayan kadını tanıma macerası yanında yetiştiği Ermeni ailenin kadınları ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Melûli'nin hayata ve dine bakışını Ermeni bir kadın annelik vasıflarıyla inşa etmiş adeta ondaki hayata bakış tarzını şekillendirmiştir. Bu eğitici kadın, şairin kadına saygı duymasını sağlamış, Tanrı, insan ve dünya sevgisini öğretmiştir. Ermeni Mektebi'nin bitişiyle evine dönen Melûli, burada hayatına yön veren diğer bir kadınla, eşi Bağdat'la yoluna devam eder. Hans-Lukas Kieser, Melûli üzerine yazdığı makalede Melûli ve eşinin toplumun kadın erkek ilişkisinden farklı bir şekilde yaşadığını belirtir: *“Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde evlendiğinde, ilginç bir şekilde, evliliğin kendisi için kutsal olduğu gerekçesiyle geleneksel merasimleri ve kutlamaları reddetmiştir. Genç çift, (Ermeniler arasındaki istisnalar bir tarafa bırakılırsa) yerleşmiş bütün âdetlerin hilafına, köy içinde el ele dolaşırlar. Bağdat, hayatının sonuna kadar Melûli'nin tek eşi olur ve kocasının vefatından üç yıl önce, 1986'da vefat eder.”* (2020, s. 251). 1958 yılında oğullarının öldürülmesi üzerine olayların kan davasına dönüşmesini engellemeye çalışan Melûli'nin aksine eşi Bağdat'ın intikam istemesi ve kan davası başlatması sebebiyle Melûli'nin suçsuz yere hapiste yatışı (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 38-39), kadına bakışını değiştirmiş güven veren kadın figürü yerini verilen sözde durmayan bir figüre bırakmıştır. Fakat ölümünden sonra eşine olan sevgisini dile getirdiği röportajlar mevcuttur (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 50).

Bildirinin amacı hakkında az sayıda çalışma yapılan Melûli'nin şiirlerinde kadına nasıl yer verdiğini tespit edebilmektir.

Melûli Şiirinde Tanrıça Benzeri Kadın

Melûli'nin her biri birbirinden farklı duyguları yansıtan şiirleri dini tasavvufi ağırlıklı olsa da şairin cennetin de cehennemin de dünyada yaşandığı ve en önemli ibadetin insanı sevmek olduğu düşüncelerinden kaynaklı olarak bu şiire insan odaklı bir şiirdir denilebilir. *“Dedelik düzenini desteklemese de Melûli'nin şiirlerindeki söylemsel ayrıntı ve vurgular, Bektaşî şiir geleneğiyle açıkça uyum içindedir.”* (Kieser, 2020, s. 252). İnsanı sevmenin en önemli boyutlarından biri şüphesiz ki aşktır. Bu beşerî âşıklık hâli muhatabı olan

kadının da şiirine dâhil olmasına zemin hazırlamıştır. Melûli, kadının gücünün farkındadır. Bu sebeple şiirlerine yansıyan kadın, ya güzelliğine hayran olunan, sözünde duran ve erkeğin cefalarına katlanan kadındır yahut da kadın, verdiği sözde durmaz, bir büyücü gibi erkeği etkileyerek başına türlü belalar açar. Bu hâl Melanie Klein'in *Haset* ve *Şükran* kitabında belirttiği iyi meme-kötü meme kavramlarını hatırlatması bakımından dikkat çekicidir. Çocuğu doğuran ve büyüten anne ilk izlenimde muhatap olunan meme ile özdeşleştirilir ve anne yani meme çocuğu tam ve güvenli bir şekilde doyuruyorsa çocuğun zihni dünyanın güzel bir yer olduğu fikrine açılır. Fakat eksik bir bakım memenin yani annenin kötü olduğu fikrini beraberinde getirecek çocuğun kadına yahut besleyici rolündeki kişiye inancı sarsılacaktır. (Klein, 2014, s. 20-21). Ayrıca ataerkil bilinçdışına göre kadın ya yoldan çıkaran bir canavar yahut melektir. (Gilbert-Gubar, 2016, s. 60-61).

Divan'ında bulunan ilk şiirlerle birlikte Melûli'nin kadına Divan şiirindeki sevgilinin benzeri özellikler yüklediği görülmektedir. "Yine Geçmez Gönüm Senden Güzel Yâr" şiirinde "mihribanım" hitabıyla seslenen sevgili hem naz eder hem cefa çektirir. Fakat şiirin ilk dizesindeki hitap sözcüğü olan Mihriban kelime anlamı itibarıyla şefkat, iyi huyluluk ve dostluk ile ilgilidir. Şiire bu kelimeyle başlanması sevgili ve âşık arasındaki naz-niyaz ilişkisini gösterir. Sevgili türlü cefalar çektirse de bu şiirde iyi çağrışımlarla Melûli'nin zihninde yer etmekte, çok güçlü bir sevgili resmi çizilmektedir. Sevgili adeta bir hükümdar gibi kulu olan aşığın hayatının varlığına yokluğuna karar verecek pozisyonadadır:

*"Mihribanım senden kime şikâyet
Aşk derdin çekmeye kalmadı takat
Bu dert ile ölüp gitsem nihayet
Yine geçmez gönül senden güzel yâr*

*Esir oldum senin gibi zalime
Aşkın zincirini vurdun koluma
Kâfir olup acımazsan halime
Yine geçmez gönül senden güzel yâr*

...

*Melûli kulunu bir pula satsan
İnsafı imanı bir yana atsan
Daha böyle yüz bin cefalar etsen*

Yine geçmez gönül senden güzel yâr" (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 63).

Melûli'nin bir diğler şiirinde yine kendisine cefalar bile etse sevgiliye hiçbir kötülüğün dokunmaması yönünde tanrıya yakarışları duyulmaktadır. Bu şiirde tek taraflı ve karşılık beklenmeden verilen bir aşk vardır ve bu aşk yüceltilen sevgiliye içten gelen bir aşktır. Şiirde sevgiliye “nazlı yar, gülzâr, hoş nigâr” kelimeleriyle hitap edilmiş, tanrıya yakarışın sebebi olunan bu kadın, şairin kendisinden önce korunmasını istediği candan geçilerek sevilen bir varlığa dönüşmüştür. Bu dizelerde de şair, sevgiliden gelen her cefaya razıdır. Kayıtsız şartsız bir teslimiyet hakimdir:

“Ya Rab günahımın suz-i şirarı
Aman o nazlı yârime değmesin
Soldurma gülünü o gülizarın
Gezip dertli dertli boynun eğmesin

...

O yâr beni diyar diyar atsa da
Dost değil bir düşman gibi tutsa da
Ruhum bu bedenden çıkıp gitse de
Ben severim varsın o yâr sevmesin

Melûli'yim böyle ömrüm boyunca
Ne sevildim ne de sevdim doyunca
Hoş nigârım öldüğümü doyunca

Al giyinsin hiç de kara giymesin” (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 72).

Kadını sadece davranış olarak değil beden de anlatan Melûli, bazı şiirlerinde Karacaoğlan tarzında bedensel bir beğeniden bahsetmiştir. Güzellik kavramı sanatçı için önemli, bir erkek şair için daha da önemlidir. Bir tanrıçaya adak sunar gibi kendisini kurban vermeye hazırdır:

Güzelin bakışı güzel
Oturup kalkışı güzel
Güzelin her işi güzel
Canım kurban güzellere

Güzellerin sözü güzel
Can alıcı nazı güzel

Aydan günden yüzü güzel

Canım kurban güzellere” (Özpolat ve Erbil, 2006, 94).

Melûli'nin en dikkat çekici şiirlerinden biri kadını tam olarak bir tanrıça gibi tasvir ettiği “Söyle Dilber Suçum Nedir?” şiiridir. Şiirin her dörtlüğü kadına insanüstü sıfatlar yüklemesi bakımından dikkat çekicidir. Şair, sevgilinin kendisine cefa etmesini anlamlandıramamaktadır. Dilber kelimesiyle hitap edilen sevgili gönül verilen ve İlah gibi sevilen bir varlıktır. Söylediği her söz şair için tanrı buyruğu olarak algılanmakta ve sorgusuz sualsiz inanılmaktadır. Mazlum Çimen tarafından bestelenen şiir türküye dönüştürülmüştür. Melûli'nin bu dikkat çekici satırları kadının erkeğin üzerindeki manevi gücünü göstermesinin yanı sıra kadın üzerindeki melek mi şeytan mı ikilemini de yinelemektedir. Bir insan olan kadın, ya lekesiz saf Meryem Ana figüründe olduğu gibi kutsal bakire olmalı yahut yoldan çıkaran bir şeytan kılığına bürünmelidir. Melûli'nin bu şiiri kadının tanrıça olarak resmedildiği satırlardan oluşur:

“Söyle dilber suçum nedir?

Sana gönül verdiğim mi?

Seni İlah gibi bilip,

Seni candan sevdiğim mi?

Aşık oldum mah yüzüne

Mailem ela gözüne

Söylenen her bir sözüne

Kanıp da inandığım mı?

Va'dına vefan var gibi

Safi lekesiz nur gibi

Allah'a güvenir gibi

Ben sana güvendiğim mi?

Melûli'yim bahtım kara

Ben düştüm garip diyara

Sen gibi gonca nigâra

Bu kadar bağlandığım mı? (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 120).

“Ey Güzeller Şahı Gönlüm Sultanı” şiirinde de benzer ifadelere rastlanmakta, Melûli sevgilisine biat ve ibadet ettiğini belirtmektedir. Şiirde tasvir edilen kadın bir Tanrıçanın her türlü vasfını taşımaktadır:

“Melûli’yim sensin canım hayatım

Kapının kuluyum sana biatım

Zikrim fikrim sensin her ibadetim

Sensiz ne ibadet eylerim güzel (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 86).

Melûli’nin şiirlerine bakıldığında, kadın hem güç hem güzellik unsuru olarak erkeğin üzerinde etkili konumdadır. Yukarıda örnek olarak verilen şiirlerde şair, “mihriban, nazlı yar, gülzâr, hoş nigâr, güzel, dilber, sultanım” kelimeleriyle hitap ettiği sevgiliye insanüstü vasıflar yüklemiştir. Bu kadın sevgiliye kimi zaman Divan edebiyatındaki sevgili tipine yüklenen özellikler yüklenirken kimi zaman Allah’a güvenildiği kadar güvenilen, tapılan, biat edilen, kurban olunan bir varlığa dönüşmüştür.

Kadının Erkeği Korkutan Yüzü: Tanrıçadan Cadiya

Her ne kadar Melûli çoğu şiirinde kadına insanüstü sıfatlar yüklemişse de kadından, sevgiliden umduğu vefayı bulamayınca coşkun sevgi yerini coşkun bir nefrete bırakmıştır. Anneden tam olarak beklediği şefkati ve doyumunu sağlayamayan bebek nasıl ki yıkıcı duygularını yine anneye ve onu korumasını bekleyen dünyaya yansıtır şairin kadın sevgiliyle olan ilişkisi de aşk-nefret ikilemini içerir. Bu duygular sevgide ne kadar şiddetliyse nefrette de o kadar şiddetli olacaktır. Tapılan kadın yerini hiçbir sözüne güvenilmeyen, büyü yapan, kandıran bir cadı arketipine bırakacaktır. Ortaçağ’da cadı olduğuna inanılan kadınların Şeytan’la sözleşme yaptığını inanılırdı. Bu sözleşme ile istedikleri kişiye büyü yapmak gibi doğüstü yeteneklerle donatılmış olurlar: “Klasik cadı prototipinin merkezinde cadıların doğüstü yeteneklere ve güçlere sahip olabilmek için Şeytan’la sözleşme yaptıkları inancı yatar.” (Martin, 2009, s. 29). “Bağladın Gönlümü Zülfün Teliyle” şiirinde, sevgili saçının teliyle aşığı kendisine bağlayarak ona büyü yapmıştır. Âşığı güldürmeyen sevgili rakibi tercih etmiştir:

Bağladın gönlümü zülfün teliyle

Sihri efsununu bilemedim ben

Süründürdün böyle yalan dil ile

Elinden gönlümü alamadım ben

...

Melûli’ne oldun bir kara duman

Ağyar ile güldün gezdin her zaman

Ne zerrece insaf ne zerre iman

Aradım kalbinde bulamadım ben (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 73)

Melûlî'nin şiirlerinde en çok üzerinde durduğu mevzu şüphesiz ki “sözünde durmak/durmamak”tır. Bektaşiliğin özü sözü bir olmak terbiyesiyle yetmişmiş Melûlî'nin şiirlerindeki sözünde durmak ve durmamak meselesi karşı cinste aradığı en önemli vasfın dürüstlük olduğunu göstermektedir. Aşk elest meclisinde gelen bir kavilleşme hâlidir. Sevgiliye durmaksızın aralarındaki kavilleşmeyi hatırlatan şair, yardan ayrılmasının sebebini sözün bozulmasına bağlamıştır:

“Hoş Nigârım Hoş Talihin Var İken

O güzel adına bahtın yâr iken

Çok gafil bulundun sen cahilane

Verdiğin ikrarda duramadın hayf

Ayrılmazdın ağ yar ile ülfetten

Zevk duyardın haset ile giybetten

Geçirdin ömrünü böyle bigâne

Hakikat sırrına eremedin hayf” (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 75)

Şair, sevgilinin kötülükleri karşısında sadece ruhen değil bedenen de yıpranmaktadır. Geleneksel edebiyatın en önemli aşk kahramanı olan Mecnun, Melûlî şiirlerinde de kendisine yer bulmaktadır. Sevgiliden aradığını bulamayan âşık için övgü yerini yergiyeye bırakmış, daha önceleri dilber, hoş nigarım, gülzarım seslenişleri bu şiirlerde “kalleş, cahil, taş bağırlı, soyu bozuk, kafir” hitaplarına dönüşmüştür.

“Kocadım boynumu ben büke büke

Kapandı gözlerim yaş döke döke

Tükettim ömrümü ah çeke çeke

Böyle Mecnun gibi aşkın çölünden

Gönlümü bağladım ben bir kalleşe

Her sevdikçe bağı döndü bir taş

Görmedim muhabbet reyhası hâşâ

Böyle soyu bozuk harın gülünden

Melûli'yim sanki murad mı aldım

Boş yere başımı sevdaya saldım

Aşkın kemendine tutuldum kaldım

Böyle bir kâfirin zülfü telinden (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 76).

Melûli örnek verilecek olan bir başka şiirinde tanrı gibi taptığı kadın sevgilinin cefalarından dolayı tanrıya sığınmaktadır. Kadın bu şiirde de başa belalar getiren, sözünde durmayan bir vefasızdır. “Taş olasin sen” bedduasıyla şair sevgiliyi cezalandırmak istemektedir. Yaşadığı gerçek bir hikâyeden yola çıkarak eşine yazdığı bu şiir, Melûli'nin divanında bir kadına en sert üslupla seslendiği şiiridir. Oğlunun öldürülmesi üzerine intikam almak istemeyen Melûli eşine bu durumu kati bir şekilde belirtmiştir. Fakat oğlunun intikamını almak isteyen Bağdat, bir kan davası başlatmış ve Melûli'nin de içinde bulunduğu birkaç kişinin hapse atılmasına sebebiyet vermiştir. Çok güvendiği ve sevdiği eşi sözünü dinlemeyince şair, uzun bir müddet eşine küskün kalmıştır.

“Ne idi kusurum ey saçı Leyla

Getirdin başıma bin türlü belâ

Var yardımcın olsun hazreti Mevlâ

Nerde kaldı ahd-ü ikrarımız ya?

Dar ettin başıma şu bol cihanı

Ne oldu ey zalim sözlerin hani

Hasret koydun kuzularıma beni

Nerde kaldı ahd-ü ikrarımız yar?

Yüzüme güldüğün çoktan bildim ben

Seni sevdiğime pişman oldum ben

Taş oldu yüreğin taş olasin sen

Nerde kaldı ahd-ü ikrarımız?

Sen şarab-ı aşkı içmedin yâr

Hak ile batılı seçemedin yâr

Gül göründün hardan geçemedin yar
Nerde kaldı ahd-ü ikrarımız?

Kalsın hesabımız ulu divana
Melûli'ni layık gördün ihsana
Altmış yaşlarında koydun zindana
Nerde kaldı ahd-ü ikrarımız? (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 133)

Şair, birkaç şiirinde daha kadının sihirle erkeği oyuna getirmesi üzerinden kadına atfedilen cadılık/büyücülük sıfatlarını tekrar eder. “Bir Gül İçin Çevrilirdim Dönerdim” şiirinde geç sevgili şairi büyülemiş ve tuzağa düşürmüştür. Levh-i Mahfuz’da kaderin kalemlle yazılmış olmasına atıf yapan Melûli, Âdem ve Havva olayı gibi erkeğin alnına bir kadın tarafından tuzağa düşürülerek cefa çekmenin yazılmış olduğunu imlemektedir.

“... Yeni girmiş idi bir gonca çağa
Sihirledi beni çekti kucağa
Sanki gönüllü mü düştüm tuzağa
Ta ezel çalınmış kalem levhimden

Gâhi güldü gâhi çattı kaşını
Sevda sahrasına saldı başımı
Akıttı sel etti kanlı yaşımı
Yer yaptı sevgisi kaldı ruhumda

...
Melûli'yim kara günüm bitmedi
Gamlı duman hiç başımdan gitmedi,
Zalim yâr vadına vefa etmedi

Ne Allah'tan korktu ne de ahımdan” (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 171).

Kitabı Mukaddes’te Havva’nın Tanrının buyruğundan çıkıp Adem’i de bu yeminden döndürmesi Melûli’nin ve hemen bütün erkeklerin bilinçdışında bulunan güvenilmez “Allahsız” kadın imgesini pekiştirmiştir. Bu söylem şeytanla sözleşmiş cadı imgesinin Melûli şiirinde tekrar can bulmasını sağlar. “Bir Allahsız Güzel Yakamdan Tuttu” şiiri de aynı imgeler ve atıflarla süslüdür:

“Bir Allahsız güzel yakamdan tuttu

Ne Allah'tan korktu ne hayâ etti

Çıkardı pazara bir pula sattı

Süründürdü beni o insafsız yâr...” (Özpolat ve Erbil, 2006, s. 224)

Dini tasavvufi şiirler yazan Melûli, şiirlerinde beşeri aşkı da işlemiş, muhatabı olan kadına bazen tanrıça vasıfları atfederken bazen de onu kendisine büyü yapan sihirbaz/cadı olarak tasvir etmiştir. Bu tarz şiirlerde sıkça tekrar edilen ve yakınılan durum, sözünde durmama ve âşığa merhamet etmeme mevzularıdır. Sevgili âşığı büyü ile kendisine bağlamış ve türlü cefalar etmiştir. Bu sebeple sevgiliye hitap kelimeleri “gafil, kalles, kafir, zalim, Allahsız, insafsız” şeklini almıştır.

Sonuç

1892-1989 yılları arasında Bektaşî geleneğine uygun yaşayan Melûli, tasavvufi şiirleri ve Babalık makamıyla bilinmektedir. Arapçayı çok iyi derece bilen şairin yazmış olduğu şiirlerde kullandığı sembollerden Divan şiirine aşına bir halk ozanı olduğu anlaşılmaktadır. Afşin’de önemli bir dini lider olan Melûli, dini tasavvufi eserlerin yanı sıra beşerî aşkı işleyen dizeler de söylemiştir. Torunları tarafından şiirleri derlenerek bir Divan hâlini alan bu kitapta kadın ile ilgili oldukça fazla şiirin mevcudiyeti dikkatleri çekmektedir.

Her ne kadar yaşadığı dönemin şartlarına göre çevresindeki kadınlara oldukça nazik davransa da şiirleri üzerinden bir değerlendirme yapıldığında Melûli’nin kadını melek yahut şeytan zıtlığı içinde tasvir ettiği görülmektedir. Hayatının şekillenmesinde rol oynayan yanında yetiştirdiği Ermeni kadın ve daha sonra tanıyıp etkilendiği Latife onun bilinçdışında güzel çağrışımlar yaratırken önce çok sevdiği ve değer verdiği eşi Bağdat, oğullarının intikamı için harekete geçip kendisinin hapse atılmasına sebep olunca kötü çağrışımlar yaratan bir kadın figürüne dönüşmüştür. Kadına karşı duyguları tapmak ve nefret etmek arasında gidip gelen Melûli, bu ruh hâlini dizelerine bütün içtenliğiyle aktarmıştır. Verdiği sözde duran, dürüst ve güvenilir kadına bağlılığını her fırsatta dillendiren şair, sözünde durmayan, büyücü ve yalancı kadına beddua etmekten çekinmemiştir. Latife mahlasıyla kadın dilinden şiirler yazan bu şair adeta Latife ismiyle animasını ortaya koymuş ve bir kadının ağzından beşerî ve genellikle de ilahi aşkı terennüm etmiştir.

Melûli divanı, aşk nefret ilişkisi içinde olduğu kadını şiirlerine taşıması bakımından oldukça önemli malzeme ihtiva etmektedir.

Kaynakça

Gilbert, S. ve Susan, G. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. (Nil Sakman, Çev.), İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

- Kieser, H. L. (2020). Ezgi ve Diyalog Olarak Alevilik: Köy Ereni Melûli Baba (1892-1989). *Kızılbaşlık Alevilik Bektaşilik Tarih-Kimlik-İnanç-Ritüel*. (Dü.) Çakmak, Y.ve Gürtaş, İ., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Klein, M. (2014). *Haset ve Şükran*. (Orhan Koçak ve Yavuz Erten, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Martin, L. (2009). *Cadılığın Tarihi Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli*. (Barış Baysal, Çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Özpolat, L. ve Erbil, H. (2006). *Melûli Divanı ve Aleviliğın Tasavvufun Bektaşiliğın Tarihçesi*. İstanbul: Demos Yayınları.
- <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/Melûli-latife-karaca-erbil>

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KONUSMAYAN GELİNLER VE SAĞIR GELİN HİKAYESİ

Mehmet ALPTEKİN*

Giriş

İnsan hayatının önemli dönüm noktalarından olan geçiş dönemleriyle (doğum, evlilik ve ölüm) ilgili olarak toplum hayatımızda çeşitli inançlar söz konusudur. Şamanist düşünce sisteminin etkili olduğu bu uygulamalar zamanla İslami kisveye bürünerek varlığını sürdürmüştür. Bu geçiş törenlerinden biri olan evlilik ve evlilik töreni de öncesinde önemli hazırlıklar gerektiren bir süreçtir. Evlilik sürecindeki uygulamalar (kalın, saç, okuntu, aşerme, toy vb.) Ceyhun'dan Ceyhan'a uzanan Türklük coğrafyasında ortaklıklar arz etmektedir (Alptekin, 2009, s. 307-321).

Türk toplumu için aile, neslin devamını, birliği ve beraberliği sağlayan en önemli kurumdur. Bireyin, toplum içinde kabul görmesi için de aile kurumunu evlilik yoluyla oluşturması gerekir. Evlilik öncesinde ve sonrasında gençler arasındaki münasebet, aile ilişkileri vb. durumlar aile kurumunun sağlam temeller üzerinde oturtulmasını sağlar. Bu nedenle kültür hayatımızda her iki taraf da evlilik sürecinde yer alan pek çok geleneğe ve inanca riayet eder.

Türk kültüründe ocağın devamı, soyun sürdürülebilirliği olarak kabul edilen evliliğe oldukça önem verildiği ve bu dönemde damat ve gelin etrafında çeşitli inanç ve uygulamaların gerçekleştirildiği bilinmektedir. Nitekim toplum tarafından değerli kabul edilen, oluşumu törenlerle kutlanan ailenin en önemli iki bireyinden biri damat ve diğeri gelindir. “Her kültür, yöresel farklılıklar olmasına rağmen, evlenme ve aile kurma olgusunu kendi kural ve kalıplarına göre gerçekleştirir. Bu biçimlendirmede, toplumun tarihsel gelişimi, yerleşim düzeni, ekonomik yapısı ve gelenekleri rol oynar.” (İhtiyar Büyüктаş, 2019, s. 1).

Kız görme, kız isteme, söz kesme, nişan, kına, nikâh ve düğün sürecinde gelin ve damada büyük sorumluluklar düşmektedir. Görücüye çıkan kızın oturup kalkmasına, yemesinden içmesine, giyim kuşamına ve konuşmasına dikkat etmesi gereklidir. Bu süreçteki her şey gerek kızın gerekse de erkeğin hanesine işlenmektedir. Ancak ata-erkil toplum yapısının baskın olduğu ailelerde erkek bu durumlarda daha şanslıdır.

“Gelin”, seçiminden anne olana kadar bazen de çok daha uzun süre hem ayrıcalıklara hem de kısıtlamalara tabi, üzerine titrenilen kişidir. Geleneksel

* Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetalptekin@kilis.edu.tr.

toplum yapımızda ailenin ve toplumun istikbalinin yerde geline bağılı olduğu düşünceyi hâkimdir. Aile ve toplum hayatındaki öneminden dolayı, aile ve toplum içinde ve sosyo-kültürel hayatta “gelin”in ayrı bir vardır (Doruk, 2021, s. 1).

Bu çalışmada evlilikten sonra damat evine gelen gelinin konuşmaması ile ilgili hususiyetler ve bu gelenek çerçevesinde ortaya çıkan Sağır Gelin Hikâyesi üzerinde durulmuştur. Nitel araştırma yönteminin benimsendiğı çalışmada veri toplama amacıyla görüşme yönteminden faydalanılmış elde edilen veriler doküman analizi tekniğıyle incelenmiştir. Bu sayede günümüzde unutulmaya yüz tutmuş bu geleneğın Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan Türklük coğrafyasında benzer şekillerde yaşadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Türk Kültüründe Konuşmayan Gelinler

Yeni aile, beraberinde yeni akrabalık ve ilişkilerin oluşmasını sağlamaktadır. Bu akrabalıklar gelin, damat, kayınvalide gibi en yakından başlayarak geniş sınırlara ulaşmaktadır. Genişleyen akrabalık ilişkilerin de damadın olduğu kadar gelinin de yeni mensubu olduğu aileye karşı bazı sorumlulukları söz konusudur. Yeni gelinin aile bireylerine karşı saygısı ve hürmeti onun aile içerisindeki değerini artırmaktadır. Gelinin değerini artıran durumlardan biri de eski toplum yapımızda var olan ve hâlen bazı kırsal bölgelerde karşımıza çıkan gelinin konuşmama âdetidir. Gelin, dâhil olduğu ailede kendisine yer edinirken bu uygulamalara dikkat etmelidir.

Köklü bir geçmişe sahip olan yeni gelinin konuşmama âdetinin kökeni İslamiyet öncesi kültür hayatındaki inanç sistemlerinin etkisiyle ortaya çıkmıştır, diyebiliriz. Saygının ön planda olduğu bu uygulamada bir tür yasaklama da söz konusudur. Nitekim Şamanist ve Müslüman Türklerin düğün gelenekleri arasında yeni gelinin kocasının ve onun soyuna mensup erkeklerin adını söylemek, büyük baba çadırının ocağından yukarıya (tör’e) geçmek, muayyen bir zaman içinde kayınbaba ve kayınbiraderleriyle, hatta ihtiyar kadınlarla bile konuşmak yasak sayılmaktadır. Bu âdetlerin menşei nasıl izah edilirse edilsin, muhakkak ki çok eski Şamanizm inançlarıyla ilgilidir (İnan, 1986, s. 186).

Türk Şamanizm’inde de çeşitli dilsel tabular (tabu sözcükleri) ve örtmeceler olduğu bilinmektedir (Dilek, 2020, s. 47). Tabu olan sözler; genellikle tanrılarla, iyeler/ruhlarla, tanrısal mekânlarla vb. yanında insan ilişkileri ile ilgili olanları da vardır (Killi, 2006, s. 51). İlkel dönemde aile büyüklerinin (ataerki) etkin olduğu dönemlerde aile büyüklerinin karşısında konuşmak da bir tür tabu olmuştur. Bu tabu, aile büyüğünün izniyle ortadan kalkmaktadır. Mitolojik dönemin hatırası olan bu uygulamalar bireylerin ve toplumların üzerindeki etkisi günümüzde de devam etmektedir.

Gelinin aile bireyleriyle konuşmamasını Fuzuli Bayat, mitolojik bağlamda değerlendirmektedir. “Soy sosyolojisi”ni mitolojik yönden değerlendiren

Bayat, semboller çerçevesinde düşüncesini şöyle ifade eder: “Bu bağlamda dağ, büyük akraba ve atayı temsil eder. Koca evine gelen gelin, kayınbabasını soy dağı olarak görür ve yüzünü gizler. Buna aynı zamanda “gelinlik etme” de denmektedir. Kadın, kocasının soy dağına saygı gösterirken kendi soy dağını da unutmaz. Kocasının soy dağını ailenin en büyük ferdi olarak kabul eden gelin, bu dağ karşısında yüzünü, ayaklarını ve başını örter. Altay Türkleri arasında yaygın bir inanış olan bu kavram dağını, kayınbabanın ve kocanın soy dağı olarak kabul görmesinin bir sonucudur.” (Bayat, 2007, s. 230).

Gelinin yeni mensubu olduğu ailenin evinde konuşmama âdeti günümüzde daha çok görücü usulü evliliklerin devam ettiği bölgelerde karşımıza çıkmaktadır. Görücü usulü evliliklerde gelin ve damat tam olarak birbirini tanımaz. Bu da bireylerin iletişimde ve ilişkilerinde sıkıntılar, bazı sorunların olmasına neden olmaktadır. Geleneksel aile yapımızda yeni gelin, aileye kendini kabullendirmek için aile içerisinde tavır ve davranışlarına dikkat etmelidir. Ancak, eleştirilen görücü usulü evliliklerin normal yolla gerçekleştirilen evliliklere göre daha sağlam temeller üzerinde oluştuğuyla ilgili durumlar da söz konusudur (Özdemir ve Kaplan, 2015, s. 121-122).

Gelin, yeni evine geldiğinde ilk zamanlar her şeye yabancıdır. Bu nedenle hem saygıdan dolayı hem de yabancılığını üzerinden atıncaya kadar özellikle oğlan annesi ve babasına mümkün olduğunca görünmez, yanlarında konuşmaz. Oğlanın babasının veya annesinin oluru alınmaya kadar bu gelenek sürdürülür. Öyle ki Niğde Çamardı’da gelin, eşinin büyükleri ile sesi kısık bir vaziyette konuşur. Eğer yüksek sesle konuşursa onlara karşı saygısızlık yapmış olur. Evin bazı büyükleri de gelinin saygısını uzun süre sürdürmek için onu konuşmaya zorlamazlar (Yalçın, 2015, s. 67).

Evin büyüklerinin kızın konuşmasına izin vermesi bir anlamda da gelinin yeni aileye kabul edildiğinin ifadesidir. Konya Ereğlisi, Erzurum, Kayseri, Kırşehir, Niğde, Sivas, Yozgat yöresinde bu uygulamaya “gelinlik etme” adı verilmektedir. Gelinlik etme, gelinin uzun süre (bazı yerlerde ve kimi hâllerde yıllarca) kocasının evi halkından ve yakın akrabalarından yaşça kendinden büyük olanlarla konuşmaması kuralıdır. Bu durumda, genç kızın sorularına el, baş, göz işaretleriyle karşılık vermesi gerekir; yaşça kendinden küçüklerin aracılığı ile söyleyeceklerini evdeki büyüklere bildirebilir. Gelin bu yasaktan, kaynatanın izin vermesi ve bir bağışta bulunmasıyla kurtulur (Boratav, 1999, s. 188).

Ankara’nın Polatlı ilçesine bağlı Kuşçu Köyü’nde bu gelenek “söylemezlik” adıyla yaşatılmaktadır. Söylemezlik, gelinin kayınbabasının izin vermediği sürece onunla konuşmamasıdır. Bazen aile büyükleri gelini sınamak için uzun süre izin vermezler. Bu durumda söylemezlik süresi de uzar. Öyle ki yörede söylemezlik süresi 20 seneyi bulan gelinler vardır (Erk, 1975, s. 7322). Nevşehir’de düğünden sonra “ses saklama” geleneği vardır. Burada gelinler belli bir süre sesini kayınpederine duyurmaz. Bu durum uzun yıllar da sürebilir

(Çiftcibaşı, 2018, s. 110). Tokat Erbaa’da bu sert tavırlar, gelinin ailesinin yanına gidene kadar aynı şekilde devam eder. Gelinin evdekilerle sesli konuşması yasaktır. Bu uygulamanın tamamına “yaşmak tutma” denir (Bolat, 2020, s. 123). Van Erciş’te gelinlerin uzun süre kaynana ve kayınbabası gibi kendinden büyüklerin yanında konuşmamaları “ses sakınma ve ses saklama” adıyla bilinmektedir (Albayrak 2006: 70).

Yeni gelinin aile büyükleriyle konuşma âdetiyle ilgili olarak Mersin-Silifke’de Sağır Gelin hikâyesi anlatılmaktadır. Geleneğe göre yörede gelin, eşinin büyükleriyle konuşmaz, konuşursa saygısızlık yaptığı düşünülür. Evin bazı büyükleri, gelinin saygısını uzun süre sürdürmesi için onu konuşmaya zorlamazlar. Gelinin konuşmaması ile ilgili hikâye şöyledir:

Eskiden bir kız evlenerek erkek evine gelmiş. Bu gelin, o evdekileri çok sevdiği için onlara saygısızlık olmasın diye hiç konuşmamış. Aradan yedi yıl geçtikten sonra erkeğin ailesi: “Bu gelin sağır, oğlum gel sana başka bir gelin alalım.” demiş. Gelin, bunları duymasına rağmen hiçbir şey söylememiş. Erkeğin ailesi, karşı köyün birinden güzel bir gelin almış ve ikinci gelin olarak eve getirmiş. Eski gelin de o arada tarhana çorbası yapıyormuş. Düğün alayının geldiğini gören eski gelin, onlara bakarken tarhana çorbası taşmaya başlamış. Bunu gören at üzerindeki yeni gelin:

“Sağır gelin, sağır gelin,

Tarhana taşı savır gelin.” demiş. Bunun üzerine yedi yıl konuşmayan, hatta üzerine kuma getirilmesine saygısızlık olur, diye seslenmeyen gelin:

“Geline bak geline,

Attan inmeden diline,

Yedi yılıma yettim de

Söylemedim dilime/erime.” demiş. Bunu duyan oradaki topluluk, eski gelinin hassasiyetine hayran kalmış. Damadın ailesi de bu olay karşısında yeni gelinin dilinin uzun biri olduğunu, eski gelinin ise tam aradıkları gelin olduğuna karar vermiş ve yeni gelini köyüne geri götürmüşler (Alptekin, 2007, s. 87-88). Yörede bu hikâye yeni gelin olacak genç kızlar arasında hâlâ anlatılmaktadır.

Hikâyenin eş metni Sinop’un Durağan ilçesi Ömer Bükü köyünde de anlatılmaktadır. Araştırmacı İbrahim İrmak (2013)’ın aktardığı hikâyede yöresel motifler karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında hikâyede Mersin’deki ile kıyaslandığında motif ve konu yönünden de eksilmeler de söz konusudur. Hikâye şu şekildedir:

Yıllar önce Durağanlı bir genç evlenme çağına girer. Büyükleri genci anlı şanlı bir düğünle evlendirirler. Ancak evlendikten sonra gelin hiç konuşmaz. Aradan bir yıl geçer. Bu sürede gelin hiç konuşmamıştır. Gelinlerinin sağır ve dilsiz olduğunu düşünen aile üyeleri oğullarını sağlam bir kızla daha

evlendirmek isterler ve başka bir kız bulurlar. Düğün dernek kurulur. Gelin alayı köye doğru karşıdan gelir.

Bu arada evde olan eski gelin ocağa çorba koymuştur. Ancak o da düğün telaşesiyle ocakta kaynamakta olan çorbayı unuttur ve çorba taşar. Taşan çorbanın kokusunu hisseden yeni gelin avludan içeri girer ve hemen eski geline şöyle seslenir:

“Sağır gelin, sığır gelin

Çorba taşı, savur gelin”

Bu sözler üzerine o güne kadar gelin geldiği evde hiç konuşmamış olan ve çevredekilerin Sağır Gelin diye hitap ettiği büyük gelin kumaya şöyle seslenir.

“Arsız gelin, nursuz gelin

Attan inmeden söyleyen, yüzüz gelin”

Bunu duyan kaynana, kaynata yeni gelini hemen orada babasının evine yollarlar...” (URL1).

Bunun yanında Konya'nın Meram ilçesinin Gökyurt köyünde Sağır Gelin hikâyesi, Hürü Kızın Masalı'nın içerisinde yer almakta ve masalın kurgusunun bir kısmını oluşturmaktadır (URL2).

Esas anlamda ev büyüklerine saygı anlamı taşıyan bu uygulama zaman içerisinde farklı anlamlara gelmeye başlamıştır. Değişen kültürel öğelere bağlı olarak bu gelenek günümüzde aile büyüklerinden hediye isteme mahiyetine dönüşmüştür. “Evlilik etme”, “söylemezlik” ya da “yaşmak tutma” olarak bilinen genç kızın konuşmaması geleneği “görümlük”, “yüz görümlüğü” geleneğine dönüşmüştür.

Düzici'nde gelin, yeni geldiği evde, bir müddet kayınbabasıyla konuşmaz, onun bulunduğu ortama gelmez. Gelin ancak, kayınbabasının kendisine bir hediye vermesi sonrası onunla konuşmaya başlamaktadır (Bülbül, 2006, s. 74). Malatya'da gelinlerin, saygıdan dolayı yaptığı söylenen bu âdet, hâlâ köy kesimlerinde varlığını sürdürmektedir. Gelin, ancak kendisine para ya da altın hediye edilmesinden sonra gelinlik ettiği büyüklerle konuşur. “Gelinlik etme” süresi kaynanayla bir-iki ayken kayınbabayla beş-altı yıldır (Karaağaç, 2013, s. 190). Mersin'de gelin, geldiği evde konuşmaz. Gelini konuşturmak için ona altın gibi hediyeler alınır. Bu uygulamaya “söyletmelik” denir (Kayalı, 2010, s. 149). Düzce'de damat, geline yüz görümlüğü olarak para veya altın takana kadar gelin duvağını açmaz ve konuşmaz. Yüz görümlüğünü alan gelin duvağını açar ve konuşmaya başlar (Türbedar, 2011, s. 134). Çukurova'da yeni gelin; kayınbabasının, kaynanasının, kayınlarının yanında bir süre konuşmaz. Bu kişiler yeni gelini konuşturabilmek için ona deve, koyun, keçi, altın, yüzük, küpe, para gibi çeşitli hediyeler verir. Gelini konuşturmak için verilen bu hediyelere “söyletmelik” denir. Bazı gelinler söyletmelik almasına rağmen

saygıdan, utandığından dolayı kayınbabasının yanında çok fazla konuşmaz. Böyle yapmak gelinin asaletli olduğunu gösterir. Bununla birlikte söyletmelik almadığından kayınbabasıyla konuşmadan ölen gelinler de vardır (Doğaner, 2013, s. 199). Gaziantep İslâhiye’de gelin hiç konuşmaz ve güvey, gelini konuşturmak için çeşitli yöntemlere başvurur. Güveyin gelini konuşturmasının tek yolu ise “yüz görümlüğü” denilen hediye vermektir (Seçinti, 2014, s. 73). Konya’da yeni gelin “yüz görümlük” alınca kadar konuşmaz, yüzünü açmaz (Gürbüz, 2006, s. 42). Taşeli Platosu’nda gelin, damat evine gidildiği zaman da gelin konuşmayarak kayınbabadan “duvak hakkı” ister (Kayabaşı, 2013, s. 177).

Benzer gelenekler Türk dünyasının diğer coğrafyalarında da mevcuttur. Tatarlarda, damat evine gelen kız için özel bir “kız söylâştürüw / kız konuşturma” geleneği yapılır. Damadın annesi yeni geline: “Sen artık bizim kızımızsın, bizim ailemizin ferdisin, bize bundan sonra nasıl hitap edeceksin?” gibi bir soru yöneltir. Burada amaç yeni gelin olan kızı rahatlatmak, kayınvalidesi ve kayınpederi ile daha samimi bir iletişim kurma imkânına kavuşturmadır. Bu faslın ardından, kayınvalide tarafından önceden hazırlanmış olan hediye yeni geline verilir (Karimova, 2017, s. 104).

Kazakistan’da yeni gelin, büyükleriyle konuşmasına çok dikkat eder, gerektiğinde susar ve kendisine söz hakkı verilmeye kadar konuşmaz. Bu gelenek sayesinde yeni gelin saygı, görgü ve güzel ahlakı öğrenir (Nauanova, 2020, s. 173-174). İran’ın Hemedan vilayetindeki Türklere gelin güveyi evine geldiğinde ilk zamanlar kendisini yabancı hisseder. Bu nedenle hem saygıdan hem âdetten dolayı oğlanın annesi ve babasına mümkün olduğunca görünmez, yanlarında konuşmaz. Bu durum aile tarafından hoş karşılanmaktadır. Belli bir zaman sonra gelinin yeni evine ısınması, konuşması için çeşitli hediyeler verilir (Gözcü, 2019, s. 179). Kosova’nın Gilan şehrinde gelin evlilikten sonra damatla hiç konuşmaz. Damat, çeşitli vesilelerle gelini konuşturmaya çalışır. Ancak gelin konuşmamakta ısrar eder. Bu durum gelinin “görümlük” istediğinin ifadesidir (Kökten, 2008, s. 192).

Türkmenistan’da yeni gelin damat evinde kayın atasının ve eşinin büyük erkek kardeşlerinin yanında, saygısından ötürü, gerekmedikçe yüksek sesle konuşmaz ve başörtüsünün bir ucunu ağzında tutarak yüzünü gizlemeye çalışır (Erdem, 2000, s. 200; Sağlık, 2006, s. 80-81). Yine böyle bir geleneğin Kırgızlarda da mevcut olduğu ve gelinlerin kayınanasının, kayınbabasının hatta kocasının ailesine mensup akrabalarının adlarını söylemedikleri bilinmektedir (İnan, 1987, s. 359).

Bunun yanında damadın konuşmaması da diğer gelenektir. Gelinlerin konuşmaması kadar yaygın bir gelenek olmasa da ülkemizin çeşitli yörelerinde bu geleneğe ilgili örnekler mevcuttur. Bolu-Mudurnu köylerinde oğlan, düğünden sonra kız evinde verilen ziyafete katılır. Burada kız tarafı güveyi konuşturmak için uğraşır ancak kız babasının bir bağışı üzerine

konuşmaya razı olur (Boratav, 1984, s. 188-189). Taşeli Platosu'nda damat, sağdıçıyla birlikte kız evinde verilen yemeğe gider. Sofra başında herkes elinde kaşıkla bekler. Burada damat konuşmayarak, kayın babasından uygun bir hediye ister. Kayınbaba, damadın gönlünü ederek ona bir hediye verir (Kayabaşı, 2013, s. 177). Daha sonra damat, kızın aile bireyleriyle konuşmaya başlar. Taraklı ve Göynük köylerinde damat düğünden sonra kayın pederinin evine gider ve hiç konuşmaz. Çevresindekiler damadın küs olduğunu söylerler. Kayınpederi de damadına bahçe, tarla vb. hediye eder ve barışlılar (Yavuz, 2004, s. 72). Bu sayede damat, gelinin babasıyla konuşmaya başlar.

Sonuç

Köklü bir geçmişe sahip evlenme âdetlerimizde İslamiyet öncesi kültür hayatımızdan izler mevcuttur. Bunun bir örneği de yeni gelinin damadın aile büyükleriyle konuşmaması geleneğidir. Bir dönem tabu (yasaklama) olan bu uygulama, zaman içerisinde değişen yaşam şartlarına ayak uydurarak değişime uğramış ve bir saygı anlamı hüviyetine bürünmüştür.

Ata-erkil aile yapısının etkili olduğu toplumlarda erkeğin ailesinin otoritesi baskındır. Bu nedenle yeni gelen gelin aileye kendini benimsetmek zorundadır. Bu nedenle yeni ailede gelin kendine yer edinmek için kural olarak benimsenmiş, yerleşmiş ilkeye ya da yasaya uygun hareket eder.

Gelinin yeni mensubu olduğu ailenin evinde konuşmama âdeti etrafında gelişen uygulamalar zaman içerisinde farklı anlamlar kazanmıştır. Yeni gelenin aile büyüklerine saygı ve hürmetten dolayı gerçekleştirdiği konuşmama uygulaması zamanla yeni gelinin aile büyüklerinden hediye isteme âdeti hâlini almıştır.

Adriyatik'ten Çin Seddi'ne uzanan Türklük coğrafyasında benzer geleneğin hâlâ varlığını sürdürmesi bu geleneğin ortak zeminden geldiğini göstermesi açısından önemlidir.

Kaynakça

- Albayrak, E. (2006). Erciş'te Eski Türk İnançlarının İzleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alptekin, A. B. (2009). Ceyhun'dan Ceyhan'a Evlenme ile İlgili Bazı Kavramlar (Kalın, Saçı, Okuntu, Aşerme, Toy) Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 39, 307-321.
- Alptekin, M. (2007). Silifke'de Eski Türk İnançlarının İzleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 1-2*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bolat, Y. E. (2020). Tokat Erbaa'da Geçiş Dönemleri İnanış ve Uygulamaları. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Amasya: Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Boratav, P. N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre Ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Bülbül, D. (2006). *Düziçi'nde Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiftcibaşı, S. (2018). *Nevşehir İli Derinkuyu İlçesi Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilek, İ. (2020). *Kült Kavramı ve Söz Kültü. Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (95) 47-77.
- Doğaner, A. (2013). *Çukurova Bölgesi Konar-Göçerlerinde Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı. Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doruk, E. (2021). *Çukurova Halk Kültüründe Gelin. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Osmaniye: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdem, M. (2000). *Türkmen Türkçesinde Akrabalık Terimleri Üzerine. KÖK Araştırmalar*, 2 (1),187-204.
- Erk, Z. (1975). *Kuşçu Köyünde Evlenme Âdetleri, Türk Folklor Araştırmaları*, 16(310), 7320-7322.
- Gözcü, N. (2019). *Hemedan Eyaleti Bahar İli Türk Kültüründe Geçiş Dönemleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürbüz, F. G. (2006). *Gökyurt Köyü'nde (Konya) Eski Türk İnançlarının İzleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İhtiyar Büyüктаş, T. (2019). *Türk Halk Kültüründe Gelin. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnan, A. (1987). *Altay Türklerinde Kadın Diline Mahsus Sözler. Makaleler ve İncelemeler II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller Ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karaağaç, M. (2013). *Malatya'da Geçiş Dönemleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karimova, R. (2017). *Müslüman Tatarlarda ve Kreşinlerde (Hristiyan Tatarlarda) Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm). Yayımlanmamış*

- Yüksek Lisans Tezi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kartal, N. (2020). Van/ Gevaş'ta Geçiş Dönemleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayabaşı, O. A. (2013). Taşeli Yöresi Geçiş Dönemleri. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayalı, N. (2010). Mersin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Killi, G. (2006). Hakas Türkçesinde Tabu Sözcükler ve Örtmece. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(3),50-65.
- Köktan, Y. (2008). Gilan Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm). *Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köse, O. (2021). Tunceli Yöresindeki Eski Türk İnançlarının İzleri, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nauanova, G. (2020). Kazak Türklerinin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Özdemir, M. ve Kaplan, T. (2015). Ahmet Mithat Efendi'nin 'Çingene' Romanında Çingene Gerçeği ile İlgili Öne Çıkan Değerler, *Route Educational and Social Science Journal*, 2(1),115-12.
- Sağlık, G. S. (2006). Türkmen Düğün Geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 71-85.
- Seçinti, M. S. (2014). Gaziantep İslahiye İlçesi Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm). *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türbedar, Ö. (2011). Düzce Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm). *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yalçın, Ö. (2015). Çamardı'da Eski Türk İnançlarının İzleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, H. İ. (2004). *Taraklı ve Göynük Çevresinde Eski Türk İnançlarının İzleri*. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, Z. (2019). Dünden Bugüne Samsun-Çarşamba İlçesinde Geçiş Dönemleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, Ç. (2020). Nevşehir'de Geçiş Dönemlerinin Halkbilimsel Yönden İncelenmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

URL 1: <https://www.vitrinhaber.com/sagir-gelin-makale,314.html>

URL2:

http://www.kilistra.org.tr/web/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=55

KADININ NELİĞİNE DÜŞÜNSEL BİR YAKLAŞIM

Necati DEMİR*

Giriş

*Elbet değil melekliğin ümmidi zulm ü şer,
Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer (Nayır, 1995, s. 74).*

Son on yıllarda, genel anlamda kadına uygulanan şiddetin ve kadın cinayetlerinin artması, toplumun öncelikli problemlerinden birinin de “Kadın Sorunu” olduğuna işaret etmektedir. Tarihten beri süregelen ve temelde erkek egemen aile yapısından kaynaklandığı öngörülen bir tutumla eğitimsiz ve sorumsuz kişiler kadınlara şiddet uygulamaktadır.

Düşünsel ve bilimsel irdeleme, ele alınan bir nesnenin ya da olgunun, herhangi bir önyargı, tarihsel gelenek ve toplumun genelince kabul görmüş popüler yargılar ile pragmatik yararlar açısından değil, olgusal hakikatin ortaya çıkartılması için farklı perspektiflerden ele alınarak yapılır.

Kadına uygulanan şiddet deyiminin kapsamına -erkeklerin ya nikahlı eşlerini yaralama, öldürme, yakma ya da ayrı yaşadıkları ya da boşandıkları eşlerini takip, tarassut, mobing uygulama, telefonla tehdit etme, başkalarıyla rahatsız edici, huzur bozucu haberler gönderme, evlenmelerine engel olmak gibi- hak bilmezlikler ve hukuk tanımazlıklar yer almaktadır.

1. Sorunun Ortaya Konuluşu

Genel anlamda kadına uygulanan şiddetin ve kadın cinayetlerinin nedenlerinden biri olarak tarihten beri süregelen erkek egemen aile yapısının kadına olumsuz bakıştan etkilenen eğitimsiz ve acımasız kişiler gösterilmektedir. Ben söz konusu soruna çözüm önerileri yerine nedenler üzerine düşünsel açıdan yaklaşarak her iki cinsin nelik (mahiyet)’lerinin, mevcut olguya ne tür etkilerinin olduğuna değineceğim.

Doktora tezime olan “Ernst Cassir’de İnsanın Anlamı” konusu olması nedeniyle çalışmalarımın daha çok insan felsefesi üzerinde yoğunlaşması, Kadın Konusu üzerine yaptığım bu çalışmaya genel anlamda bir altyapı oluşturdu. Ayrıca Fransız düşünürü Alfred Fouille (1838-1912)’nin Mustafa Rahmi Balaban’ın Fransızcadan Osmanlı Türkçesine çevirdiği “Kadın-Erkek Ruhiyatı” ve Cemil Meriç’in 77 hazırladığı “Kırk Ambar” isimli eserine aldığı

* Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, necati.demir@kilis.edu.tr.

Gino Lombrozo'nun "Kadın Ruhu" isimli yazısı düşüncelerimize esin kaynağı olmuştur.

Tarihte kadın-erkek ilişkilerine kısaca bakıldığında kitaplı dinlerden sayılan Yahudilik ve Hristiyanlığın kadını ta baştan aşağıladığı görülürken kadınlara "dönemi için" devrim niteliğinde yeni haklar verip toplumsal statü kazandıran Kur'an'da, bu haklar birçok ayette geçmektedir.

Sorunun, her iki cinsin doğalarının, kendilerince bile anlaşılmadığından kaynaklandığı kanısındayım. Benim soruna yaklaşım biçimim, kadın-erkek çatışması ya da erkek şiddetine maruz kalan kadınlar bağlamında değil de kadın ve erkek doğalarından kaynaklanan bazı sosyo-psikolojik niteliklere eğilmek biçiminde olacaktır. Sempozyumunun konusunun, üzerinde sağlıklı ya da sağlıklı nice spekülasyonların yapıldığı "kadın konusu" olması hasebiyle felsefi bir irdelemeye, yani bilinçlerin ışığına gerek duyulacağı bellidir.

1.1. Mahiyet (nelik) kavramı nedir?

Mahiyet (nelik) bir 'şey'e o şey denilmesine neden olan öz ya da özlerdir. İnsanın mahiyeti (neliği) nedir? Kısa öz tanımlarla:

İnsanın mahiyeti için kabaca ruh ve beden öğelerinin mecz edilmesiyle oluşan akıl ve bilinçlilik hâlidir, denilebilir.

1.2. Eril ve dişil kavramların neliği nedir?

Eril, türünün devamını dışisini dölleyerek sağlama yetisi verilen canlıdır.

Dişil, yavrusunun oluşumunu ve belli bir süre gelişimini bedeninde taşıyarak türünün devamını sağlama yetisi verilen canlıdır.

Konuya ilişkin zihin açıcı sorular:

Bir varlığın mahiyeti, onun nitelikleri üzerinde ne ölçüde etkili olabilir? ya da erilliğin ve dişiliğin mahiyetleri canlının, düşünce, davranış ve tutumlarında ne ölçüde farklılıklar oluşturabilir?

Erilin ve dişilin (bay ve bayan) birbirlerini istemeleri mahiyetleri gereği midir yoksa verilen kültür ve eğitimin sonucu mudur? Yani evlilik (birlikte yaşama) bay ya da bayanların mahiyetleri gereği midir yoksa dünya ve hayat görüşlerinin yönlendirmesinden dolayı mıdır?

Cinsel güdünün tatmini için karşıt cinslerin birlikte olmaları bir zorunluluk mudur?

Günümüz modern toplumlarında, karşıt cinslerin nikahsız birlikte olmaları nikahlanıp düğün dernekle evlenmekten daha ucuz ve cezbedicidir. Buna karşın evlenmenin daha çok tercih edilme olgusu, karşıt cinslerin birlikte olma isteklerinin salt cinsel tatminle açıklanamayacağını mı göstermektedir? Karşıt cinslerin birlikte olmak duygusunun temelinde salt cinsel tatminden çok insan

türünün devamını sağlamak isteği mi yatmaktadır? Kadınlar üzerindeki erkek şiddeti, tarih boyunca neden erkek lehine kadın aleyhine bir sonuç meydana getirmiştir? Bu durum, onların mahiyetleri gereği midir? Canlılar içinde genelde erkeklerin dişilerinden daha iri yapılı ve güçlü olduklarına ilişkin makul bir açıklamaya ulaşamadığımı itiraf etmeliyim.

Canlıların erkeklerinin dişilerinden daha iri yapılı ve güçlü oluşları toplumda üstlendirildikleri görevlerdeki işlevselliklerinin sonucu olduğu açıklaması da pek makul gözüküyor. Canlılar içinde erkeklerin dişilerden daha iri yapılı ve güçlü olmalarının ilahi güç ve yazgıyla belirlendiği, bir yasaya tabi oluşuyla açıklanması kadercilik olarak yorumlanabilir mi?

Kadının toplumsal düzende, erkekten geri bir konumda kalmasına mahiyetlerindeki farklılıklar neden olmuş olabilir mi? Yani kadının erkekten geride kalması fiziksel güç bakımından daha zayıf olmasıyla açıklanabilir mi?

Erkek için imkânsız olan, hamile kalma, dokuz ay çocuğunu bedeninde taşıyarak besleme, doğurma anında yıpranma ve çocuğunu beslemek için emzirmesi ve bakımını üstlenmesi, kadının doğal olarak toplumsal işlev ve görevlerde erkeğe göre geride kalmasına neden olduğu dillendirilmektedir. Ancak; kadının anne olma işlevselliği nedeniyle erkeklerle denk iş yapmasının mümkün olmayışı, onun toplumsal yapıdaki etkinliğini doğal olarak gerilettiği görüşü, ev kadınlığının ve annelik işlevinin erkek üzerine yüklenen evin geçiminden daha önemsiz görülme yanlışı gözden kaçırılmaktadır. Çünkü, kadının gerçekleştirdiği, yeni kuşakların doğurulması ve neslin devamının sağlanmasının erkeğin yaptığı işten hiç de geride kalır yanının olmadığı görülür.

Kadınlara yönelik erkek şiddetinin temelinde genelleme yapmayalım ama çoğunun temelini insanımızın sağlıklı ve uyumlu bir aile ortamında çocukluk ve gençlik dönemi geçiremeyenlerinde aranmalıdır. Sevgisiz, saygısız, lanetler ve kahırlar altında doğup, büyüyen, dini ya da metafizik bir duyarlık duygusu edinmeden, ahlaki ve hukuki bir aydınlanma eğitimi almadan, toplumun arasına karışan suça yatkın kimseler, evliliğin sorumluluğunu üstlenemeyecek olan kişiler, evlenerek çocuk edinmektedir. Kadına yönelik şiddet sarmalı, maalesef toplumun toplam mutluluğunu kundaklayarak, nice gençlerin evliliğe soğuk bakmalarında olumsuz örnek olmaları bir yana, masum kız ve kadının genç yaşlarda hayatlarını karartmaktadır.

Diğer yandan bu sosyo-psikolojik toplumsal sorunun tek müsebbibi olarak yalnızca erkeklerin gösterilmesi de adil olmasa gerek. Olumsuz aile ortamında sadece oğlanlar yetişmiyor, bu olumsuz şartlardan etkilenen bazı kızlar da normal bir ev ya da iş kadınının görev ve sorumluluklarını üstlenmeyip kocasıyla ya da iş yerinde patronunu/müdürüyle uyum içinde yaşama bilinci ve kültürü edinemedikleri için kendilerine şiddet uygulanmasını tetikleyebilmektedirler.

2.İnsanın Mahiyeti (Neliği) Üzerine

Özellikle kadın, teğet biçimde de erkeğin neliğini ortaya koymak için öncelikle insanın neliğinin irdelenmesi gerekir. İnsanın total ontolojik mahiyeti (nelik) çözümlenmeden lokal olarak *Erilliğin ve Dişilliğin (Erkek ve Kadın) Doğası Üzerine* sağlıklı ve tutarlı düşünsel tespitler yapabilmek oldukça güçtür. Genelde modern eğitim anlayışı içinde eğitim gören insan, kendi mahiyeti (nelik)'ne ilişkin: Geleneksel-Teolojik İnsan Anlayışı, Grek Rasyonalizminin gündeme getirdiği evrenin akıllı yaratığı ve Biyolojik-Tıbbi Model çerçevesinde genetik psikolojiye dayalı canlı varlık kuramı olmak üzere üç tür bilgi edinir (Scheler, 2015, s. 35-36).

2.1.Geleneksel-Teolojik İnsan Anlayışı

İnsan, Tanrı tarafından yaratılmış bir varlıktır, suç işleyip cennetten kovulmuştur.

İnsanın dünyası, sadece geçici süre için yaşadığı bu dünya değil ebedi olarak kalacağı ahiret yurdu da denilen diğer bir yurdu daha vardır ki, bu onu asıl yurdudur. Çünkü insan bu dünyaya kalıcı değil gidici olarak gönderilmiştir. Tanrı ona bu gerçeği anlayıp bilmesi için akıl yetisi ve sorumluluk bilinci vermiştir.

2.2.Grek Rasyonalizminin gündeme getirdiği evrenin akıllı yaratığı

İnsan hem harici tabiatını hem de kendi neliğini, sahip olduğu aklıyla bilir. İnsanın tüm, düşünce, eylem ve tutumları rasyonel temele dayandırır. İnsan, içinde yaşadığı doğa ve de toplumla, zihinsel ve fiziksel gücüyle yaşamını sürdürür.

2.3.Biyolojik-Tıbbi Model çerçevesinde genetik psikolojiye dayalı canlı varlık

Evrimci-atomcu-maddeci bilimsel paradigmaya göre insan, canlılar arasında homojenden heterojene doğru gerçekleşen biyolojik evrimin en son halkası olan canlıdır.

İnsanın, canlılar evrenindeki diğer varlıklarla karşılaştırılarak mahiyeti anlaşılır. İnsan organizmasının tıpkı bir makine gibi birbiriyle uyumlu parçalar/organlar bütününe sahip olduğunu savunur¹.

3.İnsana İlişkin Kuramlarda Senteze Ulaşmak

¹ Julian Offray de La Mettrie (1709-1751)'nin L'Homme machine [Makine İnsan]. <https://www.insanokur.org/fransiz-aydinlanmasinin-en-ilginc-sahsiyeti-la-mettrie/21.07.2022>.

İnsanın kökene ilişkin birbirine zıt kuramlar ortaya konmuştur. Bir yanda teolojik dünya görüşünün bize tanıttığı Tanrı yaratığı olan insanı, diğer yanda da olgucu evrimcilerin maymunla ortak bir ataya sahip olduğu belirtilen insanı tanıtır; “bazıları, insan ve maymun için ayrı ayrı kökler (Primat’lar) kabul eder. Bazıları da insan ve maymuna ortak bir ata bulma peşindedir. İnsanın ilk kökü -her ırkın da ayrı kökü vardır- maymunların geçirdiği gelişmeyi onlarla birlikte yapamıyor ve başlangıçtaki organ primitizm (ilk, ilkel oluşum)’ini sürdürüyor; böylece “insanlaşma” (homination) doğuyor. Gelişen primat’lar ise çeşitli maymun ırklarını meydana getiriyorlar. Bu şekilde maymunlaşma (similation) Primatların gelişmesine, Hominatation da insan Primat’larının gelişmesi esasına dayanıyor.” (Mengüşoğlu, 1969, s. 96)²

Gerçi ikinci öğreti, insanın manevî yanıyla ilgilenmese de felsefi teoriler için malzeme hazırlamaları açısından çok önemlidirler; çünkü kaynak problemini insan varlığı için temel problem olarak görenler birbirine zıt olan bu teorilerden birisini kabul etmek ve bütün sistemlerini buna dayandırmak zorunda kalıyorlar. Bu teorilerden hiçbirisi fenomenlere dayanmaz; çünkü, dayanılacak hiçbir fenomen temeli yoktur. Bundan dolayı hem bu biolojik teoriler hem de bunlara dayanan felsefi teoriler mantık konstruktion’ları olarak kalıyorlar (Mengüşoğlu, 1988, s.96).

Yukarıda adı geçen tüm öğretiler, insanın varlık yapısını kavramak bakımından çok dar olan teorilerdir. O hâlde ne tabii ne de tarihi bir ideden kalkarak insan hakkında, onun fenomenlerine uygun gelen bir teori kurulabilir. İnsan kavramını böyle bir ide içerisine sıkıştırmak isteyen her felsefe görüşü, konusunu, yani insanı kavramakta güçlüklerle, aykırılıklara düşmek tehlikesiyle karşı karşıyadır. O hâlde eski Yunanlıların *logos* düşüncesi ve buna dayanan klâsik *animal rationalis idesi* (*akılcı insan görüşü*), insan problemlerini anlamak ve açıklamak için dar olduğu gibi, aynı şekilde natüralist, pozitivist, pragmatistlerin *homo faber* idesi, dinlerin “Adem” düşüncesi, insanı “hayatın bir hastalığı” olarak gören romantik” teorinin insan idesi, tabiat ilimlerinin insan hakkındaki teorisi ile yukarıda sözü edilmeyen, fakat unutulmaması gereken Lametrie’nin *l’homme machine*, Freud’un insanı sadece *libido* olarak görmesi, Karl Marx’ın iktisada dayanan, insanı sadece iktisat alanındaki üretimin bir vasıtası olarak görmesi, Macchiavelli’nin kuvvet insanı, Nietzsche’nin üstün insan düşüncesi gibi bütün tasavvurlar, insanın varlık yapısını kavramaya dar gelirler (Mengüşoğlu, 1988, s.96-97). Bundan başka bu teoriler arasında bir “birlik” de yok, yani bize insan hakkında birbirini tamamlayan bir görüş sağlamaktan çok uzaktırlar. Bu teoriler insanın sahip olduğu ve olabileceği imkânları gözden geçiriyorlar; çünkü onların hepsi insanı belli bir “şey” olarak görmek istiyor, onu “eşya” sayıyorlardı. Fakat insan “eşya” değildir; o, “universum (evrene)” ait bir hareketin yönüdür;

² (1863-1916) Hermann Klaatsch.

hatta o, kosmos'un temelidir, insan, ilerde ne olduğunu göreceğimiz Geistla donanmış bir "mikrokosmos" «Dünyanın bütünüyle, insanın varlığı arasında değil, fakat mahiyeti arasında bir birlik vardır ve dünyanın bütünü, onun parçası olan insan kendi içinde taşımaktadır. Bütün eşyanın mahiyetleri insanda birleşirler ve bir birlik halinde toplanır! İnsanın dünya varlığının basamaklı yapısındaki yeri, tanrısallıkla hayvan arasındadır; başka bir deyişle insan, bu iki varlığa ve mahiyet düzenine kök salan bir "köprü", bir "geçit"tir. İnsan, insan olmak istediği sürece bu yerini korumalıdır (Mengüşoğlu, 1969, s.96-97).

Bu görüşün kaynağını İbn Arabî'nin "İnsan; biçimiyle hadis (sonradan olma) kaynağı ve ortaya çıkışı yönüyle de ebedi ve daimidir. İbn Arabî ve S. Konevi'ye göre, insanın yaratılma amacı da Tanrı'ya yaklaşmaktır. İbn Arabî'ye göre, yetkin insan (insan-ı kâmil), tasavvuf dizgesi içinde Allah'a ideal anlamda yaklaşan insandır. Bu mertebeye ulaşanlar da: Peygamberler ve Tanrı dostlarıdır (Keklik, s. 138). Yine ona göre, insan, büyük evrenin özetidir. İnsanın kütlesi evrenin kütlesinden küçük olsa da insan büyük evrenin tüm hakikatlerini kendinde toplamaktadır, yani insan, bir küçük evren, evren ise bir büyük insandır." görüşünde aramak gerekir.

Max Scheler'e göre, insanı bu şekilde görmek, onu kavramak için dar bir görüş olmayacaktır. Bu görüş insanın imkânları bakımından yeterlidir. İmdi insan hakkındaki bir ide, onun tün imkân ve hareketlerine yer bırakmalı, insanı asla belli "şey" olarak tespit etmeğe çalışmamalıdır. Çünkü "İnsanlık, kendisinde öyle sınırsız bir gelişme saklamaktadır ki, bu düşünebileceğimizden daha sırlı ve daha büyüktür (Rancke)." (Mengüşoğlu, 1969, s. 96-97). İnsan bir varlıktır ki, onun varlık tarzı, kendisinin vereceği kararlara açıktır, yani onun ne olmak istediği ne olacağı kendi elinde kendi kararına bağlıdır (Mengüşoğlu, 1969, s. 97). Çünkü insan, bize kendisini, bilebildiğimiz oluş içinde, bugüne kadar şekil kazanan bir imkânlar alanı olarak tanıttı. Halbuki bütün bu teoriler onu belli bir şeye götürmek istiyorlar. Bu yüzden bütün bu teorilerden sıyrılmalı, insan için birlik ifade eden bir kavram kurmalıyız. Bu nasıl mümkündür? (Mengüşoğlu, 1969, s. 96-97).

İleride göreceğimiz gibi, insan hayvan gibi bir çevre içinde yaşayan, sadece çevreden gelen uyarılara karşı tepkide bulunan bir varlık değil dünyaya açılan bir varlıktır. Bunu ona sağlayan istemesi, düşünmesi değil sevgi ve sevginin kaynağı olan Geist'tir. Çünkü insan düşünen isteyen varlık olmaktan önce seven bir varlıktır. İnsan sevgisinin kuvveti, zenginliği, basamakları ve farkları, ondaki Geist'ın kuvvetini, zenginliğini fonksiyon özelliklerini, onun Universum'la olan temasının mümkün olan genişliğini gösterir ve Geist'ı ile insan, bütün canlıların üstüne çıkar, hatta bu sayede insan, tüm canlıların en yüksek değeri taşıyan bir varlık olur (Mengüşoğlu, 1969, s. 97).

Fakat insanın, tüm canlıların en yüksek değeri taşıyan görüşü biyolojik anlamda değil, hayati değerlerin taşıyıcısı olmak itibarıyla anlam kazanır.

Biyolojik değerlere bağlı olmayan değerler, kutsal ve manevi varlığın değerleridir. İşte bu görüş, insan hakkında birlik ifade eden bir mahiyet kavramının temelidir (Mengüşoğlu, 1969, s. 97).

“İnsan en yüksek değeri taşıyan, dünyaya ait ve ahlâklı bir varlıktır.” cümlesi “Ancak Tanrı idesinin şartı ve ışığı altında fenomenolojik olarak ‘idrak’ edilebilir.” İnsan, doğru olarak ancak tanrısal varlığa yönelen bir hareket, bir eğilim ve geçit olarak kavranabilir. İnsan Tanrı’yı arayan cisimsel bir varlıktır. O tanrısal alana açılan bir penceredir; ancak onun aktlarıyla varlık ve dünya değer kazanır.

4.İnsana İlişkin Tanımlarım

İnsan nedir?

4.1.İyilikle kötülük arasında bir sarkaç gibi salınma özgürlüğü ve iradesi verilmiş varlıktır.

4.2.İnsan, mantıkta birbirine indirgenmesi mümkün olmayan (**ıçtimai nakizeyn**) iki zıt töz (madde ve ruh (anlam) ün kendisinde mecz edildiği varlıktır.

4.3.Ontolojik bağlamda: İnsan, diydak (iki yönlü, ruh ve beden) bir varlık” olarak, dini söylemle ise, “sureten ahsen-i takvim, konumsal olarak eşrefi mahlukat olarak yaratıldığı, düşünce ve eylemlerinden sorumlu olduğu söylenen varlık olarak betimlenir. Epistemolojik bakımdan logos/intellectus/akıl sahibi homo sapiens (düşünen ve sorunlarını akılla çözebilen bilinçli bir varlık, aksiyolojik olarak da eylemleri için ahlakla sorumlu tutulan bir varlıktır, denilebilir.

4.4.Yani insanın tab’ı, tabiatı, mahiyeti ve neliğine ilişkin kabaca şunlar söylenebilir: O, zıt öğelerden, Gerçekten de biz, insanı, en güzel bir surette yarattık (Kur’an, 1988, s. 598). İnsan, en güzel biçimde yaratılan, iyiliğe de kötülüğe de yatkın kılınan, akıl yetisi verilen ama duyguları çoğunlukla akla baskın çıkabilen ve ahlâkla sorumlu tutulan varlıktır.

4.5.Dünyamızda ilmi ve teknolojik devasa gelişmelere karşın insan hala, bir bilmece olmaklığı koruduğu söylenen bir varlıktır (Carrel, 1973, s. 9). Maddi ve manevi kalkınmanın gerçekleşmesinin de bunalım ve yıkımın nedeni de yine insan eliyle olması, bu gerçeğin bir göstergesidir. İnsansız bir dünyanın düşünülmesi, dünyasız bir insan kadar imkânsız gözükmektedir.

4.6. İnsanı, insan kavramının semantiğinden hareketle tanımanın da bir yol olduğu bilinmektedir. Şöyle ki, bir kavram, kök itibarıyla isim olarak verildiği nesnenin bir kısım karakteristiklerini verebilir. ‘Kalem’ kavramı Türkçe’de yazmak fiilini çağırıştır. Yani kalemde yazmak, bıçaktan kesmek, ateşten yakmak beklenir. İnsandan beklenen nedir? “Arapça, insan teriminin etimolojik menşesine baktığımız zaman toplumsallığa yönelik olan **enese**, ünsiyet, tanışma, uzlaşma, uyuşma anlamlarına gelir. Organik yapısına ilişkin

nevese ise hareket etme, kımıldama, çalışma, uğraşma ve depreşme gibi canlılık belirten anlamlara gelir. Psikolojik yapıyla ilgili **nesiye** ise unutma, belleğe atma anlamlarına gelir.” (Aslan, 2005, s. 113-114) O halde insanı biz, canlı, hareketli, yiyen içen, faal, iş yapan, üreten fiziki ve sosyal çevresine uyum ve intibak sağlamanın yanında yeni sosyal çevreler oluşturabilen, öğrendiklerinden bazılarını yeni şeyler öğrenebilmek için unutan veya hafızasında tutan bir varlık olarak da tanımlayabiliriz. Çünkü insan ölümlü bir varlık olduğunu bilir ama ölümsüzlük duygusunu ruhunda ve benliğinde taşır. Zamanın üç boyutunu da doldurmak ister. Geçmiş, ebeveynleriyle; hâli, kendisiyle ve geleceği de çocukları ve torunlarıyla yaşamak ister. Bu nedenle, her nesil, zamanın bir boyutunu temsil eder. İnsan, her üç neslin hayatını, şahsî beninde taşıyıp ebeveynleri, kendisi, çocuk ve torunlarında yaşamayı ister. Bu yüzden insan ne ebeveynlerinin ne de çocuk ve torunlarının kendi dünya ve hayat görüşünün dışında olmasını ister. Çünkü bir anlamıyla geçmiş, hal ve geleceği kapsayan şahsiyet bütünlüğünün parçalanmasını arzu etmez. İnsanın ebeveynlerinden, toplumun atalarından intikal eden, mevcut kültür ve değerleri gelecek nesillere aktarmak arzu ve iradesinin sebebi de bu olsa gerekir.

5. Kadın ve Erkek Menşe (kaynak) lerinin Teolojik Bağlantısı

Yahudilik Dininde Kadın

Semavi ve Kitaplı dinlerden olan Yahudilikte, kadın, ikinci derecede ve erkeğin eşyası olarak görülür. Tevrat'ta kadın, şehvet veren, erkeği yok eden ve eşlik eden sinsi bir kimse olarak bilinir. Ve kadın 3. adımda erkeği alçaltıcı ve kayıtsız şartsız onurunu zedeleyen bir varlık olarak tanımlanır. A) Birinci Adım: Tanrı insanı kendi suretinden yarattı, başlangıçta bilgelik ve bilginin deneyiminde başarılı oldu (Tevrat, Genesis Travel-1chapter, Verses of 26–31). B) İkinci Adım: Tanrı Âdem'e derin bir uyku verdi. Âdem uyurken Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Âdem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Âdem'e getirdi. O'na Kadın denilecek, çünkü o adamdan alındı (Tevrat, Genesis Travel-2 chapter, Verses of 21-24). C) Üçüncü Adım: Tanrı kadına 'çocuk doğururken sana acı çektireceğim' dedi. 'Ağrı çekerek doğum yapacaksın ve kocana istek duyacaksın ve seni o yönetecek' dedi (Tevrat, Genesis Travel-3 chapter, Verse of 16) (Baseri, 2014)

Hristiyanlık Dininde Kadın

Hristiyanlık dünyası, Yahudilik dininden oldukça etkilenmiştir. Çünkü Yahudilikte kadın için olan tutum ve inançlar Hristiyanlık dünyasını da yayıldı. Kadının hukuku, dinde iyi durumda değildi. Aziz Paul, Yeni Ahit'te yazılmış bir mektupta şöyle belirtilmektedir: “Erkek kadının değil, fakat kadın erkeğindir, kadın erkek için yaratıldı, fakat erkek kadın için yaratılmadı” (Gospel, First Epistle of Paul, 11 Chapter, 12- 13item, 177 pages) (Baseri, 2014, s. 124).

“Batı’da sömürgeciliğin ve kilise baskısının hüküm sürdüğü yüz yıllar boyunca, kadın cinsiyetini aşağılayan bakışın, olumsuz ve onun aleyhinde olduğunu biliyoruz. Kadın, fırsat buldukça yaratılışıyla meşgul olunan, tamamlanmamış bir varlık, veledi zina bir erkektir (Thomas Aquinas), hasta bir merkep, iğrenç bir bağırsak kurdu... cehennemın dibidir (John Domascene), şeytanın kapı aralığı (Tertullian), vahşi hayvanların en zararlısı (John Chrysostom) (Meriç, 1988, s.5-6) olarak değerlendirilmiştir. (Lavinia Byrne’ın Women, 1988, SPCK Holy Trinity Church, Before Good, s. 5-6) isimli çalışmasında işaret ve isyan ettiği yukarıdaki algı biçimleri, kadını necis, yarı hayvan, fitne ve günahın kaynağı ikincil (inferior) saymaktadır (Tekin, 2009, s. 28).

İslam Dininde Kadın

Yukarıdaki kadının aşağılanması ile ilgili yaklaşımların İslam’ın kadına bakışıyla yakınlığı gösterilemez. Ancak İslami dünyada kadın bu şekilde aşağılanmasa da mevcut reel tutumun Kuran’ın ölçülerine uygun düştüğü de söylenemez. Mütedeyyin Müslümanlar, kadın sorununda da diğer meselelerde olduğu gibi özgün İslam ile yaşanan İslam’ı birbirinden ayırmak gerektiği görüşündedirler. Ancak kadını koruyarak değer atfedelim derken özgün dinin yasakladıklarını da yasak listesine alıp onun eğitimi ihmal edilmiş, toplumsal yaşamdan soyutlanıp ev kadınlığı ile özdeşleştirilmekten geri durulmamıştır.

İslam’ın tarih sahnesine çıkışıyla birlikte kadın ve erkek arasındaki kast sistemi esnetilip derin ayrılık nispeten giderildi. "İslam’ın gelişimiyle birlikte İslam’ın büyük adamlarının yanında, inanç ve saflığın sembolü kutsal kadınlarında olduğunu hatırlattı. Meryem, Sarah, Hacer, Hatice, Fatima, Firavunun eşi Asya gibi kadınların büyüklüğünden sadece Kuran’da değil, diğer kitaplardan Tevrat’ta da bahsedilmektedir (Baseri, 2014, s.123-124).

“Kadınlar, evin içinde bir ev eşyasıdır.” inancını Kur’an kaldırmıştır ve Kuran’ın emirleri her zaman kadının mutluluğunu destekler (Durant, 1964, s. 231).

İslam kültür yapısı içinde Kuran’daki Âdem ile Havva’nın yaratılışıyla ilgili ayetler sayesinde; Kuran’daki insanın yaratılışına ilişkin ayetlerde cinsiyet ayırımından söz edilmemekte, sadece yaratılan varlığın “beşer” (el-Hicr, 15/28) ve “halife” lik (el-Bakara, 2/30) niteliğine vurgu yapıldığı ve Havva’dan söz edilmeyip, sadece kendisine eşyanın isimlerinin öğretildiği ve meleklerin ona secde etmeleri istenen Âdem, melekler ve şeytandan söz edildiği görülür. Nisa suresi ayet 1’de insanların mahiyet, cevher ve canlı anlamlarına gelen tek nefisten yaratıldığı, ondan da eşini yarattığı belirtilmektedir. İnsan, kendi cinsinde başka bir insanın bir parçasından yaratılır (Vehbi Efendi, 1966, s. 826-827). Buradan Elmalı Hamdi Yazır’ın da dediği gibi insan neslinin üremesinde aşılama yapan erkek, kabul edip yüklenen ise kadındır. İnsanın yaratılışında erkeğin kadından zaman itibarıyla önce ve kadının fizik olarak erkeğe göre güçsüz olması, ataerkil cemiyet yapısının oluşturduğu kültür kalıplarının erkeği, zamansal kıdeminden dolayı kadının önüne çıkardığı söylenebilir.

Modern zamanlardaki bazı Kuran yorumcuları, tek nefisten kastın mahiyet, cevher ve canlı anlamlarına geldiği ve “nefs” kavramından Adem’in kastedilmediği, “zevc” kavramından Havva’nın değil de eş’in, yani erkek ve kadın’ın her ikisinin aynı cins’ten yaratıldığının kastedildiğini belirterek bu ayetlerden erkeğin kadına karşı bir ontolojik üstünlüğünün olamayacağı sonucuna varırlar.

Kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığını belirten hadisten, geleneğe bağlı yorumcular, kadının erkeğe bağlı, muhtaç ve geride bulunması gerektiği, günümüz bazı hadis yorumcuları da kadının ontolojik olarak erkeğe nazaran psikolojik yapısı itibarıyla daha narin ve kırılgan olması hasebiyle hassas davranılması gerektiğini, bu hadisin lafzi değil de teşbihi (benzetimsel) manasını anlayıp eşyeli üreme yoluyla insanların yaratıldığını anlamaktadırlar.

Geleneksel anlayışta kadınlar, erkek egemen bir anlayışla yorumlanmıştır. Günümüzde ya da sonrasında kadın egemen bir toplumsal yapı oluştuğunda bunun tersi mi yaşanacaktır? Yani bu sürtüşme, bir ekstrem (uç)’den itidale değil de başka bir ekstrem düşünceye mi evrilecektir? Oysa ki, “itibarlılık ancak itidallilik” tutumuyla elde edilebilir. Erkeği kadın yarattı, kadın erkekten yaratıldı yargılarından cinsiyet çatışma kuramları üretmek, bu sorunu çözümsüzlüğe götürür. Bir konu hakkında bir kişinin hakikati tümüyle, diğer düşünen kişinin de hakikate hiç yaklaşamayacağı görüşü, sağlıklı bir yaklaşım olmasa gerek.

Nisa ve Araf Surelerinde geçen ayetleri özele indirgemedem, yani Âdem ve Havva’ya tahsis etmeden genel anlamda insan cinsinin erkeğiyle kadınıyla aynı mahiyet/nelik, yani ortak özden yaratıldığının çıkarılabileceği görüşü itidale daha yakın gözüktüyor.

6.Kadının ve Erkeğin Neliği ya da Erillik ve Dişilik’in Düşünsel Anlamı

6.1.Ontolojik Bakımdan

Kadın ve Erkek farklı cinsiyette olmalarına karşın insan türünün birbirinin tahrip edicileri değil tamamlayan karşıt öğeleridir. Eski deyimle mütemmim cüzleri olup zıtların mecz edildiği (kaynaştırıldığı) yapı anlamındadır. Kadın ve erkek, evlenip bir yuva kurduklarında ikisi de ontolojik varlıklarını yitirmeden duygu ve düşünce ortak paydasında tek kişiliğe dönüşen iki birey haline geldikleri anda yetkin birey olma yoluna girmiş olurlar. Kadın ve erkek tek başlarına mahiyetlerinin gereği olarak kuşakların sürekliliğini sağlama açısından yetkin anlamda varlık sayılmazlar. Ne zaman ki gelecek kuşakların devamını sağlamada birbirinin tamlayan cüzleri olduklarının gereği ile evlenip yurt-yuva kurup eş olurlar, o zaman yetkinlik anlamında birer kişilik sayılırlar. Ontolojik açıdan, kadın, ilk küllî nefistir. Her önce olan sonra olana etki eder. Bu yüzden de kadın tikellere etki eden dişiliktir. İbnü’l Arabî “Kadın tümel nefistir (Hakim, 2005, s. 157), kadının erkeğine sevgisi bütünün parçasına, yolcunun yurduna özlemi gibidir. “Kadının zekâsı akli hesaplarla değil sezgisel

öngörülere dayandığından erkeğin sürekli akıl hesabı yapan zekasına gereksinim duyar. “Demek ki kadın zeki olduğu ölçüde kendisine destek olup tamamlayacak bir başka zekaya muhtaçtır.” (Meriç, 1980, s. 446).

6.2.Sosyolojik Bakımdan

Aristoteles’in de dediği gibi “üreme için erkekle dişinin birliği zorunludur. Çünkü biri olmadan diğeri etkisiz kalır (<https://www.insanokur.org/Aristoteles>, 1975, s. 8)”. Canlılara özgü ayırıcı bir nitelik olan “cinsiyet” kavramından ne anlamak gerekir? Karşı cinsler arasındaki çekicilik nerden geliyor? Cinslerin birbirini araması neden kaynaklanıyor? Aralarındaki cezbedicilikte baskınlık cinslerin birinde mi yoksa her ikisinde midir?

Schopenhauer’ın da dikkat çektiği gibi erkekler için gösterişsiz doğurgan yaştaki dişiler, gösterişli ama menapoz evresine girmiş dişilerden daha çekici gelir. Cinsel istek, yani libido³ bilinçaltındaki arzu, cinsel haz almak vasıtasıyla dölün ontolojik insanlaşmasını sağlama isteği midir? İnsan ölümlü bir varlık olduğunu bilir ama ölümsüzlük duygusunu da ruhunda taşır. İnsan kendi benzerini kendisinden sonra yaşamasını isteyerek ölümlü bir varlık olduğu halde ölümsüzleşme duygusunu mu tatmak istiyor? Bunun için insan, ebeveynleriyle geçmişini çocukları ve torunlarıyla da geleceği de yaşamak mı istiyor?

6.3.Biyolojik ve Fizyolojik Bakımdan

Doğal durumda eşlere bakıldığı zaman birinin eksikliğini diğerinin fazlalığına tamamlandığı görülür. Biyolojik ve fizyolojik bakımdan kadındaki, boy kısalığı, kilo azlığı, adale zayıflığının yerinde erkekte, boy uzunluğu, kilo fazlalığı ve adale gücüyle dengelenir. Kadındaki içsel derinlik, erkekteki dışsal ögeyle simetrik olarak tamamlanır. Erkeklerin doğurganlığı olmadığından, bu eksiklik kadın organizmasındaki gelişmişlikle dengelenir.

6.4.Psikolojik Bakımdan Kadın-Erkek Ayrışması

Ruhsal bakımdan kadının sükuneti, erkeğin ataklığını, özümseyiciliği, erkeğin serpiciliğini absorbe eder. Erkekteki dışa yönelik tahrip duygusu, kadının içe doğru itilimleri tarafından yuvayı tahkim etmeye yönlendirilir⁴. Cinsel yakınlaşma anında eşler orgazm halindeyken, kadın, kocasının salt cinsel yaratıcılıkla kendinden geçmesine, kendisinde kaybolmasına neden olur

³ Genelde cinsel aktivite ya da cinsel dürtü isteğini tanımlamak için kullanılan bir kelimedir. Kadınlarda ve erkeklerde direkt olarak androjen hormonları olarak bilinen testosteron ile ilgilidir. Bkz. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/saglik/libido-nedem-libido-nedir-libido-dusuklugu-ve-artisi-ne-anlama-gelir-41455914.01.05.2022>.

⁴ Yuvayı dişi kuş yapar atasözü anımsanmalı.

(Caroline, çev. Yalçınkaya, 1996, s.182). Cinsellik hem erotik potansiyel hem de fiziksel ihtiyaçlarımızla bağlantı kurmamızı sağlar. Cinsel erotizm, fiziksel ve duygusal özgürleşme olduğu kadar ruhsal açıdan da bir özgürleşmedir. Cinsellik neden ruhsaldır? Çünkü erotik haz, doğası gereği “anda yaşanır”. Cinsellik yaşarken bu insani temasın verdiği hazzın keyfini çıkarmak için fiziksel sınırlarımızın büyük bir kısmını terk edip” kendimizden geçersiz. Erkek vücut yapısı ve adale gücüyle kadına galebe çalar, ancak kadın sevgisi karşısında, onun kölesi haline gelir. Yavuz Sultan Selim;

“Merdum-i dide⁵me bilmem ne füsün⁶ etti felek

/Gırye⁷mi kıldı füsün, eşkımi hun⁸ etti felek

Şîr⁹ler pençei kahrımdan olurken lerzan¹⁰

Beni bir gözleri ahuya zebun¹¹ etti felek”, der.

Kadın ateşe, erkek suya benzer. Konumlandırılmayan su devasa bir alevi söndürür ama bir kabin içine (kadının sevgisi) konulursa, ateş hararetiyle suyu buharlaştırıp yok eder Kadının aşırı duygusallık ve duyarlılığı ile erkeğin realist ve akılcılığı birbirini törpüleyerek ifrat ve tefritten kurtulup itidali bir kişilik haline gelirler.

Bireylik bağlamında birbirinden farklı ve ayrı birer kişilik olan kadın ve erkek tek başlarına nesli devam ettirmeye ve toplumsal rolü üstlenmeye yeterli olmadıklarından insan türünün birbirini tamamlayan (mütemmim cüz) iki ögesidir. Fizyolojik açıdan kadın ve erkek, bazı organ ve duylarda birbirinin eksliğini tamamlayan konumdadırlar.

Kadını erkekten ayıran en belirgin üç özelliği hamile kalması, doğurması ve emzirmesidir. Erkek organizması için bunlar mümkün değildir. Kadının baba, erkeğin anne olması fizik bakımdan mümkün değildir. Kadının ortalama beyin ağırlığı, erkeğinkinden 100-150 gram eksiktir, ancak bu kadının erkekten zekâ yönüyle geri olduğundan değil, boyca erkeğe oranla 10-15 cm daha kısa

⁵ Gözbebeği.

⁶ Sihir.

⁷ Ağlamak

⁸ Kan.

⁹ Aslan.

¹⁰ Yerle bir etmek.

¹¹ Kul, köle.

ağırlıkta da 10/15 kg daha hafif olması yüzündendir. “Kadınların beyni erkek beynine göre %9 daha küçük ama erkek beyni ile aynı hücrelere sahip”¹²tir.

Kız çocuklarında kişisel gelişme, erkek çocuklardan daha erken oluşur; fakat daha çabuk oturuyor, hatta bazen beklemeye uğruyor. Kadının kişisel yapısı olgunlaşınca kadın çocuklarının şahsında yaşamaya devam eder; çocuklarının hayata başlaması, (iş, eş ve çocuk sahibi olması) onun hayatının sonudur. Kadın, kendi benliği içine sıkışıp kalmaz, kendini çocuklarında yaşar. Kadın, bu yönüyle insanlık simgesinin cisimleşmiş heykelidir.

Kadınlar anne olunca, dış dünyaya ilişkin kaygıları artar. Erkeklerde ise, nefislerini düşünmek daha fazladır. Bu, erkeğin organizmasının bencilliğe, kadının harici kaygılara eğilimli olduğu ilkesinin sonucudur. Kadının iç organlarının daha gelişmiş olması erkeklerin onlara duyduğu büyük ilginin sebebini oluşturur. Çünkü kadının iç organlarının saklayıcı, koruyucu ve geliştirici olması erkeğin ilgisini ona doğru çeker. Erkek cinsel çabasının heba olmasını istemez.

Simon de Beauvoir’a göre, sevgi kelimesi kadın ve erkek için aynı anlama gelmez ve bu da onları ayıran başlıca anlaşmazlık konularından biridir. Byron’un pek güzel belirttiği gibi “Aşk erkeğin hayatının bir parçası, kadının ise tüm varlığıdır (Krich, çev. Harmancı, 1983, s.212). Kadın, duygularıyla çıkarlarını bağdaştıramadığı için ıstırap içindedir. Çıkar nedir? Fizik ya da moral gücümüzü artıran şey hayat, sağlık, servet, ün, mevkii... Erkek bunların peşinden koşar ve bunlara erişince en büyük hazzı duyar. Damak zevklerine düşkündür, bunlar kendisini gürbüzleştirir. Servet, ün mevkii iktidarını artırır. Ama kadının saadeti ise ne kazanacağı şöhrette ne de yükseleceği mevkiidedir. O sevmek ve sevilmek ister. Ama arzularıyla çıkarları sürekli çatışmaktadır (Meriç, 1980, s.447). Kadının ruhsal duyarlılığının belirgin özelliği sevmek’tir. Erkek için aşk, hayatın neşesi, kadın için ise bizzat hayatın kendisidir. Kadının kocasına olan aşkında, fizyolojik zevk elde etme erkeğe oranla daha az olup ona duyduğu aşkı daha kalıcıdır. Bu konuda kadında görülen kararsızlık ve hata genellikle, erkeğin ihmali sonucudur.

Hayat, ilkel toplulukların oluşması evresinde bazı bilginlerin araştırmalarına göre aile anaerkil biçimdeydi. Ava kadın giderdi, aile ana tarafında toplanırdı. Temel üretici ve başkan anaydı.¹³ Bunun bazı Afrika vahşilerinde de bu anaerkillik görülmektedir. Sonra kabileler arasında kavgalar başladı. Esirler etken üretimde kadına halef oldu. Kadının o zaman ekonomik görevi

¹² <http://www.uludagsozluk.com/k/kadin-ve-erkek-beyni-arasindaki-fark/> 25 Haz 2019.

¹³ Dönis¹³ ve (Kasyus) (Polip) bunu anlatmaktadırlar. Çevirmenimiz M. R. Balaban batılı üç düşünürü okunuşlarıyla ifade edince bunların hangi batılı sosyolog ya da etnolog olduklarına ilişkin net bilgi edinemedik.

hafiflemekle gücünden ve zihin faaliyetinden mümarese ve faaliyet noksanlığı nedeniyle bir miktar azaldı (Fouille, 1926, s.16-17).

Kadın tabiatı itibarıyla dindardır. Bu yüzdendir ki; canı kadınlar canı erkeklerden daha azdır. Bütün istatistikler bunu göstermektedir. Erkek kazanmaya, kadın kazanılan şeyleri korumaya yatkındır; kadının tutumluluğu buradan gelir.

Duygusallığın kadında, rasyonelliğin de erkekte ön planda olduğu söylenir. Yine kadın ruhunun altruisme (özgecilik), erkek ruhunun egoisme (bencillik) eğilimli olduğu da söylenilmektedir. Egoizmle zırhlanmayan için en asude hayat, korkunçlaşır. Hayatın belkemiği; egoizmdir. O, insanın kendi yolunu aydınlatan bir fenerdir (Meriç, 1980, 442-443). Egoist tutum canlının ayakta kalmasının, altruist tutum da hayatın anlamlandırılmasının gereğidir (Meriç, 1980, 443).

Canlı hasta ve engelli olduğunda hayata küsüp kendini bıraktığı zaman yaşamasının anlamını kavrayamaz. Ancak en kötü olduğu durumda bile ruhsal atılım yaparak engellerinin zincirlerini bir bir kırar. Kadının dinginliğe/sükunete, erkeğin harekete/eyleme yatkın olduğu ileri sürülür. Kadın ve erkek için yaşamanın anlamı, eylemin hedefi farklıdır. Kadının kendini sevdirmek, erkeğin ise kabullendirmek için yaşamak istediği söylenebilir. Kadının duygusal, erkeğin zihinsel zekaya eğilimli olduğu da belirtilmektedir. Kadın acıyla ürettiklerinden mutludur, erkek zevkle tükettiklerinden mutsuzdur (Meriç, 1980, 444-447). İnsanın kesbi lehine, gaspı aleyhine döner. Kadın çevresine olan sevgisini dağıtmada ahenk bulduğu, erkek hırslarını yenip denetim altına alabildiği oranda mutlu olur. Kadın aşkın, erkek baskın duygularla yaşar. Ancak nihai mağlup saldırgan olandır. Kadın ve erkek 40-50 yaşlarından sonra tabiatlarına aykırı olan duygusal değişiklikler göstermeye başlarlar. Kadınların daha rasyonel ve etkin, erkeklerin ise daha gerilenmiş ve duygusal tutumlar gösterdikleri gözlenir.

Kadın olağanüstü hırs ve çabayla toplumda etkin görevler alır, önemli toplumsal mevki ve konumlara gelir, servet, itibar edinir, şöhret kazanır. Ancak doğasının gereğini yapamayıp belli bir yaştan sonra kendisine annelik güdüsünü tatmin edeceği bir çocuğu kucağında bulamayınca, daha açığı, dünyada kendinden sonra kendini devam ettirecek insanı bırakamayınca, yalnızlık içinde kıvrılır durur. Oysaki fitratının gereği olarak o belli bir yaşa kadar anne olması gerektiğini hatırlatan fiziksel değişiklikleri her ay yaşar. Bu nedenle asıl neşeyi, sevinci, mutluluğu gerçek sevinci feragatte bulmuş olan kadın, annelikte, yani kendi neslinin devamında bulur (Meriç, 1980, s. 447). Bunu da ancak kendini başkalarına feda ederek yapabilir. Birbiriyle ruhen kaynaşan, birbirlerini iyi anlayan eşler uyumlu bir birliktelik ve mutlu bir yuva oluşturabilirler. Birbirinin tabiatlarının gerektirdiği düşünce, davranış ve

tutumları anlayışla kavradıklarından aralarında ne üzücü bir söz ne kaba ve kırıcı tutum ne de fiziksel ve sözlü şiddet yaşanmaz.

Gelişmiş kitle iletişim araçları vasıtasıyla çok yer ve kişiyle karşılaşma imkânı bulan günümüz insanları bu avantajları sorun çözmekte değil de yeni sorunlar üretmekte kullanmaya çalışınca, kültür ve gün-görmüslük de işe yaramaz hale gelir. İnsanı salt gurur ve kibir yıkar. Onulmaz pişmanlıklara, sayısız keşkelere düşürür. Günümüz bekarlarının evlilik çekincelerinin en başa gelen nedeni ideal ve uyumlu eş bulamama kaygısıdır. Oysaki ideal eş bulunmaz, olunur. Her iki cins evlilik süresi içinde uyumlu çift olabilmek için değişime hazır olmak durumundadırlar. Bekar insanlar tek başlarına ideal tipler değildir. Fizyolojik ve psikolojik bir engeli olmayan bekarların bencil duyguları yüzünden evlenip birer eş olarak birbirlerini tamamlamadığı sürece dünyaya gelmenin o kutlu anlamını kavrayabilecekleri kuşkuludur.

6.5. Alfred Fouille'e Göre, Erkek ve Dişide Fizyolojik Nitelikler

Alfred Fouille'nin M. Rahmi Balaban tarafından 1926 yılında Kadın-Erkek Psikolojisi adıyla Osmanlı Türkçesine çevrilen eserinde kadın-erkek tabiatına ilişkin dikkate değer bulduğum verileri bu çalışmamda değerlendirme gereği duydum.

Tek hücrelilerden, gelişmiş sayılan hayvanlara doğru bakalım, diyen Fouille her iki sınıf canlı, kendi varlık durum ve konumlarına göre yetkin bir organizasyonlara sahip olduklarını belirtir.

Erkek ve dişinin ne şekilde oluştuğuna ilişkin Alfred Fouille'nin yaklaşımı şöyledir: Hayatın devamı için iki önemli görev olan besin ve cinsellik (tenâsül), hayat eşliğinde bile, iki türlü zıt faaliyeti, yani özümseme ve sarf etmeyi gerektirir: Bunlardan birinin fazla veya noksan olması erkeklik ve dişiliği teşkil etmiştir. Açıklayalım: Kaynak (menşey) ta hücrelerin özümsemediği ve sarf ettiği şey denge halindeydi. Dolayısıyla hiç değişme yoktu. Özümseme bir süre sonra herhangi bir sebeple sarfiyat üzerine galip gelince, hacimde sıkışma oldu. Şu anda fiilen var olan enerji ve hareketlerde azalma, fiili güç halinde var olan enerji ile gıda maddelerinde daralma, oluştu. Biçimde ise hücrenin yüzeyinde girintiler, çıkıntılar yok oldu ve buna yüzeydeki gerilme yardımıyla hücre, dairesel bir şekil kazandı: İşte nispeten büyük ve hareketsiz olan yumurtalar (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 7).

Şimdi huveynât¹⁴-ı meneviyyenin (döl suyu, nutfedeki mikroskobik hayvancıkların nasıl teşkil ettiğini görelim: Yine özümleme ve denk salgıları olan bir hücre alalım. Fakat zaman veya herhangi bir sebep ile bu hücrenin sarfiyatı, özümsemediğinden fazla olsun. Bu halde bu hücrenin hacmi küçülecek ve hareket yetisini daraltacak, Proto-plazma arasından geçebilmek için en

¹⁴ Gözle görülmeyecek kadar küçük olan hayvancıklar.

etkin hücrelerin şekilleri değişmeyle bir tür baş ve kuyruğa sahip olacak ve tıpkı bir kamçı şekli alacak: İşte salgılar, en küçük hayvancıkların kaynağı. Binlerce kez bölünmelerden sonra erkek ve dişi hücreler nihâyet yarım nüve (çekirdek) hâline tenezzül edip, tekâmül, yani bir birey olabilmek için yekdiğerinin mükemmel olmaları ihtiyacı karşısında kalıyor. Ve bu iki yarım hücre birleşince asıl özelliklerini koruyorlar: Dişide özümseme ve kazanma, erkekte sarfiyat (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 7-8).

Konuya ilişkin Cassirer de ünlü biyolog Üexküll'ün biyoloji çalışmalarını değerlendirirken "Hayatın, daha düşük ve daha yüksek formları olduğundan bahsetmeyi bir anlamda reddeder. Hayat her yerde mükemmeldir; en geniş dairede olduğu gibi en küçükte de aynıdır. En küçük de olsa her organizma, sadece belirsiz bir duyuma intibakta, tümüyle çevresine de intibak eder. O, anatomik yapısına göre, belli bir kabul edici (Merknetz) ve etki edici (Wirknetz) bir sisteme sahiptir. Bu iki sistemin iş birliği ve dengesi kurulmadan, organizma hayatta kalmaz. Biyolojik bir türün onun vasıtasıyla dışarıdan uyarıcı unsur aldığı 'kabul edici' sistem ve onun vasıtasıyla onlara tepki gösterdiği 'etki edici' sistem her durumda birbirine yakın bir şekilde karıştırılmışlardır. Onlar, Uexüll tarafından hayvanın işlevsel çevresi olarak tasvir edilen tek ve aynı zincirin halkaları olduğu düşüncesine dikkat çeker." (Cassirer, 1970, s. 24).

Fouille'ye göre, erkekler daha aktif, dişiler daha uyumlu ve sakindir. Erkeklerin hayatı daha çok ifrat halinde geçtiğinden kadınlar erkeklerden daha çok yaşarlar. Gelişmiş sayılan hayvanlarda erkeklerin güçlenmesine; onların birbirleriyle hızlı ve acele etmeleri de neden olur. Dişi hayvanlar ise döllenip gebe kalmaları ve yavru beslemeleri nedeniyle zayıf düşüp naif olurlar (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 8).

Fizyoloji bilginlerine göre varlıkların yavrularında yakınlaşarak sonucu gençleşme (Rajeunissement) oluşur. Bir kere erkeklik ve dişilik teşekkül ettikten sonra her biri, kendine düşen görevi yerine getirmede uygun özelliklere sahiptir: Dişi, türü ve bu türün tipik bünyesini korumaya yeteneklidir. Erkek de bu tipik bünyeyi değiştirme ve dönüştürecek güce sahiptir. Dolayısıyla kadının daha az acıkmasını ve sindirim gücünün daha zayıf olmasını gerektirmektedir (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 8).

Cinsiyetin Teşekkülünde Besinin Etkisi:

"Erkek ve dişinin meydana gelmesinde besin en önemli etkidir. Yetersiz bir besin erkek çocuklar meydana getirmeye yeltenmektedir. Dolayısıyla dişilik bir "evrimde duraklama" sonucu olmayıp en uygun besin şartlarının sonucudur. Örnek olarak Cenevre Üniversitesi Veteriner öğretmeni Emil Yong'un deneyini analım: Kurbağaların doğurdukları yavruların yüzde elli altısı dişi oluyordu. Adı geçen şahıs kurbağaları iyi beslemek sâyesinde bu dişi yavruların sayısını %96'ya çıkardı.

(Sibold) adındaki kişi, bir tür sarı arıların dişilerini, bahardan Ağustos'a kadar bol ısı ve zengin besin vererek sayılarını artırdı. Bal arılarına da ferahlık içinde iken çok besin vermek gerekir.

(Jiron), üç yüz koyun üzerinde deneme yaptı: Aç bıraktığı yüz elli koyunun kuzularının çoğunlukla erkek; çok besin verdiği diğer yüz elli koyunun yavrularının çoğunlukla dişi oldu.

İnsanlarda, bir savaş ve kıtlıktan sonra döl patlaması yaşanır erkek doğumları çoğalır. (Dosiniğ) e göre, erkek çocukların sayısı, ürünün bol veya az olmasına ve ürünlerin fiyatına tabidir. Ürün az ve fiyat yüksek ise erkek doğumları çok olur. Erkek doğumları zengin memleketlerde fakir memleketlerden, şehirlerde köylerden daha azdır. Anne karnındaki ikizler(in) rahim içinde aldıkları besin aralarında eşit olursa çocukların ikisi de çoğunlukla erkek olur (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 8-9).

Özetle, hayatın kaynağında, eksik ve kendi yarım hücresiyle evrime yetenekli olmayan aktif küçük bir hücre (erkek); daha sakin, daha besince zengin bir halde olan, fakat kendisi de tamamlanmaya muhtaç bulunan diğer bir hücre (dişi) ile birleşiyor: İşte başlangıçta, erkek ve dişi arasında zıtlık bundan ibarettir. Bölünerek çoğalmada, aşınmış ve yaşlanmış duruma gelmekle bir süre sonra artık bölünemez hale gelir. Dişi, türü ve bu türün tipik bünyesini korumaya yeteneklidir. Erkek bu tipik bünyeyi değiştirme ve dönüştürecek güce sahiptir (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 9).

Her çeşitlenme bireysel olmakla başlar. Değişim sonucu oluşan kişi, türüne pek de benzemeyen orijinal bir şey'dir; yani yeni bir kişiliktir, enerjinin yeni şekiller veya emellere dönüşmesidir. Harcamaya ilişkin çabaların baskın olduğu yerde, fizyolojistlerin, organların ve hareketin çeşitlenmesi dedikleri hadisenin olması büyük ihtimaldir.

İtaat eden ve dinlenmekte olan dişide bu noksandır. Olgular da gösteriyor ki erkekler gerek beden şekillerinin çokluğu ile gerek ahlak (fikir ve hislerinin çeşitlenme çokluğu ile vadilerinde dişilerden daha yenilikçi ve daha icatçıdır. Olgunlaşmada erkeğin rolü kadından daha çoktur. Erkek değiştirme ve çeşitlendirici etkeniyse, dişi de koruma etkenidir. Gelişme, bunların her ikisi de olmaksızın, ortaya çıkmaz (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 11-12).

Hayvanlar sınıflaması en üstünde olan insan türüne gelince, erkek ve dişinin fiziksel nitelikleri daha açık seçiktir. Kadında iktisat ve tasarruf mizacı şu belirtilerle açıkça görülmektedir:

- 1) Evde işlerin döndürülme/çevrilmesi
- 2) Varlığını oluşturan atomların değış tokuşundaki faaliyet azlığı.

Bu ikinci madde, kadının daha az acıkmasını ve sindirim gücünün daha zayıf olmasını gerektirmektedir (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 11-12). [*]

Bedenen ve fikren erkek kadar çalışmamakla kadın, içgüdüsüne bağlı beyaz etleri, hafif ve şekerli besinleri sever. Kadın, erkekten çok meyve düşkün; Erkek, kadından çok et oburdur (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 12).

Kadınlarda erkeklere göre göğüslerin büyük, kalçalarının geniş olması, çocuğu ve çocuğunun beslenmesi içindir. Bazı yazarlar bunları “gereksiz” sayarlarsa da doğru değildir. Çünkü bu “gereksiz” denilen yük sayesinde çocuğun doğumunun kolaylığı ve anne sütünün kaynağıdır (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 12).

Porphyrios’un beş tümel için hazırladığı Tümeler Tablosu incelendiğinde kadın ve erkek (yani insan) hayvan (duygulu) cinsinin altındaki türdür. Burada bir sorun yoktur. Ancak, kadınların erkeklere göre daha kısa boylu ve daha hafif kiloda olmaları toplumlara, milletlere göre değişen bir durum olmayıp evrenselidir. Kadın beyninin erkek beyninden daha küçük hacimde ve ağırlıkta olması, iki cinsin bedence farklılıklarından geldiği açıklamasıyla çözüme kavuşuyor ama kadının erkeklere göre evrensel bağlamda küçük boylu ve kiloca hafif olmasının/yaratılmasının gerekçesi/hikmeti çözümlenmiş değildir. Bu konuda ne söylene, hangi açıklama biçimi sunulsa spekülasyondan öteye gitmemektedir.

Erkekle kadın arasında kiloda ve beyin ağırlığında %10 civarında bir fazlalık vardır. Erkekte ise ortalama hacim görünüşü 3,700 santimetre küptür (Fouille, çev. Balaban, 1926).

Bu veriyi kadınların erkeklerden zekâ yönüyle daha geride kaldığı biçiminde yorumlamak doğru değildir. Bu oran erkek-kadın arasındaki vücut ve kilo ağırlığı bakımından erkeğin kadınlardan ortalama 10 kg ağır ve on cm daha uzun olmasının bir sonucudur. Ancak genel olarak çiftlerin erkekleri dişilerinden neden kilo ve boyca daha ağır ve uzun olduğuna ilişkin ne dini ne felsefi ne de ilmi eserlerde ortak ya da farklı görüşlere rastlamadık.

“Kadın erkekten daha az ölçüde müvellidü’l-humûze¹⁵ (oksijen) alır ve yine daha az hâmis karbon (korporondioksit) verir. Kadının kanında hemoglobin¹⁶ ve globol¹⁷ler daha azdır. Yoğunluğu daha seyrek. Lymph¹⁸ce erkekten daha zengin, alüminyumca daha yoksundur. Atar damarların daralması daha azdır. Kimya bilimi açısından tüm bu belirtiler kadının atomları arasındaki faaliyet eksikliğine kanıttır (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 12).

¹⁵ Müvellidü’l-mâ: (hidrojen)

¹⁶ Kemik iliğinde üretilen ve kırmızı kan hücrelerinde depo edilen demir açısından oldukça zengin bir proteindir.

¹⁷ Globulin ya da Globülin, molekül ağırlığı yüksek bir protein.

¹⁸ Hücreler arası sıvının, lenfatik kılcal damarlara geçmesi ile ortaya çıkan mâyi.

Tutumlu mizaca sahip olması nedeniyledir ki kadın, bitkisel hayat ve iç organların görevleri bakımından üstündür. Doğrusu, kan dolaşımı, kanı temizleme, solunum, ilh hep iç organlarla gerçekleşmektedir. İç organlardan olan rahmin ise kadın hayatında çok önemli bir yeri vardır (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 13).

Yine tutumlu mizacı sonucu dişinin eşeysiz, tohumuz büyümesi ve hayat uzmanlığına ait olan Ganglion¹⁹ (tüm sinir düğümleri) erkeğinkinden daha çok gelişmiştir. Çalışan kaslar ve beyine ait olan tüm sinir düğümleri ise erkeğinkinden daha az gelişmiş bir haldedir. Kadınların neden soyut alanlara ve felsefeye mesafeli durmaları bununla açıklanabilir mi?

Anne olabilmek için kadının; yedek (ihtiyat) gücü bulunmak zorunludur. Türün devam etmesi için erkekten istenilen güç, hemen hiçtir. Kadından istenilen ise, zahmetli ve süreklidir. Kadın, ergenliğe erişir erişmez hayz (özel hal), sonra haml (gebe kalma), vaz'ı haml (doğurma), emzirme, çocuğa ilk eğitimi verme; bütün bunlar maddî ve manevî ihtiyat güçlerine muhtaçtır. Bunun içindir ki kadında ilerleme, kişisel gelişme, daha erken gerçekleşir; fakat daha çabuk oturur, hatta bazen beklemeye uğrar. Fakat kadının kişisel görünüşü sona erince, kadın çocuklarının kişiliklerinde büyümeye devam eder; çocuklarının hayatı, kadının hayatının sonudur. Kadın, kendi (ene)si içine sarılıp kalmış değildir; çocuklarında yaşar, başkalarına doğru taşar. Kadın, insanlık sembolünün cisimleşmiş heykelidir. Bu, kadın için üstünlük mü, aşağılık mı; nasıl alırsanız alınız, şurası muhakkak ki bu, teşkilâtı ve fizyolojik görevlerinin gereğidir ki her halde erkeğinkinden farklı bir tabiat ister (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 13).

Doğal tarih bilginlerinin yaklaşımlarına göre ileri canlılar anne olunca harici kaygıları artar, erkeklerde ise, nefislerini düşünmek daha önceliklidir. Bu, erkeğin organik bencilliğinin, kadının ise kefilliği ve harici kaygıya eğilimli olduğu ilkesinin sonucudur.

Zekâ bakımından erkek, daha etkin; dışarıda uzaklarda daha fazla meşgul olması sebebiyle alan deneyimi tabii olarak daha koruyucu bir hale gelir. Düşünsel çağrışım daha sıklıkla ve daha denk olur. İşte bunun içindir ki zekâsı, daha çok gelişmeye uğradı. Adale beyin kasları ve beyni daha çok sarfiyatta bulunmaya mecbur olmakla erkekte beyin hücreleri daha gelişmiş oldu. İşlevselliğin organları geliştirmesi olağan bir durumdur.

Kadının aşkı, sürekli ve temelli -gerek bedensel gerek düşünsel ve ruhsal nitelikleri tercih etmesi bu yüzdendir. Cisimsel güzellikten çok erkeğin ahlaki ve düşünsel niteliklere sahip olanını sever. Cahil kadınların güçlü erkekleri;

¹⁹ Bir eklem veya tendon, yani kası kemiğe bağlayan doku üzerinde oluşan küçük bir sıvı kesesidir.

eğitlimli kadınların dūşünsel niteliklere, yani iyi huya sahip erkekleri seçmesi, oluşturacakları ailenin uzun ömürlü olacağı ve ihanete uğratmayacağı duygusunun, onlarda bilinç-dışı yaşamasındandır (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 15).

Kadın süslenmeyi sever. Kadın erkeği aramaz, aranılır, aranılmak için de güzel yüz ve düzgün fizik gerekir.²⁰ Ancak kadın anne olabilme yetisi nedeniyle toplumun kendisine verdiği esrarlı çekiciliği kötüye kullanarak erkeklerin cinsel nesnesi haline gelirse anne olma ve mutlu bir yuva kurma şansını yitirir.

Dişi ise erkekten daha çok inceliğe, bir hızlı bakışa ve hileye sahiptir. Dişinin rolü, önden giderek, engelleri aralayıp geçmek değil, intizar (gözlemek²¹) ve tarassut (dikkatle bakma) 'tur

Kadının iç organlarının daha gelişmiş olduğunu daha önce belirtildi. Bu ise, büyük cazibenin güçlü miktarda temennisini gerektiriyor. Çünkü çoğunlukla heyecanlar, iç organların büyük sempati ve aşırı istekler göndermesinden dolayıdır. Dolayısıyla kadının duygusal hayatının daha olgun olması tabiidir (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 14).

Kadının tüm sinirleri, daha çok tetiklenme türünden olduğu için, eylemin yankısı daha şiddetlidir ki, bunlar da duyarlılığının daha canlı olmasını gerektirir.

Kadının itaatkâr hevesleri daha zayıf, acılara katlanması daha çok –kadınlarda intihar, erkeklerden daha az olduğuna bakarak *- acılara daha fazla katlanmış olmakla daha duyarsız olduğunu savunanlar var ise de kadında ıstıraplara katlanma, ruhunun derinliklerinde saklı kalmasından ve erkek gibi başkalarıyla paylaşmayışından olduğu görüşü daha makuldür (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 14-15).

4.6.Kadın-Erkek Neliğinin Biyolojik Kökleri Üzerine

²⁰ “İffetli kadınlar ipekli elbiseleri süslenmek için değil çirkin bakışlardan güzelliklerini korumak için giyerler”. Çünkü iffet, kadın kişiliğinin en önemli ögesidir. Ondandır yoksun kalmak, toplum içinde onur ve itibarını kaybetmek ve bu yüzden de tüm ahlak dışı kusurları yapabilecek hale gelmek demektir.

²¹ El-intizar eşeddü min-en-nar: gözlemek ateşten daha yakıcıdır.

* Erkeklerde cinnet ve intihar sebebi, hayatta çoğunlukla, yoğun zihinsel çabaların anlamsızlaşmasıdır. Kadınlarda ise intihara teşebbüsün nedeni ise çoğunlukla karşılık görmeyen derin aşklardır.

Erkeklerde intihar, çoğunlukla, 35-50 yaş arasında hayat mücadelesi döneminde, kadınlarda ise çoğunlukla, 25-30 yaş arasında gerçekleşmektedir ki, bu evre, aşıklık devresidir.

Menşe’de erkek ve dişilik

Eski devirlerden beri erkek, kendinin üstün olduğunu ilan ede gelmiştir. Gerçekten, iptidai devirlerde bu, doğru olabilirdi. Çünkü, o zaman egemen olan beden gücüydü. Eskiden beri bilim adamları ve filozoflar, kadını “Yetkinleşmemiş erkek” olarak gördüler. Darwin’in öne sürdüğü (cinsel seçilme) kuramı da erkekte bir “üstünlük”, bir “kalıtsal hak” kabul etmektedir. Spencer (1820-1903)’e göre kadının evrimi; hamile kalma, doğurma ve emzirme nedeniyle erkenden duraklamıştır.

M. H. Vilpo, dişileri “tereddîye (gerilemeye) uğramış ilkel bir erkek” olarak görür. Fakat doğal tarih, bilginlerinin son keşifleri “Cinslerin çoğalmasında er ve dişi öge değerlerinin ayırması, cenini teşkil eden er ve dişi cevherlerinin denk ve her birinin mükemmel olduğunu” meydana çıkarmıştır (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 6).

Kadın-Erkek Ruhiyatı

Kaynak: Hristiyan kilisesi nazarında kadın: ezeli zillet içinde sonuç itibarıyla bir sefil yaratık, ’ölümden daha acı, cehennem kapısı, azap kuyusu, insan kalbinin çeşmesi, yasak şeyler kumkuması²²dir. Buna rakip okula göre ise, kadın aksine bir ulvi yaratık, adaletin aynası, güzîde şeyler mahfazası, cennet kapısıdır.

Sorunu, zamanımızın yetkinleşmeyen fizyoloji bilimi açısından inceleyenler bile şairane hayaller karıştırarak bilim ışığı altında aydınlatamamışlardır.

Antropoloji ‘bilginleri ise sorunu “kas gücü” ve “beynin ağırlığı”ndan ibaret saydılar. Halbuki aranacak daha derin şeyler var. Ne kas gücünün ne de beyin korteksinin ölçümleri pek işe yaramadı. Kas gücünü ölçen dinamometro ile kafatasının içini ölçen kiranometro bu konuda pek de işe yarar araçlar değildir. En küçük beyin korteksi Volter’in idi. Bu, onun dahi olmasına engel olmadı. Bir ceviz kabuğunun içine bir bilginin tüm bildikleri sığabilir (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 5).

Organik alanda evrimleşme kuramını bayraklaştıran Darwin (1809-1882) izm ile mücadele Uexküll (1864-1944)’e düştü. “Gerçekten Uexküll (1864-1944), Darwinizm’in yanlışlarını, tutarsızlıklarını gören ve bu kuramı yıkmaya çalışanların başında gelir; ama o, bunu yalnız öğretisiyle değil, aynı zamanda, denemelere dayanan araştırmaları ile de gerçekleştirmeye çalışır. Uexküll, çeşitli hayvan türleri üzerinde yaptığı denemelerle, her canlı varlığın, bu canlı varlık hangi basamak üzerinde bulunursa bulunsun, kendi varlığı bakımından kendisine göre yetkin olduğunu gösterdi; çünkü Uexküll için yetkinlik, canlı varlığın çevresi ile olan ilişkisinde ortaya çıkar. Her hayvan, çevresine en iyi şekilde uymuştur. Bu bakımdan bir filin bir amipten daha yetkin olduğu

²² İçine zemzem, mürekkep gibi şeyler konulan yuvarlak testi

söylenemez (Mengüşoğlu, 1988, s.32). Mengüşoğlu'na göre, Uexküll'ün hayvanlar üzerine yaptığı araştırmalarından davranış biyolojisi doğar. Uexküll ile öğrencilerinin çalışmalarıyla ortaya çıkan yeni bilimsel durum, Darwinist-mekanist görüşleri temelinden sarstı; bu görüşlerin doğru olmadıklarını kanıtladı (Cassier, 1970, s.35).²³

Yeryüzünde canlılık ortaya çıktığı zaman çoğalma, yalnız kısımlara ayrılma (mütoz) yoluyla idi. Bu suretle ayrılan her parça, ebeveynin tümüyle aynısı oluyordu; o zaman karışimsız bir kalıtım ortaya çıkıyor. Bitkilerde çelik ile çoğalma, bir hücreli hayvanlarda ve solucanlarda çoğalma hep böyle çiftleşmeksizindir.

Böyle çoğalma devam ettiği müddetçe hiç ilerleme imkânı olmayacaktı. Çünkü yeni ortaya çıkan canlı, kendini doğuranın aynısı olacaktı. Bugün bile bahçıvanlar, iyi bir ağacı muhafaza etmek isterlerse onu çelik yöntemiyle dikerler (Fouille, çev. Balaban, 1926, s. 10).

6.Kadınların Anne Olmaktan Çekingenliklerinin Nedenleri

Günümüz bekârlarının evlilik çekincelerinin en başa gelen nedeni ideal ve uyumlu eş bulamama kaygısı olduğu görülür. Oysaki ideal eş bulunmaz, olunur. Her iki cins evlilik süresi içinde uyumlu çift olabilmek için değişime hazır olmak durumundadır. Bekar insanlar tek başlarına ideal tipler değildir. Fizyolojik ve psikolojik bir engeli olmayan bekarların bencil duyguları yüzünden, evlenip birer eş olarak birbirleriyle bütünleşmedikleri sürece yaşamının o kutlu anlamını kavrayabilecekleri kuşkuludur. İnsanda var olan kendi türünden bir varlığı kendisinden sonra yaşamasını isteme duygusu dindeki “çoğalınız” buyruğu, ölümsüzlük inancına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu buyruk, tümüyle psikolojik kaynaklardan tabiata, yaşama ve ölüme ait önemli düşüncelerden meydana gelmiştir” (Deutsch, ?, s.36) İnsan ölümlü bir varlık olduğunun bilincinde olmasına karşın ölümsüzleşme duygusuna da sahip olan bir varlıktır. Bu duygunun yaşanmasının yolu kendimizden sonra bizi temsil eden bir varlığın (çocuk) bizi temsilen yaşayacağı duygusudur.

Annelik ruhu denildiğinde şu iki düşüncelyi dikkate almak gerekir:

1.Kadının kişiliğinin tümü üzerinde etki yapan özel bir karakter ve mantıksal bütünlük.

2.Çocuğun güçsüzlüğü, yardım ihtiyacı ile ilişki halinde olduğu sanılan heyecan durumları. Narsist kadın kaderden çocuğuna karşı özel bir ilgi göstermesini diler. Çocuğunun insan hayatının olağan zorluklarından uzak kalmasını ister. Annelik ruhunun mazoşist unsurları kadınlarda olup bitenlerin tersine olarak annenin karşılığında çocuktan bir şey beklemeden ve

²³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mengüşoğlu, İnsan Felsefesi, s. 32-3-4-5-6.

çocuğunun iyiliği için ıstırabı göze almasında, çocuğun özgürlük ve bağımsızlık evresi gelince onun kendisine bağlılığından vazgeçmesindeki yeteneğinde kendilerini gösterirler (Deutsch, ?, s.27-29).

Kadınların anne olmakta çekingenliklerine psikolojik ve ideolojik etkiler üzerinde düşünülürken:

- 1.Kadının çocuğun lehine (genç kızlık) kişiliğini kaybetme korkusu,
- 2.Cinsel çekicilik değerini kaybedeceği, vücut hatlarının bozulacağı korkusu,
- 3.Gebeliğin doğasından gelen yeni bir beslenme rejimine mahkûm olma korkusu,
- 4.İş ve mesleğinden 7-8 ay da olsa uzaklaşma korkusu,
- 5.Zihni ve entelektüel etkinliklerden ayrı kalma korkusu olduğu ortaya çıkar.
- 6.Feminist akımın evlilik ve çocuk edinme konusundaki karamsar yaygın ve telkinleri.
- 7.Anneliğin büyük duygusal zorlukları karşısında yetersizlik duygusu.

Oysa ki, kadın tabiatının, bu korkuların üstesinden gelme imkanlarını hazırladığı bazı psikologlarca savunulmaktadır. Çünkü kadının çocuğu için duyduğu sevgi değeri, kendi varlığına karşı duyduğu sevgi değerinden daha güçlüdür ve üremede yer alan ebedileşme duygusu, yok olmak ya da kendi bedeninin aleyhine değişme korkusunu yenmektedir (Deutsch, ?, s. 68).

Söz konusu psiko-sosyal korku ve harici telkinler nedeniyle kadın doğal yapısıyla çelişir hale getirildi. Yaratıcı, üretici ve doğurgan doğası dumura uğratarak teşhirci bir tutumla bedenini başkalarına sergileyerek ilgi çekme duygusu öne çıktı. Oysa ki, ne başkalarının iltifatları, takdirleri, beğeni ifadeleri insan türünün devamını sağlayamaz. Üstelik kadınların erkeğe göre daha erken yaşlarda doğurganlık yetisini kaybetmesi ayrı bir handikaptır.

“Topluluğumuzda anneliği etkileyen sosyal faktörleri açıklayalım: Annelik, medeniyetimizde (batı) manevi, dini, hatta artistik bir idealdir. Gebe bir kadın kanununun ve geleneğin koruması altındadır. Kutsal bir varlık gibi tanınmalıdır. Tarih ve etnografik bilgiler burada gerçekleşebilen bir idealin söz konusu olduğunu doğrulamaktadır.” (Deutsch, ?, s.17-18). Karı koca, en küçük toplumsal birimin iki ana unsurudur. Toplumsallıkta uzlaşma şarttır. Uzlaşmanın olmadığı yerde düzen, nizam ve uyumun sağlanması oldukça güçtür. Dahili ve harici işlerde birinin (erkek ya da kadın) anayasadaki kuvvetler ayrılığı ilkesi gibi biraz önde olmasıyla, ailede otoritenin sağlıklı bir zemine oturtulması mümkün olabilir.

Kadınların asırlardır erkeklerce gasp edilen temel haklarını eğitilmiş olmalarıyla ve erkeklerin kadınlara destek vermeleriyle elde ettikleri görülüyor. Tolstoy’un Kroyçer Sonatı isimli eserinde erkek-kadın ilişkisini işliyor.

Modernizmin tek eşliliği savunmasına karşın realitede erkeklerin polijinik²⁴ kadınların poliandrik²⁵ birliktelikleri görülüyor (Tolstoy, çev. Güngör, 2003). Kadın-erkek ilişkilerinde asıl adalet kadın-erkek hakları değil de insan hakları bağlamında oluşturulmalıdır. Kadın hakkı, erkek hakkı rekabetiyle değil insan hakları refakatiyle her iki cinsin önü açılır. İnsanın hakkı kadın kocasının, koca da karısının hakkını kendi nefesine karşı koruyabilirse hak kavramı korunabilir.

7.Günümüz Kadınlarının Elde Ettikleri Kazanımlar

Bazı kadınları erkekler karşısında dezavantajlı duruma düşüren en önde gelen etken, onun kendisini, onca insani yetilerini öteleyerek salt cinsel bir obje olduğu yanılmasıyla kurtulamayışlarıdır.

“Fransız ihtilali sonrası artık önemli ülküler haline gelen, sosyal adalet, özgür ve eşit eğitim hakkı, kadınlarda dahil olmak üzere her insanın eşit haklara sahip olması, köleliğin kaldırılması, parlamenter bir monarşinin gerekliliği gibi hususlarda fikirler savunulmuştu. Tüm bu fikirlerin oluşmasında ise Aydınlanmanın sosyal yönünü ifade eden, salon kültürünün Fransa’da çok canlı ve çok etkili olmasıydı.” (Şekerci, 2015, s. 186-187).

1789 Fransız İhtilaliyle kadınların erkeklerce istimal edildiği, onların çıkarları ve istekleri doğrultusunda sömürüldüğü düşünceleri aydınlanma düşünürlerince (Concorde) gündeme getirilince kadınların da bir birey olduğu şahsiyetlerini, onurlarını korumaları gerektiği düşünceleri²⁶ işlenmeye başladı. Günümüzde de bu düşünceler hala savunulmaktadır.

“Bu dönemin dikkate değer diğer bir yönü ise bir birey olarak kadının toplumdaki öneminin artmasıdır. Fransız salon kültürünün yöneticileri olan kadınlar, hem toplumda önemli bir yere sahip olurken, Aydınlanma ideallerinin yayılmasında da önemli bir fonksiyon icra ediyorlardı. Ayrıca aristokrat bir geçmişe sahip olmayan, yazarlık gibi işlerle geçimini sağlayan kadınlar ilk defa toplumun vitrininde kendilerine yer buluyordu.” (Şekerci, 2015, s. 168) Aydınlanma döneminin diğer bir önemi de toplumsal bir fenomen olarak kadının da kendini ifade edebilme imkânı bulmasıdır.

²⁴ Erkeğin birçok kadınla yaşaması.

²⁵ Kadının birçok erkekle birlikte yaşaması.

²⁶ Adamın biri hanımına, üzerine kuma getireceğini olur olmaz yerde ve kişilerin yanında söyleyip durmuş. Rencide olan karısı bir gün kocasının arkadaşları yanında bu aymazlığı bir kez daha sergileyince, kadın da “ben de kocamın üzerine kuma getireceğim.” demiş. O günden sonra bu tutumundan vazgeçmiş. Tarih boyunca kumayı hep erkekler getirince, kadınların buna katlanmaya yargılı oldukları anlayışı yerleşmiş, kadınların kocalarını paylaşmaya razı olmayacakları asırlar öncesinden erkeklere medeni bir üslupla hatırlatılmıyordu, demek ki.

Ekonomik bağımsızlığa kavuşan kimi yazar ve entelektüel kadınların sosyal alanda kendini göstermesi hemcinsleri olan entelektüeller tarafından kabulü kolay olmamıştır (Şekerci, 2015, s.182). Eş olmaktan öte bir birey olarak ilk defa bu dönemde kadın toplumsal açıdan kendine yer buluyordu (Şekerci, 2015, s. 168).

Bu düşünceler ilginçtir ki, önce erkekler arasında dillendirilip sonra da başlangıçta ürkek bir tavırla da olsa savunulan kadın hakları hareketi zamanla hür ve cesurca, hatta günümüzde haklarını cüretle savunma mevzileri ve kaleleri elde ettiler. Özellikle 1980'lerden sonra 100'e yakın kadın dergisinin yayımlanması ve sivil-siyaset etkinlikleriyle 1975-1985'li yılların BM tarafından Kadın 10 Yılı" ilan edilmesi ve feminizmin kitle hareketine dönüşmesi, kültür değişimlerinin artık kadınlar lehine evrildiğini göstermektedir. Feminist hareketlerin ortak söylemlerindeki amaç sanıldığı gibi; her alanda kadın-erkek eşitliği mücadelesinden ziyade kadının kendi doğasına uygun özgürlüğü elde etmesidir. Özellikle "Simone de Beauvoir, 'İkinci Cins' adlı kitabında, kadınlık durumlarının psikolojik, sosyolojik ve felsefi temellerini incelemiştir. Yazar eserini, çok sayıda verdiği örneklerle feminist literatürün temel eserlerinden biri haline getirmiştir (Kolay, 2015, s. 8).

Pek çok spekülâtif açıklama yapılabilir. Bazıları da bunu doğal olarak ataerkil anlayışa karşı bir gerekçe olarak kullanılır. "Bu düşünce, özellikle Simone de Beauvoir'ın "Kadın olunmaz, kadın doğulur." sözü ve "İkinci Cins" adlı eserinde de "Kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak" şeklindeki sözleriyle sloganlaşmıştı." (Taş, 2016, s. 170).

Bazı konularda öze ilişkin haklarını alamamanın yanında ilineğe ilişkin bazı konularda yabancılaşma eğilimine girdikleri de görülür. Çünkü bu çabalar kadının erkek karşısında insanca bir yaşam hakkı ve ortamı elde etmesine değil -feministlerce- onun tamlayanı olan erkeğin rakibi, hasmıymış gibi takdim edilmesi nedeniyle doğasının gereğinden gelen nesli sürdürme ve ev işleri nedeniyle koca baskısına, modern yaşama katılmaktan dolayı da harici iş hayatında müdür/ patron baskısı ve yükünün altında bırakıldı. Önceki yüzyıllarda dini ve ahlaki korkutularla erkeklerin kadınlar üzerindeki baskı ve yükünü kısmen azaltmak mümkün olurken moderniteyle birlikte kadın tümüyle dini ve ahlaki duygularından uzaklaşan nobran erkeklerin insafına bırakılmıştır. Benden boşanmak istiyor, beni terk etmek istiyor, diye canlarına kasteden erkek tiplerin yaygınlaşması böyle açıklanabilir. Sonuç maalesef özellikle birçok eğitimsiz ve mesleksiz kadını 'Kadını Koruma Evleri'ne sığınmak durumuna düşürüp aile ortamından koparmıştır.

Batıda kadınlara eşit hak fikrinin ortaya çıkışı Fransız İhtilali sırasında. Fransız filozofu Condorcet, milletin yarısı (kadınlar) nın yapılışında hiçbir hakkının olmayışına karşıydı. İhtilal sırasında gıyotinde can veren bir kadın, Bir milletin hakimiyeti kadınla erkeğin birleşmesi demektir. Ve "Kadın nasıl

sehpaya çıkma hakkına haizse kürsüye de çıkma hakkına haiz olmalıdır (Kurnaz, 2011, s.19).

İstisnai durumlar dışta bırakıldığında fizyolojik yönden zayıf ve korunaksız olması nedeniyle kadının ilkçağlardan beri yirminci yüzyıla kadar erkek egemen bir ortamda ezildiği söylenebilir. Kur'anın kadınlara insanca muamele edilmesini öğütleyen emir ve yasakları onları erkek baskısından nispeten uzak tutmuş olsa da "İlim talep etmek/öğrenmek her Müslüman'a farzdır," hadisine (İbn Mace, Mukaddime, 17) karşın Müslümanların kadını iffetleri ve namusları ayaklar altına alınmasın gerekçesiyle de olsun erkek egemen toplum geleneği doğrultusunda kadınları toplumsal hayattan uzak tutmaları, sonuçta kadınların geriletilmesi sonucunu doğurmuştur. Kadının iffetinin korunması gerekçesine dayandırılan "haremlik-selamlık" ayrışmasının kadını erkeğin salt cinsel objesi saymaktan kaynaklandığına değinen Salih Akdemir, bir makalesinde Tevbe Suresi 71. Ayetini kadının sosyal hayattan soyutlanamayacağına kanıt olarak göstererek bu ayetin kadın-erkek ayrışmasına değil, adab-ı muâşeret içinde toplumsal olarak kaynaşması gerektiğine vurgu yapar (Karslı, 2003, s.136).

Sonuç

Kadın üzerine pek çok araştırma yapılmıştır. Bunlarda olumlu ya da olumsuz ortak olan vurgu, kadının fizyonomik güçsüzlüğü nedeniyle tarih 101 boyunca erkeğin insafına bırakıldığı düşüncesidir. Yazılı tarihten öncesine ilişkin kadın hakkında pek bir şey bilinmediği, sonrasında ise, tarihi belgelerin bize aktardıkları dikkate alındığında, -Kur'anın koruyuculuğunun etkin olduğu dönemlerin dışında- kadının tarih boyunca ne batıda ne doğuda insanca bir tutuma muhatap olmadığı, aksine -bazı ilkel kabilelerde istisnai olarak görüldüğü belirtilen kadın egemen tutumlar görmezden gelinirse- erkeğin merhameti ya da zulmüne terk edildiği görülmektedir.

Son iki asırda kadın, tümüyle ruhsal ve ahlaksal duygularından soyutlanmış erkeklerin insafına bırakılmıştır. Tüm iyi niyetli gözükken çabalara, kadınlara getirilen pozitif ayrıcalıklara, kadını kollayan yasalara karşın, kendine yeterli olamayan birçok eğitimsiz ve mesleksiz kadın, başta koca şiddeti, kendi ihmali nedeniyle ya da kader kurbanı olarak, aile ortamından, yuvasından kopup 'Kadını Koruma Evleri'ne sığınmaktadır.

Kadın erkeğin, erkek kadının rakibi ve hasmı değil, birbirlerinin mütemmim cüzleri (tamlayanları) dir. Karı-koca olan kadın ve erkek kendi eksikliklerini birbirlerinin artı yetilerinde bulur. Kadın ve erkek kendilerini tek başlarına tam, bütün ve yetkin görüyorlarsa iki tüm'ün bir tüm etmeyeceği gerçeği yüzünden birbirleriyle imtizaç (kaynaşma) edemeyip, uyumlu karı-koca (eş) olamazlar. Evlenmeyen ya da evliliğe ihtiyatla yaklaşan delikanlı ve genç kızlara neden evlenmeyi düşünmüyorsunuz sorusuna ideal eş aday bulduk da evlenmedik mi, diye cevap vermeleri düşündürücüdür. Demek ki kendimizin ideal bir eş adayı olup olmadığımızı sorgulamadan muhatabımızda bu niteliği

arayabiliyoruz. Bekar kişiden ideal eş adayı olamaz. Evlenip güç şart ve durumlarda haneyi saadet oluşturulduğu zaman ideal eşten söz edilebilir. Evliliği yaşamayan kendisinin ideal eş adayı olup olmadığını kanıtlayamaz.

Kadın denildiğinde, öğrenimsiz, öğrenim görmemiş, estetik zevk terbiyesi almış, sıradanlığı ve argoyu kanıksamış, yüzünü bile göstermeyi, gecenin karanlığından başka üzerinde örtü bulundurmamayı biz eşitlik kavramı altında aynı kategoride değerlendiriyoruz. İyi ve kötü tipleri de insan kavramı içinde düzlüyoruz. Sınıflandırmadaki bu özensizliğimiz nedeniyle yargılarımız sürekli deliniyor. Yaptığımız yasalar, yönetmelikler sürekli tadilata uğruyor. Aslında bu konu üzerinde felsefe düşünerek beşerî alanda ebediyen cari kalacak doğrular bulunamayacağı gerçeğinin farkına varılmalıdır. Olgucu-atomcu bilim paradigmasında ve Newtoncu mekanik gerekçilikte bile nice esnemeler yaşanırken Aydınlanma dönemlerinin (iki asır öncesi) idolleri olan özgürlük, eşitlik, evrim, kavramları ile aklın ve pozitif bilimin yegâne yol göstericilik olduğu tabuları da esnetilmelidir. Bunlar, felsefi yaklaşımla gözden geçirilmeli, insanlığın zihin dünyasına genel, salt, kesin ve zorunlu olduğu düşünülmesi dayatılmamalıdır.

Yirminci yüzyıldaki modernleşme, aydınlanma ve özgürlük odaklı kadın hareketleriyle genel anlamda kadının durumunun iyileştirileceği umuldu. Ancak kadının ontolojik (ruhsal ve bedensel bütünlük) ve egzistansiyel (kendi varoluşunu kendi gerçekleştirme) bağlamında ne olduğunun farkına vardığı ve bizatihi kendini belirlemesinin yetkin anlamda gerçekleştiği söylenemez. Makul bir kadın hakları hareketinin, en az beş bin yıllık erkek egemen öğretileri çözümlenip erkeklerin tek yanlı ekstrem (uç) kadın tanımlamalarına, karşı tezler getirme zamanı olacaktır. Bu süreçte erkeklerin de desteğini almaları gerekir. Fakat ne yazık ki, sorunun erkek cinsine rakip ve hasımmış gibi konulması, rekabetin dozajını biraz daha artırmaktadır.

Kadınlar, erkeğin asırlardır kadın cinsine yaptıkları yanlışların bedelini toptan ödettirmek isteyen intikamcı ve hasmane bir söylemi seçmeleri yerine erkek egemen anlayışlar karşısında, her iki cinsin birbirinin eşit mütemmimleri (tamlayan paydaşlar) oldukları tezini işlemiş olsalardı belki de hem kadın hakları hareketinin çarpıtılmasını hem de kadınlardan almaları gereken desteğin küçülmesini önleyebilirlerdi. Sevmek ve sayılmak için yaratılmış çiftlerin savaştırılması sorunu çözmez, geçmişin ve şimdinin erkek zulmünün bedelini geleceğin erkeklerini bile antagonist bir alana çekmeye çalışan bir kadın hareketinin başarı şansı oldukça küçük olacaktır. Her şeyden önce evlilik hayatı, eşlerin birbirlerine karşı fedakarlıkta bulunmalarıyla sağlıklı bir biçimde götürülebilir. Aksi takdirde sevgisizlik, ilgisizlik, tartışma, hakaretleşme, sürtüşme, fiziksel şiddet kendiliğinden oluşur. Bunun nedenlerinden belki de en önde geleni eşlerin kendilerinin kusursuz olduklarını zannetmeleridir. Oysa ki, insanın, kusursuz olduğuna inanması, çok büyük bir kusurdur. Kadın ya da erkek, hiçbir cinsin insan olarak kusursuz olamayacağı gerçeğini algılamaları gerekir. Bazen yanlış karı-kocanın birbirini

eş olarak seçmedeki dikkatsizlik, daha ilk görüşte meftunluk sağlıklı sonuçlar vermemekte evlilikler başta ya da ileri safhalarda bile hüsrarla sonuçlanmaktadır. Bu yüzden müstakbel eşlerini ince eleyip sık dokunmadan seçenler acı gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalmaktadırlar. “Uyumlu eşlerimiz, saygıdeğer çocuklarınız olmasını istiyorsak eş seçiminde aceleci ve tedbirsiz davranıp maddi ve fiziki artıları akla ve erdemlere öncelemeyelim”.

Evlilik kurumu, eşlerin birbirine hem kadim hem de pozitif yasa karşısında şahitler huzurunda karşılıklı ahitleşmeye kurulur. Eşler başkalarına kapalı ve sadece birbirlerinin olacaklarına dair şahitlerin huzurunda hiç kimsenin etkisinde kalmadan hür irade beyanıyla üç kez yemin ederler. Bazı idealist ve romantik yazarlara göre, gerçek evliliğin aşk temeli üzerine kurulabileceğini savunurlar. Ancak ruh birliği ve ideal uygunluğunu gerektiren aşk evliliğinde cinsel birlikteliğe yer yoktur. (Tolstoy, 2003, s. 20). Evlilik, ömür boyu sevginin tezahürleri olan his ve heyecanla götürülemez. Belli bir süreden sonra zihnin akliselim denilen kısmı devreye girmezse, evlilik tehlikeye düşebilir. İnsan elde etmek istediğine ulaşmak için akıl almaz çabayla gözü karalık gösterir. Ancak elde ettikten sonra onu tüketip gündeminden düşürür. Akliselim bu dönemde devreye girip hazzın yalnızca nefsanî olmadığını, zihni ve kalbi (gönülle ilişkin) hazların da önemli olduğunu kavrar. Çocuk edinme sürecinde, erkek baba, kadın anne olma heyecanını duymaya başlar. Bu süreçte erkek ve kadın aynı varlığa odaklandıkları ve bu varlığın annenin bedeninde taşınması ve gelişmesi söz konusu olduğundan erkek hanımına eskisinden daha çok ihtimam ve itinalı davranıp hassaslaşır. Karı koca arasında küllenmeye başlayan başlangıçtaki derin muhabbet yeniden canlanıp yeşerir. Çocuk sayısı belli bir sayıya ulaştıktan sonra, yeni hamilelikler tavsar ama bu kez de karı-kocanın ilgileri ilk doğan çocukların yetiştirilmesi ve eğitimleri etrafında odaklandığı görülür. Böylelikle ortak, sevgi, sorumluluk ve kaygılar, ortak gıda ile beslenmeler her biri farklı birey olan karı-kocayı eş/aile potasında sanki tek bir kişilikmiş gibi bir kıvama getirir.

Sözümüzü Sokrates’ın şu sözleriyle bitirelim: “Tecrübe edilmemiş bir hayat, yaşamaya değmez.”

Kaynakça

- Aristoteles. (1975). *Politika*, (Mete Tuncay, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslan, Ö. (2005). *Kur’anda Hoşgörü*. Ankara: İlahiyat Araştırma-İnceleme.
- Baseri, A. (2014). Semavi Dinlerde (İslam, Hristiyanlık, Yahudilik) Kadına Şiddet ve Saygının Karşılaştırılması Hakkında Araştırma, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16 (Özel Sayı I), 123-127.
- Carrel, A. (1973). *Bilinmeyen İnsan*, (Nasuhi Baydar, Çev.) Semih Lütfi Kitabevi, Erciyas.

- Cassirer, E. (1970). *An Essay on Man*, Yale University Press, Twenty-First Printing.
- Deutsch. (?). *Helene Kadın Psikolojisi*. (Halis Özgü, Çev.) İstanbul: Özgü Yayınevi.
- Duran, W. J. (2021). *İslam Medeniyeti*, Elips Yayınları. (1. Volume, 1964).
- Düzgün, Ş. A. (2010). *Sosyal Teoloji*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Fouille, A. (1926). *Kadın-Erkek Ruhiyatı*. (M. Rahmi Balaban, Çev.) İstanbul: Matbay-ı Âmire.
- Karslı, İ. H. (2003). *Kur'an Yorumlarında Kadın*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Kolay, H. (2015). Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları, *EMO Kadın Bülteni*, (3).
- Keklik, N. (1977). *Sadreddin Konevi'nin Felsefesinde Allah, Kainat ve İnsan*, İstanbul: Çığır Yayınları.
- Krich, A. (1983). *Aşkın Anatomisi*, (Mehmet Harmanlı, Çev.) İstanbul: Say Yayıncılık.
- Kur'an. (1988). Tin Suresi, Ayet 4. İstanbul: Çağdaş Çizgi.
- Kurnaz, Ş. (2011). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kutluer, İ. (2000). TDV İslam Ansiklopedisi, (22), İstanbul: TDV. 320-321; (Cevheri, III, 904-906; Lisan'ül-Arab, "ins" md.)
- Lombrozo, G. (1980). *Kadın Ruhü*. Cemil Meriç, Kırk Ambar, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Mengüşoğlu, T. (1988). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Meriç, C. (1980). *Kırk Ambar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Meriç, C. (1988). *Lavinia Byme, Women Before God*, SPCK Holy Trinity Church, London, 1988.
- Myss, C. (1996). *Ruhun Anatomisi*. (Zeynep Yalçınkaya, Çev.) İstanbul: Butik Yayıncılık, 1996.
- Nayır, Y. N. (1995). *Tevfik Fikret, Türk ve Dünya Klasikleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Scheler, M. (2015). *İnsanın Kosmostaki Yeri*. (Harun Tepe, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Suad el -Hakim. (2005). *İbnü'l Arabî Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Şekerci, A. E. (2015). Aydınlanmanın Ulusal Karakteri Üzerine Analitik Bir Deneme, Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni. İstanbul: Yeniçağ Düşüncesi İnsan Yayınları.
- Takiyettin, M. (1969). *Kant ve Sheler'de İnsan Problemi*. İstanbul: İÜEFY İstanbul Matbaası.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri Akademik Hassasiyetler.
- Tekin, H. (2009). Vicdan. *Eskiye Dergisi*, (12).
- Tolstoy. (2003). *Kroyşer Sonatı*, (Recep Şükrü Güngör, Çev.) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Vatandaş, C., Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/10095126.11.2022>.
- La Mettrie Julian Offray de (1709-1751)'nin L'Homme machine [Makine İnsan]. <https://www.insanokur.org/fransiz-aydinlanmasinin-en-ilginclik-sahsiyeti-la-mettrie/21.07.2022>.
- <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/saglik/libido-ne-demek-libido-nedir-libido-dusuklugu-ve-artisi-ne-anlama-gelir-41455914.01.05.2022>.
- <http://www.uludagsozluk.com/k/kadin-ve-erkek-beyni-arasindaki-fark/> 25 Haz 2019.

MOBİNGE MARUZ KALAN KADINLAR: ADİLE AYDA ÖRNEĞİ

Nermin Zahide AYDIN*

Giriş

Çalışma hayatında herkesin karşılaşabileceği mobbing, artık insanların psikolojik sağlığını ve dolayısıyla iş yapma kalitesini önemli ölçüde olumsuz anlamda etkilemeye başlamaktadır. Tarihsel gelişimine bakıldığında ilk olarak 19. yüzyılda kuşların davranışlarını inceleyen İngiliz biyologlar tarafından kullanılan mobbing kavramı (Yeni, 2013, s. 21) günümüzde farklı alanlarda etkisini arttırarak devam etmektedir. 1980’den itibaren ortaya çıkmaya başlayan örgüt içerisindeki mobbing olgusu birçok gelişmiş ülkede araştırmalara konu olmuştur. Türkiye’de 2000’li yıllardan sonra daha belirgin bir konu olmaya başlayan mobbing ile ilgili olarak herhangi bir yaptırımın ya da kanunun bulunmaması (Kök, 2019, s. 40), mobbing uygulamalarının artmasına neden olmaktadır. Çalışmaya konu olan Türkiye’nin ilk kadın diplomatı Adile Ayda’nın çalışma hayatında uğradığı mobbing, her ne kadar o dönemlerde adı konmamış olsa bile kendisinin çalışmalarını engellemeye yönelik faaliyetleri kapsamaktadır.

Türkiye’nin İlk Kadın Diplomatu Adile Ayda

1913’te Kazan’da doğan (Korutürk Adile Ayda’yı Kontenjan Senatörü Atadı, Milliyet, 14.07.1976, s. 10) Adile Ayda’nın babası Profesör Sadri Maksudi, annesi ise Şakir Rami’nin kızı Kamile Arsal’dı (Ölüm, Milliyet, 20.05.1973, s. 8). Adile Ayda ilköğrenimi Berlin ve Paris’te yaptı. 1924 yılında Türkiye’de bir dizi konferans verdiği sırada Atatürk ile tanışan babası Sadri Maksudi, Atatürk’ün daveti üzerine ailesini de yanına alarak Türkiye’de çalışmaya başladı. Adile Ayda 1924 yılında ailesi ile Türkiye’ye yerleştikten sonra ortaöğrenimini İstanbul’daki Notre Dame de Sion Fransız Lisesi’nde tamamladı (<https://www.biyografya.com/biyografi/5480>). Dört lisan bilen Adile Ayda, Almanya’da ve Sorbonne Üniversitesi’nde okudu (B.M.’e Tayin Edilen Kadın Delegemiz Büyük Alaka Gördü, Milliyet, 09.12.1958, s. 3). 1932’de Ankara Üniversitesi (AÜ) Hukuk Fakültesinden (Adile Ayda Hariciye Hukuk Müşaviri Oldu, Milliyet, 24.01.1958, s. 3) mezun oldu. Dışişleri Bakanlığına giriş imtihanını kazanarak, cumhuriyet döneminin ilk Türk kadın diplomatı oldu. Fakat kadın diplomatların dış görevlere atanmasını engelleyen karar ve hükümler yüzünden, Dışişlerinden ayrılarak konservatuvarda ve Ankara Kız Lisesinde hocalık yaptı (<https://www.biyografya.com/biyografi/5480>). Daha sonra da AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF) Fransız Filolojisi

* Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Muallim Rifat Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, nerminzahideaydin@kilis.edu.tr.

bölümünden mezun oldu. 1941’de DTFC’de Fransız edebiyatı asistanı, 1943’te de doçent oldu. Ankara ve İstanbul üniversitelerinde uzun yıllar öğretim üyeliğinde bulundu (<https://www.biyografya.com/biyografi/54809>). DTFC’de çalışırken, yüksek mühendis Reşit Ayda ile evlendi (Doğum, Ulus, 9.11.1943, s. 4). Eşi Reşit Ayda, Ankara’da Orta Doğu Teknik Üniversitesinde görev yapmaktaydı (B.M.’e Tayin Edilen Kadın Delegemiz Büyük Alaka Gördü, Milliyet, 09.12.1958, s. 3). Evliliği nedeniyle Ankara’dan ayrıldı ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde öğretim üyeliği yapmaya başladı. 15 yıl süren akademik hayatının sonunda, yaklaşık 20 yıl sürecek diplomatik kariyeri başladı (İlginç Bir Tarih Araştırması, Milliyet, 30.07.1987, s. 8). 1957 yılında kadın diplomatların yabancı ülkelere tayin edilemeyeceği kararının kaldırılması üzerine Dışişleri Bakanlığı’na geri döndü (<https://www.diplomasi.net/adile-ayda-kimdir-adile-ayda-hayati>).

Adile Ayda çok yönlü bir kişilikti. Örneğin Almanca ve Fransızca başta olmak üzere dört dil biliyordu. Dil bilmesi Onun pek çok görevde yer almasına da neden oldu. Bakanlar Kurulu, devlet memurlarından yabancı dil seviyelerini tespit etmek amacı ile sınav yapmak üzere Ankara ve İstanbul’da ayrı ayrı komisyonlar kurulmasını istemiş, İstanbul’da kurulan Fransızca komisyonuna birçok etkin isimlerinin yanı sıra Adile Ayda da seçilmişti (Yabancı Dil Sınavı Komisyonları, 2.11.1949, Ulus, s. 3). Adile Ayda kadınlara yönelik olarak farklı etkinliklerde yer aldı. Örneğin Kadın dergisinin teşebbüsü ile Eminönü Halkevi’nde aile, gençlik ve çocuk eğitimi konularını görüşmek üzere bir toplantı düzenlenmişti. Düzenlenen bu toplantıya katılarak kadın ve gençlik konularında konuşmalar yaptı (Aile, Gençlik ve Çocuk Eğitim Davaları, Akşam, 9.1.1949, s. 3). Roma büyükelçilik makamında iken Uluslar Arası Kadınlar Konseyinin Tayland’ın başkenti Bangkok’da yaptığı 10 günlük kongresine Türkiye’yi temsilen dört bayanla birlikte, Türkiye Kadınlar Konseyinin kurucusu ve fahri başkanı olarak katıldı. 4 Şubat oturumu için raportör seçilen Ayda, “Değişen Dünya İçinde Kadının Durumu” konulu konuşmaları değerlendirdikten sonra çalışan kadının problemleri üzerinde bir konuşma yaptı (Adile Ayda Yurt Özlemine Gidermeden Görevi Başına Döndü, Milliyet, 23.02.1970, s. 5). Yine Milletlerarası Kadınlar Konseyi’nin 14-26 Mayıs 1966 tarihleri arasında Tahran’da yapılan kongresine Kadınlar Dayanışma Birliği genel başkanı olarak katıldı (BCA, Kararlar Daire Başkanlığı 1928-, 30.18.1.2/196.35.15/13.05.1966, s. 1). Dönem gazetelerinden anlaşıldığına göre Adile Ayda, Cumhurbaşkanlığı Kontenjan Senatörü iken kadın konusunda yaptığı çalışmalarına devam etti. Yankı dergisine verdiği bir demecde, kadın için cinsel özgürlüğün ahlaksızlık olduğunu iddia etti (Ayda, Kadın İçin Cinsel Özgürlük Ahlaksızlıktır, Milliyet, 11.04.1977, s. 1). Kadın konulu kitaplar hakkında bazı eleştirilerde de bulundu. Milliyet gazetesinde yer alan bir habere göre, Kerime Nadir’in “Kahkaha” adlı romanın kahramanlarını eleştirdi (Bir Romancının Anıları, Milliyet, 02.07.1991, s. 10).

Çalışma hayatına devam eden Aile Ayda, 1958 yılında Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nda delegelik yaptı. Lahey ve Belgrad Büyükelçiliklerinde müsteşarlık görevi aldı. 1963 yılında Kültür İşleri Genel Müdür Yardımcılığı yaptıktan sonra, Roma'da görev yapmaya başladı (<https://www.diplomasi.net/adile-ayda-kimdir-adile-ayda-hayati/>).

Roma'da görev yaparken, ilmi çalışmalarına devam etti. Kitap halinde Fransızca olarak bastırıldığı konferansları İtalya ve Fransa'da büyük ilgi topladı. Bu konferanslar, Atatürk ile Ayda'nın babası Prof. Dr. Sadri Maksudi'nin Etrüsklere dair olan tezlerinin ilmi ispatını içermekteydi (Ülkemizin İlk Kadın Elçisi Adile Ayda Üç Bayramı Birarada Görecek mi?, Milliyet, 05.12.1971, s. 6). Adile Ayda "Türklerin İlk Ataları" adlı kitabında, günümüzdeki İtalyanların ataları olarak bilinen Etrüsklerin aslında Türk oldukları tezini birçok belge ile ortaya attı. Ayda'nın araştırmalarının sonuçlarına göre Etrüsk adı, Türkçe "Tur-Saka" dan kaynaklanmaktaydı. Adile Ayda daha önce de İskitlerin, Pelasgıların, Chouların ve Baskların Türk soyundan geldikleri tezini savunan makaleler yazmıştı (İlginç Bir Tarih Araştırması, Milliyet, 30.07.1987, s.8). 1976 yılında Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından Cumhuriyet Senatosu'na Kontenjan Senatörü olarak seçildi (İlginç Bir Tarih Araştırması, Milliyet, 30.07.1987, s. 8). 1980'e kadar bu görevi sürdürdü. 5 Ekim 1992 tarihinde Ankara'da vefat etti (https://tr.wikipedia.org/wiki/Adile_Ayda). 8 Ekim 1992 Perşembe günü İstanbul'da Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedildi (Vefat, Milliyet, 07.10.1992, s. 14).

Adile Ayda'nın Edebiyat Yönü

Mobbing, Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Türkçe sözlükte bezdiri anlamına gelmektedir. Bezdiri ise işyerlerinde, okullarda vb. topluluklar içinde belirli bir kişiyi hedef alıp, çalışmalarını sistemli bir şekilde engelleyip huzursuz olmasına yol açarak, yıldırma, gözden düşürme ve dışlama demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s. 325). Geçmişte farklı kurumlarda uygulanan mobbing eylemleri, dünya genelinde tüm çalışanlar için özellikle kadınlar için önemli bir sorun olmaya devam etti. Almanya'da yapılan bir araştırmada kadınların mobbing eylemleri ile karşılaşma riskinin erkeklerden %75 daha fazla olduğu belirlendi (Elif Özlem Aşkın ve Umur Aşkın, 2018, s. 260). Akademik ve diplomatik kariyerinin yanı sıra başarılı bir edebiyat geçmişi olan Adile Ayda, meslek hayatının farklı kesitlerinde mobbinge maruz kaldı. Örneğin O, Türkiye'de ve Avrupa'da yeni şiir yüzünden şiir okuyucusunun sayısının azaldığına inanmakta (Okurken, Ulus, 25.2.1947, s. 2) yazdığı makaleler nedeni ile ağır eleştiriler almaktaydı. Bu eleştirilerden biri de Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosunun yayınlamakta olduğu "Tercüme" dergisinin 47. sayısında yer alan "Ruy Blas Tercümesi" ile ilgiliydi (Tercüme Dergisi, Akşam, 30.03.1949, s. 7). Esat Sabri Siyavuşgil Akşam gazetesinde yazdığı "Bir Tenkide Cevap" başlıklı makalesinde, Adile Ayda'nın Ruy Blas tercümesini okuduğundan bahsederek, akademik tenkitin gerilediğini, Adile Ayda'nın nezaket kaidelerini hiçe sayan sinirli hali ve çelişkilerinin bunun en büyük

ispatı olduğunu ifade etti. Siyavuşgil'e göre, Ayda taşıdığı unvan dolayısı ile Fransız edebiyatına dair orijinal eserler vermesi gerekirken, bütün mesaisini birtakım piyasa romanlarının özetini çıkarmaya, gazete ve edebiyat patronlarına methiyeler yazmaya vakfetmişti. Adile Ayda'nın bazı tercümelerin birçok kolaylıkları olduğunu, çünkü manzum tercümede aslına harfiyen sadık kalmaya gerek olmadığı için metne geniş ölçüde tasarruf etme imkânının olduğunu ifade etmesi de ağır eleştirilere neden oldu. Siyavuşgil Adile Ayda'nın Ruy Blas tercümesini kötölemeyi aklına koyduğunu, bunun için de önce manzum tercümenin kolaylıklarından uzunca bahsederek yapılan işin değerini küçültmekle başladığını iddia etmekteydi. Ona göre Ayda okuyucularını böylece hazırladığına kanaat getirdikten sonra Ruy Blas tercümesi hakkındaki tenkitlerini beyana başlamış, fakat kendi kendisi ile çelişkiye düşmüştü (Bir Tenkide Cevap, Akşam, 25.07.1948, s. 3).

Adile Ayda, bütün bu eleştirilere rağmen çalışmalarına devam etti. "Etrüskler Türk'tü (Kanıtlar)" adı ile Fransızca bir inceleme kitabı yayınladı. İtalya'da Etrüsk yılının başlaması dolayısı ile büyük ilgi toplayan kitabın önsözünde Ayda "Etrüskler Türk müydü?" sorusuna 14 yıllık araştırmalarına dayanarak, Romalıların atası Etrüsklerin Türk kökenli olduğunu iddia etti. Ayda inançlara ve dil benzerliklerine dayanan kanıtları sıraladığı kitabın sonunda ekler arasında Ege adalarının en eski kavimi Pelasglar konusuna ve İskitler ile Etrüsklerin ilişkilerine de yer verdi (Etrüsk Yılı'na Adile Ayda'dan Katkı, Milliyet, 17.09.1985, s. 8). Adile Ayda'nın bu eseri ile ilgili olarak Milliyet gazetesinde yer alan bir haberde Limni yazıtının Helence okunmasının bunun Helence'nin Ön Türkçe'den doğduğunu gösterdiği, çünkü Limni'de Milattan Önce 500 tarihine kadar Etrüsklerin bir kolu olan Pelasgların yaşadığını ve bu gerçeği de başka araştırmacıların yanı sıra Adile Ayda'nın 300 kaynaklı bir kitabında ortaya çıkardığı belirtildi (Grek Sözcüğü de Türkçedir, Milliyet, 07.01.1987, s. 9).

Adile Ayda her zaman sert eleştirilere maruz kalmadı. Eserlerini beğenenler de vardı ve bunlardan biri de Peyami Safa idi. Adile Ayda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde doçent olarak çalıştığı sırada Fransız şairi Mallarme hakkında Fransızca bir eser çıkarmıştı. Peyami Safa, Milliyet gazetesinde yazdığı köşe yazısında, adı geçen kitap hakkında şimdiye kadar bir kelime bile yazmayışını, kitabın böyle bir sütunda izah edilemeyecek kadar değer taşıyan bir eser oluşuna bağladı (Eyvah! Eyvah! Eyvah!, Milliyet, 14.12.1955, s. 2). Hatta Milliyet gazetesinde yazdığı diğer bir köşe yazısında Adile Ayda'nın "*Mallarme hakkında Fransa'da çıkan eserlerin en iyisini yazmış bir kalem*" olduğunu iddia etti (Maçka'nın Dullarına Açık Mektup, Milliyet, 07.01.1956, s. 2). Nahid Sırrı Örik ise köşe yazısında Adile Ayda'nın kuvvetli, gıptaya layık bir kültürü olduğunu, tenkitlerini sabırla yaptığını, hükümlerini temkinli bir şekilde verdiğini, kanaatlerini cesur ve kesin bir şekilde bildirdiğini belirtti. Örik'e göre Ayda'nın makalelerinin ciltler halinde yayımlanması gerekiyordu, çünkü bu makaleler, Türk edebiyatı hakkında geleceğe en isabetli fikirler veren bir

vesika teşkil edecekti (Haftada Bir, Münekkidliğin Sefaletlerine Dair, Milliyet, 01.10.1950, s. 2).

3 Ekim 1984 tarihinde Nezihe Araz Milliyet Gazetesinde “Edebi Hatıralar” başlığı altında yazdığı makalesinde Adile Ayda’nın “Böyle İdiler Yaşarken” isimli kitabını okuduğundan bahsederek, Adile Ayda’nın babasının kendisine Havadis gazetesinde köşe yazarlığına başladığı sıralarda ihtiyacı olan gücü, cesareti ve güvenceyi verdiğini ifade etti. Daha sonra Adile Ayda’ya değinerek, Abdülhak Hamit’ten başlayarak az rastlanabilir edebi hatıralarını sıcak bir üslup ve doğru bir şekilde anlattığını belirtti. Kadınları, insanları ve olayları anlatırken kendilerine özgü görüşleri, değerlendirmeleri ve yorumları olduğunu, hele de bunları yazan kadının önemli bir birikimi varsa, büyükelçilik ve üniversite hocalığı gibi önemli deneyimleri mevcutsa o zaman o kadının insanları ve olayları değerlendirmede yazdıklarının daha da bir önem taşıdığını ifade etti. Üstelik Adile Ayda’nın bütün çocukluk ve gençlik yılları olayların ve insanların içinde yani Cumhuriyet Ankara’sının en önemli odaklarına çok yakın çevrelerde geçmişti. Bu durum da onun bütün bunlar yazdıklarını önemli kılıyordu. Çünkü anlattıkları naklen değil, ilk eldendi. Bu nedenden yazdıkları daha değerliydi (Edebi Hatıralar, Renk (Milliyet), 13.10.1984, s. 2). Selim İleri ise Milliyet gazetesinde yazdığı bir yazısında Adile Ayda ile Abdülhak Hamit’in tanışmalarına yer verdi. İleri’nin yazdığına göre Adile Ayda şairi Millet Meclisi’nin en yaşlı üyesi sıfatı ile bir toplantıya başkanlık ederken görmüştü. Adile Ayda çok geçmeden Türk edebiyatı ile ilgilenmeye ve Hamit üzerine de bir şeyler okumaya başlamıştı. Babası ile birlikte köprüden Büyükkada Vapuruna bindiklerinde Abdülhak Hamit Bey’le karşılaşmışlardı. Dolaylı olarak şairle babasının konuşmalarını dinleme fırsatı bulmuştu. Hamit, Meclisle ilgili konuşmalardan sonra dünya politikası ile ilgili konuşmaya başlamış, Adile Ayda Abdülhak Hamit’in konuşmalarından etkilenmişti. Fakat çok geçmeden vapur Büyükkada İskelesine yaklaşır yaklaşmaz, iskeleye çarparak sallanmış, şair de sarsılmıştı. Adile Ayda ile babası şairin koluna girerek, vapurdan inmesine yardım etmişler, Adile Ayda’nın babası daha sonra “Ben Abdülhak Hamit’i sadece şair zannediyordum. O aynı zamanda âlim ve mütefekkindir.” demiş, Adile Ayda, babasının sözlerini doğru bulmuştu. Çünkü ona göre dramları yazabilmek, geniş kültür ve tarihi bilgi ile yüklü olmak demektir (Ve Abdülhak Hamit, Milliyet, 25.01.1989, s. 11).

Adile Ayda’nın Üniversite Hayatı ve Mobbing

Adile Ayda akademik hayatında da bazı engellemelerle karşılaştı. Bu engellerden biri çalıştığı üniversitedeki profesörlük seçimi ile ilgiliydi. Edebiyat Fakültesinde Fransız Filolojisi profesörlüğü için iki aday arasında yapılan seçimde Adile Ayda profesörlüğe layık görülmemeye “Profesörlüğe liyakat kesbetmediği” iddiasıyla doçent olarak bırakıldı. Önceden aday olan iki doçent hakkında müspet rapor düzenlendiği halde, Adile Ayda’nın olumlu raporunun ortadan kaybolduğu iddia edildi. Nihai raporu hazırlayan komisyon başkanı “İlk raporun kaybolduğunu zannetmiyorum. Kanaatimce rapor

Vekalettedir. Alınan karar benim değil, çoğunluğundur” şeklinde bir açıklama yaptı (Edebiyat Fakültesindeki Rapor Hadisesi, Milliyet, 24.05.1957, s. 3). Adile Ayda ise yaptığı açıklamada, Fransız Filolojisi profesörlüğü için fakülte meclisinin yaptığı tercihten dolayı üzüntü duyduğunu, çünkü bu neticeyi karşılıklı liyakatlerin ölçüsü ve ifadesi saymadığını ifade etti. Ortada objektif ve beynelmilel bir ölçü olduğunu belirten Adile Ayda, kendisinin Fransa, Belçika ve İsviçre’de yayınlanan ve tanınmış akademisyenlerin imzasını taşıyan on beş adet makalesinin bulunduğunu, bu çalışmaların en sağlam ve en kıymetli bir rapor olduğunu söyledi. Etütleri ve antolojileri hiçbir memlekette tek satırlık akis uyandırmamış olan bir insanın kendisine tercih edilmesinin de asla kendisini üzmediğini belirtti (Adile Ayda’nın Açıklaması, Milliyet, 25.05.1957, s. 3).

Çok geçmeden İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde doçent olarak görev yaparken fakülte yönetim kurulu tarafından kendisine bir ceza verildi. Verilen ceza üzerine Adile Ayda, yönetim kurulu aleyhinde bir dava açmaya karar verdi. Fakat davayı ne zaman açacağı hakkında bir bilgi yoktu. Ceza kararının kendisine tebliğ edildiği 7 Kasım tarihinden itibaren 10 gün müddetle itiraza hakkı vardı (Doçent Adile Ayda Kararını Açıklamadı, Milliyet, 15.12.1955, s. 3). Bir müddet sonra, kendisine verilen ceza üzerine fakülte yönetim kurulu aleyhinde bir değil iki dava açacağını bildirdi. Bunlardan birincisinde üniversiteler kurulu nezdinde senatonun verdiği ceza kararının tashihini talep edecek, ikincisinde ise adli mercilere müracaat ederek Edebiyat Fakültesi Yönetim Kurulu hakkında tahkikat açılmasını isteyecekti (Adile Ayda Dava Açıyor, Milliyet, 16.12.1955, s. 1-5). Adile Ayda profesörlük seçimi yüzünden de seçim neticesine itiraz etti ve hakkının yendiğini iddia ederek, durumu Senatoya aksettirdi. Fakat Senato, itirazı yerinde görmeyerek, reddetti (Doçent Cevdet Perin İstifaya Karar Verdi, Milliyet, 17.11.1957, s. 2). Adile Ayda’nın hak arama gayreti devam etti. Fransız filoloji kürsüsü profesörlük seçiminde haksızlığa uğradığını bildirerek, komisyondaki beş profesörü dava edeceğini açıkladı. Dava açma sebeplerini izah eden Adile Ayda “Davayı henüz açmış değilim. Çünkü açamıyorum. Biz üniversite mensupları adli bakımdan bağılıyız. Rektörlükten müsaade almamız lazımdır. Rektörlük ise çok defa bu müsaadeyi vermeyi reddeder. Ve üniversite içinde disiplin kurullarına başvurmayı tavsiye eder. Teklif yapılıncaya da şikâyet dilekçemiz muameleye konmaz. Benim tam 13,5 ay evvel verilmiş bir şikâyet dilekçem vardır. Bana haksız bir ceza vermek için Senatoyu aldatanlar hakkında tahkikat talep etmekte idim. Maalesef bu tahkikat henüz yapılmış değildir. Bu defa dava açmak için Rektörlükten müsaade istedim. Neticesini merakla bekliyorum. Bu münasebetle de üniversite de adalet bulunup bulunmadığı anlaşılacaktır.” dedi (Doçent Adile Ayda Üniversiteyi İtham Ediyor, Milliyet, 11.04.1957, s. 5).

Cezaya neden olan durumla ilgili olarak, üniversite yönetimine bazı mektuplar da gönderiliyordu. Örneğin isminin açıklanmasını istemeyen bir profesör,

üniversite yönetimine gönderdiği mektupta, Edebiyat Fakültesinde birtakım grupların bulunduğunu, bu gruba dâhil olmayanların terfi ettirilmediğini, gruba dâhil olanların ise birçok mevki ve payelerin verildiğini belirtmekteydi. Mektupta ek olarak bu grubun dışında bulunan Adile Ayda'ya bu nedenle doçentlik verilmediğini ifade etti. Profesöre göre grup bu işte dekandan istifade etmişti. Dekanla kurulan arkadaşlık sayesinde diğer adayların önü açılmıştı. Ancak Adile Ayda'nın Mallerme gibi önemli eserler vermiş olması, grubun teşebbüslerini bir müddet için durdurmuştu. Ayrıca bu grubun tavsiyesine uyularak, dışarıdan kendi düşüncelerine uygun profesörler getirtilmişti (Edebiyat Fakültesi İçindeki Kaynaşma, Milliyet, 27.01.1956, s. 7).

Edebiyat Fakültesinde Fransız Filoloji profesörlüğü seçimi yüzünden Adile Ayda öğretim üyeliğinden istifa etmeye karar verdi. Çünkü seçilemeyen her iki doçent seçim neticesine itiraz etmiş ve haklarının yendiğini iddia ederek, durumu Senato'ya aksettirmişlerdi. Fakat Senato, itirazı yerinde görmeyerek, reddetmişti (Doçent Cevdet Perin İstifaya Karar Verdi, Milliyet, 17.11.1957, s. 2). Yaşanan gelişmeler üzerine Adile Ayda istifa etti (Cevdet Perin Tavzih Ediyor, Milliyet, 18.11.1957, s. 2). İstanbul Üniversitesi Rektörü de 10 Ekim tarihinde bir basın toplantısı yaparak, Adile Ayda'nın Senato tarafından unvanının alınarak, üniversiteden ihraç edildiğini bildirdi. Adile Ayda ise yaptığı açıklamada *“Senato kendi yetkisizliğinden habersiz olarak hareket etmiştir. Çünkü ben 16 Eylül tarihinde istifa etmiş bulunuyorum. Tahkik ettiğime göre Rektörlük istifamı Maarif Vekâletine tebliğ ederken 16 Eylül tarihinden itibaren işten çekilmiş sayılmamı teklif etmiştir. İstifamın bu şekilde kabulü 5 Ekim tarihinde Vekâlet tarafından tasdik edilmiştir. Üniversite ile ilişğim 5 Ekim tarihinden hatta 16 Eylül tarihinden beri kesilmiş bulunmaktadır. Bu durum karşısında Senatonun 10 Ekim tarihinde ihraç kararı vermesi hukukçulara göre salâhiyet dışı hükümsüz bir muameledir. 16 Eylül 1957 tarihinden beri Madrid ve Tokyo Üniversitelerinin benim üzerimde ne kadar salâhiyeti varsa İstanbul Üniversitesinin de ancak o kadar salâhiyeti vardır. Bu durum karşısında Senato üyelerinin vazifelerinden ayrılmaları icap eder. Kendilerini istifaya davet ederim”* dedi (Adile Ayda Senatoyu İtham Ediyor, Milliyet, 21.10.1957, s. 3).

İstanbul Üniversitesi'nden istifa eden Adile Ayda, istifa metninden dolayı kendisini dava eden Rektör hakkında dava açarak, rektörün Basın Kanununa göre cezalandırılmasını istedi. Dava konusunu, Senato'nun bir kararı üzerine basın toplantısı yapan rektörün, Adile Ayda hakkında sarf ettiği sözler teşkil etmekteydi. Adile Ayda rektör hakkında Basın Kanununun 1. maddesinin 2. fıkrasına atfen 7. maddesinin tatbikini istedi. Bu maddelerin öngördüğü ceza üç seneye kadar hapis ve 10.000 liraya kadar ağır para cezasıydı (Doçent Adile Ayda Rektör Hakkında Bir Dava Açtı, Milliyet, 06.04.1958, s. 5). Duruşmaya da kısa bir süre sonra başlanacaktı (Rektör, İstifa Eden Doçenti Dava Etti, Milliyet, 29.03.1958, s. 2). İstanbul Üniversitesi Rektörü tarafından, Adile Ayda hakkında açılan hakaret davası da 7. Asliye Ceza Mahkemesinde başladı. Duruşmada taraflar bulunmadığı için Mahkeme, Hariciye Vekâletinde Hukuk

Müşaviri olan Ayda'nın talimat yolu ile ifadesinin alınmasına karar verdi (Rektör-Adile Ayda Duruşması Başladı, Milliyet, 29.04.1958, s.2).

Adile Ayda'nın Diplomatik Hayatı

Adile Ayda 1957 sonunda (<https://www.biyografya.com/biyografi/5480>) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki görevinden istifa ettikten sonra Hariciye Vekâleti Hukuk Müşavirliğine tayin edildi (Adile Ayda Hariciye Hukuk Müşaviri Oldu, Milliyet, 24.01.1958, s.3). Dışişleri Bakanlığında oldukça aktif bir şekilde çalışmalarına devam etti. Birleşmiş Milletler Hukuk Komitesinde diplomatik masuniyet takriri üzerinde konuşmalar yaptı. Kendisi Hariciye Vekâletinde hukuk müşaviri olarak çalışmış olan ilk Türk kadını (B.M.'e Tayin Edilen Kadın Delegemiz Büyük Alaka Gördü, Milliyet, 09.12.1958, s.3). Lahey, Belgrad ve Roma elçiliklerinde diplomatik görevlerde bulundu (<https://www.biyografya.com/biyografi/5480>). Lahey Büyükelçiliği Müsteşarlığı yaptığı sırada, 1961'de (BCA, Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı, 30.11.1.0/285.12.20/23.05.1961, s.2), Belgrad Büyükelçiliği müsteşarlığına tayin edildi (14'lerden Ş. Soyuyüce Roma'ya Nakledildi, Milliyet, 30.05.1961, s.1). 1966 yılında, genel müdür vekili unvanıyla Dışişleri Bakanlığı kültür işlerini yönetti. Bu dönemde İtalya devleti tarafından liyakat nişanıyla ödüllendirildi (<https://www.biyografya.com/biyografi/5480>). Türkiye İngiltere Daimi Karma Kültür Komisyonunun 28-30 Kasım 1966 tarihleri arasında Londra'da yapılan toplantısına, hükümeti temsilen Dışişleri Bakanlığı IV. Daire Genel Müdürü olarak katıldı (BCA, Kararlar Daire Başkanlığı 1928-, 30.18.1.2/200.79.9/18.11.1966, s.1).

Adile Ayda, Roma Büyükelçisi Fuat Bayramoğlu'nun Moskova Büyükelçiliğine tayin edilmesi, yeni Büyükelçi Turhan Tuluy'un Eylül ortalarında vazifesine başlayacak olması nedeni ile Roma Büyükelçiliği başına maslahatgüzar sıfatı ile elçi müsteşar olarak getirildi. Bu görevle kendisi Amerika'nın Danimarka Sefiresi Eugenie Anderson, Roma Sefiresi Clair Boothe Luce, Norveç sefiresi Margeret Joy Tibbetts ve Hindistan'ın Londra Büyükelçisi Pandit ve Nehru'dan sonra yeryüzünde büyükelçilik görev ve salahiyetlerini yerine getirmiş tek kadın elçi ve ilk Türk kadını unvanını aldı (Kadın Büyük Elçi'ler Arasında Bir de Türk Var, Milliyet, 11.08.1969, s.5). Milletlerarası Kişi Halleri Komisyonunun 7 Eylül 1970 tarihinde Roma'da yapacağı genel kurul toplantısında imzaya açılacak olan "Evlenme ile Nesep Tashihi Sözleşmesini" imzalaması hususunda maslahatgüzar elçi müsteşar olarak yetkili kılındı (BCA, Kararlar Daire Başkanlığı 1928-,30.18.1.2/257.68.16/02.10.1970, s.1). Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından, Naim Talu'dan boşalan Kontenjan Senatörlüğüne Birinci Sınıf Orta Elçi olarak atandı (Korutürk Adile Ayda'yı Kontenjan Senatörü Atadı, Milliyet, 14.07.1976, s.10). Adile Ayda anayasanın 7. maddesi gereğince ant içerek görevine başladı (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.28, Toplantı:15, 92. Birleşim, 14.9.1976, s.864).

Adile Ayda'nın Meclis Faaliyetleri ve Mobbing

Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk, 7 yıl boyunca 17 kişiyi kontenjan senatörlüğüne seçti. Kontenjan senatörlüğüne seçtiği kişilerden biri de Adile Ayda'ydı. Adile Ayda bu göreve 13 Temmuz 1976'da getirildi (Cumhurbaşkanlığı Seçimine 6 Gün Kaldı, Milliyet, 16.03.1980, s.7). Adile Ayda Senatoya seçildikten sonra farklı konularda konuşmalar yaptı. Yaptığı bu konuşmalar Senatodaki diğer üyeler tarafından zaman zaman engellenmeye çalışıldı. Sıhhiye meydanına dikilecek «Hitit Güneşi Abidesi» ne dair gündem dışı olarak yaptığı konuşmada partiler arası fakat milli haysiyeti ilgilendiren bu meseleyi, bir süre önce «Ankara meydanlarından birine Hitit Güneşi Abidesi dikilecektir» diye gazetelerde okuyarak öğrendiğini fakat ciddiye almadığından bahsederek sözlerine başladı. Birkaç gün önce Sıhhiye meydanından geçerken meydanın ortasında bir şeyler yapıldığını gördüğünü, taksii şoförüne ne yapıldığını sorduğunda «Bu Hitit Güneşi olacaktı» cevabını aldığı ve oldukça şaşırdığını belirtti. Çünkü ona göre bu durum Türklüğü inkâr etmek demektir. Birtakım kişilerin Hitit Güneşi ile Atatürkçülüğü aynı zannettiklerini, çünkü vaktiyle Atatürk'ün Sümerler gibi, Hititlerin de Türk olabilecekleri nazariyesini ortaya attığını ifade etti. Bunun bir delili olarak bir bankaya Etibank, başka bir bankaya Sümerbank, bir gemiye de Etrüsk adının verildiğini, fakat bütün bunların Birinci Tarih Kongresi devrinde yani 45 sene önce gerçekleşen olaylar olduğunu belirtti. O devirde henüz Hititoloji ilminin gelişmediğini, bu nedenle Hititlerin, Sümerlerin ve Etrüsklerin de menşeinin tam olarak bilinmediğini, fakat 1950 den sonra bazı bilginlerin çalışmaları ile Hititoloji ilminin geliştiğini ve kesin olarak Hititlerin Türk olmadıklarının ispat edildiğini söyledi. Adile Ayda konuyla ilgili açıklamalarına devam ederken sözleri engellenmek istedi fakat kendisi konuşmasına devam etti. Atatürk'ün yaşasaydı, ilme çok saygılı olduğu için, bu ilmî neticeyi kabul edeceğini ve Sıhhiye'de yapılmaya başlanmış olan abidenin biran evvel yıkılmasını emredeceğini de sözlerine ekledi. Ayda'ya göre Hititler, Türk değillerdi, sadece Anadolu'yu işgal etmiş sayısız milletlerden biriydiler. 700 yıldan beri Orta Asya'dan Anadolu'ya akan Türk dalgaları içinde Hititler çoktan eriyip gitmiş ve yok olmuşlardı. Bu nedenle Türklere tamamen yabancı olan bu milletin bir tanrısının heykelini, başkentte bir meydana dikmek çok anlamsızdı. Adile Ayda Türklerin hiçbir zaman güneşe tapmadıklarını, üstelik Hititlerde fırtına tanrısı gibi, güneş tanrısından daha büyük tanrıların olduğunu, bu anıtı oraya dikme fikri ve kararının belediye meclisinin kararı mı yoksa Hitit Güneşini amblemi olarak kabul etmiş olan Turizm Bakanlığı'nın telkini neticesi olup olmadığını merak ettiğini ifade etti. Bunu bilmek istemediğini, çünkü sebeplerle değil, neticelerle ilgilenmenin vazifesi olduğunu, abide dikilmeye başlanmış hatta iş ilerlemiş ve pek çok masraf yapılmış olsa bile geç olmadığını da söyledi. Çünkü Kızılay yeraltı çarşısı inşaatı da ilerlemiş, dünya kadar masraf yapılmış fakat kapatılmıştı. Adile Ayda, söz konusu abidenin dikilmesine mani olmaya çalışılması gerektiğini belirtti. Adile Ayda'nın bu sözlerini destekleyenler olduğu gibi, sataşmalarda bulunanlar, sözlerini kesenler de oldu. Adile Ayda söylenen sözleri üzerine almadığını,

çünkü kafalı olduğunu bildiğini, milletin iradesini temsil eden parlamentonun, elbette yabancı bir putun Türkiye'nin başkentine dikilmesine mani olması gerektiğini söyledi (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.29, Toplantı:16, 19. Birleşim, 4.1.1977, s.425-426). Adile Ayda'nın Hitit güneşi amblemi ile ilgili olarak öne sürdüğü tezinin karşısında olanlar da vardı. Örneğin Cumhuriyet Senatosunda gündem dışı konuşan kontenjan Senatörü Bahriye Üçok, Sıhhiye alanında yapılmakta olan Hitit Güneşi amblemi konusunda diğer kontenjan Senatörü Adile Ayda'nın görüşünün tam tersine Hititlerin Atatürk'ün söylediği gibi Türk olduğunu belirtti. Ankara Belediyesini de bu uğraşısı için kutlamak gerektiğini ifade etti (Üçok Senatoda Hititler Türk'tür Deyince CHP'liler Alkışladı, Milliyet, 07.01.1977, s.10).

Adile Ayda'nın parlamentoda yaptığı konuşmalardan bir diğeri de enerji ile ilgiliydi. Söz alarak başladığı konuşmasında Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanına dört sorusu olduğunu ifade etti. İlk sorusu Ankara'nın hava kirliliği probleminin, Bakanlık olarak önemli ve acil bir problem görülüp görülmediğiyle ilgiliydi. İkinci soru bu problemi çözmek için neler yapıldığıydı. Seyitömer'deki sömük fabrikası Ankara'nın sömük ihtiyacının ancak yedide birini sağlayabildiğine göre, bir an önce ikinci, üçüncü sömük fabrikasının kurulmasına çalışılmalıydı. Fakat bunun yerine Ankaralıların sorununu çözmek için linyit tozunu değerlendirmek ve linyit tozundan sömük yapmak için teknolojik araştırmalar yapılmaktaydı. Ayda'ya göre, amaca ulaşmak için vakit kaybediliyordu. Üçüncü soru ise dağıtım bakımından, Sıhhiye ve Kızılay gibi çukur yerlerde oturanlara tercih hakkı tanımayıp eski muharipler, malul gaziler gibi kimselere tercih hakkı tanımanın ne dereceye kadar fayda sağlayacağı konusuydu. Son soru bazı fabrikaların çalışması için, dışarıdan sömük ve hatta kömürü ithali ile ilgiliydi. Adile Ayda, Ankaralıları kötü durumdan kurtarmak için dışarıdan kömürün ithalinin mümkün olup olmadığını öğrenmek istiyordu. Çünkü Ankara'nın sömük ihtiyacının karşılanması için Seyitömer'den başka, altı tane daha sömük kömür fabrikasının kurulması gerekmektedir. Bu durumun ise ancak 1999'da gerçekleşebilecek bir durumdu. O halde kısa vadede dışarıdan kömürü ithal edilmesi gerekiyordu ve bu amaçla ayrılmış olan 2 milyar liralık tahsisat bulunmaktaydı (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.31, Toplantı:16, 35. Birleşim, 10.2.1977, s.676-677).

Adile Ayda Ankara'nın hava kirliliğine dikkat çekmek için gündem dışı yaptığı konuşmalara devam etti. Cumhuriyet Senatosu Başkanlığına gönderdiği bir yazıyla konuyla ilgili olarak, gündem dışı konuşma yapmak istediğini belirtti. Konuşmasına Ankara senatörü olmadığını, fakat tam 47 yıllık Ankaralı olduğunu, bu nedenle kendisini Ankara'yı temsil etmeye yetkili saydığını belirterek başladı. Esasen kendisinin 1977 kışı için değil, 1978 kışı için endişelerini ve temennilerini ortaya koymak istediğini, bir daha böyle kış geçirmemek için gereken tedbirlerin düşünülmesi gerektiğini, Ankara'nın hava kirliliği konusunda yapılacak şeyler nelerdir, yapılmış şeyler nelerdir

bunlarla biraz yakından ilgilendiğini ifade etti. Yaptığı araştırmalardan hareketle Avrupa ve Amerika’da, Ankara gibi olan çukur ve esintisiz büyük şehirlerden bazılarının apartman bacalarına filtre takıldığını, filtrenin bazı zehirli gazların sızmasına mani olmamakla beraber hiç olmazsa kitle halinde ölümleri önleyebildiğini belirtti. Senatoda bulunan üyelerin küçük çocuklarının hatta torunlarının sağlığı ile yakından ilgili olduklarını düşündüğünü belirten Ayda, medenî şehirlerde linyitin yasaklandığını ve halka sadece kok veya sömükok dağıtıldığını, ya da merkezi ısıtma sisteminin kullanıldığını sözlerine ekledi. Ona göre bütün şehri kapsayan kalorifer tesisatı fikri, çok pratik fakat çok pahalıya mal olan tesisattı. Türkiye’de geçmiş iktidarların ihmali yüzünden iyi niyetle yapılmış çalışmalar olsa bile durum pek de iç açıcı değildi. Öncelikle Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığının, merkezî ısıtma sistemini mi kullanacağına yoksa linyiti mi yasaklayacağına; yani, sömükok sağlama sistemini mi kabul edip etmeyeceğine karar vermesi gerekti. Seyit Ömer’de dört yıl süren bir çalışma neticesinde bir sömükok fabrikası kurulmuştu, fakat bu fabrika senede ancak 300 bin ton sömükok verebilecekti. Oysa Ankara'nın yakıt ihtiyacı 1.300.000 tondu. Yeniden üç veya dört sömükok fabrikasının hemen temeli atılsa bile, dört yıl daha beklenmesi, dört kış zehirli dumana maruz kalınması gerekecekti. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı ise ümit vaat eden çalışmalar yapmıştı. Sanayi Bakanı filtre taktırarak Ankaralıları dumandan ve kitle halinde ölümden kurtaracağını müjdelemişti. Fakat bunu yaptığı zaman elinde bir tek numunelik filtre vardı. Ankara'nın ihtiyacını karşılayacak kadar filtre imali için dört, beş ay gerekiyordu. Adile Ayda, filtre imaline başlanacağı sırada bir kişinin çıkıp “*bırakın filtrelerinizi, ben daha etkili bir alet keşfettim*” demesi üzerine Sanayi Bakanlığının hangisine karar vereceğini bilemediğini, bu nedenle normal tedbirlerden hiçbirinin gelecek kış başına kadar yetiştirme ihtimalinin olmadığını ifade etti. Adile Ayda konuşmasının sonunda dinleyenlere teşekkür etti, dinlemeyenlerinde muhtemelen erken seçim ile fazlasıyla alâkadar oldukları için ve kendi konuşmasının da seçimle ilgili olmadığı için dinlememeyi münasip gördüklerini ifade etti. Oturumu yöneten başkan, orada bulunanlardan Ayda'nın konuşmasının dikkatle izlenmesini rica etti. Bunun üzerine konuşmasına devam eden Adile Ayda, bir feci kış daha yaşayacaklarını, dört ay boyunca duman yutacaklarını, çocuklarının ve torunlarının akciğerlerinin harap olmaya devam edeceğini belirtti. Hiçbir yabancı diplomatın Ankara'ya gelmek istemediğini, Ankara'nın sanki mahrumiyet bölgesi haline geldiğini sözlerine ekledi. Durumu daha açık bir şekilde anlatmak için bir örnek verdi. Orada bulunanlardan fakir bir ailenin evinde sac soba yakıldığını ve günün birinde sobanın delindiğini ve odaya duman dolduğunu çare olarak da ne yapılabileceğini düşünmelerini istedi. Söz konusu ailenin, her şeyin başı sağlık deyip borç harc ederek yeni bir soba alacağını savunan Ayda, hükümetin de bu aile gibi hareket etmesini, dış ülkelerden sömükok satın almasını, yani ithal etmesini teklif etti. Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığının elinde sömükok fabrikaları kurmak için ayrılmış 2 milyar

tahsisat olduğunu bu nedenle para probleminin olmadığını, bazı fabrikaların ihtiyacı için kok ve sömükok ithal edildiğini duyduğunu, demir çelik fabrikalarının baca ve borularının halkın nefes borularımızdan daha kıymetli olmadığını söyledi. Ankaralıların refahtan önce sağlık istediklerini de sözlerine ekleyerek konuşmasını bitirdi (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.32, Toplantı:16, 45. Birleşim, 24.3.1977, s.299-300).

Adile Ayda, Ankara'nın hava kirliliğine dair yetkili kişilerin dikkatini çekmeye devam etti. Bu maksatla senatoda Devlet Bakanına hava kirliliğinin çözümü ile ilgili olarak bir sözlü soru önergesi daha sundu. Oturum başkanı tarafından okunan sözlü soru önergesinde Ankara'nın hava kirliliği konusunda yaz aylarında çalışmaların devam edip etmediği, hava kirliliğine karşı başka ülkelerde başvuru çarelerinden herhangi birisi için hükümet tarafından karar verilip verilmediği, daha önceki hükümetlerin hava kirliliği alanındaki karar ve çalışmalarından bazılarını değerlendirmeyi düşünüp düşünmedikleri, bacalara filtre takma önlemi hakkında ne düşündükleri ile ilgili sorular yer aldı. Ayrıca önceki hükümet döneminde bir asker tarafından icat edildiği söylenen aletin kullanılması ile ilgili düşünceleri, Ankara'ya dumansız yakıt sağlayabilecek olan ve Avusturya teknolojisine göre kurulan fabrikaların yenilerinin kurulup kurulmayacağı, sümükok fabrikalarının kurulması için Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı'nın emrine verilmiş ve 1977 başında henüz emrinde bulunan iki milyarlık tahsisatın durumu, Ankara'nın hava kirliliğinden kurtulması için Ankara şehrine tahsis edilmesi gereken 2.000.000 ton sümükokun kaç yıl sonra sağlanabileceği de diğer sorular arasındaydı. Yine sümükok dağıtımındaki değişik usullerin devam edip etmeyeceği, Merkezi ısıtma sisteminin gerçekleşmesi için somut bir proje oluşturulup oluşturulmadığı, hava kirliliği bakımından 1978 kışı ve 1979 kışı arasında bir fark olup olmadığını da sorulan sorular arasında yer aldı. Adile Ayda'nın sözlü soru önergesine Devlet Bakanı Başbakan Yardımcısı Konya Milletvekili Faruk Sükan cevap verdi. Konya milletvekilinin konuşmanın ardından Adile Ayda tekrar söz alarak yapılan açıklamalardan kış mevsiminde hava kirliliğinin ve havadaki zehirin %50 nispetinde izale edileceğinin anlaşıldığını, bu oranın %100 olması için canla başla çalışılmasını temenni ve rica ettiğini belirtti (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.37, Toplantı:17, 59. Birleşim, 23.5.1978, s.562-565).

Adile Ayda, senatodaki çalışmalarına farklı konuları ele alarak devam etti. Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi liderlerine birer telgraf göndererek kiraların dondurulması konusu ile Ankara'nın kirli havasına çare bulunmasının partiler arası protokole ve hükümet programına konulmasını istedi (Kontenjan Senatörü Ayda Hükümet Programına Kiraların Durdurulmasının Konulmasını İstedi, Milliyet, 16.07.1977, s.10).

Adile Ayda, altı yıllık senatörlük geçmişinin son üç haftasında bir konuşma yaptı. Kamuoyu Adile Ayda'yı Emmanuel filminin Senato kürsüsünden anlatılmasına tepki göstererek salonu terk etmesinden ve Hitit Güneşi konusunda yaptığı konuşmalardan tanıyordu. Ayda, senatörlük süresinin

bitmesine üç hafta kala, dış gezilerinden dolayı Başbakanı eleştirdi (Kontenjan Senatörü Ayda'nın Konuşması Piyas Gibi Geçti "Ecevit Dediğini Yapmadı, Yapmadığını Dedi, Milliyet, 11.06.1978, s.7). Senatoda hükümetin dış politikası hakkında gündem dışı verdiği demecinde konuyla ilgili görüş ve eleştirilerini belirteceğini ifade etti. Geçmiş hükümetlerin dış politikada yaptıkları işleri kısaca değerlendirdikten sonra, bugünkü hükümetin politikasının, memlekete hizmet etmek ve problemleri çözümlenmek konusunda iyi niyetli olduğuna inandığını fakat ne kadar iyi niyetle hareket edilirse edilsin bazı hataların yapılabileceğini ifade etti. Mevcut hükümetin de birtakım hatalar yaptığını, diplomaside küçük şeylerin büyük önemi olduğunu vurgulayarak daha çok dikkat edilmesi gerektiğini belirtti. Ayda'nın bu konuşmasına senatodaki bazı üyeler tarafından müdahale edilmeye çalışıldı (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.37, Toplantı:17, 42. Birleşim, 28.3.1978, s.165-168). Engellemelere rağmen konuşmasına devam eden Adile Ayda, hükümet yetkililerinin dış politika konusunda yabancı basına verdiği ölçsüz demeçler konusunda da bazı eleştirilerde bulundu (Senatör Adile Ayda "Ecevit'in Dış Politikada Bir Çuval İnciri Berbat Ettiğini" Öne Sürdü, Milliyet, 29.03.1978, s.12). Örnek olarak Montrö zirvesini veren Adile Ayda, zirvenin Türk Hükümeti'nin isteği, ricası üzerine gerçekleştirildiğini, Yunanistan ile diyalog kurulduğunu, fakat haysiyetli politika peşinde koşarken milletin haysiyetini zedelemenin de doğru olmadığını belirtti. Diplomaside küçük şeylerin büyük önemi olduğuna dikkat çeken Adile Ayda, Başbakanın İngilizce bilmesinin iftihar vesilesi olduğunu bununla birlikte Montrö'de Karamanlis'in Fransızca bilmesine rağmen Yunanca konuşmakta ısrar ettiğini görünce başbakanın da esprili bir cümle ile bağlantı kurarak, hemen Türkçeye dönmesini beklediklerini fakat bunun yerine Başbakanın lüzumsuz yere aşırı duygusal tepki verdiğini ifade etti. Böyle diplomatik buluşmalarda hükümet yetkililerinin Türkiye'nin manevi şahsiyetini ve haysiyetini temsil ettiğini, fakat ciddi diplomatik ve hukuki hatalar yapıldığını, Montrö zirvesinde maksadın dünyaya bir barışçı Türkiye izlenimini vermek olduğu halde yabancı basına verilen ölçsüz demeçlerle bir çuval incirin berbat edildiğini ifade etti. Ayda'ya göre yetkililer, Amerika'ya karşı çıkışları ile barışçı Türkiye değil, kavgacı Türkiye izlenimini vermişti. Çünkü Montrö'de daha başlangıçta Türkiye ile Yunanistan arasındaki yumuşama konusu ikinci plana itilmiş, Türkiye-Amerika çatışması ön planı işgal etmişti. Adile Ayda bunun diplomatik bir hata olduğunu, yetkililerin de şekil bakımdan Amerika'nın iç meselesine karıştığını belirtti. ABD'nin Temsilciler Meclisi'nin Dışişleri Komisyonundan bir grup, Dışişleri Bakanına bir mektup yazmış ve Türkiye ile ortak savunma anlaşmasının görüşülmesinin uygun olacağını bildirmişti. Türk yetkililerin ısrarla cevap verilmesi yönündeki tutumunun yanlış olduğunu, Dışişleri bakanının temsilciler meclisinin Dışişleri Komisyonunun Tahsisler komitesinde bir konuşma yaptığını, İngilizlerin tayming dedikleri bir zamanlama meselesinin görüşüldüğünü, yani Amerika'nın yürütme organı arasında bir ilişki söz konusu olduğunu ve ertelemenin de 15-20 günden ibaret olduğunu

belirtti. Fakat Türk yetkililerin Türkiye'ye döndükten sonra yabancı gazetelere demec vermek sureti ile Dışişleri bakanının sözünde durmayışını dünya kamuoyuna teşhir etmesinin diplomatik teamüllere aykırı olduğunu, Başbakanın sadece Montrö'de değil Bern'deki işçilere hitaben yaptığı konuşmada da Amerika'ya karşı bir çıkış daha yaptığını ve "Gölge etme başka ihsan istemem" diyerek bir yanlıs daha yaptığını ifade etti. Yunanlı filozof Romen Diyojen'in hiçbir zaman böyle demediğini, yöneticilerin söylediği cümlelerin Osmanlı devri yazarlardan birinin keyfi bir tercümesi olduğunu, memleket dışında söylenmiş her sözün milletlerarası bir formda söylenmiş anlamına geldiğini, tarihi cümleler zikredilirken de aslının söylenmesi gerektiğini bildirdi. Sözlerini milletler için denizaşırı dostlar da düşmanlar da komşu olan dostlardan ve düşmanlardan daha az tehlikeli olduğunu söyleyerek bitirdi (Kontenjan Senatörü Adile Ayda Hükümetin Dış Politikasını Eleştirdi, Milliyet, 31.03.1978, s.7).

Cumhuriyet Senatosunda gündem dışı bir konuşma yapan Kontenjan Senatörü Adile Ayda'nın Başbakanın Brüksel ve ABD gezilerini sert bir biçimde eleştirmesi büyük tartışmalara neden oldu. Adile Ayda'nın konuşmalarına cevap veren Dışişleri Bakanı "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetinin dış politikadaki başarısını Sayın Ayda, Anadolu kahvelerine giderek öğrenebilir. Sayın Ayda, Yunan çevrelerinin görüşünü burada yansıtmıştır. Talihsiz bir konuşmadı. Keşke bunu zabitlerden çıkarma olanağını bulsam" şeklinde karşılık verdi. Adile Ayda ise Başbakanın dış gezilerini gündem dışı bir konuşmada ele alarak "Bu gezi ihsan isteme seferi olmuştur" dedi ve bu cümlesi CHP'lilerin protestosuyla karşılandı. Başkan vekili Mehmet Ünalı da Ayda'ya kelimeleri dikkatli kullanmasını tavsiye etti. Tartışmalar devam ederken Adile Ayda kürsüde kulaklarını tıkayarak, yürümeye başladı. Daha sonra konuşmasına devam eden Ayda, Başbakanın ambargo konusunda ABD'ye yalvardığını öne sürdü. CHP'liler tekrar protestoya başladılar. Gürültülerin ve bağırıp çağırımların sona ermesinden sonra Ayda, üç hafta sonra görev süresinin sona ereceğini ve bu konuşmasının son konuşma olacağını belirterek şöyle devam etti: "Üç hafta sonra aranızdan ayrılacağım. Bu son konuşmam. Lütfen aranızdan kötü hatıralarla ayrılmama sebep olmayın". Adile Ayda'nın bu sözlerine CHP'lilerin tepkisi ise "Nerede o günler" şeklinde oldu. Adile Ayda daha sonra Herald Tribune gazetesinden Başbakanı eleştiren bölümler okudu (Kontenjan Senatörü Ayda'nın Konuşması Tartışmalara Yol Açtı, Milliyet, 09.06.1978, s.9). Herald Tribune gazetesinin 31 Mayıs tarihli sayısında Çin'in Dışişleri Bakanının bir demeci vardı. Adile Ayda Çin Dışişleri Bakanının verdiği demec ve gazetede yer alan başlıkla ilgili konuşmasını yaptığı sırada tekrar ortalık karıştı (Kontenjan Senatörü Ayda'nın Konuşması Piyes Gibi Geçti "Ecevit Dediğini Yapmadı, Yapmadığını Dedi, Milliyet, 11.06.1978, s.7). Başbakana kürsüden millet adına seslenmek istediğini belirtince CHP'liler "Sen milleti temsil etmiyorsun" şeklinde karşılık verildi. Ayda, daha önce basına dağıttığı konuşmasının bazı bölümlerini değiştirerek okumaya devam etti ve "Bir kısım millet adına sesleniyorum"

diyerek sözlerini şöyle tamamladı: “Ülkemizde olup bitenlerin köküne insin. Rusya’ya gittiği zaman da Türk Milletini maceraya sürüklemesin. Moskofun yardımı da iş birliği de Türkiye için ancak uğursuz olabilir.” (Kontenjan Senatörü Ayda’nın Konuşması Tartışmalara Yol Açtı, Milliyet, 09.06.1978, s.9).

Bazı partilerin Senato Grup Yönetim Kurulları, yayınladıkları bildiri ile bir sonraki tarihte yapılacak olan Senato birleşimine katılmayacaklarını açıkladılar. Katılmama nedeni olarak, kontenjan senatörü Adile Ayda’nın konuşmasında kürsü hürriyetine ve karşıt fikirlere CHP’liler tarafından saldırıldığını ileri sürdüler. CHP Senato Grubu Başkanvekili Hasan Fehmi Güneş verdiği demeçte CHP’nin karşıt fikirden korktuğu iddiasının çok hafif bir suçlama olduğunu belirterek “AP Cumhuriyet Senatosu grubu yöneticilerinin bugünkü demeçleri yanıltıcı bir noktadan kaynaklanmakta ve bu nedenle de yanıltıcı sonuçlara ulaşmaktadır. Hakaret etmek ile fikir açıklamak ayrı şeylerdir. Eleştiriyorum diye hakaret eden tepki görmeyi de doğal karşılamalıdır.” dedi (AP’li Senatörler CHP’lileri Protesto İçin Salı Günü Birleşimine Katılmayacak, Milliyet, 10.06.1978, s.12). Senatonun birleşiminde senatör Adile Ayda’ya yapılan davranışı protesto amacıyla bazı milletvekilleri yoklamaya girmediler. Sadece AP’li Grup başkanvekili yoklamada bulundu. Çoğunluk olmayınca birleşim bir sonraki güne bırakıldı. Millet Meclisinde yapılan yoklamaya muhalefet partili üyeler katılmadılar (MHP’li, Milliyet, 14.06.1978, s.14).

Adile Ayda ise yazılı bir demeç vererek, Senatoda yaptığı gündem dışı konuşmasının basına tam ve gerçek anlamı ile yansımadığını öne sürdü ve “Konuşma yüzünden Senatonun karışmasına gelince bu Halk Partisi içinde (şahsa tapma) hastalığının yaygın hale gelmiş olmasıdır” dedi. Adile Ayda gazetelerin sadece Başbakan ile ilgili sözlerini aldığını ifade etti. “Konuşmamın asıl konusu dış ve iç güvenliğimiz bakımından Sovyet tehlikesi, bu tehlikenin büyüklüğü ve Başbakan’ın Rusya’ya seyahatinden önce bunun bilinmesinin önemi idi. Konuşmam yüzünden Senatonun karışmasının sebebine gelince, bu Halk Partisi içinde (şahsa tapma) hastalığının yaygın hale gelmiş olmasıdır. Bu toplumsal hastalık, demokrasileri harap eden bir şeydir. Senatörlüğüm sırasında yaptığım bu dördüncü konuşma, dikkati çekmek için değil, şu veya bu partinin gözüne girmek için değil, millet ve ülkemizin felakete götürüldüğünü görüp içim parçalandığı için tarafımdan bir alarm feryadı olarak yapılmıştır.” dedi (Adile Ayda: CHP’de Şahsa Tapma Hastalığı Yaygınlaşıyor, Milliyet, 11.06.1978, s.12).

Adile Ayda’nın yaptığı bu konuşmaya tepkiler devam etti. Burhan Felek, köşe yazısında Adile Ayda ile ilgili olarak “Pek Muhterem Adile Ayda hanımefendi. Meclis zabıtlarını bana getiren kıymetli kartınızın üstündeki “Sen de mi Brütüs?” ibaresini okudum. Hanımefendi eğer siz Sezar iseniz ben de bir yaşlı Brütüs olmaya hazırım. Ne var ki acaba ben kimi arkasından hançerledim? şeklinde yazı yazdı (Yazışmalar, Milliyet, 26.06.1978, s.2).

Adile Ayda, Parlamentolar arası birliğe başkan seçimi için yapılan oylamada aday oldu. Yapılan seçimde 40 oy aldı fakat aldığı bu oy Parlamentolar Arası birliğe seçilmesi için yeterli olmadı (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.37, Toplantı:17, 45. Birleşim, 6.4.1978, s.221).

Cumhurbaşkanlığı kontenjanına seçilen Adile Ayda başka bir seçime girmedi (Meclis'e Girmek İçin 38 Kadın Aday Çekişiyor, Milliyet, 27.04.1977, s.7). Cumhurbaşkanı tarafından seçilmiş bulunan üyelerden süresi dolmuş olanların yerine seçilen üyeler ile ilgili olarak hazırlanan Cumhurbaşkanlığı yazısında 13 Temmuz 1976 tarihinde istifa ederek ayrılan Naim Talu yerine seçilen Adile Ayda'nın görev süresinin dolduğu bildirildi (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.38, Toplantı:17, 72. Birleşim, 19.9.1978, s.308). Görev süresi sona ermesi ve senatörlükten ayrılması nedeni ile Kontenjan Senatörü Adile Ayda, Anadolu Ajansı'na "Cumhuriyet Senatosu ya lağvedilmeli veya yetkileri genişletilmelidir" şeklinde bir açıklama yaptı. İki yıllık parlamento çalışmaları hakkında ise "İki yıl içinde dört konuşma yaptım. Hükümete bir sözlü soru sordum ve bir kanun teklifi verdim" belirtti (Senatör Ayda: Cumhuriyet Senatosu Ya Lağvedilmeli veya Yetkisi Genişletilmeli, Milliyet, 04.07.1978, s.14).

Sonuç

Kısaca işyeri vb toplu yerlerde belirli bir kişiyi hedef alarak, çalışmalarını sistemli bir şekilde engellemeye ve kişiyi huzursuz etmeye neden olma anlamına gelen mobbinge en çok maruz kalanlardan biri de kadınlardır. Kadınların çalışma hayatında yer almaları onların daha çok hedef haline gelmelerine neden olmuştur. Adile Ayda bir kadındır ve Türkiye'nin ilk kadın diplomatıdır. Adile Ayda'nın Türkiye'nin ilk kadın diplomatı olması bile mobbinge maruz kalmasına engel olamamıştır. Parlak bir eğitim hayatından sonra çalışma hayatına başlayan Adile Ayda akademik kariyeri sırasında hak etmediği birçok muamele ile karşılaşmıştır. Hak ettiği halde kendisine profesörlük kadrosunun verilmemesi ile başlayan hak arama serüveni kendisinin akademik kariyerinden vazgeçmesi ile sonlanmıştır. Fakat Adile Ayda, mücadeleci bir kişiliğe sahiptir ve geri çekilmeye niyeti yoktur. Çalışma hayatına bu kez de daha önce girip kadınların yabancı ülkelerde çalışmalarına izin verilmediği için ayrıldığı Dışişleri Bakanlığında devam etmeye karar vermiştir. Ayda'nın kendi doğrularını dümdüz şekilde anlatma durumu bu kez onu farklı şekilde engellemelere maruz kalmasına neden olmuştur. Özellikle Türk dış politikasında hükümetin en yetkili kişilerinin yaptığı hataları kendine özgü bir üslupla anlatması, birçok kişinin kendisini eleştirmesine neden olmuştur. Nezaket sınırları ihlal edilmediği sürece yapılan konuşmaların sabırla dinlenmesi gereken bir yer olan senatoda Adile Ayda'ya karşı gösterilen sabırsızlık, nezaketsizlik Onun çalışmalarını ve söylemlerini engelleyememiştir. Mobbinge karşı gösterdiği tavır, sadece kadınların değil bütün insanların örnek almasını gerekli hale getirmektedir. İnsanların birbirlerine tahammülsüzlüklerinin arttığı bir dönemde yapılması gereken en

önemli şeylerden biri de Adile Ayda'nın yaptığı gibi olumsuz anlamda söylenen sözleri ve sergilenen davranışları çok dikkate almamak ve çalışmalara devam etmektir.

Kaynakça

Adile Ayda: CHP'de Şahsa Tapma Hastalığı Yaygınlaşıyor, *Milliyet*, 11.06.1978, s.12.

Adile Ayda Dava Açıyor, *Milliyet*, 16.12.1955, s.1-5.

Adile Ayda Hariciye Hukuk Müşaviri Oldu, *Milliyet*, 24.01.1958, s.3.

Adile Ayda Senatoyu İtham Ediyor, *Milliyet*, 21.10.1957, s.3.

Adile Ayda Yurt Özlemini Gideremedi Görevi Başına Döndü, *Milliyet*, 23.02.1970, s.5.

Adile Ayda'nın Açıklaması, *Milliyet*, 25.05.1957, s.3.

Aile, Gençlik ve Çocuk Eğitim Davaları, *Akşam*, 9.1.1949, s.3.

AP'li Senatörler CHP'lileri Protesto İçin Salı Günü Birleşimine Katılmayacak, *Milliyet*, 10.06.1978, s.12.

Aşkın, Elif Özlem ve Aşkın, Umur (2018), Çalışma Yaşamında Kadına Yönelik Mobbing: Bankacılık Sektöründe Bir Araştırma, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, C.9, S.4, ss.255-282.

Ayda, Kadın İçin Cinsel Özgürlük Ahlaksızlıktır, *Milliyet*, 11.04.1977, s.1.

BCA, Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı, 30.11.1.0/285.12.20/23.05.1961, s.2.

BCA, Kararlar Daire Başkanlığı 1928-, 30.18.1.2/196.35.15/13.05.1966, s.1.

BCA, Kararlar Daire Başkanlığı 1928-, 30.18.1.2/200.79.9/18.11.1966, s.1.

BCA, Kararlar Daire Başkanlığı 1928-, 30.18.1.2/257.68.16/02.10.1970, s.1.

B.M.'e Tayin Edilen Kadın Delegemiz Büyük Alaka Gördü, *Milliyet*, 09.12.1958, s.3.

Bir Romancının Anıları, *Milliyet*, 02.07.1991, s.10.

Bir Tenkide Cevap, *Akşam*, 25.07.1948, s.3.

Cevdet Perin Tavzih Ediyor, *Milliyet*, 18.11.1957, s.2.

Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.28, Toplantı:15, 92. Birleşim, 14.9.1976, s.864.

Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.29, Toplantı:16, 19. Birleşim, 4.1.1977, s.425-426.

- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.31, Toplantı:16, 35. Birleşim, 10.2.1977, s.676-677.
- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.32, Toplantı:16, 45. Birleşim, 24.3.1977, s.299-300.
- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.37, Toplantı:17, 59. Birleşim, 23.5.1978, s.562-565.
- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.37, Toplantı:17, 42. Birleşim, 28.3.1978, s.165-168.
- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.37, Toplantı:17, 45. Birleşim, 6.4.1978, s.221.
- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, C.38, Toplantı:17, 72. Birleşim, 19.9.1978, s.308.
- Doçent Adile Ayda Kararını Açıklamadı, *Milliyet*, 15.12.1955, s.3.
- Doçent Adile Ayda Rektör Hakkında Bir Dava Açtı, *Milliyet*, 06.04.1958, s.5.
- Doçent Adile Ayda Üniversiteyi İtham Ediyor, *Milliyet*, 11.04.1957, s.5.
- Doçent Cevdet Perin İstifaya Karar Verdi, *Milliyet*, 17.11.1957, s.2.
- Doğum, *Ulus*, 9.11.1943, s.4.
- Edebi Hatıralar, *Milliyet*, 13.10.1984, s.2.
- Edebiyat Fakültesi İçindeki Kaynaşma, *Milliyet*, 27.01.1956, s.7.
- Edebiyat Fakültesindeki Rapor Hadisesi, *Milliyet*, 24.05.1957, s.3.
- Etrüsk Yılı'na Adile Ayda'dan Katkı, *Milliyet*, 17.09.1985, s.8.
- Eyvah! Eyvah! Eyvah!, *Milliyet*, 14.12.1955, s.2.
- Grek Sözcüğü de Türkçedir, *Milliyet*, 07.01.1987, s.9.
- Haftada Bir, Münekkidiğin Sefaletlerine Dair, *Milliyet*, 01.10.1950, s.2.
- İlginç Bir Tarih Araştırması, *Milliyet*, 30.07.1987, s.8.
- Kadın Büyük Elçi'ler Arasında Bir de Türk Var, *Milliyet*, 11.08.1969, s.5.
- Kontenjan Senatörü Ayda Hükümet Programına Kiraların Durdurulmasının Konulmasını İstedi, *Milliyet*, 16.07.1977, s.10.
- Kontenjan Senatörü Adile Ayda Hükümetin Dış Politikasını Eleştirdi, *Milliyet*, 31.03.1978, s.7.
- Kontenjan Senatörü Ayda'nın Konuşması Piyes Gibi Geçti "Ecevit Dediğini Yapmadı, Yapmadığını Dedi, *Milliyet*, 11.06.1978, s.7.

Kontenjan Senatörü Ayda'nın Konuşması Tartışmalara Yol Açtı, *Milliyet*, 09.06.1978, s.9.

Korutürk Adile Ayda'yı Kontenjan Senatörü Atadı, *Milliyet*, 14.07.1976, s.10.

Kök, Mehmet (2019), Psikolojik Tacizin (mobbing) Örgütsel Bağlılığa Etkisi: Banka Çalışanlarına Yönelik Bir Araştırma, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Maçka'nın Dullarına Açık Mektup, *Milliyet*, 07.01.1956, s.2.

Meclis'e Girmek İçin 38 Kadın Aday Çekişiyor, *Milliyet*, 27.04.1977, s.7.

MHP'li, *Milliyet*, 14.06.1978, s.14.

Okurken, *Ulus*, 25.2.1947, s.2.

Ölüm, *Milliyet*, 20.05.1973, s.8.

Rektör-Adile Ayda Duruşması Başladı, *Milliyet*, 29.04.1958, s.2.

Rektör, İstifa Eden Doçenti Dava Etti, *Milliyet*, 29.03.1958, s.2.

Senatör Adile Ayda "Ecevit'in Dış Politikada Bir Çuval İnciri Berbat Ettiğini" Öne Sürdü, *Milliyet*, 29.03.1978, s.12.

Senatör Ayda: Cumhuriyet Senatosu Ya Lağvedilmeli veya Yetkisi Genişletilmeli, *Milliyet*, 04.07.1978, s.14.

Tercüme Dergisi, *Akşam*, 30.03.1949, s.7.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011, Ankara.

Üçok Senatoda Hititler Türk'tür Deyince CHP'liler Alkışladı, *Milliyet*, 07.01.1977, s.10.

Ülkemizin İlk Kadın Elçisi Adile Ayda Üç Bayramı Birarada Görecek mi?, *Milliyet*, 05.12.1971, s.6.

Ve Abdülhak Hamit, *Milliyet*, 25.01.1989, s.11.

Vefat, *Milliyet*, 07.10.1992, s.14.

Yabancı Dil Sınavı Komisyonları, *Ulus*, 2.11.1949, s.3.

Yazışmalar, *Milliyet*, 26.06.1978, s.2.

Yeni, Güldane Karslıoğlu, (2013), Mobbing İş Yerinde Psikolojik Taciz, *Ziraat Gurup Matbaacılık*, Ankara

14'lerden Ş. Soyuyüce Roma'ya Nakledildi, *Milliyet*, 30.05.1961, s.1.

<https://www.biyografya.com/biyografi/5480>.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Adile_Ayda.

<https://www.diplomasi.net/adile-ayda-kimdir-adile-ayda-hayati>.

HALİD ZİYA’NIN HİKÂYELERİNDE İKTİSADİ KOŞULLAR KARŞISINDA KADIN

M. Onur HASDEDEOĞLU*

Giriş

İslamiyet öncesi Türk toplumunda kadın, toplumsal statüde erkek ile eşit statüde sayılırdı. Bu konu üzerinde dikkatle duran Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları adlı eserinde bu eşitliğin mahiyetini şu şekilde açıklar:

“Eski Türkler hem demokrat hem de feminist idiler. Zaten demokrat olan cemiyetler, umumiyetle feminist olurlar. Türklerin feminist olmasına başka bir sebep de eski Türklerce Şamanizm’in kadınlardaki kutsi kuvvete istinat etmesi idi. [...] Tüyonizm ile Şamanizm’in kuvvetçe müsavi olması, hukukça erkek ve kadının müsavi tanınmasına sebep olmuştu. Hatta her işin gerek Tüyonizm’e ve gerek Şamanizm’e istinat etmesi lazım geldiğinden, her işe ait içtimada kadınlara erkeğin beraber bulunması şarttı.” (Gökalp, 2018, s. 140)

İslamiyet’in kabulü sonrasında kadın zaman içerisinde erkek karşısındaki eşitliğini yitirmeye başlar. “Osmanlı devletinde, şeriatın etkisi arttıkça, geleneklerden gelen kuralların etkisi azalmış; buna paralel olarak da toplum yaşamı içinde kadına öngörülen sınırlayıcı uygulamalar artmıştır.” (Kırkpınar, 1999, s. 76). Osmanlı döneminde kadının toplumsal varlığı ev içindeki konumundan ibaret olmaya başlar. Bu durum ataerkil toplumsal düzenin doğal bir sonucu olarak tezahür eder ve bu durumun neredeyse hiç değişmeden 19. yüzyıla kadar devam ettiği görülür. Kadının yüzyıllar boyunca toplumsal düzende yok sayılmasının en önemlilerinden biri de iktisadi koşullardır. Zira ataerkil toplumsal düzen, iktisat konusunda erkeğin kadın karşısında zaferini ilan ederek iktisadi ve toplumsal özgürlükler konusunda yüzyıllar boyunca kadına neredeyse hiç hak tanımaması ile kök salmıştır. Kadının iktisadi özgürlüğünü kazanmasının kendi mutlak egemenliği için bir tehdit oluşturacağı düşüncesinde olan erkek, bu sebeple kadının hür iradesiyle yaşamasına engel olmuştur.

Batı’da ise kadının toplumsal statüsündeki temel kırılma noktası, hiç şüphesiz, Sanayi Devrimi’dir. Dünya genelindeki bütün ekonomik dengeler, Sanayi Devrimi sonrasında alt üst olur. Ekonomideki bu büyük kırılma Batı’dan

* Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, o.hasdedeoglu@kastamonu.edu.tr.

başlayarak dünyadaki toplumsal, kültürel ve bilimsel gelişmeleri derinden etkilemiştir. Bu yeni iktisadi koşullar, toplumun çekirdeğini teşkil eden ailenin düzenini de derinlemesine etkiler. Batı kadınının geleneksel toplumsal konumu, Sanayi Devrimi sonrasında oluşan yeni şartlar ve bilhassa bu dönemde ortaya çıkan işçi sınıfı ile bambaşka yönere evrilmeye başlar. Batı toplumundaki bu köklü değişim, kısa süre içerisinde Osmanlı'yı da derinden etkilemeye başlayacaktır. “Dünyadaki kadın hareketleri ile eşzamanlı başlayan Osmanlı Kadın Hareketi kadınların sosyal ve siyasal alan ile iş alanında hak sahibi olmasıyla sonuçlanmış ancak kadın sosyolojinin bir sorunu olmaktan kurtulamamıştır.” (Dereli Saltık, 2019, s. 6).

19. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlayan batılılaşma süreci, Türk kadınının toplumsal rollerinin de yeniden tartışılmaya başlandığı bir zamanın başlangıcını işaret eder. Bu dönemde kadının aile ve toplumdaki rolleri gazetelerin yanı sıra edebiyat ürünlerinde de söz konusu edilmeye başlanır. Bu dönemden itibaren pek çok yazar, kadınların özgürlüğe kavuşmalarını konu alan yazılar kaleme alır (Mardin, 2009, s. 31). Erkek egemen algının halen hâkim olduğu bu dönemde kadının sosyal ve hukuki haklarını tartışanlar da yine erkeklerdir. Deniz Kandiyoti, bu dönemde erkek yazarların kadın meselesi üzerinde bu kadar ısrarla durmasına dair şöyle bir tespitte bulunur:

“Bu erkekler, öyle anlaşılıyor ki, artık yaşlı kadın akrabaları tarafından ayarlanan ve denetlenen görücü usulü evlilik istememektedirler; romantik ilişki ve aşk özlemi çekmektedirler; karşılıklı düşünce alışverişinde bulunabilecekleri eğitilmiş zevceler istemektedirler; iki cinsin rezalet ya da dedikodu korkusu olmadan bir arada bulunabilecekleri bir sosyal yaşam özlemektedirler, kısacası, geleneksel Osmanlı hayatının baskıcı kurallarından kurtulmak, özgür olmak derdindedirler.” (Kandiyoti, 2011, s. 190-191)

Batılılaşmanın yoğun etkisiyle 19. Yüzyılın sonunda modern bir aile resmine özlem duyulmaya başlandığının altını çizen İlber Ortaylı ise ailede fakirlik, cariyeliğin halen sürüyor oluşu, kadınların cehaleti vb. sebeplerin bu özlemi tetikleyerek değişikliğe doğru bir yönelişin başladığını belirtir (Ortaylı, 2009, s. 129).

II. Meşrutiyet dönemi, kadının söz hakkı elde etmesi yolunda verdiği mücadeleler doğrultusunda da yeni bir sürecin de başlangıcıdır. Ancak kadının özgürlüğü meselesi hangi mecrada söz konusu olursa olsun, şeri hukukun katı yaptırımları, bu tartışmaları bir gölge gibi takip etmeye devam eder. Nitekim bir yandan kadının “fitne” olarak görüldüğü zihniyet algısı kırılarak kadının özgürlük haklarının sınırları tartışılırken bir yandan da

sağlanacak hakların aslında İslamiyet'in kaynağında da mevcut olduğu ortaya konularak, bu hakların dini meşruiyeti ispat edilmeye gayret gösterilir (Avcı, 2007, s. 13).

Toplumun bir yansıması olarak edebiyatta da kadın meselesini çeşitli cepheleriyle ele alan örnekler ortaya çıkmaya başlar. Şemsettin Sami, Namık Kemal, Mizancı Murat, Samipaşazade Sezai ve bilhassa Ahmet Mithat, yazdıkları romanlarda kadın meselesini çeşitli cepheleriyle ortaya koymaya gayret gösterirler. Toplumsal meselelerin yoğun biçimde konu edildiği Tanzimat romanının ardından, siyasi baskıların etkisiyle ferdi duygulanımları merkeze alan Servet-i Fünun romancıları, bireyin iç dünyasına yönelmeye başlarlar. Dönemin en önemli romancısı Halid Ziya da ilk romanlarından itibaren bireyin iç dünyasına yönelirken okurun dikkatini dağıtmamak için çevresel ve toplumsal unsurlara neredeyse hiç yer vermez. Ancak yazarın hikâyeye külliyatı incelendiğinde bu durumun değiştiği görülür. Hikâyelerinde yine birey ön plandadır ancak Halid Ziya'nın bu eserlerde toplumsal meselelere daha çok yer vermiş olduğu dikkati çeker. Nitekim yazarın hikâyeleri Türk toplumunun bazı meselelerine ışık tutar. Halid Ziya'nın hikâyelerinde dikkat çeken bir diğer husus, kadın kahramanların çoğunlukta oluşudur. "Yazarın romanlarında olduğu gibi öykülerinde de kadına, onun kimliğine ve toplumdaki konumuna bilinçli bir şekilde eğildiğini söylemek mümkündür." (Aydoğdu, 2019, s. 283).

Bu çalışmada 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında Osmanlı'da kadının iktisadi koşullar karşısındaki durumu "Eşleri Tarafından Mağdur Edilen Kadınlar", "Çevresi Tarafından Mağdur Edilen Kadınlar", "Çalışan Kadınlar" ve "Müsrifliğiyle Erkeği Mağdur Eden Kadınlar" olmak üzere dört alt başlıkta tasnif edilerek incelenmiş ve ortaya çıkan sonuçlar karşılaştırmalı biçimde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Eşleri Tarafından Mağdur Edilen Kadınlar

Kadınların özgürlük haklarının tartışılmaya başlandığı dönemden itibaren, en çok üzerinde durulan konulardan biri görücü usulü evlilik meselesidir. Bunun yanı sıra evlilikte kadın-erkek eşitliği, çok eşlilik, geniş aile olarak yaşamının sıkıntıları vb. meselelerin üzerinde tartışılması dikkat çeker (Demirdirek, 2011, s. 89).

Halid Ziya'nın hikâyelerinde erkekler tarafından mağdur edilen kadın kahramanların sayısı oldukça fazladır. Evlenip mutlu bir yuva kurmayı hayal eden kahramanlar, evlendikten sonra evliliğin gerçek yüzüyle tanışarak büyük hayal kırıklıkları yaşarlar. Yazarın "Bu muydu?" hikâyesinin kahramanı

Zergûn'un, arkadaşı Nesibe'nin evlenme teklifi aldığını haber verdiğinde evlilik üzerine düşüncelerini dile getirdiği satırlar, yazarın pek çok eserinde karşımıza çıkan ev içi problemlerin temelini ifade eder:

“Biz zavallı genç kızlar, ümitlerimizi, hülyalarımızı bu kelimenin perde-i esrârı altında mahfî zannediyoruz; o perdenin ucunu kaldırdığımız zaman bütün âmâlimizi orada tecemmu' etmiş bize muntazır göreceğimiz hülyasındayız. İzdivaç bizim için saadetten, neşveden mürekkebe bir âlem. Kadınlara bahşedilmiş bir cennet gibi tahayyülümüzün, tasavvurumuzun fevkinde görünüyor. İzdivaç kelimesi kulaklarımızı okşadığı dakikadan ta elimizi bir erkeğin eline bıraktığımız dakikaya kadar bütün efkârımız bütün hissiyatımız o mânâyı büyütme, tezyin etmeye, hayatın fevkine çıkarmaya çalışıyor, ona ruhumuzu, kalbimizi veriyoruz; hayat rüya, izdivaç hayatmış gibi o vakte kadar yaşamadığımızı, o vakit yaşayacağımıza hükmediyoruz; sonra bir darbe-i kaza bizi o nurdan, hayalden, mestîden terkip ettiğimiz âlem hayalinin içine atıyor; ayaklarımızın altında azîm bir uçurum, gözlerimizin önünde muhavvif bir ufk-ı zulmet görülüyor, bir gün; bir lakırdı, bir vak'a bize ölmek zamanının geldiğini ihtar eder; bizi birisi istemiştir yahut sevdiğimizi müş'ir bir mektup gelmiştir; kalbimiz titrer, hayatın piyâle-i saadeti dudaklarımıza gelmiş zannederiz. [...] Bir gün geçersiniz ki o genç kadını humâr-ı hayaliyle olsun müteselli görürsünüz. Diğer bir gün geçersiniz, hülyaları kırılmış kanatlarını çırparak uçmuş, zavallı bütün enkaz-ı âmâlinin hâl-i izmihlali karşısında bu feci neticeye inanamıyormuş gibi ‘Bu muydu?’ diyor.” (Uşaklıgil, 2016, s. 90-91)

Nitekim mutlu bir evliliğin hayalini kuran Nesibe'nin evlendikten sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşamasının temelinde kadının ekonomik açıdan erkeğe bağlı oluşu yatar. Bununla birlikte Zergûn'un yukarıda alıntılanan düşünceleri onun acı hayat tecrübelerinin bir yansımasıdır. Zira küçük yaşta öksüz ve yetim kalan, evlatlık olarak girdiği evde üvey annesinden sevgi görmeyen Zergûn, erkeğe ve evliliğe karşı olumsuz bir tavır geliştirir. Onun bu düşünceleri aynı zamanda hikâyenin sonunda hilkat garibesi üvey erkek kardeşinin tecavüzüne uğrayarak hayatının karamasının da bir önsezisi gibidir.

“Valide Mektupları” adlı uzun hikâye, kocası tarafından defalarca kez aldatıldıktan sonra bu duruma daha fazla tahammül edemeyerek kocasından boşanan Semiha Hanım'ın mektuplarından oluşur. Talihsiz kadın, yıllar boyunca eski kocasının ailesi tarafından kendisinden uzak bırakılan kızı Süreyya evlendikten sonra kendi hayat tecrübelerini paylaşmak ve kızıyla yakınlık kurmak için kaleme aldığı bu mektuplarda, evliliğinin neden bittiğini ve yıllar boyunca Süreyya'dan neden uzak kaldığını açıklar. Bununla birlikte

Semiha Hanım, kızının evliliği ile kendi evliliği arasında birtakım ortak noktalar gördüğü için, kendi kötü tecrübelerini aktararak, aynı hatalara düşmemesi hususunda kızını uyarmak ister. Semiha Hanım'ın kendi ve kızının evliliği arasında gördüğü en önemli ortaklık ise eşler arasındaki sosyoekonomik farklılıklardır. Yoksul sayılabilecek bir aileye mensup iken zengin bir adamla evlendirilen Semiha Hanım'ın yıllar önce bitmiş ilişkisine dair yaptığı değerlendirme bu açıdan çarpıcıdır:

“Aramızda aşk, eğer sevmeye mutlaka bir isim vermek icap ederse, yalnız onun tarafından bana bütün mana-yı tâmiyle tahakküm, benim tarafımdan da ona kabiliyet-i manasının vüs'at-ı mümkünesiyle tasarruf esasına mübteni bir emel suretinde tercüme olunabilirdi. Zannederim, bunun daha açık bir tercümesi onda zalimane bir istibdat ile bende müthiş bir kıskançlık olacak.” (Uşaklıgil, 2012, s. 94)

Bir tarafın tahakkümü ve diğer tarafın kıskançlığı üzerine inşa edilen bu evlilik ilişkisindeki çatışmanın esas sebebi sosyoekonomik farklılıktır. Nitekim Semiha Hanım, kocasının tahakkümüne rağmen ondan kişisel haklarına, duygusal beklentilerine karşılık bulabilmiş olsa, kocasının çapkınlıklarına tahammülünün mümkün olduğunu itiraf etmesi bunun açık bir ispatıdır:

“Onun istibdatında benim de mevcudiyetime, hukuk-ı şahsiyeme, âmâl-i kalbiyeme müsaadati reva gören bir mürüvvet olsaydı belki bence zemin-i müsadatta fazla âsâr-ı feragata muvafakat edecek bir temayül-i fedakârane hâsil olurdu fakat o, bütün imtiyazatı kendi nefesine hasretmek, taraf-ı mukabile, şu mukavele-i izdivacın diğer vâz-ı imzasına bir küçük deyn-i taahhüdü ifaya tahammül-ferse bir kayd-ı esaret nazarıyla bakmak hususunda o derece mutaassıp, o derece ifratperver idi ki on senelik hayat-ı izdivaç bütün benden koparılıp onun ayaklarının altına yığılan ve yığıldıkça onu daha yükselten hukuktan tereküb etti denebilir.” (Uşaklıgil, 2012, s. 94-95)

Yukarıdaki alıntıda Semiha Hanım'ın kızına yazdığı cümlelerden de açık biçimde görülebileceği üzere, kadının ekonomik özgürlüğünün olmaması, her türlü koşulda eve ve kocasına bağlılığa mahkûm olması erkeğin kendisinde kadına karşı muazzam bir tahakküm hakkı görmesine sebebiyet verir. “Semiha iyi yetişmiş ama fakirliğinden dolayı haksızlığa uğramış, edilgen bir kadını, eski kocası da ekonomik gücüyle ‘var olabilen’ bir zengini temsil etmektedir.” (Aslan, 2008, s. 68)

Zengin babanın tek kızı Süreyya ise kendisinden düşük sosyal sınıfa mensup bir erkekle evlenir. Semiha Hanım'ı bu noktada asıl endişelendiren ise, zamanında kocasının kendisine ettiği zulmün, yakın vadede Süreyya

tarafından kocasına uygulanması ihtimalidir. Bu sebeple, kızına birtakım nasihatlerde bulunmaya kendisini mecbur hisseder:

“Başkalarının vesait-i maişet ve hayatının bizimkine nispeten, d n olması yahut emelleriyle istitaatlerinin arasında cereyan eden m cadelatın nazar-ı tecc s m ze mek şuf kalan h sranlarla intiha bulmaması ve öyle zannediyorum ki bizde bir tebessüm-i tezyif ve istihfaf değil, bir i mizaz-ı rikkat ve Şefkat uyandırmalıdır.” (Uşaklıgil, 2012, s. 106)

Süreyya’nın kocası M krım Bey’in fakir bir memur ailesinden geldiğini öğrenen ve kızının evliliğinin en zayıf noktasının bu husus olduğunu düşünen Semiha Hanım, tarafların birbirlerine karşı yaklaŐımına bağlı olarak bu farkın hiçbir önem taŐımaması veya iliŐkinin en büyük problemi haline gelmesi ihtimalinin söz konusu olduğunu belirtir:

“Tarafeinden birinin, hayat-ı izdivaca, mevkiden, servetten, hatta fazla-i vukuf ve malumattan yahut bir m mtaziyet-i dirayet ve irfandan mütevellit farkın imtiyaz-ı gururu ile girmesi, mukavelenin ruhuna öyle bir fesat ilka eder ki, bu fikir kesb-i vuzuh ve sarahat etmese bile, karı-koca arasına saklı ve saklılığından dolayı, belki daha tehlikeli bir husumet vazeder.” (Uşaklıgil, 2012, s. 85)

“Valide Mektupları” hikâyesi iktisadi koşulların kadını nasıl mağdur duruma düŐürdüęünü geniş bir cepheden ve gerçekçi bir perspektifle ele alan önemli bir örnektir.

“Yırtık Mendil” hikâyesinin kahramanı Feride, ablası evlendikten sonra evlenmeye heves eden genç ve güzel bir kızdır. Babası, “Hayırlı bir kısmet çıksın” dedikten kısa bir süre sonra Feride evleneceği erkeği bulduğunu söyleyerek ailesiyle taŐıŐtırır. Ancak baba, k  k çaplı bir tahkikat yaptırdıktan sonra müstakbel damadın “bir  apkın, bir rezil, bir kumarbaz, bir sarhoş” olduğunu öğrenince, kızının bu adamla görüŐmesini yasaklar. Fakat Feride, ne yapar eder, babasını ikna eder ve baba, müstakbel damadını iş  ğrensini diye Mısır’a gönderir.

Feride ile bir baloda karşılaşan anlatıcı kahraman Mesut Hürrem, niŐanlı kız ile sohbet ederken Feride’ye arkadan çarpan bir adam yüzünden kızın elindeki konyak üstüne dökülünce, cebindeki iŐlemeli mendili Feride’ye verir. O gecedeki kısa bir süre sonra Mesut Hürrem’in başka yerlere tayini çıkar, aradan yıllar geçer ve bir gün Feride ile ortak bir arkadaŐa tesadüf ederek, Cemile ile Feride’nin akıbetini sorar ve Feride’nin evliliğinin bir hayal kırıklığı olduğunu öğrenir:

“Feride, babası ölür ölmez yas süresinin bitmesini ancak bekleyebildi; o nişanlısıyla evlendi. Bir ara onlar da bir Avrupa yolculuğu yaptılar. Sonra üzerlerine garip öyküler işitildi. Monako kumarhanesinde kaybedilmiş paralardan söz ediliyordu. Şimdi bilemiyorum neredeler.” (Uşaklıgil, 2017, s. 87)

Bu konuşmadan iki gün sonra Mesut Hurrem, İzmir’de vapurda Feride’ye rastlar. Kendisini tanımayan Feride’yi, kucağındaki bir buçuk yaşında bir çocukla, son derece yoksul bir hâlde gören Mesut Hurrem, çocuğun burnunu silmek için çantasından çıkardığı mendilin, yıllar önce baloda ona verdiği mendil olduğunu görünce içi burkulur. Yıllar içinde yıpranmış mendil, Feride’nin yok olan hayallerinin açık bir göstergesidir.

“İkinci Nikâh” hikâyesi ise kocasının kendisini aldattığına dair bir mektup alan genç bir kadının, gece boyu evlilik hayatını sorguladıktan sonra, ertesi gün kocasını yeniden kazanmak için kocasının kendisini aldattığı kadının kapısına giderek, karşısındaki düşmüş kadından kocasının peşini bırakmasını isteyişini konu alır. Hikâye boyunca aldatılan kadının içinde bulunduğu çaresizlik, aldatıldığını öğrenmesine rağmen kocasını yeniden kazanmak için verdiği mücadele analiz edildiğinde, kadının kocasını kaybetmek istemeyişinde yatan temel sebebin aşktan ziyade, parasal açıdan kocaya bağımlı oluşun yarattığı çaresizlik duygusunun ağır bastığı görülür.

Yine “Solgun Demet” hikâyesinin başkahramanı kadın, kocasının ceketinin cebinden yere düşmüş olan cüzdanı kaldırmak için eğildiğinde cüzdanın arasında gördüğü, solmaya yüz tutmuş bir demet menekşe bulduğunda, “İkinci Nikâh” hikâyesinin kahramanı kadın ile benzer biçimde, evlilik hayatını ve kocasının kendisine karşı olan tutumundaki değişiklikleri sorgulamaya başlar:

“Şu dakikada kadınlığının bütün biçareliğini hissediyordum ve zannediyordum ki bütün kadınlar bana benzerler. Oh! Zavallı aciz şeyler! Böyle, çocuklarının kenar-ı firaşında ıstırabından kıvranan aldatılmış mahluklar!... İşte sizin kocalarınız, o henüz tanımadan sevdiğiniz, henüz ismini bilmeden perestiş ettiğiniz, bütün saadet-i me’mule-i hayatı avuçlarının içinde zannedip de sonra orada bir muammanın hutut-ı mübhemesinden başka bir şey göremediğiniz adamlar, işte şu ceplerinden solgun menekşe demetleri dökülen, sigaralarının dumanlarında hıyanet rüyalarının gölgeleri irtisam eden adamlardır...” (Uşaklıgil, 2006, s. 23)

“İkinci Nikâh” ve “Solgun Demet”teki kadın kahramanlar toplumsal ve ailevi koşullar dolayısıyla erkekler tarafından uğradıkları mağduriyeti sineye çekmek

zorunda olmaları bakımından çarpıcı birer örnek teşkil ederler. Bu iki kadın kahramanın yaşadıklarına benzer sorunlarla yüzleşmek zorunda kalan “Daire-i İstintakta” hikâyesinin kadın kahramanı ise, erkeğin zulmüne uzun müddet tahammül ettikten sonra, çocuğunun da elinden alınacağını anladığında cinnet geçirerek kocasını öldürür. Cinayetten sonra savcıya ifade veren genç kadının anlattıkları ise görücü usulü evliliğin olumsuzluklarına çarpıcı bir örnek teşkil eder:

“Onu ilk gördüğüm vakit, bundan bir sene evvel, daha on dört yaşındaydım... Ne bileyim? On dört yaşında dünya görmemiş, evden çıkmamış, validesinin yanından ayrılmamış bir kız ne bilir? Bana, ‘İşte, senin kocan olacak adam budur. Bunu seveceksin!’ demişlerdi...” (Uşaklıgil, 2010b, s. 39)

Evliliklerinin üçüncü ayının sonunda genç kadın, kocasının hâl ve tavırlarında birtakım değişiklikler fark eder. Adam, eve geç gelmeye, hatta bir süre sonra hiç gelmemeye başlar. Karısı, bunun sebebini sorduğunda ise koca, aşağılayıcı sözlerle kadına hakaret eder, hatta şiddete başvurur. Genç kadın, kocasının sevineceğini tasavvur ederek, hamile olduğu müjdesini verdiğinde ise aldığı tepki, “Sen de piçin de yerin dibine batınız!” (Uşaklıgil, 2010b, s. 39) olur. Bu süreçten sonra kocasının yaptıkları, kadının erkek karşısındaki çaresizliğinin açık bir göstergesidir:

“Biz fakirdik, dul annemin oturduğumuz evle iki küçük dükkânından başka bir şeyimiz yoktu. Ben gelin olurken topu on liralık bir iğne ile bedestenden altı liraya alınmış bir yüzükten başka bir şey alamamıştı. Çekmece çat etti, kapak kalktı, o vakit kocamın bir hırs-ı müthiş ile çekmecenin içine ellerini sokarak araştırdığını gördüm, iğnemle yüzüğümün mahfazalarını aldığını, açıp baktıktan sonra cebine koyduğunu, sonra tekrar çekmeceyi araştırarak gümüş dikiş yüksüğüyle altın bir çift küpeyi aldığını gördüm... Oh!.. Bir dakikada ne kadar nefret ettim!” (Uşaklıgil, 2010b, s. 43)

Adam, bu hırsızlıktan sonra bir daha eve uğramaz. Genç kadın, annesiyle bir gün dışarıdayken, tesadüfen kocasını bir evden çıkarken görür ve çalınan mücevherlerin nereye gittiğini anlar. Bu olaydan sonra tam anlamıyla hayata küsen genç kadın, çocuğunu doğurduktan sonra bile kendine gelemes. Günlerini yarı baygın bir halde geçirirken, bir gece annesi ile kocasını yatağının başucunda tartıştıklarını işitir. Kocasının bütün malvarlıklarını yiyip bitirdikten sonra çocuğunu da elinden almaya geldiğini anlayan talihsiz kadın, kendini kaybederek, eline geçirdiği makası kocasının boynuna saplar.

“Mektup Parçası” hikâyesinin kahramanı genç kız, tahsili henüz tamamlanmadan annesinin ölümü üzerine maddi açıdan müşkül bir duruma düşünce okul müdiresi genç kızı yanına çağırarak “Kızım, galiba validenden sonra sana bakacak kimse kalmadı, istersen seni mektepte alıkoyalım, küçük sınıflara müzakerecilik edersin.” (Uşaklıgil, 2006, s. 130-131) deyince, öksüz kız bu teklifi sevinçle kabul eder. Bir süre bu şekilde hem tahsilini sürdüren hem de müzakerecilikle geçinen kız, başka bir gün müdire tarafından bir kere daha çağırılır ve ona yeni bir teklifte bulunulur:

“Bir bey varmış, kendisinin çocukluğundan beri tanıdıklarından bir zat, validesiyle lakırdı olurken nasılsa izdivaçtan bahsolunmuştu da, o da beni düşünmüştü. Bey henüz otuz yaşlarında, iyice serveti de varmış. Erenköy’ünde bir köşk sahibiymiş, çirkin adam değil, zaten bu hayat ilelebed müzakerecilikle cereyan edemez ya, mademki bana karışacak kimse de yok. Zaten onlar da böyle bîkes arıyorlar, işte doğrudan doğruya benim re’yime müracaat olunuyor...” (Uşaklıgil, 2006, s. 132)

Zaten hep evliliğin hayalini kuran genç kız, müdirenin bu teklifini de sevinçle kabul eder. Ancak evliliği hiç de hayalindeki gibi gerçekleşmez. Evlendiği ilk günün gecesi, kocasının kendisine çektiği tehditlerle dolu nutuk ile genç kızın hayalleri alt üst olur:

“‘Hanım...’ diye başlanan bir nutukta size tabiatından bahsediyor, inat ve kibirden nefretini söylüyor, hiddete meyelan-ı mufrıttan dem vurarak ihtiyatkârane davranılmasına lüzum gösteriyor, daha sonra: ‘Siz çocuksunuz, daha bilmezsiniz’ mukaddimesiyle hikmet-i izdivaçtan, vazife-i zevciyyeden teşrihata girişiyor, nihayet bütün felsefiyat-ı nâtıka-perdazanesine bir hüsn-i hâtıme vermek için size: ‘Hatta ben suret-i mahsusada arayarak bir bîkes intihab ettim.’ diyor. Daha ilk gecede bîkesliğinizden, fakrınızdan, buna mukabil kendi servetinden, rif’atından bahsetmek için fırsat buluyor. Siz bu adamın karşısında henüz bir heva-yı müsemmime uğramamış taze bir demet çiçeksiniz ki o birer birer çekip koparıyor, eziyor, mürde ve fersude yere atıyor...” (Uşaklıgil, 2006, s. 133-134)

Daha evliliğin ilk gününde çektiği bu nutuk, bu adamın hayat tecrübesi olmayan zavallı, fakir ve öksüz bir eş seçmekteki amacını açık biçimde ortaya koymaktadır. Evliliğinin ilk gününde kocasından duyduklarıyla ilk hayal kırıklığını yaşayan genç kız, yine de mutlu olacağına dair inancını korumak ister:

“Ne yapalım? Mademki izdivaç böyleymiş kabul etmek lazım gelir. Bu adam o kadar genç değil, o kadar güzel değil, fakat ihtiyar da değil, çirkin de değil, beni sevecek zannediyorum, biraz gayretle ben de onu

sevebilirim, hiçbir şey için sevmek mümkün olmasa bile beni sevmesine mukabeleten seveceğim. Şu hâlde rahat yaşamak için bu kifayet edebilir.” (Uşaklıgil, 2006, s. 134)

Ancak kısa bir süre sonra genç kız, mutlu olmaya dair bütün inancını kaybeder; çünkü evde oğluna hükmeden otoriter bir kayınvalide vardır. Kayınvalidesinin hizmetçi muamelesi ettiği genç kız, “Keşke zengin olmasaydılar, keşke pek az şeye mâlik olsaydılar, fakat o mevcut olan şeyde ben de hissedar olsaydım” (Uşaklıgil, 2006, s. 135) diye düşünmekten kendini alamaz.

Kayınvalidenin kötü muameleleri, genç kadının hamilelik sürecinde ve çocuk doğduktan sonra her gün biraz daha artarak devam eder. Kayınvalide, sözünden hiç dışarı çıkmayan oğlunu da gelinine karşı sürekli doldurur. Nihayetinde işi evlerinin karşısına yeni taşınan ailenin on sekizlik kızını oğluna ayarlamaya kadar vardırıran kayınvalide, şeytani bir planı adım adım işleyerek gelinini kucağında çocuğuyla kapının önüne koyar. “Mektup Parçası” hikâyesi, iktisadi koşullar karşısında bir kadının yalnız kocası tarafından değil, kocasının ailesi tarafından da mağdur edilebildiğini ortaya koyan bir örnek olması bakımından üzerinde dikkatle durulması gereken bir hikâye örneğidir.

“Birinci Perde” hikâyesinde Mahmut Ferit, Avrupa seyahati dönüşünde, Paris’te tanıştığı Şarlot isimli bir kızı da beraberinde İstanbul’a getirir. Mahmut Ferit, kendisini rıhtımda karşılayan anlatıcı kahramana Şarlot’u kısaca şöyle tanıtır:

“Fakir, bîkes bir kız; medrese-i musikiye devam etmek için vilayetinden Paris’e henüz gelmiş bir şey, tesadüf onu bana ikram etti. [...] Ben olmasaydım başka biri olacaktı, o halde tesadüfün gidip başka birisine arz-ı hizmet etmesine müsaade etmektense, anlıyor musun? Ama sonra böyle arkana takılmış da beraber İstanbul’a kadar gelirmiş bunlar bir müddet taşınacak esvaba benzerler, taşırırsın, taşırırsın, sonra usanınca...” (Uşaklıgil, 2006, s. 163)

Bu fakir kızı arkadaşlarına hava atmak üzere bir süs eşyası gibi yanında getiren Mahmut Ferit, hevesi geçtikten sonra kızın akıbetini umursamadan terk eder. Şarlot’un zavallılığına ve çaresizliğine karşı kayıtsız kalamayan anlatıcı, kızı yalnız bırakmamak, hâlini hatırını sormak için ziyaretine gider. Bu ziyaretinden dönüşte, yolda Mahmut Ferit’le karşılaşan anlatıcı, çapkın adamın, “Saklamaya ne lüzum var? Ben onu bırakacak birisini arıyorum, emin ol ki kalbi pek iyi bir kızdır.” (Uşaklıgil, 2006, s. 168) sözleri karşısında ne diyeceğini bilemez, arkadaşının bu sözlerinden tiksindir. Tam ayrılacaklarken, Mahmut Ferit’in haftaya Avrupa’ya gideceğini ve bu defa yalnız

gitmeyeceğini haber verirken söyledikleri, erkeğin kadına bakışını ortaya koyması bakımından son derece çarpıcıdır: “Avrupa’dan İstanbul’a bir Paris oyuncu getirdikten sonra İstanbul’dan Avrupa’ya da bir Şark metali götürmek fikrindeyim.” (Uşaklıgil, 2006, s. 170)

Anlatıcı kahraman, bu sözleri iğrenç bulduğunu yüzüne söylediğinde Mahmut Ferit, arkadaşının bu tepkisini toyluğuna verdiğini hissettiren bir gülümsemeyle uzaklaşır. “Birinci Perde”, iktisadi üstünlüğü elinde bulunduran erkeğin, cebindeki paranın gücüyle istediği kadına sahip olabileceği hakkını kendisinde gören erkeğin kadına yaşattığı mağduriyeti ortaya koyması bakımından çarpıcıdır.

“Mayıs Pazarı” hikâyesinin gayrimüslim kahramanı Katina için de erkekten eziyet ve zulüm görme noktasında bir şey değişmez. Kocasının ölümünün üzerinden geçen altı aylık süreçte yas tutmayı sürdüren Katina, geçmişini düşündüğünde evlilik hayatına dair hatırladıkları, hep kocasının zorbalıkları ile doludur:

“Matemse, pekâlâ, işte altı ay kâfi değil miydi? Bütün kış ne tiyatro, ne balo ve ne bir şey!.. Hatta bu biraz fazlaydı bile... Sonra o, bu mateme pek de layık mıydı? O, Katina’yı hiçbir zaman kendisi için, tamamıyla kendisi için sevmemişti. Ev Katina’nındı, hatta üzerine giydirilen şeyler, cebine konan liralara, hepsi, hepsi bugün toprağın altında çürüyen tabuta kadar hepsi Katina’nındı. Şu halde? Fazla olarak türlü tahakkümler, istibdatlar, hiçten çıkarılan kavgalar, yüksekte inen tahkirler ve hususuyla, hiyanetler... Bir kere hizmetçisiyle onu kendi yatağında bulmamış mıydı? İki sene evvel Fransız Tiyatrosu’na gelen operet kumpanyasının sanatçilerine ikinci katı verdikleri zaman o kaltakların peşinden ayırabilmiş miydi? Bir gece hasta kız kardeşine götürmek üzere ondan para alıp savuşmuşken ertesi gün imzasız bir mektupla o geceyi rakibesi Artemisia ile geçirdiğinden haberdar edilmemiş miydi?” (Uşaklıgil, 2010a, s. 122-123)

Para kendisine ait olmasına rağmen Katina, kocası tarafından aşağılanan, hakaret edilen, maddi ve manevi yönden istismar edilen bir kadındır. Kocasını, Katina’nın kendisi için yaptığı fedakârlıklara minnet göstermediği gibi, onu defalarca kere aldatmış, buna karşılık gençliğini zehir ettiği bahanesiyle talihsiz kadını aşağılamış, hatta zaman zaman şiddete başvurmuştur. Oysa Katina, onunla hayatını birleştirmek için kendi kariyerini yok etmek başta olmak üzere her türlü fedakârlığı yapmış; küpelerini, bileziklerini, yüzüklerini bile satarak bütün birikimini, onunla hayatını birleştireceği evi alabilmek için harcamış, Taksim bahçesinin ve eğlence dünyasının parlak bir yıldızı olma hayalinden vazgeçerek hayatını tamamen kocasına adanmıştır. Bütün bunlara

karşılık olarak ise kocasından gördükleri, sadakatsizlik, tahkir ve zorbalık olmuştur.

Halid Ziya'nın hikâye külliyatı bütün olarak değerlendirildiğinde eşleri tarafından mağdur edilen kadın kahraman sayısının azımsanmayacak sayıda olması dikkati çeker. Bu kadın kahramanların yaşadığı çeşitli mağduriyetlerin temelinde ise kadının ekonomik özgürlüğünün olmayışının yatması, yazarın vurgulamak istediği toplumsal bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Halid Ziya, bu tür hikâyelerinde yalnız Müslüman Türk kadınının erkek karşısındaki mağduriyetini göstermekle kalmamış, kimi hikâyelerinde gayrimüslim kadınların mağduriyetlerine de yer vermiştir. Bu durum, yazarın inanç, ırk fark etmeksizin kadının erkek tarafından zulme uğradığını ve bilhassa iktisadi yönden kadının hakkının gasp edildiğini göstermesi bakımından önemli bir detay teşkil eder.

Çevresi Tarafından Mağdur Edilen Kadınlar

Halid Ziya'nın hikâyelerinde kocaları tarafından mağdur edilen kadınların yanı sıra çevreleri tarafından mağdur edilen kadınlar da mevcuttur. Yetim kalınca akrabalarının yanına sığınan ve evdeki hemcins akranları tarafından zorbalığa uğrayan Meliha (Bir Yazın Tarihi), besleme olarak satıldığı evde mutlu bir hayat süren, fakat kaderinin ipleri başkasının elinde olduğu için yıllar boyunca hayallerine kavuşmayı bekleyip hayal kırıklıkları yaşayan Ferhunde Kalfa (Ferhunde Kalfa), babasının gizli zengin olduğu kanısına varan mahalleli tarafından her işe koşularak emeği yıllar boyunca sömürülen Şerife (Mahalleye Mevkuf), yetim kaldıktan sonra yıllar boyunca dayısının zorbalığına maruz kalan ve bir hastalık sonucu gözlerini kaybedince dayısı tarafından sokaklarda dilencilik yapmaya zorlanan Zehra (Acı Sadaka), annesi öldükten sonra alkolik babası tarafından çalıştırılarak evin geçimini sağlamaya mecbur bırakılan genç kız (Hayat-ı Şikeste) çevresi tarafından mağdur edilen kadın kahramanlara dair ilginç örnekler teşkil ederler.

“Bir Yazın Tarihi”, dört yıllık taşra mesaisinden sonra yaz tatilini yengesinin İstanbul'daki yalısında geçirmek için gelen 22 yaşındaki mühendis İhsan'ın, yalıdaki beş kızla münasebetlerini konu edinen bir uzun hikâyedir. Güzin, Nevin, Aliye, Samiye ve Meliha adındaki kızlar için de İhsan'ın ziyareti hayatlarında yeni bir renk teşkil eder. Bu kızlar içinde en zavallısı ise Meliha'dır. Uzaktan akraba olan ve küçük yaşta öksüz kalan Meliha, bu eve yerleştirildikten sonra, diğer dört kız tarafından itilip kakılmaya, adeta bir hizmetçi gibi görülmeye başlanmıştır. Eve geldiği ilk günden itibaren İhsan'ın içinde Meliha'ya karşı derin bir acıma duygusu hâsıl olur. Zaman içinde bu duygunun aşka dönüştüğünü anlayan İhsan, duygularını Meliha'ya açtığında,

günden güne sararıp solan, yataklara düşen zavallı kızın da kendisine âşık olduğunu öğrenir. Ancak Meliha, kendisine acıdığını düşünerek İhsan'ın teklifini reddeder.

Kölelik ve cariyelik meselesi, Tanzimat sonrası güçlenen hürriyet düşüncesinin etkisiyle, süreli yayınlarda ve bilhassa edebiyatta en çok tartışılan meselelerden biri hâline gelir. Halid Ziya'nın aynı zamanda en ünlü eserlerinden biri olan “Ferhunde Kalfa” hikâyesi, bir cariyenin hayallerinin hakikatle çatışmalarından doğan kırıntılıklarından hareketle, hayal-hakikat çatışmasının en çarpıcı örneklerinden birini teşkil eder. Nitekim hikâyeye ismini veren Ferhunde Kalfa, evin kızı gibi görülen ve bir yandan evin hizmetine koşulurken bir yandan şefkat gösterilen bir beslemedir. Evin kızı Hasna'ya alınan her şeyin, daha düşük değerde olmakla birlikte en azından renk bakımından bir benzerinin de Ferhunde'ye alınarak, onun mutluluğunun da gözetiliyor oluşu zaman içinde Ferhunde'nin bu muameleden yanlış sonuçlar çıkartarak hayallere kapılmasına sebep olur. Ferhunde'nin en büyük hayali evlenmektir ve Hasna'ya görücüler gelmeye başlaması, nihayet sıranın kendisine gelmek üzere olduğunu zanneden Ferhunde'yi herkesten çok sevindirir. Ancak onun kaderinin ipleri başkalarının elindedir ve yıllar boyunca evlilik hayalinin gerçekleştirilmesi için boşu boşuna bekler. Ferhunde, hikâyenin sonunda evlenir evlenmesine ama artık yaşı epey ilerlemiş olduğu için hayal ettiği hiçbir şeyi gerçekleştirememiş olur. Bu bakımdan “Ferhunde Kalfa” hikâyesi bir kölenin iç dünyası üzerinden özgür olmayan bir kadının hayallerine ve hayal kırıklıklarına yer veren dikkat çekici bir örnektir.

“Mahalleye Mevkuf” hikâyesinin başkahramanı Şerife, mahallenin attarı Doğrubasmaz Salim Hoca'nın kızıdır. Sağ ayağının biraz içeri çarpık basmasından dolayı Salim Hoca'ya verilen “Doğrubasmaz” lakabı zaman içinde, hiç alakası olmamasına rağmen, mahalleli tarafından onun hilekâr bir satıcı olduğuna dair yanlış bir kanaat hâsıl eder:

“Bütün mahallenin hizmetçileri sipariş getirip hanımlarına teslim ederken: ‘Doğrubasmaz’dan aldım, bir kere hesap ediniz.’ kaydına lüzum görürler ve bütün hanımlar hesabı görmeye lüzum bile hissetmeksizin: ‘A, mutlaka hile etmiştir.’ derler.” (Uşaklıgil, 2006, s. 99)

Mahalleli bu kanaate varınca, onun gizli bir servet sahibi olduğuna da inanmaya başlar. Oysa Salim Hoca, dürüst ve fakir bir insandır. Salim Hoca'nın kızı Şerife, eski püskü entariler içinde mahallede boy göstermeye başladığında, herkes babasının cimriliğinden dolayı kıza acır ama kendi çıkarları doğrultusunda kıızı tam anlamıyla kullanmaktan da geri kalmaz:

“İşte Şerife mahallede herkes tarafından aranılmaya bu sırada henüz kundakta bir bebekken, başladı. Bir iki lohusa olsa yahut emzikli bir valide çocuğunu evde bırakarak gezmeye gitmek istese derhal attar dükkânına haber verilirdi: ‘Annesi alsın da getirsin.’ denirdi. O zaman Şerife’nin karnını lapa ile, tiritle bir güzel doyurduktan sonra, o karşidan melül melül bakarken, annesinin kucacağına başka bir çocuk verirlerdi.” (Uşaklıgil 2006: 100)

Biraz daha büyüdüğünde mahalleli, kendi çocuklarını eğlendirsin diye Şerife’yi çağdırmaya başlar. Ancak Şerife’den bu surette istifade eden mahalleli, iş onu mükâfatlandırmaya gelince tam anlamıyla yan çizer:

“‘A, babası yapsın! O kadar para biriktiriyor da çocuğunu hiç düşünmüyor.’ Bazan ona uçları delinmiş potinler, yıkana yıkana solmuş eski entariler, kırılarak evin içinde kalabalık etmesin diye atılmaya karar verilmiş oyuncaklar hediye olunur, fakat bunlar verilirken çocuğa: ‘Baban olacak herife söyle de biriktirdiği paralardan sana yenisini alsın.’ tarzında bir nakarat terdif edilirdi. Sonra bu hediyelerin tesirat-ı atıyyesi taht-ı temine alınmak istenir ve: ‘Kızım yarın yine gel emi? Bak çocuk yalnız sıkılıyor.’ denirdi.” (Uşaklıgil, 2006, s. 101)

Böyle günlerden birinde yaşanan kötü bir hadiseden sonra Salim Hoca, kızını başka evlere çocuk eğlendirmeye göndermek yerine, Şerife’yi dükkânda alıkoyup ona ders öğretmeye karar verir. Şerife’nin, babasının dizinin dibinde oturarak gün boyu ondan ders alması mahallelinin dikkatini celp eder. Bir süre sonra mahallenin ileri gelenlerinden Mükerrerem Efendi, Salim Hoca’nın dükkânına gelerek, kendi kızına da Şerife ile birlikte ders vermesini rica eder. Bugünden sonra dükkânda Şerife ile birlikte Mükerrerem Efendi’nin de kızı görülmeye başlanınca mahalleli arasında kıskançlıklar, hasetlikler artar; Şerife için “Şadiye’nin kalfası” denmeye başlanır. Bir süre sonra mahalleli, Şerife’nin kendi çocuklarına da kalfalık etmesini istemeye başlar, Şerife, mahallenin diğer çocuklarıyla birlikte okula yazılır. Böylelikle Şerife’nin ehemmiyeti mahallede bir kat daha artmış olur ancak nedense Şerife’nin emeklerine hiçbir maddi karşılık gelmez.

Yıllar ilerleyip, Şerife’nin kapanma zamanı gelince mektep hayatı da bitmek zorunda kalır. Fakat bu sefer mahallede ne zaman bir bayram veya düğün için hazırlık olsa, dikiş nakış işleri için Şerife çağdırılmaya başlanır:

“O, nasıl oldu bilinemez, mahallenin en iyi biçim bilen, dikiş diken, eline iş yakışan kızıdır. Hemen bütün mahallede gelin olan kızların çeyizinde en ziyade Şerife’nin maharet ve gayretinden eser görülür. O her yere koşar, herkesi memnun eder, sonra, iş bitince, onun arkasını okşarlar, ‘Eksik olma kızım!’ derler, o kadar... Doğrubasmaz’ın hiç olmazsa beş

yüz liralık bir adam olduğuna en ziyade bu sıralarda kanaat olunur.”
(Uşaklıgil, 2006, s. 104)

Zaman içinde Şerife de komşuların bu yanlış kanaatinden etkilenererek, babasına içten içe bir kin duymaya başlar. Şerife yıllar içinde başkaları için iş görmeyi o kadar kanıksar ki kendi geleceğini, kendi mürüvvetini aklına bile getirmez. Başkaları için özene bezene diktiklerinden heveslenip, kendisi için de bir şeyler yapmak hiç aklına gelmez. Yıllar boyunca başkası için büyük bir özveriyle çalışıp didinen Şerife, iş bitip de emeğin karşılığını verme zamanı geldiğinde sadece sırtı sıvazlanarak “Eksik olma kızım!” teşekkürüyle kifayet edilir. Çünkü inanılır ki o zengin ama cimriliği dolayısıyla servetini ailesinden bile gizleyen bir babanın kızıdır.

Gün gelir, mahalleli tarafından Şerife'nin de artık evlilik çağına geldiği konuşulmaya başlanır ve kendisine şehremanetinde yüz seksen kuruş maaşla çalışan ve bir yere iç güveyisi girmek isteyen bir damat adayı bulunup, babasına haber verilir. Salim Hoca, bir süre düşündükten sonra, Şerife'nin bu gençle evlenmesini kabul edince, derhal düğün hazırlıkları başlar. Ama bu esnada da mahalleli Şerife'ye nasihatler edip, babasının yüzlerce lirayı ne güne sakladığını konuşmaktan başka bir icraatta bulunmaz. Oysa inanılanın aksine Salim Hoca'nın sakladığı para falan yoktur. Hâl böyle olunca da Salim Hoca, düğün masraflarını karşılayabilmek için evini ipotek etmeye mecbur kalır. Gelin odası ise mahallelinin ödünç verdiği mobilyalardan düzülür. Yıllar boyu mahallenin kızlarının gelinliğini diken, çeyizliklerini ortaya çıkartan Şerife'nin gelinliği de sağdan soldan ödünç alınan parçalarla eğreti olur. Düğünden sonra ise ödünç alınan gelinlik gibi, gelin odasındaki mobilyalar da sahiplerine iade edilir.

“Acı Sadaka” hikâyesinin başkahramanı Zehra, çiçek hastalığı dolayısıyla gözlerini kaybetmiş zavallı bir köylü kızıdır. Zehra, hastanede tedavi olurken, çektiği acılara dayanabilmek için geçmişin güzel anılarına sığınır. Geçmiş her hayal edişinde ise gözünün önüne ilk gelen, nişanlısı Bekir olur. Bekir'i düşünürken, babasının ölümü sonrası başına arka arkaya gelen felaketler, bir film şeridi gibi zihninde canlanmaya başlar. Zehra'nın zihninde ilk canlanan felaket, köylerinde bir gece çıkan yangın olur. Babasını bu yangında kaybeden Zehra, eve dayısı geldikten sonra tam tabiriyle bir daha gün yüzü göremez. Dayısı Zehra'yı her gün türlü türlü bahanelerle dövmeye başlar. Annesi de kısa bir süre sonra vefat edince, dayısı Zehra'yı İstanbul'a götürüp, bir eve hizmetçiliğe verir. Çiçek hastalığına bu evde hizmetçiliğe başladıktan bir süre sonra yakalanan Zehra'nın tedavisi tamamlanıp taburcu olunca dayısı tarafından dilencilğe zorlanır. Askerlik dönüşü Zehra'yı bulmak için İstanbul'u

sokak sokak gezen Bekir bir gün, bir sokak köşesinde dilenen Zehra'yı görür. Bekir'in evlenip köylerine geri dönme teklifini acı bir sadaka olarak gören Zehra, sevdiğinin teklifini kesin bir dille reddeder.

“Hayat-ı Şikeste” hikâyesinin anlatıcı kahramanı, yağmurlu bir akşam evine gitmek üzere Köprü'den son tramvaya biner. Anlatıcı, Sirkeci'ye kadar tek yolcu iken Sirkeci durağında yağmurdan sırlıklam olmuş genç bir kız tramvaya son anda biner. Bu yeni yolcuyu inceleyen anlatıcının dikkatini ilk çeken şey, genç kızın kılık kıyafetinden anlaşılan fakirliği olur:

“Benzi soğuktan uçmuş, titreyen dişlerini zapt etmek için dudakları kısılmış, siyah yünlü etekliğiyle bu sene geçirmeye çalıştığı kışın birinci kışı olmadığına tereddüt edilemeyen koyu kahverengi kalın ceketi ıslanmış, heyet-i elîme ve fakiranesiyle karşı tarafa oturur oturmaz uçlarının yırtıkları beyaz tire ile dikilmiş eldivenlerinin içinde şüphesiz donmuş olan parmaklarıyla etekliğinin yanındaki cebinden para çantasını aradı. Evvela bir buruşuk beyaz mendil çıktı; daha sonra kullanıla kullanıla rengi değişmiş, bir tarafı patlamış bir siyah çanta çıkardı; iki eliyle bunu açmaya çalışmıştı, şüphesiz vidası da bozulmuş olmalıydı, açılmamakta ısrar ediyordu.” (Uşaklıgil, 2010a, s. 65)

Genç kız, çantasını karıştıra karıştıra, nihayet bilet parasını bulur ve biletçiye verir. Ancak bir süre sonra kız, yanlış yöndeki tramvaya bindiğini fark ederek panikler. Genç kızın telaşını fark eden anlatıcı, “Matmazel, rica ederim, kabul buyurunuz, size Köprü'ye kadar refakat edeyim...” (Uşaklıgil, 2010, s. 69) deyince, genç kız bu teklifi minnetle kabul eder. Yolda, anlatıcının sorduğu sorular üzerine genç kız, hazin hayat hikâyesini anlatmaya başlar:

“Validemi iki sene evvel kaybetmiştim. O zamandan sonra böyle koşmaya başladım. O vakte kadar validem koşardı. Sonra vefat edince miras olarak bana bu koşmak vazifesi intikal etti...” (Uşaklıgil, 2010a, s. 72)

Annesinin ölümünden sonra ayyaş babasıyla yaşamaya mecbur kalan kız, hem kendi hem de alkolik babasının hayatını idame ettirebilmek için her gün şehrin bir ucundan diğerine koşturarak derse gitmektedir. Zavallı kız, para kazanmak için saçını süpürge ederken, ayyaş baba bütün gün evde içip durmaktadır.

“Validem musikişinastı, sahneyi terk ettikten sonra muallimliğe başlamış... Ben validemi yalnız bu sıfatıyla tanıdım. Kendisine ait bir dakikası yoktu, daima ders vermek, daima koşmak... O kadar ki beni pek küçük yaşımda başından atmaya mecbur olarak mektebe vermiş.” (Uşaklıgil, 2010a, s. 76)

Annesi ölünce, kızı okuldan alan baba, onu sağda solda çalışmaya mecbur tutar. Genç kız, geç kaldığı için babasının kendisine şiddet göstermesinden korktuğunu itiraf ettiğinde, anlatıcı, eve beraber giderek babasına izahat verebileceğini söylediğinde, genç kız bu teklifi de minnettarlıkla kabul eder. Eve vardıklarında anlatıcı, kızın anlattığından daha korkunç bir manzarayla karşılaşır. Evin her yeri kirli bulaşıklarla, boş içki şişeleri ve kadehleriyle doludur. Anlatıcı, babaya kızının niye geç kaldığını anlatırken, sarhoş babanın yüzünde yılışık bir sırtma belirir ve nihayetinde: “Anlaşıldı beyim! [...] Küçüğünü fena bulmadınız galiba...” (Uşaklıgil, 2010a, s. 81) der. Babanın kızı ile alakalı bu gayriahlaki sözleri karşısında tiksinti duyan anlatıcı, dönüp kıza baktığında, onun utancından kıpkırmızı olduğunu görür: “O, gözlerini benden çevirdi. Eminim, şimdi hicabından, mecruhiyyet-i ismetinden gurur-ı muhakkarından hemen orada ağlamak, feryat ederek düşmek istiyordu!” (Uşaklıgil, 2010a, s. 82)

Bu manzara karşısında orada daha fazla duramayacağını anlayan anlatıcı, genç kıza sabır temennisinde bulunarak hızla uzaklaşırken, zihninde bu zavallı kızın gelecekteki hayatına dair acı bir tasavvur şekillenir:

“Saadet!.. Hiç zannetmem ki mesut olabilsin... Önümüzdeki bahara bu zavallı fakir muallimeyi açık bir arabayla, rengârenk çiçeklerle donanmış iri bir şapkayla, etrafını safvet-i bikri kaybolmuş tebessümlerle selamlayarak Şişli’ye doğru seyrana çıkmış görürsem hiç taaccüb etmeyeceğim... Ah! Zavallı küçük mahlûk Ah! Biçare hayat-ı şikeste!..” (Uşaklıgil, 2010a, s. 83)

“Bayram Hediyesi” hikâyesinin kahramanı Süleyman Naim’i ramazan ayında birkaç günden beridir görmeyen arkadaşları, onu merak edip, ziyaretine giderler. Burada edebiyat üzerine uzun bir nutuk çeken Süleyman Naim, daha sonra onlara fakir, dul bir komşularının hikâyesini anlatır. Bütün emeli kızının mürüvvetini görmekten ibaret olan fakir dul kadın, nihayet muradına erer. Düğünden bir süre sonra Süleyman Naimlerin kapısını çalan kadın, “Gelin kaynanasının evine gidecek de oraya eski bir çarşafı gitmek münasip olamayacak” (Uşaklıgil, 2010b, s. 58) diyerek, ödünç çarşaf rica eder. Kadının bu çaresizliği Süleyman Naim’in yüreğine dokunur. O günden sonra çarşaf ricası birkaç kere daha tekerrür eder. Zavallı kadın, komşusundan çarşaf ödünç istemekten duyduğu mahcubiyetini bir nebze olsun giderebilmek için, son gelişinde, elinde ölen kocasından kalan on beş yirmi kadar eski kitabı da Süleyman Naim’e hediye etmek üzere yanında getirmiştir. Bu kitapların büyük çoğunluğu işe yaramaz şeyler olduğu için Nef’i Divanı hariç, diğer bütün kitapları iade eder. O da kadının bu sefil haline karşı içindeki acıma

duygusuyla divanı ezberlemek üzere kendisini günlerden beridir eve kapattığını söyler:

“Bir çarşaf üç yüz kuruşla olabilecek, üç yüz kuruş da bir ramazan, temaşağâhlardan, handehanelerden, hayalhanelerden, uzakça durmakla hâsıl olur... Başka türlü imkân yok, muvazene-i maliye cetvelimin mini mini havsalasına üç yüz kuruşu kabul ettirebilmek işte böyle geceleri ateşin kenarına sığınarak üç yüz kuruşa mâl olan Nef’î divanını ezberlemekle mümkün olabilecek. Epeyce bir fedakârlık! Fakat hiç olmazsa Nef’î’nin sayesinde fakir gelin bayramda kaynanasının evine yeni bir çarşafı gidecek ve Süleyman Naim bera-yı tebrik sizi ziyarete geldiği vakit hepimize ezberden kasideler okuyacak...” (Uşaklıgil, 2010b, s. 58-59)

Yazarın gerçek bir hatırası olduğu hissedilen “Bir Hazin Hatıra” adlı hikâyeye, eczanede hasta çocuğu için ilaç hazırlatan anlatıcının, hasta çocuğu için ilaç yaptırmaya gelen fakir bir kadına dair gözlemlerini konu alır:

“Karşı karşıya bekliyorduk. Onun sırtında çok giyilmiş eski bir elbise, ayaklarında çamurlara bulanmış yırtıkça lastikleri vardı. Üşümek için boynuna iki kere dolanmış yünden örme omuz atkısını, şimdi eczanenin büyük demir sobasından yayılarak ilaç kokularıyla yüklü ağır havasına dağılan sıcaklığından bunalarak, çekmiş, dizlerinin üstüne ucundan çinilerin üzerine yavaş yavaş sular damlayarak orada küçük bir göl teşkil eden ıslak şemsiyesinin yanına koymuş idi. [...] Bütün halinde bir ürkeklik, bir zavallılık, fakrın, sefaletin, musibetin hazin çizgileriyle sarılmış bir perişanlık vardı. Genç değildi, tamamıyla ihtiyar da değildi; galiba bir ana idi ki buradan gelip hasta çocuğuna, belki genç bir kıza, şimdi yastığının üzerinde terden saçları şakaklarına yapışmış küçük başını dakikalardan dakikaya kapıya çevirerek onu bekleyen hasta yavrusuna şifa dilenmeye geliyordu.” (Uşaklıgil, 2018, s. 37)

Eczacı ilacın hazır olduğunu haber verdiğinde, kadın mendilinin içinden büklüm büklüm katlanmış bir lirayı çıkartıp vezneye bırakır, ancak eczacı verilen paranın yıpranmış ve yırtık olduğunu söyleyerek başkasını ister. Oysa kadının başka parası yoktur. Anlatıcı, kadının çaresiz haline dayanamayarak, yırtık bir lirayı alır; “Ben değiştireyim” diyerek, yenisini verir. Kadının hiçbir şey söyleyemeyerek, kapıdan çıkarken göz göze gelişlerindeki teşekkür ifadesinden çok etkilenen anlatıcı, kadının eczaneden çıkışının ardından, yırtık ve eski bir liralık banknotu inceleyerek, onun yıpranmışlığında adeta hayatın bütün çirkinliklerini görür gibi olur.

Yukarıda irdelenen hikâyelere bütün olarak bakıldığında bu farklı hayatlara mensup olup, çevreleri tarafından mağdur edilen kadınların en önemli ortak

noktalarının fakir olmaları göze çarpar. Bir şekilde hayatlarını idame ettirmeye mecbur olan bu kadınların, toplum içerisinde varlıklarını sürdürebilmeleri için çevresindekilerin olumsuz davranışlarına, zaman zaman zorbalıklarına tahammül etmek zorunda kalmaları, kadının toplumdaki algısına ve buna bağlı olarak toplumun kadına karşı geliştirdiği davranış biçimlerine dair çarpıcı birer örnek teşkil eder. Yine bu bölümde de görüleceği üzere Halid Ziya, Müslüman kadınların yanı sıra gayrimüslim kadınların da aileleri veya çevreleri tarafından zorbalıklara uğradıklarını, mağdur olduklarını ortaya koymakta, böylelikle iktisadi koşullar karşısında kadının durumunu evrensel bir boyuta taşımaktadır.

Çalışan Kadınlar

Yüzyıllar içerisinde şeriatın yoğun etkisiyle kuralları katılaştıran ve kalıplaştıran ataerkil toplumsal oluşumun etkisiyle, Osmanlı'da kadının çalışma hayatına dâhil olması pek mümkün olmaz.

“Bütün geleneksel tarım toplumlarında olduğu gibi, kırsal alanda kadın, elbette üretimin en önemli unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Ama başta bürokrasi olmak üzere, sanayide, eğitim ve diğer hizmet sektörlerinde kadının toplum içinde yer almaya başlaması son derece geç bir dönemde söz konusu olmuştur.” (Kırkpınar, 1999, s. 91)

O zamana kadar asli görevleri çocuklarına annelik, kocalarına zevcelik yapmak olarak görülen kadınların, 20. yüzyılın başına gelindiğinde başka alanlarda çalışmak suretiyle topluma ve evin geçimine katkı sağlamayı talep etmeye başladıkları görülür. Kadınların toplum içinde varlıklarını kabul ettirme çabaları, çalışarak ekonomiye dâhil olma isteklerinin artmasıyla yeni bir boyut kazanır. Aynur Demirdirek, Cumhuriyet öncesinde kadınlara yönelik olarak yayımlanan süreli yayınlara dair *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi* başlıklı çalışmasında, kadınların bu taleplerini dönemin kadın yazarlarından yaptığı geniş alıntılarla ortaya koyar (Bkz. Demirdirek, 2011, s. 83-87).

Halid Ziya'nın hikâye külliyatı içerisinde çalışan kadın sayısı azdır. Çalışan kadınların niteliğine ve çalışma sahalarına bakıldığında ise bu kahramanların durumunun dönemin kadın meselelerini gerçekçi biçimde yansıttığı söylenebilir. Nitekim bu hikâyelerde kadınlar genellikle temizlikçilik, hizmetçilik yaparak para kazanmaya ve hayatlarını idame ettirmeye çalışan kahramanlar olarak ortaya çıkar.

“Ali'nin Arabası” hikâyesi, askerlik görevini tamamlayıp köye dönen Ali'nin, araba alıp para kazanmaya başlama hayaliyle İstanbul'a giderken yolda

üşütüp hastalanmasını ve köye ancak ölüsünün dönüşünü konu alan acıklı bir hikâyedir. Ali'nin bir an önce para kazanmaya başlamayı istemesinin esas sebebi ise o askerdeyken para biriktirmek için hizmetçilik yapmaya İstanbul'a giden nişanlısı Emine'yi çalışmaktan kurtarıp, tekrar köye dönmektir.

“İşte muhtarın kızı, o bile İstanbul'a gidip de ayda üç mecediyeden sandık dolusu cihazla dönmemiş miydi?” (Uşaklıgil, 2004, s. 252) diyerek, nişanlısının rızasını almak isteyen Emine, nihayet Ali'nin beş senelik askerliği süresince ayda iki mecediye kazanacak bir kapı bulabilirse iyi bir birikim yapabileceğini; böylelikle askerlik dönüşünde kolaylıkla evlenebileceklerini söyleyerek Ali'yi çalışmasını kabul etmeye razı eder. Ali'nin Emine'nin çalışma teklifini kabul etmesinin esas sebebiyse köyde kendisinin yokluğunda nişanlısının gönlünün başkasına kayabileceği endişesidir. Bu doğrultuda Ali, İstanbul'u daha emniyetli bulur ancak yine de Emine'nin biriktireceği parayla evlenme düşüncesini gururuna yediremez; bu sebeple köye döner dönmez, oğluna kavuşmanın mutluluğunu yaşayan anasını da ürkütmekten korkarak ona düşüncelerini anlatır:

“Düşün, ana, Emine şimdi para ile gelecek benim nem var? Beş, on dönüm tarla ile ev mi beslenir? Ben de para kazansam; işte İnceler'in Süleyman, bir kör atla bir çürük araba ile bey gibi geçiyor. Ben de Emine'nin yaptığını yapsam, öyle bir kapı bulsam, bir atla bir araba alsam, tarlayı da Musa'nın oğullarıyla ortaklaşa sürerdik ama araba böyle değil, bir tâlika.” (Uşaklıgil, 2004, s. 256)

Anasını ikna edip yola koyulan Ali, birkaç gün sonra Emine'nin çalıştığı eve varır ve planını Emine'ye de anlatır. Emine, araba alması için biriktirdiği tüm parayı vermek ister fakat köylünün diline düşmek istemeyen Ali, bu teklifi reddeder. Ancak Ali, İstanbul'a gelirken vapurda soğuk almıştır ve halsizliği günden güne artar. Emine'nin biriktirdiği para, Ali'nin tedavisine harcanır. Bir türlü toparlanamayan Ali, doktorun tavsiyesi üzerine Emine'yle köye dönerken yolda hayatını kaybeder.

Hikâyede Emine'nin çalışmak için köyden şehre gitmesi ve orada başka evlerde hizmetçi olarak çalışması, dönemin iktisadi koşullarına dair önemli bir detaydır. Bunula birlikte Ali'nin “el âlem ne der” düşüncesiyle Emine'nin kazandığı parayı kabul etmemesi, çevrenin aile üzerindeki etkisini açık biçimde ortaya koyar.

“Penceremin Hikâyesi”nde anlatıcı, karşısındaki evin sahibi aksi ve ihtiyar kadının üst katındaki tek odalı daireyi kiralayan çiftin mutluluğuna şahit olmaktan büyük keyif alarak onların mutlu evliliklerini gözlemlemeye başlar:

“Mesut olmak için fakirlik bir mani midir? İnsan mesut olmak için elinin altında kendisini seven bir kalbin darabanını duymak kâfi değil midir? Bir nazar, sizi bir saniye içinde bir âguş-ı kerem-i muhabbet içinde saran küçük bir nazar bütün hayatın hüsrانlarını, mahrumiyetlerini unutturarak o saniyeyi ebediyet kadar uzun bir devre-i neşve-i saadete tebdil etmez mi? Mademki sevişiyorlardı, fakr ü sefaletle, her türlü mahrumiyete rağmen mesuttular.” (Uşaklıgil, 2006, s. 121)

Fakir karı kocanın mesleği dikişçilik. Pencerelelerinin önüne kurdukları iki dikiş makinesiyle sabahtan akşama kadar çalışan mutlu çift, pazar günlerini ise gezmeye ayırırlar. Bir pazar günü, havanın güzelliğine aldanıp, evin havalanması için pencereyi açık bırakıp gezmeye çıkan karı koca, şiddetli bir yağmur başladıktan bir süre sonra sırlıslam ama oldukça mutlu bir hâlde dönerler. Eve girer girmez pencereleri kapatmaya davranan kocanın elinin üstüne pencerelerden biri hızla iner. Bu talihsiz hadise, genç çift için bir kâbusun başlangıcı olacaktır. Zira eli sakatlanan koca, makinenin başına geçip çalışamaz hâlde gelir:

“Bazan birçok zabtolunmuş gözyaşlarını feveran-ı nagehanisi gibi bağteten bir sekte-i hareketle dururdu. O zaman bu çalışmaya mahkûm kadınla çalışmamaya mahkûm bu adam yekdiğerine gözlerini dikerler ve öyle bakıştırlardı. Bu nazarla neler takrir ederlerdi? Onun gözleri şüphesiz şu manaları söylerdi: ‘Karıcığım, çalışıyorsun, benim için çalışıyorsun, değil mi? Bilsen seni böyle çalışıyor gördükçe ben de çalışmak için ne büyük ihtiyaç duyuyorum. Bu akşam yenecek yemeğin yalnız senin semere-i sa’yın olduğunu düşündükçe bilsen ne elim bir ıstırap hissediyorum.’ Ötekinin gözleri cevap verirdi: ‘Evet, yalnız ben çalışacağım böyle iki kişinin hayatını kazanmak için fevka’t-tabia bir cehd ile çalışacağım. Sen çalışma sevgilim, fakat iyi ol da ondan sonra çalışma...’ Sonra yine küçük makine bir azm-i mütevekkilane ile, gır gır gır, koşar, koşardı.” (Uşaklıgil, 2006, s. 127)

Günler geçer, ancak adamın eli bir türlü iyileşemez. Nihayetinde geçim derdi baş gösteren çift, alt kattaki ihtiyar ev sahibeleri de kira için sıkıştırılmaya başlayınca, atıl vaziyette kalan dikiş makinesini satmak zorunda kalırlar.

“Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesinde anlatıcı, uzun zaman boyunca gözlemediği, sekiz yaşındaki fakir mektep çocuğu kıza dair izlenimlerini ve yıllar sonra onunla tesadüfen karşılaşmasını hikâye eder. Kız çocuğunun fakirliği, daha ilk bakışta görülmektedir:

“Ben tramvayla geçerken kalbim, baba kalbim, bilmem nasıl dakik bir hisle gıcıklanır ve bu uzun sokağın kaldırımlarından küçük ayaklarıyla sekerek, omuzlarından kayışlarla bağlanmış çantasıyla, fakirane,

annesinin eskilerinden bozularak yapılmış esvabıyla mütevekkil, yürüyüşünü görürken yüreğimde bir burkuluş duyardım; bunda babalık şefkatinin bir sızlayışı bulunurdu.” (Uşaklıgil, 2018, s. 63)

Masraf etmemek için, uzaktaki okuluna yürüyerek giden fakir kız çocuğu, yağmurlu kış günlerinde tramvayı kullanmaya mecbur kalır. Anlatıcı, kız çocuğuyla böyle zamanlarda çoğunlukla karşı karşıya denk gelir ve dolayısıyla onu gözlemedikçe, ailesinin fakirliğini tahayyül eder. Çocuğun yüzünün hiç gülmeyişini ailesinin fakirliği ile ilişkilendiren anlatıcı, hayalinin devamında kıza mutlu bir gelecek kurar. Ancak anlatıcı, bu kıza yıllar sonra tesadüf ettiğinde, gerçekleşenin hiç de hayal ettiği gibi olmadığını görür: Anlatıcı, yıllar sonra yaşlıca bir dostunu hastanede ziyarete gittiğinde odaya gelen hastabakıcının yüzüne baktığında, yıllar önce tramvayda karşılaştığı asık yüzlü fakir kızın mütebessim yüzü ile karşılaşınca hayretler içerisinde kalır:

“Az kaldı, iskemleden kalkıp onun koluna yapışacaktım ve ‘Zavallı çocuğum! Ben senin hikâyesi böyle mi devam ettirmiş, bu neticeye mi isal etmişim? Hani ya senin Nunu ile Nini?’ diyecektim. O, yavaşça, gene bir gölge hafifliğiyle kayarak sanki zihnimden geçen suale ‘Benim Nunu ile Nini, işte bu gördüğünüz hastalar!..’ cevabını vererek hep gözlerinde o tebessümle çekildi. Mademki artık gülüyordu, demek öyle başlayan hikâyesinin böyle bir son bulmasından bahtiyardı.” (Uşaklıgil, 2018, s. 69)

Nitekim yazarın hayaline göre küçük kız, büyüyüp evlenecek, kocasına bağlı, çocuklarına annelik eden mutlu bir ev kadını olacaktır. Oysa yıllar sonra karşısında gördüğü kız; çalışarak topluma dâhil olma hakkını elde etmiş, para kazanarak iktisadi özgürlüğünü elde etmiş, kendi ayaklarının üzerinde durmayı başarmış bir bireydir. Bu tezat karşısında şaşırın anlatıcı, genç kıza büyük bir saygı duyar.

“Raife Molla” hikâyesinin başkahramanı Raife Molla ise tek başına evlerde çalışarak hayatını idame ettirmeye gayret eden, kızlarını büyütüp mürüvvetlerini görmeyi arzulayan fakir ve dul bir ihtiyar kadındır.

“Ne zaman evde bir bayram münasebetiyle dikilecek şeyler, kıştan yaza, yazdan kışa geçilirken değiştirilecek perdeler, kaldırılacak kilimler, ovulacak mangallar olsa; velhasıl evin vesait-i mutadesiyle idare edilemeyecek bir fazla iş zuhur etse, hele hastalık zamanlarında, ezcümle benim kızamığımda, Raife Molla bize gelirdi.” (Uşaklıgil, 2010b, s. 123)

Anlatıcı kahraman yıllar sonra Raife Molla’yı yanında iki genç kızla görüp, bunların kim olduğunu sorduğunda ise torunları olduğunu öğrenir. Yıllar boyu

çocuklarının geleceği için saçını süpürge eden Raife Molla, yıllar sonra aynı özveriyi torunlarının mürüvveti için göstermeye devam etmektedir. Bu doğrultuda Raife Molla, hayatın bütün zorluklarına karşı ayakta durmayı başaran, namusuyla para kazanarak hayatını çocuklarını ve hatta torunlarını yetiştirmeye adanmış olan bir kadın olması bakımından anlatıcıda saygı uyandırır.

Mütareke yıllarında Yeşilköy civarındaki köylerden birinde geçen “Alık Abdül” hikâyesi, savaş dönüşünde nişanlısını kaybettiğini öğrenince akli dengesini yitiren bir gencin hazin hikâyesini merkeze alır. Daha ilk satırlardan itibaren o yıllarda yaşanan fakirliğin ve yokluğun yoğun biçimde hissedildiği hikâyenin anlatıcısı, köyde gezintiye çıktığı bir gün, kendilerine bir barınak yapmaya çalışan elli yaşlarında ihtiyar bir kadınla iri yapılı genç bir erkek görür. Kadının anlatıcıda bıraktığı ilk intiba, onların nasıl bir sefalet içinde olduklarını da açık biçimde gösterir:

“Kadının arkasında siyah, soluk, sırtında ve dirseklerinde büyük yamalarla bir çarşaf, başında saçlarını sımsıkı kapadıktan sonra boynundan ensesine dolanan bir örtü vardı. Ayakları çıplaktı, belliydi ki ziyan olmasın diye çıkardığı ayakkabılarını biraz beride bir taş yığınının üstüne bırakmıştı.” (Uşaklıgil, 2011b, s. 88)

Anlatıcı, birkaç gün sonra tekrar rast geldiği ihtiyar kadınla oğlunu köy bekçilerinden biriyle konuşurken görür. Ana ile oğlu gittikten sonra bekçinin yanına giden anlatıcı, bu insanların geçimlerini nasıl sağladıklarını öğrenmek isteyince bekçi; “Anası çamaşır yıkar, oğlan evlerin suyunu çeker, böyle olup gidiyorlar.” (Uşaklıgil, 2011b, s. 91-92) cümlesiyle durumlarını izah eder.

Köy halkı, kısa süre içinde bu fakir ana ile oğlunu bağrılarına basar. Köydeki hanelerin bütün çamaşırılarını bu ana yıkamaya, sularını ise Abdül çekmeye başlar. Ananın geçimini sağlamak için zor koşullarda çalışması, dönemin iktisadi koşullarının yanı sıra bir kadının bütün zorluklara rağmen hayata karşı dik duruşunu da göstermesi bakımından önem teşkil eder.

“Deli Fato”, Halid Ziya’nın ölümünden sonra yayımlanan *İzmir Hikâyeleri* içerisinde yer alan bir uzun hikâyedir. Hikâyenin başkahramanı Deli Fato, İzmir’de iki katlı harap bir evde yoksul ve ihtiyar anası Salime Kadın, kardeşi ile eniştesi ve iki yeğeniyle birlikte yaşar. Evin üst katı ise mahalle camiinin imamı ile yatalak karısına kiralanmıştır. Salime Kadın, işlediği namaz bezlerini konu komşuya satarak ailesinin geçimini sağlamaya çalışır ve gittiği her eve Fato’yu da götürür. Fato, on iki yaşında olmasına rağmen güzelliği ile bütün herkesin dikkatini çeker. İçinden ne gelirse o şekilde davranan, hiçbir kimseden sözünü sakınmayan deli dolu bir kız olduğu için Fato, mahalleli

tarafından “Deli” lakabıyla anılır. Deli Fato, fiziki güzelliğinin yanı sıra sesinin güzelliği ile de dikkat çekmektedir. Deli Fato ile berber Süleyman’ın oğlu Şimşek Ali birbirlerine âşıktırlar ancak Ali oldukça utangaç bir delikanlı olduğundan dolayı Deli Fato’ya duygularını bir türlü itiraf edemez.

Büyüdükçe annesinin para kazanmak, ailesini geçindirmek için çabaladıklarının daha iyi farkına varan Deli Fato, annesinin kıt kanaat kazandıkları ile geçinmekten rahatsızlık duymaya başlar. Genç kız, kendi parasını kazanarak ekonomik özgürlüğüne kavuşmak için çalışmaya karar verir fakat bu düşüncesini Şimşek Ali’ye açınca Ali, almak istediği her şeyi harçlıklarından biriktirdiği parayla temin edebileceğini söyleyince Fato sinirlenir ve tartışmaya başlarlar. Bu tartışma sonunda ise birbirlerine darılırlar. Fato’nun aklında yazlık işçi olarak incir toplamaya gitmek vardır ama o kesin kararını verene kadar incir mevsimi geçer. Ertesi yaz, üst kat kiracıları imam, yatalak karısı öldükten sonra eve gündeliğe gelen Yahudi kızı Sara’yla evlenir. Fato, sık sık karşılaştığı Sara’nın taktığı ziynet eşyalarını, giydiği kıyafetleri kıskanmaya başlar. Artık ne olursa olsun annesi ve eniştesini ikna ederek çalışmaya başlamayı kafasına koyar. Uzun çabalar sonucunda annesi ve eniştesi ikna olur ve Deli Fato, eniştesinin Cezayir Hanı’nda incir işleme atölyesindeki ustabaşı ile olan samimiyeti vasıtasıyla burada çalışmaya başlar.

“Han’ın geniş iç avlusunda sıra sıra peykeler vardı ve bunlar, yanlarında deniz suyu dolu kovalarla, önlerindeki masalarla erkek işçilere özgüydü. Kadınlar biraz uzakta, yan taraftaydılar. Kadın işçi olarak handa yirmi kişi ya vardı, ya yoktu. Fato, Makbule ile birlikte, Halil Pehlivan tarafından kendilerine gösterilen, öteki kadınlardan biraz daha ötede bir yere ilişmişlerdi. Onlara gösterilen iş de pek hafif, kolay ve temizdi...” (Uşaklıgil, 2019, s. 238)

Deli Fato çalışmaktan mutludur fakat küçüklükten beri alışkın olduğu mahallelinin kendisine “Deli” lakabını takmasına sebep olan başına buyrukluğu, çalıştığı yerde göze batmaya başlar. Bir gün tezgâh başında iş görürken aklına gelen bir türküyü söylemeye başlayınca erkek işçiler kadınların bulunduğu tarafa ve bilhassa Fato’ya bakmaya başlarlar. İşçilerden biri olan Mırmır Şakir de Fato’ya musallat olur. Şimşek Ali ise “Bak Fato, sen beni dinlemedin; işe gidiyorsun. Orda kim bilir neler olacak, sana sırnaşanlar bulunacak, belki sen de bunlardan birine bağlanacaksın!..” (Uşaklıgil, 2019, s. 241) sözleriyle en başından beri Fato’nun çalışmasından duyduğu rahatsızlığı dışa vurunca yine tartışmaya başlarlar. Fato’nun, Ali’nin “Senin başka birine gönül verdiğini görürsem seni vururum, sonra da beni asarlar...” tehdidine verdiği karşılık ise kendi ayakları üzerinde durmaya başlayan bir kadının duygularını yansıtmaları bakımından çarpıcıdır:

“Bak Ali! Yanlış söylüyorsun. Ben de sana bağıyım, ben de senden başkasının olamam; ama zorbalığa da gelemem, anlıyor musun? Beni ölümle korkutamazsın. Kendi halime bırak, böyle her ikimiz için de hayırlı olur...” (Uşaklıgil, 2019, s. 242-243)

Nihayetinde Şimşek Ali ile Deli Fato, imam başta olmak üzere mahallelinin desteğiyle evlenirler ve böylelikle hikâyeye mutlu sonla bitmiş olur. Ancak Deli Fato, Türk edebiyatındaki ilk çalışan kadın tiplerinden biri olması bakımından da ayrı bir önem teşkil eder. Deli Fato'nun kararlılığı, dik duruşu gerek işyerinde gerekse sokakta erkeklerin tacizlerine kararlılıkla karşı koyarak problemleri kendi başına halledebiliyor oluşu ve hepsinden önemlisi sevdiği erkeğin onaylamadığı ve engel olmaya çalıştığı hususlarda, boyun eğmeyerek, onu da ikna ederek inandığı doğrultuda yürümeye devam ettiği Türk edebiyatındaki kadın kahraman örnekleri içerisinde Deli Fato'yu öncü bir kadın kahraman hâline getirir.

Müsrifliğiyle Erkeği Mağdur Eden Kadınlar

Erkekler veya çevresi tarafından mağdur edilenlerin yanı sıra Halid Ziya'nın hikâyelerindeki kimi kadın kahramanlar ise müsrifliğiyle erkekleri mağdur ederler. Bu tür kahramanların hikâyelerinde yazarın daha eğlenceli ve muzip bir üsluba yönelmiş olması dikkat çekicidir.

“İzdivâc-ı Mütayemmin” hikâyesi, dört yüz kuruş maaşla demir eşyalar üreten bir şirketin muhasebe bürosunda çalışan, süsüne ve eğlencesine düşkün, çapkın bir gencin evlendikten sonra gündün güne ekonomik ve ruhsal çöküşünü konu alır. Evlenene kadar mesai saatleri dışındaki bütün vaktini gezip tozmayla geçiren, her öğlen dışarıda yemek yiyen gencin, evlendikten sonra öğle yemeğini evden getirdiği peynir ekmekle geçiştirmeye başlaması, mesai arkadaşlarının dikkatini çeker. İlk günlerde arkadaşlarına bahtiyar olduğunu söyleyen genç, bir süre sonra sağdan soldan borç isterken görülmeye başlanır. Anlatıcı, gencin gündelik hayatında dikkate değer bulunduğu bu değişimleri fark ettikten sonra, onu daha yakından gözlemlemeye başlar. Bir gün muhasebe defterinin üzerine serdiği kumaş parçalarını incelerken, anlatıcının kendisine baktığını fark eden genç adam, “Bakın bu fena mı? Pekala bir ferace olur. Üç yüz kuruşa çıkacak diye bunu beğendiremedik.” der. Aslında gencin bu şikâyeti, onun evlilik hayatındaki problemlerin varlığına dair de önemli bir itiraf niteliğindedir. Zaten aylık maaşı topu topu dört yüz kuruş olan genç adam, karısının bitmek tükenmek bilmeyen isteklerine yetişemez hâle gelmiştir. Bir süre sonra alacaklılar da sıkıştırmaya başladıklarında zavallı genç nefes alamayacak hâle düşer.

Anlatıcı, maaş aldıkları bir gün, kapıdan çıkarlarken bir sarrafın, gencin yakasına yapışarak borcunu istediğine şahit olunca içinden şöyle düşünür:

“Evet şüphesiz vereceksiniz dört yüz kuruşun üç yüzüyle ferace yapmaya size rengârenk kâğıt gönderen hanımı razı ettiyseniz yüz kuruş artıyor, bundan aylık masârif-i beytiye ve şahsiyeyi ayırdıktan sonra fazlasını sarraflara grameten tevzi edersiniz.” (Uşaklıgil, 2004, s. 232)

Karısının müsrifliğinin yanı sıra genç adamın on üçer ay arayla her yıl bir çocuğu doğmaya başlar, buna rağmen maaşında hiç artış olmayan adam, çaresizlik batağına her gün biraz daha saplanır. Borç batağında masraflar günden güne artarken nefes alamayacak hale gelen zavallı genç adam, anlatıcı kahramanı kendisine iyiden iyiye dert ortağı yapar:

“Evvela karısından bahsetti, evet karısıyla Kâğıthane’de başlamışlar, hep o mülevven kâğıtlar sebep olmuş. Bu muaşakada bir bahtiyarlık tasavvuruyla evlenmiş, bir hafta kadar mesudiyet içinde yaşamış; fakat sonra iki fakirin içtimayla hâsıl olan hayât-ı ihtiyaç başlamış, onun istediklerini bunun tedarik edememesi neticesiyle bir hafta sonra münazaa esbâb-ı zuhur etmiş... Daha sonra çocuklar; o vakit karısı feracelerden, esvaplardan başka yavaş yavaş hatta yemeklerde de heveslerini fedaya başlamak mecburiyetini gördükçe kocasına bir cehennem hayatı teşkil eder olmuş; fakat bu ne yapsın? İşte evlendiği günden itibaren yeni esvap yaptırmamış, yakalıkları o kadar eskimiş ki şimdi tersinden ütülenip kıvırtıyormuş, bunlar da bittikten sonra muşamba yakalık alacakmış, çocukların ikisi de büyümeye başlamış; bunlara da esvap ister, ayaklarına takacak bir şey almalı...” (Uşaklıgil, 2004, s. 238)

Yukarıdaki alıntıda gencin dert yandığı hususlara dikkat edildiğinde, paranın evlilik hayatındaki huzurun niteliğinde ne derece büyük bir önemi haiz olduğu açık biçimde görülür.

“Veznedar Muavini” hikâyesi, İzmir maliye dairesi veznedar muavinlerinden Mösyö Epaminondas’ın karısının müsrifliği dolayısıyla günden güne borç batağına saplanışını konu alır. Mösyö Epaminondas, “paltosunun bilinemez kaçınıcı kışa şu teşebbüs-i mukavemeti müphem, çifte tabanlı potinlerinin daha ne kadar tamire imkân-ı tahammülü meşkûk olmakla beraber” azametli ve gururlu tavırlarıyla herkesin saygıyla selamladığı bir memurdur.

Anlatıcı kahraman, bir gün, bir alacaklının Epaminondas’ı tehditkâr bir sesle çağırmasının ardından, veznedar muavininin bu adamı gözlerden uzak bir

köşeye götürmek için telaş etmesi üzerine, onu biraz daha yakından gözlemlemeye karar verir:

“Anladım ki Epaminondas yavaş yavaş borç denen uçuruma yuvarlanmış ve muhtekirlerin tırnaklarına takılmıştı. Bir veznedar için memuriyetini kaybetmek tehlikesine müncer olabilen, bu vartadan refiklerini haberdar etmemeye çalışırdı. Lakin refik gözünden bunu saklamak mümkün müydü?” (Uşaklıgil, 2010b, s. 116)

Bir öğle vakti Epaminondas’ın karısı ansızın daireye gelir, Epaminondas’ın sefil görünümünün aksine, karısının zarafeti ve süsü anlatıcının dikkatini çeker:

“Genç değil, fakat galiba güzel ve herhalde pek şık bir kadın muvacehesinde idik. Karagül bir palto, yine öyle bir manşon, güzel bir şapka, altında ipek fistanların feşafeşi hışırdayan bir çuha etek.” (Uşaklıgil, 2010b, s. 117)

Kadın sinirli ve sert hareketlerle kocasını gözlerden uzak bir yere çekip konuştuğundan sonra, dairedeki diğer memurların önünden salına salına geçip gider. Anlatıcı, kadın çıktıktan sonra, dairenin kahvecisinden bu karı koca arasındaki meselenin esasını öğrenmeyi başarır: Epaminondas, kahveci İsmail’den muhtelif zamanlarda muhtelif miktarda aldığı paralara karşılık verdiği senetlerle karısının bitmek tükenmek bilmeyen kıyafet masraflarını karşılamak için çalışıp didinmekte ama buna rağmen her gün biraz daha borç batağına saplanmaktadır. Bu yönüyle “Veznedar Muavini” hikâyesi, müsrifliğiyle erkeği mağdur eden kadınların hikâyelerine dair ilginç bir örnek teşkil eder.

“Eski ve Yeni” hikâyesi, eski karısı Şemsa Hanım’ın yeni kocası ile trende karşılaşan Hacı Zeynel Efendi’nin düşüncelerini konu alan bir hikâyedir. Boşanarak karısının eziyetlerinden kurtulduğundan dolayı kendisini mutlu hisseden Hacı Zeynel Efendi, trende tesadüfen rast geldiği yeni koca Hafız Tayyip Efendi’yi gözlemlerken onun haline acır:

“Şemsa Hanım’ın kocası... Sen esirge yarabbi! Vakıa koca konak... Ulu ceviz ve erik ağaçlarıyla geniş bahçe... Kışın odun ve kömür düşünmeye ihtiyaç yok. Bakkalın, kasabın hesabını ay nihayetinde göreceksin değilsin. Kazasker Efendi merhum onları vaktiyle düşünmüş, genç karısına kendisinden sonra arzusu kadar koca değiştirecek irat bırakmış. Mürüvvetkâr ihtiyar!..” (Uşaklıgil, 2011a, s. 37)

Şemsa Hanım, ilk kocası Kazasker Efendi ölünce onun servetine konmuş ve daha sonra evlendiği erkeklere, bu servetin gücü ile eziyet etmeye başlamıştır. Nitekim Hacı Zeynel Efendi, Şemsa Hanım ile evlendikten kısa süre sonra kendisini evin erkeği olmaktan ziyade uşağıymış gibi hissetmeye

başlar. Şemsa Hanım'ın kendisinden önce defalarca kez evlenip boşandığından çok geç haberdar olan Hacı Zeynel Efendi, bu durumun sebeplerini de zaman içinde daha iyi idrak etmeye başlar:

“Asıl koca, o değil Şemsa Hanım'dı. Sabahleyin yataktan dışarı ilk adımdan başlayarak gece oraya avdet dakikasına kadar Şemsa Hanım'ın bütün tavrı ve edası, yüksekte söyleyen sesi, emir veren nazarı; konağa, sofraya, hizmetçilere, münhasıran nefesine ait tasarruf hakkını her vesileyle ima ve tekit eyleyen hali; hatta kocasına ev eşyasından birine temellük ediyorcasına, ‘Gelsene, otursana, baksana, yesene...’ emirlerini verirken her dakika mesafeleri tayin eyleyen, müteakib vaziyetlere bir merteye çizen mütegalibane bir istibdadı vardı ki en sabırlı fitratları isyana sevk ederdi.” (Uşaklıgil, 2011a, s. 40)

Bu ilk tesadüften sonra eski koca ile yeni koca haftada birkaç kez trende karşılaşmaya başlarlar. İkisi de birbirinden mümkün merteye uzak durmaya çalışan adamlar, bir yandan da birbirlerini gözlemlemeye devam ederler. Karşılaşmalar devam ettikçe Hacı Zeynel Efendi, Hafız Tayyip Efendi'nin hâl ve tavırlarındaki değişimleri de fark etmeye başlar. Hacı Zeynel Efendi, Hafız Tayyip Efendi'nin hâlindeki kötüye gidişi fark ettikçe ona olan nefreti de derin bir merhamete döner ve onun da bir gün bu zalim ve müstebit kadının zincirlerinden kurtulması için dua eder.

Nihayet bir gün, Hacı Tayyip Efendi ile bir kere daha karşılaşan Hacı Zeynel Efendi, karşıdaki adamın yeniden doğmuşcasına neşeli hâlini görünce, dualarının kabul olduğunu anlar ve o gün ilk defa kader arkadaşı iki adam, birbirlerinin hâlini anladığını hissettirecek biçimde dostça birbirlerini selamlarlar.

Bu başlık altında değerlendirilen hikâyelere toplu olarak bakıldığında, Halid Ziya Müslüman müsrif kadınların yanı sıra gayrimüslim müsrif kadınlara da yer vermiş olduğu görülür. Bu durum, diğer başlıklarda da görüldüğü üzere, yazarın evrensel bakış açısını haiz olduğunu açık bir göstergesidir.

Sonuç

İnsanlık tarihi boyunca beşerî ilişkilerin şekillenmesinde en önemli etkenlerden biri iktisat meselesidir. Tarihte kırılma noktası teşkil eden bütün büyük hadiselerin temelinde iktisadi problemler yer almıştır. Toplum içi ilişkilerin gelişimi etkileyen en önemli faktörlerden biri de yine iktisadi koşullardır. Bu doğrultuda avcı toplayıcı toplumlarda kadın erkek eşitliği söz konusuken medeniyetin gelişmesi ve bilhassa kitabi dinlerin toplumlar

üzerindeki tesirinin artmasıyla birlikte kadın zaman içerisinde geri plana itilmeye başlanmıştır.

Türk toplumsal yapılanması da bu bakımdan aynı doğrultuda ilerleyiş gösterir. İslamiyet öncesi Türk toplumlarında kadın erkek eşit statüyü paylaşırken, İslamiyet'in etkisiyle kadın toplumda geri planda kalmaya başlamıştır. Tanzimat sonrasında başlayan modernleşme sürecinde ilk tartışılmaya başlanan konulardan bir tanesi de kadın haklarıdır. Dönemin aydın ve yazarları kadının toplumsal konumu, kadının giyimi, kadının eğitimi, kadının çalışma hayatına dâhil olması vb. meseleler üzerine ciddi biçimde kafa yormaya başlarlar. Sanayi Devrimi'nin küresel etkisiyle Batı için 19. yüzyılın sonunda artık bir hammadde pazarı haline gelen ve ekonomik olarak iflâsa doğru hızla sürüklenen Osmanlı'da modernleşme sürecine dair yapılan her türlü tartışmanın temelinde aslında bu iktisadi çöküşün etkisi söz konusudur. Kadın meselesi üzerine yapılan tartışmalarda da iktisadi koşulların etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Toplumun bir yansıması olarak edebiyatta da Tanzimat döneminden itibaren, bu tartışmaların etkileri açık biçimde görülmeye başlanır. Yazarlar, kaleme aldıkları romanlarda kadın meselesini çeşitli cephelerden ele almaya başlarlar. Servet-i Fünun döneminin en önde gelen sanatçılarından Halid Ziya'nın hikâyelerinde de kadın meselesinin çeşitli şekillerde ele alınmış olduğu görülür. Bu çalışmada, meselenin ele alış biçimine göre dört alt başlık altında ele alınan Halid Ziya hikâyeleri incelendiğinde ortaya belli başlı sonuçlar çıkar.

Halid Ziya'nın hikâye külliyyatı baştan sona tarandığında, iktisadi koşullar karşısında kadının durumunu ortaya koyan toplam yirmi beş hikâye tespit edilmiş ve bu çalışma kapsamında incelemeye dâhil edilmiştir. Yirmi beş hikâye, iktisadi koşullar ile kadın meselesi merkeze alınarak analiz edildiğinde, konusuna dair benzerlikler ve farklılıklara göre dört temel mesele tespit edilmiştir. Buna göre, dokuz hikâyede erkekler tarafından mağdur edilen kadın kahraman, yedi hikâyede çevresi tarafından mağdur edilen kadın kahraman, altı hikâyede çalışan kadın kahraman ve üç hikâyede de müsrifliği ile erkeği mağdur edilen kadın kahramanın var olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak bu noktada belirtilmesi gerekir ki, bu hikâyeler farklı bakış açıları ile farklı biçimlerde değerlendirmeye müsaittir. Başlıklara göre hikâyelerin tasnifi yapılırken, kahramanın ön plana çıkan durumu göz önünde bulundurulmuştur. Bir örnek vermek gerekirse; "Çevresi Tarafından Mağdur Edilen Kadınlar" başlığına dâhil edilen "Hayat-ı Şikeste" hikâyesinin kahramanı, çalışan bir kadındır. Ancak burada ön plana çıkan mesele, kadının çalışması değil; alkolik baba tarafından çalışmaya zorlanıyor oluşudur. Yani bu

hikâyede ön plana çıkan husus, bir başkası tarafından mağdur edilen bir kadının yaşadığı sıkıntılardır. Bu sebeple bu hikâyenin “Çalışan Kadınlar” başlığı yerine “Çevresi Tarafından Mağdur Edilen Kadınlar” başlığı altına alınması daha uygun bulunmuştur. Yine aynı başlık altında yer alan “Bayram Hediyesi” ve “Bir Hazin Hatıra” hikâyelerinde somut biçimde bir kişi ya da grup tarafından kadınlara yaşatılan bir mağduriyet söz konusu değildir ancak bahsi geçen hikâyelerin kadın kahramanları iktisadi koşulları değerlendirildiğinde mağdur durumdadırlar. Geniş perspektiften bakıldığında, bu kahramanların geçim sıkıntısı yaşamalarında ve ihtiyaçlarını gideremeyerek mağdur olmalarında da sosyal devlet anlayışındaki aksaklıkların söz konusu olduğu dikkati çeker. Yani bu kadın kahramanların mağduriyetlerine sebep, dolaylı yoldan çevresel faktörlerdir.

Sonuç olarak; Halid Ziya’nın hikâye külliyatı içerisinde, dönemin iktisadi koşullarının kadın üzerindeki etkisini ortaya koyan eserlerin sayısı azımsanmayacak ölçüdedir. Kadının ailede veya toplumda yaşadığı mağduriyetler kadar, 20. yüzyılda kadının hayat hakkı arayışlarının ve toplum içinde varlık gösterme mücadelesinin de çeşitli şekillerde Halid Ziya’nın eserlerine yansımış olduğu görülmektedir. Kadının toplum ve ailede hayat hakkı mücadelesinin Türk edebiyatının önde gelen sanatçılarından birinin kaleminden yansıyış biçimleri, edebiyat ve toplum ilişkisi düzleminde ortaya konulması gereken bir meseledir. Bu çalışma, Halid Ziya, kadın, iktisat, toplumsal değişim vb. üzerine ileride yapılacak çalışmalara katkı sağlayabilirse, maksat hâsıl olacaktır.

Kaynakça

- Aslan, H. (2008). Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikâyelerinin Tematik İncelenmesi. *Yayımlanmış Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Avcı, Y. (2007). Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Döneminde “Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 21 (21), 1-18.
- Aydoğdu, Y. (2019). Halit Ziya Uşaklıgil’in Kısa Öykülerinde Kadının Toplumsal Kimliğine Bakış. *SUTAD Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 45, 273-285.
- Demirdirek, A. (2011). *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*. Ankara: Ayizi Yayınları.

- Dereli Saltık, E. (2019). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Kadın Figürler*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Gökalp, Z. (2018). *Türkçülüğün Esasları*. Haz. Zeynep Aytıp. İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Kandiyoti, D. (2011). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. (Aksu Bora vd., Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kırkpınar, L. (1999). *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın*. İzmir: Zeus Kitabevi Yayınları.
- Mardin, Ş. (2009). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2009). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uşaklıgil, H. Z. (2004). *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*. Haz. Ferhat Aslan. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Solgun Demet*. Haz. Dilek Soğanoğlu. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010a). *Sepette Bulunmuş-Hepsinden Acı*. Haz. Dilek Soğanoğlu. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010b). *Bir Hikâye-i Sevda*. Haz. Özlem Nemutlu-Hanifi Aslan. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2011a). *Onu Beklerken*. Haz. Hanifi Aslan. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2011b). *Kadın Pençesi*. Haz. Levent Ali Çanaklı. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Valide Mektupları ve Kitapları Dışında Kalan Hikâyeler*. Haz. Sacit Ayhan. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). *İlk Hikâyeler ve Tuhfe-i Letaif*. Haz. Nihan Abir. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Bir Yazın Tarihi*. Haz. Şemsettin Kutlu. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, H. Z. (2018). *Aşka Dair*. Haz. Özlem Nemutlu. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2019). *İzmir Hikâyeleri*. Haz. Şemsettin Kutlu. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

ÇOCUK BİYOGRAFİLERİNDE ROL MODEL OLARAK KADIN KAHRAMANLAR

Nuran BAŞOĞLU*

Giriş

Doğası gereği insan sosyal bir varlıktır, yaşadığı çevreyi etkiler ve o çevreden etkilenir. Bandura (1989, s.1178) sosyal öğrenme kuramında insanların neredeyse bütün davranışları gözlemleyerek, taklit ederek ve model olarak öğrendiğini belirtirken Higgs ve McMillan (2006), model almanın; bilgi, beceri ve davranış öğretmek, öğrencileri öğrenmeye motive etmek ve onların değerlerini geliştirmeye yardım etmek için etkili bir yol olabileceğini vurgular. Çocuklar, başta anne babaları olmak üzere ailelerindeki bireyleri gözlemler ve onların davranışlarını taklit ederek yetişirler. Okul çağı itibarıyla ise öğretmenleri onlar için önemli bir rol-model halini alır. Bazen de medya aracılığıyla tanıştıkları kişiler veya okudukları kitapların kahramanları onlar için örnek bir kimliğe dönüşebilir.

Sever (2013, s.34)'e göre, çocuğun dünyasında kahramanlar iki şekilde belirir: Birincisi onunla özdeşim kurup onu kendine benzetir. Bir de o kahramanı kendine rol-model yani örnek alır. Ceran (2015), çocuklara modellik edebilecek gerçek kişilerin ya da kahramanların sunulmasında çocuklara uygun edebî eserlerden faydalanmanın mümkün olduğunu belirtir. Butzow ve Butzow (2005), her neslin kahramanları olduğunu ve kahramanların, hayatlarını insanlığın iyileştirilmesine adanmış insanlar olduğunu vurgulamışlardır. Dünyaya yaptıkları katkılarla ve toplumda kalıcı bir iz bıraktıkları için bu kahramanların çocukların rol modelleri haline geldiklerini belirtmişlerdir. Kahramanların hayatındaki kişisel başarıları ve hedeflerine olan uzun yolculuğunun çocuklar için bir rehber olabileceği üzerinde durmuşlardır.

Çocuk edebiyatında biyografi türü ile çocukların kişilik gelişimlerinin yanı sıra kültürel ve sosyal gelişimlerini desteklemek ve ayrıca onlara edebî ve estetik bir zevk kazandırmak mümkündür. Biyografi kitaplarında, önemli ve örnek kişinin hayatının sunulması ve çocukların kendi yaş ve seviyelerine uygun biyografik kahramanlarla tanışması çocuklara özgün rol modeller oluşturmada ve kendi ilgi ve yeteneklerini keşfetmelerini sağlamada yararlı olacaktır.

Gökşen'e göre (1980, s.129) biyografiler, çocuktaki "büyüklere özenme ve hayranlık" duygusunu geliştiren en uygun araçlardır. Tanju (2013, s.127) ise

* Doç. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, nuranbasoglu@hotmail.com.

çocukların belli dönemlerde ünlü kişileri model alma yoluyla özdeşleşme duygularını doyurmaya çalıştıklarını ve de başkalarının hayat kavgalarını, karşılaştıkları türlü sorunları ve başarılarının nedenlerini anlatarak, onları ileride karşılaşılabilecekleri durumlara hazırladığını belirtir. Yetişmekte olan çocuğun kendi kendine “ben kimim?” “kime benzemeliyim?” gibi sorular sorduğu bu devrede genç kim olduğunu, kime bağlanıp inanacağını ve neye değer vereceğini bulmaya çalışmaktadır. Çevresinde daima “onun gibi olmak” istediği kişileri aramaya gayret etmektedir (Kılavuz, 2005, s.42).

Kişilik özellikleri ve değerlerle doğrudan ilişkili olan kahramanlık kavramı, olumlu hasletlerle çevrilmiş ve insanlık açısından önemi işler yapmış kişiler için kullanılır. Kahramanlar, karakterleri bakımından rol model olma özelliğine sahip kişilerdir (Yazıcı ve Aslan, 2011). Rol modeller; davranışları, kişisel özellikleri veya sahip oldukları bazı özel niteliklerine başkaları tarafından özenilen kişilerdir (Ricer, 1998). Bu çalışmada çocuklar için yazılan biyografilerde rol model olarak yer alan kadın kahramanların belirlenmesi amaçlanmıştır. Biyografileri yazılan kadın kahramanların hangi yönleriyle öne çıkarıldığı, figür olarak sunuldukları alanlar hakkında bir değerlendirme, sınıflandırma yapmaya çalışılmıştır. Bir yandan biyografisi sıklıkla yazılan kadın kahramanların kimler olduğuna, diğer yandan hangi alanlardaki kadın kahramanların biyografilerinin yazılmadığına/ihmal edildiğine dikkat çekebilmek amaçlanmıştır.

Yöntem

Çalışma, nitel araştırma modellerinden tarama yöntemiyle hazırlanmıştır. “Bilindiği gibi, var olan durumu olduğu şekliyle ortaya koymanın amaçlandığı tarama modelinde araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır.” (Karasar, 2012, s.77).

Rol modeli “kadın” olan çocuk biyografileri üzerine yapılan bu çalışmada Türk yazarlar tarafından yazılan kitapları belirleyebilmek için Başıoğlu (2021) tarafından çocuk ve gençlik katalogları, ansiklopedileri, yayınevleri taranarak elde edilen verilerden yararlanılmıştır. Yapılan tarama sonucunda 1930-2020 yılları arasında, 90 yıllık süreçte, Türk yazarlar tarafından yazılan ve rol modeli kadın olan 80 kitap olduğu görülmüştür.

Belirlenen kitaplar betimsel analiz yapılarak değerlendirilmiştir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış biçimde okuyucuya sunmaktır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s.224). Yapılan betimsel analizde kadınların bir figür olarak ele alındıkları meslek grupları üzerinden sınıflandırma yapılmıştır.

Bulgular

1930-2020 yılları arasında Türk yazarlar tarafından çocuklar için yazıldığı belirlenen ve rol modeli kadın olan biyografi kitapları (80 kitap) bu bölümde

öncelikle kronolojik bir sıralama esas alınarak tablo halinde sunulmuş, ardından biyografilerin figürlere göre dağılımları yorumlanmıştır.

Tablo 1. Rol Modeli Kadın Olan Çocuk Biyografileri (1930-2020)

No.	Basım Yılı	Yazar Adı	Eser Adı
1.	1940	Baha Dürder	<i>Halide Edip'in Hayatı</i>
2.	1964	Hilmi Yücebaş	<i>Bütün Cepheleriyle Halide Edip Adivar</i>
3.	1968	Muzaffer Uyguner	<i>Halide Edip Adivar</i>
4.	2002	Hülya Argunşah	<i>Bir Cumhuriyet Kadını: Şukufe Nihal</i>
5.	2002	Serpil Ural	<i>Sabiha</i>
6.	2003	Mehmet Nuri Yardım	<i>Safiye Erol</i>
7.	2006	Serpil Ural	<i>Onbaşı Nezahat</i>
8.	2006	M.Talat Uzunyaylalı	<i>Söylence Kadın Nene Hatun</i>
9.	2006	Münire Daniş	<i>Kalp Süvarileri</i> (Rabiätül Adaviye, Ebu Hamid Gazali, Şems, Mevlana, Yunus Emre, Hallac-ı Mansur, İbrahim Edhem, İbni Cella, Yusuf b. Hüseyin, Muhyiddin Arabî)
10.	2009	İsmail Bilgin	<i>Binbaşı Emire Ayşe</i>
11.	2009	İsmail Bilgin	<i>Fatma Seher Hanım</i>
12.	2009	İsmail Bilgin	<i>Şerife Bacı</i>
13.	2009	İsmail Bilgin	<i>Onbaşı Nezahat</i>

14.	2011	Hilal Kara Çelikkol	<i>Hz. Zeynep</i>
15.	2011	Hilal Kara Çelikkol	<i>Hz. Ümmü Seleme</i>
16.	2011	Hilal Kara Çelikkol	<i>Hz. Hatice</i>
17.	2011	Hilal Kara Çelikkol	<i>Hz. Fatıma</i>
18.	2011	Hilal Kara Çelikkol	<i>Hz. Aişe</i>
19.	2013	Suat Turgut	<i>Nene Hatun</i>
20.	2013	Suat Turgut	<i>Onbaşı Nezahat</i>
21.	2013	Suat Turgut	<i>Erkek Halime</i>
22.	2013	Suat Turgut	<i>Kılavuz Hatice</i>
23.	2013	Suat Turgut	<i>Kara Fatma</i>
24.	2013	Suat Turgut	<i>Gördesli Makbule</i>
25.	2015	Mustafa Orakçı	<i>Nene Hatun</i>
26.	2015	Mustafa Orakçı	<i>Halide Edip Adivar</i>
27.	2015	Suat Turgut	<i>Ben Erkek Halime</i>
28.	2015	Suat Turgut	<i>Ben Sıdika Avar</i>
29.	2015	Nevzat Basım	<i>Sabiha Gökçen Kimdir?</i>
30.	2015	Recep Şükrü Apuhan	<i>Halide Edip Adivar Hürriyet Sevdalısı</i>
31.	2016	Nazlı Eda Noyan	<i>Küçük Yıldızlar-Semiha Berksoy</i>
32.	2016	Nazlı Eda Noyan	<i>Benim Portrem-Mihri Müşfik Hanım</i>
33.	2016	Nazlı Eda Noyan	<i>Prensesin Renkleri-Fahrünnisa Zeyd</i>

34.	2016	Nazlı Eda Noyan	<i>Cesur Kaşifler-Hale Asaf</i>
35.	2016	Nazlı Eda Noyan	<i>Neşeli Atölye-Neş'e Erdok</i>
36.	2016	Nazlı Eda Noyan	<i>Sihirli Kanatlar-Aliye Berger</i>
37.	2017	Emre Gül & Önder Yetişen	<i>Küçük Tezer Özlü ve Gece-Gündüz</i>
38.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Sabiha Gökçen</i>
39.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Dilşad Hatun</i>
40.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Begüm Sultan</i>
41.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Gülnar Hatun</i>
42.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Leman Bozkurt</i>
43.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Refika Öğretmen</i>
44.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Fatma Bacı</i>
45.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Mama Hatun</i>
46.	2017	Suat Turgut	<i>Ben Süyün Büke Han</i>
47.	2017	E.Murat Yağcı	<i>J.K. Rowling Gibi Kararlı Olabilirsin</i>
48.	2017	E.Murat Yağcı	<i>Malala Yusufzay Gibi Duyarlı Olabilirsin</i>
49.	2017	E.Murat Yağcı	<i>Florence Nightingale Gibi Yardımsever Olabilirsin</i>
50.	2017	Osman Balcıgil	<i>Ben Celile-Nazım Hikmet'in Annesi</i>
51.	2017	Selda Terek Bilecen	<i>Ben Tezer Özlü-Masalında Kötü Kalpli Cadılar Olmayan</i>

52.	2017	Melike Belkis Aydın	<i>Türkan Saylan-Bizim Antiprenses Serisi</i>
53.	2018	Oğuz Akay	<i>Ben Latife-Atatürk'ün Tek Kadını</i>
54.	2018	Gülçin Alpöge	<i>İdil Biret-Dans Eden Parmaklar</i>
55.	2018	Hasan Yiğit	<i>Dağköy'lü Fatma Çavuş</i>
56.	2018	Faruk Öndağ	<i>Cesur Kadınların İlham Veren Hikâyeleri</i> (J. K. Rowling, Halide Edip Adıvar, Nene Hatun, Kara Fatma...)
57.	2018	Mehmet Murat Sezer	<i>Marie Curie/Bilim Uğruna Feda Edilen Bir Hayat</i>
58.	2018	İbrahim Uçar	<i>Nene Hatun</i>
59.	2019	Eda Bayrak	<i>Nene Hatun</i>
60.	2019	Hasan Yiğit	<i>Fatma Üsteğmen</i>
61.	2019	Hasan Yiğit	<i>Şükriye Hemşire</i>
62.	2019	Hasan Yiğit	<i>Turhan Sultan</i>
63.	2019	Alper K. Ateş	<i>Türkan Saylan</i>
64.	2019	Handan Gökçek	<i>Agatha Christie</i>
65.	2019	Nacide Berber	<i>Eteklerinde Kuşlar Taşıyan Kadın</i> <i>Füreyâ Koral</i>
66.	2020	Suat Turgut	<i>Canan Dağdeviren</i>
67.	2020	Suat Turgut	<i>Elif İnce</i>
68.	2020	Suat Turgut	<i>Gözde Durmuş</i>
69.	2020	Suat Turgut	<i>Tomris</i>

70.	2020	A.Fatih Aktaş	Küçük Tomris Uyar ve Kumdan Kule
71.	2020	A.Fatih Aktaş	Küçük Leylâ Erbil ve Kırmızı Vapur
72.	2020	A.Fatih Aktaş	Küçük Nilgün Marmara ve Günlüğü
73.	2020	Semih Öztürk	Küçük Sevgi Soysal ve Ay Dede'nin Masalı
74.	2020	Eda Bayrak	Marie Curie
75.	2020	Zehra Aygül	Çete Ayşe
76.	2020	Zehra Aygül	Kara Fatma
77.	2020	Nacide Berber	Yolundan Dönmeyen Kadın Halide Edip Adivar
78.	2020	Nacide Berber	Geçmişle Bugünü Buluşturan Kadın Halet Çambel
79.	2020	Elif Akardaş	Bilimin Öncüleri-Kurtubalı Lübna: Endülüs'ün Büyük Bilim Kadını
80.	2020	Aslıhan Dağıstanlı Aysev (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 11 Ekim Dünya Kız Çocukları Günü için özel bir proje hazırladı. Görünür ya da görünmez tüm engelleri aşarak başarıya ulaşmış 30 Türk kadının ilham verici hikâyesi, kitabında bir araya getirildi.)	Cesur Kızlara Yol Arkadaşları (Adile Naşit, Afife Jale, Atman Kadınları; Esin, Esra, Begüm Atman, Ayşem Sunal Savaşkurt, Aysima Altınok, Azra Erhat, Betül Mardin, Canan Dağdeviren, Deniz Selin Üstündağ, Duygu Asena, Füreya Koral, Halet Çambel, İdil Biret, İlayda Şamilgil, Kamile Şevki Mutlu, Leyla Gencer, Muazzez İlmiye Çığ, Nermin Abadan Unat, Nesrin Olgun, Özge

			Akbulut, Sabiha Rifat Güreyman, Şafak Pavay, Şahika Ercümen, Samiye Cahid Morkaya, Semiha Es, Sümeyye Boyacı, Süreyya Ağaoğlu, Türkan Saylan, Ümmiye Koçak, Yasemin Adar)
--	--	--	---

Kadın yöneticilerden Tomris Han, Gülnar Hatun, Dilşad Hatun, Mama Hatun, Begüm Sultan, Süyün Bike Han, Turhan Sultan gibi tarihî süreçte etkili olan kadınlara (biri kitapla) yer verilmiştir. Atatürk'ün eşi Latife Hanım ile ilgili de bir kitap bulunmaktadır.

Bilim kadınlarından Türkan Saylan ve Marie Crue ikişer kitapla karşımıza çıkmaktadır. Birer kitapla yer verilen diğer isimler şunlardır: Kurtubalı Lübna, Halet Çambel, Canan Dağdeviren, Elif İnce, Gözde Durmuş gibi isimlerin biyografileri yazılmıştır. Bu isimlerin hayatlarının, hedeflerine ulaşmak için gösterdikleri çabanın çocuk biyografileri ile sunulması özellikle kız çocukları için model oluşturacak ve cesaret kaynağı olacaktır.

Yazarlardan; Halide Edip Adıvar 6 kitapla en çok yer verilen isim olmuştur. Tezer Özlü'nün hayatını anlatan 2 kitap belirlenmiştir. Birer kitapla yer verilen isimler ise şunlardır: Şukufe Nihal, Safiye Erol, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Nilgün Marmara, J.K. Rowling, Agatha Christie, Malala Yusufzay.

Dinî şahsiyetlerden Hz. Aişe, Hz. Fatıma, Hz. Zeynep, Hz. Ümmü Seleme, Hz. Hatice, Fatma Bacı, Rabiâtül Adaviye gibi isimlere birer kitapla yer verilmiştir.

Sanatçılardan en çok yer verilen grup ressamlardır. Birer kitapla yer verilen ressamlar; Mihri Müşfik Hanım, Fahrünnisa Zeyd, Hale Asaf, Neşe Erdok, Aliye Berger ve Celile Hanım'dır. Ayrıca seramik sanatçısı Füreya Koral, piyano sanatçısı İdil Biret ve opera sanatçısı Semiha Berksoy ile ilgili birer kitap belirlenmiştir.

Askerî alanda başarılarıyla ün salmış kadınlara da yer verilmiştir. Nene Hatun 5 kitapla en çok yer verilen isim olmuştur. "Kara Fatma" adıyla bilinen Üsteğmen Fatma Seher Erden hakkında yazılan 4 kitap belirlenmiştir. Onbaşı Nezahat hakkında 3, Binbaşı Emire Ayşe ve Erkek Halime hakkında ise yazılmış ikişer kitap olduğu görülmüştür. Birer kitapla yer verilen diğer kadın halk kahramanları ise şunlardır: Kılavuz Hatice, Şerife Bacı, Gördesli Makbule. Savaşlarda pilot olarak görev alan Sabiha Gökçen hakkında 3, Leman Bozkurt hakkında yazılan 1 kitap belirlenmiştir.

Öğretmenlik yapan Sıdika Avar ve Refika Öğretmen ile hemşirelik yapan Florence Nightingale ve Şükriye Hemşire hakkında da birer kitap yazılmıştır.

Tartışma ve Sonuç

Belirlenen çocuk biyografileri incelendiğinde; *Cesur Kızlara Yol Arkadaşları*, *Cesur Kadınların İlham Veren Hikâyeleri* gibi birçok başarılı ve önemli kadının yaşam öyküsüne tek bir eserde yer veren kitaplar olduğu gibi *Kadın Halk Kahramanları* ve *Kadın Ressamlar* gibi farklı isimleri tanıtan ve seri halinde yazılmış kitapların da yazıldığı görülmüştür. Çocuk biyografilerinde rol model olarak yer verilen kadın kahramanların; yönetici, bilim kadını, yazar, dinî şahsiyet, sanatçı, asker, öğretmen ve hemşire oldukları belirlenmiştir. Halide Edip Adivar (6 kitap), Nene Hatun (5 kitap) ve Üsteğmen Fatma Seher Erden'in (4 kitap) çocuk biyografilerinde en çok yer verilen kadın kahramanlar oldukları görülmüştür.

Öcal vd., (2012) çalışmalarında; çocukların kendilerine devlet adamlarını, tarihi karakterleri, bilim adamlarını, şairleri ve inanç önderlerini rol model olarak aldıklarını belirlemişlerdir. Bu çalışmada da belirlenen gruplar benzer niteliktedir, araştırma sonuçlarında örtüşme görülmektedir.

Kabaklı Çimen, (2019, s.104) ise araştırmalarında gençlerin; anne babalarını, öğretmenlerini, aile yakınlarını, mesleğinde başarılı kişileri ve siyasi liderleri rol model olarak aldıklarını belirlemişlerdir. Katılımcıların ailelerinin doğrudan rol model olarak gösterdiği kişiler arasında; “Peygamber Efendimiz, Askerlerimiz, Cahit Zarifoğlu, Müge Anlı, ilk Türk Kadın Hükümdarı Tomris” yer almaktadır. Bu çalışmada da çocuk biyografilerinde rol model olan kadın yöneticilerden Tomris Han'a yer verildiği görülmektedir. Karakuş ve Çoksever (2019)'in ders kitaplarını inceledikleri çalışmalarında tespit ettikleri kadın kahramanlar şöyledir: Jale İnan, Safiye Ali, Halet Çambel, Afet İnan, Nüzhet Gökdoğan, Ayşe Hatun, Gevher Nesibe Hatun, Fatma Bacı, Mihrişah Sultan, Sadiye Ardahan, Gül Esin, Tansu Çiller, Nilüfer Hatun, Hafsa Sultan, Halime Çavuş, Kara Fatma, Nezahat Onbaşı, Nene Hatun, Melek Reşit Hanım, Şerife Bacı, Sabiha Gökçen. Bu çalışmada belirlenen isimlerden “Halet Çambel, Fatma Bacı, Kara Fatma, Nezahat Onbaşı, Nene Hatun, Şerife Bacı ve Sabiha Gökçen” ortaklık göstermektedir.

Sel ve Yel (2021), sosyal bilgiler dersinde değer öğretimi kapsamında Halide Edip Adivar üzerinden inşa edilmiş biyografiye dayalı öğretim süreci planlayarak gerçekleştirdikleri çalışmalarında; Halide Edip Adivar ile ilgili gibi tarihsel süreçte iz bırakmış önemli tarihsel kadınlar üzerinden kurgulanan biyografik etkinliklerin vatanseverlik, çalışkanlık ve bağımsızlık değerlerinin aktarılması bakımından önemli olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu çalışmada da yapılan tarama sonucunda Halide Edip Adivar'ın hakkında en çok kitap yazılan kadın kahraman olduğu belirlenmiştir. Karagözoğlu (2018) çalışmasında; Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında pek çok açıdan önemli rol oynayan Türk kadınlarının hayat hikayelerinin bir öğretim materyali olarak vatanseverlik, dayanışma ve mücadele ruhu kapsamında çocuklara yansıtılmasının çocukların bu yönde empati gelişimine ivme sağlayarak

vatanseverlik değerini inşa etmesi bakımından 3nem taşıdığını vurguladığı çalışmasında “Ayşe Hanım, Nazife Hanım, şerife Hanım, Halide Edip Adivar, Tayyar Rahmiye Hanım, Elif Bacı, Kılavuz Hatice Hanım, G3rdesli Makbule Hanım, Nene Hatun, Halime avuş, Asker Saime Hanım, Fatma Seher Hanım ve Tarsuslu Kara Fatma Hanım”ın hayat hikayelerine yer vermiştir. Ceran (2015) alışmasında, İsmail Bilgin tarafından yazılan *Kurtuluşun Kahramanları* kitap dizisinde ele alınıp kurgusal çerçevede ama gerçeklik algısını da zedeleden işlenen yerel kahramanların taşıdıkları kişilik 3zellikleriyle çocuklara birer rol model olabileceklerini ortaya koymuştur. Bu çalışmada kadın rol modelleri sunduğu belirlenen iki kitap -şerife Bacı ve Onbaşı Nezahat- incelenen dizinin içerisinde yer almaktadır. Yapılan araştırmalarda; çocuklar için rol model olma noktasında kadın kahramanlara y3nelik bakış açısının, yer verilen isim ve eserlerin 3rt3řt3ę3 g3r3lmektedir. Çalışmada belirlenen fig3rler arasında nicelik bakımından en kalabalık grubun Mill3 M3cadele d3neminde etkin rolleriyle 3nlenen kahraman T3rk kadınlarını anlatan biyografiler olduğu fark edilmektedir.

Başoğlu (2021, s.141-142) on fig3r 3zerinden planladığı çalışmasında; ocuk biyografilerinde fig3r olarak destan3- efsanev3 kahramanlar, sporcular, iş insanları ve seyyahlar gruplarında -erkeklere yer verilirken- kadınlara yer verilmediğini belirlemiştir.

Sonuç olarak; çalışmada taranan yıl aralığı (90 yıl) uzun bir d3nemi kapsamakla beraber kadın kahramanların rol model olduğu belirlenen kitap sayısının (80 kitap) oldukça az olduğu g3r3lmektedir. Bu kitaplar arasında fig3rsel dağılım olarak ise 3zellikle spor alanında ve iş hayatında başarıyla nam salmış kadınlara ocuk biyografilerinde hiç yer verilmediği, devlet y3netiminde ise eski d3nemlerdeki isimlere yer verildiği g3r3lm3řt3r. Sporun farklı dallarındaki başarıyla 3lkemizi gururlandıran “Yasemin Adar, S3meye Boyacı, ağla B3y3kakaay, Busenaz S3rmeneli, Zehra G3neş, şahika Erc3men, Nevriye Yılmaz, Yasemin Ecem Anag3z, İpek Soylu, G3ksu 3taş şanlı, Nur Tatar Askari, Nazmiye Muslu Muratlı” gibi sayılabilecek birçok değerli isim varken bu isimlere dair hiçbir biyografi kitabının yazılmaması 3z3c3d3r. İş kadınlarından “G3ler Sabancı, Arzuhan Doğan Yalçındağ, Semahat Arsel, 3mit Boyner ve T3lin Karab3k” gibi g3l3 isimlerin hayat hik3yelerinin, deneyimlerinin çocuklara anlatılması yarının iş d3nyasında daha çok kadın g3rmemizi sağlayabilir. Çocuklar için yazılan biyografiler, bir işin yapılabilirliğine dair inancı tazeleyecek, ilham verecek ve 3zg3ven sağlayacaktır. Biyografiler sadece geçmişte yaşayan kahramanları sunmamalı, gelecek neslin ihtiyaçlarına uygun olarak modern hayatta yer alan kahramanları da sunmalıdır. Bundan sonra yazılacak ocuk biyografilerinde başarıları ve topluma sundukları katkılarla 3ne çıkan kadın kahramanlara verilecek yerin arttırılması ayrıca spor ve iş alanında 3nemli başarıları imza atmış ve ağdaş d3nemde devlet y3netimine katkı sağlayan kadın y3neticilere de yer verilmesi 3nerilebilir. Toplumların gelişiminde 3nemli rol

oynamış kadınların hayat öykülerini sunan çocuk biyografilerinin içerdikleri değerler bakımından eğitim alanındaki birçok disiplinde birer materyal olarak sunulması, kullanılması önerilebilir. Çocukların bu kitaplarla erken yaşta buluşması ve kadın kahramanları modelleyebilmeleri özellikle kız çocukların yaşam tarzlarında ve gelecek planlarında etkili olacaktır.

Kaynakça

- Bandura, A. (1989). Human Agency in Social Cognitive Theory. *American Sychologist-American Psychological Association*, 44 (9), 1175-1179.
- Başoğlu, N. (2021). *Çocuk Edebiyatında Biyografi*. Nobel.
- Butzow, C. and Butzow, J. (2005). *The American Hero in Children's Literature: A Standards-Based Approach*. Teacher Ideas Press.
- Ceran, D. (2015). Çocuklara Rol Model Olması Bakımından Millî Mücadele Kahramanları ve Edebî Eserlere Yansıması: “Kurtuluşun Kahramanları” Kitap Dizisi Örneği. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 8 (XXIV), 135-157.
- Giles, D. C. & Maltby, J. (2004). The Role of Media in Adolescent Development: Relations Between Autonomy, Attachment, And Interest In Celebrities. *Personality and Individual Differences*, 36(4), 813-822.
- Gökşen, E.N. (1980). *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*. Remzi Kitabevi.
- Higgs, A. L. & McMillan, V. M. (2006). Teaching Through Modeling: Four Schools' Experiences in Sustainability Education. *The Journal of Environmental Education*, 38 (1), 39-53.
- Kabaklı Çimen, L. (2019). Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin Rol Model Tercihleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 88-110.
- Karagözoğlu, N. (2018). Sosyal Bilgiler Dersinde Vatanseverlik Değerinin Kazandırılmasında Kadın Kahramanların Yaşam Öykülerinin Kullanılması. *Uluslararası Alan Eğitimi Dergisi*, 4(2), 97-110.
- Karakuş, N. & Çoksever, P. (2019). Değerler Eğitiminde Rol Model Olarak Kadın Kahramanlar, *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi Teori ve Uygulama*, 10 (20), 46-62.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel.
- Kılavuz, M. A. (2005). Anne Baba Örnek Davranışlarının Çocukların ve Ergenlerin Dinî Kişiliğinin Oluşumuna Etkileri. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, (2), 41-58.
- Öcal, A. Polat, R. & Arı, G. (2012). Sosyal Bilgiler ve T.C. Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Ders Kitaplarındaki Karakterlere İlişkin Öğrenci Görüşleri.

- Journal of Educationa and Instructional Studies in the World*, 2 (1), 82-88.
- Ricer, R.E. (1998). Defining Preceptor, Mentor, and Role Model. *Family Medicine*, 30(5), 328.
- Sarıyüce, H. L. (2012a). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi* (1. Cilt). Nar Edebiyat.
- Sarıyüce, H. L. (2012b). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi* (2. Cilt). Nar Edebiyat.
- Sel, B., & Yel, S. (2021). Biyografilerin Eğitsel İşlevinin Dördüncü Sınıf Sosyal Bilgiler Dersinde Değer Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi. *Demokrasi Platformu*, 10(35), 135-157. <https://demokrasiplatformu.com/dergi/article/view/211>
- Sever, S. (2013). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*. Tudem Yayıncılık.
- Tanju, E. H. (2013). *Edebi Türler Açısından Çocuk Edebiyatı*. İçinde Gönen, M. (Eds.). *Çocuk Edebiyatı* (ss.93-158). Eğiten Kitap.
- Yazıcı, S. & Aslan, M. (2011). Değerler Eğitiminde Kahramanlardan Yararlanma: Sosyal Bilgiler Ders Kitapları ile Öğretmen Adaylarının Kahraman Tercihlerinin Karşılaştırılması Üzerine Bir Çalışma. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*, 11(4), 2173-2188.
- Yıldırım, A. & Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

KADIN İMGESİ BAĞLAMINDA *HER GÜNE BİR MASAL* KİTABININ İNCELENMESİ

Tuba ALPTEKİN*

Giriş

Toplumsal süreç içerisinde kadın ve erkeğe yüklenen bazı görevler vardır. Kadının ev işlerinden ve çocuk bakımından, erkeğin ise evin ihtiyaçlarını karşılamaktan sorumlu olması gibi. Küçük yaşlardan itibaren toplumsal cinsiyet rollerinin ne olduğunu öğrenmekle başlayan çocukluk dönemi, ileri yaşlarda da aynı şekilde devam eder. Toplumsal cinsiyet rollerinin ilk olarak ailede öğrenildiğini belirten Karaboğa (2020), bunun okuldaki eğitim süreciyle devam ettiğini vurgular. Bu kimi zaman öğretmen tarafından doğrudan, kimi zaman da okuduğu çocuk kitaplarından mesajlarla gerçekleşmektedir.

Çocuklar için hazırlanan kitapların çocukları eğitmek ve iyi zaman geçirmelerini sağlamak gibi çeşitli görevleri vardır. Kimi zaman bu kitaplarda çevresini yakından tanıma fırsatı yakalayan çocuk, kimi zaman da hayal bile edemeyeceği bir dünyayla karşılaşabilir. Bu noktada ise masalların çocuğun hayal dünyasını geliştiren en önemli yazınsal metinlerden biri olduğu söylenebilir. Çünkü masal metnindeki olaylar ve kahramanlar olağanüstü özellikler taşır ve çocuğu hayal kurmaya teşvik eder. Bu sayede ise çocuğun empati kurmasını ve yaşadığı dünyayı daha iyi tanımasını sağlar (Dağı vd., 2018).

Masalların eğitimdeki en önemli görevi, çocuklara sunulan iyi kahraman örnekleriyle onların ruh dünyalarını geliştirmek ve gerçek hayatta herhangi bir problemle karşılaşmaları durumunda o problemi çözmekten vazgeçmemelerini sağlayarak onları hayata hazırlamaktır (Arıcı, 2008). Pedagoglar da, araştırmacının söylediklerine paralel olarak masallardaki kötülerin cezalandırılıp iyilerin mutlu sona kavuşmasının, çocuk eğitimindeki katkısı üzerinde dururlar (Efe, 2005). Çünkü masalların, en makul eğitim metodu olan “eğlendirerek eğitime” gibi bir görevi vardır (Özgül, 2005).

Masallarda toplumun her sınıfına ait insanlar bir aradadır ve bu insanların etkileşim ve iletişim içinde olmaları, çocukların, gerçeği hayalleri ile mukayese ederek somutlaştırmasına yardım eder (Yüksel, 2010). Bu nedenle masaldaki kahramanlar oldukça önemlidir, bunların içinde kadın rolünün ise çocuk için ayrı bir anlamı vardır. Çünkü bir çocuk için anne çok değerlidir hatta onun

* Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Muallim Rifat Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, tuba.kaplan@kilis.edu.tr.

hayatındaki en değerli varlığıdır. Çocuk üzerinde bu denli etkisi olan annenin yani kadının çocuk kitaplarında ne şekilde sunulduğu da oldukça önemlidir.

Alanyazında yapılan birçok çalışmada kadın imgesinin okul kitapları ve çocuk kitaplarında ne şekilde incelendiğiyle ilgili birçok araştırma yapıldığı tespit edilmiştir. Bağçeli Kahraman ve Özdemir'in (2019), yaptıkları çalışmada resimli çocuk kitaplarında toplumsal cinsiyet rolleri incelenmiştir. Çalışmalarında araştırmacılar, kadın kahramanların erkeklere nazaran daha olumlu, ılımlı ve uyumlu oldukları sonucuna ulaşmışlardır. Diğer taraftan Kırbaşoğlu Kılıç ve Eyüp (2011) tarafından yapılan çalışmada ise ilköğretim Türkçe ders kitaplarında kadın karakterlerin ev işleriyle ilgili rollerde ön planda olduğu ve zayıf ve pasif kişilik özelliklere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çer (2014) tarafından yapılan çalışmada ise "100 Temel Eser"de kadın imgesinin ne biçimde sunulduğu incelenmiştir. Araştırma sonucuna göre kadının cinsel kimliği ve fiziksel görünümüyle işlendiği ve kadın karakterlerin edilgen, korkak, bağımlı ve zeki olmayan biçimde gösterildiği belirlenmiştir. Kaynak ve Aktaş (2017) tarafından yapılan çalışmada okulöncesi hikâye ve masal kitaplarında toplumsal rollerin ne şekilde işlendiği araştırılmıştır. Araştırma sonucunda, incelenen kitaplarda toplumsal cinsiyet rollerinin geleneksel olarak yansıtıldığı, geleneksel anlayıştan ve kalıp yargılardan arınmış eşitlikçi bir anlayışa da kısmen kitaplarda yer verildiği belirlenmiştir. Yücel Çetin ve Mangır (2021) tarafından yapılan çalışmada ise toplumsal cinsiyet rollerinin çocuk kitaplarına ne şekilde yansıtıldığı araştırılmıştır. İncelenen eserlerde toplumsal cinsiyet rollerinin adil bir şekilde dağılım göstermediği, aksine eril cinsin pek çok konuda dişil cinsten üstün görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır. Gürşimşek ve Günay (2005) tarafından yapılan çalışmada ise okulöncesi çocuk kitaplarında babanın yapacağı işleri bile annenin yaptığı ve baba imgesine yeterince yer verilmediği tespit edilmiştir. İlgili kitaplarda anne "yemek yapan, yıkayan, koruyup kollayan" ebeveyn olmanın yanı sıra "bilgi verme, öğüt verme, kural koyma, izin verme, cezalandırma" gibi aile içindeki tüm görevleri üstlenmiş bir biçimde sunulmuştur. Yapılan çalışmalarda kadın rolünün daha çok geleneksel cinsiyetçi bakış açısıyla işlendiği söylenebilir.

Bu çalışmada çocuklar için başucu kitabı olabilecek eserlerden biri olan ve Tarık Demircan tarafından derlenip çevrilen "Her Güne Bir Masal" kitabında yer alan masallarda kadın imgesinin ne şekilde incelendiğini tespit etmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada yanıtı aranan problemler şunlardır:

1. Kadın fiziksel olarak kitaplarda ne şekilde sunulmuştur?
2. Kadının üstlendiği meslekler nelerdir?
3. Kadının ev işlerindeki rolleri nelerdir?
4. Kadının olumlu kişilik özellikleri nelerdir?
5. Kadının olumsuz kişilik özellikleri nelerdir?

Yöntem

Bu bölümde çalışmanın modeli, örnekleme, veri toplama aracı- verilerin toplanması, verilerin analizi, çalışmanın geçerlik ve güvenilirliği yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Her Güne Bir Masal isimli kitaptaki kadın imgesini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada; nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgular hakkında bilgi eren yazılı ve görsel materyallerin analizini içermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Veri Toplama Aracı

Araştırmanın örnekleme belirlenirken, arama motoruna “en çok satılan masal kitabı” ifadesi yazılarak arama yapılmıştır. Her Güne Bir Masal kitabı da en çok satılan masal kitapları arasındadır ve okuyuculardan olumlu dönütler almıştır. Kitap 365 masaldan oluşması nedeniyle oldukça hacimlidir ve dünya masallarından oluşması nedeniyle de kültür aktarımı bakımından önemli bir eserdir.

Verilerin Analizi

Doküman incelemesiyle elde edilen veriler, içerik çözümlemesiyle değerlendirilmiştir. İçerik analizi “Herhangi bir yazılı metnin ya da belgenin içeriğinin incelenmesi ve sayısal ya da istatistiksel olarak ortaya konulmasında kullanılan bir analiz çeşididir” (Ekiz, 2017, s. 77). İçerik analizinde, birbirine benzeyen veriler, belirli kavramlar ve temalar etrafında bir araya getirilip okuyucunun anlayabileceği biçimde yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Ayrıca içerik çözümlemesi türündeki sıklık çözümlemesi ile birimlerin nicel olarak görünme sıklığının ortaya konması sağlanır (Tavşancıl ve Aslan, 2001, s. 87).

Bulgular

Bu çalışmada, “Her Güne Bir Masal” isimli masal kitabındaki masallar, “kadın imgesi” bağlamında değerlendirilmiş ve tablolar halinde sunulmuştur.

Tablo 1. Kadın imgesine Yönelik Kodlamalara İlişkin Frekans (f) ve Yüzde (%) Listesi

	f	%
Kadının fiziksel özellikleri	34	9,31
Kadınların üstlendiği meslekler	5	1,64

Kadınların ev işlerindeki rolleri	5	1,64
Kadınların olumlu kişilik özellikleri	45	12,32
Kadınların olumsuz kişilik özellikleri	24	6,27

Tablo 1, masallar “kadın imgesi” bağlamında incelendiğinde, kadının en fazla “kadınların olumlu kişilik özellikleri” (%12,32) bakımından yer aldığı, ardından “kadının fiziksel özellikleri (%9,31), kadınların olumsuz kişilik özellikleri (%6,27), kadınların üstlendiği meslekler (%1,64) ve “kadınların ev işlerindeki rolleri (%1,64) şeklinde sunulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3. Kadının Fiziksel Özelliklerine İlişkin Alt Kategoriler

	f	%
Fiziksel olarak çekici olma	33	9,04
Fiziksel olarak çekici olmama	1	0,27
Toplam	34	9,31

İncelenen masalarda “kadının fiziksel özelliklerine ilişkin” (%9,31) ifade tespit edilmiştir. Kadının daha çok fiziksel olarak çekici olma yönüyle ön plana çıkarıldığı (%9,04); sadece bir örnekte fiziksel olarak çekici olmadığına ilişkin örneğe rastlanmıştır.

Kadının Fiziksel Olarak Çekici Olduğuna İlişkin Örnekler

Fiziksel olarak çekici olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Birden sular kabarmış, köpüklerin arasından sarı saçlı, dünya güzeli bir kız çıkmış (Demirkan, 2008, s. 19).

Şekercinin karısı öyle güzelmış ki, değil o kentte o ülkede bile ondan güzel kadın olmadığı söylenirmiş (Demirkan, 2008, s. 25).

Yoksul şekerçi ve güzel karısı fakir, ama huzurlu bir hayat sürerlermiş (Demirkan, 2008, s. 25).

Bu kentte, yoksul bir mahallenin en yoksul evinde yaşayan ay parçası gibi bir kadın var. Böylesine güzel bir kadın ancak sizin eşiniz olabilir. Emir verin onu size getirelim, onun güzelliğine ancak siz layıksınız.” (Demirkan, 2008, s. 25).

Kızların üçü de çok güzelmiş, ama en küçükleri dünya güzeliymiş (Demirkan, 2008, s. 32).

Kralın dünya güzeli bir kızı varmış (Demirkan, 2008, s. 39).

Cadı uyuyunca dünya güzeli prensesi kaçırmışlar (Demirkan, 2008, s. 119).

Kraliçe bu güzel kızın gerçekten bir prenses olup olmadığını sınamak istemiş (Demirkan, 2008, s. 134).

Birinci peri uyuyan bebeğe “Ben sihirli gücümle sana, görenin hayran kalacağı güzellik armağan ediyorum. Göz kamaştıracaksın!” demiş (Demirkan, 2008, s. 500).

“Ah, ne kadar güzel bir kız” dedi. (Demirkan, 2008, s. 189).

Yoksul adamın karısı ay ışığı kadar güzelmiş (Demirkan, 2008, s. 176).

Öğrenci, güzel prensesin yüzüne bile bakamıyormuş utancından, ama içinden de “Bu prenses benim eşim olmalı, çok güzel” diyormuş (Demirkan, 2008, s. 110).

Kız dünya güzeli bir çocukmuş. Güzel kız büyüdükçe daha da güzelleşmiş. Yüzüne bakan bir daha gözlerini ondan alamazmış (Demirkan, 2008, s. 495).

Halime adındaki bu dünya güzeli küçük kızı bir kafese hapsetmiş (Demirkan, 2008, s. 442).

Güzel kızı bahçeye çıkarmış (Demirkan, 2008, s. 411).

Prens karşısında bu kez devanalarını değil de sarışın güzel kızı görünce çok sevinmiş (Demirkan, 2008, s. 250).

Köylü genç “Güzel ve çalışkan bir kız bulurum kendime” diye hayal kurmuş (Demirkan, 2008, s. 279-280).

Beyaz elbiseler içinde dünya güzeli bir kızla karşılaştı (Demirkan, 2008, s. 401).

Prens ağlamaya başlamış. Hıçkırık seslerini duyan kurbağa: “Neden ağlıyorsun güzel kız” demiş (Demirkan, 2008, s. 348).

“Bu dünya güzeli bir kızın saçı. Bu kız senin nişanlın olmalı kralım. O zaman hiç canın sıkılmaz” demişler krala. Kral adamlarına bu dünya güzeli bulmalarını emretmiş (Demirkan, 2008, s. 356).

Bir dün Çoban Pal, kırdaki koyunları otlatırken köyün en güzel kızı olan, sevgiliyle lafa dalmış (Demirkan, 2008, s. 216).

Ülkede Signi adında, akıllı ve akıllı olduğu kadar da güzel bir kız yaşarmış (Demirkan, 2008, s. 250).

Yanındaki dünya güzeli gelinin yüzü ise bembeyazmış (Demirkan, 2008, s. 229).

Oğlan, mağaranın derinliklerinde altın sarısı saçlı, dünya güzeli bir kızla karşılaşmış (Demirkan, 2008, s. 312).

Köylü genç prensesin güzelliğine vurulmuş (Demirkan, 2008, s. 357).

Bir gün yaşlı bir ressamın atölyesinde bir kız portresi görmüş ve görür görmez âşık olmuş, kız çok güzelmiş (Demirkan, 2008, s. 117).

Oğlanın kız kardeşi o kadar güzelmiş ki, puma bir görüşte âşık olduğu kızı yemeye kıyamamış (Demirkan, 2008, s. 239).

Günün birinde o yörenin en kötü kalpli büyücüsü genç güzel kadını görmüş ve görür görmez âşık olmuş (Demirkan, 2008, s. 176).

Genç adam “Sorma güzel kız” demiş (Demirkan, 2008, s. 406).

Ayna delisi Katalin’in gözleri deniz mavisiymiş. Saçları ipek gibi yumuşak, altın gibi sarıymış. Çok güzel küçük bir kızmış Katalin (Demirkan, 2008, s. 397).

Kız öylesine güzelmiş ki, karanlık oda sanki güneş gibi aydınlanıvermiş (Demirkan, 2008, s. 383).

Kral da elbette oğlunun böyle güzel ve varlıklı bir kızla evlenmesine karşı çıkmamış (Demirkan, 2008, s. 383).

Mağaraya iki devanası gelmiş. İki heybetli kadından genç olanı iri olmasına iriymiş, ama alımlıymış da (Demirkan, 2008, s. 250).

Fiziksel Olarak Çekici Olmama Özelliğine İlişkin Örnek

Fiziksel olarak çekici olmama alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Pannika evde kalmış çirkin bir kızın hizmetçisiymiş (Demirkan, 2008, s. 193).

Tablo 4. Kadının Üstlendiği Mesleklere İlişkin Alt Kategoriler

	f	%
Ev hanımı	41	1,09
Çiftçi	1	0,27
Lokantacı	1	0,27

İncelenen masalarda “kadınların üstlendiği mesleklere ilişkin” (%1,64) ifadeye rastlanmıştır. Kadının en fazla “ev hanımı” (%1,09) rolüyle ön plana çıktığı, iki örnekte ise çiftçi (%0,27) ve lokantacı (0,27) olarak yer aldığı tespit edilmiştir.

Kadının Ev Hanımı Rolüne İlişkin Örnekler

Kadının ev hanımı olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Dede gündüz ormanda çalışır, nine evde yemekler hazırlarmış (Demirkan, 2008, s. 42).

Karı-koca ikisi de işlerinin zorluğundan bahsederek işlerini bir günlüğüne değiştirmeye karar vermişler. Adam ev işlerini kadın da tarla işini yapacaktı. (Demirkan, 2008, s. 363-364).

Fingel'in karısı devlere alışmış ama böylesine iri cüsseliyi ilk defa görmüş. Kadın, deve “Şşt, sus çocuğumu uyandıracaksın” demiş (Demirkan, 2008, s. 136).

Bir zamanlar kocasının ölümünden sonra çocuklarını yalnız büyüten bir kadın varmış. İki oğlunu ve bir kızını elinden geldiği kadar besleyip büyütmüş (Demirkan, 2008, s. 276).

Kadının Çiftçi Rolüne İlişkin Örnek

Kadının çiftçi olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Bu bölge bir kadının toprağıymış. Kadının yanında kimse çalışmak istemezmiş, çünkü kadın kendisinden fazla ot kesebilene para verirmiş. Kimse de kadından fazla kesemezmiş (Demirkan, 2008, s. 248).

Kadının Lokantacı Rolüne İlişkin Örnek

Kadının lokantacı olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Lokantacı karı koca sofraya örtüsünü çaldıklarını itiraf etmemişler, çünkü örtüyü türlü düzenbazlıkla çalmışlar (Demirkan, 2008, s. 137)

Tablo 5. Kadının Ev İşlerindeki Rollerine İlişkin Alt Kategoriler

f

%

Yemek yapma	5	1,36
Temizlik yapma	1	0,27
Toplam	6	1,64

“Kadınların üstlendiği ev işlerindeki rollerine ilişkin” (%1,64) ifade tespit edilmiştir. Kadının “yemek yapma” (%1,36) rolüyle ön plana çıktığı, bir örnekte ise “temizlik yapma” (%0,27) görevine yer verildiği tespit edilmiştir.

Yemek Yapma Rolüne İlişkin Örnekler

Yemek yapma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Dede gündüz ormanda çalışır, nine evde yemekler hazırlarmış (Demirkan, 2008, s. 42).

Akşam pirinçten yemek yapıyormuş Ça'nın annesi (Demirkan, 2008, s. 392).

Bir gün köylünün biri, bir el arabasıyla değirmene buğday götürüyormuş. Öğütüp un yapacak, karısı da çocuklarına ekmek pişirecekmış (Demirkan, 2008, s. 166).

Ertesi gün evin hanımı mutfakta yemek yaparken kapıyı açık gören eşek eve girmiş (Demirkan, 2008, s. 221).

Kadın, genç için kurabiye pişirmiş, sucuk ekmek ikram etmiş (Demirkan, 2008, s. 396).

Temizlik Yapma Rolüne İlişkin Örnek

Temizlik yapma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Adam gelin adaylarını bir imtihana tabi tutmuş ve mahallede çöp alırım ve karşılığında erik veririm diye bağırmış. Kadınlar açgözlülük yapıp bir sürü çöp getirmişler, en az çöp getirenin ise evinin de temiz olacağını düşünerek oğluna layık görmüş ve almış (Demirkan, 2008, s. 113).

Tablo 6. Kadınların Olumlu Kişilik Özellikleri Alt Kategorileri

	f	%
Adaletli Olma	1	0,27

Azimli Olma	1	0,27
Becerikli/ Maharetli Olma	3	0,82
Cesur Olma	2	0,54
Cömert Olma	2	0,54
Çalışkan Olma	2	0,54
Güçlü Olma	1	0,27
Hassas-Kırılgan Olma	1	0,27
Hayvan Sever Olma	8	2,19
İyi Huylu Olma	1	0,27
İyi Kalpli Olma	2	0,54
Kanaatkâr Olma	1	0,27
Misafirperver Olma	1	0,27
Nazik/Kibar Olma	1	0,27
Sabırlı Olma	1	0,27
Sadık Olma	2	0,54
Saf Olma	1	0,27
Şefkatli Olma	4	1,09
Tecrübeli Olma	1	0,27
Utangaç Olma	2	0,54
Uyanık/Akıllı Olma	2	0,54
Yardımsaver Olma	1	0,27

Yol gösterici Olma	2	0,54
Zeki Olma	2	0,54
Toplam	45	12,32

“Kadınların olumlu kişilik özelliklerine ilişkin” (%12,32) ifadeye rastlanmıştır. Kadının en fazla “hayvan sever olma” (%2,19) rolüyle ön plana çıktığı, bunu sırasıyla “şefkatli olma” (%1,09), “becerikli/maharetli olma” (%0,82), “zeki olma” (%0,54), “yol gösterici olma” (%0,54), “uyanık/akıllı olma” (%0,54), “utangaç olma” (%0,54), “sadık olma” (%0,54), “iyi kalpli olma” (%0,54), “çalışkan olma” (%0,54), “cömert olma” (%0,54), “cesur olma” (%0,54), “yardımsever olma” (%0,27), “tecrübeli olma” (%0,27), “saf olma” (%0,27), “sabırlı olma” (%0,27), “nazik/kibar olma” (%0,27), “misafirperver olma” (%0,27), “kanaatkâr olma” (%0,27), “iyi huylu olma” (%0,27), “hassas-kırılgan olma” (%0,27), “güçlü olma” (%0,27), “azimli olma” (%0,27) ve “adaletli” (%0,27) izlemektedir.

Adaletli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Adaletli olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Adaletli olsun diye kadın karpuzu özenle kesmiş ve tam ortasından ikiye ayırmış (Demirkan, 2008, s. 410).

Azimli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Azimli olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Yıldız gözlü kız, kendine seslenenlere bakmadan, inatla ve kararlılıkla ilerlemiş ve ağaca ulaşmış (Demirkan, 2008, s. 101).

Becerikli/ Maharetli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Becerikli olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Kral prenslerin sıradan kızlarla evlenmesine karşıymış. Oğullarının becerikli kızları kendilerine eşle evlenmesini istiyormuş. Minik kız, kralın oğluna “Eğer beni sözlün olarak kabul edersen, sana şimdi hemen bir gömlek dokur ve dikerim. Hem de öyle güzel dikerim ki, titiz baban tek bir hata bile bulamaz!” demiş (Demirkan, 2008, s. 18).

Atların kuyruklarından kopardığı kıllarla genç kız hemen sağlam bir ip örmüş (Demirkan, 2008, s. 312).

Köy hayatının zorlu koşullarından bezen karı koca bir gün tartışmışlar. İkisi de işlerinin zorluğundan bahsederek işlerini bir günlüğüne değiştirmeye karar vermişler. Kadın tarlada işleri yapabilirken adam ev işlerini yapamamış. Evde gariplik olduğunu tarladan görmüş ve hızla eve gelmiş, kocasını bacadan, ineği damdan kurtarmış (Demirkan, 2008, s. 363-364).

Cesur Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Cesur olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Fingel'in karısı devlere alışıkmiş ama böylesine iri cüsseliyi ilk defa görmüş. Kadın, deve "Şşt, sus çocuğumu uyandıracaksın" demiş (Demirkan, 2008, s. 136).

Çocuk, "Annem beni korur, koca kartal bana bir şey yapamaz." demiş ve annesi koşup gelmiş ve ağı parçalayarak onu kurtarmış (Demirkan, 2008, s. 186).

Cömert Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Cömert olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

İyilik eden iyilik bulur demiş nine ve oğlana bir cüzdan, bir kalpak ve bir pipo hediye etmiş (68).

Yaşlı nine Taro'nun üç yıl ona hizmeti karşılığında sihirli çömleğini hediye etmiş (Demirkan, 2008, s. 445).

Çalışkan Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Çalışkan olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Bu bölge bir kadının toprağıymış. Kadının yanında kimse çalışmak istemezmiş, çünkü kadın kendisinden fazla ot kesebilene para verirmiş. Kimse de kadından fazla kesemezmiş (Demirkan, 2008, s. 248).

Delikanlı evlenmiş, çoluk çocuk sahibi olmuş. Karısı çalışır, o ise ormanda gezinir avlanırmış (Demirkan, 2008, s. 209).

Güçlü Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Güçlü olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Bir zamanlar kocasının ölümünden sonra çocuklarını yalnız büyüten bir kadın varmış. İki oğlunu ve bir kızını elinden geldiği kadar besleyip büyütmüş (Demirkan, 2008, s. 276).

Hassas/Kırılğan Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Hassas/kırılgan olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Lilium'u babası ayakaltında dolaşmasını diye şatodan göndermiş. Lilium ise kendisinin gereksiz görülmesine üzülmüş, sevilmediğini ve kimse tarafından istenmediğini düşünmüş, ağlayarak ormana gitmiş (Demirkan, 2008, s. 265).

Hayvan Sever Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Hayvan sever olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Nine çok üzülmüş. Bütün gece ağlamış, güvercinlerin neden kendini bırakıp gittiklerini, güvercinsiz bir çam ağacının neye yarayacağını düşünmüş (Demirkan, 2008, s. 501).

Çok eski zamanlardan birinde yaşlı bir nine yaşarmış. Ormanı, bitkileri, hayvanları çok sever, onlara zarar vermemeye özen gösterirmiş (Demirkan, 2008, s. 473).

Kızilderilinin eşi kurdun ailesini etle besledi. (Demirkan, 2008, s. 457).

Üvey annesi delikanlıya "Senin ormana gitmen lazım. Sana köpekler için et, kuşlar için yem ve atlar için arpa veriyorum" demiş (Demirkan, 2008, s. 311).

Küçük kardeş ineği kesmeye kıyamamış ve karısıyla birlikte üç gün üç gece başında bekleyip ineği iyileştirmişler (Demirkan, 2008, s. 332).

Avcının yanındaki kız çocuğu yerde yatan saka kuşunu görüp eline aldı. Saka kuşuna su serpti. Korkudan bayılan saka kuşu gözlerini açtı ve kızın avucundan havalanıp uçtu (Demirkan, 2008, s. 341).

Lilium, ormandaki hayvanları sevmiş ve yaralarını iyileştirmiş (Demirkan, 2008, s. 265).

Küçük kız Lilium ise Palmiye'nin aksine, Pamuk Prenses gibiymiş: Ormanda dolaşmayı sever, ağaçlarla, çiçeklerle, hayvanlarla dostluk kurar, konuşmuş (Demirkan, 2008, s. 264).

İyi Huylu Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

İyi huylu olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Karısı kocasını çok severmiş. Saf adam iddiaya girmiş ve her şeyini kaybetmesine rağmen eşi ona tek bir kötü söz söylememiş (Demirkan, 2008, s. 78-79).

İyi Kalpli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

İyi kalpli olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Pohon incisiyle kendisine bir köy evi almış. Bir de yoksul ve iyi kalpli kız bulup evlenmiş (Demirkan, 2008, s. 95).

Bizim kaptanın karısını bilmem tanır mısın? Çok iyi yürekli, yardımsever bir hanımdır (Demirkan, 2008, s. 207).

Kanaatkâr Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Kanaatkâr olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Evin hanımının bir tek hazinesi varmış, o da kuluçkaya yatan benekli tavuk. Yumurtaların üzerinde kuluçkaya yatan tavuk, kadının hayallerini gerçekleştirecek hazine gibi değerliymiş kadın için (Demirkan, 2008, s. 195).

Misafirperver Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Misafirperver olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Kadın, genç için kurabiye pişirmiş, sucuk ekmek ikram etmiş (Demirkan, 2008, s. 396).

Kibar Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Kibar olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Yaşlı nineye iki candan laf bile yetermiş. Delikanlının içten sözleri içini ısıtmış. Sadaka alamadığı halde teşekkür etmiş (Demirkan, 2008, s. 297).

Sabırlı Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Sabırlı olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Julia çok sabırlı ve iyi kalpli olduğundan küçük kızın saçlarını ona hiç acı vermeden, kadife gibi yumuşak parmaklarıyla bir güzel taramış (Demirkan, 2008, s. 366).

Sadık Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Sadık olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Yıllardır eşini görmeyen adam dönünce eşinin onu aldattığını düşünmüş oysa durum tam tersiymiş. Meğer odadaki kel kadın adamın annesiymiş. Budist bir hayır kurumunda çalışmaya başladığından saçlarını kestirmiş (Demirkan, 2008, s. 315).

İngeborg adındaki güzel prenses, Tritil'e âşık olmuş. Ama Tritil yoksul bir köylü genciymiş. Prensес gençle evlenmek istediğinden, kimseye evet demez, istemeye gelen zengin ve soylu prensleri bir bahane bularak reddedermiş (Demirkan, 2008, s. 315).

Saf Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Saf olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Çocuğunu kaybeden yaşlı kadın, karşısında gördüğü askere “Benim oğlum savaşta öldü. Şimdi cennettedir, sana bir paket hazırlasam ona iletir misin? Biraz yiyecek, biraz da kıyafet göndermek isterim ona” demiş (Demirkan, 2008, s. 281-282).

Şefkatli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Şefkatli olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Kaybolan yavrusu yeniden gelince anne serçe “Elbette karnını doyururum, elbette seni ısıtırım, elbette seni korurum. Ben senin annenim!” (Demirkan, 2008, s. 82).

“Ben istersem yıldızlara çıkarım, istersem denizlerin dibinde dolaşırım, istersem toprağın altına girerim ve bilirim ki başım darda kalınca annem beni kurtarır. Eve döndüğümde beni sever okşar” (Demirkan, 2008, s. 186).

Büyükannesi küçük fareyi kucağına almış, sevmiş (Demirkan, 2008, s. 155).

Köylerden birinde üvey annesinin büyüttüğü bir çocuk varmış. Üvey anneler genellikle üvey çocuklarını sevmez derler ya, bu tam tersiymiş. Üvey oğlunu çok sever, onu korur, öz annesi gibi onu severek büyötmeye çalışmış (Demirkan, 2008, s. 311).

Tecrübeli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Tecrübeli olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Prensın annesi, gün geçirmiş bir kadınmış (Demirkan, 2008, s. 408-409).

Utangaç Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Utangaç olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Genç kız kendisine talip çıkınca biraz utanmış, kızarmış, ama nihayet evlenebileceği, kendi evinin kadını olabileceği için de çok sevinmiş (Demirkan, 2008, s. 396).

Sarayın kapısında bir kız belirdi ve Hoori'yi görünce içeriye kaçtı. Bu kaçan kız kralın kızımıydı (Demirkan, 2008, s. 192).

Uyanık/Açıkgöz Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Uyanık/Açıkgöz olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Genç kız horozun yaptığı sahtekârlığın farkına varmış ve gösteri sırasında ayağa kalkarak bağırırmaya başlamış: “Bu sihirbaz sizi kandırıyor! Gözlerinizi boyuyor! Horoz direk değil, saman çöpü taşıyor! Dikkat ederseniz göreceksiniz!” demiş ve herkesin uyanmasını sağlamış (Demirkan, 2008, s. 140).

Kadın, kralı tanımış ve planını anlamış. Sarayın dışında bağırıp herkesi rahatsız eden o adamı derhal uzaklaştırmalarını, sadece kentten değil, bütün ülkeden kovmalarını emretmiş (Demirkan, 2008, s. 26).

Kız onunla evlenmek isteyen pumanın teklifini kabul ederek zekice bir plan yapmış (Demirkan, 2008, s. 239-240).

Yardımsever Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Yardımsever olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Ülkelerden birinde öksüz ve yetim bir kız varmış. Anne babasının ölümünden sonra sırtında bir elbise ve elinde bir parça ekmeğinden başka bir şeyi kalmamış. Kız onları da ihtiyaç sahiplerine vermiş (Demirkan, 2008, s. 77).

Yol Gösterici Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Yol gösterici olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Öksüz ve yetim çocuk her gün annesinin mezarına gider ağlamış. Bir gün yine kaderine mezarın başında ağlarken annesinin sesini duymuş “Ağlama yavrucuğum. Mezarımda üç flüt bulacaksın” diyerek ona o flütlerin ne işine yarayacağıyla ilgili bilgi verip yol göstermiş (Demirkan, 2008, s. 329).

Köylü genç dünya güzelini bulmak için yolda ilerlerken yaşlı bir nineyle karşılaşmış. Nine ise ona yardım edeceğini söyleyerek dünya güzelini bulmasını sağlamış (Demirkan, 2008, s. 356).

Zeki Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Zeki olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Kız büyüdükçe güzelleşmiş. Zeki ve alımlı bir genç kız olmuş (Demirkan, 2008, s. 410).

Ağa büyük kızın babasını sınav yapmış, kız babasına “Ben sana yardım ederim baba, merak etme” demiş. Gerçekten de yardım etmiş ve babası davayı kazanmış. Kız zekâsı sayesinde o işin üstesinden gelmiş (Demirkan, 2008, s. 247).

Tablo 7. Kadınların Olumsuz Kişilik Özellikleri Alt Kategorileri

	f	%
Aciz Olma	1	0,27
Açgözlü Olma	2	0,54
Baskıcı Olma	2	0,54
Düzenbaz Olma	2	0,54
İtaatkâr Olma	1	0,27
Kendini Beğenmiş Olma	1	0,27
Kıskanç Olma	1	0,27
Kibirli Olma	1	0,27
Kötü Kalpli Olma	3	0,82
Sinirli Olma	4	1,09
Şımarık Olma	1	0,27
Zalim Olma	5	1,36
Toplam	24	6,57

“Kadınların olumsuz kişilik özelliklerine ilişkin” %6,57 ifadeye rastlanmıştır. Kadının en fazla “zalim olma” (%1,36) rolüyle ön plana çıktığı, bunu sırasıyla

“sinirli olma” (%1,09), kötü kalpli olma (%0,82), düzenbaz olma (%0,54), baskıcı olma (%0,54), açgözlü olma (%0,54), aciz olma (%0,27), itaatkâr olma (%0,27), kendini beğenmiş olma (%0,27), kendini beğenmiş olma (%0,27), kıskanç olma (%0,27), kibirli olma (%0,27), şımarık olma (%0,27) izlemektedir.

Aciz Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Aciz olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Genç oğlan, pumadan kurtulamayacağını anlayınca “Zavallı kız kardeşim. Bensiz ne yapacak? Ona kim bakacak?” diye sızlanıyormuş (Demirkan, 2008, s. 239).

Açgözlü Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Açgözlü olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Yeni eve geçtikten sonra yoksul karı koca çok mutlu olmuş. Ama gel zaman git zaman kadın güzel evde sıkılmaya başlamış ve kraliçe olmak ve daha fazlasını istemiş (Demirkan, 2008, s. 60).

Adam gelin adaylarını bir imtihana tabi tutmuş ve mahallede çöp alırım ve karşılığında erik veririm diye bağırılmış. Kadınlar açgözlülük yapıp bir sürü çöp getirmişler, en az çöp getirenin ise evinin de temiz olacağını düşünerek oğluna layık görmüş ve almış (Demirkan, 2008, s. 113).

Baskıcı Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Baskıcı olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Köpek adamın elinden jambonu alıp kaçmış ama adam karısından korktuğundan ne yapacağını bilememiş (Demirkan, 2008, s. 369).

Kaptan, karısının ne istediğini biliyormuş elbet. Sonunda pes etmiş, dayanamamış bir makas bulup sakalını kökünden kesmiş (Demirkan, 2008, s. 208).

Düzenbaz Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Düzenbaz olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Lokantacı karı koca sofrayı örtüsünü çaldıklarını itiraf etmemişler, çünkü örtüyü türlü düzenbazlıkla çalmışlar (Demirkan, 2008, s. 137).

Kadın parayı almış ve saklamış. Ama birilerinin bu parayı arayacağını bildiğinden ve kocasının da sır saklamayacağını düşündüğünden bir numara düşünmüş (Demirkan, 2008, s. 369).

İtaatkâr Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

İtaatkâr olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Kızın babası “Bugünden tezi yok, o sefil çobanı görmeyeceksin bile, anlaşıldı mı!”. Kız ağlamış, sızlamış, fakat babasının iradesine karşı koymak da istememiş (Demirkan, 2008, s. 229).

Kendini Beğenmiş Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Kendini beğenmiş olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Neden mi “ayna delisi Kataın” derlermiş bu kıza? Çünkü aynanın önünden hiç ayrılmaz, hep kendini seyredermiş. Sabah pencereyi açsa, dışarıyı değil, pencerenin camında kendine bakarmış: “Acaba mavi kurdele saçıma yakışmış mı” diye düşünürmüş. Ateşe kaynaması için süt koyacak olsa, sütü değil, kabın yansımada kendini gözlermiş (Demirkan, 2008, s. 397).

Kıskanç Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Kıskanç olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Üvey annesi Julia’yı çok kıskanmış (Demirkan, 2008, s. 366).

Kibirli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Kibirli olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Bir zamanlar ülkelerden birinde bir prenses yaşarmış. Prensес çok kibirli ve son derece akılsız biri olarak tanınmış. (Demirkan, 2008, s. 172).

Kötü Kalpli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Kötü kalpli olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Ağanın kötü kalpli kızı ömrünün sonuna kadar alınının ortasında bir boynuzla yaşamış (Demirkan, 2008, s. 68).

Kapıyı zengin köylünün kızı açmış. Ama bir tanıdık değil de, darda kalan bir yolcunun geldiğini anlayınca yüzüne kapıyı çarpıvermiş (Demirkan, 2008, s. 164).

Cadıyla yaşlı kız, Firozet’in gönlünün Pannika’da olduğunu bildiklerinden hizmetçi kıza eziyet ederlermiş. Kötü kalpli olan cadı, oğlunun hanımıyla beraber olmasını istemiş çünkü hanımı çok çirkinmiş ama son derece zenginmiş (Demirkan, 2008, s. 193).

Yalancı Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Yalancı olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Asker kapıyı çalmış, yaşlı bir nine açmış kapıyı ve asker nineden yemek istemiş. Nine ise “Olur yavrum! Buyur gir. Ama ne yazık ki hiç yemeğim yok. Olsa senden esirger miyim!” diye yalan söylemiş. Aslında evde yemek yapacak malzemesi de varmış (Demirkan, 2008, s. 150).

Papaz müşterilerinin tepkisinden korkmuş ve “Müşteri gelirse benim olmadığımı söyle” demiş. Kadın da gelenlere “Kocam evde yok” demiş (Demirkan, 2008, s. 331).

Sinirli Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Sinirli olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Ninenin yine kendi gibi yaşlı bir komşusu varmış. Ama bu kadın aksi ve kavgacı bir kadınmış (Demirkan, 2008, s. 474).

Çocuk ormanda o güne kadar hiç görmediği uzun boylu, kızıl saçlı bir kadınla karşılaşmış. Bu kadın ormanın cadisiymiş. Çocukla kadın dama oynamışlar, cadı yenildiği için çok sinirlenmiş ve ona beddua etmiş (Demirkan, 2008, s. 311).

Çorbayı üzerine döken ihtiyara gelini çok kızılıyordu, doğru düzgün yemesi için onu azarlıyordu (Demirkan, 2008, s. 201).

Kadın koyununu ararken sinirinden “Hay cehennem olası koyun! Yine nereye kayboldun!” demiş. Bir süre yürüdükten sonra çocuğunu azarlayan başka bir kadının sesini duymuşlar (Demirkan, 2008, s. 264).

Şımarık Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnek

Şımarık olma alt kategorisine ilişkin örnek kitapta şu şekilde geçmektedir:

Prensın getirdiği gülü alan şımarık prenses onun prens olduğunu bilmiyormuş ve onunla evlenmiş (Demirkan, 2008, s. 456).

Zalim Olma Alt Kategorisine İlişkin Örnekler

Zalim olma alt kategorisine ilişkin örnekler kitapta şu şekilde geçmektedir:

Babası şatoya üvey anne getirmiş. Bu yabancı kadın kıza çok eziyet ediyormuş. (Demirkan, 2008, s. 383).

Yaşlı nine, tilkiyi yağ yerken yakalamış ve son kalan parçayı tilkiye fırlatmış (Demirkan, 2008, s. 160).

Çocukların anneleri ölmüş, babaları da eve üvey anne getirmiş. Kötü kalpli anne, biri kız biri oğlan olan bu iki kardeşe çok kötü davranır, elinden gelen eziyetleri yaparmış (Demirkan, 2008, s. 240).

Üvey annesi oğlanı hiç sevmez, yemek bile vermeden koyunlara çobanlık etsin diye kırlara gönderirmiş (Demirkan, 2008, s. 481).

Eşeğin anırmasıyla akli çıkan kadın korkudan beş tabağı düşürüp kırmış ama sonra korkusunu yenince eline aldığı süpürgeyle eşeğe öyle bir dayak atmış ki, zavallı eşek kendine gelememiş (Demirkan, 2008, s. 221).

Sonuç ve Tartışma

Yapı Kredi Yayınları tarafından hazırlanan ve içeriğinde 365 dünya masalından oluşan Her Güne Bir Masal kitabında kadın imgesini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada elde edilen veriler ve sonuçlar şöyledir:

Çalışmada elde edilen bulgulara göre, taranan masalarda kadının fiziksel özelliklerine ilişkin 34 söyleme rastlanmıştır. Kadınların fiziksel olarak çekici olduğuna ilişkin “dünya güzeli, ay ışığı, güzel kız, karanlığı güneş gibi aydınlatmak, alımlı olmak, göz *kamaştırmak*” gibi ifadeler kullanılmıştır. Ayrıca kadındaki güzellik algısına ilişkin “Sana öyle güzel ve derin mavi gözler armağan ediyorum ki, gördüğünü anlayacak, seni göreni büyüleyeceksin” şeklindeki ifadede mavi renge dikkat çekildiği görülmektedir. İncelenen masalarda kadının güzelliğine birçok vurgu yapıldığı görülürken vücut yapısına ilişkin tek bir ifadeye rastlanmıştır. “Selvi boylu olacaksın. Senden daha güzel vücutlu kız olmayacak bu dünyada” demiş (Demirkan, 2008, s. 500). Benzer sonuca Çer (2014), tarafından da ulaşılmıştır. Araştırmacı 100 Temel Eser’de kadın imgesinin, geleneksel bir şekilde sunulduğu sonucuna ulaşmıştır. İlgili çalışmada kadının fiziksel görünümünün ön plana çıkartıldığı ve çocuk okurun kadına yönelik algısının bu yönde biçimlendirildiği tespit edilmiştir. Bu yönüyle çalışmanın bulgularıyla örtüşmektedir. Kadındaki güzellik algısının nasıl olması gerektiğine ilişkin bilgi verilmesi, ilgili çalışmanın bulgularını destekler niteliktedir. Diğer taraftan tek bir örnekte kadının çirkin ve evlenemediği için evde kaldığına değinilmiştir. Yani kadının fiziksel olarak çekici olmaması evlenememesine bağlanmıştır. Bu düşünce biçimi ise kadına ilişkin geleneksel bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir.

Taranan masallar kadınların üstlendiği meslekler bağlamında incelenmiş ve 6 veriye ulaşılmıştır. Bu verilerin içinde; kadınların daha çok ev hanımı olarak geçtiği; sadece iki örnekte kadınların çiftçi ve lokantacı olduğu tespit edilmiştir. Benzer şekilde Gürşimşek ve Günay (2005), çocuk kitaplarında kadınların annelik ve mutfakta yemek yapma özellikleriyle ön plana çıktığı

sonucuna varmıştır. Diğer taraftan Kaynak ve Aktaş (2017) tarafından yapılan çalışmada okulöncesi kitap ve masallarda kadınlara en fazla öğretmenlik mesleğinin atfedildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgudan dolayı bu çalışmadan ayrılmaktadır.

Çalışmada kadınların ev işlerindeki rollerine ilişkin bulgular, yemek yapma ve temizlik yapma gibi işlerde kadının etkin olduğunu göstermiştir. Erkeklerin ise ev işlerinde görev almadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmanın sonuçları Yücel Çetin ve Mangır (2021) tarafından yapılan araştırmanın sonuçlarıyla örtüşmektedir. İlgili çalışmada da araştırmacılar evin her türlü işiyle ilgili durumlarda dişil cinsiyetin daha etkin olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Diğer taraftan çalışmada kadınların ev işleri görevlerine ilişkin %76,22 oranda ifadeye yer verildiği tespit edilirken bu çalışmada ise kadının ev işi görevlerini üstlenmedeki rolünün %1,36 olduğu ve bahsi geçen çalışma kadar yoğun işlenmediği tespit edilmiştir. Kırbasoğlu Kılıç ve Eyüp (2011) çalışmalarında Türkçe ders kitaplarındaki cinsiyet rollerini incelemişlerdir. Araştırma sonuçlarına göre kadınların aile içi rollerde erkeklere oranla daha çok yer aldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmacıların sonuçları bu çalışmanın bulgularıyla örtüşmektedir. Karaboğa (2020), çalışmasında ev işlerinde kadınların erkeklere oranla daha etkin olduklarını tespit etmiştir. Bu sonuç, çalışmanın bulgularıyla paralellik göstermektedir. Gümüšoğlu (2008), çalışmasında ders kitaplarında emek yoğunluğu gerektiren işlerin kadının görevi olarak yansıtıldığına değinmiştir. Bu yönüyle çalışmanın sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir.

Çalışmada masallarda kadınların “adaletli olma, azimli olma, becerikli/maharetli olma, cesur olma, cömert olma, çalışkan olma, güçlü olma, hassas olma, hayvan sever olma, iyi huylu olma, iyi kalpli olma, kanaatkâr olma, misafirperver olma, nazik/kibar olma, sabırlı olma, sadık olma, saf olma, şefkatli olma, tecrübeli olma, utangaç olma, uyanık/akıllı olma, yardımsever olma, yol gösterici olma, zeki olma” gibi olumlu kişilik özellikleriyle ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Bağçeli Kahraman ve Özdemir (2019), tarafından yapılan çalışmada resimli çocuk kitaplarında kadın karakterlerin anlayışlı, sevecen, yardımsever, cömert ve sorumluluk sahibi özellikleriyle işlendiği sonucuna ulaşılmıştır. Ulaşılan sonuçlar çalışmanın sonuçlarını desteklemektedir.

Olumsuz kişilik özellikleri kategorisinde ise kadınların “aciz olma, açgözlü olma, baskıcı olma, düzenbaz olma, itaatkâr olma, kendini beğenmiş olma, kıskanç olma, kibirli olma, kötü kalpli olma, sinirli olma, şımarık olma, zalim olma” gibi özellikleriyle yer bulunduğu tespit edilmiştir. Benzer bulguya Bağçeli Kahraman ve Özdemir (2019), tarafından yapılan çalışmada da ulaşılmıştır.

Kadın karakterlerin erkek karakterlere göre daha kıskanç olduğuna ilişkin söylemler tespit edilmiştir. Bu sonuç kadına ilişkin geleneksel cinsiyetçi bakış açısını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Kaynakça

- Arıcı, Ali Fuat (2008). “Eğitimde Masalın Yeri”, *İlköğretmen Dergisi*, Sayı: 17, 6-9.
- Bağçeli Kahraman, P. ve Özdemir, H. (2019). Resimli Çocuk Kitaplarının Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından İncelenmesi. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 13(27), 64-85.
- Çer, E. (2014). 100 Temel Eser’de Kadın İmgesinin İncelenmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 9(18), 67-76.
- Dağı, F., Alptekin, M. ve Kaplan, T. (2018). Türk Dünyası Hayvan Masallarında Tespit Edilen Değerler. *Selçuk Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (43), 227-247.
- Demirkan, T. (2008). *Her Güne Bir Masal*. Yapı Kredi Yayınları.
- Efe, A. (2005). Ninni ve Masalların Dünyasında Çocuk, *Hece Dergisi*, Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, Eylül, Sayı: 104-105:128-131.
- Ekiz, D. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Anı.
- Gümüşoğlu, F. (2008). Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet. *Toplum ve Demokrasi*, 2 (4), 39-50.
- Gürşimşek, I. ve Günay, D. (2005). Çocuk Kitaplarında cinsiyet Rollerinin İşlenişinde Kullanılan Dilsel ve Dildışı Göstergelerin Değerlendirilmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (18), 53-63.
- Kahraman, P.B. ve Özdemir, H. (2019). Resimli Çocuk Kitaplarının Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından İncelenmesi. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 13(27), 64-85.
- Karaboğa, T. (2020). Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerini. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 15(10. Yıl Özel Sayısı), 4847-4881.
- Kaynak, D. ve Aktaş, E. (2017). Okul Öncesi Hikâye ve Masal Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini. *EKEV Akademi Dergisi*, 21(72), 67-85.

- Kırbaşoğlu Kılıç, L. ve Eyüp, B. (2011). İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerine Bir İnceleme. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 129-148.
- Özgül, Kayhan (2005). Edebiyatın Çocukluğu- Çocukluğun Edebiyatı. *Hece Dergisi*, Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, Eylül, Sayı: 104-105:362- 376.
- Tavşancıl, E. ve A. E. Aslan (2001). *Sözel, Yazılı ve Diğer Materyaller için İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri*. Epsilon Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yücel Çetin, D. ve Mangır, M. (2021). Çocuk Kitaplarında Cinsiyet Algısının Dile Yansıması. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(1), 166-187.
- Yüksel, G. (2010). Keloğlan Masallarında Göç, *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu*. Balıkesir Üniversitesi.

FRANKOFON CEZAYİR EDEBİYATINDA FEMİNİST BİR İSİM: ÂSİYE CEBBÂR

Turgay GÖKGÖZ*

Giriş

Kuzey Afrika veya Mağrip edebiyatının başlangıcı 1952 kuşağına dayanırken bu kuşağın yerli yazarları, 1950'li yılların başlarında Fransızca metinler yazmaya başlamışlardır. Bu topluluğun Cezayir devriminin (1954-1962) patlak vermesi ve Fas ile Tunus'un bağımsızlıklarını kazanmalarından kısa süre öncesinde Fransızca metinler kaleme almaya başladığı görülmektedir. Edebi bir devrimin siyasi bir devrimden önce geldiği de düşünülebilir. Kuzey Afrika'daki Frankofon edebiyat 1952 jenerasyonu ile birlikte kültürel ve politik bir bölünmenin eşğine gelmiştir. Yerli yazarlar sömürgecinin dilini kullanırken bu durum ortaya çıkan yeni ulusların yeni kimliklerini ifade edebilmeleri adına başvurulan bir yöntemdi.

Bu tarihlerden önce sadece birkaç tane yerli yazar Fransızca metinler kaleme almaktaydı. Örneğin Amrouches, 1930'larda ve 1940'larda Fransız-Berberi kimliğiyle yazmaya ve Berberi kültürünü yaymaya başlamıştır. Daha az tanınanlar ise; Muhammed b. Si Ahmed b. Şerîf, 'Abdulkâdir Hâcc Hamû, Muhammed Ould Cheish, Rabah Zenati, Salâh Ferhat ve Cemîle Debişe gibi isimlerdir. Nitekim Louis Bertrand, Robert Randeu, Albert Camus, Gabriel Camus, Jules Roy, Emmanuel Roblés, Jean Pélégri ve Jean Sénac gibi Avrupa kökenli Kuzey Afrikalı yazarlar da bulunmaktaydı. Bunlar arasında zengin bir edebi gelenek mevcuttu. Roblés ve Sénac gibi isimler 1950'li yıllarda bu yerli yazarların tanınması hususunda öncü oldular. 1952 kuşağına bakıldığında Cezayir'den Mevlûd Fir'avn, Mevlûd Ma'merî, Muhammed Dîb ve Kâtip Yâsin; Tunus'tan Albert Memmi; Fas'tan ise Ahmed Sefrioui ve Driss Chraïbi gibi yazarlar mevcuttur. Bu yazarlar, edebi bir tür olan romanı kullanarak ve Fransızca yazarak sömürgecinin dilbilimsel ve kültürel araçlarını kullanmışlardır (Marx-Scouras, 2003:534-536; Gökgöz,2019: 285-286).

Söz konusu bu yazarlar iki kültür arasında sıkışmış olup kendilerine meşru bir kimlik bulamamışlardır. Nitekim onların romanlarında otobiyografik bir tutum benimsemeleri şartıcı bir durum değildir. Bu durum özellikle otobiyografik ve kurgu metinler arasındaki diyalektiğin, Fir'avn'ın *Le Fils du pauvre* (Yoksul

* Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, turgaygokgoz@kilis.edu.tr

Adamın Oğlu, 1950)'sinde açıkça görölmektedir. Fir'avn, fakir bir çocuğun Fransızca öğretmenliği yapmayı başarmasını ve bu esnada çocuğun dâhil olduğu kabile ruhunun otantik bir anlatımını yapabilmeyi istiyordu. Onun milliyetçiliği ölümünden sonra ortaya çıkan kitabında oldukça açık bir şekilde görölmektedir (Marx-Scouras, 2003, s. 534-536; Gökgöz, 2019, s. 286).

Ma'merî, *La Colline oubliée* (Unutulmuş Tepe, 1952) ve *Le Sommeil du juste* (Haklıları Uykusu, 1955) adlı ilk romanlarında yerel kabile kültürünün üzerinde durmaktadır. Fransız sömürgecilerin ve politikacıların Araplara, Berberilere ve Yahudilere karşı böl ve yönet stratejisini benimsediği sürece Ma'merî'nin "Berberizmi"nin Cezayir milliyetçiliğine aykırı olduğu düşünölmüştür. Yazılarının bu boyutunda bağımsızlıktan sonrasında Berberizmin, Cezayir demokrasisinin gerçek bir sınavı olduğunu iddia ettiğinde Berbericenin ulusal bir dil olarak tanınması ve Berberi kültürünün savunulması için farklı siyasi çağrışımlar önermişti.

Muhammed Dîb'in üçlemesine bakıldığında 1939 senesinden 1942 senesine değin Cezayir şehri ve kırsalının sosyo-politik problemleri genç bir çocuğun gözlerinden görölebilmektedir. Kendi ülkesinin milliyetçi amaçları bu çocukta kişiselleştirilmiştir.

Kâtip Yâsin'in *Nedjma* (Nedjma) adlı eserinin devrimsel ve şiirsel bir çalışma olduğu görölür. Birden fazla anlatı sesine sahip olan ve bu esnada da mistik boyutlarda bireysel ve toplumsal gerçeklere temas eden nadir bir metindir. Romanın otobiyografik tarihi ve mistik boyutları, çok yönlü bireysel hikâye anlamlarını toplumsal hikâyelerden almakta ve gerçeği yansıtmaktadır. *Nedjma*, Mağrip edebiyatının başyapıtı olduğu gibi belki de 1952 jenerasyonunun tamamen siyasetle ilgilenen tek romanıdır (Marx-Scouras, 2003, s. 534-536; Gökgöz, 2019, s. 286-287).

1952 neslinin yazarlığının referans kalitesi, Cezayir devriminde ve akabinde doruğa çıkmıştır. Sıklıkla hapisanede yazılan milliyetçi bir şiir, edebi alanda Avrupalı ile yerli yazarlar arasındaki siyasi iş birliğini geliştirmiştir. En devrimci ve orijinal metinlerden bazıları Avrupalılar tarafından kaleme alınmıştır. Henri Kréa, Jean Amrouche, Cemâl Amrani, Nûreddîn Ebû, Mâlik Haddâd ve Nadia Guendouz gibi Cezayirilere ek olarak Anna Greki ve Jean Sénac'ın adı verilebilir. Cezayir devrimi ülkedeki tüm topluluklara yardım etmeyi amaçlamıştır. Kültürler arası iş birliği yapmak dönemin politikasına uygundur.

Fransızca yazılmış Cezayir romanı 1920'li yıllarda başlarken 1950'li yıllarda romanın artık büyük bir ilerleme kaydettiği görölmektedir. Dönemin şartlarıyla birlikte aslında Fransızca metinler kaleme alan bir Kuzey Afrika

ekolünün doğduğu söylenebilir. Bu ekol içinde ise iki ayrı topluluk mevcuttur. Birincisi Cezayir’de doğmuş ve burada büyümüş Fransız asıllı Cezayirli olan Emmanuel Robles 406 (1914-1995), Albert Camus (1913-1960) ve Gabriel Audisio (1900- 1978) gibi isimlerdir. İkinci grupta ise Cezayirli olup Fransızca yazan yazarlar bulunmaktadır. Başlıca temsilcileri ise: Mâlik Haddâd, Mevlûd Ma’merî, Muhammed Dîb, Kâtip Yâsin ve Mevlûd Fir’avn’dur (el-‘Amirî, 2005, s. 178-181; Gökğöz, 2019, s. 291).

1. Hayatı

Asıl adı Fatma Zehra Emaleyen olan romancı, dramatist ve film yapımcısı Âsiye Cebbâr, 30 Haziran 1936 tarihinde Cezayir’in Şerşel şehrinde dünyaya gelmiştir. Paris’teki Fenelon Okulu’na girmeden önce başkent Cezayir ve Buleyde’de lise eğitimi almıştır. Ardından Fransa’da eğitim görmüştür. 1962 yılında Cezayir Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne hoca olarak atanmıştır. Tunus savaşında raportör olarak görev yapmıştır. Cezayir’de 1962’de kısa bir müddet kaldıktan sonra Paris’e taşınmıştır. Cezayir’in uluslararası arenada tanınan en önemli kadın romancılarından birisi olan Cebbâr, romanlarını ve hikâyelerini Fransızca olarak kaleme almış ve pek çok ulusal ödül kazanmıştır. (Fûğâli, 2015, s. 22-23; Gökğöz, 2019, s. 331-332).

Cebbâr’ın hayatı, babası onu beş yaşında bir Fransız okuluna kaydettirdiğinde diğer Arap kadınlarinkinden farklı bir hal aldı. Okula gidebilen, çocukluğunu Cezayir’de geçiren, 18 yaşında burslu olarak (Lycée Fénelon) Paris’e taşınan ender kadınlardan birisiydi. Ertesi yıl, tarih okumayı seçtiği Fransa’daki École Normale Supérieure de jeunes filles de Sèvres’e girdi. 1956’da Cezayirli Müslüman Öğrenciler Genel Birliği’nin grevine katılmaya karar verdi. Bu nedenle zikredilen okulundan atıldı. Bu vesileyle ilk romanı olan *La soïf’i* (1957, Susuzluk) yazdı, ardından Walid Carn ile evlendi ve Fransa’dan ayrılarak Kuzey Afrika’ya gitti (da Silva and de Souza, 2018, s. 171).

Yazar, 1980’den 2005’e kadar Paris banliyölerinde ve daha sonra Paris’te yaşamıştır. Bu esnada roman, deneme, tiyatro ve eleştiri gibi pek çok türde Fransızca eserler kaleme almıştır (Déjeux, 1998, s. 197; Gökğöz, 2019, s. 332).

1983-1989 yılları arasında Cezayir göçünü temsilen Sosyal İşler Bakanı tarafından Sosyal Eylem Fonu (FAS) Yönetim Kurulu’na seçilmiştir. Cebbâr daha sonra ilk eşinden boşanmış ve Mâlik ‘Allûla ile evlenmiştir. 1999 yılında Paul-Valéry Montpellier Üniversitesi’nde doktora tezini savunmuş ve aynı yıl Belçika Kraliyet Fransız Dili ve Edebiyatı Akademisi üyeliğine seçilmiştir. 1995’te Louisiana’da yer alan Louisiana Devlet Üniversitesi’nde profesör olarak çalışmaya başlamıştır. 1995’ten 2001’e kadar Louisiana’daki Fransız ve

Frankofon Araştırmaları Merkezi'ne başkanlık etmeyi kabul etmiştir. 2001 yılında New York Üniversitesi'nde Fransızca Çalışmaları Bölümü'nde profesör olmuştur. 2005 yılında Fransız Akademisi üyeliğine seçilmiştir (da Silva and de Souza, 2018, s. 171; Déjeux, 1998, s. 197; Gökğöz, 2019, s. 332).

Kadının özgürleşmesini ve sömürgecilik sırasında Cezayir'in çelişkili durumunu yazılarının ana temaları olarak benimsedi. Âsiye Cebbâr 17 yaşına kadar kendi ülkesinde yaşadı. Bundan sonra Paris'e gönderildi, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşadı ve 2015 yılına kadar Cezayir, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelere yolculuklar yaptı (da Silva and de Souza, 2018, s. 165).

1959 yılında General De Gaulle'ün kendisi tarafından bir yazar olarak iyi bir eğitim hakkından mahrum bırakılmayacak kadar yetenekli olduğu gerekçesiyle Ecole Normale de Sèvres'e eğitimine devam etme hakkı tanındı. Fransız politikacının muhtemelen gelecekte bağımsız bir Cezayir ile Fransa'nın toplayabileceği tüm arkadaşlara ihtiyacı olacağını hesapladığı varsayılabilir. Tunus ve Fas'tan farklı olarak Cezayir 1848 yılında, son direniş lideri Emir Abdülkadir'in boyun eğdirilmesinden hemen sonra, Fransız ulusal topraklarının tam teşekküllü bir parçası olarak bir departman haline getirilmiştir. Disiplinsiz olsa da üstün yetenekli öğrenci bu nedenle, en azından teknik olarak hâlâ bir Fransız vatandaşıydı. Aynı zamanda tipik olarak kültürlü, eğitilmiş ve orta sınıf bir sömürge profiline de uymaktaydı, entelektüel ustalarının övgülerini toplamaya hazır ve parlak bir akademik kariyere adaydı ya da öyle görünmekteydi. (Djebar, 2005, s. 207).

Orta sınıf Müslüman ve Cezayir kökenli bir yazar olan Cebbâr, geleneksel Müslüman geçmişi ile Avrupa tarzı aldığı eğitimini sentezleyebildi. Yirmi altı yaşına geldiğinde *La soif*, *Les Impatients* ve *Les enfants du nouveau monde* isimlerini taşıyan üç roman yayımladı ve Sorbonne Üniversitesi'nden tarih lisansı aldı. Cebbâr, Tunus ve Rabat'ta dersler verdi ve burada dördüncü romanını (*Les alouettes naives*) tamamladı. 1962'de bağımsızlığını kazanan Cezayir'e döndü ve Cezayir Üniversitesi'nde dersler verdi. 1969'da Cezayir'deki üçüncü Pan-Afrika Kültür Festivali için *Rouge l'aube* adlı bir oyunun ortak yapımcılığını yaptı ve *Poemes l'Algerie heureuse* adlı çalışması SNED (Ulusal Cezayir Yayınevi) tarafından yayımlandı. 1969'da yayımlamayı ve üretmeyi bıraktı ve yaklaşık on yıl boyunca sessizliğe büründü, bu da geri çekilmesinin nedenleri üzerinde birçok eleştirinin spekülasyon yapmasına neden oldu. Clarisse Zimra, muhtemelen "kadın benliğinin genişlemiş bir versiyonuna açılan bir döngü" olarak görmüştür bu sessizliği (Accad, 1996, s. 802).

Lübnanlı eğitimci ve yazar olan Evelyne Accad, *Cebbâr* hakkında şu ifadelere yer vermiştir:

“*Cebbâr*, şimdi zamanının çoğunu Fransa’da pratik bir yazar, film yapımcısı ve edebiyat eleştirmeni olarak geçiriyor. Bu yıl, son yirmi beş yılda on sekiz ödüllü, aday ve jüri üyesinin daha sonra Nobel Edebiyat Ödülü’nü aldığı çok prestijli bir ödül olan World Edebiyat Today tarafından tanınan Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü’nü aldı. (*Cebbâr*, 1990’da Neustadt jüri üyesiydi.) Gelecekte, *Cebbâr*’ı Amerika’da giderek daha fazla görebiliriz, çünkü o burada çeşitli üniversiteler tarafından öğretim görevlisi ve/veya yazar olarak davet edilmiştir.” (Accad, 1996, s. 803).

2. Edebi Kişiliği

Âsiye Cebbâr, kariyerinin ilk aşamasında 1957 ile 1967 yılları arasında dört roman kaleme aldı. Bağımsızlık savaşı sırasında Sevr’deki Ecole normale supérieure’den ayrıldıktan sonra, Rabat’ta ve daha sonra Cezayir’de tarih öğretmeye devam etmeden önce Tunus ve Fas’ta Cezayirli mültecilerle röportajlar yapan ulusal *el-Mucâhid* gazetesi için çalıştı. Romanlarının bu aşamada bir deneme biçiminde oluştuğu ve bu dönemin yazma, strateji ve teknik anlamda bir çiraklık dönemi olarak görülebilir (Hiddleston, 2006, s. 21).

Âsiye Cebbâr ismi tam anlamıyla *La Soif* olan kitabıyla bilinir olmuştur. *La Soif*, 1957 yılında yayımlanmasına rağmen, metinde bağımsızlık savaşı üzerine düşünceler şaşkıncu bir şekilde yoktur ve o sırada sadece yirmi yaşında olan genç Cebbâr, her şeyden önce yakın ilişkilere ve ana karakterin gelişen benlik duygusuna odaklanır. *La Soif*, müellifin ilk romanı olup ikinci romanı olan *Les Impatients* (Sabırsızlar) ise hemen ertesi yıl yayımlanmıştır. Yazar, 1959-1962 yılları arasında Rabat Edebiyat Fakültesi’nde Mağrip Modern ve Çağdaş Tarihi profesörü olarak dersler vermiştir. 1962 yılında üçüncü romanı *Les Enfants du nouveau monde* (Yeni Dünyanın Çocukları) Paris’te yayımlanmıştır. Cebbâr, Cezayir Üniversitesi’nde 1962-1965 yılları arasında tarih, 1974-1980 yılları arasında ise Fransız edebiyatı ve sinema dersleri vermiştir (Déjeux, 1998, s. 197; da Silva and de Souza, 2018, s. 171; Hiddleston, 2006, s. 23; Gökgez, 2019, s. 332).

1974 yılında Cezayir’e döndüğünde müziği Béla Bartok’a ait olan ve kadınların savaş hikâyelerini inceleyen Arapça ve Fransızca olarak Cezayir televizyonunda yayınlanan iki saatlik uzun metrajlı *La Noubâ des Femmes du Mont Chenoua* (Chenoua’nın Dağındaki Kadınların Türküsü) adlı filmin yapımcılığını üstlenen Cebbâr, bu film ile Cezayir’in entelektüel çevrelerinde tartışmalara sebep olmuştur. 1978’de Kartaca, 1979’da Venedik Bienali’nde

Uluslararası Eleştirmenler Ödülü'ne layık görülmüştür. Kendisi 1982'de Cezayir Televizyonu'na verdiği uzun metrajlı belgeseli ve *Chants de l'oubli* (Unutkanlığın Şarkısı) ile film çalışmalarına devam etmiştir. Bu eserleri ile Berlin Film Festivali'nde 1983 yılının Ocak ayında En İyi Tarihsel Film Ödülü'nü kazanmıştır. Yazar, eserlerinde temel olarak kadınları ele almıştır (Déjeux, 1998, s. 197; Gökgöz, 2019, s. 332).

Cebbâr, vefatına değin sekiz roman ve kısa öykü koleksiyonu kaleme almıştır. En önemlisi ise Cezayir zaferini anlatan *L'amour, la fantasia* (1985) adlı çalışmadır. *Loin de Médine* (1991, Medine'den Uzakta), adlı çalışması Taberi tarihine dair okumalarından ibarettir. *Ombre Sultane* (1987, Gölge Sultan) ve *Vast est la prison* (1995, Genişlik Zindandır) isimli kıymetli eserleri mevcuttur. Yetenekli bir yazar olan Âsiye Cebbâr, geleneksel ve klasik tarzda yazmaktadır (Déjeux, 1998, s. 197; Gökgöz, 2019, s. 332-333).

Yazarın kendi kültürünü ve Fransız kültürünü iyi bir şekilde tanınması ile çift dilli bir eğitim alması olaylara farklı açılardan bakabilmesini sağlamıştır. Yazarın *L'Amour, la fantasia* (Aşk ve Fantazy) ve *La Disparition de la langue française* (Fransız Dilinin Yok Oluşu) adlı romanları sömürgecilik dönemi esnasında ülkesinde yaşanan kültür, dil ve kimlik çatışmalarından bahsetmesi açısından büyük önem taşımaktadır. *L'Amour, la fantasia* yazarın yaşam öyküsünden yola çıkarak kaleme almış olduğu bir kitaptır. Burada Avrupa hayranlığı duyan bir baba ile Müslüman kızı arasında yaşanan ve kitabın geneline yansıyan bir çatışma vardır. Sömürgeciliğin getirmiş olduğu kimlik bunalımı, dil seçimi ve kültürel çatışmalar gibi unsurlar sosyal, siyasal ve psikolojik açılardan ele alınmıştır. Ayrıca bu eserde Cezayir'in işgali ve sömürgecilik dönemi de detaylı bir şekilde anlatılır. Diğer bir çalışması olan *La Disparition de la langue française* adlı eseri ise yazarın kendi yaşamına dayanmaz. Burada başkahraman olan Berkane üzerinden Cebbâr, Cezayir'de bağımsızlık savaşı esnasında yaşananları ve halkın kendi arasındaki sorunlarını anlatır. Kitapta 1962 yılı ile 1990 yılı arasında bir kıyaslama da yapılır (Pehlivanoğlu, 2010, s. 1-2; Gökgöz, 2019, s. 333).

Oran langue morte (Oran, Ölü Dil), adlı romanı da hâlihazırda 1992'den bu yana Cezayir'de gerçekleşen bazı trajik olayları ele alan bir çalışmasıdır. Ülkedeki kadınlara yönelik olan şiddet - Cezayir bağımsızlık savaşından günümüze - kadının bedeni ve dişil arzularının iç içe geçtiği kısa öyküler bu eserde yer alır. Cebbâr bu eserin bitiminde koleksiyonunu yazarken, amacının ideal okuyucuya ulaşmayı arzulamak olduğunu ifade etmektedir. 1995'te yayımladığı *Le blanc de l'Algérie* (Cezayir'in Beyazlığı) adlı çalışması ise tefekkür dolu yoğun bir metindir. Müellif burada arkadaşlarının, yazarların ve

meslektaşlarının kaybedilmesine yönelik tartışmalar içerisine girmiştir (Çevrimiçi)

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7658/8715> 28.06.2022.

Âsiye Cebbâr'ın *Baba Evinde Bana Yer Yok* ismiyle Türkçeye çevrilen romanı otobiyografik bir romandır ve burada sömürge döneminde kadın olmanın zorlukları ifade edilir. Kitapta yazar, kadının ne kadar zor şartlar altında yaşamını idame etmeye çalıştığı üzerinde durur. Yazar hikâyesini okuyucuya aktarırken özellikle bu sömürülme esnasında maruz kalınan hayat değişiklikleri gibi unsurlara değinir. Ergenlikten yetişkinliğe kadar bir kız çocuğunun yaşadığı ruh halleri, bunalımları, beklentileri, ilk karşı çıkışları ve verdiği iç çatışmalar ön plana çıkmaktadır. Cezayir'deki özgürlük mücadelesi esnasında kadının geleceğine ilişkin olarak gerçekçi olmayan bir özgürlükten bahsedilir. İşte bağımsızlıktan sonra yaşanan bu hayal kırıklığını ve umutsuzluğu ifade eden kadın ise Âsiye Cebbâr'ın kendisi olmuştur. Ayrıca bu kitap Arap kültürüne dâhil olan bir kadının karşı karşıya kaldığı bazı toplumsal düşüncelere de yer vermiştir (Aytekin, 2016, s. 171; Gökğöz, 2019, s. 334).

Cebbâr, eserinde bir aile ve arkadaş çevresi dâhilinde tasvir edilen Fransız ve Cezayirli kadınların yaşamlarını da işlemektedir. Yazar, kimi zaman küçük bir kız kimi zamanda genç bir kız olarak karşımıza çıkar. Eserde, olaylar bir bölümden diğerine tekrar edilmekte ve gelişmektedir. Yazarın, okuyucuya yaşamı süresince düşündüklerini aktarmak için bazı şeyleri yineleyip durduğu düşünülebilir. İki kültür arasında ne yapacağını pek de bilemeyen küçük bir kızın yaşadıkları ve içine düştüğü ruh hâli toplumsal gerçeklikler ışığında ele alınmakta ve sömürge dönemine vurgu yapılmaktadır. Cebbâr, annesiyle her ne zaman dışarı çıktığında üstlendiği rolün önemini anlayamayacak kadar küçüktür:

“Mağripli bir burjuva olan annemin, yirmisini ancak geçmiş bu hanımefendinin, antik başkentten içinden geçerken benim elime ihtiyacı var. Belki üç yaşında, sonra dört, beş yaşındaki ben, dışarı çıktığımız an bana düşen rolün erkek bakışları karşısında ona rehberlik etmek olduğunu hissedeceğim.” (Aytekin, 2016, s. 173).

Eser, çocukluktan ergenliğe geçişi yansıtırken psikolojik bir boyut kazanır. Genç kız, yaşamının bu döneminde birçok sorunla karşı karşıya kalır. Duygu yoğunluğu içinde ergenlik dönemi sorunlarına karşı durmaya çalışır. Yatılı okulda genelde Müslüman arkadaşlarıyla beraber olsa da Fransız arkadaşlarının aşk hikâyelerine de kulaklarını tıkamaz. Diğer kızlar gibi okuduğu kitapların etkisiyle kendisini romantik duyguların akışına bırakır.

Küçük kız, dünyayı kitaplarla keşfetmeye başlar. Bu kitaplar âdeta onun dış dünyaya açılan penceresi olur.

“Bununla birlikte ben, ergenlik öncesi çağındaki kız, sonunda Jacqueline’nin yatakhanedeki ufak tefek sırlarını dinlemekten hoşlanır oldum; özgürlüğü bana cüretkârlık, kuşkusuz kurallara karşı gelme, hatta belki de gerçek bir macera gibi geliyordu! Biraz daha anlatsa, nerdeyse onu Batılı bir roman kahramanına, yani “onlardan” bir kahramana dönüştürecektim! Gündüzleri avluda ya da yemekhanede onu Avrupalı arkadaş grubu arasında uzaktan izlerken, ben elimde bir kitapla yalnız kalmayı seviyor ya da yatılı okulda bile diğerlerinden ayrılan “Müslüman kızların” oluşturduğu küçük gruba katılıyordum” (Aytekin, 2016, s. 179-180).

Pek çok muhtelif mevzuya yer veren yazar, *femmes d’Alger dans leurs appartements* (Dairelerinde Cezayirli Kadınlar) adlı romanında da Cezayir kadınıni özellikle çekmiş olduğu acıları işlemiş ve onların haklarını savunmuştur. Ayrıca *Les Alouettes Naïves* (Saf Tuzak) adlı romanındaki karakterlerinden birisi Kur’an dili olan Arapça konuşmanın önemini sorgulamaktadır (Zehrâ, 2016, s. 54; Gökgez, 2019, s. 334).

“Fransızcaya geri döndüğümüzde, eserlerinde bu dili kullanan bir yazar olarak kendi ülkesinde kendi dilinin düşürüldüğü durumdan halkı gibi rahatsızlık duyan Âsiye Cebbâr, hoşnutsuzluğunu, “L’Amour, la Fantasia” adlı romanında duygusal imgelerle dile getirdiğini görürüz. Özellikle, söz konusu olan “ben” değil “biz”dir. Cebbâr, Fransızcaı reddetmez. Bu dil onun üvey dilidir. Zira yazar, Fransızca sayesinde kendi hemcinslerinin kaderini paylaşmaktan kurtulmuştur. O, daracık bir dünyanın esiri değil kendi özgürlüğünün sahibidir. Bunun yanı sıra Fransızca, anadilin yerini asla tutmaz. Çünkü Fransızca, yazarın hayatında duygusal hiçbir sözcüğün anlamını karşılayamaz. Ona göre Arapça, ailesi gibi özlem duyduğu dildir. Fransızca ise ayırıcı, duygusuz ve kurudur” (Can, 2013, s. 86).

1991 yılında çıkarılan *Ombre Sultane* adlı eseri ise Hz. Muhammed’in hayatına dair bir yansımaydı. Bir başka eseri ise Cebbâr’ın ülkesindeki olaylarla ilgili olarak 1996 yılında sevdiği birinin ölümüyle sarsıldıktan sonra kaleme aldığı *Le blanch de l’Algerie*’nin yayımlanmasıydı:

“Benim için en kötü, en güçlü an, bir arkadaşım ve akrabam olan Abdulkâdir Allûla’nın öldüğü geçen yılın Mart ayındaydı [1994]. Olağanüstü bir adamdı. . . son otuz yılda, sokağın popüler dili ile edebi dil arasında bir Arap dili uyduran bana göre tek kişiydi. ... Elli üç yaşında öldü. Bu dili bizim için uyduruyordu. Birkaç geleneğin kavşağında bir şarkıydı. Frankofon olan bu adamın öldürülmüş

olması, benim için - nasıl desem - sanki tehlike aşıyor, Cezayir kültürünün kalbine yerleşiyor gibiydi. Tepkim, kendimi üç ay boyunca daireme kapatmak ve kendi anamnezimi yapmak, annemin, büyükannemin anılarına ve yaşadığım otuz yıllık Avrupa ile Cezayir arasında gidip gelen kendi anılarıma dönmek oldu.” (Accad, 1996, s. 802).

Cebbâr, İslam’da kadınların erkeklerden daha geri planda olduğu şeklindeki ifadeleri reddetti. Bunun yerine kadınların aslında tamamlayıcı oldukları hususunda ısrarcı oldu. Ayrıca, geleneksel aile çözüldükçe kadınların aslında özgürleştiğini, bu süreci kadınların ev dışında iş yapmaya başladığı ve iş hayatına taşındığı bir dönem olarak vurguladı (Accad, 1996, s. 808).

Âsiye Cebbâr, 2005 yılında Fransız Akademisine katıldığından beri, edebi çalışmaları Amerikan üniversitelerinde en çok çalışılan yazarlardan birisi haline geldi. Sadece Mağrip’te değil, aynı zamanda Fransa ve Brezilya da dâhil olmak üzere diğer birçok ülkede, edebi eserleri edebiyatçıların ve eleştirmenlerin dikkatini çekti. Cebbâr, ülkesinin hikâyesini anlatan anlatılarla yakından bağlantılı bir otobiyografik proje geliştirdi. Bunu yaparak Cebbâr’ın bireysel hikâyeleri, onlara dayatılan ikincilleştirmeyi kınayan Cezayirli kadınların hikâyelerini çağırıştırır. Bu nedenle kendisinin ve ulusunun iletişimini sağlayan, Fransızca olarak aktarılan çoklu anlatılardan oluşan kapsamlı çalışması, ilk yayınlarından bu yana birçok akademisyeni onun yazıları üzerine düşünceler geliştirmeye teşvik etti. Uluslararası arenada, Âsiye Cebbâr’ın yazılarını keşfetmek için tezler, denemeler veya dergilerde yayımlanan makaleler gibi çeşitli çalışmalar yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir (da Silva and de Souza, 2018, s. 176).

Cebbâr, Cezayir edebiyat öncüleri arasında tek kadını ve romanlar, denemeler, belgesel filmler ve oyunlar içeren eserleri, her şeyden önce Cezayirli kadınların deneyimlerini araştırır. Resmi milliyetçiliğe meydan okuyan bu karşı anlatılar, savaşta kadınların rolleri hakkında hikâyeler anlatır.

Âsiye Cebbâr, Arap dünyasının en önemli çağdaş kadın yazarı olmasa da tartışmasız en önemli yazarlarından birisidir. Eserleri, uzun ve çirkin bir iç savaşın yüz binden fazla kurban aldığı Cezayir dışında, dünyanın her yerinde mevcuttur. (Dobie, 2016, s. 128).

Türkçeye çevrilen bazı kitapları şu şekildedir: *Medine’den Uzakta* (1992, Cep kitaplar), *Aşk ve Fantazy*a (Can yayınları, 2003), *Baba Evinde Bana Yer Yok*

(Kırmızı Kedi yayınları, 2013) ve Mezarı Olmayan Kadın (Evrensel Basım yayınları, 2013)¹

Kendisiyle yapılan bir ropörtajda şunları dile getirmiştir:

“ ‘Medine’den Uzakta’ bir üçlemenin ilk kitabıydı. Ben romanlarımı yazarken önce olayların tarihine bakarım. Çünkü ben özümde bir tarihçiyim. Bunu yaparken de esasında akademik bir çalışma yapmaya çalışmıyorum. Sadece tarihi gerçeklere bağlı kalmaya çalışıyorum. Bu kitaba başladığımda da Cezayir’de dinî konulardan dolayı ceza alan ve şiddet gören kadınlar üzerine yazmaya karar verdim. Kadın-erkek Cezayir’de iki yüz bin kişiyi kaybettik. Paris’te oturuyordum ve bu dönem üzerine yazmak istedim ama konuya öncelikle İslâm’ın kökenlerine inerek bakmanın gerekli olduğunu düşündüm. Çünkü yaşanan bu şiddetin yalnızca İslam’ın özünden kaynaklı olmadığına politik olarak kullanılmasıyla alakalı olduğunu düşünüyordum. Bu nedenle Hz. Muhammed’in vefat ettiği yıldan başladım anlatmaya. Arkasından sonraki halifeler dönemini sadece Hz. Ali’nin değil de Hz. Ebû Bekir’in halife olmasını, ardından bu dönem içerisinde gördüm ki öne çıkan otuz üç tane önemli Müslüman kadın mevcut. Ben bütün bunları yaparken her şeyi kadınların gözünden anlatıyorum. Bir tarihçi olduğum için gerçek olayları öğreniyorum ve bunları öğrendikten sonra da romancı hayal gücüm işin içine giriyor ve sanki o dönemde yaşayan kadınların gözünden anlatmaya çalışıyorum. Osmanlıların boyunduruğunda yaşadıkları ülkem, yaklaşık üç yüz yıl Fransızlar gelene kadar. Sömürgeci girdiğimiz zaman Fransızlar, kişiliğimizi bile değiştirmek istediler. O zaman Osmanlı hükümlerinde geçen sömürge dönemi özlemle hatırlandı. O nedenle ne zaman Cezayir’de Osmanlı’dan bahsedilse bir nostaljiyle hatırlanır.”

(Çevrimiçi)

<http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/AskVeFantazyta.htm>

14.02.2017.

Kuzey Afrika ve Orta Doğu’daki kadın yazarların kurguları altmış yıl öncesine dayanır. Nispeten bu kısa sürede tema, biçim ve teknikte kayda değer bir gelişme hızı izleyebiliyoruz. İki kültürlü kaygı ve kimlik kaybıyla (özellikle Kuzey Afrika Yazarları arasında) bir meşguliyetle başlayan tür, kendi kendini güçlendiren, sorunlara yönelik olarak içsel bir bakış ve benlik arayışına doğru ilerler. Eserler genellikle romantizmin en ben merkezli yönlerini yansıtıyor gibi görünse de, bu tür bir meşguliyet anlaşılabilir. Yasallaştırılmış baskı ve toplumsal aşağılanma karşısında kadın romancıların ilk kaygısının, kadın

¹ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Zimri, 2003: 208-211; Aguiar, 2010: 366-367.

karakterlerin kişisel bir kimlik için verdikleri özel mücadeleler, dönüşümlü olarak bir kişilik arayışı ya da “şeylikten” kaçış olarak görülmesi çok şaşırtıcı değildir. Ancak özellikle ilginç olan Kuzey Afrika ve Orta Doğu’daki kadın yazarların kurgusunun, yazarın mensubu olduğu grubun genel güçsüzlüğü göz önüne alındığında ve böyle olması beklense de bu gelişme aşamasında durmamasıdır. Türün karakterleri çizilir. Bunun yerine 1950’lerin ve 1960’ların romantik bencilliği, bu yazarların birçoğunun eserlerinde, yeni tanınan baskı karşısında isyanı temizlemeye yol açar. Bununla birlikte, çevredeki toplumun yapısı bireysel özgürlüğün uygulanmasına karşı harekete geçtiğinde, kişisel isyan pek de işe yaramaz. Bu yazarların kurgularının çoğu, bu türdeki kadın karakterlerin karşı karşıya olduğu bireysel özgürlük sorularını evrenselleştirerek nihayetinde bu çıkmazdan kurtulur. Buna ek olarak sosyal ortam, onu arka plandan kurgusal sahnenin önüne taşıyan yeni bir netlik ve dürüstlikle keşfedilmeye başlar (Accad, 1996, s. 801).

Cebbâr’ın ikinci romanı *Les Impatients* (1958), devrimcilerin *La soif* eleştirisine belli bir dolaylı yanıt görülebilir. Bu eser, geleneğe isyan eden genç bir Cezayirli kızın bilinçlenmesini tasvir eder. Cebbâr hâlâ ülkesinde meydana gelen devrimle ilgilenmiyor gibi görünebilir ve *Les Impatients* vurgusu, *La soif*’inki kadar sıkı bir şekilde kadınların sorunlarına odaklanır. Ancak bu sefer Cebbâr, romanı birkaç yıl önceye yerleştirerek eleştirmenlerini silahsızlandırmaya özen göstermiş ve böylece devrimden bahsetme gereğini ortadan kaldırmış görünür. Adından da anlaşılacağı gibi romanın vurgusu biraz daha az kişisel ve biraz daha sosyaldir. *Les Impatients*, tamamen bireyi merkeze alan bir duygu olan susuzlukla uğraşmak yerine, bireyin mevcut toplumsal düzene karşı “sabırsızlığı” ile ilgilenir (Accad, 1996, s. 804).

Âsiye Cebbâr’ın üçüncü romanı olan *Les enfants du nouveau monde* (1962), *Les Impatients*’in sonunda belirtilen gelişen bilinç yönünde daha da ilerler. Burada yeni bir ulusun uyanışını gösterir ve birkaç kadının artan farkındalığını tanımlar. *Les enfants du nouveau monde* adlı eserinde Cebbâr, Cezayirli yazar Kâtip Yasin’i anımsatan dairesel bir teknik kullanır (Accad, 1996, s. 806).

Genel olarak *Les enfants du nouveau monde*, Cebbâr’ın kadınların durumuna yönelik olarak, önceki romanlardaki tutumundan önemli ölçüde farklıdır. Burada kadın karakterlere sorunlarına kendi içlerinde çözüm aramaları gerektiği hissettirilir. İsyancıları siyasi hedeflere yönelik olmalıdır ve bağlılık, bağımsız düşünme ve karar verme gibi nitelikler siyasi değişim adına arzu edilir. Cebbâr, kadının yaşamdaki kişisel hedeflerine yönelik eleştirilerde bulunurken, daha önceki romanlarında olduğu gibi, kadının durumuna ilişkin

olarak artık toplumun suçlu olarak görülmemesi gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır (Accad, 1996, s. 807).

Eleştirmenler genel olarak Cebbâr'ı bir halkın, erkeklerin olduğu kadar kadınların da farkındalığının kavranmasında duyarlı buldukları *Les enfants du nouveau monde* adlı eseri için övdüler. Ayrıca bu, bir kadın yazarın bazı erkek karakterlerinin iç çatışmalarına odaklandığı ilk Kuzey Afrika romanıdır. Abdülkebîr el-Hatîbî, diğer kadın romanlarında kadın kahramanların kendini gerçekleştirmeyle meşgul olurken, *Les enfants du nouveau monde*'daki kadınların grup dayanışması için kendi aralarında ve erkeklerle birleşerek bir üçüncü dünya toplumu değil, kadınların kendi rolleri içinde olsa da erkeklerin yanında çalıştığı tamamen yeni bir toplum yaratmak için bir araya geldikleri görülmüştür (Accad, 1996, s. 807).

Cebbâr, o zamanlar Müslüman kadından bahsetmenin tehlikeli olduğuna inanmaktaydı. İslam'ın yanı sıra Cezayir'in sınırları içinde bile, Cezayirli kadınların özgürleşmesine yönelik tutumlar çok çeşitliydi ve çoğu zaman bireyin böyle bir özgürleşmeyle ne kazanacağını ya da kaybedeceğini yansıtmaktaydı. Örneğin, kadınların inzivaya çekilmesinden rahatsız olan ama bir Avrupalı ile evlenen Fransız eğitilmiş Müslüman bir erkek ya da kızının iki kültürlü bir eğitim almasından yana olan ama daha sonra kızının Avrupalı gibi davranmaya başlamasından korkan Müslüman bir baba vardı. Sonunda, evli olduğu baskın erkeğin gerçekten yalnızca yanıtıcı güce sahip olduğuna karar veren feminist vardı! Örneğin, Doğu zihniyetinin kamusal teşhire ve başkalarının dış kontrolüne değer verme eğiliminde olan Batı yaklaşımının aksine, kamusal yaşamdan ziyade özel hayata vurgu yapma ve buna değer verme eğiliminde olduğuna dikkat çekti. Esasen bu, olmak ve yapmak arasındaki farktı (Accad, 1996, s. 807-808).

Maşrik ve Mağrip'te kadınlar, çoğunlukla kadın edebi üretiminin ilk on yıllarında daha ılımlı bir görüş sundu. Kuzey Afrika ve Orta Doğu'nun kadın yazarları genellikle şımartılmış ve sıkılmış, kariyerlerine sıklıkla Batı'yı taklit ederek başladılar. Örneğin, Cebbâr ve Ba'lebekkî, melankolik karakterler çizerken ve ani şiddet patlamalarıyla ve normal kurgusal nedenselliğin sık sık ihlal edildiği olaylarla dolu olay örgülerine yer verirken Françoise Sagan'ı taklit ettiler. Daha sonra, Doğu miraslarına karşı artan duyarlılık yoluyla kendilerini daha fazla kavramaya çalıştılar ve isyanlarının içe dönüşünü ortaya çıkaran ve kendi kendilerini araştıran içebakışlı bir literatür ürettiler (Accad, 1996, s. 808).

L'amour, la fantasia, iki düzeyde işleyen ve iki yolculuğu yansıtan ve özenle hazırlanmış bir anlatıdır: Biri yazarın kendi içine, kısmen otobiyografik, diğeri

tarihsel olarak 1830 yılındaki işgalden 1962 yılındaki bağımsızlığa değin Cezayir tarihinin izini sürmektedir. Aynı zamanda dilin bir yansımasıdır. Bu iki tema, tarihle karıştırılan otobiyografik unsurlar ve dile yansımalar, anlatılar içinde güzel bir şekilde işlenir. Cebbâr'ın dörtlüsünün sonraki iki cildinde tekrar bulunabilirler. Bu iki düzeye ek olarak, Cebbâr bize farklı zaman çerçevelerine yerleştirilmiş çeşitli sesler aracılığıyla iç içe geçmiş anlatılar sunar. Örneğin dil üzerine düşünceleri bir seste, Cezayirli kadınları öven lirik pasajlar başka bir seste yer alır. Bir senfoniye andıran çok sesli bir anlatıyı başarıyla kurar (Accad, 1996, s. 809).

Fantasia'nın ilk bölümünde Cebbâr'ın yarı otobiyografi stratejisine dikkat çekmek gereklidir. Cebbâr, romanın bu bölümlerinde çocukluk anılarını hatırlatan bir birinci şahıs anlatıcısıdır. Anlatılan deneyimler, Cebbâr'ın kendi çocukluğundan ve gençliğinden sahnelerdir. Birinci tekil şahıs anlatıcısının bakış açısından yazma tercihi, bu stratejinin başlığındaki yarı öncesi otobiyografiyi açıklar. Cebbâr, romanın bu bölümlerinde iki dillilik, sömürgecilik ve sömürgecilikten kurtulma, aşk, aile ve İslam gibi hayatında önemli olan çeşitli temaları işler. *Fantasia*, Cebbâr'ın edebi bir metnin otobiyografik boyutuna teslim olmayı başardığı ilk romandır. Daha önceki romanlarında bu boyutla mücadele etti ve reddetmek istedi. Bir röportajda Cebbâr bununla ilgili şu cümleye yer verir: “*Otobiyografik sorular neden bu kadar kötü?*” (Boersma, 2010, s. 8).

Cebbâr'ın bir diğer eserinde ise anlatıcı on bir yaşındadır ve yazlarını kendisinden biraz büyük üç kızın yaşadığı başka bir evde nasıl geçirdiğini anlatır. Onların yetiştirilme tarzı onunkinden daha katı ve daha gelenekseldir, aile evinde manastıra kapatılırlar. Yine de kızlar uzaktaki mektup arkadaşlarına yazarak dış dünyayla iletişim kurmanın bir yolunu bulurlar. Anlatıcı şöyle hatırlıyor: “O yaz, kızlar sırlarına girmeme izin verdiler. Bu kızlar evlerine kapatılmış olmalarına rağmen yazıyorlardı; mektuplar yazıyorlardı, erkeklere mektuplar, dünyanın dört bir yanındaki erkeklere, Arap dünyasının doğal olarak.” Mektuplar Lübnan, Suriye ve Irak gibi farklı yerlerden ve Paris ile Londra'daki Arap öğrencilerden geldi ve gitti. Kızlar bunu farklı şekillerde ele aldılar. En yaşlısı bir düzine uzak mektup arkadaşıyla mektuplaşıyordu, ortadaki bir yabancıya yazmayı reddetti. Ailesinin ondan beklediği gibi evlenmek için doğru erkeği bekleyecekti. En küçüğü ise, neredeyse en büyük ablası kadar olan bir erkeğe yazdı ve o, üçü arasında en isyankâr olanı:

“*Beni bir gecede bana dokunma hakkına sahip olacak bir yabancıyla evlendirmelerine asla izin vermeyeceğim! Bütün o mektupları bu yüzden*

yazıyorum! Bir gün biri beni alıp götürmek için gelecek: babam ve ağabeyim onu tanımayacak, ama o, bana yabancı olmayacak!'' (Boersma, 2010, s. 9).

Âsiye Cebbâr, üçüncü romanı Fransızca olarak yayımlandığında Fransa'da zaten oldukça tanınmaktaydı, ancak İngilizce konuşulan dünyada benzer bir statü kazanması yaklaşık otuz yıl alacaktı. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Cebbâr bazen o ülkede ders vermiş bir sosyolog olan Fas doğumlu Fatima Mernissi ile eşleştirilmiştir; ya da daha sık olarak Mısırlı tıp doktoru ve yazar Nevâl es-Sa'davî ile. Ayrıca Cebbâr, es-Sa'davî'nin *Sıfır Noktasındaki Kadın* (1983) adlı eserinin Fransızca versiyonunun editörlüğünü üstlenmiş ve kendisi bir de giriş yazmıştır (Djebbar, 2005, s. 202).

Aslında Cebbâr, üçüncü romanının sahnesi olacak kasaba olan Buleyde'de yatılı okula gitmişti. 1954'te liseden mezun olduktan sonra, Fransa'nın en iyi ve en parlak akademik okullarından olan Ecole Normale de Sèvres'in giriş sınavlarına hazırlanmak için Paris'e taşındı. 1955 sonbaharında kayıt yaptıran, bu şekilde kabul edilen ilk ve tek Mağripli öğrenci oldu. Ertesi bahar, Cezayir'de isyanı tırmandıran ana grup olan FLN (Ulusal Kurtuluş Cephesi) tarafından çağrılan siyasi greve katıldığı için okula girişi yasaklandı. Ayrıca yıllık yeterlilik sınavlarına girmekten de men edildi. Eve geri dönemeyen ve yıllar içinde daha belirgin hale gelecek olan başına buyruk bir çizgi sergileyen Cebbâr, sık sık söylediği gibi yapıp yapamayacağını görmek için zamanını bir roman yazarak geçirmeyi seçti. İlk romanı doğduğu kasaba olan Şerşel'de geçer. İkincisi, Cezayir'den Paris'e kadar Fransız eğitilmiş genç bir Müslüman kadını takip edecekti. Üçüncüsü, iyi bildiği bir kasabanın vatandaşlarının, tam da yazarının milliyetçi inançlarından dolayı Paris'te cezalandırıldığı Mayıs 1956'da vahşi bir savaşla nasıl başa çıktıklarını detaylandıracaktı. Açıkça otobiyografik olmasa da, bu üç roman onun hayali eve dönüşünü temsil etmekteydi (Djebbar, 2005, s. 205-206).

Cebbâr, Fransız himayesinde olmalarına rağmen Tunus ve Fas sınırlarındaki Cezayir mücadelesine sempati duymaktaydı. Tunus'ta Cebbâr, editörü devrimci Batı Hintli yazar ve psikiyatrist Frantz Fanon'un olduğu FLN siyasi gazetesi *el-Mucâhid*'de çalıştı, savaşla ilgili ayrıntıları topladığı mülteci kamplarını ziyaret etti ve önemli bilim adamlarından olan Louis Massignon'dan tarih alanında yüksek lisans derecesi aldı. Yüksek lisans tezi, Orta Çağ'ın Müslüman bir kadın mistiği olan Aisha Al-Manoubya ile ilgiliydi. Tez, eski kültürel uygulamaların hayatta kalma ve çoğu zaman yerleşik dini yıkma biçimlerini inceledi. Bu ilgi, Cebbâr'ın sonraki çalışmalarının çoğunu yönetecek ve kadınların Kuzey Afrika'nın kolektif tarihine aktif katılımını kazma ve kurtarma kararlılığını şekillendirecekti. 1959'un sonunda Rabat'ta

ulusal üniversitede Kuzey Afrika tarihi öğretirken, mültecilerle çalışmalarına devam etti. Fas'ta geçirdiği zaman içinde bir oyun olan *Rouge l'Aube* (Kırmızı şafaktır); bir şiir koleksiyonu olan *Poèmes pour l'Algérie heureuse* (Mutlu bir Cezayir için Şiirler) ve üçüncü romanı ortaya çıktı (Djebar, 2005, s. 206-207).

Postkolonyal edebiyatta Cezayir halkı, sömürgeci rejimin yol açtığı yaralar ve kırılmalar aracılığıyla maruz kaldıkları boyun eğme biçimlerine direnmenin bir yolunu edebi yazında aradılar. Bazı Cezayirli yazarlar, sınırların ötesinde duyulabilmek için edebi metinleri Fransızca yazmaya başladılar. Fatma Zehra Emaleyen de onlardan birisiydi. Cezayirli yazar, eserlerinde Cezayirli kadınların yaşadığı tahakküm durumunu ve Cezayir halkının Fransız sömürgecilerinin dayatmaları altında yaşadığı katliamı ifşa ederek geniş çapta tanındı.

Diaspora bağlamında yazar, anavatanında kurulan sömürgeci rejimi deneyimledi ve edebiyatta, sömürgeciliğin bıraktığı kırılmaların ve kültürel kimliğinde mevcut olan ataerkil dayatmaların üstesinden gelmenin bir yolunu aradı. Yazılarında kimliğiyle ilgili bir tür rahatsızlık bulabiliriz. Kendisini ne tamamen Cezayirli ne de tamamen Fransız olarak gördüğünden, eserlerinde “kendini anlatmak” için yazmaya ve halkına özellikle Araplara ses vermeye sevk eden bir ıstırapı ifade eder. Bu ses, Fransızca edebi yazılarıyla verilir. Böylece, Âsiye Cebbâr'ın Fransız-Arap edebiyatı, ona ikircikli bir özgürlük duygusu verir. Bu kimlik çöküşü çalışmaları boyunca kendini gösterdi, onu Fransız ve Arap dünyaları arasında yaşamaya yönlendirdi (da Silva and de Souza, 2018, s. 163,172).

Âsiye Cebbâr 7 Şubat 2015 tarihinde vefat etti. Ülkesi Fransa'dan bağımsızlık için mücadeleye girişirken, 1950'lerin ortalarında Fransızca eserler kaleme alan Mevlûd Fir'avn (1962), Kâtib Yasin (1989), Mevlûd Ma'merî (1989) ve Muhammed Dîb (2003) gibi Cezayirli yazarlar kuşağının hayatta kalan son kişisi olan Cebbâr'ın ölümüyle aslında sömürgecilikten kurtulma çağı ve edebiyatta yankılandığı şekliyle Afrika Devrimi gerçekten sona ermiş gibi görünüyor (Dobie, 2016, s. 128).

Yazarın kaleme almış olduğu eserler şu şekildedir: *Les impatients* (1980), *L'Amour, la Fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), *Loin de Médine* (1991), *Vaste est la prison* (1995), *Le Blanc de l'Algérie* (1996), *Oran, langue morte* (1997), *Les Nuits de Strasbourg* (1997), *Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie* (1999), *La Femme sans sépulture* (2002), *La Disparition de la langue française* (2003), and *Nulle part dans la maison de mon père* (2007). *Assia Djebar directed two films, La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) and *La Zerda or les chants de l'oubli* (1982) (da Silva and de Souza, 2018: 171-172).

3. Cebbâr'da Dil

Savaş sonrası dönemde Cebbâr, Cezayir Üniversitesi'nde tarih dersi verdiğiğinde kendisini bir ikilem içinde buldu. Arap tarihçisi olarak Cezayir halkının yaşadığı tüm baskıları bildiğinden, yazı dili sömürgecininkiyle aynıydı. Buna karşılık 10 yıldan fazla bir süre edebiyattan ayrı kalmayı tercih etti ve böylece ana dilinin varyantı olan Arap lehçesi ile yeniden temas kurmanın bir yolu olarak sinemaya başvurdu. Sinema, yazarın kendisi ile kendi kültürü arasında bir arabuluculuk işlevi gördü, çünkü o, Arapça değil, Fransızca konuşan bir yazar olduğu için halkının kültürüne bir şeyler borçlu olduğunu hissetti. Onun ıstırabı her zaman Fransız-Arap olma arasındaydı. Uzun bir süre Fransa'da yaşamış ve Fransız kültürünü benimsemiş olmasına rağmen kültürel kökleri aslında Arap'tı. Böylece Cebbâr'ın Arap kimliğiyle sinema üzerinden uzlaşmaya çalıştığını görüyoruz (da Silva and de Souza, 2018, s. 172).

Sömürgecilik sonrası bir yazarın neden sömürgecinin dilini kullandığı sorusunu sormak önemlidir, hatta belki de daha çok sorulması gereken soru, sömürgecinin dili kullanıldığında sömürgecinin diline ne olduğu sorusudur. Cebbâr'ın dil sorununa olan temel ilgisi, özne oluşumundaki rolüdür. Cezayirli Berberi bir kadın olarak Fransızca yazan Cebbâr için kendi sesiyle yazmak da bir dil mücadelesidir. Arapça, Cebbâr'ın ana dilidir, ancak Fransızcaya hem "baba dili" (onu Fransızca ile tanıştıran okul öğretmeni babasıydı) hem de "üvey anadili" demektedir (Yıldız Bağçe, 2018, s. 452).

Cebbâr'ın Fransız diliyle olan ikircikli ilişkisi, sömürgecinin dilini kendi kullanımı için kendine mal ederek hegemonyasını yıkmakta da etkili bir araç haline gelir. Bir yandan Fransızca işgalcinin, zalimin ve düşmanın dilidir. Öte yandan, Fransızca örgün eğitiminin dilidir ve bazı özgürlükleriyle ilişkilendirmektedir. Metnini Fransızca yazmasının Cebbâr için özgürleştirici bir yönü bulunmaktadır ama aynı zamanda onu çocukluğunun seslerinden, çocukluk anılarından ve ana dili Arapça ile ilişkilendirilen tarihi köklerinden uzaklaştırmaktadır (Yıldız Bağçe, 2018, s. 453).

Mağrip kadın edebiyatının en etkili şahsiyetlerinden birisi olarak kabul edilen Cebbâr, bazı akademilerde edebiyat aracılığıyla Arap kadınının sözcüsü olarak görülür. Romanlarının çoğu otobiyografik projelerden doğar. Birkaç yıl Fransa'da sürgünde kalan ve daha sonra edebi yazılar aracılığıyla Fransa ile Cezayir arasında dolaşan yazar, kendisini ve milletini ikili bir şekilde anlatır. Sömürgecinin dili olduğu için en sevgi dolu anılarını Fransızca olarak ifade edemediğinde Cebbâr, hem Arap kadını hem de Cezayir'i kendi hikâyesini

ve ülkesinin hikâyesini anlatmak için Fransızca'yı kullanır (da Silva and de Souza, 2018, s. 165-166).

Fransızca konuşan birçok Mağripli kadın yazar, sömürgecilik sonrası edebiyat bağlamında sömürgeciliğin kalıntılara ve kendi kültürel kimliklerinin onaylanmasına karşı verilen mücadeleler bağlamında öfkelerini dile getirdiler. Bunların arasında, 1985 yılında hayatını edebiyata adamak için tıptan vazgeçen Melike Mukaddem; çalışmaları kadın dünyasına odaklanan, kınama, düşünme ve Cezayir dünyasındaki konumları üzerinde sürekli egzersiz yapma konumunda olan Leyla Sebbâr ve aynı idealleri paylaşan Selîma Ğazeli gibi isimler mevcuttu. Adı geçen yazarların yanı sıra Mağripli kadınların sesini Afrika topraklarının ötesinde de yankılandıran Ğazeli, H  l   B  ji, Ma  ssa Bey, Fatima Mernissi, Samira Negrouche, H  l  ne Cixous,   siye Cebb  r ve daha nicelerini anıyoruz (da Silva and de Souza, 2018, s. 169).

Frankofon yazarların eserlerini Cezayir'deki bir avuç kitapçıda bulmak zordur, okul ile  niversite müfredatlarında pek de yer aldıkları söylenemez. Cebb  r'ın ölümünden birkaç gün sonra, Fransızca yayımlanan *el-Vatan* gazetesi, Oran  niversitesi'nde Cebb  r'ın ilk romanı *La Soif*  zerine tezini yazan genç bir yüksek lisans  ğrencisi hakkında bir yazı yayımladı. İlk roman olan *La Soif*'i genç kadının bir fotokopiden çalıştığı ve kitabı Cezayir'deki herhangi bir kütüphaneden veya kitapçıdan alamamış olması. İkinci daha karışık bir konu ise kendi kuşağının diğer önde gelen yazarları gibi Fransızca yayımlamış olmasıdır. Bazı okur yazarlar ve eleştirmenler için Cebb  r'ın Fransızca yazması, eserini yalnızca Arap edebiyatı kanonunun dışında değil, aynı zamanda Arap kültürü alanının da ötesine taşımaktadır (Dobie, 2016, s. 129).

 l m n n ardından dil, edebiyat ve kimlik düşüncesine yaptėı bu katkıları hatırlamak son derece önemli görünmektedir. Jacques Derrida gibi Cebb  r da konuşma ve yazmanın örtüşmediği konusunda ısrar etmektedir. G zlemediği metin, asla yalnızca bir "sesi yazıya dökmek" (mise en ecrit de la voix) değildir. Bu nedenle, eğer ona frankofon sesi etiketi uygulandıysa o, bir yazar olarak değil, Fransızca olarak ders veren bir bilim adamı olduğunu ileri sürmüştür. Yazma, belirli bir dilin maddi uzantısı değil, dilin özünün damıtılmasıdır. Yine de Cebb  r, yazmayı konuşmadan daha fazla bir şey olarak algıladı, aynı zamanda onu çok daha az gördü. Romanlarında tekrar tekrar vurgulanan bir nokta, yazmanın sözlü iletişimin dolaysızlığından ve samimiyetinden yoksun olduğu ve bu kendiliğinden olmayı yakalamaya çalıştığında kaçınılmaz olarak başarısız olduğudur (Dobie, 2016, s. 131).

Yazmak, konuşmanın transkripsiyonu değil, onun uzak izi veya yankısıdır. Bu boşluk göz önüne alındığında, önemli olan kişinin yazdėı dilden çok tercüme

yapma tarzıdır, yani yazılı dilde sözlü iletişimin ritimlerini sona erdirmek için gösterilen çabadır. Cebbâr'ın yazılarının en belirgin temalarından biri, Cezayir lehçelerinde konuşan kadınların seslerini yakalama mücadelesidir (Dobie, 2016, s. 131).

Cezayir'deki Fransız sömürge yetkililerinin edebi Arapçayı susturmak için ellerinden geleni yaptıkları doğrusa, bu rollerin şimdi tersine çevrilmesi gerektiği sonucu mu çıkmaktadır? Böyle bir hareket, Cezayir'in dil üzerinde şiddetli çatışmaların yakın tarihini göz önüne aldığımızda özellikle rahatsız edici görünmektedir. Bu minvalde Ahlâm Mustağânîmî, 1988 yılında Fransızca yerine Arapçayı savunduğu konuşmasında, önceki yıllarda terörizmde hayatını kaybeden birçok Cezayirli yazar ve gazeteciye saygılarını sunmuştur (Dobie, 2016, s. 130).

Cebbâr'ın vatana odaklanmasının ışığında, Cezayir'de daha fazla okunmaması ve bazı okuyucularının onu yabancı olarak görmesi özellikle trajik görülmektedir. Bunu düzeltmek için ne yapılabilir veya yapılmalıdır? Umalım ki, gelecekte daha fazla eseri Arapçaya çevrilecektir; bu aktarım, bir dilin başka bir dille değiştirilmesini değil, Cezayir'in dillerinin tarihsel çeşitliliğine dayanan bir dilsel geçişi ifade eder (Dobie, 2016, s. 132).

4. Bir Yapımcı Olarak Cebbâr

Cebbâr, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) ve *La Zerda or les chants de l'oublie* (1982) isimlerini taşıyan iki film yönetti. Bu çalışmalar Cezayirli kadınların hem Fransız sömürgeciliğinin kurtuluş mücadelesi bağlamında hem de Cezayirli kadınlara dayatılan tahakküme karşı direniş bağlamında verdikleri çeşitli mücadelelere tanık olan kadınların tanıklıklarını kaydeden belgeseller olarak yapılandırılmıştır.

Hem edebi anlatımında hem de sinema üretiminde Cebbâr, kadın dünyasına (fiziksel, dilsel, sosyal ve zihinsel yönleri de dâhil olmak üzere) ilişkin soruları samimi deneyimlerinden ve öznel yansımalarından kapsamlı bir şekilde ele aldı. Çalışmalarındaki ana tema, Kurtuluş Savaşı (1954-1962) sırasında kadının özgürleşmesini içerir. Bu nedenle Cebbâr, çocukluğunda kimliğini ikiye bölen kültürel bir ikilemlerle hayatına damgasını vurmuş Cezayirli bir yazar olarak görülür. Bu kimlik çöküşü, çalışmaları boyunca kendisini gösterdi, onu Fransız ve Arap dünyaları arasında yaşamaya itti (da Silva and de Souza, 2018, s. 172).

Cebbâr, kendisini ruhen, Fransız eğitim ve yazarlığının yanı sıra “Cezayirli, Arap-Berberi ve hatta Müslüman” duyarlılığı olan bir kadın olarak tanımladı. Romanlarında, denemelerinde ve derslerinde Cebbâr, Fransızca yazmanın ve sonuç olarak (çeşitli kökenlerden) okuyucular tarafından bir yabancı olarak

görülmenin ne anlama geldiği sorusuna tekrar tekrar döndü. *Ces voix qui m'assiégent* (1999) isimli eserinde yer alan bu düşünceler Cebbâr için dil sorununun asla kapanmadığını gösterir (Dobie, 2016, s. 130-131).

Cebbâr, Cezayir Üniversitesi'nde tarih dersi vermek için döndüğünde yavaş yavaş yaşadığı siyasi hayal kırıklığı, on yıllık süren bir sessizliğe neden oldu. Cebbâr, sansürü aşmak için tiyatro ve sinemaya geçti, ulusal radyo veya televizyon için sosyolojik ve etno-müzikal yayınlar hazırladı ve sık sık farklı mekânlarda yer almak için yurtdışına çıktı. 1979'da ilk filmi *La Nouba*, Venedik Uluslararası Film Festivali'nde Uluslararası Eleştirmenler Ödülü'ne layık görüldü. Cebbâr, Paris'te Cezayir Kültür Merkezi'nde Araştırma Görevlisi olarak yaşarken 1982'de ikinci filmi *La Zerda*'yı bitirdi (Djebâr, 2005, s. 225).

Cebbâr, *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1979) adlı filmiyle uzun yıllar süren sessizliğini bozdu. Senegalli yazar ve yönetmen Ousmane Sembène gibi, Cebbâr da sonunda halkına özellikle de kadınlara, konuşulan bir Arapça, ses ve görüntüler aracılığıyla anlaşılabilir bir dilde ulaşabileceğini hissetti. Genç bir kadının geçmişine dayanan film, ayrıca kadınların seslerini ve hikâyelerini duyurmalarına izin vermektedir (Accad, 1996, s. 809).

Cebbâr, 1996'da artık hizmet edemediği bir hükümetle tüm bağlantılarını kopardı ve *Le Blanc de l'Algérie* (Cezayir'in Beyazlığı, 1996) adlı eserini kaleme aldı. Bunu 1997'de kısa öyküler koleksiyonu *Oran, langue morte* izledi. Cebbâr'ın Paris'teki İslam Kültür Merkezi'nden istifası, yabancı üniversitelerde yerleşik yazarlık için serbest kalmasını sağladı: California Üniversitesi, Berkeley (1995), Trinity Koleji, Cambridge (1996), ve Louisiana Eyalet Üniversitesi, Baton Rouge (1997–2001) ve Frankofon Çalışmaları Merkezi'ni yönetti. New York Üniversitesi'nde profesör olarak da yer aldı. 1999'dan beri Royale Académie de Belgique üyesi, Haziran 2005'te Académie Française'e seçildi, Senegalli Leopold Sedar Senghor'dan sonra bu kadar onurlandırılan ilk Müslüman ve ikinci Afrika doğumlu yazardı (Djebâr, 2005, s. 225).

Bir ödülü kutlamak için *Le Figaro* tarafından kendisine kısa süre önce sorulan “Hangi sembolü temsil ediyorsunuz?” şeklindeki basit bir röportaj sorusuna “Ben bir sembol değilim. Ben bir yazarım.” Yanıtını vermiştir (Djebâr, 2005, s. 227).

Cebbâr, film projesinin aciliyetini anlatı açısından sınırları aşarak ve ayrıca kurgu ile gerçeklik arasındaki ayrımları bulanıklaştırarak aktarır. On iki yaşında bir kız çocuğu olan Zehra, filmde yetişkin bir kadın oyuncunun özgürce dolaştığını görünce büyülenir, bu onun için şaşırtıcı bir olaydır. Anlatıcı bize

kendisinin ve başka bir çocuk oyuncu olan Aichoucha'nın okuma yazma bilmediğini söylüyor, bu anlatıcının “bugünkü Cezayir’de skandal” dediği bir şeydir. Anlatıcı, Zehra'nın yetişkin oyuncuya yaptığı dilsiz çağırısı “duyar”: “Hayır, bir rüya olma, en azından, bu hareket özgürlüğünü kazan, sorgulama, gör, sonra hepimiz seni kıskanacağız.” Cebbâr, anlatısı aracılığıyla, karakterler yalnızca “umudun sembolleri” olsa bile, bir belgesel film projesinin şimdiki ve gelecek nesillerin gerçek yaşamlarında değişiklik yaratmak için müdahale edip edemeyeceği sorusunu gündeme getirmektedir. Kaleminin yanı sıra kamerasının da otoriteye meydan okumak için önemli siyasi araçlar olabileceğini göstermektedir (Lazarus, 2010, s. 90-91).

Cebbâr, karmaşık anlatı ve zamansal kalıpları ve kişisel sürgün ve dışlanma metaforlarıyla kadınların yabancılaşmasının nesnel bağıntılarını ifade eder. Filminde hitap ettiği manastırdaki kadın, insan haklarından tam olarak yararlanmayan “İslam dünyasında beş yüz milyon kadar ayrılmış kadın” için bir metafordur. Okuma yazma bilmeyen genç çoban Aichoucha, kızların eğitimini ihmal eden iflas etmiş Cezayir sosyal politikalarının sembolü haline gelir. Cebbâr, hem tarihte hem de kurguda kadınların durumuna ilişkin metaforlara yer verir. Miguel de Cervantes'in Don Kişot (1605-1615) filmindeki Zoraidé karakteri, ilk büyük modern romanda Cezayirli bir kadının varlığını temsil eder. Cebbâr için Zoraidé bugün Cezayirli kadın yazarları kişileştirir, çünkü ünlü romanı Zoraidé, Cebbâr gibi, yeni bir belirsizlik ve sınırsız olasılıklar dünyası için hapisten kaçan, kendi ülkesinden Cezayirli bir kaçaktır (Lazarus, 2010, s. 91).

La nouba, Cezayir'in bağımsızlığından bu yana bir kadın tarafından yapılan ilk film ve büyük ölçüde kadınların savaş deneyimi hakkında yapılan ilk film olarak kabul edilmektedir. *La nouba*, neredeyse anında uluslararası eleştirel beğeni topladı: 1979'da Venedik Film Festivali'nde gösterildi ve büyük ödülü kazandı. Bugün, 1970'lerden İngilizce altyazılı ve DVD'de ticari olarak mevcut olan bir avuç Cezayir filminden biridir. Kritik olarak, Cezayir toplumundaki kadınlara ilişkin anamnez çalışması için temel bir referans olarak varlığını sürdürmektedir.

Film yapımcısı Âsiye Cebbâr öncelikle bir romancı olarak tanınırken, *La nouba* ve 1982'de yaptığı ikinci bir film olan *La Zerba ou les chants de l'oubli*, çalışmalarında bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Özellikle *La nouba*, Cebbâr'ın ana diliyle yeniden bağlantı kurmak için atalarının köklerine veya otantik bir benlik söylemine dönüşü olarak okunur. Savaşla ilgili kalıcı travmanın iyileşmesi, diğer kadınlarla sohbe dayanan bir süreç olarak tasvir edilir. *La nouba*, deneysel yapısı ve 1970'lerde Cezayir kırsalındaki kadınların

yaşamlarını belgelenmesi nedeniyle Cezayir sinemasının külliyatında da önemlidir (Llorens, 2018, s. 43-44).

Sonuç

Frankofon Cezayir edebiyatının en önemli kalemlerinden birisi olan Âsiye Cebbâr, eserlerinde kadın karakterlere yer vermiş ve kadın haklarını savunmuş bir isimdir. Birçok roman ve öykü koleksiyonu kaleme alan yazar, bunun yanı sıra film yapımcılığı da yapmıştır. Eserlerinde sömürgeyi, kültür, dil ve kimlik çatışmasını, kadınları ve kadın olmanın zorluklarını ele almıştır. Özellikle kadın karakterler üzerinde ayrıntılı bir şekilde durarak onların toplum nezdindeki durumuna değinmeye çalışmıştır. Cebbâr, yazılarını kaleme alırken kendi yaşam öyküsünden de beslenmiş, genel olarak Arapları, Cezayir'i ve Arap kadını anlatmaya çalışmıştır. Cebbâr sadece Arap ve Fransız toplumunda tanınmamaktaydı. Eserlerinin İngilizceye çevrilmesiyle birlikte yavaş yavaş daha da tanınır olmuştur. Yurt dışındaki üniversitelerde de ders veren Cebbâr, ayrıca çeşitli ödüllere de layık görülmüştür.

Kaynakça

- Accad, E. (1996). Assia Djébar's Contribution to Arab Women's Literature: Rebellion, Maturity, Vision, *Board of Regents of the University of Oklahoma, World Literature Today*, Autumn, 1996, Vol. 70, No. 4, Assia Djébar: Neustadt International Prize for Literature (Autumn, 1996), pp. 801-812.
- Aguiar, M. (2010). *Encyclopedia of Africa*, editors: Kwame Anthony Appiah, Henry Louis Gates, Jr., C. I, Oxford University Press, New York.
- Aytekin, H. (2016). “Âsiye Cebbar'ın Baba Evinde Bana Yer Yok Adlı Eserinde Sömürge Kültürü ve Müslüman Kadının Yaşadığı Zorluklar” *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD) / Selçuk University Journal of Faculty of Letters*, 36(12), 171-188.
- 'Amirî, Î. (2005). “Sûretu's-Sevrati't-Tahrîriyyeti fi'l-Rivâyeti'l-Cezâiriyye bi'l-Luğati'l-Feransiyye”, *Mecelletu'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-İnsâniyye*, (10).
- Boersma, S. (2010). The powerful writing strategies of Assia Djébar and Toni Morrison – Differentiation of the depictions of otherness through literature, MA Literary Studies – Thesi, Utrecht University, Utrecht.
- Can, A. H. (2013). “Frankofoninin Modern Cezayir Edebiyatındaki Rolü”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, (22), İstanbul, 77-91.
- da Silva, Maria Rennally Soares ve de Souza, Francisca Zuleide Duarte. (2018). Assia Djébar: a search for identity grounded in-between Franco-Arab literature / Assia Djébar: uma busca identitária alicerçada no

entrelugar literário franco-árabe, *Revista Letras Raras*, v. 7, Edição Especial.

Dejeux, J. (1998). "Djebar, Assia", *Encyclopedia of Arabic Literature*, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, C. I, Routledge, London.

Djebar, A. (2005). *Children of the New World*, Translated by Marjolijn de Jager, Feminist Press at the City University of New York, New York.

Dobie, M. (2016). *Writing between Land and Language*, Cambridge University Press, PMLA, Vol. 131, No. 1 (January 2016), pp. 128-133.

Fûğâli, B. (2015). *Mu'cemu'l-Kassâsi'l-Cezâiriyyîn fi'l-Karni'l-Îşrîne*, Menşûrâtu Mahberi'l-Bahs fi'd-Dirâsâti'l-Edebiyye ve'l-Însâniyye, Kostantîne.

Gökgöz, T. (2019). *Modern Cezayir Edebiyatı*, Akdem Yayınları, İstanbul.

Hiddleston, J. (2006). *Assia Djebar Out of Algeria*, Liverpool University Press, Liverpool.

Lazarus, J. (2010). *Writing as Resistance: Assia Djebar's Vaste est la prison*. *Journal of International Women's Studies*, 11(4), 83-96.

Llorens, N. M. (2018). *Whither The Sign: Mohammed Khadda in Assia Djebar's La Nouba Des Femmes Du Mont Chenoua*, *CINEMA 10*.

Marx-Scouras, D. (2003). *Encyclopedia of African Literature*, Editor: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003.

Pehlivanoglu, I. (2010). *Assia Djebar'ın L'Amour, la fantasia ve La Disparition de la langue française Başlıklı Romanlarında Sömürgecilik Ekseninde Dil ve Kimlik*. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız Bağçe, H. (2018). *Sömürge Sonrası Benliği Anlatmak: Assia Djebar'ın Fantazyası*, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2018 Cilt 20 Sayı 2 (447-458).

Zehrâ, H. F. (2006). *Tercemetu'l-Anâsiri's-Sekâfe fi'r-Rivâyeti'l-Cezairiyyeti'l-Mektûbe bi'l-Luğati'l-Feransiyye Rivâye bi-Mâzâ Tahlumu'z-Zi'âbu li-Yâsemîn Hadrâ*. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Vahran: Vahran Üniversitesi.

Zimri, C. (2003). *Encyclopedia of African Literature*, Editor: Simon Gikandi, Routledge, New York.

(Çevrimiçi)

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7658/8715> 28.06.2022.

(Çevrimiçi)

14.02.2017.

<http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/AskVeFantazya.htm>

EDEBİ METİNDEN GÖRSEL METNE NECATİ CUMALI'NIN *MİNE*'SİNDE KADIN TEMSİLİ

Ahmet ÖZPAY* - Gülşah AK**

GİRİŞ

Necati Cumalı tarafından yazılan ve 1959 yılında yayımlanan *Mine*, ilk kez 1959-1960 yıllarında oynanmış bir oyundur. Kadın probleminin ele alındığı oyun, toplumsal dayatmaların bireyi nasıl baskıladığının ve çıkış yolu bulamayan kadının şiddet karşısında nasıl bir tavır sergileyebileceğinin örneğidir. Bu bakımdan *Mine*, kadın sorunlarına eğilen Atıf Yılmaz tarafından farklı bir bakış açısı kazandırılarak birtakım değişikliklerle 1982 yılında beyaz perdeye aktarılır.

Sinema ve edebiyat, daima ilişki içerisinde olmuştur. Yılmaz da filmlerinde edebiyatın kaynaklarını kullanır. Sinemanın edebiyattan etkilenmesiyle birlikte edebiyat da sinemanın bakış açından, anlatım tutumundan yararlanarak zenginleşir. Edebiyatta sinematografik dilin gelişmesi yine bu etkileşim sayesinde. Sinema görsel bir sanat olduğu için geniş kitlelere ulaşabilmek açısından etkileme gücü, yazılı metinlere göre daha hızlıdır. Bu bakımdan edebî bir eser kimi zaman sinema aracılığıyla daha da değer kazanır hâle gelebilir. Edebi metin de konu ve kurgu arayışı içinde olan sinemaya zengin bir kaynak sunar.

“Yaklaşık yüz yıllık bir geçmişe sahip olan ve yedinci sanat olarak kabul edilen sinema sanatı, içinde diğer tüm sanat dallarını barındırabilme gücüne sahiptir. Sinema doğuşundan kısa bir süre sonra, konulu filmlere yönelmiş, bu açılım ise senaryo konusunu gündeme getirmiştir. Böylece daha önceden yazılmış metinler, özellikle tahkiyeli eserler sinemacıların, senaristlerin dikkatini çeker hâle gelmiştir. Dünya sinema tarihinde de edebiyat uyarlamaları sinemacılar için çoğunlukla garantili işler olarak görülmüştür. Bu işleyiş Türk sineması için de geçerlidir. Böylece Türk sinema sanatında da, gerek Türk gerekse dünya edebiyatlarından seçilen eserler, sinemaya uyarlanmıştır” (Yılmaz, 2008, s. 11).

Edebi türlerden alınan konular, senarist süzgecinden geçerek yeni bir boyut kazanır. Bir metnin filme uyarlanması yazar-senarist-yönetmen iş birliğine

* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aozpay@gmail.com.

** Doktora Öğrencisi, gulsahak68@gmail.com.

bağlıdır. Üçü arasındaki etkileşimin sonucunda yeni bir ürün ortaya çıkar. Böylelikle roman ya da hikâye gibi edebi türün ulaşamadığı kitleye sinema aracılığıyla daha kolay ulaşılmış olur.

“Sinema makinesi, icadının hemen ardından Türkiye'ye getirilir. Böylece 1896 yılında, İstanbul'da film gösterileri başlar. İlk Türk filminin ne zaman çekildiği konusundaki bilgiler tartışmalıdır. Ancak, Türkiye'de Birinci Dünya Savaşı sırasında film çekim çalışmaları ciddi biçimde önem kazanmaya başladığı söylenebilir. Sinemadan yararlanma düşüncesi ise ilk kez ordu içinde ortaya çıkmıştır. 1915 yılında, Merkez Ordu Sinema Dairesi kurularak, belgesel film çekimlerine başlanmıştır” (Yılmaz, 2008, s. 11).

İlk film gösterimlerinin ardından tiyatrocuların sinemaya yönelmesiyle edebiyat türleri sinema için önemli olmaya başlar. 1940'lardan bugüne yaşanan toplumsal değişimler hem edebiyatın hem de sinemanın konusu olmuştur.

“Türk sineması sosyal ve siyasi değişikliklere göre şekillenmiş ve bu doğrultuda yazılan edebî eserlerden beslenmiştir. Buna göre; 1940'lı yıllarda, özellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda mesaj niteliğindeki eserler söz konusudur. 1950-1960'lı yıllar melodramlar üzerinde yoğunlaşır. 1970'li yıllarda iç ve dış göçler hem edebiyat hem de sinemada öne çıkar. Bu dönemin en önemli bir diğer özelliği seks filmleri furçasının başlamasıdır. 1980'li yıllar, teknolojinin televizyondan sonra insan hayatına getirdiği video, sinemacıları da daha ucuz maliyetli ve daha basit konulu, kimi zaman "küçük" yıldızların şarkılarıyla sunulan video sinemacılığı dönemidir. Ayrıca özellikle kadın konulu eserlerin de sayısı olarak daha fazla olduğu gözlemlenir. 1990'lı yıllara gelince: Konusu ve kalitesi bakımından yabancı filmlere yetişmeğe çalışan bir çaba söz konusudur. Ancak televizyon bir yandan, yabancı yapımlar diğer yandan Türk sinema sanatını baltalamaya devam etmektedir” (Yılmaz, 2008, s. 18).

Son dönemlerde roman ve öykü sayısındaki artış, uyarlanan eserleri de etkilemiştir. Sinema uyarlamalarında seçimlerin çoğu zaman edebiyat metninin popüler olanlarıyla ilgili olduğu görülmektedir. Hikâyenin bilindik ve insanlar tarafından beğenilmiş olması, filmin izlenme olasılığını arttırmaktadır. Bu bakımdan yönetmenler hazır hikâyeleri seçerek geniş kitlelere kısa zamanda ulaşabilmektedirler.

Atıf Yılmaz da daha önce yayımlanmış olan edebi metinleri beyaz perdeye aktararak edebiyat ve sinema arasında bir bağ kurar. Sinemanın edebiyattan faydalanmasıyla birlikte edebiyat da sinemanın imkânlarını kullanır. Yılmaz, 1950'lerden 2000'lere kadar Türk sinemasında söz sahibi olmuş yönetmen

kimliğiyle sosyal konulardan bireysel konulara açılan birçok film yapar. Özellikle 70’li yıllardan sonra kadın filmlerinin ön plana çıkmasıyla kadının bir obje olarak sunulması karşısında, feminist film eleştirisi bağlamında dikkate değer filmler yapar. Necati Cumalı’nın da aynı hassasiyetle kadın problemlerini ele aldığı yapıtlarından biri olan *Mine*, kendi döneminin toplumsal cinsiyet rollerini ifade etmesi bakımından önemlidir. Eril şiddetin birçok boyutunun yansıtıldığı eser, Yılmaz tarafından farklı bir perspektifle filme uyarlanır.

1. OYUNUN VE FİLMİN YAPISI

1.1. Olay Örgüsü

Mine, 1950’li yıllarda Gölköy adındaki küçük bir Batı Anadolu kasabasında, başkışı Mine’nin erkek egemen baskının olduğu bir yerde kadının sıkışmışlığını, yalnızlığını, aşkını, umutsuzluğunu onun hikâyesi etrafında yer alan Cemil, İlhan, Perihan, Kaymakam, Doktor, Ofisçi gibi tipler vasıtasıyla anlatan bir oyundur.

Necati Cumalı, oyunu perde, tablo ve sahne diye bölümlere ayırır. “Birinci Perde”nin ilk tablosu (1. Sahne, 2. Sahne... gibi) dokuz sahneden ikinci tablosu 6 sahneden; “İkinci Perde” yedi tablo, II. Tablo beş sahneden; “Üçüncü Perde” iki tablodan, II. Tablo da dört sahneden oluşur. Cumalı, bazı tabloları sahnelere böler, bazı tabloları da sahnelere bölmeden olduğu gibi bir bölüm olarak verir.

Kırkly yaşlardaki istasyon Şefi Cemil ve genç karısı Mine, yaklaşık üç yıldır bu kasabadaırlar. Mine’nin Cemil’le annesinin isteği üzerine evlendirildiğini anlatmasından, hareketlerinden bu çiftin ne kadar uyumsuz olduğu ve Mine’nin kocasını sevmediği ortadadır. Aralarındaki yaş farkıyla birlikte Cemil’in kaba biri olması ikisi arasındaki mesafeyi iyice açmaktadır. Kasabadaki erkeklerin çoğu, Cemil’in pasifliğini Mine’ye rahatlıkla tacizde bulunmak için bir sebep olarak görür. Kaymakam, Doktor, Ofisçi ve mahallenin gençleri, Mine’yi gördükleri yerde rahatsız etmektedirler.

Kasabanın genç öğretmeni Perihan’ın da oyunun başında gençler arasındaki diyaloğun konusu olmasından, erkeklerin tacizine maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Perihan, Mine’nin kasabada konuştuğu nadir insanlardan biridir. Birinci Perde’nin ilk tablosundan 6. Sahne’ye kadar Ofisçi, Servet, Mehmet Ali, Bahri, İlyas ve Cemil’in konuşmaları vasıtasıyla kasabanın genel durumu, erkeklerin sohbetlerinin ne üzerine olduğu hakkında bilgi verilir. I. Tablo 7. Sahne’den itibaren Perihan’ın ağabeyi İlhan’ı bekleyişiyle birlikte oyunda çatışmalara sebep olacak unsurlara rastlanır. Perihan, iki yıldır göremediği ağabeyini karşılamak üzere istasyona gelir. Trenin gecikmeli olarak geleceğini öğrenince arkadaşı Mine’nin yanına çıkar. Mine, İstasyonun lojmanında yaşamaktadır. O sırada kaymakamın kızı Nurten de oradadır. Birlikte sohbet ederler. Nurten, İngiliz filolojisinde okuyan genç bir kızdır ve

yaz tatili için kasabadadır. Perihan'ın ağabeyinin geleceğini duyunca ona ağabeyiyle ilgili sorular sorar, heyecanla İlhan'ın gelmesini bekler. Bir süre sonra tren gelir. Ağabeyi İlhan'ı karşılayan Perihan, onu Doktor, Kaymakam ve Nurten'le tanıştır. Nurten, İlhan'la tanışır tanışmaz ona fazla ilgi gösterir. İsrarla akşamki toplantıya gelmeleri için telkinde bulunur. O sırada Mine, lojmanın penceresinden bakmaktadır. İlhan, onu görünce kısa bir an bakışırlar.

Birinci Perde'nin II. Tablosu'nda bir hafta sonra İstasyon Şefi Cemil'in evinde toplandığı belirtilir. Doktor, Kaymakam, Nurten ve Cemil kâğıt oynarlar. İlhan, onlarla oturmak istemediğinden lojmanın bahçesine çıkar. İlhan'la konuşmak için fırsat kollayan Nurten, oyun arasında İlhan'ın yanına gelir ve onunla yakınlaşmak için evine davet eder. İlhan kasabanın dedikodusundan çekindiğini ifade etse de Nurten buna aldırmaz.

Kaymakam, davet esnasında Mine'yi yalnız yakalar ve ona kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Evli olduğunu belirten Mine, tacizlere alışkın olduğu için Kaymakam'a büyük bir tepki göstermez. Onu bu sıradan bir durummuş gibi reddeder.

İkinci Perde I. Tablo'da İlhan, bir ay sonra öğleden önce istasyon lojmanının kapısının önüne gider. Pencere önündeki Mine'yle selamlaşır. Mine, hemen aşağı inerek İlhan'la sohbet etmeye başlar. İlhan, elindeki kır çiçeğini Mine'ye uzatır ve kısa bir süre içinde İstanbul'a döneceğini söyler. Mine, Cemil'le nasıl evlendiğini ve onun silik tavırları yüzünden Gölköy'deki erkeklerin ona nasıl yaklaştıklarını anlatır. Bu diyalog, Mine'nin toplum baskısından az da olsa sıyrılıp kendini ifade edebildiği; aynı zamanda, serim kısmında gösterilen Mine ve Cemil arasındaki uçurumun açıkça anlatıldığı, oyundaki en önemli çatışmayı ele vermektedir. Mine, annesiyle olan ilişkisinin onda yaratmış olduğu bu travmayı İlhan'la paylaşır:

“MİNE: On yedi yaşında bile değildim. Liseye yeni başlamıştım. Annem gençti, güzeldi. Süsüne eğlencesine düşkün bir kadındı. Bütün gün komşuları toplar, ut çalar, şarkı söyler eğlenirdi. Saçı başı dağınık gezdiğini, yüzünden pudrasının eksik olduğunu hiç hatırlamam. Huylarımız hiç benzemez annemle. Babamla hiç geçinemezlerdi. Hemen hemen bütün evliliklerinde ayrı yaşadılar. Ben babamın yanımdaydım büyüdüm. Son zamanlarda barışmışlardı. Babam çok geçmeden öldü. Annem üç dört ay sonra kendisinden küçük biriyle evlendi. Beni de evde fazla görmeye başladı. Cemil üvey babamın arkadaşıydı. Bir akşam eve misafir geldi. Ben içeriki odada, kitaplarımı topladım, saçlarımı çözdüm, yatmaya hazırlanıyordum. Annem çağırdı. Sırası değilken Cemil beye bir su ver dediler... Hikâye bu... İki ay sonra karısıydım. Evlendiğimiz gecenin sabahı her kadının sevinçle uyandığı yatakta, o gerinirken, ben ağlıyordum...” (Cumalı, 1983, s. 45.)

Mine'nin anlattığı bu hikâye, oyunun ana sorunsalını yansıtmaya açısından önemlidir. Mine, ara sıra gönlünü başka erkeklere kaptırdığından ancak hayal kırıklığına uğradığından bahseder. Onun İlhan'la rahatlıkla konuşup duygularını ifade edecek duruma gelmesi; baskı altındaki bir kadının kendini keşfetme yolundaki ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Mine'yle İlhan konuşurken Ofisçi onları görür ve rahatsız edici şekilde onlara bakar. İlhan'la Mine'nin konuşması kısa süre içinde bir dedikoduya sebep olur.

II. Tablo'nun 1. Sahne'sinde Kaymakam ve Doktor, İlhan ve Mine'nin ilişkiyi ilerlettikleri üzerine konuşurlar. Kaymakam İlhan'ın da onlar gibi istasyonun tiryakisi olduğunu söyler ve o sırada yanlarına gelen İlhan'a bununla ilgili imalarda bulunurlar.

“İLHAN: Merhaba.

KAYMAKAM: Şu istasyon da olmasa yüzünü göremeyeceğiz.

İLHAN: (Anlamaksızın) Öyle galiba.

DOKTOR: (İlhan'a) İyi ki istasyonumuz var ha? Ne dersin?

İLHAN: Ya.. Fena olmuyor.

KAYMAKAM: İlhan bey de istasyonun bizim gibi tiryakisi oldu artık.. (Doktora göz kırpar.)

DOKTOR: (İlhan'a) Yoksa seni de buralara çeken biri mi var? Ha? (Kaymakama göz kırpar. Kaymakamla Doktor gülüşürler.)

İLHAN: (Şaşkın. Şüphelenerek) Ne gibi?

KAYMAKAM: Canım hiç işte! Ne gibi olsun? Doktorun huyunu bilirsin. Takılmaktan hoşlanır.

İLHAN: Ayıp değil ya, anlıyamıyorum. Pek ortada takılmak için bir sebep göremiyorum da...

KAYMAKAM: Tabii, lâf işte! (Doktora fazla ileri gitmemesini işaret eder.)” (Cumalı, 1983, s. 49).

Dedikodu bir anda farklı bir boyuta ulaşır ve kasabanın gençlerinden Mehmet Ali ile Bahri kendi aralarında Ofisçi'nin İlhan ile Mine'yi parkta dudak dudağa gördüğü üzerine konuşurlar.

Nurten, 4. Sahne'de Mine'ye o kadar peşinde koşmasına rağmen İlhan'ın kendisine yüz vermediğini, “Evli kadınlardan hoşlanıyor.” (Cumalı, 1983, s. 51) diyerek İlhan'la aralarında bir şey olup olmadığını anlamaya çalışır. Mine de dedikoduların asılsız olduğunu ifade eder. Dedikoduların kaynağı olan Ofisçi ile Servet konuşurlar. Ofisçi, Mine'nin geceleri kocası uyurken İlhan'ı eve aldığını söyler. Onları bir gece yakalayıp rezil etme, kocasından boşanıp ortada kalınca da Mine'nin kendilerine kalacağı üzerine hayaller kurarlar.

Dedikodular devam ederken III. Tablo'da İlhan, Perihan'la sohbet eder. Haklarında çıkan dedikoduların ne kadar rahatsız edici olduğunu, onu sevdiğini, Mine'yi bu dedikoducu insanlardan kurtarmak ve onunla evlenmek istediğini söyler.

IV. Tablo'da Perihan'a misafirlikten döndükleri bir gece Cemil, kıskançlık krizine girer ve karısını sıkıştırır. İlhan'la arasında ne geçtiğini, onunla yatıp yatmadığını sorar. Mine, kocasının tek derdinin bu olmasına öfkelenerek isyan eder. Kasabadaki erkeklerin onları sürekli davet etme sebeplerinin kendisine yaklaşmak olduğunu ama İlhan'ın onlardan olmadığını anlatmaya çalışır. Onunla bir kere beş, bir kere de on dakika konuşmak dışında hiçbir görüşmesinin olmamasına rağmen İlhan için her şeyi yapabileceğini söyler. Mine aralarında sadece saygı olduğunu anlatırken Cemil, İlhan'ın güvenilir biri olmadığını dile getirip "Benim kıymetimi bil!.." diye Mine'yi İlhan'a karşı doldurmaya çalışır. O gece kocasından ayrı yatmak istemesi üzerine Cemil, Mine'ye karşı yumuşar.

V. Tablo'da Mine'nin uyuyamadığından, iki saat sonra pencere kenarına gelip dışarıyı seyrettiğinden bahsedilir. Aynı şekilde İlhan da o gece uyuyamamıştır. İlhan silahını alarak dışarı çıkar, istasyona gider. Pencereden dışarı bakan Mine'ye işaret eder. Lojmanın kapısının önünde buluşurlar. İlhan, kendisini alıp buralardan kaçmak istediğini söyler. Mine, İlhan'ın duygularının gelip geçici olduğunu, ona acıdığı için böyle bir teklifte bulunduğunu düşünür ve kabul etmez. İlhan'a on beş gün İstanbul'da kaldıktan sonra hâlâ bunu istemeye devam ederse onunla gelebileceğini söyler. Bu tablolarla Mine ve İlhan arasındaki duygusal yakınlaşmanın boyutu açıkça anlatılmış; Mine'nin umutsuzluğu, aynı zamanda, güvensizliği gözler önüne serilmiştir.

Üçüncü Perde'de çatışmaların yavaş yavaş çözüldüğü görülür. I. Tablo 1. Sahne, Mine'nin oturma odasında geçer. Aradan on gün geçtikten sonra Perihan, Mine'nin yanına gelir. Ağabeyinden mektup aldığını, birkaç güne kadar geleceğini tahmin ettiğini söyler. Çıkan dedikodulardan bahsederek küçük bir yerde kadınların yaşadığı zorluklar üzerine konuşurlar. Mine, Perihan'a İlhan'ın dönmeyeceğini, kendisine duyduğu sevginin aşk değil, acıma duygusu olduğunu, kendisini çoktan unutmuş olduğunu düşündüğünü söyler. Perihan, biraz sabretmesini, ağabeyinin bir iki güne kadar geleceğini düşündüğünü ifade eder. Mine'nin hayata karşı umutsuzluğunun, çaresizliğinin katlanarak çekilmez bir hâl aldığı görülür. Bu sırada Cemil eve gelir. Perihan'ı görünce sinirlenir ve Mine'ye onu bir daha burada görmek istemediğini, gelecek olursa, onu kolundan tutup dışarı atacağını söyler. Kulağına gelen dedikoduların aslı olup olmadığını, o adamla yatıp yatmadığını sorar. Bu soru, Mine'yi çok sinirlendirir. Kocasının kendisini sadece yatılacak bir yaratık olarak gördüğünü söyleyerek isyan eder:

"MİNE: Bu değil mi bütün kafanı kurcalayan? Daha önemli bir şey yok senin için. Çünkü sen bana hep böyle, yatılır kalkılır bir yaratık

diye baktın. Yatak yorgan gibi baktın. Bel, kalça, göğüs olarak gördün beni yalnız. Bir defa olsun bu kadın ne düşünür, aklından ne geçer diye yordun mu kafanı? Anlamaya çalıştın mı? Seninle yattım bu kadar yıldır. Bundan ne pay çıkarıyorsun kendine? Ne verdim sanıyorsun sana? Her sefer gözlerimi nasıl kapadığımı, başımı nasıl başka tarafa çevirdiğimi görmedin mi bana yaklaştıkça? Onunla yatmadım. Beni bir defa öpmemi bile. Ama onunum, Kul köle olacak kadar, öl dediği yerde ölecek kadar onunum. Onunla bir defa on, bir defa da beş dakika yalnız konuştum işte o kadar. İstesem beraber gidebilirdim de... Kaldı mı başka öğrenmek istediğin şey?” (Cumalı, 1983, s. 72)

Mine, İlhan'ı savunmaya devam eder ve kocasına boşanmak istediğini söyler. Ara ara olduğu gibi yine Kuşadası'ndaki halasına göndermesi için Cemil'e âdeta yalvarır. İlhan'ı sevdiğini açıkça ifade eder.

II. Tablo'nun 2. Sahnesi'nde Kaymakam'ın kızı Nurten, Mine'nin evine gelir. Kasabada kalmaktan sıkıldığı için tatilin bitmesini beklemeden ayrılmaya karar verir. Trene binmeden önce Mine ile kısa bir süre konuşur. Aralarında geçen rekabetten dolayı kendisine kızgın olmadığını, genç ve güzel bir kadın olduğunu, yaşamın tadını çıkarmasını söyler. Nurten, İlhan'ın peşinden bir süre koşmuş, yüz bulamamıştır. Kasabanın gençlerinden Servet'le bir süreliğine gönül eğlendirmiştir. Bundan cesaret bulan Servet, Nurten'e evlenme teklifinde bulunmuştur. Nurten, bu cahil gencin kendisinin dengi olmadığını söyler. Nurten'in bu gibi konuşmalarından Mine'yle aralarındaki uçurumu ve Mine'nin kasabadaki sıkışmışlığını görmek mümkündür. Doktor, kaymakamın evinde toplanmayı önerir. Tren gelince Nurten babasıyla, Mine'yle, Doktor'la vedalaşır. Cemil, karısına akşamleyin kaymakamın evine gideceğini söyler, lojmandan çıkar.

Üçüncü Perde'nin son sahnesinde Ofisçi, istasyon şefinin ayrıldığını, Mine'nin lojmanda yalnız kaldığını görünce lojmanın önüne gelir. Mine'nin penceresinin önüne gelerek cama taş atar. İkinci taştan sonra üçüncüyü atacakken Mine pencerede belirir, Ofisçi'yle göz göze gelir. Ofisçi ona “Sonra buluşalım.” (Cumalı, 1983, s. 80) der gibi bir işaret yapınca Mine içeri girip kocasının tüfeğini alır ve Ofisçi'nin üzerine boşaltır. Ofisçi yere yığılırken Perihan gelip Mine'ye ağabeyinin geleceği haberini vermek ister ancak Mine ona sarılarak sadece “Geç... Çok geç.” (Cumalı, 1983, s. 80) diyebilir.

İlk perdede toplumsal çözülme ve kasabanın kadına bakışını ifade eden sahneler oyunun serim kısmını oluşturur. Bu sahnelerde Mine mutsuz, yalnızlık duygusu içinde hayata umutsuz bakan bir kadındır. I. Tablo'nun 9. Sahne'siyle birlikte kasabaya İlhan'ın gelmesi oyunun düğüm kısmını başlatır. Toplumun dayatmaları yüzünden Mine'nin yaşamış olduğu ruhsal bunalım ve kocasının ondan beklentileri karşısında sıkışmışlık, çatışmaların temelini oluşturur.

İkinci Perde serim kısmında dile getirilen, hissettirilen olayların ayrıntılarına girilmesi, doruk noktaların şekillenmesi ve çözüme doğru yol alışı anlatıldığı kısımdır. Bu kısımda, Mine'nin İlhan'a, İlhan'ın da Mine'ye olan ilgisinin aşka dönüşmesi, İlhan'ın dilinden Perihan'a açıkça; Mine'nin dilinden de kocası Cemil'e umursamaz bir tavırla itiraf edilir.

Son perdede Mine'nin umutsuzluğunun ve çaresizliğinin devam ettiği sahneler göze çarpar. Hem kasabadan giden İlhan'ın geri dönmeyeceğini düşünür hem de kasabanın baskısından hiçbir zaman kurtulamayacağına inanır. Nurten'le olan konuşması, dışarıdan ne kadar çaresiz görüldüğünün ifadesidir. Mine, tüm karanlıkların ortasında kendine bir çıkış yolu arar ve kendi adaletini kendisi sağlamak zorunda kalır. Ofisçi'yi tüfekle vurması, onun yalnızca çaresizliğinin değil, kendi karanlığından aydınlığa çıkacağına dair umutlarının da tamamıyla tükendiğinin bir işaretidir.

Oyunla hemen hemen aynı kronolojik akışta ilerleyen film, Mine ve kocası Cemil'in gece yataкта uyuma sahnesiyle başlar. Yönetmen horlayan bir adamı daha ilk sahnede ekrana yansıtarak Mine'nin kocasıyla arasındaki uyumsuzluğu göstermeye çalışır. Mehmet Ali oyunda olduğu gibi filmde de Mine'ye platonik âşık rolünde hülyalar kuran bir genç konumundadır. Ofisçi ise hem filmde hem oyunda diğer gençleri kıskırtan ve Mine'yi sıkça rahatsız eden biridir. Oyunda İlhan kasabadan bir süreliğine ayrılırken filmde hiçbir yere gitmez. En son sahnede Mine'yle el ele yürüyüşü, yeni bir hayata başlangıç adımlarını temsil eder.

Atıf Yılmaz, oyundan farklı olarak filme tecavüz girişimi sahnesini eklemiştir. Ofisçi, Mehmet Ali ve diğer gençlerin Cemil Bey'in evde olmadığı bir akşam Mine'nin evine zorla girmeye çalışmaları, filmin en can alıcı kısmını oluşturur. Mehmet Ali, onlara katılmak istemez ama kimseye engel olmak için de bir çaba göstermez. Onların kapıları kırarak içeriye girişlerini ve Mine'ye saldırmalarını rahatsız olsa da uzaktan izler. Bu sahnede Mine, gözü dönmüş bu erkeklere karşı direnirken eline duvarda asılı olan tüfeği alır ve o esnada yanlışlıkla patlayan tüfek, Mehmet Ali'yi yaralar. Böylelikle Ofisçi ve arkadaşları korkarak evden uzaklaşırlar. Mine, korkudan evden çıkıp İlhan'ın evine sığınır. Ağlama sesini duyup kendisine kapıyı açan İlhan'a sarılarak onunla yatmasını ister. Mine'nin bu hareketi ve o geceyi İlhan'la birlikte olarak geçirmesi, kasabadaki erkek egemen kadın algısına, toplumsal ikiyüzlülüğe bir başkaldırı olarak yansıtılır.

Ertesi sabah Ofisçi'nin kıskırtmasıyla kasaba erkekleri İlhan'ın camını kırarak evine hücum etmeye çalışırlar. Kötü, aşağılayıcı sözler eşliğinde linç girişiminde bulunarak Mine ve İlhan'ı evden çıkarmaya zorlarlar. Onların evden çıkması ve Jandarmalar eşliğinde götürülmesiyle film sonlanır. Oyundan farklı olarak yönetmen Ofisçi'yi değil de en masum olan Mehmet Ali'yi vurdurur. Türkan Şoray'ın kurallarını yıkarak canlandırdığı Mine, en

sonunda toplum dayatmalarına İlhan'la birlikte olarak karşı çıkar. Böylelikle toplumsal normların eleştirisi, filmde daha keskin bir şekilde yapılmış olur.

1.2. Kişiler

Oyunun ve filmin başkişisi Mine'dir. Mine, on yedi yaşındayken kendisinden yaşça büyük ve çok kaba bir adam olan istasyon şefi Cemil'le evlenir. Mine, kocasının pasifliği yüzünden kasaba erkeklerinin göz hapsinde olan, zaman zaman sözlü tacizlere uğrayan bir kadındır. Mine, dişiliğinden utanan, kendi duygularını ve isteklerini hiçbir şekilde ifade edemeyen bir kadındır. Kasaba erkeklerinin histerik yaklaşımları ve rahatsız edici bakışları karşısında eylemsiz bir tavır takınan genç kadın, erkek baskısını kendi benliğinde sorgulamadan kabullenen kadının temsilidir. Onun içe dönük, pasif hâli ve kararsız davranışları, kendini keşfedemeyen, özgürleşmenin tadına varamayan kadının iç bunalımlarını ve çelişkilerini ifade eder. Mutsuz, hayata karşı beklentisi olmayan bir duruş sergiler. Kocasının gözünde sadece bir et parçasından ibaret olduğunun ve kendi isteklerinin bir anlamı olmadığını farkındadır. Kasabanın dışına çıkarak kısa bir süreliğine de olsa uzaklaşma hayali olan ve bunun ancak kocasının onayıyla gerçekleşeceğini farkında olan bu pasif kadının ilk isyankâr hareketi, İlhan'ın kasabaya gelmesiyle oluşur. Çıkan dedikodulara ve kocasının kıskançlık krizlerine aldırış etmeden İlhan'ı sevdiğini söyler. Bir kadın olarak küçük bir yerde yaşamının zorluklarının farkındadır. Kendi cinselliğinin ve kadın kimliğinin önceleri çok bilincinde olmamakla birlikte İlhan'ın kasabaya gelmesi farkındalığının artmasını sağlar. Daha önce eylemsiz bir kadinken sonradan kocasına isyan eder. En sonunda da Ofisçi'yi öldürebilme cesaretinde bulunacak kadar içinde bulunduğu duruma karşı çıkan bir kadın figürünü temsil eder.

Mine'nin kocası Cemil, bir Ege kasabası olan Gölköy'ün istasyon şefidir. Kadın ruhundan anlamayan, kıskanç, kaba bir insan olarak tanıtılır. Kasabanın gözünde pasif bir duruşu olmasından dolayı karısı Mine'nin hatırına tüm toplantılara davet edilir. Mine'yi giyim kuşamı ve dışarı rahatlıkla çıkmaması konusunda sürekli uyarır. Bazen kıskançlık dozunu arttırır ama kasaba erkeklerinin karısına yanaşmaya çalışmalarını anlayamaz. Mine'yi baskıyla elinde tutmaya çalışır. Onun isteklerini ve kadın olarak duygularını göz ardı eder.

Kasabanın öğretmeni Perihan, güçlü bir kadın tipi olarak sunulur. Perihan, kitaplar getirerek Mine'nin başka dünyaları tanımasına yardım eden bir arkadaştır. Aydın bir kadını temsil eden Perihan, yanlısın karşısında durarak Gölköy'ün çirkinliklerini ve yozluklarını eleştirmekten çekinmez. Mine'yi çok sever, onu diğer insanlardan farklı tutar. Onun kendini tanıması ve geliştirmesi için çabalar. Yazar ağabeyi İlhan'ın Mine'yi bu küçük, yoz yerden kurtarıp evlenmesini çok ister.

Perihan'ın ağabeyi İlhan, oyunun ve filmin arzu edilen kişisidir. Otuz yaşında, bekâr bir yazardır. İstanbul'da yaşar. Yaz tatili için iki yıldır görmediği kardeşinin olduğu kasabaya, Gölköy'e gelir. Aydın bir insan olarak kasabadakilerin dikkatini çeker. Nurten onunla yakınlaşmak için can atarken erkekler de onu kendilerine rakip olarak gördükleri için açığını kollarlar. İlhan, ahlâksızlığın karşısında duran, kasabanın yozlaşmış yanını hemen fark edip Mine'yi oradan çekip almaya çalışan bir kurtarıcı gibidir. Varlığıyla bile Mine'nin kendini tanımasına ve duygularını ifade edebilme cesareti göstermesine yardımcı olur. Mine'nin hayatı, İlhan'dan önce ve İlhan'dan sonra diye iki bölümde düşünülebilir. İlhan, Mine'nin hayatında bir kırılma noktası teşkil eder. Onun daha önce baskıladığı duygularını dışa vurmasını sağlayan önemli bir figürdür.

Nurten, Kaymakam'ın/Müteahhit'in kızıdır ve üniversitede İngiliz filolojisi okumaktadır. Yaz tatili için Gölköy'e gelen Nurten kasabadaki erkeklerle rahat bir şekilde görüşmekte bir yandan da onları küçümsemektedir. İlhan kasabaya gelince onunla yakınlaşmak ister. Ancak İlhan'dan yüz bulamaz. Yaz tatili bitiminde kasabadan ayrılmak üzereyken Mine'yle yaptığı bir konuşmada "Doğrusu o zaman kıskanmıştım seni. Aramızda ne de olsa küçük bir rekabet geçti ama sonra boş verdim. Düşündüm ki sen de haklısın. Bu küçük yerde her zaman ilgilenebileceğin biriyle karşılaşamazsın. Ama ben nasıl olsa İstanbul'da boş kalmam." (Cumalı, 1983, s. 75) diyerek "özgür kadın" temsili olarak sunulur. Nurten aynı zamanda, erkek baskısıyla yaşayan kadınla kendi istekleriyle özgürce hareket edebilen kadın arasındaki farkı göstermesi açısından önemlidir.

Belediye Başkanı, oyun metninde yer almaz. Ancak filmde, Kaymakam'ın yerine geçer. Kasabada söz sahibi olan önemli biridir. Kasabada Mine'ye karşı yapılan haksızlıklara göz yumması, hatta kasaba gençlerinin davranışlarını destekler görünmesi onu Gölköy'deki çoğu aksaklığın ve ahlâkî sorunların kaynağı hâline getirir. Kasaba toplantıları filmde Belediye Başkanı'nın evinde yapılır. Kadın ve erkeklerin birbirleriyle olan münasebetlerinin açıkça sunulduğu bu evde, Belediye Başkanı'nın ikiyüzlülüğü gözler önüne serilir.

Kasabadaki Doktor, üç yıldır Gölköy'dedir. Fakülteyi bitireli on bir yıl olmuştur. İyi niyetli, çalışkan, yardımsever bir insandır. Kasabanın her derdine çözüm bulmaya çalışır. Doktorluğunun yanında hemen her işle ilgilenmek zorunda kalır. Evlidir, ancak karısından ayrı yaşar. Kasabalının dertleriyle ilgileneyim derken kendini unutmuş, âdeta onlardan biri olmuştur. Doktorluk mesleğinden de her geçen gün biraz daha uzaklaşmıştır. Mine'ye kasabadaki birçok erkek gibi ilgi duymaktadır. Filmde oyun metninden farklı olarak doktorun daha duyarlı bir insanı yansıttığı gözlemlenir. Kasaba erkeklerinin filmin son sahnesinde İlhan'ın evini taşlarla basmaya çalışmalarına karşı çıkar ve onlara karışmamaları için direnerek gençlerin ellerindeki taşları alır. Bu yönüyle hem aydın insan modelinin hem de toplumsal vicdanın bir temsili beyaz perdeye yansımış olur.

Bahri, Ofisçi, İlyas, Mehmet Ali, Kaymakam/Müteahhit (Belediye Başkanı) ve Servet oyunda ve filmde Mine'nin etrafında dönen, onu tacizleriyle baskılayan tipler olarak sunulur. Mine'ye rahat vermeyen kasabanın bu erkekleri, kendi ahlaksızlıklarını kapatmak için İlhan'ı namussuz bir adam gibi göstermeye çalışır. Gençlerin bir araya gelip İlhan'la Mine'yi basmaya çalışmaları, onların kendilerindeki yozluğu başka birinde varmış gibi algılatma çabalarıdır.

1.3. Zaman

Mine, Necati Cumalı tarafından 1959 yılında yazılmıştır. Oyunun kozmik zamanı “Olay, günümüzde, Gölköy takma adını verdiğimiz küçük bir Batı Anadolu istasyonunda geçer.” (Cumalı, 1983, s. 6.) ifadesiyle belirginleşir ve *Mine*'nin 1950'li yılların sonunda geçtiği anlaşılır. Mekân tasvirlerinin olayların geçtiği zamanın anlayışını yansıtması, dönemin özellikleriyle uyuşması bakımından önemlidir. Bu bakımdan oyun metni incelendiğinde kadına yaklaşımın 50'li yılların bakışını yansıttığı gözlemlenir. *Mine*'nin aktüel zamanı, kadının henüz kendini keşfedemediği ve özgürlük alanının sınırlı olduğu bir zamandır. 1950'li yıllar, Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki karmaşanın yavaş yavaş azaldığı, çok partili dönemle birlikte insanların demokratik özgürlüklerinin arttığı yıllardır. Bir oyun kişisi olarak *Mine* üzerinden düşünüldüğünde küçük yerlerdeki yozluğa karşılık Nurten'in okumak için İstanbul'a gidebilmesi, kadınlara verilen haklar doğrultusunda özgürleşme adımlarının atıldığını gösterir.

Oyun metninin anlatı zamanı, yaklaşık üç aylık bir dilimdir. Net olarak belirtilmese de olayların haziran-temmuz gibi başladığı ve eylül ayı gibi sonlandığı gözlemlenir.

“NURTEN: (*Masanın üstündeki kâğıtları toplar*) Bıktım ayol! Bir aydır afakanlar indi burada üstüme. Yüzüne bakılacak tek erkek yok etrafımda. Bir doktor var, o da kasabadan çıkmaya çıkmaya köylü gibi bir şey olmuş. Üstelik de evli. Karısı burada yok ama, olsun, trajedi sevmem. Daha Eylül sonuna iki ay var. İstanbul'a dönünceye kadar iki ay ne yaparım ben burada? (*Kahve tepsisiyle giren Mine'ye*) Ben bir tane buldum. Bakalım küçük hanım sözünde durursa ağabeyisini bana yapacak” (Cumalı, 1983, s. 18).

Nurten'in bu cümlelerinden Gölköy'e haziran-temmuz aralığında geldiği anlaşılır. Olayların başlaması da haziran sonu ya da temmuz başındadır. Vaka zamanının geri dönüşlerle genişletildiği görülür.

Edebi metinde ve sinemada zamanın kurgulanışında vaka zamanı ve anlatma zamanında farklılıklar olur. Bu anlatı düzleminde vaka zamanı, ileriye ve geriye doğru genişler. *Mine*'nin İlhan'a Cemil'le nasıl evlendiğini geriye dönüşlerle anlatmasıyla olaylar, daha uzun bir zaman dilimine uzanır. Yedi yıl

öncesindeki evlendirilme hadisesinin anlatımıyla vaka zamanı, Mine açısından, yaklaşık yedi yıllık bir zamanı kapsar.

Oyunun ilk perdesinde, Perihan Nurten'e iki yıldır ağabeyini görmediğini söyleyerek iki yıl önce kasabaya geldiğini vurgular. Geriye dönüşler dışında, oyunun belirli yerlerinde prolepsislere rastlanır. Oyunun başında trenin istasyona on dört dakika gecikeceği haberi ve Perihan'ın bu trenle birlikte ağabeyinin de geleceği haberini Cemil'le paylaşması zamanın ileri doğru genişletilmesinin örneğidir. Üçüncü perdenin I. Tablo'sunda da "on gün sonra" ifadesiyle zamansal ileri dönük sıçrama yapılmıştır. Yine Perihan'ın Mine'ye İlhan'ın birkaç gün içinde geleceğini haber vermesi de sonradan olacak bir olayın şimdi anlatılmasıdır.

Filmin iç zamanına bakıldığı zaman Atif Yılmaz'ın 1950'ler yerine 1980'li yılların bir Anadolu kasabasını yansıtmaya çalıştığı gözlemlenir. Olayların geçtiği yıllar ve aylarla ilgili net bir bilgi verilmese de filmin, yaz tatilinin olduğu haziran, temmuz ve ağustos aylarında geçtiği açıktır. Oyunda olduğu gibi Mine'nin yedi yıl önce nasıl evlendirildiğini anlatması, filmde de aynı şekilde zamanı genişleten bir detay olarak verilir.

Oyunda geçen olayların yansıtıldığı dönem filmdekinden farklıdır. Atif Yılmaz, 1980'lerde kasabada yaşayan yoz ama yaşayış tarzıyla rahat insanlara yer verir. Bu bakımdan oyun metni ile filmin yansıttığı zaman dilimi açısından epey farklılıklar vardır.

1.4. Mekân/ Dekor

Olaylar, Batı Anadolu'da Gölköy adlı, gerçekte olmayan bir kasabada geçer. Yazar özellikle bir takma isim kullanmayı tercih etmiştir. Gölköy, batıdaki bir bölgenin genel özelliklerini yansıtır. "İstasyon, istasyon parkı, istasyon lojmanının önü, yolcu salonunun önü, İlhan'ın odası ve lojmanın oturma odası, Kaymakam'ın/Belediye Başkanı'nın evi" olayların geçtiği ana mekânlardır. Birinci perde, I. Tablo'da, mekân/dekor şöyle tarif edilmektedir:

"Küçük Gölköy istasyonunun arka cephesi.

Sağda, İstasyon parkı, bir sıra, ağaçlar, bir elektrik direği, parkla peronu ayıran tahta parmaklıklar, parmaklıklardan perona geçilen küçük bir kapı, geride Ofis ambarının yan cephesi.

Solda, sahne ağzından üç metre kadar içerde İstasyon binası. Binanın alt katı, büro, yolcu salonu, üst kat lojman olarak kullanılmaktadır.

Binanın parka bakan cephesinde, üst katta çift kanatlı bir pencere, pencerenin üstünde Gölköy levhası.

Binanın seyirciye, ilçe yönüne bakan cephesinde, alt katta, sağda yolcu salonu, solda üst kata çıkılan kapı, üst katta sağda solda birer pencere.

Binanın içinde geçen sahnelerde görünüş şöyledir:

Yolcu salonunda: solda, gişe, gişenin solunda büroya geçilen kapı, sağında hareket levhaları, bir yazı tahtası, dipte perona açılan kapı, kapının sağında genişçe bir pencere

Üst katta, sağda lojmanın oturma odası. Ortada bir masa. Dipte hat boyuna bakan bir pencere, pencerenin önünde bir minder, sağında duvara asılı bir çiftte, fişeklikler. Solda, odanın çıkış kapısı.

Oyun başlarken, iki candarma geride, hat boyunda devriye gezer, Ofisçi ile Servet tur atarlar. Bahri ile M. Ali parktaki sırada oturmaktadırlar. I. Köylü, II. Köylü, parkta İstasyonun duvarı dibinde, heybelerinin yanında, çömelmişlerdir. Sucu çocuk köylülere su vermektedir” (Cumalı, 1983, s. 8).

Dış mekân olarak kasaba, Mine için tutsaklığın, sıkışmışlığın, umutsuzluğun işaret edildiği bir hapishane gibidir. Kasaba, Mine'nin özgürlük alanını daraltıp onu kuşatan, onu kendi olmaktan uzaklaştıran bir yerdir. Kasaba, mekânın insan üzerindeki etkisi düşünüldüğünde kadınların yaşayış tarzının erkeklerin kadınlara bakışına göre belirlendiği bir zihniyeti yansıtır.

İstasyonun hemen karşısındaki park, kasaba gençlerinin Mine'yi gözledikleri bir yer olarak Yılmaz tarafından yansıtılır. Yine lojmanın bahçesindeki bank hem oyun için hem film için önem arz etmektedir. Bu bank, Mine'nin bunaldığı zamanlarda, İlhan'ın da ev toplantısındaki insanlardan kaçmak için oturduğu banktır. Aynı zamanda Mine ve İlhan'ın bahçedeki konuşmalarına eşlik eden bir dekor olarak verilir. Bu bakımdan lojman bahçesi ve bank, mekân-insan ilişkisini yansıtması açısından ciddi bir yere ve öneme sahiptir. Aynı zamanda evden dışarı çıkarken ilk uğrak yeri olan bahçe, bu anlamda, tutsaklıktan özgürlüğe adımın temsili gibidir. İlhan'la konuşmalarının geçtiği yer olması bakımından da ona değerli olduğunu hissettiren bir mekândır.

Mekân, filmde oyun metninde geçen dekora uygun olarak seçilmiştir. Bir istasyon lojmanı ve istasyonun ön tarafına bakan pencere detayı oyundakine çok benzer. Pencere Mine'nin esaretinden kurtulmak, bir kuş gibi özgürlüğüne kavuşmak umuduyla beklediği yerdir. Pencere, umudu ve dışa açılmayı simgeler. Kasaba erkeklerinin Mine'yi gözetlemeleri de Mine'nin İlhan'la ilk bakışması da pencere önünde olur.

Mine'nin yaşadığı istasyon lojmanı, onun eril şiddete maruz kaldığı, kocasının cinsel istekleri ve dayanılmaz tavırları karşısında kadınlığını unuttuğu bir yerdir. Oyunda düşünülen ama gerçekleştirilmeyen gençlerin eve baskını ve Mine'ye tecavüz arzusu filmde gerçekleşir. Mine gençlerin bu saldırısı

karşısında evinde her zaman olduğu gibi yapayalnızdır. Ancak bu defa susmaz, pasif kalmaz ve kendini korumak için harekete geçerek duvarda asılı duran tüfeği eline alır. Tüfek yanlış kişiye patlamış olsa da Mine harekete geçmiştir ve pasif direnişten sıyrılmıştır.

İç mekân olarak Perihan'ın evi filmde Mine ve İlhan'ın bir arada buldukları, film sonunda da tensel yakınlık kurdukları mekândır. Bu ev saflığın, kendini anlamının, değerli kılınmanın temsilidir. Mine, Perihan'ın evinde bir obje değil, duygu ve arzularıyla kendini fark eden bir kadındır. Bu ev, İlhan'dan imzalı kitabını aldığı, ona verilen bu kitaplar vasıtasıyla hem İlhan'ı tanıdığı hem hayal ettiği özgürlüğe kanat açtığı yerdir. Bu bakımdan Perihan'ın evi özgürlüğü hissettiren bir yerken Mine'nin evi sıkışmışlığın, çaresizliğin ve yalnızlığın mekânıdır.

Cumalı'nın oyununda, toplantıların yapıldığı Kaymakam'ın evi, filmde Belediye Başkanı'nın evine dönüşür. Belediye başkanı oyundaki kaymakamın yerine geçer. Oyunda kaymakamın, filmde Belediye Başkanı'nın evi olan bu mekân kasabanın yozluğunu, insanların ikiyüzlülüğünü yansıtan en önemli mekân unsurlarından biri olarak sunulur. Bu bakımdan iç mekân olarak bu ev, Mine'nin sıkışık toplumun dayatmalarına karşı çıkamayışının ve kasabadaki ahlaki yozlaşmanın temsil edildiği bir yerdir.

2. KADININ PASİF DİRENİŞİ

Atif Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanan *Mine*, kadının kendini keşfedişini ve 1980'li yıllarda kadına bakışı konu edinir. İçinde yaşadıkları kasaba halkının istasyon şefi olan Cemil'e ve kendisinden epey genç olan karısı Mine'ye olan yaklaşımları, yoz bakış açıları işlenir. Filmde kadın kimliğini unutmuş olan Mine'nin duygusal ve cinsel anlamda kendi isteklerini ifade etme yolundaki pasif direnişi gözler önüne serilir. Türkân Şoray tarafından canlandırılan Mine karakteri, kasabanın erkeklerinin baskılarına ve tacizlerine maruz kalır. Genç ve güzel olması, onu erkeklerin odak noktası hâline getirir. Sadece erkeklerin değil kadınların da dilinden düşmeyen Mine, aslında kasabadaki hiçbir kadın kadar rahat tavırlar sergilememektedir. Buna rağmen sadece genç ve güzel oluşu bile onun utanıp kadın kimliğini gizlemesi için bir sebep olarak yansıtılmaktadır.

1975 sonrası “seks filmleri furyası” ülke çapında büyük patlama meydana getirir. Sinema salonu sahipleri “altın çağ” yaşarken yılların sinema seyircileri olan “aile” sinemadan uzaklaşmıştır (Özgüç, 1993, s. 51). 1980'li yıllarda “kadın filmleri”nin ön plana çıkmasıyla da kadın, kendi cinselliğini keşfetmeye çalışan bir birey olarak sunulmaya başlar. Özellikle kadının bir obje gibi yansıtılmasına karşın Atif Yılmaz'ın filmlerinde kadın, kendi kimliğini tanıma yolunda girişimleriyle ve cinsel istekleriyle de varlığını kabul ettirmeye çalışır. *Ahhh Belinda*, *Adı Vasfiye*, *Asiye Nasıl Kurtulur*, *Dağınık Yatak* ve *Mine* gibi

filmlerde, kadının özgürleşme yolunda yaşadığı çelişkileri ve dışa açılma girişimleri ele alınır.

Necati Cumalı'nın tiyatro metninden alınarak filme uyarlanan *Mine*, güzel olduğu için erkeklerin ona yaklaşmaya çalıştığı bir kadının kendini keşfedişini konu edinir. Bu, onun tarafından rahatsızlık veren bir durum olsa da Mine, bu gibi yaklaşımlara tepki vermez. Kasaba erkeklerinin âdeta “*Mine Hanım Hastalığı*” olarak isimlendirdikleri bu durum, kimse tarafından yadırganmaz. Herkesin rahat bir şekilde Mine'ye yaklaşma cesaretinde bulunması, erkek egemen toplumlarda erkeğin kadın üzerindeki gücünün bir göstergesi niteliğindedir. Bir kadın olarak Mine, susan, baskıyı kabullenen bir duruş sergiler. Kasabadaki diğer kadınların da bu durumdan haberdar olmalarına rağmen sessiz kalmaları, kadınların erkek bakış açısıyla baş etme gibi bir girişimde bulunmamalarının bir örneğidir.

Mine, oyun metninde hem kocasına karşı kendini ifade etme konusunda hem de erkeklerle iletişim kurma konusunda filmde olduğundan daha cesur bir tavır sergiler. İlhan'la yaptığı bir konuşmada daha önce başka erkeklere ilgi duyduğunu ancak hayal kırıklığına uğradığını ifade eder. Atıf Yılmaz, iki kadın profili arasındaki farkı göstermek için, baskı altında kalan bir kadının çekimsiz hâllerini yansıtırken kasabadaki başka kadınların rahat tavırlarını da zıt bir durum olarak sunar.

Yılmaz, bir yandan Anadolu'da o yıllarda kadın olmanın zorluğunu ifade ederken bir yandan da kendi kimliğini gizliden gizliye arayan kadının sancılarını yansıtır. Mine, kocasının kendisine uygun olmadığını farkındadır ve ruhunu iyileştirmek adına kitaplarda kendini bulmaya çalışır. Ona istediği kitapları bulma konusunda yardımcı olan ve aydın kadın profilini temsil eden Perihan, kasaba insanının ahlâksızlığını yüzlerine vurmaktan çekinmez. Mine'nin kendini tanıması yolunda ona ön ayak olur. Bu anlamda Perihan, onun karanlık dünyasından kurtulup kendini gerçekleştirmesi için bir rehber gibidir.

Filmde önemli bir yere sahip olan kitaplar, Mine'nin başka dünyalara açılma yolu olarak sunulur. Onu, kadın oluşuyla ilgili sorgulamalara iter. Mine, erkeklerin ve kadınların sürekli onun hareketlerini gözetlemelerinden çok rahatsız olsa da sessiz kalmaktadır. Bu sessiz kalmaların ardında kendi iç dünyasındaki fırtınaları anlamlandırma telaşı da vardır. Eylemsiz gibi görüldüğü çoğu durumda, aslında, kocasına ve kasabadaki insanlara karşı bir duruş sergiler. Kocasının cinsel isteklerine kayıtsız kalıp direnmeye çalışır. Kasaba ahalisi tarafından belediye başkanının evindeki toplantılara gitse bile etrafındakilere karşı mesafelidir. Toplantılarda erkeklerin ona ilgilerini açıkça hissettirmeleri karşısında Mine, konuşmayarak ve çoğu zaman surat asarak tepki gösterir. İnsanlarla arasındaki uzak mesafe, onun ruhundaki boşluğun daha da büyümesine sebep olur. Oyun metninde ve filmde Mine, karakter olarak güçlü olsa da onunla ilişkilendirilen erkek görüntüsünün güçsüz olması,

onun başkaları tarafından zayıf görünmesine sebep olur. Yine Nurten'in zayıf bir karakter olarak algılanabilecek olmasına rağmen, arkasında Kaymakam/Müteahhit'in olması, erkekler tarafından çekinilecek bir durumdur. Nurten, toplantılardaki rahat tavırlarına ve kasabadaki erkeklerle münasebetine rağmen Mine kadar konuşulmaz. Bu yüzden erkeğe bakışın da toplumsal cinsiyet rolüne göre şekillendiği, kadının erkeğin rolüne göre değer kazandığı ifade edilmeye çalışılır. Sadece kasaba halkı değil Mine de erkeğin başarısıyla övünmeyi kadınlık görevi olarak görür. Yine kocasının pasifliği yüzünden kasaba erkeklerinin ona yaklaşma cesaretini bulmalarını da en çok kendisi dile getirir. Mine, erkek egemen baskının karşısında ezilmeyi ve ses çıkarmamayı öğrenmiş olan bir kadinken Nurten hem Cumalı hem Yılmaz tarafından kendi kararlarını verebilen modern kadının temsili olarak sunulur. Seks filmlerinin ön plana çıktığı ve kadının metalaştırılarak sunulduğu bir dönemde Yılmaz, kadın özgürlüğünü normalleştirmeye çalışır. Oyun metninde kasabadaki kadınların başka erkeklerle ilişkileri dikkat çekmezken film, küçük bir yerde yaşayan kadınlardan beklenilmeyen özgürlüğe sahip kadınları yansıtmaya çalışır. Bu anlatım şekli kadının bir obje olarak algılanmasının parodisi gibidir.

Kasaba yoz olmasının yanı sıra birtakım ahlaksal çelişkileri de barındıran bir yerdir. Yılmaz filmde, yasak ilişkileri, sıklıkla yapılan toplantılardaki kadın-erkek diyaloglarını söylemleriyle davranışları birbirine zıt olan insanların ikiyüzlülüklerini göstermek istercesine yansıtır. Mine'ye sahip olmak istemelerine rağmen onun İlhan'la olan konuşmasını, bir namus meselesi hâline getiren halk, dedikodu yapıp kocalarının yakın arkadaşlarıyla yasak ilişki yaşayan kadınlar, kasabanın kirli gerçeğinin yansıtılması açısından önemlidir. Filmde, Mine'nin İlhan'la olan arkadaşlığı büyük bir sorun hâline gelmesine rağmen kasabadaki genç kadınların İlhan'la çok açık bir şekilde münasebet kurma çabaları ve yine toplantılardan birinde bahçede Mine'yle İlhan'ı konuşurken basmaya çalışmaları, birbiriyle uyuşmayan davranışlar olarak yansıtılmıştır. Benzer şekilde Mine'nin İlhan'la olan yakınlığını, kasabanın namus problemi olarak gören gençlerin Mine'nin evine zorla girerek tecavüz girişiminde bulunmaları, toplumsal yozlaşmanın örnekleridir.

Toplantılardan birinde Müteahhit'in Mine'ye "Kocandan ayrılmayı düşünmedin mi?" diye sorması, Eczacı'nın Mine'ye rahatlıkla sözlü tacizde bulunması, tüm bunların yanında Eczacı'nın karısının Müteahhit'le yasak aşkı, Atif Yılmaz tarafından ahlâkî bir çöküş olarak yansıtılır. Oyun metninde Nurten dışındaki kadınların erkeklerle serbest bir şekilde iletişim kurmaları pek göze çapmasa da Yılmaz tarafından kasaba halkının her anlamdaki rahat tavırları küçük yerlerdeki kapalı yaşayış tarzına zıt olarak yansıtılmaktadır. Yönetmenin bilerek kasaba gerçeğini Necati Cumalı'dan biraz farklı ifade ettiği düşünülebilir. Modern bir yaşam süren kasaba halkının her şeye rağmen dedikodudan ve namus üzerine konuşmaktan uzaklaşmaması da yine toplum içindeki aksaklıkların ifade edilmesine örnektir.

Perihan'ın ağabeyi İlhan'ın Gölköy'e gelmesiyle Mine'deki değişim, yıllar içerisinde Türkiye'deki kadının dönüşümün temsili olarak sunulur. İlhan'ın kasabaya gelişi insanların yobazlığını arttırmasına rağmen Mine'deki farkındalığın daha da belirginleşmesini sağlar. Perihan Mine'nin duygularını ifade etmesinde ona yardımcı olmaya çalışır. Onu rahatsız edenleri kocasına neden söylemediğini anlamaya çalışan Perihan'a Mine'nin cevabı "Kocamın yahut etrafımdakilerin beni haklı çıkaracaklarını mı sanıyorsun?" (Cumalı, 1983, s. 67) olur. Öğrenilmiş çaresizlik yaşayan Mine'nin bu tutumu anlamadığını bilmesine rağmen kendini anlatmak için mücadeleye girişme cesareti göstermeyecek korkak bir kadının pasif direnişini anlatır.

Mine, ahalinin dedikodularına ve baskısına dayanamadığı zamanlarda hep uzaklaşma arzusundadır. Sıklıkla Kuşadası'ndaki bir akrabasına gitmek istediğini dile getirir. Filmde kocası Mine'nin başka bir yere gitmesine önceleri şiddetle karşı çıkar. Ancak sonradan onu böyle elinde tutamayacağını farkına varıp Mine'ye bunun için izin verir. Yine filmde toplantılardan birinde Belediye Başkanı'nın oyun metninde geçmeyen "Bak şef, inlese de açmayacaksın kafesi!" ifadesi, yönetmen tarafından kadının özgürlüğünün bir erkeğin elinde olduğunun işareti olarak vurgulanmak ister. Mine ve diğer kadınlar bir kafeste gibidir. Filmde oyun metninden farklı olarak kasabadaki kadınların ataerkil düzeni yıkmaya yönelik söylemleri de göze çarpmaktadır. Kadınların rahatlıkla başka erkeklerle arkadaşlık kurmaları ve cinsel söylemleri "özgür kadın"a evrilme yolundaki izlenimler olarak göze çarpar. Bu bakımdan Mine'de "karamsarlık ve umut çatışması" yoğun olarak işlenir.

Oyun metninde olduğu gibi filmde de Mine kadın kimliğinden utanan, kendi cinselliğini keşfedememiş bir kadinken yavaş yavaş açılmasına ve kendi kabuğunun dışındaki dünyalara doğru uzanma yolculuğuna tanıklık edilir.

Sonuç

Toplumsal dayatmaların kısırdığı kadının nasıl eylemsiz bir bireye dönüştürüldüğünün anlatıldığı *Mine*, kadının toplum içinde var olma çabasının da ifadesidir. Cumalı tarafından 50'li yılların sonundaki kadına bakışın anlatıldığı oyun, birçok kez sahnelenir ve kadın dünyası Atif Yılmaz tarafından uyarlanarak başka bir perspektiften sunulur.

Necati Cumalı, bir Batı Anadolu kasabası gerçeğini anlatırken mekân-insan ilişkisi üzerine detaylara yer verir. Küçük yerlerin yozluğunun insanların davranışlarını ve ahlaki değerlerini nasıl etkilediğini anlatan oyunda, Mine'nin bu bakış açısı karşısındaki direnişi ele alınır. Mine, toplumun yozluğu karşısında baskılanan ve çıkış yolu arayan bir kadındır. Oyun sonunda, Ofisçi'yi vurma eylemi de toplumun baskılarına karşı bir başkaldırıdır.

Cumalı'nın *Mine*'sinde her dönemde kadın olmanın zorluklarına değinilirken Atif Yılmaz, tüm zorbalıklara ve eril şiddete karşı umutlu ve aydınlık bir yolun

olduğunu göstermeye, anlatısal ve sinemasal araçlarla kadına yönelik şiddete dair ezberleri bozmaya çalışır. Kadın cinselliğini ve özgürlüğünü, kadını kendi bedeni üzerinde söz sahibi olan tek varlık olarak göstererek anlatır. Ataerkil bir yapıya sahip olan toplumun kendi içindeki çelişkileri, Mine'nin kişiliği üzerinden sunulur. Mine hem esaretin hem de tutsaklıktan kurtuluşun bir simgesidir.

Kaynakça

- Cumalı, N. (1983). *Bütün Oyunları 1 (Mine, Dün Neredeydiniz, Vur Emri)*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze – Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yılmaz, A. (2008). Uyarlamalar açısından Türkiye’de roman-sinema münasebeti. A. Yılmaz (Ed.) *Romandan Sinemaya*. Ankara: Ürün Yayınları.

YILANI ÖLDÜRSELER'DE KADIN, NAMUS VE TÖRE KAVRAMLARI

Ahmet ÖZPAY* -Nermin KİREZLİ**

Giriş

Yılanı Öldürseler, Türk edebiyatının usta kalemlerinden Yaşar Kemal'in 1970'li yıllarda yazdığı, ilk kez 1976'da *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen, daha sonra Cem Yayınevi tarafından kitap olarak basılan eseridir. 1980 yılından sonra ses getirmeye başlayan roman, 1982'de Türkan Şoray'ın yönetmenliğinde aynı adla sinemaya uyarlanmış¹, 1983 yılında Marianik Revillon tarafından Paris'te tiyatro oyunu olarak da sahnelenmiştir. Roman, Fransızca sahnelendiği gibi 1991 yılında Yaşar Kemal'in eşi Thilda Kemal tarafından *To Crush the Serpent* adıyla İngilizceye de çevrilmiştir (Çiftlikçi,1997, s. 215).

Yaşar Kemal'in realist bir üslupla yazdığı, aynı zamanda diğer eserlerindeki gibi destansı bir dil kullandığı eser, gelenek ve göreneklerden halk inanışlarına, giyim ve kuşamdan toplumsal cinsiyet rollerine kadar birçok folklorik yapıyı bünyesinde barındırır.

Fethi Naci, *Yaşar Kemal'in Romancılığı* adlı eserinde, "Türk köylüsünü olduğu gibi tanımak için elimizdeki tek kaynak, Yaşar Kemal'in romanlarıdır." der (Naci, 1998, s. 8). Fransa'da yayımlanan *La Matin* gazetesinde kitap eleştirmeni Françoise Xenakis, Yaşar Kemal'le ilgili şu yorumda bulunur: "Geçici olarak Nobel seçiciler kurulunun unuttuğu dev yazar Yaşar Kemal,

* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aozpay@gmail.com.

** Doktora Öğrencisi, nerminkirezli27@gmail.com.

¹ Filmin künyesi şöyledir: Yapımcı: Arif Keskiner, Abdurrahman Keskiner (*Umut Film*); Yönetmen: Türkan Şoray; Senaryo: Yaşar Kemal, Türkan Şoray, Arif Keskiner, Işıl Özgentürk; Eser: Yaşar Kemal; Görüntü Yönetmeni: Güneş Karabuda; Özgün Müzik: Zülfü Livaneli; Montaj: Lennart Arvidsson; Kameraman: Muzaffer Turan; Reji Asistanları: Zafer Par, Arif Erkuş, Leylâ Taçdemir; Görüntü Yönetmeni Asistanları: Erhan Güner, Serdar Selvidal; Müzisyenler: Ferhat Livaneli, Daoud Amin, Ziyaettin Aytekin, Kemal Rastgeldi; Ses Teknisyeni: Erkan Esenboğa; Set Ekibi: Sonay Kanat, Kemal Kundak, Kemal Altun, Taci Ersen; Işık Ekibi: Turgut Köse, Ali Koşun; Prodüksiyon Amiri: Erol Deniz; Dublaj Rejisörü: Levent Dönmez; Laboratuvar: Nordisk Filmkopia; Oyuncular: Türkan Şoray, Talât Bulut, Mahmut Cevher, Aliye Rona, Ahmet Mekin, Yaman Okay, Erol Demiröz, Hüseyin Peyda, Sabahat Işık, Pars Sezer (Küçük Oyuncu); Süre: 87 dakika; Vizyon Tarihi: 1 Mart 1982.

çocukluğunun Anadolu dağlarını aydınlatan kelebek kümelerini anlatarak saatler geçiriyor”. Yazar yine aynı yazısında romanla ilgili olarak şunları söyler: “Bu bambaşka, öbürlerinden daha kısa ve yoğun olan roman, Yaşar Kemal’in yazdıklarının en yabancı ve en yalın olanıdır” (Cumhuriyet, 1982). Türkan Şoray ise filmin hem yönetmeni hem senaristlerinden biri hem de başrol oyuncusu olması sebebiyle “Esmeye rolünü kaçırmamak için yönetmensiz kalan filme Yaşar Kemal’in verdiği cesaret ve güvenle yönetmen de oldum. Kamera önünden kamera arkasına koştum.” diyerek Yaşar Kemal’i saygı ve sevgiyle anar (Cumhuriyet, 2017).

Yılanı Öldürseler, 1976 yılında tefrika edilmiş olsa da eser, yazarın 1950 yılında Kozan Hapishanesinde yatarken tanıdığı, annesini vurduğu için hapse düşen bir çocuğun hayat hikâyesinden esinlenerek yazılmıştır.

1. *Yılanı Öldürseler*’de Yapı

1.1. Olay Örgüsü

Yılanı Öldürseler, Hasan’ın ve Esmeye’nin dramından yola çıkarak töre, namus ve kan davası kavramlarını ele alan bir eserdir. Olaylar Çukurova’da Anavarza kayalıklarına yakın bir köyde cereyan eder.

Roman, Yaşar Kemal’in yakın dostlarından ressam Abidin Dino’nun çizimleri ya da desenleriyle ayrılmış on altı bölümden oluşur. Bu bölümlendirmelerde herhangi bir bölüm başlığı yoktur. Çizimler ya da desenler, başlığın bölümlendirme vazifesini yüklenir. Eserin farklı yayınevleri tarafından yapılan baskılarında da aynı çizimler kullanılmıştır.²

Çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı eserde, dört önemli metin halkası bulunur:

- Hasan’ın anlatıcısıyla hapishanede tanışması ve başından geçenleri anlatması,
- Esmeye’nin sevmediği bir adam tarafından kaçırılması, tecavüze uğraması ve evlenmeye mecbur kalması,
- Esmeye’nin sevdalısı Abbas’ın Hasan’ın babası Halil’i öldürmesi,
- Hasan’ın, annesi Esmeye’yi baskılar sonucunda öldürmesi.

Eserin serim kısmı, Hasan’ın ve Anavarza kayalıklarının tanıtımıyla başlar. Roman, Çukurova’da Anavarza kayalıklarının olduğu yerde bir köyde geçer. Romanın anlatıcısı, Hasan’ın hapishaneden arkadaşıdır. Hasan, hapishaneye

² Çalışmada yapılan alıntılarda romanın şu baskısı kullanılmıştır: Yaşar Kemal. (2021). *Yılanı Öldürseler*. 36. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

girdiğinde günlerce ağzını bıçak açmaz, kimseyle konuşmaz. Anlatıcıya, hapisshanedede Lütfi adında bir mahpus musallat olur. Bunun üzerine Hasan olaya müdahale eder ve anlatıcıyı savunur. Bu olay sonrasında anlatıcı ve Hasan'ın dostluğu başlar. Hasan, sadece onunla konuşur ve başından geçenleri sadece ona anlatır.

Hasan'ın annesi Esmе, çevresinde güzelliğiyle tanınan bir kadındır. Kendi köyünden Abbas'ı sever. Ancak başka bir köyün ağası olan Halil'in de gözü Esmе'dedir. Halil, Esmе'yi kaçıır ve onunla zorla birlikte olur. Tecavüz sonucu olsa da Halil'den bir oğlu dünyaya gelince Esmе, eski aşkını geçmişe gömer.

Esmе uğruna birkaç kişiyi yaralamaktan düştüğü hapisshanededen kaçan Abbas, onu görmek için gece yarısı evinin bahçesine gelir. İki eski âşık, gizlice Anavarza kayalıklarında buluşurlar. Esmе, Abbas'tan gitmesini ister ama Abbas bunu yapamaz. Hasan henüz altı yedi yaşlarındayken bir gece evlerini basıp Hasan'ın babası Halil'i öldürür. Esmе'yi ise kaçıır. Bunun üzerine kan davası başlar. Halil'in akrabaları da aynı gün oradan uzaklaşmasına fırsat vermeden Abbas'ı öldürürler. Ölüsünü köy meydanına atarlar. Fakat Halil'in yaşlı anası, Abbas'ın öldürülmesini yeterli bulmaz. Oğlunun katili olarak Esmе'yi görmektedir. Hasan'ın amcaları İbrahim, Mustafa ve Ali'den Esmе'yi öldürmelerini ister. Lakin amcalar bunu yapamaz. Özellikle Ali, Esmе'ye karşı aşk duygusu beslemektedir. Diğerleri ise Esmе'nin erkek kardeşlerinden korkarlar. Bu nedenle köyden ayrılmasını isterler. Ancak Esmе'nin köyden gitmek için tek bir şartı vardır. O da yanına oğlu Hasan'ı almaktır. Büyükaneye ve amcalar, Esmе'nin Hasan'ı almasına izin vermez. Bunun üzerine Esmе ve Hasan köyden kaçmaya çalışırlar ancak bu teşebbüsleri başarısız olur.

Büyükaneye ve amcaların artık tek amacı vardır. O da Esmе'yi öldürüp kanlarını yerde koymamaktır. Bunun için tek çare Hasan'ı annesine karşı kıskırtmaktır. Ona büyük adam kıyafetleri, şapka, ayakkabı, silah ve at hediye ederler. Büyükaneye, oğlu Halil'in kanının yerde kaldığı için hortladığı dedikodusunu tüm köyeye yayar. Köy halkı da Halil'in yılan, kertenkele vb. donda köyde dolaştığına inanır. Köy halkının büyük bir çoğunluğu Esmе'nin öldürülmesini ister. Bir kısmı ise Esmе'nin suçsuz olduğunu söyler. Hasan'ın annesine karşı duyduğu derin sevgi, onu öldürmekten vazgeçirmekte; fakat çevrenin ve törenin baskısı Hasan'ı anne katili olmaya zorlamaktadır.

Bu durum, Hasan'ı iyice ruhsal bunalıma sürükler ve bundan dolayı Hasan köyden kaçır. Yolda karnını doyurmak ve biraz dinlenmek için durur. Kozan'da lokantanın sahibi Kürt Süleyman ile konuşurlarken onun, tesadüfen, ölen babasının arkadaşı olduğunu öğrenir. Adam olanları bilmektedir ve amcalarının Esmе'yi öldüreceklerini, onlar öldürmezse Hasan'a öldürteceklerini söyler. Hasan'ı böyle bir şey yapmaması için tembihler. Bunun üzerine Hasan, annesini köyde yalnız bıraktığı için pişman olur ve tekrar köyeye döner. Yaşadığı baskı ile köydeki hayvanlara zarar verir; ahırları, evleri, samanlıkları yakır.

Köyde -Büyükana'nın da kışkırtmalarıyla- Esme'nin namusuna iftira atılır. Onun başka erkekleri eve aldığı dedikodusu dolaşır. Baskılara dayanamayan Hasan, tandır önünde ekmek yapan anasını, amcasının hediye ettiği silahla vurur, öldürür.

Cinayetten sonra saklanan Hasan, üç gün geçince kendi köpeği tarafından Anavarza kayalıklarında eski bir Roma sandukasının içerisinde bulunur. Anlatıcıyla hapishanede tanışrlar ve kısa bir süre sonra arkadaş olurlar. Anlatıcı, Hasan'ın başından geçen tüm olayları öğrenir. Hapishaneden aynı gün çıkarlar. Bir ay sonra, Hasan'ın köyüne gider ve orada on beş gün kalır. Hasan köyde ne Büyükana'sıyla ne amcalarıyla ne de diğer akrabalarıyla konuşur. Kimseyle konuşmamaya yemin etmiş gibidir. Daha sonra birbirini yitiren iki arkadaş, aradan geçen yılların ardından Hasan'ın anlatıcıyı telefonla aramasıyla konuşmama direncini kırar ve tekrar konuşur. Evlenmiştir. Altı çocuğu, dönüm dönüm tarlaları, traktörleri ve büyükçe bir konağı vardır. Ancak Hasan, insan içine pek girmediğini söyler. Çevresindeki insanların zalim, kötü olduklarını düşünür.

Romanda çerçeve hikâye tekniği kullanılsa da filmde bu yol tercih edilmemiştir. Romanda yer alan anlatıcı (yazar) kişi, bundan dolayı, filmde bulunmaz. Aynı nedenle romanın ilk kısımlarında ve sonunda yer alan anlatıcı ile Hasan'ın tanışması ve dostluk kurması filme taşınmaz. Film doğrudan Hasan'ın yedi yaşlarındaki hâli ile başlar. Olaylar, sadece bir defa yapılan geriye dönüş haricinde kronolojik bir seyir takip eder. Filmin sonunda da Hasan çocukluk çağındadır.

Romanda ve filmde çatışma unsurları aynıdır. Esme'nin güzelliğinin bütün köy halkında oluşturduğu kıskançlık, önemli çatışma unsurlarından biridir. Halil Ağa'nın öldürülmesinden dolayı Esme'nin içinde yaşadığı toplum tarafından katil ilan edilmesi ve Hasan'ın annesini öldürüp babasının kanını temizlemesi gerektiğinin eserde sürekli olarak Hasan'a dayatılması, bu nedenle Hasan'ın yaşadığı iç çatışma, Esme'nin köy halkı ve Büyükana ile yaşadığı çatışma, romanın iletisinin okuyucuya ulaşması açısından oldukça büyük önem taşır. Bu çatışma unsurları, esere baştan sona dinamik bir yapı kazandırır.

1.2. Kişiler

Yılanı Öldürseler, geniş şahıs kadrosuna sahip bir eserdir. Toplumsal gerçekleri ele alan Yaşar Kemal, toplumu oluşturan ve olayların meydana gelmesine neden olan kişileri yaşamış olduğu Çukurova coğrafyasına ve insanına ait bilgisiyile iyi bir şekilde analiz ederek okura sunar.

Eserin başkışisi Esme, öncelikle güzelliği ile ön plana çıkar ve güzelliğine övgüler roman boyunca devam eder. Tüm köyü hatta tüm Çukurova'yı kıskandıracak bir güzelliği vardır. Serim kısmında Esme, oğlu Hasan'ın gözünden şöyle tasvir edilir:

“Dünya güzeliydi. Gençcikti. Küçük bir kız çocuğuna benziyordu. Anasının uzun saçları vardı, beline kadar inen. Herkes öyle söylüyordu, bu Çukurova’nın belki de dünyanın en güzel kadınıymış anası. Anasını istemeyen bir delikanlı yoktu şu Çukurova’da. Anası bütün istekleri geri çeviriyordu” (s. 10).

Esme ile Abbas’ı tanıyan ve onların sevdasını bilen Dursun Emmi’nin Esme’nin güzelliği ile ilgili sözleri dikkat çekicidir. Dursun Emmi, eserde yönlendirici güç konumundadır. Esme’yi öldürmemesi için Hasan’a öğüt verir.

“Anan gibi dünya güzeli öldürülmez zaten. Anan değil yedi kat yabancı olsa böyle bir güzele insan kıyamaz. Allah’ın özenip bezenip bin yılda yaptığıdır anan gibiler, onlar Allah’ın yeryüzündeki sevgilileridir” (s. 56).

Güçlü bir kadın karakteri sergileyen Esme’yi anne olmak daha da güçlü kılar. Oğlu doğmadan önce hiç konuşmayan bu cansız kadın, yaşayan bir ölü gibiyken söz konusu oğlu olduğunda birdenbire bedeni canlanır, sesi gürleşir. Romandaki kimliği, annelik rolüyle yeniden hayat bulur.

“Sonunda Esme konuştu da. Her şeyi unutmuş gözüküyordu. Sanki bir yıl hiç kimseyle konuşmayan, sanki yatağa girince deli gibi bumbuz olan o değildi. Çocuğun doğması değiştirmişti onu. Çocuğundan başka hiç kimseyi düşünmüyordu. Gülüyor, eğleniyor, çalışıyordu. Köyde herkes onu sevmeye başlamıştı” (s.29).

Esme, eşi Halil’e karşı hissedemediği eş rolünü, oğlu Hasan’da annelik rolü ile yaşar. Esme’nin yaşama sebebi, tek dayanağı oğludur. Kayınları, yeğenleri Hasan’ı yanlarında tutup Esme’yi köyü terk edip gitmeye zorlasalar da Hasan’dan ayrılmak Esme için ölümle eşdeğerdir. Onların ısrarcı tavırlarına hiç aldırış etmez. Bir anne olarak hem oğlunu her türlü tehdit ve tehlikeden korumakla hem de anne şefkatini ve sıcaklığını ona hissettirmekle mükelleftir. Aynı zamanda oğlunun varlığına kendisi de muhtaçtır. Hasan, Esme için yaşama sebebidir ve yaşadığı köydeki töre baskılarına karşı direnc kaynağıdır. Oğlu Hasan olmadan hiçbir yere gitmeyeceğini söyler. “Oğlumu bana verin, mal mülk de her şey de sizin olsun, ben gideyim babamın evine. Hiçbir şeyinizi istemem. Oğlumu verin bana” (s. 36). Dolayısıyla yalvarmayla karışık bu istekle oğlundan vazgeçmeyen Esme, kendinden vazgeçer ve kaçınılmaz sonunu hazırlar.

“Oğlundan, biricik Hasan’ından ayrılmak istemiyordu. Anası gitse, Hasan burada kalacaktı. Hasan’ı amcaları anasına vermiyorlardı. Ana da oğlunu bırakıp kocaya varmıyordu. Kocaya varsa da başka köylere gitse, bir daha Hasan’ı hiç mi hiç görmeyecekti.” (s. 10).

Romanda ve filmde sosyal normlar, gelenek, örf ve âdetlerin baskısı altında ezilen genç bir kadın olan Esme, “kurban” tip olarak okuyucu/izleyici karşısına

çıkar. Aynı zamanda güzelliği de yaşadığı toplumda hep kiskanılmasına neden olur. Esmе, sadece toplumsal değer yargılarının değil güzelliğinin de tutsağı ve kurbanıdır. Töre ve kan davası adı altında çok sevdiği biricik oğlu tarafından öldürülür.

Romanın bir diğer kişisi olan Hasan, eserde arzu edilen kişi konumundadır. Babası öldürüldüğünde altı yedi yaşlarındadır. Babası ölmeden önce diğer çocuklar gibi düşleri olan, Anavarza kavalıklarında koşturan, hayvanlarla oynayan bir çocuktur. Ancak babasının sofrası başında öldürüldüğü gece Hasan, babasının başını bulgur sahanının içinde kanlı görür. Abbas, anasını kaçırmıştır; babası kanlar içinde yatmaktadır. Küçük Hasan şoka girmiştir. “Babasının öldüğünü Büyükanası ağlarken anladı. Bir şeyi daha anlamaya çalışıyordu. Bu işler hep anasının yüzünden olmuştu” (s. 13). Sabaha kadar uyumayan Hasan, Büyükanası'nın anasıyla ilgili sözlerini duyar. Büyükanası için asıl katil Esmе'dir ve kanlarının temizlenmesi gerekir.

Hasan, olanları dehşetle izler. Ağzından tek kelime bile çıkmaz. Yalnızca kulaklarında Büyükanası'nın sözleri yankılanır. Halil'in öldürüldüğü gece Abbas'ın da ölüsü getirilir. Esmе de yanlarındadır. Hasan'ın amcaları tarafından dövülür, küfürler edilir. Hasan bu görüntüye dayanamaz ve anasını savunur. “Hasan bir baktı iki baktı, nasıl oldu kendisi de bilmiyor, anasını dövenlerin üstüne saldırdı” (s. 15).

Hasan, annesine derinden bağlı bir çocuktur, babası ile bir bağı yoktur. Onu çirkin ve yaşlı bir adam olarak anımsar. Halbuki anası öyle midir? Esmе dünyası güzeldir. Büyükanası, Hasan'ın anasına olan bağlılığının farkındadır. Bu nedenle annesinin suçlu olduğunu Hasan'a açıkça söylemez. Bunun yerine imalarda bulunarak, sürekli ağıtlar yakarak çocuğu anasına karşı doldurur. Özellikle Hasan'ı yanına çağırıp ona sürekli içini döker.

“Yüreğim yanıyor. Analık batsın, analık başka. Oğlumun öcü alınmadan ben mezara giremem. Girersem de duramam (...) oğlumu öldürten gözümün önünde dolaşır durur. Dolaşır durur da bağırimi ezip durur. Üstelik gül gibi yavrusunu bırakıp da evlenecekmiş. Kuyruk sallaya sallaya oğlumu öldürttü” (s. 23).

Hasan, duyduklarından etkilenir ve mahvolmuş şekilde evine gider. Anasına çok bağlı olmasına rağmen içine kötülük tohumu bir kez ekilmiştir. Anasının öpmelerine, sarılıp okşamalarına karşılık vermez, buz gibi durur. Esmе, oğlunun ondan uzaklaştığını anlar.

“Esmе, bir daha kucakladı oğlunu. Hasan'ın tüyleri diken diken oldu. Esmе, oğlunun halini anlamakta gecikmedi. Durdu uzun uzun oğluna baktıktan sonra içini çekti: “Eyvaaaaah,” dedi “eyvaaaaah Hasan... Eyvaaaaah!” Yüzü ölü gibi apaktı” (s.24).

Büyükanası ve amcaları Hasan'a sürekli hediye verirler. Ona büyük adam kıyafetleri, ayakkabıları alırlar. Çocuğa at hediye ederler. Hasan'ı zihnen ve

bedenen büyötmeye ve cinayeti işlemeye hazırlarlar. Hasan'ın amcası Mustafa, dedesinden kalma bir tüfek getirir.

“Çok güzel eskiden kalma bir tüfektir. ‘Bu tüfeği sana getirdim Hasan. Bu tüfek senin dedenin tüfeğidir. Deden vasiyet etti, dedi ki, bu tüfeği ocağımızın öcünü alacak ocağımızın ilk yiğidine verirsin’” (s. 24).

Büyükana, “erkeklik”, “yiğitlik” kavramları ile Hasan'ı etkilemeye çalışır. Oğullarının adam olmadığını ve Esmeyi öldüremediklerini fakat Hasan büyük olsaydı babasının kanını yerde bırakmayacağını çocuğa her fırsatta söyler. “Aaaah, sen büyük olsaydın da elin bir tüfek tutsaydı, o anan olacak orospuyu, onu... Sen... Sen, sen, sen Halil'imın oğlusun” (s. 33).

Bütün köy halkının istediği tek bir şey vardır. O da Hasan'ın anasını öldürmesi. Baskılara dayanamayan Hasan, artık çareyi köyden kaçmakta bulur. Anası ile köyden kaçmaları da işe yararamamıştır. Köyde herkes anasına düşmandır, bu düşmanlık kendisine de geçer. Artık köyde duramaz hâle gelir. “... boğulacak gibi oluyordu köyde. Hiçbir şey için katlanılmaz böyle bir düşmanlık ortasında” (s. 12).

Hasan köyden uzaklaşır. Dayılarını bulmak için yola koyulur. Yolda Murtaza Ağa'nın konağında konaklar. Ancak birdenbire içine sıkıntı düşer. Ya akrabaları anasını öldürdülerse? “Netmiş de o canavarların arasında anasını öyle kimsiz kimsesiz bırakmıştı, olacak iş miydi? Burada yemiş, içmiş, yan gelmiş yatmış, o cehennemde anasını ölümün ağzına bırakmıştı” (s. 67). Annesini onların yanında yalnız bıraktığı için pişman olur ve tekrar köye döner.

Baskıların içindeki Hasan iyice bunalıma girer. Köydeki samanlıkları, ahırları yakar. Tüfeğiyle Anavarza kayalıklarına çıkar, hayvanları kurşunlar. Köylünün kutsal gördüğü bir hayvan olan kırlangıçları öldürür, yuvalarını bozar. İçten içe anasının ölmesini istemektedir artık. Köyden kaçma nedenini de kendi kendine itiraf eder.

“Bir iyice apaçık biliyordu. Anasını öldürsünler, amcaları anasını öldürsünler diye kaçmıştı. (...) görmesin gözüm, görmesin gözüm... öldürülmeli anam, öldürülmeli. O öldürülmezse olmaz. Çukurova'da kimse bizim yüzümüze bakmaz. Babam da çingiraklı yılan olarak Çukurova sıcağında, cehennemde yanar, durur. O ölmeli. Anam ölmeli. Esmeyi ölecek...” (s. 68).

Büyükana'nın artık elinde tek bir kozu vardır. O da Hasan'ı kışkırtmaktır. Anasının namusuna laf atar. Bu dedikodu bütün köyde dolaşır. Esmeyi bu kez de “namussuzlukla” suçlanır. Hasan gittikçe babaannesinin etkisine girer. Bütün köy halkı da hiç susmadan dedikoduya başlar.

“Hasan anasına durmadan gözlerini kırpmadan bakarmış. Erkeklerin onunla oynaşmasından hoşlanırmış. (...) Bir insan her şeye dayanır da anasının orospuluğuna dayanamaz, ölür. (...) Keskin de nişancı Hasan. Anasını da öldürür, anasının üstündeki adamı da (s. 95-96).

Bütün bu olanlardan sonra bütün köy halkı gençlikle, yaşlılarıyla, kadını, erkeği, çocuğuyla hepsi, Esmen'in ölümünü bekler. Beklenen son gelir. Hasan tetiği çeker ve bütün olanlara son noktayı koyar.

Eserde kullanılan çerçeve hikâye tekniği ile Hasan'ın iki boyutlu bir şekilde anlatıldığı görülür. (Ancak filmde Hasan tek boyutludur. Hapishane bölümleri yer almaz.) İlki anasını öldürme sürecine giden ve cinayeti gerçekleştiren Hasan; ikincisi yaşça daha büyük, anlatıcıyla hapishanede ahbab olan, başından geçenleri anlatan Hasan'dır. Hasan'ın hapishanede uzun bir süre kimseyle konuşmaması yaşadığı derin ıstırapın ve pişmanlığın sonucudur. Anlatıcıyla konuşması her insanda var olan bir doğal durumun iletişim kurma ve derdini paylaşma ihtiyacının tezahürüdür.

Romanda/filmde yer alan bir diğer önemli kişi Büyükana'dır. Eserde oğullarıyla birlikte hasım güç konumundadır. Aynı zamanda Büyükana'nın şahsında toplanan töre kavramı da Hasan'ın ve Esmen'in köy içindeki yaşamını zorlaştıran bir diğer hasım güçtür.

Kayınvalide, anne olmasıyla birlikte sosyal statü kazanmıştır. Çocuklarının erkek olması, geline ve toruna sahip oluşu bu statüsünü sağlamlaştırmıştır. Büyükana şöyle tasvir edilmiştir:

“Büyükanası yaşlıydı ama güzeldi. İnce uzundu. İnce bir çenesi, çok büyük çekik kara gözleri vardı. Oğlu, Hasan'ın babası öldürüldükten sonra yüzü gülmemişti. Gece gündüz köyün içinde bir yas gibi dolanarak ağıt söylüyordu. Oysa ne güneş bir insandı büyükanası. Hasan onu hep güler görmüştü” (s. 23).

Büyükanası, gelininin sevdalısı Abbas'ın, oğlu Halil'i öldürmesinden Esmen'yi sorumlu tutar. Kendi oğullarını, akrabalarını bu töre cinayetini işlemeye ikna edemeyince oğullarıyla birlikte torunu Hasan'ı anasını öldürmek üzere kışkırtır.

“Oğlumun kanlısı Abbas kâfiri değil, oğlumun kanlısı Esmen'dir.” dedi. “Varın temizleyin kanınızı. Belki ben bundan sonra bir daha kalkmam, oğlum Halil'in kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm size haram olsun. Oğlumun kanlısı Esmen'dir” (s. 16).

Büyükanası, Esmen ölünce oğlunun ruhunun huzura kavuşacağına inanır. Bu yüzden köye oğlunun ruhunun hortladığı dedikodusunu yayar. Bütün köy halkı buna inanmaya başlar. Hasan'ı bile buna inandırır. Halil'in hayvan

şeklinde dolaştığını, kanının yerde kalmaması için yalvardığını söylerler. Halil yılan, kertenkele vb. hayvan donunda köye gelir ve kanının yerde kalmamasını söyler. Bir gece Büyükana, Esmen'in evinin önüne bir sepet dolusu yılan atar. Ona göre asıl yılan geldiği ilk günden beri Esmedir. “Şahmeran ocağına yuva kursun!” diyerek evin önünde bağırır.

Yılanla kadının özleştirilmesi birçok kültürde yer alır. Kadın cinsinin yılanla iş birliği çok eskilere dayanır (Berktaş, 2016, s. 69-71). Jung'un anne arketipi ile de yılan özdeşleşmektedir. Jung, anne arketipini açıklarken annenin hem yaratıcı olmasına hem de yıkıcı ve yok edici olmasına değinmiştir. Yılan; Türk, Mısır, Yunan, Hint, Mezopotamya, Hitit, Roma, Japon mitolojilerinde kendisine yer bulmuş, bu mitolojilere ait anlatılarda kutsal ya da kutsal karşıtı şeytani bir varlık olarak kabul edilmiştir (Karakas, 2013, s. 49) Dünya genelinde yılanla dair geliştirilen sembolik yaklaşımlarda yılan üç temel fonksiyonuyla öne çıkar. Bu fonksiyonlar; Ana tanrıça kültü ve üreme, bilgelik ve bilginin bekçiliği, karanlık güçler ve şeytanla bağlantı temalıdır (Yıldıran, 2001, s. 12).

“Kırmızı yılanlara çoban oldum çoban... daha sonra uzun, saydam kırmızı bir yılan olacağım. Beni yılan etmeyin, yılanı öldürseler, yılanı öldürseler. Sonra çat diye çatlamış ortasından, köyün üstüne kırmızı yılanlar yağmaya başlamış” (s. 93).

Büyükana, oğlu öldükten sonra Esmen'in yaşamasına dayanamaz. “Ben ölmeden o demir sandığa da girse ölecektir” der (s. 38). Bu kez de Esmen'in namusuna iftira atar. Onun geceleri erkekleri yatağına aldığı köye duyurur. Bütün köy halkı Esmen'in “sözde” namussuzluğunu konuşmaya başlar. Büyükana, torunu Hasan'ın bundan etkileneceği bilir. Onunla yumuşak, sevecen bir dille konuşur ve Hasan'a anasının yaptığı “namussuzlukları” anlatır.

“Halil sevdasından da hortluyormuş, duydun mu Hasan? Anana karasevda bağlamış. Kiskanıyormuş ananı. Benim dünya güzelimin koynuna başka erkek girerse ben ölürüm diyormuş. Olur mu Hasan, olur mu yavrum, senin baban gibi bir yiğidin yatağına başka erkek girer mi?” (s. 93).

Hasan'a annesinin her gece bir erkeği yatağına aldığı söyler. Esmen'in bütün köyde adının çıktığını, anasını öldürmesini, alınlarındaki kara lekeyi temizlemesini çocuğa iyice dayatır.

1.3. Zaman

Yılanı Öldürseler, 1950'de Anavarza kayalıklarına yakın bir köyde yaşanmış bir olaydan yararlanılarak yazılmıştır. Anlatıcı, romanın başkışisi Hasan ile hapisanede tanışmış ve onun başından geçenleri de burada öğrenmiştir.

Romanda olay kronolojik olarak sunulmamıştır. Anlatıcı, okuyucuda merak duygusu uyandırmak için zamanda geriye dönüş tekniği kullanmıştır. Bir yandan geçmişte Hasan'ın başından geçen olaylar anlatılırken diğer yandan şimdiki zamanla bağlantı kurulmuştur.

Olayın anlatma zamanı vaka zamanından çok daha sonradır. Anlatıcı, olayları anlatırken olayın tümü gerçekleşmiştir. Eserde kullanılan çerçeve hikâye tekniği ile olay örgüsünü oluşturan üç cinayet verilmiştir. Önce Abbas, yemek yerlerken Halil'i öldürür. Daha sonra Halil'in kardeşleri Abbas'ı vururlar. Son olarak da Hasan, anası Esme'yi öldürür.

Anlatıcı, romanın ilk iki bölümünde Hasan'ın babası vurulduktan sonraki günleri anlatır. Üçüncü bölümde babasının vurulduğu geceyi, dördüncü bölümde babası vurulduktan birkaç yıl sonra anasını vurduktan sonra hapishaneye girdiği zamanı anlatır. Beşinci bölümde yeniden başa dönülerek olayın nasıl oluştuğu, altıncı bölümde Esme'nin genç kızlık dönemi Abbas'la sevdası, Halil'in onu kaçırması ve zorla evlenmesi şimdiki zaman ve gelecek zaman kullanılarak anlatılır. Hasan'ın iç monologları ile okura geçmişteki olaylar anlatılır. Sonraki bölümlerde ise Hasan'ın anasını öldürmeye nasıl sürüklendiği ve öldürüşü, psikolojisindeki büyük değişimle birlikte verilir. Daha sonra tekrar dördüncü bölümün başına -Hasan'ın, hapishaneye getirildiği güne- dönülür. Anlatıcı, son sayfalarda yıllar sonra Hasan'la yeniden görüştüğünü belirtir ve Hasan'ın şimdiki durumundan bahseder.

Eserde vaka zamanı, Hasan'ın babasının öldürüldüğü gece başlar. Yazar, bu gece ile Esme'nin öldürülmesine kadar geçen zamanı ayrıntılı bir şekilde işlemiş; Hasan'ın hapishane günlerini, hapishaneden sonraki yaşamını, Esme'nin evlenmeden önceki genç kızlık yıllarını kısa bir şekilde vermiştir.

Hasan, babası vurulduğunda altı yedi yaşlarındadır. Anasını vurduğunda ise on iki yaşındadır. Anlatıcıyla da on iki yaşında tanışır. Bu da 1950 yılına denk gelir. Eser, 1976 yılında kaleme alınmıştır. Öyleyse Hasan, anlatıcıyla son konuşmalarında otuz sekiz yaşlarındadır.

Filmde Hasan'ın hapishaneye girmesi yer almaz. Hatta anlatıcı hiç yoktur. Kronolojik bir sıra ile küçük Hasan'ın yaşadıkları ve en sonunda anasını öldürmesi verilir. Film böylece sona erer. Şerif Aktaş, romanlarda kronolojik zamanın bozulma nedenlerini şu şekilde verir:

- a) Anlatıcının vaka ile münasebeti, onu idrak tarzı
- b) Eserde ifade edilmek istenen mesaj
- c) Zaman problemini ele alış tarzı” (Aktaş, 2005, s. 47).

Yaşar Kemal'in romanda kronolojik zamanı kırması, geriye dönüş tekniğini kullanması, eserde ifade edilmek istenen namus, töre kavramları ile ilgili mesajları daha iyi duyurmak ve okuyucuda merak uyandırmak içindir.

1.4. Mekân

Roman Çukurova'da, Kozan-Anavarza kayalıklarına yakın bir köyde geçer. Romanda köyün adı belirtilmez. Ancak giriş sayfasında Dumlu adındaki yerden bir cümle ile bahsedilir. "Uzaklarda bir bulut bu yana savruluyor, gölgesi bataklı yerini yalayıp Dumlu üstüne kayıp gidiyordu" (s. 7). Dumlu Kalesi, Anavarza Antik Kenti'ne (Eserde Anavarza kayalıkları olarak geçer.) yakındır. Belirtilen bu bölgeler, Yaşar Kemal'in doğmuş olduğu köy olan Hemite Köyü'nün romanda verilen mekân olabileceğini gösterir. Filmin çekildiği açık alan da Hemite Köyü'dür.

Hem romanda hem de filmde açık mekânlar çokça kullanılır. Ceyhan Irmağı kıyısındaki Anavarza kayalıkları etrafında yaşayan bu insanların kısa bir süre önce göçebe olduğu bilgisi verilir. Hatta akrabalarının birçoğu hâlâ dağlarda göçebe yaşar.

Yılanı Öldürseler'de kişiler ve mekân arasındaki uyum dikkat çekicidir. Anavarza kayalıklarında çokça dolaşan Hasan'ın bitkilerle, hayvanlarla, kayalarla uyumu verilir.

"Hasan kayalıkta bir keklik gibi kayıyordu. Aşağısı gündoğusu uçurumdu. Başı dönüyordu Hasan'ın. Uçurumda kartal yuvalarına inmiş ne bir yumurta ne de kartal yavrularını bulabilmişti. Ortalık karmakarış kokuyordu. Hasan böyle bahar güneşinde ortalık karmakarış kokunca, kokuları hiçbir kokuya benzetemeyince, bunu kaya kokusu sanıyordu" (s.8).

Yazar, Çukurova tasvirini *Yılanı Öldürseler*'de okura ayrıntısıyla verir. Roman boyunca birçok yerde Anavarza kayalıklarının betimlemesi yapılır. Olay, genel olarak köyde ve Anavarza tepeliğinde tarihi kalıntılar arasında geçer. Esme ve Abbas da bu kayalıklarda, tarihi kalıntılar arasında buluşur. Filmde iki âşığın kalıntılar arasında buluştukları yer, küçük aydınlık bir alandır. Yalnızca ikisinin bulunduğu yer güneş ışığı alır. Bu alan âdeta çerçevesi çizilmiş bir yerdir. Yönetmen, böylelikle iki âşığın ilişkisini sınırlandırır ve aşklarını yalnızca o aydınlık alanda yaşatır. Aşkları oradan ayrıldıktan sonra karanlığa gömülür.

Köyün ve kayalıkların dışına çıktığı yerler, Hasan'ın köyden kaçtığı zaman Kozan'da, Kürt Süleyman'ın lokantasında, yemek yediği yerdir. Ardından dayılarını bulmak için yol üstünde uğradığı köy vardır. Burada Hasan çok iyi ağrırlar. Ev sahipleri ona büyük bir adam gibi davranırlar. Ancak Hasan buralarda çok kalmaz, anasını Büyükanaya ve amcalarının yanında yalnız bıraktığı için pişman olur ve hemen köyüne döner. Misafir olduğu Murtaza Ağa'nın evi şöyle anlatılır:

"Atı onu çekti toprak damı renkli topraklarla nakışlanmış geniş kapılı büyük bir evin kapısına götürdü, kapıda ulu bir çınar ağacı

dallarını bütün avluya yaymış, ağır ağır dalları sallanarak rüzgârlanıyordu” (s. 99).

Romanda Esmen'in kendi köyü ile ilgili bilgi verilmez. Yalnızca varlıklı bir ailenin kızı olduğu bilgisi vardır. Yazar ve Hasan'ın tanıştığı hapisane ile ilgili de bilgi yoktur. Ancak hapisane, anlatıcı ve Hasan'ın tanıştığı yer olması sebebiyle işlevi bakımından önemlidir. Yazar özellikle Anavarza kayalıklarının tasviri üzerinde durmuştur. Buradaki doğa, hayvanların hareketleri (gurruk kuşları, kırlangıçlar, kartallar vb.), sıcaklık, koku, okura hissettirilir.

“Ceyhan suyu azalmış, gümüş pırıltısında akıyordu. Yarlarda gurruk kuşları ardındaydı Hasan, sabahlardan akşamlara, akşamlardan sabahlara kadar gurruk kuşlarının deliklerinin ağzında bekliyordu. (...) Durmadan karşısına alıyor bu som mavi kuşları seyrediyordu. Böyle bir mavi görülmüş değildi. Hasan yağmurcuk kuşu da dedikleri gurruk kuşlarını seyrederken mavi bir düş içine giriyor, maviler yayılarak, içi maviye keserek, bir esriklik içinde çoğalıyordu düşleriyle” (s.11).

Romanın giriş kısmında Hasan'ın kuşlar, çiçekler, güzel kokular, düşler, umutlar içinde anlatılmasıyla; babasının öldürülmesinden sonra yılanlar, kertenkeleler, böcekler, barut kokuları, bayıltıcı ve bunaltıcı cehennem sıcağı içerisinde verilmesi dikkat çeker.

Filmin giriş kısmı ise antik bir mozaik görüntüsüyle başlar. Gösterilen mozaikte kadın ve yılan yan yanadır. Böylelikle yılanın ve kadının Antik Çağ'dan itibaren özdeşleştirildiği söylenebilir.

2. Yılanı Öldürseler'de Töre, Kan Davası, Namus Kavramları

Töre ve namus kavramları üzerine kurulan eserde, Hasan ve Esmen, bu kavramlar etrafında şekillenen algıların kurbanıdır. Romanda Halil'in öldürüldüğü andan itibaren töre, Büyükana vasıtasıyla önce Halil'in kardeşlerine Esmen'yi, onlar gerçekleştiremeyince de Hasan'a annesini öldürme görevini yükler. Hasan, töreye karşı çıksa da sonunda boyun eğer ve babasının kanlısı ilân edilen annesi Esmen'yi öldürür. *Güncel Türkçe Sözlük'te* “töre”nin tanımı şu şekildedir: “Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü” (TDK, <https://sozluk.gov.tr/>).

Abbas'ın Halil'i öldürmesi ile başlayan kan davası ancak Esmen'in öldürülmesiyle son bulacaktır. Halil'in kardeşleri tarafından öldürülen Abbas'ın ölmesi yeterli görülmez. Özellikle Büyükana, oğlunun intikamının alınması için Esmen'in öldürülmesini şart koşar. Oğulları, Esmen'in kardeşlerinden korktukları ve hapse girmek istemedikleri için kendileri

açısından bir yük hâline gelen bu sorumluluğu, Esmen'in oğlu Hasan'a verirler. Hasan, annesine çok düşkündür. Annesinin suçsuz olduğunu bilir ama akrabalarının ve köy halkının baskısına dayanamaz. Bütün köy, Halil'in "hortlak" olduğuna ve Esmen'in yaşamasına izin verildiği için ruhunun huzur bulamadığına inanır. Hortlaklık meselesini Hasan'a ilk açan Mustafa amcasıdır.

"O bilmez mi ki kanı yerde kalan bir insan mezarında kalamaz hortlar... Kanı yerde kaldığından beri her gece, her gece kardeşimi ak kefene bürünmüş avluda dolaşırken gördüm. (...) oğlum Hasan'a söyle, benim kanımı yerde komasın. Benim kanımı anası da olsa bir kadının boynunda komasın..." (s.48).

Yedi sekiz yaşlarında küçük bir çocuk olan Hasan, ilk zamanlarda hortlak dedikodusuna pek inanmaz. Ancak etrafından sürekli duydukça zamanla bu söylentinin büyümesine o da kapılır.

"Anasına sokuldu: Haydi kalk evimize gidelim. Ne yapalım onu, her gece kapımıza geliyormuş geldiği doğru bir gece de ben duydum iniltisini, uzak uzak durmuş iniliyordu babam haydi gidelim" (s. 50).³

Bu olaylardan sonra köyde bir süre ortalık durulur. Uzun bir sessizlik olur. Ancak her an kayınları ya da oğlu tarafından öldürülme korkusunu yaşayan Esmen için bu sessizlik daha büyük felaketlerin yaşanacağını işaret eder. Nitekim öyle de olur. Köyün delisi gibi olan, seferberlik kaçkını Kerim köy meydanında "sözde", yaşadıklarını ortalıkta anlatır:

"Yolumu kesen kişi üstüme eğilmiş, uzaktan bana bakıyor. Boyu kavak gibi uzadıkça uzamış. Dur yaaa Kerim dedi bana. Beni tanıdın mı ya Kerim? Sesini tanıdım dedim, yaaa Halil, Halil Çolakoğlu değil misin? (...) bir bakıyorum beni kartal etmişler, gelip evimin kapısına konuyorum, o iflahsız oğlumu görüyorum. Eli de tüfek tutuyor oğlumun üstelik. Kuşları, kartalları vuruyor, tavşanları, tilkileri vuruyor. O ağzı var dili yok hayvancıkları vuracağına, vursa ya ötekini, babasını hortlaklıktan kurtarsa ya..." (s. 51-52).

Filmde köyün delisi olarak gösterilen Kerim, romanda bu cümlelerde de görüldüğü gibi akli başında, gayet yerli yerinde sözler söyleyebilen biridir. Ancak kendi hayal dünyasında uydurduğu ya da dönüştürdüğü gerçeklikle Hasan'ı etkilemeyi başarır. Filmde sonun başlangıcı olan kısım, Hasan'ın rüyasında babasını suda yıkanırken yılanın sokması ve çamur içine girerek

³ Alıntılardaki noktalama işareti tercihleri ya da eksiklikleri, yazarın kendisine aittir.

kaybolması, aynı zamanda yine babasını hortlak giyimi içerisinde görmesinden sonradır.

İsmet Zeki Eyüboğlu, insanın hayvan donunda hortlamasıyla ilgili Şu ifadeleri kullanır: “Çirkin yüzlü ve ürkütücü olarak tasvir edilip, elinde değneğiyle, sırtında tabut taşıyarak ya da kefenle dolaŐtıđı gibi, hayvan kılığında da dolaŐtıđı söylenirdi” (Eyüboğlu,1998, s. 104-105). Bütün köy, Halil’in hortladığını, intikamı alınmadan mezarında rahat yüzü görmeyeceği, ne olursa olsun bir babanın kıyamete kadar sümüklü böcek, baykuŐ gibi türlü hayvan donuna mahkûm edilmemesi gerektiğini söyler durur. Hasan’ı gören herkes bunu kendine görev bilip, çocuğa söyler. “İnsan babasını, kanından geldiği bir adamı, kıyamete kadar sümüklü böcek olmaya mahkûm eder miydi, hem de kendi eliyle...” (s. 53).

Halil’in kardeşlerinden Ali, içinde, Esme’ye karşı gizli sevda besler. Bu nedenle Büyükana’nın verdiği görevi yerine getiremez. Romanda açıkça söylenmese de filmde içini Esme’ye açar fakat Esme’den ret yanıtı alır. Köyden uzaklaşan Ali köye döndükten sonra Hasan’ın yanına gelir ve ondan babasının kanını temizlemesini ister.

“Aldım elime babanın tabancasını, baban gömüldüğü gece, girdim sizin eve, anan, dünya güzeli, yüzüme baktı da öldür beni, dedi (...) elim titredi. Bir türlü tetiğe basamadım. Allah’ın ancak bin yılda, iki bin yılda bir tane yaratabildiği bir güzeldi anan, öldüremedim (...) Yapamayacağım Hasan, al babanın tabancasını. Artık sen de erkek oldun. Babanın kanı bundan böyle senin boynuna” (s. 81-82).

Töre gereği, Hasan’ın babasının kanını yerde bırakmaması gerekir. Yine de biricik anasına kıyamaz. Büyükana, bu kez de Hasan’a annesinin namussuz bir kadın olduğunu, gece eve erkekler aldığını söyler. Bu dedikodu bütün köye yayılır, Halil’in “hortlak” olarak dolaŐmasından sonra herkes bunu konuşmaya başlar. Büyükana, amcaları ve köy halkı, Hasan’ın Esme’yi öldürüp namusunu temizlemesini söyler. Bu dedikodu silsilesi, Esme’nin ve Hasan’ın yazgısı belirler. Sonunda istedikleri, bekledikleri, çoktan karar verdikleri hüküm gerçeleŐir. Esme, güvenli sığınağı evinde, tandırın başında ekmek yaparken Hasan oynadığı tüfeğin namlusunu anasına doğrultur, kurŐunu sıkar ve anasını öldürür. Böylece törenin gereği yerine getirilmiŐ olur.

Büyükana ve oğullarının “kan davası” adı altında Esme’yi öldürmek istemelerinin bir diğer nedeni de ekonomiktir. Halil, karısı Esme’ye resmi nikâh yapar. Halil ölünce bütün mal varlığı Esme’ye kalır. Esme, bütün işleri idare etmeye başlar ve başarılı da olur. Okuma yazma bilen, hesap tutan Esme, gayet beceriklidir. “Kimseye, amcalara, akrabalara bir gereksinim duymadığını, duymayacağını da hemen gösterdi” (s. 22). Güzelliği dillere destan Esme’ye Halil öldükten sonra civar köylerden sürekli evlilik teklifi gelir. Ancak Esme oğlundan ayrılmamak için hepsini reddeder. Mal varlığının

bölünmesini istemeyen, kendi soylarında kalmasını isteyen Büyükana, Esmen'in ölmesi gerektiği hükmünü vermiştir.

Başıkişi Esmen, eser boyunca birçok problemle karşılaşır. Dillere destan güzelliği nedeniyle sürekli olarak insanların kıskançlığıyla karşılaşması, iftiraya maruz kalışı, öldürüleceğini bildiği için geleceğinden endişe duyması ve bu endişeyle gelen ölüm korkusu, gelin-kaynana çatışması, işlemediği bilinen bir cinayetten dolayı sorumlu tutulması, aile içinde ve dışında yaşadığı fiziksel ve psikolojik şiddet, eşi Halil tarafından tecavüze uğraması sonucu yaşadığı cinsel şiddet, bütün bunlar toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yol açtığı problemlerdir.

Sonuç

Edebi eserden beklenen insanda estetik ve güzellik duygusunu uyandırması, geliştirmesidir. Edebi eserler her okunduğunda okuyucuya yeni şeyler fark ettirir ve söyler. Bu durum, yazar açısından kaleme aldığı metnin zenginleşmesi iken okur açısından yeni tatların keşfine doğru bir yolculuk yapmaktır. *Yılanı Öldürseler*'in filme çekilmesi, farklı bir sanat dalının imkânlarıyla metnin zenginleştirilmesidir. Yaşar Kemal'in kendi romanının bir sinemacı, yönetmen ve oyuncu olan Türkan Şoray'la birlikte yapımcı Arif Keskiner ve yine bir sinemacı olan Işıl Özgentürk'ün desteğiyle film senaryosunu yazması, metnine yeni anlam katmanları ilave etmesi, işte tam da bu yönüyle roman metninin zenginleştirilmesidir.

Türkan Şoray, *Yılanı Öldürseler* filmiyle oyuncu ve yönetmen olarak Türkiye'deki sosyal bir soruna sanatçı bakışını yansıtmış, kadınların töre ve sosyal baskılar karşısındaki çözümsüz mahkûmiyetini başarıyla anlatmıştır. Aslında romanın ve filmin Esmen'si ile Hasan'ı, öğrenilmiş çaresizliğin acizyetinin mahkûmu tipleridir. Türkan Şoray, bu mahkûmiyeti beyaz perdeye taşıyarak töre karşısında kadının çaresizliğini anlatmayı bir aydın sorumluluğu olarak görmüştür. Yönetmen koltuğuna oturması, tüm seti ve çekilecek görüntüyü idare etmesi, sonraki günlerde yapılacakları planlaması hiç şüphesiz onun diğer filmlerinde görülen başarılı oyununu etkilemiştir.

Yaşar Kemal, *İnce Memed* ve *Akçasaz'ın Ağaları* serilerinde olduğu gibi töre, kan davası, batıl inançların kıskacındaki insanları ve kırsal kesimde kadına yönelik kabulleri ve algıları *Yılanı Öldürseler*'de başarıyla ele almış; Hasan ve anlatıcı arasındaki hapisane dostluğundan öğrenilenleri bir romanın sayfaları arasına taşımıştır.

Esmen'in kaçırılması ve tecavüze uğraması sonucunda bir daha konuşmaması ta ki evladı Hasan'ı kucağına almasıyla yeniden konuşması ve Hasan'ın cezaevinden çıktıktan sonra köydeki kimse ile konuşmaması her ikisinin de duyduğu utançı yansıtır. Hasan, annesini öldürerek toplum içerisinde namusunu temizlemiş olur ancak bu yaptığından utanç duyar. Esmen ise

tecavüze uğramış, değersizleştirilmiş ve sevdiğinden ayrılmak zorunda kalmıştır. O da bu nedenle konuşmaz. Esmen'in sonuç vermeyen kaçışları, aslında kendisine tecavüz eden adamın kocası olmasını reddetmesi durumudur. Onu kaçırmaktan alıkoyan ve hayata bağlayan yegâne sebep, oğlu Hasan'ın varlığıdır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, töre, kan davası kavramlarını, Esmen ve Hasan üzerinden ele alan eser, kadının toplumdaki yerini, kadının değersizleştirilmesini ustalıklı yansıtır. Anadolu özellikle de Çukurova coğrafyasına ve kültürüne hâkim olan Yaşar Kemal, eseriyle bu bölgede kadına bakış açısını gözler önüne serer. Bir kadının büyüleyici güzelliğinin toplum tarafından kıskanılması ve bu kıskançlığın nefrete dönüşmesi, kan davası adı altında kadının oğlu tarafından öldürüleceği kararını yine içinde yaşanan toplumun vermesi, kadının kendi sonunun oğlu tarafından getirileceğini bildiği hâlde oğlundan uzaklaşmaması eseri başarıya götüren realist unsurlardır.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakıcı, K. (2022). Yılanı Öldürseler romanında anne katili. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1): 35-45.
- Berktaş, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çiftlikçi, R. (1997). *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2008). *Anadolu İnançları*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm. [Aktaran: Bakıcı, K. (2022). Yılanı Öldürseler romanında anne katili. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1): 35-45].
- Genç, A. (2019). Yılanı Öldürseler filminin toplumsal cinsiyet bağlamında çözümlenmesi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3(1): 351-361.
- Gürkan, S. (2018). Türk edebiyatından bir femisid örneği: Yılanı Öldürseler. M. Çakır (Ed.). *Uluslararası Kadın Kongresi: Sosyo-Hukuki Perspektifte Kadının Yeri* (Aralık 5-9, 2018 Samsun / Türkiye). (s. 45-51) içinde. İstanbul: Legal Yayıncılık.
- Karakaş, R. (2013). Siirt efsane ve halk inanışlarında yılan miti. *Folklor/Edebiyat*, 73(19): 49-62.
- Le Matin: Yılanı Öldürseler Yaşar Kemal'in en yalın eseri. (1982, 4 Kasım). *Cumhuriyet*, 20923: 4.
- Naci, F. (1998). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

TDK, *Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> (11.05.2022).

Yaşar Kemal Festivali “Yılanı Öldürseler”le başladı. (2017, 21 Nisan). <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/yasar-kemal-festivali-yilani-oldurselerle-basladi-725243> (11.05.2022).

Yaşar Kemal. (2021). *Yılanı Öldürseler*. 36. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yeşildal, Ü. Y. (2018). Bir arketip olarak yılan. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13(6): 420-431.

Yıldıran, N. (2001). Yakın doğu sembolizminde akrep, yılan: akrep-adam ve Şahmeran. *Folklor/Edebiyat*, 27(7): 5-22.

OSMANLI'DA KADIN KİMLİĞİNİN KAMUSALLAŞMASINDA EDEBİYATIN İŞLEVİ

Burak ÇAVUŞ*

Giriş

Edebiyat, tarih boyunca bireysel ve toplumsal düzeyde birçok işlevle varlığını sürdürmüştür. Zamana, kültüre göre değişiklik gösteren bu işlevler, sanattan siyasete, dinden ahlaka, eğitimden eğlenceye kadar uzanan geniş bir yelpazeye dağılmıştır. Bu anlamda edebiyatın hangi amaçla araçsallaştırıldığı, ona hangi misyonların yüklendiği önemlidir. Mutasavvıf bir şair için şiirden gaye Allah'ı aramak ve onu anlatmak iken sosyalist bir şair için amaç devrime hizmet etmektir. Aynı şekilde edebiyatla güldürmeyi amaçlamak gibi edebiyatla eğitmeyi, bilinçlendirmeyi, toplumsal bir farkındalık yaratmayı da yazar-şairler öngörmüşlerdir. Bu bağlamda yazar-şairin niyeti, hâkim kültürel, siyasal ve dini ortamlar, iktidar, coğrafya, ahlak anlayışı gibi faktörler belirleyicidir. Sözgelimi dinin hâkim olduğu dönemlerde edebiyatın da bu çerçevede işlev yüklenmesi gerektiği öne sürülmüştür. “Antik Yunan ve Roma dönemlerinde, mitolojik kozmogoninin temsil ettiği tanrısal düzeni, ahlakı ve insan niteliğini işleyen edebiyat, Orta Çağ Avrupa’sında Hıristiyanlık öğretisinin emrine girmiştir” (Aşkaroğlu, 2020, s. 202). Avrupa’da Hıristiyanlık merkezinde olan edebiyat, aynı dönemlerde Osmanlı coğrafyasında da İslami öğretiler ve ahlak anlayışıyla örüntülüdür. Birçok şair, dini değer ve görüşleri insanlara anlatabilmek için şiirler yazmıştır. Divan şiiri tasavvufi motifler ve sembollerle biçimlendirilmiştir. Aynı şekilde Türk edebiyatı için Tanzimat dönemi toplumu aydınlatma, modernleşme sürecine hazırlama anlamında eğitsel bir araç olarak kullanılmıştır. Yine Cumhuriyet’in ilk yıllarında edebiyat, Kemalist ideolojinin ve devrimlerin propagandası için araçsallaştırılmıştır.

Zamana ve kültüre göre farklı işlevler üstlenen edebiyatın bir de genel, evrensel düzlemde geçerliliği olan işlevleri vardır. İsmet Emre (2006), bu işlevleri farklı araştırmacılardan hareketle şöyle sıralar. Öncelikle edebiyat, yeni boyutları ortaya çıkararak içsel bir zenginleşmeyi sağlar. Bununla beraber bilgi aktarımı, manevi zenginleşme, dünyaya karşı hayranlık uyandırma, hayata dönük düzenleme, zevk verme, insan ruhunu arındırma gibi işlevleri de edebi yapıtlar gerçekleştirir.

Kadınların edebiyat dünyasına katılması ise edebiyata farklı bir işlevi yüklemiştir. Bu işlev kadın kimliğinin kamusal alanda görünürlüğü, kadının özel alan dışındaki varoluşunu gerçekleştirmesidir. Başka bir anlamda daha

* Dr. Öğr.Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Erbaa Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, burak.cavus@gop.edu.tr

çok edebiyatın nesnesi olan kadın, edebiyatın öznesi olarak tarihsel süreçte yerini almaya başlar ve eserleriyle, fikirleriyle varlığını kamusal alana taşır. Osmanlı dönemi düşünüldüğünde bu değişim Tanzimat dönemiyle başlar. O güne kadar Osmanlı şiirinde daha çok fiziksel özellikleri ve sembolik değeriyle edebiyatta yer alan kadın, artık anlatılan nesne olmaktan çıkıp anlatan özne hâline gelir. Bu noktada da kadınların ilk olarak kendilerini gösterebildikleri, fikirlerini ifade edebildikleri mecralar dergiler, gazeteler olmuştur. Bu bağlamda dergi ve gazeteler bir yandan kamusal iletişim aracı işlevini üstlenirken bir yandan da kadın edebiyatçıların görünürlüğüne sağlamıştır. Dergi, gazete yazılarıyla ve ürünleriyle başlayan kadın edebiyatı, müstakil eserlerle devam etmiş, romanlar, hikâyeler, tiyatrolar ve çeviri eserler yayımlanmıştır. Bu bağlamda kadının Osmanlı dönemindeki edebiyat yolculuğu aynı zamanda kadının kamusal alandaki görünürlük ve kabul yolculuğu da olmuştur.

Tanzimat Döneminde Kadın Kimliğinin Kamusallaşmasında Edebiyatın İşlevi

Tarih kitaplarında okuduğumuz makro tarih, kamusal alanın tarihidir. Kamusal alan ise modern döneme kadar neredeyse tamamen erkeklerin kontrolünde ve yönetimindedir. Dolayısıyla okuduğumuz tarih, erkeklerin tarihidir. Çünkü tahtlarda oturanlar erkektir. Savaşları kazananlar erkektir. Ticareti erkekler yürütür, bilim erkeklerin alanıdır, kültür ve sanatın öznesi de yine erkeklerdir. Kadın ise tamamen bu alanın dışında kendisi için uygun görülen özel alanında yaşamaktadır. Burada ise kralları, savaşçıları, mucitleri doğuran, yetiştiren, besleyen daha çok duygusal anlamda işlevselliği olan, bu erkeklerin annesi, eşi ya da kardeşi olarak mevcutturlar. Tarihi yazan, ona yön veren, onu değiştiren erkektir ve bu erkekler tarihinde kadın, ev içi ile sınırlandırılmıştır. Tarihsel sürece baktığımızda, kamusal alan-özel alan ayrımının Antik Yunan'a kadar gittiğini görürüz. “Kamusal/özel alan ayrımı eski Yunan düşüncesinde; polis (kamusal alan), ile oikos (hane) kavramlaştırmasından türetilmekte; polis; erkeklerin yönetim alanı, diğeri ise, kadınların ve çocukların yeri olan ev içi alan olarak görülmekteydi” (Ersöz, 2015, s. 84). Bu durum ise din, kültür, ideoloji gibi büyük anlatılar çerçevesinde oluşturulmuş toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilidir. “Cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder” (Dökmen, 2010, s. 1920). Toplum ve kültür, önce bedenler üzerinden kişileri inşa eder ve daha sonra da toplumsal yaşam içerisinde inşa edilmiş bedenler için görevler, roller belirler.

“Toplumsallaşma sürecinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri, kültürün cinsiyetlerine uygun bulduğu duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklılıklar ise toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak ele alınır. Kadınların daha duyarlı, ilgili ve bakım verici vb. olarak algılanmaları ev kadını, öğretmen, hemşire vb. olmalarının beklenmesi ama erkeklerin bağımsız,

atılğan, kuvvetli vb. algılanmaları asker, mühendis, tüccar vb. olmalarının beklenmesi toplumsal cinsiyet farklılıklarıdır” (Dökmen, 2010, s. 24).

Aydınlanma düşünürleri dahi bu ayrımı gözetmiş, kadın ve erkeği farklı alanlarla ve farklı rollerle tanımlamışlardır. Farklılığın sebebi ise yine cinsiyet ve bedendir. “Aynı şekilde, Aydınlanma düşünürleri de kamu/özel ayırımına giderek erkeği kamu, kadını ise özel alanla özdeşleştirmiştir. Yani, cinsiyete göre alan düzenlemesi yapmışlardır. Aydınlanma, Tanrı, hurafe ve doğa karşısında bilimin üstünlüğünü ve aklın zaferini kutlarken, kadın bedeni özellikle de "uterus" irrasyonelitenin (akıldışılık) kaynağı olarak görülmüştür. Akıl çağının bu irrasyonelite korkusu, kadınların kamusal alandan dışlanmasının tek gerekçesi olmuştur” (Akt, Ersöz, 2015, s. 85). Bedenler üzerinden kişi inşa süreci ve devamında beklenen toplumsal roller ve görevler Osmanlı dönemi kadın ve erkeği için de geçerlidir. Belirlenmiş roller çerçevesinde daha çok özel alanda tanınan Osmanlı kadını ise kamusal alanda da tanınmak, görülmek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklı konumunu değiştirmek için Tanzimat döneminde ilk girişimlere başlar. Bu girişimler feminist hareketlerin Avrupa’da başlaması, kadın hareketlerinin kolektif düzeyde yaygınlaşmasıyla ilişkilidir. Serpil Çakır’a göre genel bir kadın hareketinin başlangıcı Rönesans dönemine kadar uzanır. İlk önemli değişimler ise 1789 Fransız Devrimi ile başlar.

“Kadın hareketi, çıkış noktası açısından bir özgürlük ve eşitlik hareketidir. Hareket, toplumun özgürleşmeye, bireyselleşmeye başladığı, geleneksel yaşam biçiminden koptuğu, siyasal ekonomik dönüşümlerin yaşandığı 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl boyunca ideolojisini belirlemiş, feminizm kavramıyla kendini ifade etmiştir” (Çakır, 1996, s. 18).

19. yüzyıl Osmanlı Devleti’nde de siyasetten askeriye, ekonomiden eğitime, edebiyattan sosyal yaşama kadar uzanan geniş bir yenilenme, değişme dönemidir. Özellikle de Tanzimat’ın ilanı ile resmileşen bu yenilenme, değişim döneminde Avrupa daha yakından takip edilmiş, daha radikal kararlar alınarak topyekûn bir modernleşme sürecine girilmiştir. Kadının toplum içindeki konumu, eğitimi, kölelik uygulaması, görücü usulü evlilik, miras hakkı gibi kadınlarla ilişkili birçok alanda da yenilikler yapılmış en azından tartışmalar başlamıştır. Tanzimat döneminin önde gelen yazarlarından Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai kadının dezavantajlı konumunu dile getirmiş, bu husustaki önerilerini eserleriyle ortaya koymuşlardır. Bu noktada ve bu özgürlük ortamında kadınlar da kendilerini ifade etmeye, konuşmaya, yazmaya, anlatmaya başlamış, dergi ve gazetelerde kendi konularını sorgulamışlardır.

“Tüm bu değişimler, o zamana dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan kadına da yansımış, kadın, toplumsal

yaşamda farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır. Bu konudaki en etkin rol basının olmuştur. O dönemde çıkan gazetelerde, özellikle pek çok kadın dergisinde sorunlarını ve beklentilerini yazarak toplumu, özellikle kadınları bilinçlendirmeye ve istekleri doğrultusunda değişime hazırlamaya çaba gösteren kadınlar ayrıca konferanslar düzenleyip, çeşitli dernekler kurmuşlar bu derneklerde etkin görevler üstlenmişlerdir.” (Çakır, 1996, s. 22).

Kadınlar yazarak hem kendilerini kamusal alana taşımış hem de diğer kadınları bu yönde teşvik etmişlerdir. Kadın dergi ve gazetelerinde çoğunlukla kadın yazarlar, kadınların sosyal yaşama karışmaları, eğitim almaları, üretmeleri gerektiğini savunmuşlardır. Bu bağlamda kadınların çıkardığı ve yazarlarının tamamı kadın olan *Şükûfezâr* dergisi önemli bir örnektir. Derginin önemi içeriğinden ziyade, tamamıyla kadınların eseri olmasından ve kadınların kendi isimlerini kullanarak çalışmalarını yayınlamasındandır. Çünkü daha önce çıkan kadın dergilerinde kadınlar isimlerini açıkça belirtmez. İlk kadın dergilerinden olan *Terakki-i Muhadderat'ta* “Kadınlar gönderdikleri mektuplarda imza olarak ya Belkis, Rabia, Meryem, Safiye, Sıdika, Hayriye, Hasekili Nuriye, Belkis Hanım gibi ilk adlarını kullanıyorlar ya da Maarif Seven Bir Hatun, Üsküdar'da Sakine Bir Hanım gibi daha belirsiz tanımlamalara gidiyordu.” (Çakır, 1996, s. 24). Kadınların kendini gizleme çabaları elbette ki hâkim kültürün kadına olan yaklaşımıyla alakalıdır. Baskı, korku ve belirlenmiş roller kimlikleri de bastırmıştır. Ancak bunlar da kimlik kazanma, kadına ad koyma sürecinde bir aşamadır ve devamında Fatma Aliye gibi Halide Edib gibi kadın yazarların konumunu belirlemede mihenk taşları olacaktır. Nitekim ilk kadın yazar olarak bilinen Fatma Aliye de “Bir Kadın imzasını taşıyan *Meram*” (Argunşah, 2020, s. 157) adlı çevirisiyle ilk eserini verir. Kendi ismini ancak yine kadınları anlattığı, kadın sorununa eğildiği *Muhadarat* romanında kullanacaktır.

Politika, askeriye, ekonomi, din gibi alanları düşündüğümüzde kadınlar için kamusal alanda statü elde edebilmenin daha kolay yolu edebiyattır. Nitekim kadınlar, özel alanları olan evinden dahi çıkmadan kamusal alana ismiyle, fikirleriyle dahil olabilmişlerdir. Hatta bir mektupla bile sorunlarını dile getirebilmişlerdir. Bunu sağlayan da yine dergiler olmuştur. Dönemin birçok dergisinde kadınların gönderdiği mektuplar yayımlanmıştır. Bu mektuplar sadece eğitimi ya da yüksek zümreden kadınlar da değildir. “Kadın dergileri her kesimden kadının yazma ürkekliğini, çekimserliğini gidermede, taleplerini iletmede önemli işlev görmüştür.” (Çakır, 1996, s. 23). Böylece ismi açık ya da örtük olsun, her kesimden kadın kamusal alanda görünürlük kazanmış, fikirlerini ifade edebilmiştir. Bazı kadınlar ise edebiyatla kamusal alanda bir statü kazanmış, toplumsal varoluşunu edebiyatla elde etmiştir.

Bu bağlamda Halide Edib Adivar ilk akla gelen örneklerdendir. Nitekim onu hazırlayan da elbette ki bu dergilerde kadın haklarını, kadının maruz kaldığı

eşitsizlikleri, adaletsizlikleri dile getiren, kadının da erkek gibi birçok mesleği icra edebileceğini söyleyen, tek görevlerinin annelik ya da ev hanımlığı olmadığını belirten kadınlar hazırlamıştır. Dolayısıyla kendi adıyla dergilerde yer alan kadınlar, kendi adıyla roman yazacak kadınların öncüleri olmuşlardır. Böylece kadın kimliği, edebiyatla güçlenmiş, o zamana kadar tarih sahnesinde görünmeyen kadınlar tarihin bir parçası olmaya başlamıştır. Nitekim Halide Edib'in milli mücadele sürecindeki etkin rolünü bütün tarih kitapları yazar. Özellikle de mitinglerde yaptığı konuşmalarla o güne kadar görülmemiş bir işi başarır Halide Edib.

“Bu mitinglerden Fatih, Üsküdar, Haydarpaşa ve Sultanamet mitinglerinde Halide Edib de konuşur. Bunlardan en unutulmazı Sultanahmet mitingidir. Bütün İstanbul'un katıldığı bu mitingdeki konuşmasıyla Halide Edib, âdetâ efsaneleşir” (Enginün, 1986, s. 15).

Çakır'ın belirttiğine göre “1882'ye dek Osmanlı kadını nüfus istatistiklerinde yer almamıştır.” (Çakır, 1996, s. 13). Yine sözlü kültür döneminde de kadınlar çeşitli ürünler vermiş olsa da kimlikleri hiçbir zaman bilinmemiş onların eserleri hep anonim kalmıştır. Kadınların ninni, ağıt, masal gibi birçok türde eserler üretmiş olduğunu ancak görünür olmadıklarını belirten Argunşah bu durumu kadının özel alanla sınırlandırılmasına bağlar.

“Kadınların edebi üretimlerinin, hitap kitlesi ve tematik değer açısından özel alanla sınırlı kalması, edebiyattaki varlıklarının görülmemesine yol açmış, tanınmaları ve kabul görmelerinin önünde güçlü engeller oluşturmuştur.” (Argunşah, 2020, s. 141).

Yukarıda da değinilen *Şükûfezâr* dergisi en çok da bu görünürlüğü sağladığı, kadınları hem anonimlikten kurtardığı hem de bağımsızlık kazandırdığı için önemlidir. Daha ziyade burada kadınların kendi isimleriyle varolmaları kadının kamusallaşması bağlamında önemlidir. Çünkü burada kadınların daha önce olduğu gibi herhangi bir erkek (baba-eş) ismine bağımlı olmadan, yani tam anlamıyla bireysel ve bağımsız bir kişilik olarak yer alması kadının toplumsal tanınırlığında önemli bir aşamadır. Ârife, Fatma Nevber, Münire gibi isimlerle *Şükûfezâr*'da şiirler, denemeler yazan kadınlar, bir yandan kadınların kendi kimlikleriyle toplumsallaşabileceğini gösterirken bir yandan da bu eserlerinde kadınların da erkekler kadar zeki, çalışkan olabileceğinin altını çizerler. Ârife'nin Mukaddime yazısındaki şu ifadeleri ise kendilerini tanımlama da ve hedeflerini göstermesi açısından önemlidir:

“Biz saçı uzun akıllı kısa diye erkeklerin hande -i istihzâsına hedef olmuş bir taifeyiz. Bunun aksini isbat etmeğe çalışacağız. Erkekliği kadınlığa kadınlığı erkekliğe tercih etmeyerek şâhrâh-ı sa'y u ilmde mümkün olduğu kadar pay-endâz-ı sebât olacağız.” (Ârife, 1886, s. 6).

Burada Ârife uzun yıllardır çeşitli sebeplerle tarihin, kamusal alanın dışında tutulmuş kadın kimliğinin sanıldığı gibi olmadığını ve bunun ispatının yine

kadınların elinde olduğunu belirtir. Bunu için ise ilim, eğitim araç olacaktır. Edebiyat da bu noktada daha çok erkeğin gölgesinde kamış kadının ön plana çıkmasını sağlayacaktır. Kadınlar, şiirleriyle, hikâyeleriyle, denemeleriyle, tercümeleriyle o güne kadar erkek egemenliğinde olan edebiyat dünyasında yer alamaya başlar. Böylece kendilerine kamusal alanın önemli bir noktasında yer açmış olurlar. Bu yeri sağlamlaştıran alan ise edebiyattır. Hem bizzat yazar olarak hem de yazdıklarında öne çıkardıkları kadın tiplerleriyle kadının neler yapabileceğini ispatlamışlardır. Bu noktada yine Halide Edib'e dönecek olursak, kadın olarak kazandığı toplumsal konum ve romanlarında işaret ettiği kadın tipi, kadının özel alanla sınırlandırılmayacak kadar akıllı, güçlü olduğunu gösterir.

“Halide Edib'in erken dönem eserlerinin hepsi, üstün özellikleriyle dikkat çeken bir kadın karakter üzerine kuruludur. Bu karakter genelde aristokrat kökenli, aldığı eğitim sayesinde erkeklerle entelektüel anlamda rahat anlaşabilecek seviyede, akıllı, bilgili, millî ahlak ve kültürüne bağlı (Refika, Kaya), kendi hayatını kendi tayin edebilme yeteneğine (Seviyye) ve önder bir kişiliğe sahip, dürüst ve mütevazıdır. Sanatta üstün başarı ve yetenek sergiler (Seviyye, Kamuran). Ayrıca bu üstün kadın, namus ve iffetine, ailesine düşkün, dinî inançları olan birisidir” (Adak, 2020, s. 163).

Denilebilir ki Halide Edib'in öne çıkardığı bu kadın tipi, kendisinden önce dergilerde, gazetelerde kadınların dile getirdiği kadın tipidir. Dergilerde kadının konumunu, şartlarını sorgulayan kadın yazarlar, kadının özgürlüğünü, bağımsızlığını, eğitim alması gerektiğini vurgularken, millî, dinî, ahlakî değerleri de önemsemişlerdir. Halide Edib de tam da bu sınırlar çerçevesinde bir Osmanlı kadını profili çizmiştir. Hem güçlü hem özgür hem de moral değerlere sahip bir kadın. Dolayısıyla bu kadın hem evde hem de kamusal alanda varolabilir, kendini kabul ettirebilir, erkekler kadar başarılı olabilir. Kadınlar edebiyat eserleriyle hem kendi aralarında bu bilinci oluşturmuş ve kendilerini cesaretlendirmişler hem de tüm toplumu modern kadın imajına hazırlamışlardır. Elbette ki eleştiriler olmuş yeni gelişmeler kolayca kabullenilmemiştir. Ancak Cumhuriyet'e oradan da bugüne uzanan gelişmelere bakıldığında kadınların eğitim, miras, seçme-seçilme, farklı sektörlerde çalışabilme gibi hakları kazanmasın da edebiyatın ve kadın edebiyatçıların öncü oldukları açıktır. Başka bir ifadeyle söyleyecek olursak Halide Edib'in Millî Mücadele'de aktif rol alıp Sultanahmet Mitingi'nde konuşmasına imkân sağlayan zemini Bir Kadın, Bir Hanım gibi kendilerini gizleyerek üreten, konuşan kadınlar hazırlamıştır.

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin son dönemleri Tanzimat'ın ilanıyla bir yenilenme, değişme süreci olarak değerlendirilir. Bu süreçte çok farklı alanlarda düzenlemelerle birlikte köklü değişiklikler de yapılır. Sürecin özneleri ise aynı zamanda devlet işleriyle de uğraşan edebiyatçılardır. Fransa ve diğer Avrupa

lkelerine giden, oradaki gelişmeleri takip ederek Osmanlı toplumuna bu değişimleri aktaran edebiyatçılar, adeta bir toplum mühendisliğine girerler. Kadın meselesi de bu dönemde sıkça ele alınan gerek teorik gerekse kurgusal eserlerle n olana çıkarılan konulardan birisidir. Bu ortamda kadınlar da kendi sorunlarını, maruz kaldıkları eşişsizliği, köleliği, cariyeliği, toplumsal cinsiyet farklılıklarından kaynaklı dezavantajlı konumlarını dile getirmeye başlar. Edebiyat ve basın ise hem erkeklerin hem de kadınların bu amaç doğrultusundaki en temel araçlarındandır. Dolayısıyla da kadınlar da erkekler kadar bu aracı kullanmış, Őirlerle, romanlarla, denemelerle fikirlerini dile getirmişlerdir. Kendilerinin sadece ev, aile içerisinde sıkışıp kalmamaları gerektiğini, en az erkekler kadar akıllı, zeki, alışkan olduklarını, eğitimle, bilimle, ağdaş dünyaya katkılarının olacağını yüksek sesle belirtmişlerdir. Böylece bir yandan edebiyat dünyasının yeni özneleri olurken bir yandan da kamusal alandaki görünümlerini hızlandırmışlardır. Daha önce erkek egemen bir yapıya sahip olan edebiyat ve basın dünyasında bir statü kazanana kadınlar, kamusal alanında bir parçası olmuş, tarihin artık yok sayamayacağı bir etkinlik kazanmışlardır. Edebiyat ise bu hususta temel araç olarak işlevsel hâle gelmiş, kadınların kamusal alandaki tarihlerinin ilk belgelerinden olmuştur.

Kaynakça

- Adak, H. (2020), *Otobiyografik Benliğin ok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet, Kadınlar Dile Düşünce*. (Der. Sibel Irzık-Jale Parla). İstanbul: İletişim Yay.
- Aşkaroğlı, V. (2020), *Yazar ve Edebiyatın İşlevi ve İdeolojik/Toplumsal Rolü zerine Kuramsal Bir Tartışma, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (47), 198-221.
- Emre, İ. (2006), *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yay.
- Enginün, İ. (1986). *Halide Edib Adivar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Ersöz Günindi, A. (2015). *zel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın Doğası ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı. Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18(1), 80-102.
- Dökmen, Z. (2010). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yay.
- akır, S. (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yay.
- Argunşah, H. (2020). *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlık Konumu (20. Yy Başına kadar), Disiplinler Arası Bakış Açısı ile Kadın Erkek Eşişliği*. (Ed. Asuman Gölgeli). İstanbul: Efe Akademi Yay.
- Şükûfezâr Dergisi, 1886, Sayı 1, İstanbul Kadın Eserleri ve Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı.

FELSEFEDE ÖZGÜNCE BİR YERLİ DURUS ÖRNEĞİ: MÜBAHAT TÜRKER KÜYEL DÜŞÜNCESİNDE FELSEFENİN NELİĞİ/KÖKENİ MESELESİ

Mustafa KINAĞ*

Giriş: Sorumlu bir Varlık Olarak İnsan

Düşünce tarihi boyunca insanın varlık karşısındaki konumu ile ilgili farklı kaynaklar ya da okumalar üzerinden geliştirilen farklı kuramlar genel itibarla insanın tarihin hem nesnesi hem de öznesi olduğunu varsayar. Nesne olmak itibarıyla tarihin oluşum ve gelişimindeki en temel ve tarihsel olay ve olguların merkezindeki unsurun insan olduğu aşikardır. Diğer yandan kendisini çepeçevre saran tarihsel akış içerisindeki olay ve olguları anlamak, anlamlandırmak, değerlendirek anın içerisinde somutlaştırmak ve böylece geleceği inşa etmek hususlarında belirleyici olmak yönüyle insan aynı zamanda tarihin öznesi konumundadır. Mitolojik ve kutsal kaynaklar ile bazı bilimsel disiplin ya da teoriler, insanın alemdeki var oluşu ile ilgili; yaratım ve tekâmül olmak üzere farklı varsayımlarda ya da inanç önerilerinde bulunmuştur. Bu varsayımlardan ilkinde göre, insan da zamanın belirli bir noktasında bugünkü haliyle var olmuş ya da yaratılmıştır. Bu düşünce, insanın var olduğu andan itibaren günümüzde sahip olduğu ve onu diğer varlıklardan ayrıcalıklı kılan birtakım duyuşsal, fiziksel, zihinsel, dilsel yetenekleri kendisinde bulundurduğunu açıkça belirtir. Ancak bu yetenekler zaman içerisinde ve dışsal birtakım (bilimsel, doğal) desteklerle gelişme göstermiştir. Böylece insan var olduğu andan itibaren varlık hiyerarşisindeki otantik, imtiyazlı, değerli bir konuma zaten en başından beri sahiptir. Diğer yandan bazı bilimsel yaklaşımlara göre daha ilkel başka bir oluşum haliyle var olan insan, zaman içerisinde içinde bulunduğu zamana, mekâna ve doğal koşullara kendisini uyarlayabilme yeteneği kazanmış, bu sayede kendi tarihi boyunca fiziksel ve zihinsel birtakım değişiklikler göstermek suretiyle tekâmül etmiştir. Bu kuram, insanın tarihi açısından muhafazakâr bazı yaklaşımlar tarafından da; insanın olgun bir varlık olması durumunu kendisinde potansiyel olarak bulundurduğu söylemine referansla kabul görmüştür. Böylece insan varoluşuna dair birbirinden farklı iki tasavvur, farklı zamanlarda ve coğrafyalarda farklı ölçülerde baskın unsurlar halinde var olagelmıştır.

İnsanın varoluşuna ilişkin hangi kuram kabul edilebilir olursa olsun, ona ilişkin göz ardı edilmemesi gereken en temel kabullerden biri, onun değer yüklü bir varlık olduğudur. Değer yüklü bir varlık oluş, onu doğada ya da yaşam küresinde hem yetkili hem de sorumlu bir varlık olarak görmemizi zorunlu

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri, mustafakinag@kilis.edu.tr.

kılar. Bu zorunluluk en temelde onun doğası ve ona bahşedilen farklı varlıksal niteliklerle ilgilidir. Her ne kadar biyolojik yapısı bakımından insanlar insan altı canlı formlar arasında benzerlikler söz konusu olsa da insanı alt formlardan ayıran akıl, duygu, inanç ve bunlara bağlı olarak bilim, din sanat, ahlak vs. öğeler söz konusudur. İnsan, içinde doğup büyüdüğü, kültürel kodlarıyla donandığı, aidiyet duygusuyla bağlı olduğu manevi dünyasının verilerine dayanarak ortaya koyduğu bilgiye dayalı unsurlarla diğer canlılar arasında imtiyazlı bir konuma sahip olur. Bu unsurların kullanımı, insanın diğer türdeşleriyle birlikte kültür ve medeniyetler inşa etmesini sağlarken onu her daim aklın etkin olduğu bir sürece dahil eder (Öner, 2015, ss. 13-14). Nitekim düşünebilen, düşündüğünü karmaşık bir dil aracılığıyla aktarabilen, anlayabilen, anlatabilen hem kendi ihtiyacını hem de ihtiyacından fazlasını üretebilen, zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek olarak zihinsel bir uzanımda bilincinde somutlaştırabilen ve bütünleştirebilen bir varlık olması itibarıyla insan, bu potansiyellere paralel olarak hem doğal hem de sosyal çevreye karşı bir sorumluluk taşır. İnsan açısından geleceğe ait sorumluluk bir çabayla güven altına alınabilecek hususları içerirken, geçmişe ait sorumluluk hataları, başarısızlıkları ve kazaları ve bütün bunlara karşı insanın duruşunu betimleyen bilinci ifade eder (Korlaelçi, 2009, s. 8). Bu sorumluluk onu, içinde bulunduğu ve ait olduğu toplumsal ve doğal yapıya katılmayı ve katkıda bulunmayı zorunlu kılar.

Parça-bütün ilişkisi açısından bakıldığında bireyin topluma olan ihtiyacı kadar toplumun bireye olan ihtiyacı da göz ardı edilemez. Benzer şekilde her coğrafyada, bu coğrafyanın dili ile yapılan, gelişen felsefe, kültürlerin de etkileşimiyle bir tür çeşitlilik ve zenginlik kazanır (Soykan, 2018, s. 20). Nitekim felsefe yapma biçimlerinin dilsel farklılıklar içermesi, düşünce kültürlerinin etkileşimini engellemek bir yana, felsefenin tezahürü için bizatihi bir gerekliliktir. Bu anlamda tam anlamıyla yerel olan herhangi bir düşünce ürününden söz etmek, bir düşünce kültürünün öteki ile karşılaşması, yüzleşmesi, varlık iddiasında bulunması hususlarında etkisiz olduğu anlamını zımnen içereceğinden dolayı kabul edilebilir bir tutum olarak görülmez. Bu anlamda yerel olan, her daim yerel olmayandan bir parça taşır (Soykan, 2018, s. 25). Böylece birey ile toplum arasında var olan döngüsel bağlılığa benzer şekilde yerel olan ile evrensel olan arasında da döngüsel bir bağ söz konusudur. Soykan'ın ifadesiyle, "... her bir parça bütüne katılmakla bütün oluşurken tam da bu esnada her bir parçada da bütünden izler vardır. Bu döngü felsefeyi zenginleştirir" (Soykan, 2018, s. 27).

Soykan'ın ifadesi, yerel ile evrensel olan arasındaki döngüsel ilişkide bireyin yerel olmadan evrensel olunamayacağına ilişkin bilinç düzeyine sahip olmasına yönelik çağrışı, içinde yaşadığı düşünce toplumuna karşı sorumluluğunu açıkça ifade eder. Bu sorumluluk, bir yandan felsefi düşünceye çağrının bireyden başlatılması gerektiğini, diğer yandan bu çağrıya cevap vermek için ilkin kendiliğe yönelik farkındalığı bir gereklilik olarak

hatırlatır. Modern dönemde çoğunlukla kimlik ve kişilik kavramlarına referansla tartışılan yerellik ve evrensellik tartışmaları ekseninde kimliğin “kendi” olmayana (ötekine) nispetle ortaya konulabilecek bir husus olmakla beraber öteki olmamanın ontolojik zeminine dair bilgiye sahip olmasını gerektirdiğini ima eder. Daha açık bir ifadeyle öz bilinç ya da kendilik bilgisi, aynı zamandan kendi'nin öteki olmadığına dair bilinci ifade eder. Böylece yerel olmak ile evrensel olmak arasında her birinin diğerini zorunlu kıldığı bir ilişki söz konusudur.

Yerellik ile evrensellik kıskacında modern dönemde yaşanan felsefenin kökenine ilişkin tartışmalarda, felsefenin Yunan medeniyetinin bir mucizesi mi yoksa kadim Yunan medeniyetinin de bizatihi borçlu olduğu insanlığın ortak ürünü mü olduğuna, daha da ötesi felsefe yapmanın her halükârda kendisini “öteki”leştirmek anlamına gelip gelmediğine ilişkin meseleye yukarıda ifade edilen kişilik-kimlik, kendi-öteki dikotomileri açısından bakılabilir. Felsefenin kökenine ve aidiyetine ilişkin bu kutuplaşma, bireyin kendisine, kültürüne ve dünyaya karşı sorumluluğunun nereden başladığı ve ne olduğu sorularına verilen cevaplar doğrultusunda farklı anlamlar kazanır.

Mübahat Türker Küyel’de Değer, İnsan ve Felsefenin Kökeni

Son dönemin hatırı sayılır Türk filozoflarından Mübahat Türker Küyel, insani bir varlık olmanın içerdiği sorumluluk sınırlarını “değer” kavramı yoluyla hatırlatır. Ona göre ister evrim ister yaratım; insan varoluşuna ilişkin hangi kuram benimsenirse benimsensin, insanın değer sahibi bir varlık olduğu gerçeğini göz ardı edemeyiz. Küyel, alemdeki konumunu varoluşun diğer kategorileriyle paylaşan insanın hem doğa ile hem de diğer insanlarla ilişki içerisinde kültür ve uygarlıklar yaratabilme gücüne sahip bir varlık olarak görür. O, bu yeteneği “değer” kavramı yoluyla kazanır. Zira, insan olmaksızın doğanın değerden yoksun olduğu aşıkardır. İnsanın doğaya yönelmesi, onu anlamlandırması değer oluşumunu sağlar. Böylece değer, dışsal herhangi bir nesnenin kendinde varlık olarak değil, öznenin ona yönelmesiyle tezahür eden bir husus olarak belirirken, insanın yarattığı ve doğaya katkısı olarak kabul edilir (Küyel, 1974, s. 71).

Değer yaratan, değerleri yoluyla kültür ve uygarlıkları meydana getiren insan, ait olduğu kültür ve uygarlığın kodlarıyla donanmış olduğundan hiçbir kültür ya da uygarlık tam anlamıyla insandan bağımsız soyutlanmış ve öznenin tamamen devre dışı kaldığı bir nesnellik içermez. Daha açık bir ifadeyle her bir medeniyet aynı zamanda hem insanı etkileyen hem de insandan etkilenen hem insana kendi ölçütlerini öğreten hem de insan tarafından inşa edilen bir husus olarak kabul edilmek durumundadır.

Değerler, insan yaratımı olmaları itibarıyla onun mükemmeli arayış süreci olarak benimsenebileceğinden, insanın kendisiyle, içinde bulunduğu toplumla, doğa ile ve Tanrı ile olan ilişkilerini belirleyici ve ona bu ilişkiler ağında yol gösterici bir karakter taşır. İnsan için kalıcı ya da sürdürülebilir

olgunluğu, insan haysiyet ve onuruna uygunluğu temin eden değer ilkeleri, bu değerleri içeren medeniyetlerin de kalıcı ve etkili olmalarının yolunu açtığından, başarılı değer ilkeleri olarak kabul edilir. İnsana kalıcı eylem ve söylem alanı oluşturma çabası göz önünde bulundurulduğunda, değerler insanın Tanrısal niteliklere yaklaşma çabası olarak kabul edilebilir. İnsan her daim mükemmel olana ulaşma çabası içerisinde. Bu çaba, amacını mümkün kılacak bir yöntemin ya da ilkelerin oluşturulmasını gerekli kılar. Bu anlamda değerlerin ya da insani yaşam ilkelerinin meydana gelmesini sağlayan temel husus, bilgelik yoluyla mümkündür. Zira bilgelik, iyinin, doğrunun, güzelin, gerçeğin ve diğer değer yargılarının maksim noktasını elde etmek şeklinde izah edilebilir. Bu anlamda mutlak bilgelik, eş deyişle söz konusu kavramların mutlak içeriği sadece ve ancak mutlak bilgi sahibi varlık tarafından, Tanrı tarafından bilinebilir. İnsanın değer karşısındaki konumu ise onu arayış ve her daim mükemmel olana doğru yol alıştan ibarettir. İnsan sınırlı zihinsel yetki ve sorumlulukla kendisine verilen bir keşif alanı olarak doğanın içerisinde her daim sahip olduğu ilkelerin daha olgun ve mükemmele yakın halini aramak durumundadır.

Böylece insanın gerçeklik karşısındaki konumu sabit, durağan, ilkel bir mutlak özgüven değer, Sokrates'ten ilhamla bilmediğini bildiğinin farkında olacak şekilde gerçeğe ve daha iyi değer yargılarına doğru bir ilerleyiş, dinamizm, hareket ve akış olarak betimlenebilir (Küyel, 1974, s. 72).

Bu çerçevede bilgelik yolunda olmak, bilgeliği sevmek kelimenin terim anlamıyla felsefe kavramında karşılık bulur. Felsefe, Varlık'ın, bilginin ve değerin peşinde arayış halinde olmayı deklare eder. Bu içerik, felsefenin kökeninin ya da doğuşunun farklı bakış açılarından farklı zamanlara denk geldiğini söyler. Daha açık bir ifadeyle felsefe iki farklı bakış açısıyla iki farklı meydana gelişi ima eder. Bir bakış açısına göre felsefe eğer düşünmek ve pratik sorunlara pratik çözümler bulmak anlamında ise bu durumda kökenini ilk insana dayandırmak yerinde bir tutum olacaktır. Zira ilk insandan itibaren ilkel düzeyde de olsa bir bilinç söz konusudur. Bilinçli bir varlık olarak insan en temel yaşamsal ihtiyaçlarını gidermeye yönelik bilinçli eylemler içerisinde olmuş, bu eylemlerin gerçekleştirilmesi sürecinde karşılaştığı sorunlara çözümler bulma çabasında olmuştur.

Felsefenin doğuşuna ya da kökenine ilişkin bir diğer bakış açısı, felsefece düşünme biçiminin bazı ilkeleri, yöntemleri, modellemeleri ve sınırlılıkları gerektirdiğini varsayar. Bu varsayımına göre felsefenin doğuşu, söz konusu ölçütlerin tarihsel veriler çerçevesinde doğrulanabildiği belirli bir coğrafyaya, döneme ya da noktaya denk gelecek şekilde kabul edilir. Bu disiplin, sıklıkla kabul edile gelen haliyle Antik dönemde Thales ile başlamış ve günümüze kadar devam etmektedir. Felsefenin doğuşuna ilişkin farklı varsayımlara rağmen felsefi düşüncenin tam olarak nerede, nasıl ve hangi ölçütlerle birlikte başladığına ilişkin sağlıklı bir önermenin ancak tarihsel dönemler içerisinde birbirini takip eden düşünce parçacıklarının tespit edilmesiyle

mümkün olduğu söylenebilir. Bu tespitleri mümkün kılan araç ise tarih çağlarının başlamasını sağlayan yazının icadıdır. Nitekim felsefi düşüncenin ilk damlalarının kayıtlarına, yazının icadından sonraki dönemlerde rastlandığı görülür (Akgün, 2017, s. 28).

Yukarıdaki ifadelerden hareketle yazıyı icat eden Sümer uygarlığından itibaren insanların sadece pratik, gündelik sorunlarla değil, aynı zamanda daha varoluşsal, metafiziksel sorunlarla ilgilendikleri bilgisine ulaşmak mümkündür. Onlar, evrenin yaratılıp yaratılmadığını, başlangıçtan beri süregelen bu düzeni sağlayanın olup olmadığını sorgulamışlardır. Akgün bu hususu şu şekilde ifade eder:

Öyle ki, Sümerli tanrı bilimciler, evrendeki düzeni sağlayan ilkenin insan biçimli, ancak insanüstü ve ölümsüz ve ölümlülerce görünmeyen tanrısal varlıklar tarafından yaratıldığına ve yönetildiğine, bunların yani insan biçimli, ancak insanüstü ve ölümsüz, ölümlülerce görünmeyen tanrısal varlıklar tarafından yaratıldığına ve yönetildiğine, bunların yani insan biçimli ancak insanüstü tanrısal varlıkların iyi düzenlenmiş planlar ve uygun biçimde konmuş yasalarla evreni yönettiklerine ve denetlediklerine inanmışlardır (Akgün, 2017, s. 29).

Sümerlerin yanı sıra Asya, Çin, İran ve Hint uygarlıklarının insanın ve evrenin yaratılışına ilişkin inançlarını içeren kozmogonileri, tarihsel olarak Thales ile başlayan ilkçağ Yunan felsefesinin neşet ettiği zamanlardan çok daha gerisine işaret eder. İlkçağ felsefesini dışlamayan ama insanlığın felsefe deneyiminin daha dengeli ve evrensel bir bakış açısıyla kavranabilmesi için yukarıdaki uygarlıkların insanlığın ortak mirasına kattıkları bilgi birikimlerinin yanı sıra orta çağ ve özellikle İslâm felsefesinin de göz ardı edilemeyeceğini savunan Küyel, felsefenin nerede doğduğu, nerelerde varlık gösterdiği ve ne gibi etkilere sahip olduğu hususları ile yakından ilgilenmiştir. Felsefenin insanlığın, eş deyişle Grek medeniyetinden başka pek çok uygarlığın da ortak mirası olduğu düşüncesi, Küyel'i Antik dönemden sonraki kronolojilerde felsefe yapma biçimlerini araştırmaya yöneltmiştir. Nitekim o, bu hususu şu şekilde ifade eder:

Bu çağı öğrenmek hem felsefi problemlerin doğuşunu göstermek hem de Descartes, Kant vs. modern çağ filozoflarını anlamak bakımından önemlidir. Üstelik, Orta Çağda felsefi hayat son derece yoğundu. Ciddî bir felsefe formasyonu için Orta Çağ felsefe cereyanlarını öğrenmek vazgeçilemez bir temel ve felsefe problemlerine bir giriş teşkil eder (Küyel, 1970, s. 197).

Yukarıdaki ifadeden açıkça anlaşılacağı gibi Küyel, bu noktada bilinegelenin aksine felsefenin doğuşuna yönelik daha evrensel bir duruş kaygısı güder. Ona göre felsefenin evrenselliği, onun aidiyetini bir uygarlıkla sınırlandırmaktan bizi alıkoyar. Buna göre felsefe doğanın içerisinde var olan

hakikati arayış yöntemi ve bütün bir insanlığın ortak ürünü olarak kabul edilir. Bu yönüyle Antik Yunan, felsefenin bir mucize olarak ortaya konulmasında değil, ancak doğada var olan bir gerçeklik olarak keşfinde elbette önemli bir rol oynamıştır. Ancak bu keşif, diğer uygarlıklardan ve insani toplumlardan bağımsız bir şekilde gerçekleşmemiştir. Nitekim felsefenin kökenine ilişkin güncel çalışmalara bakıldığında antik Yunan'ın felsefenin keşfinde diğer medeniyetlere fazla şey borçlu olduğu, Ortadoğu, Uzakdoğu, vb. kadim uygarlıkların insan zihninin evriminde inkâr edilemeyecek bir rol oynadıkları görülür. Ahmet Cevizci, özellikle astronomi ve matematik alanında gerçekleştirmiş olduğu çözümlerin, getirmiş olduğu yeniliklerin, kültürel açıdan o zamanlar Yunanlılardan daha ileride olan çevre uygarlıklardan devşirilmiş bilgilere dayandığını ifade eder. Cevizci'ye göre, Thales'in Yunan polis kentlerinde mitolojik tanrıların hakikatin anlaşılması ve açıklanmasındaki konumunu reddederek salt doğal gerçeklikle ve varlığın doğası ile ilgilendiği zamanlarda, İlahi gerçekliğin doğası ile ilgilenen Zerdüş, sosyo-politik gerçeklikle ilgilenen Konfüçyüz ve Lao-Tzu, bireyin inşa etmesi gereken moral düzenle ilgilenen Buda gibi düşünürler, söz konusu uygarlıkların bilge temsilcileri olarak görülebilir. Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi Milattan önce 6. yüzyıl ile 5. yüzyıl arasında kalan dönemde felsefe dünyaya, en az dört farklı coğrafi bölgede birçok kez gelmiştir (Cevizci, 2011, s. 25).

Diğer yandan, bir hususa dair gerçekliğin, o hususun kısmen değil bütün olarak bilinmesini gerektirdiği noktasından hareketle Küyel, felsefenin doğuşunu ya da varlığını hangi uygarlıklara ya da medeniyetlere borçlu olduğunun ancak düşünce ya da felsefe tarihine bir bütün olarak bakılmasıyla anlaşılabilirliğini açıklıkla vurgular. Bu vurgu, temelde felsefenin sadece belirli bir medeniyetin değil, bütün insanlığın ortak ürünü ve kazanımı olduğu fikrini içerir. Bu çerçevede o, yüksek insani değerlerin, Çin, Hint, Mısır, Mezopotamya, Yunan, İslam, Avrupa ve Orta Amerika kültür ve uygarlık çevrelerinde oluşup, varlığa geldiğini açıkça ifade eder. Ancak, hangi takvim yılı, ya da tarihsel zaman bölümleri, temele alınmış olursa olsun, söz konusu çevreler yüksek değerler demeti bakımından, aynı zamanlarda, eşit olgunlukta değildir. Bu uygarlıklar, çeşitli nedenlerle, birçok alanda birbirlerine temas etmeyi başarabilmişler, yaratılmış ürünlerden bir parçası ya da çoğu, belirli bir coğrafya ya da kültürün öncülüğünde, çevre bölgelere yayılarak tüm insanların ortak malı haline gelmiştir. Her ne kadar, kültür ve uygarlığın bir çevreden öteki çevreye geçişi olayı, gerçekte yalnız bir tek insanlık kültür ve uygarlığı olduğu düşüncesini doğrulamakta ise de, bu herhangi bir kültür ve uygarlık çevresinin tam kendinin olan katkılarını hem o çevrenin kendi kendisine, hem de öteki çevrelere oranlanıp değerlendirilmesine ve yüksek değerler demetinin orada çoğalıp artarak mı yoksa azalıp eksilerek mi el değiştirdiğinin görülmesine engel olmaz (Küyel, 1974, ss. 73-74).

Küyel'e bu anlamda gerçek bir kültür tarihçisi, gündelik politik çıkarlar ya da kişisel duygulanımların etkisinde kalmadığı, bilimsel ilkelere uygun davrandığı sürece göre felsefenin bir "Yunan Mucizesi olduğundan söz edemez. Çünkü Yunan Kültür ve Uygarlığının, kendi temellerinde de, ya doğrudan doğruya, ya dolaylı yoldan, Mısır ve Mezopotamya kültür ve uygarlıklarının etkisinde kalmış olduğu doğru düşüncesi uzun süreden beri uzman çevrelerin dışına taşarak yaygınlık kazanmıştır. Yunan kültürü çevresi felsefe öğeleri içerisinde, mitoloji ve destanlar bir yana, kökünü Mezopotamyalılardan, özellikle de Sümerlilerden almış olduğu izlenimini verenler, somut olarak gösterilebilecek derecede açık ve seçiktir (Küyel, 2014, s. 727).

İnsanlık tarihinde hiçbir düşünce veya medeniyet yoktur ki biri diğerinden az veya çok etkilenmemiş olsun. Ticaretle uğraşan, bunun için Akdeniz'i bir baştan diğerine kat eden Yunanlıların meydana getirmiş oldukları pek çok şeyde, kültürel açıdan gerçekleştirmiş oldukları hemen bütün başarılarda, ana unsurları başka kültürlerden aldıklarını kabul etmek Küyel'e göre entelektüel vicdani bir tavidir. Yunanlıların, alfabenin yanı sıra, belli bir teknolojik birikim ve bazı dini düşünceleri Fenikelilerden; kendi döneminde ve coğrafyasında kullandıkları mimarinin an unsurlarının yanı sıra geometriyi Mısır'dan; astronomiyi ve matematiğin yanı sıra yine birtakım dini düşünceleri Babil'den aldığı, tarihsel bir gerçekliktir. Bu anlamda Yunan hiçbir şekilde bir mucize değildi; o, tarihin vücut verdiği hoş bir tesadüf ve komşularla daha önceki kültürlerden alınan değerli derslerin bir ürünüydü (Cevizci, 2011, s. 27). Yunan düşüncesi, Mısır, Mezopotamya ve kendinden önceki veya çağdaşı olan diğer pek çok medeniyetten derin etkilerle felsefenin oluşumuna katkıda bulunmuşlardır.

Küyel, felsefenin Yunanistan'da doğması olayının bugünün iklim tarihi, özellikle Mısır Mezopotamya'ya dair araştırmalar sayesinde mucize olamayacağına anlaşılmış olduğunu, felsefenin doğuşunun Aristoteles'in de çok yerinde olarak belirtmiş olduğu gibi Yunanlıların değil insanın uyumlu evren önünde duyduğu saygılı şaşkınlıktan ileri gelen eleştirel bir anlayışla çok sıkı bir ilgisi olduğunu belirtmektedir.

Sonuç

Küyel'in felsefenin insanlığın ortak mirası, buluşu ve evrenselliği hususuna ilişkin cesaret verici fikirlerinin hülasası olarak diyebiliriz ki; felsefe değişik kültür ve kişilerin katkıları sonucu ortaya çıkıp gelişmiş olup, sadece bir ulusun ya da bir ırkın üstün birtakım özellikleriyle açıklanabilecek bir mucize olduğu fikri, felsefeye karşı erdemli ve bilgece bir perspektiften izah edilemez. Çünkü Yunanlılardan önce, ilkin Mısır ve Mezopotamya'da, başta astronomi, tıp ve matematik alanlarında olmak üzere ciddi bir bilimsel faaliyet, yine İran, Mısır, Çin ve Hint Yarımadası'nda önemi asla azımsanamayacak bir felsefi düşünce geleneği yaratılmıştır. Yunan hikmeti, yani felsefesi ve bilimi, bu bölgelerde, neredeyse eşzamanlı olarak başlayan entelektüel bir faaliyetin, tarihsel

koşulların mümkün kıldığı zincirleme bir devamıdır. Bu anlamda Yunan felsefesinin doğuşu bir mucize olmayıp, onu mümkün kılan tarihsel ve kültürel oluşumları ikna edici bilimsel bir perspektifte ortaya koymak mümkündür.

Küyel'in bütüncül bakış açısı bize felsefenin doğuşu itibarıyla da tarihsel bir disiplin olması itibarıyla da belirli bir uygarlığa mal edilemeyeceğini açıkça gösterir. Dünya üzerinde felsefesiz en alt düzeyde dahi olsa hikmetten yoksun bir kültür olamayacağı hususu dikkate alınacak olursa, Felsefenin kendisi ile başladığı söylenen Thales'in yaşadığı çağa gelinceye kadar insanlığın sanki karanlıklar içerisinde ve hiçbir hikmet sahibi olmadan, kaba bir tabirle tamamen ilkel düzeyde bir yaşam sürdürerek var olduklarını söylemek, insanlık ve insanın meydana getirdiği uygarlık tarihi ile çelişik bir görüş olacaktır. Bu çerçevede düşünce ve felsefe tarihi resmine bir bütün olarak bakılacak olursa, Orta çağ ve modern döneme yansımaları itibarıyla diğer pek çok uygarlığın yanı sıra Türk İslam medeniyetinin de felsefeye katkılarının en az Grek kültürü kadar güçlü ve derin olduğu, Küyel'in konuya ilişkin düşüncelerinden hareketle açıkça görülebilir.

Kaynakça

- Akgün, M. (2017). *Sokrates Öncesi Dönemde (Atomculara Kadar) Yunan Felsefesi ve Metinler* (1. basım). Ankara: Elis Yayınları.
- Cevizci, A. (2011). *Thales'ten Baudrillard'a Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Korlaelçi, M. (2009). Farâbî'de Sorumluluk. *Felsefe Dünyası*, (50), 7-26.
- Küyel, M. T. (1970). Ortaçağ Felsefe Tarihi ve S.İ.E.P.M. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 8, 187-280.
- Küyel, M. T. (1974). Değer ve Farabi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XX(1-4), 71-84.
- Küyel, M. T. (2014). İbn Sina'da Al-Akl Al-Faal'in Kökleri. İçinde A. Sayılı (Ed.), *İbn Sînâ Doğumunun Bininci Yılı Armağanı* (ss. 859-902). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öner, N. (2015). *Bilginin serüveni* (3. Baskı). Ankara: Divan Kitap.
- Soykan, Ö. N. (2018). ÇEVİRİ KÜLTÜRDEN ÖZGÜN KÜLTÜRE: Kendi Felsefemiz Yolunda. İçinde C. Türer (Ed.), *Türkiye'de Felsefe Sorunlar ve Çözümler* (ss. 19-39). Ankara: Türk Felsefe Derneği Yayınları.

TÜRK KADINININ FELSEFEYE İLK MÜDAHALESİ: FATMA ALİYE HANIM VE ÜÇ ESERİ

Peyami Safa GÜLAY*

1.

İlk kadın mütercim, ilk kadın felsefeci, kadın sorularına sistematik bir şekilde değinen ilk kadın romancı, Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin ilk kadın üyesi, ilk kez yardım derneği kuran, hakkında ilk kez monografi yazılan, dünya sergilerine davet edilen... (Aliye, 2016). Fatma Aliye'nin ilkler listesi oldukça kabarıktır. Dolayısıyla onun şöhretinin Ahmed Cevdet Paşa'nın kızı olmasından kaynaklandığına yönelik bir kanaat, Fatma Aliye Hanım'a haksızlık olur. Oylubaş, Fatma Aliye'den önce Zafer Hanım'ın roman denemesinden ve Nigâr Hanım'ın Musset çevirisinden bahsetmesine rağmen, Fatma Aliye'nin ayrıştığı noktayı, onun söz konusu entelektüel faaliyetleri istikrarlı bir şekilde sürdürmesine olarak belirler (Oylubaş, 2021). Öyleyse Aliye sadece düşünüp yazmamış, aynı zamanda bu entelektüel faaliyetleri sistematik bir şekilde yürütmüştür.

Aliye, dönemi itibari ile erkeklerin denetiminde yazma uğraşına devam eder. Bu durumun ona ya da Osmanlı toplumuna has bir problem olup olmadığına çalışmanın sonunda dönmemiz gerekecek. Şimdilik, onun kendinden sonra gelen kuşağın yetişmesine ortam hazırladığını ve söz konusu denetimin bir örneği olarak Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye Hanım'a romanlarında toplumun ahlakını bozacak yerleri değiştirmesi, şiir yazmaktan vazgeçmesi ve felsefeden daha ciddi eserlerle uğraşması yönünde telkinde bulunduğunu aktarmakla yetinelim (Oylubaş, 2021). Aliye'nin entelektüel macerasının akameti, bu kadarla da sınırlı değildir. Hiç düşünmediği evlilik işiyle yüz yüze kalır ve babası uygun gördüğü için padişahın yaverlerinden Kolağası Faik Paşa ile evlenir. Faik Paşa, Fatma Aliye Hanım'ın elinde roman görünce 'iffetli bir kadının bunları okumasının mümkün olmadığını' söyleyerek işi romanları yırtmaya vardırır. Bu durum Fatma Aliye'nin hoşuna gitmese de babasından sonra eşine itaatle kendisini mükellef görmesinden dolayı sesini çıkarmaz ve romanları kaldırır (Özger, 2019).

Özger, Aliye'nin kadın eğitimi noktasındaki hassasiyetini vurgulamaktadır: Yazılarında döneminin birçok olayına değinen Fatma Aliye Hanım için kadın eğitimi çok önemlidir. İslâm'ın kadının eğitimine engel olmadığını hem makalelerinde hem de kitaplarında ele alır. Fatma Aliye Hanım'ın roman kahramanı kadınlar güçlü, azimli ve çalışkandır. Hayatın zorlukları

* Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Felsefe Bölümü, peyamisafagulay@gmail.com.

karşısında ayakta durur ve aldıkları eğitimle iffetli bir şekilde yaşamlarını devam ettirirler (Özger, 2019).

Bütün bunlar, Fatma Aliye ile ilgili olarak aşağı yukarı bilinen, onun Türk düşüncesinde kadının temsili noktasındaki önemini ifade edebilecek birkaç alıntı olarak okunabilir: İlginç bir zekâ, ilginç zamanlar ve ilginç ilişkiler. Fatma Aliye, bu ilginçlik girdabından çekinmek yerine, daha ileri gider: Felsefeye bulaşır. Daha felsefenin dilinin, hatta mahiyetinin tartışıldığı dönemlerde Aliye, felsefe kitapları yazmaya koyulur. Geçmişle gelecek arasındaki bir gerilimde şekillenen, felsefe ile kelimeler disiplini arasında karar verilemez bir alanda salınan bu metinler Fatma Aliye'yi felsefe metinleri yazan ilk kadın düşünürümüz yapmakla kalmayacak, Türk kadınının da felsefeye ilk müdahalelerini ifade edecektir.

2.

Fatma Aliye'nin felsefeye ilgisi de, diğer entelektüel ilgileri gibi, meşakkatli yollardan geçmiştir. Mesela kendisini manevi kızı olarak gören, hatta hemen her alanda onun önünü açan Ahmet Mithat, Fatma Aliye'nin felsefe ile doğrudan ilgilenmesinden rahatsızdır. Ahmet Mithat'a göre Aliye, Kuran felsefesi ile mücehhezdir. Dolayısıyla modern anlamıyla felsefeye ilgilenmesine de gerek yoktur (Oylubaş, 2021).

Özger, Aliye'nin felsefi merakının başlangıcını şu ifadelerle aktarır: Aliye, sonradan Müslüman olup Hakkı Efendi ismini alan Fransız asıllı bir baba ile İngiliz asıllı bir anneye sahip olan Matmazel Alfa ile arkadaşlık yapmaya başlar. Kültürlü bir ailenin kızı olan Alfa'yla Avrupa milletlerinin klasikleri başta olmak üzere sanat, tarih ve felsefe üzerine çalışmalar, okumalar yaparlar. Aliye'nin felsefeye olan merakı, işte bu zamanlarda başlar (Özger, 2019). Şu ifadeler de, aynı merakın başlangıçları noktasında Aliye'nin kendi tecrübesini göstermeleri açısından önemlidir: On beş, on altı yaşlarındayken her gördüğüm şeyi tedkik ve tetebbu ile bunlardan yaptığım neticelerden hakikat çıkarmaya başladım, demektedir Aliye. Devamında, “felsefe denilen şey bu değil midir?” diye sorarak bir taraftan felsefi ilgilerinin başlangıcına işaret ederken bir taraftan da bir felsefe tanımı yapmış olur (Özger, 2019).

Fatma Aliye'nin bu ilgilerinin tezahürü olan üç metni, aynı zamanda Türk kadınının felsefeye ilk müdahalelerini de ifade eder: *Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife* (Filozofların Biyografileri), *Tedkîk-i Ecsâm* (Cisimlerin İncelenmesi) ve *Tezâhür-i Hakikat* (Hakikatin Tezahürü). Şimdi bu üç metni, onların temel izleklerini takip ederek görmeye çalışabiliriz.

2.1. Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife

Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife söz konusu olduğunda, her şeyden önce, kitabın ismindeki tasarruftan bahsetmek gerekir. Aliye'nin yazmaya devam ettiği dönem, aynı zamanda geleneksel “hikmet” terimiyle modern “felsefe” terimi arasındaki gerilimin devam ettiği bir dönemdir. Batı felsefesinden yararlanılıp

yararlanılmayacağı tartışması bir yana, bu disiplinin “hikmet” terimiyle karşılanmaya devam etmesi ya da “felsefe” terimiyle karşılanması noktasında bir tartışma sürmektedir. Aliye, Felasife kelimesini eserin başlığında açıkça kullanarak, “hikmet” ve “felasife” terimleri arasında süregiden bu çatışmada tarafını seçer ve tartışmanın “felsefe” terimi lehine dönüşümünü gösterir (Aliye, 2006).

Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife'de Fatma Aliye, öncelikle klasik felsefe tarihini bilinen hatlarıyla aktarır. Tartışmaları büyük oranda, diğer iki kitabında da yapacağı gibi, dini terminolojiye müracaat ederek yapar. Mesela, felsefenin düşüğe geçişi ve İslam kültürü tarafından yeniden ayağa kaldırılışı olarak tasvir ettiği süreci anlatırken kullandığı dile bakınız: Filozofların buralara düşmesi, Atina ve İskenderiye'de felsefeyi tükenişe düşürmüş ve ondan sonra Avrupa'da hâkimlerden nam bırakacak zatların arkası kesilmiş idi. Sonra Cenab-ı Hak, İslam milletini ortaya çıkararak âlemi nurlara gark eylemekle ilimler ve fenler İslami diyarında ışık saçır oldu (Aliye, 2006, s. 99).

Bu noktada Aliye'nin hikmet ve felsefe terimler arasındaki tartışmada modern olan (felsefe) lehine taraf olmakla beraber, kullandığı terminoloji itibarıyla hala geleneksel bir dile yaslandığını görebilmek gerekir. Bununla beraber bunu muhafazakâr bir tercih olarak değerlendirmek yerine, söz konusu dönemde felsefi terminolojinin henüz oturmamış olmasını göz önünde bulundurmamak daha makul görünmektedir. Hatta *Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife*'de oldukça soğukkanlı bir Fatma Aliye olduğunun da farkında olunmalıdır. Şu ifadeler, Aliye'nin vulgar bir propagandanın peşinde olmadığını ispatı niteliğindedir: Özellikle bir İslam feylesofu işitmekle hemen saygıdeğer olduğu kanısına kapılıvermek ve isminin İslam olmasından onun kutsal ve mübarek bir şey bulunduğunu sanmanın ne büyük günah olacağı izaha ihtiyaç göstermez (Aliye, 2006).

Nihayet Aliye klasik felsefe tarihini, onun modern kısmını gündemine almadan bilinen hatlarıyla aktardıktan ve bu tarihin bir düşüğe doğru seyrettiğini ve bu düşüşün İslam kültürü tarafından rehabilite edildiğini iddia ettikten sonra, konuyu mütekellimun bahsine getirir. Bu noktada Aliye, temel iddiasını ortaya koyacaktır: Kurtulmuş tek bir fırkadan bahsedilebilir. O da Resul-i Ekrem ile ahabının temsil ettiği Ehl-i Sünnet fırkasıdır. Öyleyse dünya, alemin hadis olması ve yaratıcının var olması örneklerinde olduğu gibi, Ehl-i Sünnet perspektifinden anlaşılmalıdır (Aliye, 2006). Konunun neden buraya geldiği, klasik felsefe tarihiyle bu konuların ne alakalarının olduğu meseleleri, muhtemelen, Aliye'nin *Tezâhür-i Hakikat*'inde felsefi misyonunu tanımladığı ifadeler görüldüğünde açıklık kazanacaktır.

2.2. Tedkik-i Ecsâm

Fatma Aliye'nin felsefi metinlerinin ortak temalarından biri, materyalizm eleştirisidir. Kitabı yayına hazırlayanlar, *Tedkik-i Ecsâm*'a yazdıkları sunuşta, söz konusu kitabın aynı zamanda Osmanlı düşüncesinin genelinde de erken

materyalizm eleştirilerinden biri olduğunun altını çizerek (Aliye, 2009). Aynı sunuşun devamında *Tedkîk-i Ecsâm*'ın şu tasviri hem kitabı hem de Aliye'nin orijinalitesini ortaya koymaktadır:

Batılı felsefi tartışmalar karşısında İslam kültür dünyasının birikimine yaslanma ve geleneğin sürdürülmesi çabasının yansıması olan bir özgüvenden de söz edebiliriz. Bununla beraber geç dönem Osmanlı düşüncesinde modern Batılı felsefeler, özellikle de materyalizme yönelik eleştiriler göz önüne alındığında, Fatma Aliye'nin Batılı kaynaklarla desteklenmiş eleştirisinin, meseleye sırf klasik kelâmî kalıplarla yaklaşım eğilimini aştığı, hatta eleştiriye –naif biçimde olsa da- epistemolojik/ontolojik dış dünya sorunu ekseninde Batı felsefesi tarihi içinden bir karşıtlığa, materyalizm-idealizm çatışmasına odaklanarak kurmaya çalıştığı argümantatif yapının şaşırtıcı bir özgünlüğe sahip olduğunu söyleyebiliriz (Aliye, 2009, s. 8).

Remzi Demir de, kitaba yazdığı takrizde, Aliye'nin temel maksadını belirlemektedir: Öyle anlaşılmaktadır ki Fatma Aliye'nin bu yapıtı kaleme almaktaki temel maksadı, Avrupa'daki cismin mahiyeti konusunda cereyan eden tartışmaları aktarmak ve bu tartışmaların tarafları olan filozofların felsefi öğretilerinin yetersiz yönlerini göstermek suretiyle, insan aklının sınırlarının bulunduğunu ve düşünme yoluyla metafizik sorunları çözmenin mümkün olmadığını kanıtlamaktır (Aliye, 2009, s. 11). Demir, *Tedkîk-i Ecsâm*'ın kaynakları itibarıyla da seçkin referanslara sahip olduğunun altını çizerek (Aliye, 2009).

Peki *Tedkîk-i Ecsâm*'ın temel vurguları nelerdir? Aliye, öncelikle, “ben” denilen şeyin ispata ihtiyaç duymayacak kadar açık bir tecrübe olduğu noktasından hareket eder: “Bu benim” dediği halde kendi varlığı hakkında aktüel bilgisi varken, insanların, şu acayip mahlûkun, “Ruh nedir, nerededir?” diye başvurmadıkları yer kalmaz. Hâlbuki yaratıcıyı ve kendini tanımak için vasıta gerekmez (Aliye, 2009). İnsanın cevapsız bırakan bu hallere sebep ise, insan kapasitesi ve aklının son sınırına varıldıktan sonra erişemeyecekleri şeylere ulaşmak için hırs ve çırpınıştır (Aliye, 2009).

Devamında Aliye, ruhun tespit edilemezliğini gerekçe göstererek onu reddeden materyalist görüşü, aynı tespit edilemezliğin madde denilen şey için de geçerli olduğunu iddia ederek yanıtlar:

Maddenin aslı, tözü ve hakikati acaba nedir? Bunu böyle bilmişler de mi öyle materyalist, yani maddeci olmuşlardır? Nerede! Ne mümkün!... Asıl garibi bu ki, işte böyle tözsel hakikatini bilmedikleri maddelerin her şeyin esası olduğunu iddia ve tözsel hakikati bilinemediğinden dolayı ruhu inkâr ediyorlar. Madde nedir? Bunun mahiyet ve hakikatini bulabilmişler mi ki, ruhunkini bilinemediğinden dolayı inkâr ediyorlar (Aliye, 2009, s. 65).

Aliye, Paul Janet'nin Büchner'in meşhur *Madde ve Kuvvet*'i için yönelttiği bir eleştiriden de istifade eder. Janet, Büchner'in her şeyi maddenin

mevcudiyetiyle açıkladığını ne var ki maddenin ne olduğunu bir türlü açıklayamadığını vurgular (Aliye, 2009). Dolayısıyla aynı problem devam etmektedir: Kökenin açıklanamazlığı noktasında madde, ruhtan daha imtiyazlı bir konumda değildir. Aliye, bugün dahi devam eden madde-ruh ikiliği tartışmasına, yaratıcıya başvurarak katkıda bulunur: Cenabı Halik'in canımız ile beynimiz arasına yerleştirmiş olduğu bağlantı öyle büyük sırdır ki, biz onun dimağda meydana getirdiği gerçek izlenimlerden başka şeyi tanımıyoruz ki o, canda suretler ve duyumlar meydana getirir. Ancak bunun nasıl olduğu bizim için kesinlikle meçhuldür (Aliye, 2009). Öyleyse Aliye, bugün zihin felsefesinin popüler problemlerinden birinin, zihin-beden ilişkisinin açıklanamaz bir mahiyette olduğunu düşünmektedir. Bu ilişki, yaratıcının söz konusu ilişkiyi mümkün kılacak şekilde yerleştirdiği bir sırda mümkün olur.

Bununla beraber Aliye, maddenin reddine de yönelmez: Dışarda bir şey bulunmadığını ve her şeyin duygulu olan mahlûkun çeşitli hallerinde kaldığını onaylamaktan ben pek uzağım, der (Aliye, 2009). Onun kaygısı, şu nokta ile ilgili bir kaygıdır: Dışsal olan şey ile olmayanı tam bir kesinlik ile belirlemek güçtür. Zaten bu güçlük, materyalist varsayımını geçersiz kılmıştır (Aliye, 2009). Kaldı ki madde, Büchner'in yaptığı gibi, sonsuza kadar bölünme telakkisiyle de ispatlanamaz. Bu noktada Aliye, matematik bilgisine müracaat eder ve bir şeyin sonsuza bölünmesi durumunda zaten ortada bir şey kalmayacağı üzerinde durur (Aliye, 2009). Bu noktada Aliye'nin, her ne kadar Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife'ye dahil etmemiş olsa da, modern felsefe tarihinden de haberdar olduğunu görebiliriz: Aliye, tartışmayı Leibniz gibi modern filozoflara müracaat ederek sürdürmektedir (Aliye, 2009).

Aliye'nin sonuçta varacağı nokta, ciddi bir araştırmancının, materyalist iddianın idealizm ya da spiritüalizm ile sonuçlanacağını göstereceği noktasıdır (Aliye, 2009). Çünkü materyalist öğretisi, her şeyi maddeye indirgemek isterken, kendisini daima bir şeyler varsaymak durumunda bulur. Bu araştırmadan, yani *Tedkîk-i Ecsâm*'dan hiçbir şey anlamadan çıkmıyoruz, diye ekler Aliye. Anlaşılan şey, Rabbin büyüklüğü ve insanın acizidir (Aliye, 2009).

2.3. Tezâhür-i Hakikat

Fatma Aliye'nin bu felsefi girişimlerinin tam olarak anlamlandırılabilmesi için, *Tezahür-i Hakikat*'i görmek gerekir. Daha sonra Aliye'nin kaleminden de okuyacağımız şu ifadeler, *Tezahür-i Hakikat*'i yayına hazırlayanların ifadeleri: Tezahür-i Hakikat Aliye'nin İslamcı kimliğinin doğrudan bir ifadesi ve bir muharrir-i Osmaniyye olarak kalemi ele alışının saiki olan vazife-i müdafaa telakkisinin güçlü bir ifadesi (Aliye, 2016).

Demek ki Aliye'nin kalemi ele alışının sebebi, bir müdafaa vazifesidir. Hem *Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife* hem de *Tedkîk-i Ecsâm* bu telakkinin sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. İlkinde felsefe tarihi, İslam kültürüyle hayatta kalabilen bir birikim olarak tanımlanırken, ikincisi bir materyalizm eleştirisi olarak şekillenir.

Böylelikle tartışma, daima, İslam'a referansla yapılır. Nihayet *Tezahür-i Hakikat*'te bu misyon taçlanacak ve İslam dinini müdafaa görevi en baskın halini bulacaktır.

Yine yayına hazırlayanların ifadeleriyle *Tezahür-i Hakikat*'in bir başka amacı, oryantalistlerin Batı'nın Doğu'ya tahakküm süreçlerinde yol gösterici, doğrulayıcı ve belirleyici bir işlev üstlenen menfi İslam algısını tenkit ve tashih etmektir (Aliye, 2016). Aliye, Müslümanların üzerine eğilmek ihtiyacı hissetmediği pek çok meselede yegâne müracaat kaynağının oryantalist çalışmalar olmasını eleştirir (Aliye, 2016). Söz konusu menfi İslam algısının ortadan kaldırılabilmesi ancak Müslümanların kendi referanslarını bulmalarıyla mümkündür. Hâlbuki kendi parlak mazimizden bihaber hale gelmişizdir (Aliye, 2016). Dolayısıyla Aliye, üç asırdan beri gerçekleşen duraklama ve çöküşü İslam'la değil, Müslümanlarla ilişkilendirir (Aliye, 2016).

İnsaf erbabı ve hakikat dostu olanlar, Aliye'ye göre, İslamiyet'in terakkiye mâni olmadığını teslim etmektedirler. Öyleyse hala Arapça eserlerin doğrudan tercüme edilmemeleri, ayrıntılı bir İslam tarihinin yazılmayıp, şaşılacak şeylerdir. Lehimizde ve aleyhimizde yazılanlara vukuf kazanmamızın lüzumu aşikârken, bu kayıtsızlık kabul edilebilir bir şey değildir (Aliye, 2016). İslam, yaratılan menfi atmosferin aksine, bilim ve fenlerle daima uyumlu bir ilişki içinde olmuştur. Aliye, Fransız yazar Charles Mismar'den bir alıntı yapar: Mismar'e göre İslamlar, okuyup bilimler ve fenlerde tanıştıkça daha ziyade Müslüman olurlar. Hristiyanlar bilimler ve fenlerle tanıştıkça Hristiyanlıktan çıkarlar (Aliye, 2016). Aliye'nin buradan çıkardığı sonuç açıktır: İslam bilimin önünü açarken, Hristiyanlık bu yolu tıkamaktadır. Öyleyse terakkiye mâni olanın hangi din olduğu da ortadadır. Aliye'nin aynı doğrultudaki bir diğer argümanı, medeniyet ve bilimlerin Hristiyanlıkta ciddi engellerle karşılaşmış olmasına rağmen, İslam'da bunun asla olmamasıdır (Aliye, 2016). Zaten Aliye'ye göre İslam'ın terakkiye mâni olmadığı, İslam gelir gelmez Müslümanların bilim ve fenlere sarılmalarından da bellidir (Aliye, 2016).

Bütün bunlarla beraber Aliye, batıya yönelik soğukkanlı duruşundan da bir şey kaybetmez. Avrupa'nın bugün bilim ve fenlere katkılarının görmezden gelinemez katkılar olduğunun altını çizer. Fakat İslam'ın terakkiye mâni olduğu iddialarına itiraz etmeyi de bir borç, hatta farz olarak görür (Aliye, 2016). Zaten İslamiyet olmasa idi, diye düşünür Aliye, kadim bilimler tamamıyla meçhul kalırdı. O zaman kilisenin emir ve hükümlerinin insan bilgisi olarak bulunduğu on beş asır zarfında insanlığın bilimlere ve edebiyata ilişkin büyük bir servet kaybetmiş olduğunu, bize kim söyleyecekti? (Aliye, 2016).

3. Sonuç

Aliye, kendisini *Tezahür-i Hakikat*'i yazmaya sevk ve hatta icbar eden şeyi, dindarlığı olarak açıklar (Aliye, 2016). Felsefe tarihinin ancak İslam kültürünün müdahalesiyle hayatta kalabileceği (*Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife*), materyalizmin reddedilmesi gerekliliği (*Tedkik-i Ecsâm*) ve İslam'ın katiyen terakkiye mâni

olmadığı (*Tezâhür-i Hakikat*) iddiaları, daima, bu hassasiyetten hareketle anlaşılmalıdır. Öyleyse Aliye'nin felsefi macerasını belirleyen şey hem İslam'ı savunma ve hem de meseleleri İslami bir perspektiften görme eğilimidir denilebilir. Zaten bu eğilimler metinlerin içeriklerini de belirlemiş, onları felsefe ile kelimeler terminoloji ve tartışmaları arasında salınan bir yerde konumlandırmıştır. Bununla beraber Fatma Aliye'nin kelami ve felsefi tartışmalara, döneminin çalkantısı da dikkate alındığında, son derece ciddi referanslardan haberdar olacak kadar hâkim olduğu da not edilmelidir. Ve tabii, bütün bunları, kadın kimliğinin karşılaştığı zorluklarla bir arada değerlendirmek gerekir. Esen, Fatma Aliye'ye en çok yardım eden, hatta onu yazı sahnesine çıkararak Ahmet Mithat'ın bile kadın kimliği söz konusu olduğunda geleneksel görüşlerden kopmadığını işaret eder (Esen, 2020). Yine de Aliye'nin karşılaştığı zorlukları bize has zorluklar olarak değerlendirmek, tarihi açıkça çarpıtmak olacaktır. Nitekim yine Esen, aynı dönemde Batı'da da kadın yazarlar ciddi zorluklar yaşadığını aktarır. Yazıkları romanları kendi isimleriyle yayımlayamamışlardır. Bazı yazarlar George Eliot gibi erkek ismi almakta ya da Jane Austen'in yaptığı gibi "Curror Bell" gibi cinsiyeti belli olmayan isimlerle yazmaktadırlar. Bunlar düşünülünce Fatma Aliye'nin "Bir Kadın" imzasıyla yayın yapması normaldir. Hatta yazarın kadın olduğunun belirtilebilmesi göz önüne alındığında, dönemin Batılı uygulamalarından daha ileri bir noktada olunduğuna da dikkat edilmelidir (Esen, 2020).

Nihayet Fatma Aliye'nin felsefi eserleri, temelde, kendi ifadelerinde de yer aldığı üzere İslam dininin bir savunusu olarak şekillenmiştir. Dolayısıyla İslam'ın müdafaası, felsefi tartışmalardan çok daha yoğun bir yer almaktadır bu metinlerde. Fakat yazarın tercih ettiği terminolojiye aldanarak onun felsefi tartışmalardan haberdar olmadığı düşünülmemelidir. Bu tercih, henüz oturmamış felsefi terminolojinin öyle ya da böyle oturmuş bir terminolojiye müracaat etmesi olarak anlaşılmalıdır.

Dolayısıyla Fatma Aliye'nin çalışmaları, şu gibi özellikleriyle "ilk" olmanın ötesinde bir anlam taşırlar: Fatma Aliye'nin tartışmalardan haberdar olma seviyesi, orijinal dilden metinlere vukufiyeti, yine orijinal dilde yapılacak çalışmaları teşvik etmesi. Fatma Aliye aynı zamanda materyalizm itirazlarında bugünkü zihin-beden ikiliği gibi tartışmalarının da bir prototipini sunmaktadır. Hikmet terimi yerine felsefe terimini tercih etmesi, oldukça önemlidir. Fakat bu tercih, Aliye metinlerini ilginç bir gerilime sokar: Modern terim (felsefe) geleneksel terime (hikmet) tercih edilmiş, fakat içerik ciddi anlamda gelenekten ve geleneğin terminolojisinden beslenmeye devam etmiştir (Cenabı Hak gibi). Yine de, tıpkı terminoloji tartışmasında olduğu gibi, bu durumu gerilim olarak görmenin meseleye bugünden bakılıyor olmasıyla ilgili olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır. Evet, Türk kadınının felsefeye ilk müdahaleleri geçmişle gelecek arasında kararsız bir yerde salınmış gibi görülebilir. Fakat söz konusu yer o gün itibarıyla terk edilebilir miydi, hatta,

bugün itibarıyla terk edilebilmiş midir, soruları da sorulmaya değer kabul edilmelidir.

Kaynakça

Aliye, F. (2006). *Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Aliye, F. (2009). *Tedkîk-i Ecsâm*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Aliye, F. (2016). *Tezâhür-i Hakikat*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Esen, N. (2020). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Oylubaş Katfar, D. (2021). Bir Osmanlı kadınının kalemi: Ahmet Mithat'ın 'Fazıl ve Feylesof Kızı'nın Felsefe Tarihi. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 6(2), 153-162.

Özger, Z. (2019). Fatma Aliye Hanım'ın felsefî görüşleri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.

ÇOCUK YAZARLARIN KALEMİNDEN ÖYKÜLERDEKİ “KADIN” FİĞÜRÜ

Elif AYDIN*

Giriş

Çocuk edebiyatı, çocuğu etkileyen bütün dinamikleri mercek altında tutmayı; çocuğun dünyasına girmek, onun gözünden dünyaya bakabilmek ve çocuğu tanımak için zaruri olarak görür. Şirin, bir söyleşisinde çocuğa yönelik edebiyatın ve sanatın değişmez yasalarını çocuklardan öğrendiğini belirtir (2015, s. 127) ve çocuklar için yazarların önce kendi çocukluğunu sonra da çocuğu iyi kavraması gerektiğini ekler (2015, s. 56). Çocuğun ortaya koyduğu ürünler, onu anlamayı sağlayacak değerli araçlardır. Çocuğun okumayı sevdiği ve tercih ettiği edebiyat yapıtları gibi çocuğun kendi yazdığı ve oluşturduğu edebî metinler de çocukların anlayışları hakkında fikir vermesi bakımından önemlidir. Çocuk, edebî bir metin oluştururken bazen hayal dünyasında gezinecek bazen kendi yaşamına dönerek malzeme toplayacak ve yaratıcılığını kullanarak aynı zamanda dilin imkânlarını zorlayarak kendini düşünsel, bilişsel yönden geliştirecek psikolojik bir rahatlama sağlayacak bir sürecin içerisinde bulacaktır. Çocuğu bu yaşantılarla buluşturmak çocuk edebiyatının temel görevidir. Sever çocuk edebiyatını; erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun, onların duygu ve düşünce dünyalarını estetik iletilerle zenginleştiren eserlerin genel adı olarak tanımlar (2013, s. 17). Bu metinlerin çocukların dil gelişimlerine ve anlama düzeylerine uygunluğu demek metinlerin çocuğa göre olması ve olaylara çocuk gerçekliğinden bakabilmesidir. Çocukların kaleminden çıkan öyküler, gerçekliklerini tıpkı bir ayna görevi yaparak görmemizi sağlayabilirler.

Sarıyüce, öyküyü gerçek olan ya da olabilir kanaati uyandıran bir olayın, yaşanılan bir anın, bir gözlemin ilgi çekecek şekilde aktarıldığı kısa yazı olarak tanımlar (2012, s. 266). Hikâyede kişiler; çoğu zaman hayatlarının belli ve kısa bir anı içinde karakterlerinin yalnız bir yönü ile ele alınır (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2014, s. 94). Öyküde değişik görünümlemlerle, izleklerle, biçimlerle kurgulanan hayat; anların, parçaların hikâyesiyle aktarılır (Tosun, 2011, s. 249). Masal ve öykü çocuk edebiyatının en önemli iki türüdür. Küçük yaşların tartışmasız en sevilen türü masal, yerini gerçeği kavramaya başlayan çocukla birlikte öyküye bırakır (Şirin, 2015, s. 209). Okuma alışkanlığı kazandırmada öyküler, kısalık ve anlaşılabilirlik bakımından öğrencilere verilecek ilk edebî eserlerdendir (Arıcı, 2016, s. 109). Çocuk edebiyatı, çocuklara yaşlarına göre

* Öğr. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, elifaydin@beun.edu.tr.

sanatsal ürünleri okumalarını sağlamakla kalmamalı aynı zamanda edebî türlerde yazma faaliyetlerine yöneltmeyi de bilmelidir. Okumak uykudan uyanmaksa yazmak, koşmaya başlamaktır. Yazmada daha yoğun bir dikkat işe koyulmaktadır. O hâlde, öykü yazma çalışmaları yaratıcı çalışmalar kapsamında ele alınmalıdır (Güleryüz, 2002, s. 295). İşte Zeynep Cemali Öykü Yarışması tam da böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur. Zeynep Cemali Öykü Yarışması, ilk gençliğe adım atan çocukları duygu, düşünce ve gözlemlerini yazarak ifade etmeye özendirmeyi; zengin ve doğru Türkçe kullanımının yerleşmesine katkı sağlamayı, çocukların öğrenim yaşamını yaratıcı uygulamalarla zenginleştirmeyi amaçlamaktadır. Yazarlık deneyimlerinin ortaya konulduğu bu yarışma aynı zamanda geleceğin yazarlarını müjdelemektedir. Çocuk edebiyatımızın usta öykücüsü Zeynep Cemali'nin anısını yaşatmak amacıyla bu yarışmayı Gün Işığı Kitaplığı düzenlemektedir. Her yıl farklı bir tema üzerinden gerçekleşen yarışmada temalar, Zeynep Cemali'nin bir kitabından alınan kılavuz cümleyle belirtilir. 2011 yılından beri düzenlenen yarışma ilk gençliğe adım atan 6.7.8. sınıf öğrencilerine yöneliktir (URL 1). Kıbrıs'ın ifadesiyle çocuklar 10-12 yaşlarından itibaren giderek öykü ve romana ilgi duymaya başlamaktadır. Masal çağının bittiği yerini gerçek ya da gerçeğe uygun olay anlatımının ağır bastığı yazı türlerine bıraktığı bir dönemdir (2000, s. 123). Çocuk, doğum ve ergenlik çağı arasındaki dönemi yaşayan küçük insandır. 0-15 yaş grubunu içine alır (Şahin, 2013, s. 3). Oğuzkan ise son çocukluk çağının 10-13 veya 12-14 yaşlarını kapsadığını belirtir (1997, s. 12). 12-18 yaş aralığındaki fizyolojik ve psikolojik değişimler nedeniyle ilk gençlik edebiyatı bu yaş grubunu kapsar. Sınır tam olarak konulmаса da bunu çocukluğun bitişini olarak 13 yaş ve gençlik döneminin başlangıcı 17 yaş arasına çeker (Örgen ve Güneş, 2018, s. 76-77). Görüldüğü üzere öykü; kurgulama, gözleme faaliyetlerinin her ikisini birden kapsamaması ve metnin kısalığı gibi özellikleri hem de 6. 7. 8. sınıf çocuklarının ilgi ve ihtiyaçlarına cevap vermesi bakımından bu yaş grubuna hitap eden bir edebî tür olmaktadır.

Literatüre bakıldığında Demirer Şahin (2014), Kırmızı Başlıklı Kız, Pamuk Prenses, Külkedisi, Uyuyan Güzel, Hänsel ve Gretel, Bayan Holle, Kurbağa Prenses olmak üzere 7 masalı incelediği “Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürü” adlı çalışmasında “anne, öz anne (kişisel anne), büyükanne, üvey anne ve üvey kız kardeşler, cadı, güzel kadın, peri kızı, bağımsız kadın, pasif kadın, zengin kadın ve fakir kadın” figürlerini tespit etmiştir. Örgen ve Güneş (2018) çalışmalarında wattpad isimli ilk gençlik çağındaki yazarların hikâye ve romanlarını yayınladıkları web sitesindeki wattpad kitapları içinden satış sayısı yüksek olan üç eseri değerlendirmişlerdir. İnceleme sonucunda bu kitapların çok satmasına karşılık edebî değerinin zayıf olduğunu, çeşitli dizi ve filmlerden esinlenme bir olay örgüsü taşıdığı, kişilerin tipler hâlinde çizildiği ve verilen mesajlar bu yaş grubuna hitap etmediği için uygun olmadığını belirtmişlerdir. Wattpad her ne kadar amatör yazarlara kendilerini ispatlama imkânı sunsa da içerisindeki kontrol sisteminin zayıf olması bu tür hikâyelerin

çoğalmasına ve gençlerin olumsuz etkilenmelerine neden olmaktadır, sonucuna ulaşmışlardır. İlk gençlik dönemindeki çocukları yazarlığa teşvik etmek amacı taşıyan Zeynep Cemali Öykü Yarışması ile yayınlanacak öykülerin seçici bir kurulun değerlendirmesinden geçerek bir kontrol sistemine tabi tutulması, wappad web sitesinde oluşan zayıf ve olumsuz durumların önüne geçilmesini sağlamaktadır.

Günümüz dünyasında değişim ve gelişim çocuğu ve çocukluğu da etkilemektedir. Bilişim teknolojileri ve bilgi akışının yaygınlaşması çocuk paradigmasının alanını da genişletmiştir. Bilen sadece anne-baba ya da öğretmen değildir. Çocuk, iletişim ortamı sayesinde evden ve okuldan öğrendiğinin daha fazlasını dijital dadılardan öğrenmektedir. Neredeyse yetişkin kadar günlük bilgi tüketen bu yeni çocukluğun dünyasına girmek önemlidir (Şirin, 2015, s. 80-81). Çocuğun hayal gücü ve dünyasına girmeyi başaran bir çocuk edebiyatı; çocuğun gelişimini desteklemede çocuğu tanıyabildiği oranda başarılı olacaktır. Çocuğu kendi yazdığı eserler üzerinden anlamaya çalışmak; onu tanımanın etkili ve pratik bir yoludur. Bu bağlamda çocuk edebiyatında önemli bir yer edinmiş Zeynep Cemali'nin anısını yaşatmak üzere Gün Işığı Kitaplığı tarafından düzenlenen Zeynep Cemali Öykü Yarışması'nda (2011-2021) ilk gençliğe adım atan 6. 7. ve 8. sınıf öğrencilerinin kaleme aldığı ödüllü öykülere başvurulmuştur. Zeynep Cemali'nin eserlerinden seçilen bir cümle ile her yıl farklı bir tema üzerinde yapılan yarışmada ödüllü öyküler, kadın figürü bakımından incelenmiştir. Bu çalışmada ilk gençlik dönemindeki yani 6. 7. 8 sınıfta okuyan çocukların yazdığı öykülerde kadın figürünün nasıl ele alındığı sorusuna cevap aranmıştır. Çocuk yazarların kendi yazdıkları öykülerdeki kadın figürünü – anne, teyze, babaanne, anneanne, kız kardeş, abla, kız arkadaş, kadın, hanım, hanımefendi vb. olmak üzere- bütün rol modelleriyle ortaya koymak amaçlanmıştır. Böylece çocuğun hayal, duygu ve düşünce dünyasındaki kadın imajı çizilmek istenmiştir. Modern edebiyatımızda çocuklar tarafından kadına nasıl bakıldığı, kadının nasıl görüldüğü, kadının kim olduğu ve hangi kadın figürlerinin çocuk için öncelikli olduğu sorularının da cevap bulduğu bir kadın portresi çıkarılmaya çalışılmıştır.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, tarama modelinde nitel araştırma deseni benimsenerek gerçekleştirilmiştir. Tarama modelleri, geçmişte veya hâlen var olan bir durumu olduğu hâliyle betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır. Araştırma konusu olan, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanır (Karasar, 2003, s. 77).

Çalışma Grubu

2011 yılında Gün Işığı Kitaplığı tarafından Zeynep Cemali'nin anısını yaşatmak üzere ilk gençlik dönemindeki çocuklara yönelik başlatılan öykü yarışması, her yıl Zeynep Cemali'nin eserlerinden alınan bir cümle ile belirlenen bir temaya yönelik yapılmaktadır. 6. 7. 8. sınıf öğrencilerini kapsayan bu yarışmada seçici kurul tarafından 2016 yılına kadar en beğenilen öyküler; 1. 2. 3 lük dereceleri ile verilmiştir. Ancak öykü yazma sürecinin gençlerin kişisel gelişimine katkısı önemsendiğinden, yarışmada 2016 yılından beri derecelendirme yapılmamaktadır (URL 1). Çalışmada, 2022 yılı öykü kitapçığının yayımlanma tarihinin bu çalışmayla örtüşmemesi üzerine sadece 2022 yılı ödüllü öyküleri incelenmemiştir. Yarışmanın başladığı yıl olan 2011'den başlayarak 2021 yılının öyküleri de dâhil olmak üzere ödül alan toplam 37 öykü kadın figürü bakımından incelenmiştir. Seçici kurul özel ödülüne layık görülen, yayımlanmaya değer görülen öyküler, okumalık öyküler, dikkati çeken öyküler olarak adlandırılan diğer öyküler çalışmanın dışında tutulmuştur. İncelenen öyküler aşağıda tablo ile gösterilmiştir.

Tablo 1. Zeynep Cemali Öykü Yarışması Ödüllü Öyküler

Ödül Yılı	Tema	Cümle	Cümlenin Alındığı Eser	Ödül Alan Öyküler	Derece
2011	Kardeşlik	“İki kardeş sınıksız kucaklaştılar.”	Ankaralı	Zeynep Çukur Yıllar Sonra	Birincilik İkincilik Üçüncülük
2012	Hoşgörü	“Ona duyduğum öfke çoktan uçup gitmişti.”	Patenli Kız	Bir Parça Hoşgörü Sessizliğin Ressamı Bir Demet Çiçek	Birincilik İkincilik Üçüncülük
2013	Arkadaşlık	“Onların arasında olmak için neler vermezdi.”	Gül Sokağı'nın Dikenleri	Işık Yağmuru Bir Deniz Feneri Vardı: Yalnız Mızıkça	Birincilik İkincilik Üçüncülük

2014	Umut	“Belki yıllardır ilk kez gülümsedi.”	Ballı Çörek Kafeteryası	Yelkenli Kutupyıldızı Mavi Gözlü Kadın	Birincilik İkincilik Üçüncülük
2015	Cesaret	“Yüzlerindeki kararlılık gelecek günleri muştusu gibiydi.”	Güzelce'de Bir Kaçak, Memo	Kırıklar ve Kesikler Kanatsız Yükseliş Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!	Birincilik İkincilik Üçüncülük
2016	Adalet	“Kara gözlerinde şimşekler çakıyordu.”	Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği	Ayna Beyaz Lanet Yokuş Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında	Derecelendirme yok
2017	Dayanışma	“Dünyanın kaç bucak olduğunu birlikte öğrenmişlerdi.”	Çılgın Babam	Rüzgâr Denizlerin Avcıları Kuyu Sözcüklerin Dayanışması	Derecelendirme yok
2018	Kararlılık	“Keçi inadı tutan çocuğa laf geçiremeyeceğini anlayınca sustu.”	Öykü Öykü Gezen Kedi	Kara İncir Görüşürüz Özel Çocuk	Derecelendirme yok
2019	Yalan	“Güneş ışınlarıyla uyandığında o akşam olanları anımsamaya çalıştım.”	Ankaralı	Çok 'Çok...' Ortalık Karıştı Amca	Derecelendirme yok

2020	Çocukta özgürlük	“Tekerleklerin üstünde yelle yarışıyordu.”	Patenli Kız	Sen (!) Ayakkabısızlar Uçurtma 91. Gün	Derecelendirme yok
2021	Doğa sevgisi	“Muştuyu alan sokağa fırlıyor, birbirleriyle kucaklaşıyordu.”	Gül Sokağı'nın Dikenleri	Yukupato'nun Kuşları Sular Altında Bir Hatıralar Mezarlığı Doğanın Dili Neşe Palamudu	Derecelendirme yok

Verilerin Toplanması

Çalışmadaki veriler, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda araştırmacı; ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 187-188).

Verilerin Analizi

Veriler, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. İçerik analizi; birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirir ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir şekilde düzenleyerek yorumlamaya olanak sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 227).

BULGULAR

Ödüllü öyküler incelendiğinde “anne”, “kız”, “kadın”, “teyze” ve “kadın meslekleri” olmak üzere toplam beş ana figür tespit edilmiştir. Babaanne, anneanne ve büyükanne figürleri “anne” figüründe ele alınmıştır. “Kız” figüründe kız kardeş/abla ve kız arkadaş figürlerine yer verilmiştir. “Kadın” figürü ise hanım, hanımefendi, teyze ve yaşlı kadın olmak üzere alt figürlere ayrılırken akrabalık bildiren “teyze” figürü akrabalık bildirmeyen teyze figüründen ayrı tutularak bağımsız işlenmiştir. Öykülerde kadınlarla ilişkilendirilen meslekler olarak “yazar”, “anons seslendiricisi”, “dilenci”, “doktor” ve “öğretmen” olmak üzere 5 meslekten söz edilebilir.

1. Anne

Büyükanne, babaanne ve anneanne figürünün de yer aldığı anne figürü, incelenen 37 öykünün 23'ünde geçmektedir. Öykülerde annelerin kişilik özelliklerine yer verilmiştir. Annelerin duygusal, telaşlı bir yapıları vardır.

“... Epey oldu Tarlabası'na taşınalı. Köklerimiz Sulukule'den söküp attıklarını ağlayarak anlatırdı annem.” (Yokuş, 2016, s. 32).

Annelerin duygusallığı, evlatlarının hastalığında daha da artmaktadır:

“Konuşan annemdi. Benim ne kadar süredir komada olduğumu soran bir kadına ağlamaklı bir şekilde cevap veriyordu.” (91. Gün, 2020, s. 36).

Annelerin telaşlı mizacı örneklendirilmiştir:

“Ozan Ağabey bir anlık panikle, ‘Ney top patlamadı mı şimdi?..’ derken, yediği hurmanın çekirdeği boğazına kaçtı, bu da yetmiyormuş gibi çekirdeği çıkarmaya çalışırken öksürük krizi tuttu. Herkesi bir panik havası sardı, herkes Ozan Ağabey’ imin başına üşüştü. Annem telaşla babama bağıyor: ‘Kemal, hastaneye götür çocuğu hastaneye! Çocuk ölüyor!’ ” (Ortalık Karıştı, 2019, s. 28).

Anne özleminin dayanılmaz bir duygu ve anne sevgisinin çok derin bir bağ olduğu hissettirilmiştir:

“Bir anda karşısına, ona arkasını dönmüş, beyazlar içinde, upuzun bir kadın çıktı. Altın sarısı parlak saçları karanlığı dağıtıyordu adeta. Beyazdı en sevdiği renk, birkaç yıl önce kaybettiği annesinin. Duygulandı ve çöktü dizlerinin üzerine, elinde olmadan ağlıyordu.

Kendisine doğru dönünce, o güzel kadının, annesinden başkası olmadığını anladı. Sanki annesi de şaşkınlı oğlunu gördüğüne. Koştı annesinin yanına, sarıldı tüm gücüyle. Bağına bastı onu annesi. Çok uzun süre sadece birbirlerine sarıldılar.

‘Oğlum!’ dedi annesi ve yanağına bir öpücük kondurduktan sonra devam etti: ‘Sen benim gözümde asla normal bir çocuk olmadın. Her zaman gözü pek, kararlı, çalışkan ve cesur bir çocuk oldun. Sen hep benim için dünyanın en iyi oğlu oldun.’

Bizimki hâlâ tüm gücüyle sarılıyordu annesine. Ağzından, sesi titreyerek ancak şu cümle çıkabildi:

‘Seni seviyorum, anneciğim!’

‘Ben de seni, oğlum.’

Bu sözlerin ardından aydınlandı etraf bir anda.” (Özel Çocuk, 2018, s. 28-29).

Annenin sevgisi, ilgisi bütün evlatlarına yeten ve evlatların hepsini kapsayan bir sevgidir. Doğacak kardeş için alışveriş yapan anne hayattaki evladını da unutmaz ve onu da düşünür:

“Isınmak öyle zor olurdu ki, geceleri kardeşi annesinin koynuna girerdi. Elif de yatağın diğer ucunda uzanırdı. Ama annesi ona da sarılmayı, onu da ısıtmayı asla unutmazdı.” (Yelkenli, 2014, s. 16).

Annelerin kızlarıyla fikir alışverişinde bulunması örneklendirilmiştir:

“Annem alışveriş yaparken bana fikrimi soruyordu. Bazen bana da bir şeyler alıyorlardı.” (Zeynep, 2011, s. 18).

Öykülerde annelerin görevleri eserlerin kurgusuna yerleştirilmiştir:

“Annesi bu akşam zeytinyağlı dolma yapacaktı. Yanına da pilav... Hem de sırf Elif seviyor diye.” (Yelkenli, 2014, s. 16) örneğinde görüldüğü üzere yemek yapma görevi annenindir. Anneler, evlatlarının sevdikleri yemekleri yapmaya özen gösterirler.

Anneler, kahvaltı hazırlarlar:

“Kahvaltı için annem, belki de buradakilerin bir kere bile tatmadığı yiyecekler hazırlamış, bizi bekliyordu.” (Neşe Palamudu, 2021, s. 39).

Sofrayı kuran ve babanın geliş saatine yemekleri ve sofrayı yetiştiren annedir. Annenin bu görevlerinde bazen kız evladından yardım istediği görülür:

“ ‘Kızım, şunları da götür sofraya, baban şimdi gelir,’ dedi annem, çorba kâselerini uzatarak.” (Amca, 2019, s. 33).

Bütün aileyi sofraya toplayan annelerdir:

“Ortalık biraz dinince, annem herkesi sofraya davet etti: “Sofra hazır, hadi herkes toplansın!” (Ortalık Karıştı, 2019, s. 27).

Anne yemeğe çağırın ve çocuklarının davranışlarına yön veren kişidir:

“Aras, annesi yemeğe çağırınca düşüncelerinden uyandı.” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 18).

“ ‘Yemeğinle oynama Aras, hadi ye!’ diyen annesinin sesiyle irkildi...” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 18).

Anneler, evlatlarına yemek yedirirler:

“İçeriden, karısı Zeynep’in Bure’ye yemek yedirmeye çalıştığını duydu.” (Beyaz Lanet, 2016, s. 25).

Çocukları öğle uykusuna yatırıp, beş çayı yaparlar:

“Anneler, çocuklarını öğle uykusuna yatırmışlar, beş çaylarını ocağa koymuşlardı.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 41)

Anne reel yapar:

“Her yaz annesinin yapraklarını toplayıp tatlı, pembe reçeller yaptığı gller de yaktı.” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 19).

Anneler mutfak işlerinden sorumludur:

“Babamın elindeki poşetleri alıp mutfaka, annemin yanına götürdüm... Annem mutfaktan, ‘Ne kalabalığı Kemal? Benim haberim yok bir şeyden,’ diye cevap verdi, bir yandan buzdolabına babamın aldıklarını yerleştirirken.” (Ortalık Karıştı, 2019, s. 24).

“O sırada annem cezvede süt kaynatıyordu. Babam ise sedirde uzanmış, uyuyordu.” (Kutupyıldızı, 2014, s. 22).

Ev işleri hep annenin sorumluluğundadır:

“Annem ve ben her zamanki gibi ev işlerini yapacaktık. Annemin kolları ve gözleri morarmıştı. Bu yüzden camları ben sildim. Ben bulaşıkları yıkarken annem koltukta oturup sessiz sessiz kollarını tutarak ağlıyordu. Yemek yapmak için, yerinden kalktı, gözlerini sildiği peçetesini önlüğünün cebine koydu... (Amca, 2019, s. 35).

Alışverişi de anneler yapar:

“Annem, alışveriş yapamadığımız için evin eksiklerini almaya gitmişti. Babamsa tabii ki işteydi.” (Yıllar Sonra, 2011, s. 35).

Anneler, yeri geldiğinde evin maddi geçimini de üstlenen kişilerdir.

“Dilan Urfa’ya taşındıkları zamanı düşündü; annesi günlük temizliğe gidiyor, evin bütün işlerini yapmak zorunda kalıyordu. Babası bir türlü düzenli iş bulamamıştı.” (Çukur, 2011, s. 27).

Annenin evin geçimini sağlayabilmek için babayla birlikte çalışması “Büyükbabamın yanında kalmamın nedeni, annem ve babamın yurtdışında çalışmak zorunda kalmasıydı.” (2017, s. 36) örneğiyle *Sözcüklerin Dayanışması* adlı öyküde de işlenmiştir.

Öykülerde anneler, küçük çocukların bakımından birinci derece sorumlu kişiler olarak geçmektedir:

“Annem, cıyak cıyak ağlayan kardeşimi kucağımdan aldı. Onu pişpişleyerek, ‘Sus Oğuzhan’ım’ dedi.” (Amca, 2019, s. 33-34)

Evlatlarını karşılayan kişiler, annelerdir:

“Derin bir oh çekip zile bastım ve kapıyı annem açtı: ‘Hoş geldin yavrum.’” (Ortalık Karıştı, 2019, s. 23).

Eve geç gelen çocuklar, anne tarafından azarlanır:

“Eve geç döndüm. Bu nedenle annemle babamdan biraz azar işittim,...” (Uçurtma, 2020, s. 32).

“Otobüs durağına gidip banka oturdu, son otobüse binip eve gitti. Annesi çok meraklanmış, hatta biraz da kızmış olmalıydı.” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 21) örneğinde görüldüğü üzere eve geç giden çocuklar annelerinden azar işiteceklerini bilmektedir.

Annenin, çocuğu gözleyen, merak eden ve çocuğun hayatını kolaylaştırmaya çalışan bir varlık olduğu aşağıdaki alıntılamalardan anlaşılmaktadır:

“O akşam Deniz’le okul servisine bindiler. Annesi onu hep pencerede beklerdi; sanki beş yaşındaydı!...” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 19).

“Annesi, onu Denizler’e bırakmayı teklif etse de,...” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 19).

Hatta anneler, başka evlatları da kendi evlatları gibi görmeyi başarabilen varlıklardır:

“Anneler yemek pişirdikleri zaman bir tabak da Aslı’ya göndermeye başladılar.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 44).

Anne, çocuk için her olumsuz durumda sığınılacak bir limandır:

“Kabile reisi tarafından dışlandığı için hiç arkadaşı yoktu. Herkes onun bir utanç kaynağı olduğunu biliyor, ‘O bizim soyumuzdan değil!’ diyordu. Katanta usulca annesinin kollarına yattı.” (Sessizliğin Ressamı, 2012, s. 49).

Anneler, evlatlarının acılarını dindiren tek kişidir:

“Zeynep, evde oğlunun olmadığını görünce evden fırladı. Bure’nin köyün orta yerinde gözleri fal taşı gibi açık, dudaklarını büzmüş, ağladı ağlayacak halini görünce kucağına aldığı gibi eve koştu.” (Beyaz Lanet, 2016, s. 23).

Hastalandığında anneler, kızlarının başucundan ayrılmaz ve onlara kitap okur:

“Onlar gittikten sonra annem yatağımın yanına oturup, bana kazadan önce aldığı kitapları tek tek okuyordu.” (91. Gün, 2020, s. 37).

Anneler, evlatlarının hastalıklarında başlarından ayrılmayan ve onları hayata bağlamak için çirpınan kişilerdir:

“Gözümü açtığımda bir hastane odasında olduğumu anladım. Annem başımda oturmuş ağlıyor; babam kapının önünde doktorla konuşuyordu.” (Yıllar Sonra, 2011, s. 32)

“Babam kapıdan çıktıktan sonra annem: “Güzelim, Meltem hadi aç gözlerini, bitti artık hadi anneciğim.” (Yıllar Sonra, 2011, s. 32)

Anneler, hissettiği ve yaşadığı olumsuzlukları evlatlarından gizleyerek onların umudunun tükenmesine izin vermeyen kadınlardır:

“Annem hemen bana sarıldı ve, ‘Hadi, devam edelim! Çok geride kaldık,’ dedi. Bunu söylerken benden güçsüzlüğünü ve bitkinliğini saklamaya çalıştığını fark ettim. O zaten pes etmişti. Resmen ölümü selamlıyor, kendisini ölüme sunuyordu. Gözlerini dikmişti toprağa, bir an olsun çevirip de gözlerini, bakmamıştı yıldızlara. Onun kalbi açtı, çok açtı umuda...” (Kutupyıldızı, 2014, s. 27).

Kendi çocukları arasındaki iletişimi düzenlemektedirler:

“Ağabeyim sinirlenip bana saldırdı: ‘Al, yaptığını beğendin mi? Bastıbacak!’ Annem araya girdi: ‘Düzgün konuş kardeşinle!’ ” (Ortalık Karıştı, 2019, s. 30-31).

Anneler, çocuklarının arkadaş çevresini belirlemede de etkilidir:

“Başta annem onunla görüşmeme izin vermedi; ama ben pes etmedim ve onu ikna ettim.” (Bir Demet Çiçek, 2012, s. 56).

Misafirin yanında anneler, gözleri ile evlatlarıyla iletişim kurarlar:

“Annem bana, ‘Hadi yemeğini ye!’ bakışı attı. Kaşığı aldım ve çorbamı içmeye başladım.” (Amca, 2019, s. 34).

Anne; eşinden dayak yiyen, gördüğü bütün şiddete rağmen çocuklarının durumu için endişelenen bir varlıktır:

“Gece annemin, “Yapma Osman, küçücük çocuk o daha, n’olur kıyma!” diye haykırarak ağlamasıyla uyandım. Çiçek desenli yorganımı başıma kadar çeksem de duyuyordum: Babam annemi dövüyordu yine. İnsan başkasının acı çektiğini bilerek nasıl uyur? Annem sabaha kadar sessiz sessiz ağladı. Ben de sabaha kadar yorganımın çiçeklerini izledim.” (Amca, 2019, s. 35) örneğinde çocuk yaştaki kızının evlendirilmesine karşı çıktığı için eşinden dayak yiyen bir anne profili vardır.

Anneler kızları için, kızlarının eğitimi için şiddet görmeyi bile göze alır:

“Annesi, okula gitsin diye günlerce yalvarmıştı babasına, kavga etmiş dayak yemişti.” (Çukur, 2011, s. 26).

Çocuk için ailede annenin mutluluğunun çok önemli olduğu “Ben de her gün evden bir umutla çıkardım, belki bir kuruş daha fazla kazanır, eve daha fazla para götürüp annemi gülümsetebilirim diye.” (Uçurtma, 2020, s. 29) örneğinden anlaşılmaktadır.

Yeni doğum yapmış anne çocuklarının gözünden “... annem uyuyordu, hasta gibiydi, çok yorgun ve kötü görünüyordu.”(Zeynep, 2011, s. 19) şeklinde anlatılmaktadır.

Annenin sorunları sinirlenmeden, barışçıl ve akılcı yolla çözmesi örneklendirilmiştir:

“Babam büyük bir sinirle kapıyı askerin yüzüne kapadı. Annemin gözleri dolmuştu. ‘Şimdi ne yapacağız?’ Çaresizlik her halinden okunuyordu. Babamın sinirleri yatışmamıştı, bir anda önündeki masayı tekmeledi. Bense annemin arkasına saklandım. Annem her şeyin düzeleceğini söyleyerek beni odama yolladı ama ben gitmedim. Duvarın arkasına geçip konuşulanları din- ledim. Annem sakin bir ses tonuyla, ‘Ne yapılması gerekiyorsa onu yapmalıyız. Karşı çıkmak sadece aleyhimize... Tamam mı?’ dedi.” (Kutupyıldızı, 2014, s. 23).

Anneler yaşamın zorlukları karşısında, geçim sıkıntısında daha duygusal ama çözüm odaklı davranmaktadırlar:

“Annem, babama sarılmış ağlıyordu; sanırım, çinko tavanla ilgiliydi. Babam işten çıkarıldığından ve sadece küçük işler yapmaya başladığından beri, tepemizden inen yağmur sularıyla gözyaşlarımız birbirine daha çok karışır olmuştu.”(Uçurtma, 2020, s. 28).

“Çatı için birçok farklı çözüm bulmuştuk, ama yamadığımız kartonlar, naylonlar, muşambalar... hepsi geçiciydi, uzun ömürlü olamamıştı. Annem, belki bir yardım eli uzanır diye, belediyeye kim bilir kaç kez başvurmuştu. Mahallemizde yaşayan herkes gibi, o da hiçbir olumlu cevap alamamıştı.” (Uçurtma, 2020, s. 28).

Evlat acısı bir annenin hayatında başına gelebilecek en kötü şeydir. Evlatlarını kaybeden anneler yaşamak istemez:

“Oğlu ölmüştü. ... Kadın, ‘O yoksa ben de yokum. Bu yola onunla çıktım, onunla devam edeceğim,’ dedi ve oğlunu kucığına alarak karşıdaki ormanın derinliklerine koştu.” (Kutupyıldızı, 2014, s. 27).

Kitaplarda anne figürü ile üstün bir insan imajı çizilmişse de bazı olumsuz anne davranış ve tutumları da öykülerin kurgusunda yer alır. Söz dinlemeyen çocuklar üzerinde annelerin zor kullandığı görülür.

“Annesi birazdan sahile iner, Elif’i kolundan tuttuğu gibi eve götürmeye çalışırdı.” (Yelkenli, 2015, s. 18).

Üstünü başını kirleten çocuklara annelerin zor kullandığı görülür. Bu zorlama şiddet boyutuna varabilir:

“Beş kardeş ansızın çocuğun yanağında patladı. Annesi ‘Yine üstün başın batmış, gömleğinin de kolu yırtılmış. Ağaçlara tırmanacağına oku da adam ol!’ diye azarladı Eşref’i. Eşref de alttan almayıp hemen annesine bağırmağa başlarken, ikinci tokadı da yememek için koşarak evden çıktı.” (Kara İncir, 2018, s. 15).

Anneler, çocuklarının dışlanmış çocuklarla oyun oynamalarını istemez:

“Katanta tam bunu tekrarlayacakken Mida’nın annesi gelip kızı kolundan hırsla kavradı. Onu Katanta’nın yanından uzaklaştırdı. Giderken ayağıyla toz atmayı da ihmal etmedi.” (Sessizliğin Ressamı, 2012, s. 50)

Bedensel bir engeli, sırtında kamburu olan bir çocuğun annesi tarafından dışlanılışı konu edilmiştir:

“ ‘Annem senin gibi davranmıyor. Küçücük bir hatada beni odama kilitliyor. Bana bakmaya bile dayanamıyor. Yemek de az veriyor, sadece hayatta kalmak için. Onu hoş görmeye çalışıyorum. O da her anne gibi isterdi.’ Durdu. ‘Normal olmamı.’ ” (Bir Demet Çiçek, 2012, s. 57).

“Ne yazık ki benim dünyamda bana kimse senin gibi davranmıyor. Herkes bencil, kötü ve acımasız. Beni doğuran kişi tarafından bile sevilmedim. O yüzden...” (Bir Demet Çiçek, 2012, s. 58).

Evlatlarına karşı görev ve sorumluluklarının bilincinde olmayan anne profili de vardır:

“Mustafa eve vardığında onu ne annesi karşılamıştı ne de babası. Minik çocuk bu duruma alışmıştı zaten.” (Mızıka, 2013, s. 35).

Aşağıdaki öyküde ablasının ölümünden sorumlu tutulan ve bunun her fırsatta acısını çocuktan çıkarmak isteyen bir ebeveyn yaklaşımı söz konusudur:

“Bu güzel günün ardından ailesinin yine onun huzuru bozacak bir şey yapması düşüncesi Mustafa’nın beyininde yankılar meydana getiriyordu. Mustafa eskileri hatırlıyordu yine. Ablasının ölümü nedeniyle ıstırap çekiyordu yavrucağı. Anne ve babası, Mustafa’nın suçuymuş gibi onun üzerine yükleniyorlardı.” (Mızıka, 2013, s. 38).

Anne babanın zorbalıklarına rağmen çocukların anne ve babasını sevmekten vazgeçmemeleri “Mustafa ise artık ailesinin kendisini dışlamasını umursamıyor; yine de onlara güler yüzle bakıyordu.” (Mızıka, 2013, s. 40) alıntılanmasında örneklendirilmiştir.

Çocuklar için anne sevgisinin çok önemli olduğu “Paris’te yaşıyor ve inanılmaz bir hayat sürüyordu. Ne var ki onun gönlünde yalnızca annesi ve Mida vardı.” (Sessizliğin Ressamı, 2012, s. 53) örneğinden de anlaşılmaktadır.

Özellikle çalışan annelerin işlerini evlatlarına yeğlemesinin çocuk için ne kadar yaralayıcı olduğu gösterilmiştir:

“Eflin, annesini elinden çekiştirerek bahçeye götürüyordu. Ona göstermesi gereken yeni çiçekler vardı. ‘Eflin! İşim var, daha sonra diyen annesi, elini çekip çalışma masasına dönmüştü. Eflin kırıldığını belli etmeden dışarı çıktı.’ ” (Kanatsız Yükseliş, 2015, s. 23).

1. 1 Babaanne

Babaanne figürü, 3 farklı öyküde işlenmiştir. Kültürümüzde yeni doğan bebeğe vefat eden aile büyüklerinin adını verme geleneği babaanne üzerinden verilmiştir:

“... bir de kardeşim var. Adı Zeynep, henüz beş yaşında. Doğduğunda babaannem yeni vefat etmişti, onun adını verdiler.” (Zeynep, 2011, s. 17).

Babaannelerin hayata dair derin tecrübelerini aktardıkları görüşlerine yer verilmiştir:

“ ‘Kimse yaptığını görmeden ölmez,’ diyor babaannem.” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 37).

Babaannenin yapılan yanlışlara, haksızlara evladı bile olsa hak vermemesi işlenmiştir. Evladını uyaran, ona doğru yolu göstermeye çalışan bir büyük modeli vardır:

“Bir noktadan sonra devletten, devlete yakalanmasan bile, ilahi adaletten kaçamazsın,” diye de kızardı babama... Babaannemin, çok durmuş bir salatalık gibi pörsümüş yüzü iyice kırışır, acılaşırdı. “Dinimiz, kendine yapılmasını istemediğini başkalarına da yapmamayı emreder. Senin içinde vicdan denilen adalet duygusu kalmamış!” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 39-40).

Ortalık Karıştı adlı öyküde de “Her zamanki gibi, televizyonun karşısındaki kanepede oturan babaannem başını eğip, burnunun ucuna kadar inmiş kalın mercekli gözlüğünün üstünden ters ters bana bakıyordu. İçimi çektim, kapıyı tamamen açtım.

“Yavrum, abin nerelerde? Ta sabahleyin apar topar çıktı evden, daha da gelmedi!” dedi ince ve titrek sesiyle.” (2019, s. 23) örneğinden babaanneyle birlikte yaşayan bir aile olduğu anlaşılır. Hatta babaanne aile bireylerini takip eder, soruşturur.

“Babaannem, “Onlar pazara gitti, iftar alışverişine,” dedi, bir taraftan örgüsüyle uğraşırken.” (*Ortalık Karıştı*, 2019, s. 23) örneğinde babaannelerin meşguliyetlerinden de haberdar olunmaktadır.

Babaanne figürü üzerinden mülteci sorununa değinilmiştir:

“Babaannem de bu insanların kaçıp geldiğine benzer bir başka cehennemden kaçıp gelmiş yıllar önce. Batıdaki bir cehennemden. Ailesinin yarısını orada veya yollarda toprak altında bırakarak. ‘Anavatana sığındık,’ der.” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 38).

Mültecilere babaannesiyile birlikte yardım edişleri anlatılmaktadır:

“Babaannemle birlikte çorbalar pişirir, sandviçler yapıp dağıttırdık o insanlara. Kimi sahile vurmuş, kimi de onca uğraşına, çabasına rağmen, bu kadar çok denize, kıyıya yetişemeyen sahil güvenlikçiler tarafından denizden toplanmış çocuklara neredeyse her sabah araştırarak bakardık.” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 39).

Babaannenin, yaşam tecrübesi ve fikirlerinden faydalanıldığı aktarılmıştır:

“Merak ediyorum, neydi adalet? Babaannemin dilinden düşürmediği, “Hz. Ömer’in, Hz. Süleyman’ın adaleti” neredeydi? Bir defasında haberleri izlerken, “Batı, Hz. Davut’a gelen iki kardeş gibi,” demişti babaannem. “Hani birinin doksan dokuz koyunu varmış da, gözü hâlâ öbürünün bir koyunundaymış. O bir koyun için mahvediyorlar dünyayı. Bir yandan da bize durmadan insan hakları, adalet dersi veriyorlar.” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 41).

1. 2 Anneanne

Anneanne figürü 1 öyküde işlenmiştir. Öykülerden yaz tatillerinde anneannelere gidilip, tatil boyunca onlarla kalındığı anlaşılmaktadır:

“Her yaz tatili, iki aylığına anneannelere gidiyorduk.” (Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!, 2015, s. 30).

Anneannenin tıpkı bir anne gibi torunlarıyla ilgilendiği görülür:

“Anneannem yataklarımızı hazırladı. Dedemle birlikte bize iyi geceler öpücüğü verip bahçeye indiler.” (Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!, 2015, s. 31-32).

Anneannenin çocuk yetiştirme usulleri ve yaşam tarzları aşağıdaki alıntılardan anlaşılmaktadır:

“Uyumak istemiyordum. Anneannem niye anlamıyordu ki..., ‘Olmaz, öğlen uykusu çocukların boyunu uzatır, mutlaka her çocuk yazın uzun günlerinde uyumalı,’ diyordu anneannem. ...Anneannem ve dedem öğle yemeklerini yedikten, çaylarını içtikten sonra bir iki saatliğine öğlen uykusuna yatarlardı... Direnince, anneannem hemen, “Harkıt’ı çağırırım bak, kapat gözünü,” deyip beni tehdit ederdi.” (Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!, 2015, s. 30).

Anneanneler, çocukları öğlen uykusuna yatıran, uyumak istemeyen çocukları hayaletlerle korkutmaktadır.

1. 3 Büyükanne

Büyükannelerin yüzlerindeki kırışıklıklar onların yaşanmışlıklarını gösterir:

“Tıpkı bir büyükannenin suratında olduğu gibi, bütün yaşanmışlıkları bize anlatan kırışıklıklar.” (Kanatsız Yükseliş, 2015, s. 24).

2. Kız

Kız figürü altında kız kardeş/abla ve kız arkadaşına yer verilmiştir. Kız figürü 22 farklı öyküde geçmektedir. Eserlerdeki kızlar, dirayetli ve başkalarının yönlendirmelerinden etkilenmeyen kişiliğe sahiptir:

“Elif bu masalları çok duymuştu. Ama artık kocaman kızdı, 11 yaşındaydı. Onu kandıramazlardı... Kimse babasının döneceğine dair umudunu yitirmesine sebep olamazdı.” (Yelkenli, 2014, s. 18).

“Kalbim inançla dolmuştu. Kararım kesindi. Ben bu yolun sonuna kadar hayatta kalacaktım... Gruptaki tek hayatta kalan çocuk bendim.” (Kutupyıldızı, 2014, s. 30) örneğinde de inançlı, azimli, inatçı ve kararlı bir kız çocuğu imajı çizilmiştir.

Ne olursa olsun kız çocuklarının acılara rağmen kararlılıkla yollarına devam edeceği belirtilmiş, onları acıların, hastalıkların yıkamayacağı vurgulanmıştır:

“Hastaneler, odalar, hastalar, doktorlar soğuktur, doğrudur. Ama öyle bakman onu pes ettirmeyecek, kararlı bir şekilde devam edecek. O, buz tutmuş odasında, buz tutmuş göz yaşları akıtırken, sana görüşürüz demeye devam edecek...” (Görüşürüz, 2018, s. 23).

“Bu, hikâyelerini anlatırken onları hevesle dinleyen küçük kızdı... cebinden Siren’in kolyesini çıkardı ve usulca kızın boynuna bağladı. ‘Bu benim mi?’ ‘Elbette öyle. Ne de olsa, hikâyemize inanan tek kişi sensin.’” (Rüzgâr, 2017, s. 28-29) örneğinde kız çocuklarının hayal güçlerinin zenginliği ve duyarlılıkları işlenmiştir. Nitekim mitolojik bir varlık olan “Sirenler” in seslerini aynı hikâyede bir kızın işittiği anlatılmaktadır:

“Hasan, biraz düşündükten sonra sordu: ‘Kulağın iyi midir?’ ‘Sanırım.’ Hasan, kızın küpeşmeye yaslanmasını, gözlerini kapayıp uzakları dinlemesini söyledi. Kız, tüm o dalga seslerinin arasından harika bir ezgi işittiğine yemin edebilirdi.” (Rüzgâr, 2017, s. 29).

Kızların esrarengiz hikâyelerden korkması ve korkularının üzerine giderek cesaretleri sayesinde korkularını yenmeleri “O gece ablam beni korkutmasaydı, tüm cesaretimi toplayıp tuvalete yalnız başıma gitmeseydim, daha çok zaman yorganın altında terleyecektim. O günden sonra, koridordaki ışıkları açmadan da tuvalete gittim. Korkuların üstüne giderek onları aşabileceğimizi öğrenmiştim.” (Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!, 2015, s. 33-34) alıntılanmasıyla verilmiştir.

Kızların oyun oynamayı ve etkinlik yapmayı sevdiği nesnelere dikkat çekilmiştir:

“Kız oyun oynuyordu. Oyuncak bebekle, mor tokayla, arkadaşlarının getirdiği çiçekle ve yumurtalarla...” (Görüşürüz, 2018, s. 23).

Kız çocukları için oyuncak bebekleri çok değerlidir, hatta hayattaki tek dostlarıdır:

“Bez bebeğimi unuttum. Onu almalıyım.” Annem beni çekiştirmeye devam etti. “Hayır, hiç zamanımız yok! Bak şuraya.” İlerleyen kafileyi gösterdi. “Çok geride kaldık! Hadi!” Göz yaşları içinde oradan ayrılmak zorunda kaldım... On bir yıllık ömrümde sahip olduğum tek dostumu yitirmiştim.” (Kutupyıldızı, 2014, s. 26).

Kız çocuklarının başkalarının duyguları karşısında hissiz kalmayarak empati yaparak oyuncaklarını paylaşmaları aşağıdaki öyküden alınan örnekte görülmektedir:

“Uçurtmanın sahibi küçük kız geldi peşimden. Hayranlığımı fark etmiş olacak ki, yüzünde tatlı bir gülümsemeyle bana yaklaştı ... ‘Uçurmak ister misin?’ diye sordu. Önce bunun bir şaka olduğunu düşünüp, cevap vermedim, ama sonra tekrar sordu... Elim titreyerek aldım; ne kadar güzel bir histi ve uçurtma ne kadar asil görünüyordu.” (Uçurtma, 2020, s. 31-32).

Kızların meslek algısına yer verilmiştir. Onlar, başarılı kişilerin doktor olduğunu düşünmektedirler:

“Sınıfıma göre başarılı bir öğrenciydim. Beni sınıfın dâhisi ve aynı zamanda ineği bellemişlerdi. Herkes benim büyüyünce ne olmak istediğimi sorardı hayranlıkla. Ben de her defasında hiç düşünmeden “doktor” derdim. Çünkü insanlar benden bu cevabı bekliyorlardı. Doktorluktan başka iyi bir meslek olmadığını ve benim gibi inek bir öğrencinin de iyi bir mesleği olması gerektiğini düşünüyorlardı. Gerçek anlamda ne olmak istediğimi hiç düşünmemiştim.” (Işık Yağmuru, 2013, s. 26)

“Hayran hayran bakmıştı bana. “Bence sen yazar ol ya da doktor.” Sesinin tınısından onun da tüm başarılı kişilerin doktor olması gerektiğini düşündüğünü anlamıştım.” (Işık Yağmuru, 2013, s. 26) örneğinden kızlar için, doktorlukla birlikte yazarlığın da hayranlık uyandıran bir meslek olduğu anlaşılmaktadır.

Kızlar için aile büyüklerinin özellikle dedelerinin çok önemli ve mutluluk sebebi olduğu anlaşılmaktadır:

“ ‘Defne, sen mi geldin güzel kızım?’ diye bağırdı. Koşa koşa yukarı çıktım. Boynuna atladım. Mutluluğun beden bulmuş haliydi dedem. Gülen gözleriyle, hoş sohbetiyle, bana her zaman güven veren duruşuyla, böyle bir dedem olduğu için, ne kadar şanslı olduğumu hatırlatan mükemmel bir tabloydu o. Onunla vakit geçirmek, hatta onu izlemek bile öylesine mutlu ederdi ki beni...” (Yokuş, 2016, s. 28) örneğinden anlaşıldığı üzere Kız çocukları için büyüklerde aradığı özelliklerin başında hoş sohbetli, güler yüzlü olma ve güven vermenin geldiği görülür.

Öyküdeki kızlar keman öğrenirler:

“Sonra da dedemin arkadaşından keman dersi alacaktım.” (Yokuş, 2016, s. 28).

Öykülerde konservatuar eğitimi alan kızlar vardır:

“Konservatuar öğrencisiymiş... Bu arada kızcağız da bir arkadaşının evinde devam edecek çalışmalarına.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 43).

Çok ‘Çok’ adlı öyküde bir kızın kendini değersiz görmesi öz sevgi ve özgüvenden yoksun oluşu “Ben kendinden emin olmayan biriyim. Kendi kişiliğimi işleyen biri değilim. Bunca zaman başkalarının iplikleriyle dikmiş diktim. Hep değiştim, değiştirdim. Yanımdakine bürünüp onlara yaklaşmaya çalıştım. İşe yaramadı diyemem ama zararları olmadı da diyemem. Kendi kendime yolu bulamadığımdan, hep başkalarının önüme geçmesine izin verdim.” (2019, s. 28) örneğiyle konu edilmiştir.

Kız çocuklarının kitaplara olan sevgisi işlenmiştir. Kitaplar, onları hastalıklarından ve bütün sorunlarından uzaklaştıran bambaşka dünyalara götüren şifa edici bir dünyadır:

“Onlar gittikten sonra annem yatağımın yanına oturup, bana kazadan önce aldığı kitapları tek tek okuyordu. O kitapları çok seviyordum. Çünkü kitaplar sayesinde, bana hapisane olan bu yataktan kurtulup özgür kalıyordum. Yatakta olduğumu, hiç kıpırdamadığımı, konuşmadığımı unutuyordum. Her hikâyeye beni bambaşka maceralara götürüyordu. Bazen okyanusa açılan çocuğun yerine geçip dalgalarla boğuşuyor, bazen paten giyip tekerleklerin üstünde yelle yarışıyor, bazen de bir martı olup gökyüzünde süzülüyordum.” (91. Gün, 2020, s. 37).

Kız çocuklarının okudukları kitaplar sayesinde hayatlarının dizginlerini ellerine alması ve yaşamak istedikleri hayatı seçmeleri konusunda güçlü bir iradeye sahip olmaları belirtilmiştir:

“... ablamı Suat Öğretmen’le tanıştırmamış olsaydım, getirmeseydim onun verdiği kitapları, okumasaydı gizli gizli. Belki Hasan Ağa’ya ikinci eş olmayı kabul ederdi.” (Çukur, 2011, s. 27).

Öykülerdeki kızlar için kitap okumak ve kitapların dünyasına girmek bir zevktir:

“Kitabını da yanında getirmişti. Bu ilkbahar sabahı kitap okumak zevkli olacaktı. Ama önce, kütüphaneden aldığı bu eski kitabı incelemeliydi. Üzerindeki, yaşanmışlıklara göz atmalıydı.” (Kanatsız Yükseliş, 2015, s. 23-24).

Kız evlatların babaları tarafından istenmemesi işlenmiştir:

“Dilan okulculuk oynamayı çok sever, kendisi de hep öğrencisi olurdu ablasının. Oyunlarını babalarından gizli oynarlardı, kızardı çünkü oyun da olsa Dilan’ın öğretmen olmasına. Bir kez yakalanmışlar, “Bu kız başımıza bela olacak!” diye bağırmış, annesine kızmıştı. Annesi hiç babası gibi değildi, oyunlarını izler her seferinde de gözyaşlarını gizlice başörtüsüne silerken, ‘Dilan’ım öğretmen olur inşallah,’ diye dua ederdi.” (Çukur, 2011, s. 25) örneğinde görüldüğü gibi anneler kızları için içten içe üzülmemekte ve toplum tarafından kız evlatlara uygun görülen yaşam şeklinin değişmesi için dua etmektedirler.

Kız evladın annenin de dışlanmasına neden olan bir etken olduğu “Anlatmıştı annesi kardeşleri Mehmet’in doğduğu o uğurlu günü. Evlerinin üzerindeki kara bulutlar dağılmış, uğursuzluk gitmiş, sonunda bir erkek çocukları olmuştu. Babaları bütün köye ziyafet vermişti. Yoksul sofralarında bir daha hiç göremeyecekleri yemekleri yemişlerdi. ‘Kaderimi yendim, her doğumdan sonra tüm köyün bana lanetli gibi bakmasından kurtuldum,’ demişti annesi. (Çukur, 2011, s. 26) örneğinden anlaşılmaktadır.

Kız evladın erkek çocuklarından ayrı muamele görmesi Çukur öyküsünde “Mehmet evin gözbebeği olmuş, bu ayrıcalığı da en çok Dilan hissetmişti. Kendisi okula terliklerle giderken, ayakkabı giymişti Mehmet. Mehmet’in okul çantası olmuş, o, sürekli yırtılan naylon torbalarla taşımıştı kitapları.” (2011, s. 26) şeklinde işlenmiştir.

Kızların ev işi yapmaları “Babamın kâsesini alıp, iki kepçe mercimek çorbası doldurdum. Sonra da anneme ve ağabeyime...” (2019, s. 34) ve “Kâseleri toplayıp mutfağa gittim. Bulaşıkları lavaboya koyarken...” (2019, s. 34) alıntılanmalarıyla *Amca* adlı öyküde görülür. Aile içinde kızlara yüklenen ağır sorumluluk söz konusudur. Öyle ki kızlar ağabeye, babaya hizmet eder; kardeşlerine bakarlar. Bunun sonucunda ne bir takdir ne bir kıymet görürler. Aksine azar işitirler:

“Mutfağa doğru giderken ağabeyim, “Kız, bana su getir,” dedi, telefonuna bakarak. Başımı salladım. Kardeşim ağlıyordu. Annem, ‘Kızım, kardeşinle ilgilen biraz, her şeye ben yetişemem,’ dedi.

Kapı çaldı. Kardeşimle ilgilenmeye gittim. Ağabeyim bir yandan, ‘Nerede benim suyum?’ diye bağırırken, bir yandan da annem kapıya koşuyordu.

Daha babam söylemeden terliklerini vermek için, kucağымda kardeşimle kapıya koştum ben de.

Babam terliklerini giyip salona geçerken, ‘Sustur bebeği!’ dedi öfkeyle.” (Amca, 2019, s. 33).

Kız ve erkek çocuk yetiştirmek arasındaki ayrım işlenmiştir:

“Babam beni o işyerlerine götürmezdi ama abimi hep yanında taşırdı. İşlerini ona bırakacaktı çünkü. “Çok çalışmalıyım, daha çok kazanmalıyım ki, oğluma da büyük, daha düzenli bir iş bırakayım,” derdi. Gücenirdim. “Ya ben baba?” “Sen kız çocuğusun, evleneceksin. Soyadın bile değişecek.” Ama beni daha çok öper, okşardı. Ben istediğim kadar şımarıp nazlanabilirdim, ama abim sert olmalıydı. Dayanıklı olmalıydı. Duygusal olmamalıydı. Onun için, hiçbir yaptığını beğenmez, bağırır çağırır, kızardı ona.” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 38-39).

Toplumun kız evladın kaderi üzerindeki hükmünü annesinin bile değiştiremeyeceği “Annesi, okula gitsin diye günlerce yalvarmıştı babasına, kavga etmiş dayak yemişti. Değiştirememişti aile büyüklerinin daha köyde

iken aldıkları kararı. Dilan'ın öğretmen olma hayalleri kız çocuklarının kaderine kurban edilmişti.” (Çukur, 2011, s. 26-27) örneğinde anlatılmıştır.

Kız evlatların çocuk yaşta evlendirilmeleri işlenmiştir:

“ ‘İşte, güzeller güzeli kızım da geldi. Namuslu, ev işlerini bilir, neredeyse genç kız; on yaşında.’... Babam kâğıdı aldı ve kolunu omuzumdan çekip, ‘Az öteye kay,’ dedi. Kâğıda baktı ve gülümsedi. Bana dönüp konuşmaya başladı. ‘Bak kızım, kısmet bugüneymiş. Şu andan itibaren baban da, ağabeyin de, yuvan da, eşin de Mehmet Bey’ dir.’ ” dedi.” (Amca, 2019, s. 38-39).

“Üç ablası on sekiz yaşına gelmeden evlendirilmişlerdi.” (Çukur, 2011, s. 25)

Kızların anneleri tarafından bile katı toplum kurallarına göre yetiştirilmesi “Amcanın bana bakışını izlemek istemiyordum. Ama yerimden de kalkamıyordum. Misafir hep mutlu edilmeli diye öğretmişti bana annem. Bu yüzden, amca yalnız kalıp sıkılmasın diye yanında oturup bekledim.” (Amca, 2019, s. 39) örneğinde görülmektedir.

Çocuk kölelerin yaşadığı hayat anlatılmıştır:

“Kızın küçücük elini tuttu. Artık hissizleşmiş ayakları çamura saplana saplana uzaklaştılar; evlerine, sahiplerine doğru... Yolun devamında konuşmadılar, konuşacak bir şeyleri yoktu, hatta bu kadar konuşmaları bile hakları olan bir şey değildi. Ayakkabısızlar’ın konuşma, fikirlerini paylaşma, düşünme hakları yoktu. Ayakkabısızlar’ın hak sahibi olma hakları yoktu. Bu, uzun zamandır süregelen bir şeydi ve değişmeyeceği de apaçık ortadaydı... Evlerine ulaştıklarında, hava kararmak üzereydi. Sahibenin ortanca kızı bahçe kapısını açtı; Adeo ve Emerentia gibi, tarladan dönen tüm Ayakkabısızlar, onlardan beklendiği gibi, itaatkâr biçimde ahıra doğru yürüdüler, aralarında konuşmadılar, en ufak bir ses dahi çıkarmadılar; çünkü bilindiği üzere, hiç kimse falakadan hoşlanmazdı.

Adeo ve Emerentia ıslak, küf kokulu duvarların dibinde oturdular. Küçük kız, Adeo’ya yaslandı ve donmak üzere olan bedenini biraz olsun ısıtmak için, çenesini göğsüne yasladı ve sıcak nefesini boynuna üflledi. ‘Alsana,’ dedi Adeo, elindeki çürümüş patateslerden birini ona uzatarak. Yedikleri buydu, Ayakkabısızlar buna layıktı.” (Ayakkabısızlar, 2020, s. 21-22) örneğinden anlaşıldığı üzere köleler; aç bırakılmakta, çamurda ve soğukta çıplak ayakla dolaşmaya mecbur edilmekte, en ufak bir itaatsizlikte falakaya yatırılmaktadırlar. Onlara yapılan şiddet bunlarla da sınırlı değildir. Kız kölelerin sahipleri tarafından tecavüze uğramaları *Ayakkabısızlar* adlı öyküde ele alınmıştır:

“Emerentia korkusundan, o şey olduğunda ona hemen anlatamamıştı. Kızın hıçkırıkları arasında tek anlayabildiği şey, sahibenin büyük oğlunun –onun da adını bilmezlerdi, o kadar değerli değillerdi– bir gece onu yanına çağırıldığı ve o gece Tanrı’nın zavallı kızı lanetlediğiydi. Şimdi neredeyse beş aylık olmuş bir

yavru insanı içinde taşıyordu arkadaşı, fark edilirse ölüm fermanı olacak bir yavru insanı. Nasıl yapacaklarını bilmiyorlardı, ama bir biçimde bu bebekten kurtulmalıydılar.” (Ayakkabısızlar, 2020, s. 23-24)

Öykülerde küçük kızlar kimsesiz olarak işlenmiştir:

“ ‘Ali’yi bıçakladılar, biliyor musun polis amca?’ dedi boğuk bir sesle. ‘Küçük Elif’in artık kimsesi yok.’ ” (Yokuş, 2016, s. 34).

2. 1 Kız kardeş/Abla

Kız kardeş/abla figürü, 7 farklı öyküde işlenmiştir. Kız kardeşin odası pembeye boyanır:

“Oda kardeşim kız olacağı için pembeye boyandı.” (Zeynep, 2011, s. 17).

Kardeş ilişkisinin nasıl olduğu açıklanmıştır:

“Dilan’ın elini daha sıkı tutarken çocukluklarını düşünüyordu; hiç kavga etmezlerdi, birbirlerini korur, iş birliği yaparlardı çoğunlukla.” (Çukur, 2011, s. 25)

Aşağıdaki örnekte kız kardeşe duyulan derin sevgi işlenmiştir:

“Kardeşini o kadar içten, o kadar çok seviyordu ki kıskanmamıştı, kıskanamamıştı hiç.” (Çukur, 2011, s. 26).

İki kız kardeş arasında olabilecek kıskançlıkların nedenlerine değinilmiştir:

“Kardeşimin kız olacağını öğrendiğimde de biraz canım sıkılmıştı. Annem bütün takılarını, güzel giysilerini, ayakkabılarını büyüdüğümde bana vereceğini söylemişti. Şimdi ona da vermesi gerekecekti. Ama önceden bana söz vermişti, hepsi benim olmalıydı” (Zeynep, 2011 s. 18).

“Ya annem babam benden çok onu severlerse.” (Zeynep, 2011, s. 18).

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere bu kıskançlıkların eşya ve ebeveyn sevgisi paylaşma konusunda olacağı belirtilmiştir.

Yokuş adlı öyküde engellilik temasının “... Küçük kardeşi Elif, engelli.” (2016, s. 34) örneğiyle

kız kardeş üzerinden işlendiği görülür.

Büyük kızların küçükleri koruyup kolladığı konu edilmiştir:

“Büyük olan, iki üç yaşlarındaki küçük çocuğu kucağına almış, dalların geçirdiği güneşi kendisi engelliyor, ona ablalık yapıyordu.” (Beyaz Lanet, 2016, s. 25).

Ablalar her daim kardeşleri için yol gösterici ve hayata hazırlayıcı bir rehberdir:

“Çocukluğunda güvercinler meydanda toplanırdı. Cumartesileri ablasıyla gidip yemci amcalardan yem aldıklarını, bütün bardağı tek seferde güvercinlerin önüne döktüğünü ve İpek’in ona önce kızdığını, sonra da nasıl serpeceğini öğretmeye çalıştığını anımsadı.” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 20).

Ablalar, kız kardeşler için birer rol modelidirler:

“Fazla iyimser düşüncelerle evden çıkmadan önce cebine koyduğu paketi açtı ve kuş yemlerini etrafa saçtı, İpek’in ona öğrettiği gibi.” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 21).

Ablayı kaybetmek, insanı hayattan kopartacak derecede yaşam sevincini söndüren acı bir durumdur:

“Canından çok sevdiği ablasının kazara ölmesi, Mustafa’nın kalbinde çok büyük acılar bırakmıştı. O gün bu gündür muhatap olmamıştı kimselerle.” (Mızıka, 2013, s. 35).

Ablalar, kardeşlerine korkutucu şakalar yapabilir ve bu durumla eğlenebilir:

“Ablam, fırsat bu fırsat, beni sıkıştırmaya başladı. Bu gece Yunanistan’dan hortlaklar geleceğini, kutsal kadının bu gece çocukları toplayacağını söylüyordu. Uyardım onu. ‘Bak, beni korkutma, kötü olur...’ dedim.” (Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!, 2015, s. 32).

“Ablam, düştüğüm duruma kakhahalarla gülüyor, eğleniyor, “korkak tavuk” diye dalga geçiyordu.” (Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt!, 2015, s. 32).

Ablalar kardeşlerine bazen tahammülsüz davranabilir:

“Her zamanki can sıkıcı tavrıyla, ‘Yine kuşları mı bekledin?’ diyerek somurttu İpek. Ona göre kardeşi anlamıyordu, anlamayacaktı da.” (Yukupato’nun Kuşları, 2021, s. 16)

2. 2 Kız arkadaş

Kız arkadaş figürü 5 öyküde işlenmiştir. Kızların arkadaş edinme taktiklerine yer verilmiştir:

“Resim çizen bir kızın yanına oturdum, onunla kaynaşmak için sırama ben de bir resim çizdim.” (Çok ‘Çok’ 2019, s. 15).

Bu durumun kendi kimliğinden uzaklaşma olarak işlendiği “ ‘En sevdiğin renk ne?’ Bu soruyu herkesin cevaplayabileceğini düşünürdüm. Meğerki ben, o ‘herkesin’ içinde değilmişim. Ben cevap vermeden, ‘Benimki mor,’ demişti. Kırmızı demeye çekinmişim. Sanki kırmızı dersem sohbet ilerlemezdi, bu nedenle, ‘Benim de en sevdiğim renk mor,’ dedim.” (Çok, ‘Çok...’, 2019, s. 15) örneğinden anlaşılmaktadır.

Kızların en yakın arkadaşları yine kendi hemcinsleridir:

“Gördüğüm insanlar, annem, babam, ağabeyim, teyzem ve bir de okul ödevlerini bana getiren sevgili arkadaşım Ecem’di. Kızcağz üşenmeden her gün hem ödevlerimi hem de derste benim için tuttuğu notları bize getiriyordu.” (Yıllar Sonra, 2011, s. 33) örneğinde hasta arkadaşı için kızların yaptığı fedakârlıklar anlatılır.

Kız arkadaşların yaptığı büyük yardımlar, *Sessizliğin Ressamı* adlı hikâyede de “Eğer Mida kendi farklılığı yüzünden ona yardım etmeseydi asla bu noktaya gelemezdi.” (2012, s. 54) geçmektedir.

Kız arkadaşlar yaraları sarmak için birebirdir. Dertleri onlarla paylaşmak insanı kuş gibi hafifletir:

“... ve hakikatleri Sümeyye’nin anlayacağı dilden anlatmaya başladı. Mustafa bir kuş gibi hafiflediğini hissediyordu.” (Mızıka, 2013, s. 40).

“Sümeyye, Mustafa’nın hayatına ışık tutan bir meşale gibiydi. Mustafa’yı aydınlığa doğru taşıyan ve ona umut ışığı veren bir kız çocuğuydu o. Mustafa onun sayesinde dostluğun ne demek olduğunu anlayabilmişti. Artık Sümeyye’yi kardeşi gibi benimsemiş, onsuz bir hayat düşünemez olmuştu.” (Mızıka, 2013, s. 40).

Sadece bir öyküde kızların hemcinslerine yaptığı zorbalık ve sözel şiddetle karşılaşmaktadır:

“... bir gün sınıf öğretmenimiz bizimle konuşmak istediğini söyledi: ‘Çocuklar Berfin’i çok dışlıyorsunuz.’” (Işık Yağmuru, 2013, s. 24) örneğinde zorbalığa uğrayan bir kızdan bahsedilmekteyken bu zorbalığı yapanın da bir kız olduğu aynı öyküden alınan “Abartılı hareketlerle herkes Berfin’den kaçıyor, güya ona değmemek için büyük bir gayret gösteriyordu. Beril tiz bir sesle bağıarak ‘İyy, ıyy kaçın, mikrop sınıfa gelmiş!’ dedi.” (2013, s. 22) örneğinde anlaşılmaktadır.

Yine aynı öyküde hemcinsine yapılan zorbalıktan rahatsız olanın da yine bir kız olduğu görülür:

“Ona öğrenerek bakan ve kendilerini ondan çok üstün sanan bu insanlar böyle yaparak kendilerini ne kadar da alçaltıyorlardı! Onun gözlerinin içine bakıp hüznüyle, acısıyla, ezilmişliğiyle ve korkmuşluğuyla doyumsuz açlıklarını gidermeye çalışmaları ve bundan zevk almaları iğrenç bir şeydi. İnsanı insan yapan biricik nitelikten, merhamet ve sevgiden yoksundular.” (Işık Yağmuru, 2013, s. 22-23)

3. Kadın

Kadın figürü; hanım, hanımefendi, teyze ve yaşlı kadın olmak üzere dört alt figüre ayrılmıştır. 37 öykünün 11 tanesinde kadın figürü ile karşılaşmıştır. Kadın, başka evlatları da kendi evladı gibi sahiplenen bir varlık olarak işlenmiştir:

“Kadınlar sınav için dualar okudular, okunmuş şekerler yedirdiler Aslı’ya. Aslı dualar eşliğinde girdi sınava.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 44)

Apartman üyeleri konservatuar öğrencisine sahip çıkar ve çalışmalarını desteklerler:

“Artık o sadece sesin sahibi değil, apartmanın Aslı’sıydı.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 44).

Aşağıdaki öyküde kadın; yaşama arzusu ve azmi ile özdeşleştirilmiştir:

“Yanımda bir kadın vardı. Bir elinde el kadar bebeğini taşıyor, diğer eliyle ise küçük çocuğunu tutuyordu. Gözlerindeki yaşama arzusunu görebiliyordum. Babam ve annemin aksine, bu kadın azimle sarılmıştı hayata. Bir gün mutlu olacağına, o çocukların büyüyeceğine inanıyordu. Bir süre sonra bana baktı ve gülümsedi, sanırım o da bendeki ümidi hissetmişti.” (Kutupyıldızı, 2014, s. 24).

Kadınlar, tıpkı anneler gibi evi çekip çeviren kişilerdir:

“Aliye, evin her şeyini idare eden demirbaşı, kutlama maksadıyla buz gibi bir limonata yapmıştı.” (Sular Altında Bir Hatıralar Mezarlığı, 2021, s. 26).

Ev işleri, misafir ağırlamak kadının sorumluluğundadır:

“Bir elinde çiçekçiden aldığı çiçekler, diğer elinde pastaneden aldığı hamur işleriyle eve girdi. Sobanın üstüne koyduğu oya işini alıp masaya serdi. Kenarları kırık vazoya çiçekleri yerleştirdi. Pasta tabaklarını çıkardı. Çayı demledi. Reha Bey’in Adakale’de çizdiği kır manzarası resmini ortaladı. Pikaba cızırtılı bir plak koydu. Kanepelerin ve masaların sobaya doğru durup durmadığını kontrol etti. Kapı çaldı az sonra. Yeni evlendiklerinde gittikleri bir resital geldi aklına Şefika Hanım’ın. Benzer bir melodisi vardı zilin. ‘Serdar’a söyleyeyim de, resitale bilet bulsun. Kaç sene olmuş!’ Kapıyı açtı. Neşeli neşeli, ‘Hoş geldiniz!’ dedi. Her birini yanağından öptü. Salona buyur etti. Havadan sudan bahsettiler.” (Sular Altında Bir Hatıralar Mezarlığı, 2021, s. 27).

Kadınların yaşadığı acılar anlatılmıştır. Toplumsal kutuplaşmanın bedelini de kadınlar ödemiştir:

“Mahallenin en güzel kızıydı, hep kıskanırdım onu. Ama erkeklere pek yüz vermezdi, o yüzden kimse onu rakip görmezdi kendine. Bir gün Ermeni bir aile taşındı kasabaya, nedendir bilinmez. Bizimki gördüğü anda vuruldu bu ailenin delikanlı oğluna. Zaten evlatlıktı, on sekizine gelmişti, ailesi artık evlendirmek istiyordu. Kimse Ermeni’dir diye nazlanmadı. Dört aya varmadan her şey hazırlandı, düğün günü geldi. Bir ara oğlan akrabalarla tokalaşmak için ayrıldı kızın yanından. Mahallenin gençleri gururlarına yedirememiştir âşık oldukları Saadet’i bir ‘Ermeni dölüne’ vermeyi. Sabahtan beri zıkkımlanıp duruyor, öfkelerini nereden çıkaracaklarını bilemeden sağa sola, çoluğa çocuğa, kasabanın delisine sataşıp duruyorlardı. Önce biri laf attı, sonra beriki sataştı. Oğlan diklendi. Ama köyün oğlanları zıvanadan çıkmıştı. Döverek

öldürdüler damat adayını oracıkta... Saadet de bekledi, bekledi... Saatler sonra biri çıkıp, 'Öldü!' dedi. İnanmadı. Ertesi gün cenazesine bile gelmedi, çünkü inanmıyordu öldüğüne. Bir haftayı düğün yerinde geçirdi, komşuların getirip zorla yedirdikleriyle ayakta duruyordu." (Mavi Gözlü Kadın, 2014, s. 34-35).

Öykülerde kadınlar fiziksel özellikleriyle de çizilmiştir. Ayna adlı öyküde adalet teması yemeye doymayan, şişman bir kadın üzerinden verilmiştir:

"... kalınca ve kaba olan bacakları her yürüdüğünde etraftan ilgi topluyordu. Şişmandı, bu da olağan bir durumdu; insan şişman diye hamur işi yemenin tadına varmamalı diye bir şey yazmıyordu onun kitabında." (Ayna, 2016, s. 15).

Şişman kadınları yemeye iten gerçek duygunun fiziksel bir açlık değil duygusal bir açlık olduğu belirtilmiştir:

"Elindeki kırmızı naylon içindeki simit parçaları bugün her şeyin ilacı olmaya gönüllüydü. Kocasından azar işiteceğini bile bile bir tane daha atıyordu ağzına." (Ayna, 2016, s. 15).

Kadın şişmanlığını dert etmez:

"Kendisi şişmanlıktan kaynaklanan çatlaklarıyla, diyabet ilaçlarıyla, kocaman gövdesiyle mutlu olacak bir kadındı. Güçlüydü güçlü olmasına, acınacak bir durumu yoktu." (Ayna, 2016, s. 16).

Ayna adlı öyküde ise devamlı yiyen, kilolarıyla başı dertte, bunun için kocasının hakaretlerine, azarlarına maruz kalan bir kişi olarak çizilmiştir:

"Kocasından azar işitmesinin nedeni de belliydi. Eve girdiği zaman elindeki naylon pastane poşetini görecektir ve burnundan soluyarak ellerini beline koyacaktı. Sonra bin bir türlü hakaret ve suçlama, 'Senden zayıfları da var!' gibi soğuma hamlelerini takip edecekti." (Ayna, 2016, s. 16).

Ayna adlı öyküde karşılaşılan sözü edilen bu kadının çocuğu yoktur:

"Arada bir içinden, iyi ki bir çocuğunun olmadığını geçirir dururdu. 'Daha büyüyecek de, okula gidecek de... Ohooo!'" (2016, s. 16).

Aynı öyküde dilenen kişinin de bir kadın olduğu, dilenciden öğrenen ve boş poşeti dilenciye atan kişinin de kadın olduğu görülür:

"'Abla... İki gündür bir şey yemedim... Gönünden ne koparsa ver be abla... N'olursun, ha? Lütfen...' Kendi yaşlarında bir kadın duruyordu önünde. Gözlerinin rengi tıpkı kendisinininkilere benziyordu, saçlarının şekli de öyle. Günlerdir yıkamadığı çok belli olan ellerini açmıştı, zımpara kâğıdına benzeyen dili ağzının içinde görülebiliyordu. Midesi bulandı, kadının görünüşüne aldırılmadan şu an üzerine midesinde ne varsa kusabilirdi." (Ayna, 2016, s. 16-17).

“Birden poşeti kadının yanına bıraktı ve uzaklaşmaya başladı.” (Ayna, 2016, s. 18).

Adalet kavramı kadına benzetilmiştir:

“Adalet” denilen o eli terazili kadın, açlığın, sefaletin, ölümün olduğu yerlerden açıktan dolanıp geçiyordu.” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 38).

Toplumsal eşitsizlik kadınlar üzerinden anlatılmıştır: Toplumdaki çarpıklık, kadınların yaşamları üzerinden verilmiştir:

“Terazinin bir kefesine, ne olursa olsun umutlarını kaybetmek istemeyen o çocukların üzgün, yorgun, bezgin yüzlü, gerektiğinde onurları zedelenmiş bakışlarla evlatları için dilenen, gerektiğinde çöplerde işe yarar bir şeyler arayan annelerini; diğer kefesine gazetelerde, dergilerde kıyafetlerine yıldızlar verilen kadınların yanlarında bol sıfırlı sayılar yazılan ayakkabılarını, çantalarını koysak, hangisi daha ağır basardı?” (Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında, 2016, s. 40).

Eşinin hakaretlerinden bıkan kadın, onu bırakmayı düşünür:

“Boş olan şey atılmalıydı ona göre. Buna kendi kocası ve bazı insanlar da dâhil olabilirdi, eğer şöyle bir düşünülürse!” (Ayna, 2016, s. 16).

Kadınların hırsı aşığıdaki öyküye konu olmuştur:

“Vedat ağaç kesmeye gitmek istemiyordu ve önceki gün kestiklerinin onlara yeteceğini düşünüyordu. Karısının düşüncesi ise tam tersi yöndeydi. Ona kalırsa, dipteki ağaçları keserek zengin olup çok daha iyi bir yaşam sürebilirlerdi.” (Doğanın Dili, 2021, s. 33).

Kadınların ısrarının erkeği bezdirmesi dile getirilmiştir:

“Karısıyla aralarındaki tartışma uzun süre devam etti. Vedat artık bıkmış gözüktü. İsteksizce baltasını sırtlandı ve evden çıktı.” (Doğanın Dili, 2021, s. 34).

“Karısı da, geri dönmeyen kocası için endişelenmiş ve uçurumun kenarına gelmişti.” (Doğanın Dili, 2021, s. 35) örneğinde kadınların eve gelmeyen eşleri için endişelenmeleri konu edilmiştir.

3. 1 Hanım

Hanım figürü, 2 farklı öyküde geçer. *Bir Parça Hoşgörü* adlı hikâyede ev sahibi hanım, apartman sakinlerinin konservatuar sınavına hazırlanan kiracısının gürültüsünden rahatsız olmalarını akılcı bir şekilde çözüme kavuşturur:

“Apartman yöneticisi ... sonunda ev sahibi Figen Hanımı arayıp bu sonu gelmez gürültüyü şikâyet etmeye karar verdi. Figen Hanım elbette ki bu

soruna bir çözüm bulurdu... Çok geçmeden Figen Hanım bir şirketle anlaştı. Hemen yalıtıma başladılar.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 43-44).

Aynı hanım, kiracısını anlayışla karşılayıp ona moral de verir ve en büyük destekçisi olarak ideal bir komşu ilişkisi çizer:

“Arada sırada Figen Hanım da gelip Aslı’yı dinliyor, ona moral veriyordu.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 44).

Kiracısının başarısı karşısında sevinç gözyaşları döker:

“Sınavı iyi geçmişti. Herkes sonuçları bekliyordu... Aslı diplomasını alıyordu. Figen Hanım’ın gözlerinden iki damla yaş akarken...” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 44-45).

Eğitim-öğretim görmüş, genel kültür sahibi kadınlar eserlerde hanım olarak geçmektedir. Aynı zamanda bu kadınların eşlerinin idealleri uğruna kendi ideallerinden vazgeçiş anlatılmış, erkek egemen toplum modeli ortaya konulmuştur:

“Sobanın bir ayağına, Şefika Hanım’ın zamanında köşe yazarlarının imla hatalarını düzelttiği gazetenin eski bir sayısı sıkıştırılmıştı.” (Sular Altında Bir Hatıralar Mezarlığı, 2021, s. 24).

“Şefika Hanım, yükseköğrenimi için Ankara Üniversitesi’ne gitmişti. Üniversitenin bahçesinde, Reha Bey’le tekrar karşılaşmış, ikinci teklifte artık kabul etmişti. Osman Bey de izin vermişti. Sonra Ankara’da bir gazeteye girdi Şefika Hanım. Bir ara Reha Bey’in, yeni açılacak Uludağ Üniversitesi’nin Ziraat Fakültesi’nde dekan olma durumu ortaya çıkınca, gazeteden istifa edip Bursa’ya taşınmıştı. Ancak, dekanlık işi olmayınca da geri dönememişti gazeteye.” (Sular Altında Bir Hatıralar Mezarlığı, 2021, s. 26).

3. 2 Hanımefendi

Hanımefendi figürü 2 farklı öyküde yer alır. “Okul çıkışı huzurevine uğradım, beni çok kibar bir hanımefendi karşıladı.” (Çok, ‘Çok...’, 2019, s. 16) örneğinde de görüldüğü üzere hikâyelerde hanım/hanımefendi olarak adlandırılan kişiler genellikle olumlu bir imaj çizilerek tanıtılsa da *Ayakkabısızlar* adlı hikâyede hanımefendi olarak geçen kadın, kölelerin sahibi ve çalıştırıcısıdır.

“Emerentia yutkundu. Hanımefendi’nin onları çağırması asla hayra alamet bir şey olamazdı, hele de onun durumunda.” (Ayakkabısızlar, 2020, s. 24).

“Hanımefendi’nin kısık ama tehditkâr sesini rahatça duyabiliyorken; Emerentia konuşmuyor da, yalnızca dudaklarını oynatıyor gibiydi.” (Ayakkabısızlar, 2020, s. 24-25).

3. 3 Teyze

Teyze figürü 2 farklı öyküde geçer. Kadın figürünün altında yer verilen teyze ile akrabalık bildirmeyen kelime kastedilmektedir. Kültürümüzde komşulara teyze denir:

“Apartmanın üçüncü katından Sebahat Teyze’nin sesi yükseldi:

“Şu mübarek Ramazan’da yine mi içtin sen? Tövbe tövbe!” Kocası rahmetli Veysel Amca vefat ettiğinden beri, Sebahat Teyze yalnızlıktan her Ramazan ya küçük balkonundaki taburesine oturur, balkonun korkuluğuna kurulu küçük tüplü televizyonundan akşama kadar dizi seyreder ya da balkonundan başını uzatır kuşbakışı mahallede kim ne yapıyor gizli gizli gözetlerdi.” (Ortalık Karıştı, 2019, s. 20).

“Ayşe Teyze balkondan sepetini aşağıya uzatmış sipariş ettiği iki ekmeği bekliyordu.” (Bir Parça Hoşgörü, 2012, s. 41).

3. 4 Yaşlı kadın

2 farklı öyküde geçer. Yaşlı kadınların başka çocuklara kendilerinin çocuğuymuş gibi yaklaşan insanlar olduğu görülür:

“Bir duvarın önünde durduğumda, yaşlı bir teyze ördüğü atkıyı boynuma doladı. Konuşmaya devam ettim.” (Rüzgâr, 2017, s. 16).

“Hastanenin soğuk koridorlarından birindeyim... Yaşlıca bir kadınsa salonun ortasındaki büyük masada oturuyordu. Boş gözlerle etrafı izliyordu. Teyzenin yanına gittim.

‘Neyin var teyze?’

İç geçirdi. ‘Bekliyorum.’

... ‘Neyi?’

‘Güzel günleri...’ ” (Rüzgâr, 2017, s. 15-16).

Yukarıdaki eserde yaşlı kadın, hastanede ve güzel günlere hasret olarak anlatıldığı gibi diğer bir eserde hayata küsmüş olarak kurguya yerleştirilmiştir:

“Esmer bir kadındı, gözlerinden beklemezsiniz o rengi, ama asıl şaşırtan bu hayata küsmüş yaşlı kadının keskin bakışlarıydı. İşte o, baktığında en az üç saniye olduğunuz yere çakardı sizi.” (Mavi Gözlü Kadın, 2014, s. 33).

4. Teyze

Bu başlık altında akrabalık bildiren ad olan “teyze” anlaşılmalıdır. Çalışmada komşu teyze, kadın başlığı altında değerlendirilirken akrabalık bildiren teyze kelimesi bağımsız ele alınmıştır. Teyze figürü 3 farklı öyküde işlenmiştir. Hastalık gibi zor zamanlarında ilk aranan ve yardımı istenen kişi teyzedir. Teyze evde aile gelmeden önce tüm hazırlıkları yapar:

“Annem içini çeke çeke: ‘Bora’yı da evde bıraktık. Ablama bize gitmesini söylemişdin değil mi?’ ” (Yıllar Sonra, 2011, s. 32).

“Teyzem her şeyi önceden hazırlamıştı.” (Yıllar Sonra, 2011, s. 33)

“Nihayet kardeşimin doğduğu gün beni okuldan Özlem teyzem aldı.” (Zeynep, 2011, s. 18).

“ O gün, öbür doğum günlerimden farklı olarak teyzemlerde doğum günümü kutlayacaktım.” (Sözcüklerin Dayanışması, 2017, s. 43).

5. Kadınlarla ilişkilendirilen meslekler

Anons seslendiricisi, dilenci, doktor, öğretmen ve yazarlık kadınlarla ilişkilendirilmiştir.

5.1 Yazar

Yazarlık mesleği 3 farklı öyküde geçmektedir.

“ ‘Yeni kitabınız çok beğenildi Defne Hanım. Bize biraz bahseder misiniz?’ Ünlü yazar keskin bakışlarını yumuşatarak gülümsedi;...” (Kutupyıldızı, 2014, s. 21).

Hastalığı süresince kendine annesinin okuduğu kitaplar sayesinde hayata tutunan bir kız, yazar olmayı ve diğer çocuklara yardım edebilmeyi istemektedir:

“O anda kendi kendime bir söz verdim. İleride, benim durumumda kalan çocukları özgürleştiren kitaplardan birini de ben yazacaktım. Onları yataklarında özgür kılacaktım. Çünkü özgürlük, okumaktı ve benim gibi esir olan çocuklara umut olmaktı.” (91. Gün, 2020, s. 39-40).

“Hayran hayran bakmıştı bana. ‘Bence sen yazar ol ya da doktor.’ ” (Işık Yağmuru, 2013, s. 26)

5.2 Anons Seslendiricisi

“Durak isimlerini söyleyen kadını dinlemek zorundasın.” (Sen, 2020, s. 17).

5.3 Dilenci

“ ‘Abla... İki gündür bir şey yemedim... Gönülünden ne koparsa ver be abla... N’olursun, ha? Lütfen...’

Kendi yaşlarında bir kadın duruyordu önünde... Şişman kadın zorlukla yutkundü. Kara gözlerinde şimşekler çakıyordu. “Yok canım, para mara! Aaa, ne bu böyle! Allah ver- sin!” dedi kalınca sesiyle, gerdanı büklüm büklüm kıvrılarak.” (Ayna, 2016, s. 16-17).

5.4 Doktor

“Hayran hayran bakmıştı bana. ‘Bence sen yazar ol ya da doktor.’ ” (Işık Yağmuru, 2013: 26) örneğinden kızlara, doktorlukla birlikte yazarlığın da yapıştirılan bir meslek olduğu anlaşılmaktadır.

5. 5 Öğretmen

“Türkçe öğretmeninim kırmızı paltosu ve mor şapkasının perdenin arkasından görünmesiyle...” (Sözcüklerin Dayanışması, 2017, s. 40).

Sonuç

Önceki yüzyılda çocuğa yukarıdan bakan babanın elçisi bir çocuk edebiyatı dönemi kapanmıştır. Anlatımı, tonlaması, gerçekçi veya düşsel yönü çocuk bakışına göre temellendirilen, çocuğa dıştan değil içten bakışı esas felsefesi kabul eden yenilikçi edebiyat aynı zamanda çocuğun en doğal hakkıdır (Şirin, 2015, s. 86). Çocukların kendi yazdıkları öyküler yoluyla onları anlamaya çalıştığımız bu yenilikçi edebiyat çalışmasıyla “anne, kız, kadın, teyze ve meslekler” açısından ortaya çarpıcı sonuçlar çıkmıştır.

Zeynep Cemali Öykü Yarışması’nda ödül almış öyküler kadın figürü bakımından incelendiğinde babaanne, anneanne ve büyükanne figürünün dâhil edildiği “anne” figürü; kız kardeş/abla, kız arkadaş figürlerinin dâhil edildiği “kız” figürü; hanım, hanımefendi, teyze ve yaşlı kadın figürlerinin de içinde bulunduğu “kadın” figürü ve kadınlarla ilişkilendirilen meslekler (yazar, doktor, dilenci, öğretmen, anons seslendiricisi) olarak kadın figürü analiz edilmiştir. İncelenen ödüllü öykülerde üvey anne, hala figürüne rastlanmamıştır. Dereceye giren öykülerin yazarları eserlerinin kurgusunda üvey anne ve halayı uzak tutmuşlardır. Halayı eserlerinin kurgusuna dâhil etmeyen ilk gençlik öykü yazarları, “teyze” figürünü hem annenin kız kardeşi olan akrabalık bildiren kelime olarak hem de toplumda komşu kadınları nitелеmek için kullanılan teyze olmak üzere iki farklı şekilde kullanmışlardır.

“Anne” figürü açısından sonuçlar

Çocuk yazarlarının öykülerinde “anne” figürü işleniş sıklığı ve ele alınış yoğunluğuyla öne çıkmaktadır. Anne figürü,37 öyküden 23 tanesinde işlenmesiyle Beykan’ın (2015, s. 9) öykülerdeki başrol annenindir, tespitini doğrulamaktadır.

Öykülerde anne figürüyle büyükanne, babaanne, anneanne ve öz anne olmak üzere dört farklı şekilde karşılaşılmıştır. Demirer Şahin’in (2014) Grim masallarını kadın figürü açısından incelediği çalışmasında ise büyükanne ve öz anne yanında üvey anne figürü de vardır. Bizim toplumumuz büyükanneyi; babaanne ve anneanne olarak ayırırken Grim masallarında her ikisini karşılayan büyükanne kelimesinin kullanılması toplumsal ilişkiler bakımından farkı ortaya koyar. Üvey anne figürüyle ise dereceye giren eserlerde karşılaşılmamıştır.

Anne figürü; görevleri, mizaç özellikleri, anne-çocuk ilişkisi, anne sevgisi, çocuk eğitimindeki rolü, kız çocuk yetiştirmedeki sorumluluğu olmak üzere çok farklı boyutlarla işlenmiştir. Öykülerde anneler; telaşlı, duygusal, sorunları akılcı ve barışçıl yollarla çözmeye çalışan insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Demirer Şahin'in (2014) kadına biçilen yemek yapma, temizlik yapma, itaatkâr olma gibi rolleri tespit ettiği çalışmasıyla annenin görev ve sorumluluk abidesi olduğu tespit edilen bu çalışmanın sonuçları bire bir örtüşmektedir. Anne; yemek yapar, kahvaltı hazırlar, sofrayı kurar, herkesi sofraya çağırır, evladına yemek yedirir, çocuğunu uyutur, reçel yapar, alışveriş yapar, çocuğunu takip eder. Mutfak, ev işlerinden sorumlu tek kişi annedir denilse yanlış olmaz. Çocukların bakımından, evin temizliğinden tutun sofraya hazırlamaya kadar evdeki bütün işlerin yürütücüsüdür. Beykan'ın çalışan annelerin, evde de bütün işlerden sorumlu olmaları tespiti (2021, s. 11) bu çalışmayla da doğrulanmaktadır.

Anne, evin geçimi için dışarıda da çalışır. Annelerin dışarda evin geçimini sağlamak için dışarıda da çalışması evdeki diğer görev ve yükümlüklerinin azalması anlamına gelmemektedir. Annenin her daim iş tutmasına rağmen baba ya televizyon karşısındadır ya da uzanmaktadır. Babaların dinlenecek kendilerine ayıracak zamanlarının olduğu belirtilirken anne, bir işten diğerine yetişmeye çalışmaktadır.

Anne figürü; ağırlıklı olarak olumlu hatta insanlı özelliklerin ve fedakârlığın vücut bulmuş hâliyle ilk gençlik çağındaki yazarların öykülerinde yer alırken olumsuz anne figürleri ile de karşılaşmıştır. Şiddet uygulayan, bedensel engelinden ötürü çocuğunu dışlayan, kaderde olan şeylerden dolayı çocuğu sorumlu tutarak onu sevgisinden mahrum eden, önceliğini işine veren anne figürleri de öykülerde bulunmaktadır. Büyükannelerden ise babaanne daha fazla ve yoğun işlenmiştir. Babaanneye aile içi ilişkilerde daha etkin bir rol giydirilmiştir.

“Kız” figürü açısından sonuçlar

Kız figürü, anneden sonra en çok işlenen figürdür. 37 öyküden 22 tanesinde ele alınmıştır. Kız kardeş/abla ve kız arkadaş figürleriyle birlikte yer verilmiştir. Öykü yazarları ile ilgili dikkat çekici sonuçlara ulaşılmıştır. Yarışmanın başladığı tarihten günümüze kadar olan süreçte yarışmaya başvuranlar ağırlıklı olarak kızlardır. İncelenen 37 öykü içerisinde ise sadece 8 tanesi erkek yazarlara aittir. Kızların olmayı istedikleri mesleklerin en başında yazarlık gelmesi ise şaşırtıcı olmamaktadır. Yarışmanın ilk dört yılı erkek öğrenciler dereceye giremezken ilk defa 2015 yılında bir erkek öğrenci derece almayı başarmıştır. 2016'da da bir erkek öğrencinin dereceye girdiğini görürüz. 2017 yılında hiçbir erkek öğrenci derece alamazken 2018'de iki, 2019 ve 2020'de birer ve sonraki 2021'de de iki erkek öğrencinin öyküleri ödül almıştır.

Öykülerde genel olarak acılara, zorluklara dayanıklı, yenildiğinde pes etmeyen, kararlı, iradeli, hayal gücü zengin, duyarlı ve cesaretli bir kız profili çizilmiştir. Kız çocuklarının oyun oynamayı sevdiği anlaşılmakla birlikte en sevdiği oyuncak bebekleridir. Oyuncaklarını paylaşmaktan imtina etmezler. Öykülerdeki kızlar, enstrüman çalar, konservatuar eğitimi alır. Kız figürüyle çocukların büyüklerden beklentileri verilmiştir. Büyüklerden hoş sohbet, güler yüz beklemekte onlara güven duyabilmeyi istemektedirler. Kızlar doktorluk ve yazarlık mesleklerini sevmekte, ilgi duymakta ama en çok olmak istedikleri meslek yazarlıktır. Kızlara göre toplum; başarılı insanları doktorlukla özdeşleştirmekte ve bu da onların doktorluğa yönelmelerinde itici bir güç olmaktadır. Kızlar, kitap okumayı çok sevmektedirler. Kitaplar sayesinde, dünyalarını zenginleştirmekte ve yaşama sıkı sıkı sarılmaktadır. Kitapların insana istediği yaşama sahip çıkma konusunda cesaret vermesi, yaşamak istediği hayatın arkasında ısrarla durmayı öğretmesi bakımından yaydığı büyük güç gösterilmiştir.

Kız figürü ile toplumdaki cinsiyet eşitsizliği ortaya çıkmıştır. “Kadın ve erkek arasındaki cinsiyet ayrımının eserlere konu edilmesi, kadın ve erkeğe özgü rollerin yeniden yapılandırılmasında önemli bir rol oynar.” (Tüfekçi Can, 2014, s. 157). Kız çocuklarına yüklenen ev işleri, ağabeye hizmet, küçük kardeşe bakma, babaya hizmet, annenin evdeki bütün işlerine ortak olma gibi yükümlülüklerin yanında değer ve sevgi görmeme durumlarına da öyküler yoluyla ayna tutulmuştur. Kız çocuklarının babalar tarafından okutulmak istenmemesi, çocuk yaşta evlendirilmesi, kız çocuk dünyaya getiren annenin toplum tarafından dışlanması kızlara bakışın bir göstergesidir. Cinsel ahlakla ilgili önemli bir toplumsal sorun olan kız çocuklarının babaları yaşındaki erkeklerle evlendirilmek istenmesi de işlenmiştir. Kölelik olgusu ve kızların istismara uğratılması da kız figürüyle işlenen diğer konulardandır.

Öykülerde kavgaya yer vermeyen, birbirini koruyan kollayan, işbirlikçi bir kızkardeş-abla ilişkisi modellendirilmiştir. 2011 yılı “Kardeşlik” temasını işleyen öykülerde kız kardeş erkek kardeşten daha fazla işlenmiştir. Nitekim birincilik ödülünü alan öyküde kardeşlik teması kardeş sevgisi ve kıskançlığı ile işlenmiş ve kız kardeş tercih edilmiş, aynı tema ikincilik ödülünü alan öyküde töre cinayetlerinin kardeş sevgisiyle durdurulabileceği şeklinde ele alınmış ve kurgu karakteri olarak yine kız kardeş seçilmiş. Üçüncülük ödülünü alan öyküde erkek kardeşe duyulan sevgi işlenmiş; böylece dereceye giren ilk 3 öyküden 2’sinde kardeş sevgisi kız cinsiyeti üzerinden verilmiştir. Kız kardeş figüründe kardeşe duyulan sınırsız sevgi ve onunla anne babayı ve eşyaları paylaşmak istememe şeklinde işlenirken ablalar zaman zaman kardeşlerine duydukları tahammülsüzlüklere ve onlarla dalga geçmelerine, uğraşmalarına rağmen kardeşlerinin hayatı tanımlarını sağlayan bir rol modeli olarak önemli bir figürdür.

Kızların kimlik arayışına değinilmiş, özgüven ve öz değerden yoksun olduklarında kişilik bakımından savruldukları işlenmiştir. Kızlar için dost ve

arkadaş edinebilmek, yalnız kalmamak o kadar önemlidir ki bu uğurda kişiliklerinden ödün vermeyi göze alabilmektedirler. Kızlar için arkadaş edinmenin son derece önemli oluşu, kendi kimliklerinden vazgeçme pahasına arkadaş edinmeye çalışmalarıyla açıklanabilir. Kız arkadaşlar; hastalıkta, zor zamanlarda insanın en iyi dostudur. Dertler, sıkıntılar bile bir kız arkadaşla sohbet ederek azalmaktadır.

“Kadın” figürü açısından sonuçlar

Hanım, hanımefendi, teyze ve yaşlı kadın figürleriyle birlikte değerlendirilen “kadın” figürü 37 öyküden 11’inin kurgusunda geçer. Hanım unvanı ile nitelenen kadınlarla genel kültür sahibi, eğitilmiş, ev işlerinden anlayan, toplumdaki diğer insanlarla sorunları akılcı ve barışçıl bir yolla çözen, çevresindeki insanlara duyarlı, onların sevinçlerini, üzüntülerini paylaşan bir imaj çizmektedir. Burada hanım olarak nitelendirilen kadınların, ne kadar eğitilmiş olursa olsun ideallerinden kocasının idealleri için vazgeçmesi anlatılır. Erkek egemen topluma başkaldırmadıkları aksine uyum sağladıkları konu edilmiştir. Bu tespit; Demirel Şahin’in (2014) kadınları ötekileştiren, onların varlıklarını kabul etmeyen, kendilerini gerçekleştirmesine izin vermeyen ataerkil iktidarın yansımalarını gördüğü çalışmasının sonuçlarıyla örtüşmektedir.

Öykülerde hanımefendi nitelemesi iki zıt kutup için tercih edilmiştir. Hanımefendi tabiri ya çok zarif ve akıcı, güzel konuşan kadınlar için ya da köle sahibi, kötü, acımasız kadınlar için kullanılmıştır.

Toplumumuzda komşu kadınlara teyze denmektedir. Yaşını başını geçmiş teyzeler; eşi vefat etmiş, sabahtan akşama kadar mahalleliyi izleyen kadınlar olarak ele alınmıştır.

Yaşlı kadınlar da tıpkı diğer genç kadınlar gibi başka çocukları kendilerinin evladıymış gibi benimsemektedir. Kadınlardaki yaşam azmi, sevinci yaşlılıkla birlikte âdeta sönmüştür. Nitekim yaşlı kadın figürü ile hayattan küsmüş, güzel günlere hasret kadın imajı yerleştirilmiştir.

Kadınlarla ilişkilendirilen meslekler açısından sonuçlar

Öykülerin kurgusuna yerleştirilen kadınlarla iliştilen meslekler; anons seslendiricisi, dilenci, doktor, öğretmen ve yazar olarak bulunmuştur. Ancak öykülerdeki kızların hayalini süsleyen iki meslek vardır: doktorluk ve yazarlık. Doktorluk mesleği; hayranlık uyandıran, ancak başarılı kişilere yakıştırılan bir meslektir. Yazarlar sayesinde hayata tutunan, okumanın büyüdü dünyasını keşfeden kızlar; tıpkı kendilerinin aldığı hazzı başkalarına da vermek istemekte ve yazarlığı çok istemektedirler. Sonuçta kızların en çok yazar olmayı istedikleri tespit edilmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde ilk gençlik çağındaki öykü yazarları öyküleriyle, Türk toplumunun geleneksel yapısını, ataerkil modelini

işlemişlerdir. “Grimm Masallarına tamamen erkek egemen kültürün etkisi altında oluşmuş kadın figürü damga vurduğu gibi (Demirer Şahin, 2014, s. 53) bu öykülerde de ataerkil düzenin kadınları baskıladığı vurgulanmıştır. Bununla beraber *Çukur* adlı öyküde geçen okuduğu kitaplar ve sohbet ettiği öğretmen sayesinde ikinci eş olmayı reddeden bir kız figürüyle (2011, s. 27), ancak kızların eğitim görmesi ve kitap okumasının bu düzeni değiştirebileceği hissettirilmiştir.

Kadın, evinin dışında çevreyle diğer insanlara da duyarlı bir varlıktır. Çocuk öykü yazarlarının kişilik tahlillerindeki çok ince tespitleri de övgüye değerdir. Öykülerde kız-kadın figürü; insanlarla empati kurabilen, barışçıl yollarla meseleleri çözüme kavuşturan kişidir. Sadece *Ayna* adlı öyküde çocuğu olmayan bir kadının başka insanların çektiği acıları anlayamaması, merhamet duygusundan yoksun oluşu ele alınmıştır. Burada da çocuk yazarlar, annelik duygusunu tatmayan bir kadını anne olanlardan ince bir çizgiyle ayırmışlardır.

Çocuk yazarlar, kadınlara en çok anneliği yakıştırmışlardır. Anne olan kadınları daha duyarlı, şefkatli, merhametli ve empati kurabilen insanlar olarak çizmeleri; adalet temasının işlendiği *Ayna* adlı öyküde dilenci bir kadının açıklığını hissetmeyen ve onun çaresizliğine duyarsız kalan kadını çocuğu olmayan bir kadın olarak kurgulamaları bunun bir ispatıdır. Aynı durum, büyükanne ve yaşlı kadın figürleri arasında da hissedilmektedir. Şöyle ki yaşlı bir kadın olmasına rağmen torunlarıyla, evlatlarıyla iletişimleri ve bağlarının sürmesi sebebiyle babaanne ve anneanne figürleri; hayattan kopmuş olarak değil aksine tecrübeleriyle onlara yol gösteren, onları takip eden, hatalarında uyarıcı bilgi, deneyim abidesi olarak işlenirken bir aile ortamında yaşamını devam ettirmeyen yaşlı kadınlar, güzel günleri bekleyen, pasif bireyler olarak çizilmişlerdir. Anneyi her zaman evlatlarının yanında kurgulayan çocuk yazarlar; aileden kopmuş ve ayrı yaşayan büyükanneleri mutsuz olarak resmederken evlatlarıyla, torunlarıyla bir arada yaşayan büyükanneleri evin düzeninde söz sahibi, aktif bir kişilikle vermişlerdir. Yaşlıları yaşamışlıklarının fazla oluşuyla fikirlerine değer verilen, onların yol göstericiliğinden faydalanmamız gereken aile büyükleri olarak önemli görmüşlerdir.

Modern edebiyatımızda çocuklar tarafından kadına nasıl bakıldığı, kadının nasıl görüldüğü, kadının kim olduğu ve hangi kadın figürlerinin öncelikli olduğu sorularını sorarak bir kadın portresi çıkarıldığı çalışmada ilk belirleme, kadın figürleri içinde başrolün «anne»nin olduğu yönündedir. Anne çocuğun gözünde her şeye herkese yetebilen müthiş bir varlıktır. Kendi evladı kadar başkalarını da düşünür. Sorumlulukları, görevleri çok fazladır. Çalışan anneler, evde de bütün işlerden sorumludur. Yemek yapmak, çocuğa bakmak gibi geleneksel olarak ev işleri yüklenen bir anne figürü vardır. Öykülerdeki kadın figürü; ataerkil toplum yapısını ve cinsiyet eşitsizliğini yansıtmaktadır. Adalet, cinsel ahlak, yardımlaşma, toplumsal kutuplaşma gibi birçok değer ve unsur, öykülerde kadın üzerinden verilmiştir.

Ödüllü eserlerin hepsini kapsayan bir değerlendirme yapabilmek açısından bu çalışmada incelenme kapsamına alınmayan seçici kurul özel ödülüne layık öyküler, yayımlanmaya değer bulunan öyküler, okumalık öyküler, dikkati çeken öyküler başlığıyla okuyucuya sunulan ve ödüllü öykü kitapçıklarına alınan diğer öyküler de incelenebilir. Yabancı edebiyatlara ait çocukların yazdığı eserler incelenip karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir böylece evrensel bir kadın algısının kapsam ve sınırlılıkları çizilebilir. Kadın figürünün daha da iyi anlaşılması için öykülerdeki erkek rolleri incelenebilir. Kadın rolleriyle karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilir. Her iki cins dair yaklaşımlar ortaya konulduğunda kadın imgesi daha iyi anlaşılabilir. Çocuğun evrensel çizgilerini keşfetmek adına yabancı edebiyatların çocukluk ve ilk gençlik dönemindeki yazarlara ait eserler incelenip karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir.

Kaynakça

- ARICI, A. F. (2016). *Çocuk Edebiyatı ve Kültürü*. Pegem Akademi.
- Beykan, M. (2015). *Zeynep Cemali Öykü Yarışması Ödüllü Öyküler*. <https://gunisigikitapligi.com/wp-content/uploads/2017/10/OOK-2015.pdf> adresinden 20.09.22 tarihinde erişilmiştir.
- Beykan, M. (2021). *Zeynep Cemali Öykü Yarışması Ödüllü Öyküler*. <https://gunisigikitapligi.com/wp-content/uploads/2021/12/OOK-2021.pdf> adresinden 20.09.22 tarihinde erişilmiştir.
- Çakmak Güleç, H. ve Geçgel, H. (2014). *Çocuk Edebiyatı Okul Öncesinde Edebiyat ve Kitap*. Kriter Yayınevi.
- Güleryüz, H. (2002). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*. Pegem Yayıncılık.
- Demirer Şahin, D. (2014). Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürü. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Kıbrıs, İ. (2000). *Uygulamalı Çocuk Edebiyatı*. Eylül Kitap ve Yayınevi.
- Oğuzkan, A. F. (1997). *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. 5. Basım, Emel Matbaacılık San.
- Örgen, E. ve Güneş, B. (2018). Wattlepad Romanlarına İlk Gençlik Edebiyatı Açısından Bir Bakış. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (40), ss. 75-89.
- Sarıyüce, H. L. (2012). *Türk Çocuk Ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi 1*. Nar Yayınları.
- Sever, S. (2013). *Çocuk ve Edebiyat*. 7. Baskı, Tudem Eğitim Hiz. San.

- Şahin, A. (2013). *Çocuk ve Çocukluk*. Ö. Yılar ve L. Turan (Ed.), Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı içinde, ss. 3-16, 4. Baskı, Pegem Akademi.
- Şirin, M. R. (2015). Öznesi Çocuk Olan Edebiyat/Söyleşi. E. Baran ve H. Uslu. *Çocuğa Adanmış Konuşmalar* içinde, ss. 78-87, 3. Baskı, İz Yayıncılık.
- Şirin, M. R. (2015). Çocuk Edebiyatı Kültürü/Söyleşi. M. Kutlu, *Çocuğa Adanmış Konuşmalar* içinde, ss. 55-68. 3. Baskı, İz Yayıncılık.
- Şirin, M. R. (2015). Çocuk Edebiyatının Kaynağı Çocuk/Söyleşi. M. M. Sert, *Çocuğa Adanmış Konuşmalar* içinde, ss. 125-130. 3. Baskı, İz Yayıncılık.
- Şirin, M. R. (2015). Çocuk Edebiyatımız Çeviriye Hazır Mı? /Söyleşi. S. Krehić, *Çocuğa Adanmış Konuşmalar* içinde, ss. 209-212. 3. Baskı, İz Yayıncılık.
- Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk Edebiyatı Giriş*. Eğitim Kitabevi.
- URL1. (2022). Zeynep Cemali Öykü Yarışması-Yarışma Hakkında. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/zeynep-cemali-oyku-yarismasi-hakkinda/> adresinden 25.08.2022 tarihinde erişilmiştir.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Ek-1. Ödül Yılına Göre Ödüllü Öyküler

- Teker, N. (2011). Zeynep. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2011-2012*. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Köksal, N. D. (2011). Çukur. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2011-2012*. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Sever, D. B. (2011). Yıllar Sonra. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2011-2012*. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Muslu, B. N. (2012). Bir Parça Hoşgörü. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2011-2012*. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Arslan, B. (2012). Sessizliğin Ressamı. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2011-2012*. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Kuran, C. (2012). Bir Demet Çiçek. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2011-2012*. <https://gunisigikitaligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.

- Karabekmez, D. (2013). Işık Yağmuru. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2013. <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Çolak, S. S. (2013). Bir Deniz Feneri Vardı: “Yalnız...” Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2013. <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Çelik, B. (2013). Mızıka. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2013. <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Angın, D. (2014). Yelkenli. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2014 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Hatipoğulları, S. (2014). Kutupyıldızı. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2014 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Tuna, D. (2014). Mavi Gözlü Kadın. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2014 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Akar, E. (2015). Kırıklar ve Kesikler. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2015 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Belen, B. (2015). Kanatsız Yükseliş. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2015. <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Demir, C. (2015). Harkıt, Harkıt, Torbanı Sarkıt! Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2015. <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Çam, A. (2016). Ayna. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2016 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Çakar, E. (2016). Beyaz Lanet. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2016 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Özdabakoğlu, N. (2016). Yokuş. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2016. <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapcıkları/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Bayraktar, Z. (2016). Ben Tam Oradayım, O Denizin Kenarında. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2016

- <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- İnce, A. (2017). Rüzgâr. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2017
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Toygur, E. (2017). Denizlerin Avcıları. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı
2017 <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Vural, F. (2017). Kuyu. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2017
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Biçen, P. (2017). Sözcüklerin Dayanışması. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler
Kitapçığı 2017 [https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-
kitapciklari/](https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/) adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Özkan, A. O. (2018). Kara İncir. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2018
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Hatipoğlu, D. (2018). Görüşürüz. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2018
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Bayri, K. (2018). Özel Çocuk. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2018
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Döm, A. E. (2019). Çok 'Çok'. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2019.
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Özdemir, B. (2019). Ortalık Karıştı. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2019
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Osmanağaoğlu, E. (2019). Amca. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2019
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Zeyfiyan, A. (2020). Sen (!) Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2020
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Kara, B. (2020). Ayakkabısızlar. Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2020
<https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/>
adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.

- Altunel, G. (2020). Uçurtma. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2020* <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Çil, İ. N. (2020). 91. Gün. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2020* <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Tek, C. (2021). Yukupato'nun Kuşları. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2021* <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Erişken, D. (2021). Sular Altında Bir Hatıralar Mezarlığı. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2021* <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Çalık, Y. K. (2021). Doğanın Dili. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2021* <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Yıldız, Z. A. (2021). Neşe Palamudu. *Zeynep Cemali Ödüllü Öyküler Kitapçığı 2021* <https://gunisigikitapligi.com/projeler/odullu-oykuler-kitapciklari/> adresinden 01. 05. 2022 tarihinde erişilmiştir.

FEMİNİST OKUMA EKSENİNDE “NESE’NİN ŞARKILARI” VE “SABIHA” ROMANI

Aynur AKSU*

Giriş

Feminist edebiyat kuramı, kadının bir birey olarak kabul görmesini ve sosyal – siyasal haklar açısından erkeklerle eşit olmasını savunan düşünce ve dünya görüşüdür. Temelde kadının erkeklerle eşit olma mücadelesi olarak adlandırdığımız feminizmin ilk ayak sesleri Fransız Devrimi sonrasında duyulmaktadır. 1791 yılında “Kadın Hakları Beyanname” nin yayımlanması ile ortaya çıkan feminizm düşünce ve kuram düzleminde sistemleşerek edebiyatı da etkilemiştir.

İnsanı odağına alan bütün kuramlarda olduğu gibi “feminizm”i de tek bir kalıba sokmak ve salt bir tanımlama yapmak zordur. Barbara Erneil’e göre “Hiçbir tanım tam anlamıyla memnuniyet verici değildir, çünkü terim amorfuzdur(şekilsiz) ve hep değişmektedir ve çünkü görüşleri geniş çapta çeşitlendiren birçok düşünce ekolü vardır.” (Sengül, 2015, s. 4). Fakat değişik düşünce ekollerinin tanımlamalarının tek ortak noktası ise “kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin” (Moran, 2008, s. 249) etkinlik sahasının genişlediğidir. Böylece feminizmin ana konusunun da kadının toplumdaki konumu, hayatın her alanındaki rolü, eril gücün kadına yönelttiği farklılıklar ve eril iktidarın kadın üzerindeki egemenliği olduğu açık bir şekilde söylenebilir.

Feminist düşüncenin sanata ve edebiyata yansıyan ilk eseri Virginia Woolf tarafından kaleme alınan A Room of One’s Own (Kendine Ait Bir Oda) adlı eserdir. “Woolf bu eseri ile kadının toplumsal hayattaki yerini ve rollerini sorgulayarak, edebiyat tarihinde kadının olmamasına dikkat çekmiş; toplumda cinsiyete dayalı her türlü eşitsizliği, kadının aile ve ev yaşamı içine hapsedilerek sosyal yaşamdan soyutlanmasını eleştirmiştir.” (Soy, 2019, s. 85-86). Buradan hareketle kendine ait odası olmayan kadının toplumda bir yerinin olması da mümkün gözükmemektedir.

Berna Moran feminist edebiyat eleştirisini “erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” (Moran, 2008, s. 250) şeklinde tanımlayarak kadın okur veya yazar olmanın metnin dil özelliğinden içeriğine kadar olan yapı taşlarının değişebileceğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda Moran “kadınlar(in) toplum

* Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aynuraksu@akdeniz.edu.tr.

çinde bir alt kültür oluştururlar ve bundan ötürü de kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik olduğunu” (Moran, 2008, s. 255) söyler.

Feminizm hakkında verilen bu genel bilgilerden yola çıkarak bu kuramın edebi eserlerde kadının temsilinin nasıl yapıldığı ile ilgilendiğini söylemek mümkündür. Kadının kendiliğini oluşturma süreci toplumun bakış açısı ile koşut gitmektedir. Bu bağlamda da kadının toplumdaki konumu ve toplumun kadın üzerindeki hakimiyeti “Toplumsal Cinsiyet İnşasına Dayanan Feminizm” ile çözümlenmektedir.

Toplumsal cinsiyet bireyin dünyaya geldikten sonra ona yüklenen roller ve konumlandırıldığı yer, durum ve yaşantı biçimidir. Lorber’e göre “*Toplumsal cinsiyet inşasına dayanan feminizm cinsiyeti toplumun tüm örgütlerinin içine işlemiş bir kurum olarak görmektedir. Toplumsal bir kurum olarak cinsiyet, güç, imtiyaz ve ekonomik kaynakların dağılımını belirleyen unsurdur. Toplumsal cinsiyet normları ve beklentileri, kadın ve erkeklerin benlik algısını etkilemekte(dir).*” (Kuleli, 2021, s. 286). Lorber’in ifade ettiği gibi bireyin toplumsal yaşama biçimini, davranış şekillerini, aile hayatından iş hayatına kadar yapabileceklerini yasa koyucu gibi belirleyen faktör cinsiyettir. Oluşan bu durumdan dolayı da kadın kendi hayatının efendisi değil, kölesi konumuna düşmektedir. Toplumsal yapının içinde oluşan bu kategorileşmiş cinsiyetçi yaklaşım edebiyata da yansır. Kadının ve erkeğin temsil ettiği roller ve görevler metnin içerisinde yerini alırken bu görev ve roller toplumun zihin dünyasında oluşturduğu toplumsal cinsiyet bağlamında aktarılır.

Bu çalışmada Refik Erduran’ın adı geçen romanları toplumsal cinsiyet inşasına dayalı feminizm kuramı çerçevesinde ele alınmaktadır. Ataerkil yapı ve eril iktidara ait dizgeler çözümlenerek kadını silikleştiren unsurlar gösterilmeye çalışılmaktadır.

1. Ötekileştirilen “Kadınlık” Konumu

Kadının cinsel kimliğinin oluşmasındaki en büyük etkenlerden ilki kamusal alanda oluşan beklentilerdir. Kadının kimliğinin toplumsal inşasında inançlar, değer yargıları ve ön yargıların payı büyüktür. Bu sebeple de ataerkil değerlerin ve söylemlerin odağında belirlenen bir “kadın” kimliği oluşmaktadır. Bu durum da kadının “öteki” olarak var olma(ma)sını zorunlu kılmaktadır.

Neşe’nin Şarkıları romanında, ana karakter Neşe’nin başından geçen olaylar anlatılır. Neşe’nin annesi doğum esnasında ölmüştür. Annesinin ölümünden dolayı da içten içe kendini suçlayan Neşe, babasını mutlu edebilmek için her şeyi yapmaktadır. Bu sebeple de babasının önerdiği damat adayı Cabbar ile evlenir. Cabbar ile evlendikten sonra babasını da kaybeden Neşe, Cabbar’ı mutlu ederse babasının ruhunu da mutlu edeceğini düşünür. Bunun

sonucunda da kendi varlığını yok eden bir evliliği sürdürmek zorunda kalır. Romanda gelişen olaylar sonucunda Neşe, vücudunun ve ruhunun farkına varır. Bu fark edişle birlikte Cabbar ile olan evliliğine son verir. *Sabiha* romanı Sabiha Sertel'in yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Biyografik roman türünde olan bu eserde ana karakterimiz Sabiha Sertel'dir. Sabiha Sertel'in Selanik'teki çocukluğu ve ilk gençlik yılları, Balkan Savaşlarının başlamasıyla İstanbul'a göç etmesi, Mehmet Zekeriya Bey ile evliliği, zorunlu olarak ülkeyi terk ettiği dönem, hastalığı ve tedavi için gittiği Moskova ve Bakü yılları Sabiha Sertel'in fikir dünyası çerçevesinde metne aktarılmıştır. Ataerkil düzen içerisinde yetişen Sabiha, bu düzene direnen, başkaldıran ve kendisini özne olarak var etmeye çalışan bir kimliğin vücut bulmuş hâlidir.

Neşe'nin Şarkıları ve *Sabiha* isimli eserlerde eril geleneğin içindeki kadınların varlıklarını yok sayan ve onların kendilerini var etmesine olanak tanımayan sistemin içinde "ötekileştirilmiş" konumlarına bakıldığında; "*Neşe'nin Şarkıları*" romanında dikkati çeken ilk karakter Neşe'nin babasıdır. Kızını kendi hegemonik sınırları içinde şekillendirmeye çalışarak onu "*koruyucu baba mantığı ile baskılamaktadır*" (Aka Erdem, 2017, s. 941):

"Benim bir kızım var. Tek çocuk. Güzel ama sünepe. Odasından zor çıkar. Evde kalacak. Anası onu doğururken öldüğüydü. Ben de ölürsem yalnız başına ne yapar diye uykularım kaçıyor. Seni sevdim. Damadım olur musun?" (Erduran, 2004, s. 19)¹

Egemen eril sistemin bir ürünü olan Neşe'nin babası kızına kendi hayatını tek başına sürdürebilecek olanak tanımaktan ziyade, onun başına 'bekçi' niteliğinde bir damat arayışına girer. Kadınları zayıf karakterli bir yapıda algılayan bu sistem, onların tek başına varlık gösteremeyeceğini düşünerek 'silik' karakterli bireyler olmasına sebep olur.

Ataerkil düzenin inşa ettiği bir diğer karakter *Sabiha* romanındaki 'Nazmi Efendi'dir. Kızı Sabiha'nın okula gitmesine karşı olan Nazmi Efendi'ye göre kız çocuklarının yapması gerekenler bellidir:

"Kız olacaksın. İşe yarar bir şey öğreneceğine, dikiş mikiş bir şey yapacağına ... Oku bakalım onları!" (Erduran, 2004, s. 15).²

Toplumsal cinsiyet inşasında hegemonik erkek, kadının kendi olabilmesini baskılamaktadır. Her iki babanın da söylemleri "*kadının kanatlarını kesiyoruz, sonra da uçamıyor diye yakınıyoruz.*" (Beauvoir, 1993, s.16) ifadesini

¹ Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda NŞ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

² Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda S kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

hatırlatmaktadır. Her iki romanda da kadının kendini kişiselleştirememesi ve erkeğin zorba söylemleriyle cinsel kimliğini şekillendirdiği görülmektedir. Bu durum da kadını “öteki” olarak erkeğin himayesine doğru itmektedir.

“Neşe’nin Şarkıları” romanında babasının isteği ile Cabbar ile evlenen karakter onun varlık sahasına girerek kendi varlığını yok sayar. Neşe, Cabbar’ın iktidarına tabi olarak “ötekileşir”. Neşe’nin evde söylediği bir şarkı veya çaldığı bir müzik aleti Cabbar’ı rahatsız eder. Kadını kendi yürüncesinde kendine bağlı bir öteki olarak gören Cabbar için Neşe’nin kendinden bağımsız bir şeyler yapması iktidarını zedeler ve ona hemen müdahale eder:

“... evin içinden tatlı bir ses geldi . Genç kadın gitar çalarak şarkı söylüyordu. Her sinirlenişinde olduğu gibi, sağ gözü seğirdi Cabbar’ın. Öfkeyle seslendi.

-Neşe Hanım, kes şunu allasen.

Şarkı hemen kesildi. Kadının sesi korku doluydu.

-Kusura bakmayın ben bahçedesiniz sandım.” (NŞ, s. 18) Evde kendinden başka bir ‘ses’e ve aslında birey konumunda birine tahammül edemeyen Cabbar onu korku ile sindirmekte ve varlığını belirsiz hâle dönüştürmektedir. Cinsiyetçi bir bakış açısına sahip olan Cabbar için kadının belli bir rolü vardır. Onun için kadın erkeğin sözünü dinleyecek ve cinsel olarak onu doyuma ulaştıracaktır:

“... hiç cilvesi olmayan bu kızdan sıkılmıştı. Neşe’nin kadınlık yanı zayıfmış, anasında hiçbir şey öğrenmediği belliymiş, Allah’ın emrini yerine getirip kocasına iyi karılık edemiyormuş.” (NŞ, s. 27)

Erkeğin kendini tatmin ettiği bu noktada “kadın, sadece bir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır. Egemen varlık olma haklarından vazgeçen, daha doğrusu vazgeçmeye dönük olarak eğitilen ve hep bir av olması beklenen kadın, duygusal ve bedensel olarak” (Eliuz, 2010, s. 99) ihmal edilir. Bu yaklaşımın sonucunda kadın bir metaya dönüştürülerek “ötekileştirilmektedir”.

Eril iktidarın zihniyetine tâbi olmuş ve bu sistem içinde metalaşarak bu durumu kanıksayan bir diğer karakter Sabiha’nın annesidir. Atiye Hanım, eril hakimiyetteki kadınların prototipi niteliğindedir. Ona göre “her kadın kocasının hizmetçisidir.” (S., s. 14). “Zaten tam geleneksel ataerkil düzen vardı(r) evde. ‘Aile reisi’ erkeğin ezici baskısı, günlük yaşantıda küçük törenlerle vurgulanırdı. Örneğin belirli saate su ısıtıp leğende getirmesi, elinde peşkirle dikilip beklemesi, kocasının ayaklarını kurulması adet olmuştu” (S., s. 13-14). Buradan da hareketle görüyoruz ki eril hâkimiyet kadını kendi çıkarına göre nesneleştirirken onun kendisine bağlı bir profil olmasını istemektedir. Böylece eril tahakküm, kadının varlık sahasını tek bir role indirgeyerek ona belli sınırlar çizer.

Kadının toplumsal cinsiyet kimliğinin şekillenmesinde erkeğin iktidar ilişkileri sonucunda erkeğin lehine bir cinsiyet rolü üretilmektedir. Erkeğin kadın üzerinde bir ön kabul ile değiştirilemez tahakkümü görülmektedir. Bununla da “itaatkâr özneler” (Aka Erdem, 2017, s. 951) olarak yapılandırılan kadının konumunu benimsemesi kurgulanır. Atiye Hanım karakterinin özelinde şunu da söyleyebiliriz ki erkeğin egemen yapısını destekleyen “öteki” olarak bunun yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

Hegemonik erkekliğin gölgesinde büyüyen Neşe için “Erkek yarı tanrıydı” (NŞ, s. 27). Önce babası sonra Cabbar ile olan ilişkisinde onların söylemleri ve düşünceleriyle hayatını şekillendirmiştir. Bu yüzden de kendi benliğini keşfetmek yerine, eril güce itaat ederek görevini yerine getiren “öteki” olduğunu şu dizelerde görmekteyiz:

“(..) her ne isterse peki demeli / gerekiyorsa dayak yemeli / dünya düzeni aksamamalı/ erkek çizmedir kadın da halı / öfkelense de boyun eğmeli / burnu halkalı ağız düğmeli / kadın dediğin erkeğin malı / sahibi yoksa YAŞAMAMALI!” (NŞ, s. 28-29)

Yukarıdaki dizelerden de görüldüğü üzere Beauvoir’in “Kadın doğulmaz, kadın olunur” (Öztürk, 2009, s. 5) sözü toplumsal cinsiyet inşasında kadına biçilen roller kadının özne olamayışının hikâyesini özetlemektedir. “Burnu halkalı ağız düğmeli” olarak yetiştirilen bu öğretilerde büyüyen kadın efendisine layık bir köle konumuna itilmiştir. Kadını hayatlarında sadece figür olarak görmek isteyen karakterlerden biri de *Sabiha* romanındaki Nazmi Efendi’dir.

Romanda Nazmi Efendi “eve gelip de karısını bulamayınca tepesi at(ar). Biraz sonra Atiye Hanım gelince gürl(er) kocası:

-Kahpe neredeydin?

-Namuslu kadın gece karanlığında sokakta sürtmez!

-Boş ol! Boş ol!” (S, s. 15-16).

Kadınların toplumun belirlediği normların dışına çıkması ve “evdeki melek tipinin gereklerini yerine getirme(me)si” (Altan, 2015, s. 154) üzerine ötekileştirilmesi söz konusudur. Kadının nerede nasıl davranacağına, ne zaman eve gelip gideceğinin kurallarını belirleyen ataerkil yapı cinsiyet normlarını oluşturur. Bu kuralları belirleyen yegâne faktör cinsiyet olduğu için de kadın hep dezavantajlı taraftadır. Bu kuralların dışına çıktığı zaman günahkâr veya suçlu olarak görülmektedir. (Kuleli, 2021, s. 286)

“Neşe’nin Şarkıları” ve “Sabiha” romanında da görüldüğü gibi toplumsal cinsiyet inşası, özne ve iktidar ilişkileriyle koşut gitmektedir. Özneyi oluşturan ve dönüştüren güç iktidar odaklarıdır. Foucault “Cinselliğin Tarihi”nde; “neden baskı altındayız ve neden hınçla kendimize ve günümüze baskı altında olduğumuzu söylüyoruz” (Foucault, 2007, s. 16) diyerek toplumsal yapıdaki

baskılamanın toplumsal cinsiyeti oluşturan başat bir öge olduğunu ve toplumsal yapıyı biçimlendirdiğine işaret etmektedir.

2. Eril Tahakkümden Dışıl Öznelliğe

Toplumsal cinsiyet inşasında kadının veya erkeğin kamusal alandaki kimliklerinin oluşumunda iktidar ilişkileri belirleyici bir role sahiptir. “*Toplumsal cinsiyete dair düşünmenin ikili çerçevesinin üretiminde*” (Butler, 2014, s. 27) iktidar başat bir unsurdur. Böylece kadın ve erkeğin cins farklılığı normatif kurallara uygun şekilde kodlanarak özne-iktidar düzleminde uygun bir zemine yerleştirilmektedir. Geçmişten günümüze kadar olan süreçlerde de kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkileri kadının konumunu erkeğin bakış açısına göre belirlemiştir. Böylece ‘kadın’ın toplum içindeki konumu erkeğin ‘öteki’si olarak kodlanmıştır.

Toplumsal alanda kadının kendini yeniden var edebilmesi için kendilik bilincine erişmesi gerekmektedir. Kendilik kişinin öz benine ait olan duygu, düşünce, değer yargıları gibi algıların tamamıdır. Neşe’nin *Şarkıları* romanında Neşe, ataerkil bir toplumun üyesi olan babası ve eşi Cabbar’dan dolayı kendiliğini fark edememiş bir karakterdir. Kadın olmanın tanımını içinde bulunduğu değer yargılarına göre öğrenen Neşe, babasının kendisi için seçtiği eşe evet diyerek aslında kendisi için oluşturulan düzene ve eril tahakküme de evet demiştir. Kötü yazgısını kabul eden Neşe kendi var oluşunu yadsıyarak nesne pozisyonunda olmayı onaylamıştır. Böylece toplumdan kendini pasifize eden Neşe benlik bilincinden de uzaklaşmaktadır. Simone de Beauvoir eril düzen içinde yaşayan kadınların geleneğin baskıcı otoritesine karşı gelerek bir pour-soi olarak, kendi geleceğini kuran aşkın bir özne olarak var olmayı seçmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Çünkü kadın kendi öznelliğini eyleme geçerek oluşturabilmektedir: (Donovan, 2014, s. 236-237). Neşe kendilik algısını duyumsayamayacağı bir ailede kadın figürü olmadan büyüyen öksüz bir kız çocuğudur. Babası ataerkil düzeninin bir parçasıdır ve kızını bu sistemin bir argümanı olarak görmektedir. Ona göre Neşe erkin işleyebilmesini sağlayan bir çark görevi üstlenmelidir. Böyle kısır bir ortamda Neşe kendinin farkına bile varamamıştır.

Neşe’nin kendini bulmaya çalışması veya dışıl öznelliğini farkına varması romandaki Mert ve Alican karakterleri üzerinden okuyucuya aktarılır. Neşe, hapsedildiği evden dışarıya çıkmasıyla bir nevi kendi içinde kurduğu hayaller dünyasının dışında da bir hayatın olduğunu görür. Mert’in onu elde etmek için söylediği cümleler kendine dair farkındalığını ortaya çıkarmıştır. Fakat, Mert’in onu elde etmek istemesinde de farklı bir oyun olduğunu anlayan Neşe aslında kendi bedeni üzerinden nesneleşerek yok sayıldığını hisseder. Neşe’nin kendilik bilincinin ilk göstergesi yardımcısıyla konuştuğu cümlelerinde görülmektedir:

“*Neşe: Kafamda şafak söktü / ayıldım birden bire / gönüllü köle olmam ben artık erkeklere...*”

Yapıncak : Onlarda oyun çöktür/ sevip sevip bırakırlar...

Neşe: Hesaplaşma gününde/ sanık değil savcıyım/ erkeğin ormanında /ben av değil avcıyım.” (NŞ, s. 80).

Neşe, Julia Kristeva'nın da söylediği gibi “cinse bağlı bedensel farklılıklar, baskı ve ayrımcılık dil içinde yaratılmış olduğundan kadın; teklik, öznellik ve özgünlüğüne dilsel alanda” (Aylanç, 2022, s. 43) kazandığı özgürlük ile kavuşmaktadır. Kişinin bireyselleşme etmenlerinden biri de söylemleridir. Neşe içinde bulunduğu ataerkil oluşuma söylemleriyle başkaldırır. Söylem gücüyle Neşe kendi ‘ben’ini de inşa eder:

“-Ben neyim? Hep düşünüyorum onu. İcimdeki bahçede çiçek açmıyor dedim ya. Ne güzel değil mi? Yakıştırdınız mı bana? Kadına öylesi uygun düşer. Eskiler bize cins-i latif derlermiş. Latif cins. Zarif, yumuşak, tatlı. Ve zayıf. Erkek çocuklar kız çocuklarına vurur, saçlarını çeker, popolarını çimdikler. Normaldir. Kızlar ne yapar? Ağlar. O da normaldir. Birden jetonum düştü. Bu bir yutturmaca, bir tuzak. Ben hep latif olmakla görevli değilim. Başkaları ne kadar cici çocuksa o kadar kaka çocuk! İcimde yalnız çiçek açmıyor.” (NŞ, s. 137)

Neşe idealleştirdiği eril egemenliğe söylemleriyle karşı çıkarak ataerkiye de “hayır!” demektedir. Erkeklerle her şeyi yapma hakkı tanıyan eril yapı “kadının toplumsal ve ekin sel yapı içerisindeki profilini oluş(turur).” (Akgül, 2011, s. 802-807) Olması gereken bir yapı içerisine oturtulmaya karşı çıkan Neşe, “Artık sabrım tükendi, onurum zedelendi/ Kadını köle sayan yasayı deliyorum” (NŞ, s. 139) diyerek eril iktidara başkaldırmıştır. Böylece Neşe hayatının ipoteğini Cabbar'ın elinden alarak kendi hayatının “özne”si olmuştur.

Sabiha romanında da ana karakterimiz, ‘kadın’ın belli kalıp ve kimliklere indirgendiği bir ortamda büyümüştür. Ataerkil düşüncenin baskın olduğu bu kültürde erkek olumlu ya da norm olarak kurulurken, kadın olumsuz, esas olmayan, normal dışı, yani kısacası “öteki” olarak inşa edilir. Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır. Kadın esas değil, rastlantısaldır. Böyle bir ortamda kadının kendi benliğini fark edip inşa etmesi oldukça zordur. (Donovan, 2014, s. 232)

Sabiha , toplumsal cinsiyetin değer yargılarına göre oluşturduğu bir ortamda kendiliğini ortaya koymak için “bir dişi Don Kişot gibi” (S, s. 117) önüne çıkan bütün eril güçlerin karşısında durarak dişil özneliğini ortaya koyar. “Kadın(ın) doğası bahane edilerek yalnızca ‘anne’ rolüne” (Altan,2015, s. 149) indirgenen bir toplumun içinde büyüyen Sabiha kendisinin bir ötekiye dönüştürülmeye çalışıldığının farkındadır. Babası Nazmi Efendinin baskıcı tutumu, annesinin gelenekle çevrili dünyasında “Birey olmanın, kendi olmanın deneyimini yaşa(maya)” (Jung, 2009, s. 42) çalışmanın ilk adımını bu düzene karşı çıkarak gösterir:

Annesine “-Sen babamın hizmetçisi misin?” diye soru soran Sabiha annesinden “Her kadın kocasının hizmetçisidir” (S, s. 14) şeklinde yanıt alınca öfkelenir.

“Ben kimsenin hizmetçisi olmayacağım.” (S, s. 14) diyerek eril tahakküme karşı kendi ‘ben’ini önceleyerek erkeğin bir yansıması bir eki olmadığını da göstermiş olur.

Sabiha hem mikro düzeyde kendi ailesinde hem de makro düzeyde içinde bulunduğu toplumun ve cemiyetin kadına karşı geliştirdiği tavır ve tutumların karşısında durmuş ve “*Yeni Felsefe dergisindeki ‘Osmanlı Cemiyetinde Kadın’*” (S, s. 25) başlıklı yazısıyla da düşüncelerini eyleme geçirir. Böylece Sabiha dişil öznelliğini ortaya koyarak kendi benliğinin ve kendisinin ‘özne’si olur. Söylemler “*özneyi ‘birey’ olarak imleyen, kendi(sini) bilmesine*” (Derman, 2008, s. 78) yol açan bir pratiklerdir.

Eril otoritenin tahakküm altına almak istediği alanlardan biri de evlilik kurumudur. Ailenin ya da evin reisi olarak babanın kontrolünde olan bu alan kadının önemsenmediği ve yok sayıldığı bir diğer durumdur. Zekeriya Bey’in, Sabiha’ya evlenmek için yazdığı mektup o dönem için büyük bir olaydır. Fakat Sabiha’nın hem kendi cemiyetine mensup olan bu beye karşı olumlu düşünmesi hem de “*O bir insan ben de insanım. Kafamız uyuyor. Birbirimizi istiyorsak evleniriz*” (S, s. 30) şeklindeki cevabı ile evliliği eril iktidarın çizdiği sınırlar dahilinde olamayacağını ve nasıl olması gerektiğini vurgular:

“*Her genç kız ve erkek için sevmek fizyolojik ve ruhi bir ihtiyaç iken, bunu toplumun koyduğu adetler ve yasalarla engellemeye kalkmak nehrin akıntısına kâğıttan siper yapmaktır. Erkeğin cinsel özgürlüğü toplumca kabul olunmuştur. Ama cinsel ahlakta kadının özgürlüğü inkâr edilmiştir.*” (S, s. 91-92)

Eril iktidarın biyolojik farklılıklar üzerinden toplumsal cinsiyet inşasını kurma biçimi cinsiyet farklılıklarına dayanarak oluşmaktadır. Evliliğin oluşumunda olması gerekenlere vurgu yapan Sabiha, erkek benliğinin önemsendiği kadar kadının da var olduğunu göstermeye çalışmıştır. Sabiha, “*nehrin akıntısına kâğıttan siper yapmak*” (S, s. 92) ifadeleri ile de kadını yok sayan eril düzeninin köksüz ve tutanaksız olduğunu gösterir.

Refik Erduran, “Neşe” ve “Sabiha” karakterleri ile kadın olmanın ve kadınlık simgelerinin belli bir bakış açısına feda edilmemesi gerektiğini göstermeye çalışmıştır. Her iki karakter de kendi olmanın ve benlik bilincini var etmenin keşfine ulaşmışlardır. Böylece ataerkil düzenin pasifize edilmiş nesnesi olmaktan ziyade varlıklarını onaylayarak cinsel kimliklerinin öznesi konumuna geçmişlerdir.

Sonuç

Refik Erduran *Neşe’nin Şarkıları* ve *Sabiha* isimli romanlarında cinsel kimliğin biyolojik özelliklerin dışında toplumun kültürel kodlarında yer alan yerleşik inançların ve kamusal alana hâkim olan iktidar mekanizmaları tarafından kurulmasını problematik bir durum olarak merkeze almıştır.

Neşe'nin *Şarkıları* romanında “ötekileştirilen kadınlık” sorunu eril iktidar olan baba ve eş üzerinden eserde yer almıştır. Neşe'nin bireysel kimliğini elinden alan ilk karakter babasıdır. Annesi doğumda ölen bu kız çocuğu, babasının gözünde yetersiz ve güçsüzdür. Neşe'nin babası, kızının toplumsal alanda yer bulmasını öncelemek yerine hayatını devam ettirmesi için Cabbar isimli başka bir eril gücün tahakkümüne mahkûm eder. Neşe'nin ‘ben’ini oluşturmasını engelleyen, ket vuran babası ve kocası Cabbar, ataerkil düzenin işleyişini kolaylaştıran birer dişli görevindedir. Böyle bir ortamda yaşama eylemini gerçekleştiren Neşe için varlık sahası hep başka bir erkeğin gölgesinden ibaret olacaktır. Romanda Neşe'nin kendi varlığını fark etmesi metaforik olarak eşi Cabbar'ın sınırlarının dışına çıkmasıyla başlar. İlk kez ev sınırlarının dışına çıkan Neşe dış dünyanın içerisinde, kamusal alanda var olma isteği duyar. Bunun içinde ilk kendi duvarlarını yıkması gerektiğini fark eder. Neşe kendisine biçilen “kadınlık rollerini” reddederek ‘ben’ini var eder. “Sabiha” romanında da ötekileştirilen kadınlık konumunda olan karakter Sabiha'nın annesi Atiye Hanım'dır. Atiye Hanım toplumsal cinsiyetin inşa ettiği prototip niteliğinde bir karakterdir. Erkek onun dünyasında Tanrı'nın gölgesi niteliğindedir ve kadın da bu gölgenin sınırlarında onun tahakkümde yaşamaya mahkûmdur. Toplumsal cinsiyet yapılandırılmasında kadın ve erkek görevleri belli kalıplar dahilindedir. Toplumun gözünde kadın çocuğa bakan, ev işleri ile ilgilenen bir işleve sahiptir. Erkek ise dışarıda çalışarak eve para getiren bir konumdadır. Kadın eve uygun görülürken erkek dışarıya aittir. Bu durum doğal bir süreç değildir. Toplumun kadın ve erkekte beklenmesidir. Toplumsal cinsiyet inşasında kadın hep onaylayan bir pozisyonadadır. Atiye Hanım da sunulanı kabul eden bir karakterdir. Ailesi “evlen” demiş evlenmiş, kocası “boş ol, boş ol, boş ol” diyerek Atiye Hanımdan boşanmış. Bu örnekler kadının nesneleşerek toplumda nasıl bir “öteki” ye dönüştüğünü göstermektedir.

Sabiha romanında kadını öteki olarak gören ve yadsıyan zihniyete karşı duran karakter Sabiha'dır. Kendinin ve öz benliğinin farkında olan Sabiha ilk önce babasının zihin dünyasının karşısında durur. Sabiha, kadını cinsiyetinden dolayı sadece evin uzamıyla sınırlayan, onu birey olmaktan öte bir konuma yerleştiren ve sadece kabul eden bir varlığa dönüştüren ataerkinin karşısında ilk önce “kalemiyle” varlık gösterir. Yeni Felsefe dergisindeki yazılarıyla dönemin kadına bakışını değiştirmeye çalışan Sabiha yazdıklarıyla kadının birey olarak özgünlüğünü kazanmasına öncü olmuştur.

Refik Erduran her iki romanda da cinsiyet inşasının toplumun zihin kodlarıyla örüldüğünü kadının görevlerinin toplum tarafından belirlendiğini ve kadının da sınırları öteki cins tarafından çizilen kuralları kabul eden konumda olmasını eleştirmiştir. Kadının birey olmamasını, kendiliğini fark ederek öznelliğini kazanmasını savunan Erduran hem Neşe hem de Sabiha karakteriyle düşüncelerini metne yansıtmıştır.

Kaynakça

- Aka Erdem, N. (2017). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Alev Alıtlı Romanlarında Özne-İktidar İlişkisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2), 936-963.
- Akgül, K. (2011). Ekinsel Yapı İçinde Nesneleştirilmiş Bedeniyle Kadın Profili. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı (Kadın ve Edebiyat), C. 2, 802-807.
- Altan, H. Z. (2015). Kadın Cinsel Kimliğinin İnşasında Kadın Edebiyatı ve Dil. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(13), 144-163.
- Aylanç, M. (2022). Jale Sancak'ın Uyanan Güzel Romanında Kadın ve Kendilik. *İnsan ve İnsan*, 9(31), s.39-54.
- Beauvior, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins" 1- Genç Kızlık Çağı*. (Bertan Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Başak Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Carl, G. J. (2009). *Dört Arketip*. (Zehra Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Demren, Ç. (2008). Kadınlık Dolayımıyla Erkeklik Öznelliği. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, (32), 73-92.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2010). Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(13), 97-103.
- Erduran, R. (2004). *Neşe'nin Şarkıları*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Erduran, R. (2004). *Sabiha*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*, (Hülya Uğur Tanrıöver, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kuleli, M., (2021). Feminist Okuma Ekseninin Yazın Çevirisine İzdüşümleri: Orhan Pamuk'un Veba Geceleri Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö9), (9), 284-306.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, Ş. (2009). *Önsöz. Feminizm Cogito*. İstanbul: YKY.
- Şengül, M. B. (2015). *Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar,1960-1980)*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BİZDE NİSÂİYYÛN

Gamzenur MORTEPE*

Tarih boyunca insanlar arasında süren sınıf, ırk ve cinsiyet ayrımı toplumun her alanında olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Her toplumda çeşitli seviyelerde bu ayrımlar yapılmaya devam etmektedir. Bu ayrımlardan en çok etkilenen kadın; yüzyıllarca toplumdaki dışlanmış ve ikinciliğe itilmiştir. Cinsiyet ayrımı, dünya nüfusunun yarısını doğrudan ve diğer yarısını dolaylı olarak olumsuz etkileyen bir durumdur. Bu olumsuz sonuçlarla mücadele eden feminizm, kadın-erkek arasındaki eşitliği sağlamayı amaçlar.

Türk toplumu köklü ve değişikliklere açık bir toplumdur. Tarihsel süreçte Türk toplumunun geçirdiği değişimler kadına bakış açısını da değiştirmiştir. İslamiyet'in kabulünden önce Türk toplumunda kadın ve erkek neredeyse eşittir; toplumsal cinsiyet farkı yok denecek kadar azdır. İslamiyet'ten önce Türk toplumlarında kadın, birey olarak değer görmüştür; toplumsal cinsiyet ayrımı belirgin değildir (Taşın Küçük, 2019).

İslamiyet'in kabulüyle kadının toplumdaki yerinde belirgin değişiklikler olur; İslam hukukunun etkisiyle erkeğin otoritesi kesinleşir. Kadının erkek egemenliğine girmesine sebep olan pek çok uygulama yürürlüğe girer.

Osmanlı İmparatorluğu dönemi Türk kadını için zor bir dönem olsa da 19. yüzyıl İmparatorluk'ta kadın hareketleri açısından dönüm noktası olmuştur. Bütün dünyayı etkileyen Fransız Devrimi Osmanlı aydın erkeklerini ve kadınlarını da harekete geçirmiştir. Osmanlı aydınlarının yüzlerini Batı'ya dönmeleriyle birlikte kadın hareketleri de başlamıştır. Bu hareketlerin merkezinde ise dönemin en önemli modernleşme unsuru olan gazete ve dergiler vardır.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile kadın dergi ve gazetelerinin sayısı artmıştır. Kadınlar matbuatta kendilerini birey olarak ifade etme imkânı bulmuşlar; derneklerle örgütlenmişlerdir. Dönemin kadın hareketi içinde yer alan kadınlar, kadın yazarlar; dergi ve derneklerin yanında çeşitli aydınlar ve gazeteler de kadın hareketlerine öncülük etmişlerdir. Bu gazetelerden biri de 14 Mart- 8 Ağustos 1912 tarihinde yayımlanan Hak gazetesidir.

Hak gazetesi 14 Mart 1912 (Rumi 1 Mart 1328) tarihinde yayın hayatına girmiş, 8 Ağustos 1912 (Rumi 26 Temmuz 1328) tarihine kadar 4 sayfadan oluşmuş ve günlük olarak toplamda 147 sayı neşredilmiştir. Gazetenin imtiyaz sahibi

* Doktora Öğrencisi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, gamzemortpe@gmail.com.

Mahmud Cemil, mesul müdürleri ise Mahmud Cemil ve Hamdi'dir. Hak gazetesi kendini “siyasî, edebî ve içtimaî” bir gazete olarak tanımlar.

Hak gazetesinin yayımlandığı dönem Osmanlı'nın ve dünyanın en karmaşık olduğu dönemlerden biridir. Trablusgarp ve Balkan Savaşları yeni bitmiştir. Bu iki savaş Osmanlı İmparatorluğu'nu siyasî ve ekonomik olarak oldukça etkiler. Gazete de halkı bilinçlendirmeyi ve halkın sesi olmayı kendine misyon olarak belirler.

Edebî, siyasî ve fikir hayatımıza önemli hizmetleri dokunan Hak gazetesi, haftalık ilavesiyle birlikte yaklaşık yüz kişilik şair ve yazar kadrosuna sahiptir. Bu kadronun çoğu matbuat âleminde isim yapmış sanatçılardır.

II. Meşrutiyet devri, Türk matbuat hayatının hızlı bir şekilde canlanıp geliştiği bir dönemdir. Sıkı bir biçimde denetlenen basın hayatından neredeyse hiçbir kısıtlayıcılığı bulunmayan bir döneme geçilmesi, toplumun kabullenmeye başladığı daha parlamenter ve demokratik hayatın yapıcı bir getirisi. Hak gazetesi bu şartlar dâhilinde hayat bulduğu 1912 yılının siyasî ve içtimaî çehresinin iyi bir yansıması olan yayın organıdır.

Hak gazetesi ve yazar kadrosu yazılarında “Devlet nasıl kurtulur?” sorusunun cevabını ararlar. II. Meşrutiyet'in başlangıcından itibaren “Osmanlı Devleti'ni eğitim ve öğretimin kurtaracağı” yönündeki düşünceler, dikkatleri Avrupa devletlerindeki eğitim sistem ve uygulamalarına yöneltir. Gazete, eğitimin tanzim ve teşrihi için halka ve devlet erkânına bilgi vermek amacıyla fikir ve bilgi birikimlerini makalelerinde paylaşırlar.

Eğitime önem veren Hak gazetesi Türk kadınlarının yükseltilmesini ve yetiştirilmesini değil, toplumsal konularda da kadının itila etmesini, kadına verilebilecek en güzel hizmetin eğitim olduğu düşüncesini taşıyan yazarlar ve yazılara ev sahipliği yapar. Hak gazetesinin müspet duruşu, yazar kadrosundan Ahmet Rasim, Celal Nuri [İLERİ], Cenap Şahabettin, Hamdullah Suphi [TANRIÖVER], Selahaddin Asım; dönemin aydınlarından Cevat Sami, Halide Edip [ADIVAR] gibi isimlerin de konuya dâhil olduğu; döneminde hayatî bir meseleye dönüştürülen “feminizm” tartışmasını bünyesinde barındırır. Matbuat hayatı boyunca kadın ile ilgili birçok makale kaleme alan Cenap Şahabettin'in önce “İrfan-ı Nisvan” isimli makalesi Yeni Gazete'de yayımlanır (Özbek, 2016). Ardından “Bizde Nisâiyyûn” (Hak, nu: 67, s.1) isimli yazısıyla feminizme dair görüşlerine Hak gazetesinde yer verir. Bu makale esasında İsmet Hakkı Hanım ve Evliyazade Makbule Hanım'ın Mehasin Mecmuası'nda birbirlerine hitabe kaleme aldıkları makalelere erkek bakış açısıyla verilmiş bir cevap niteliğindedir (Özbek, 2016).

Cenap'ın “Bizde Nisâiyyûn” başlıklı yazısının yayımlanması büyük tepki alır. Yanlış anlaşıldığını düşünen Cenap, Celal Nuri'ye cevaben “Sulhiyyun ve Nisâiyyûn” (Hak, nu: 75, s. 2) makalesini yayımlar. Tartışmaya “Bir Mesele-i Hayatiye” (Hak, nu: 109, s. 3) ile Selahaddin Asım dâhil olur.

Cenap esasında kadınların örtünmesine dair yayımlanan bir beyannameyle alakalı makaleleri okuduktan sonra “Bizde Nisâiyyûn” yazısını kaleme alır. Resmi bir kararla kadınların giyiminin sınırlandırılması talihsizliğinin pek de haklı tavır olmadığını söyler. Kadınların muhtelif yerlerdeki yaşam haklarından bahsederek her durumun daha beteri olduğunu belirterek yurt dışında kadınlara yapılan muamele ile ilgili örnekler vermiştir.

Kadınların kılık ve kıyafetlerine dini kaideler bahane edilerek karışılmasına olumlu bakmayan Cenap, yine kadınların hukuku konusunda ilerleme kaydedildiğini belirtir.

Makalenin devamında “zen-gürîzân-ı zamandan biri”nin kadınlar hakkında görüşlerine yer vererek, soru-cevap şeklinde istişare ettikleri “nisâiyyûn” konusu hakkındaki konuşmalarından anekdotlar aktarır.

“Bizde Nisâiyyûn” makalesine yanıt gecikmez. İlk yanıt Tanin gazetesinde “İsmi Yazmak İstemeyen Bir Kadın” tarafından kaleme alınan “Bizde Erkekler” isimli makaleyle gelir (Özbek, 2016). Kadınların, toplumun dayattığı aslî vazifelerini yerine getirmeleri icap ederken, kadın haklarından bahsetmelerinin erkeklere ve özellikle Cenap’a göre garip gelmesini tenkit eder; dini hükümler karşısında kadın ve erkeğin eşit miktarda sorumlu olduğundan bahseder.

Cenap’a ikinci cevap, Cevat Sami’nin Hak gazetesindeki “Feminizm Meselesi” (Hak, nu: 70, s. 1) isimli makalesidir. Yazısında İslamî hükümlerin herkese farz olduğundan, erkeklerin modaya uygun giyinme hakkı varsa kadınların da olduğundan söz eden Cevat Sami; devletin ciddi vazifelerini bırakıp nahış olmaya müsait konularla ilgilenmesinin doğru olmadığını belirtir. Cenap’ın makalesini beğendiğini ifade eden Cevat Sami, onun ülkedeki feminizmden pek çok noktada haberdar olduğunun da farkındadır. Türk toplumunu, Fiji yamyamları ile mukayese ederek hükümetin adî meselelerle uğraşmasının manasız olduğunu söyler. Kadınlarımızın Avrupa kadınlarıyla mukayese edildiğinde bazı haklardan mahrum bırakıldığını söyler. Cevat Sami, makalesini kadınlarımız ezildikçe Türk toplumunun da ezileceğini söyleyerek tamamlar.

Cenap’a tepki gösterenler arasında Hamdullah Suphi de vardır. “Bizde Nisâilik” (Hak, nu: 71, s. 1) adlı yazısında hükümetin en yüksek tabakasından en alt tabakasına kadar kadınlara hep aynı tavır ve tarzda davranıldığını; bunun da önce kadınları kendi özgürlüğüne düşman ettiğini söyler.

Feminizm tartışmasına “Bizde Reculiyyûn” (Hak, nu: 72, s. 1) makalesiyle Celal Nuri de katılır. Cenap’ın “Bizde Nisâiyyûn” makalesinde muhafazakâr bir üslup kullanırken edebî yazılarında da bir o kadar özgür bir tavır takındığını belirterek fikir ve üslubu arasındaki çelişkiyi tenkit ederek yazısına başlar. Yazarın makalesini tekrar tekrar okuduğunu ifade eden Celal Nuri, Cenap’ın bu kadar ciddi bir konuda şakacı bir tavır takınmasını bir türlü anlayamaz.

Celal Nuri, kadınların kıyafetlerine yapılan eleştirileri haksız bulur. Hata aranması gerekiyorsa her zaman saldırıların hedefi olan kadınlarda değil, bazı edepsiz erkeklerde aranması gerektiğini söyler. Ahlakın her zaman kadınlar arasında revaçta olduğunu; asayişi bozan hareketlerin hep erkekler tarafından yapıldığını da ekler.

Cenap, Celal Nuri'ye hitaben yazdığı “Sulhiyyûn ve Nisâiyyûn” (Hak, nu: 75, s. 2) makalesiyle cevap verir. Feminizm ve benzeri hiçbir görüşün mensubu olmadığını belirten yazar, yanlış anlaşıldığını söyler.

Somurtkan bir ciddiyeti sevmemediğinden esprili bir dil kullandığını ifade eden Cenap, zen-gürîzân-ı zamandan birinin hiçbir hanıma zararı olmayacağını düşünerek yazısına almıştır.

Kadınlarımızın kötü bir durumda olmadığına inanan Cenap, İslam hukukunun verdiği imkânları hiçbir hukukun vermediğini düşünür. Avrupa'daki sosyalizmin kadın ve erkekler arasında ekonomik bir rekabete sebep olduğunu, Avrupa'daki feminizmin de bunun doğal sonucu olduğuna dikkat çeker. Türk kadını ve erkeği arasında henüz rekabet olmadığından bizde feminizmi gereksiz bulur.

Hiçbir fikre mensup olmadığını altına çizen yazar, söylediği ve naklettiği cümlelerle kadınların saldırılara hedef olmalarına taraftar değildir.

Cenap, Celal Nuri'den bizdeki feminizmden bahsetmesini isterken; Nigar Hanım ve Halide Edip'ten övgüyle bahseder.

Cenap'ın “Sulhiyyun ve Nisâiyyûn” makalesine ilk cevap bir gün sonra Tanin gazetesinde Halide Edip'in “Cenap Şahabettin Beyefendi'ye” yazısıyla gelir (Özbek, 2016).

Halide Edip, Cenap'ın yazdıklarını şaka zannetmiştir. Bu yüzden ne Cenap'ın ne de başkalarının cevap vermeyeceğini düşünür (Özbek, 2016). Makaleye kızmaktan çok müteessif olduğunu söyleyerek yazarın fikirlerini eleştirmeye başlar. Avrupa'daki feminizmden, İslam ve Türk âlemindeki kadınlık meselesinden bahseder. Akil Muhtar Bey'in istatistiğini, Kadri Raşit Paşa ve benzeri doktorların görüşlerini örnek verir. Cenap'ın Türk kadınlarına uygun bulduğu şartların Türk kadınına imha ettiğini gördüğünü söyler.

Halide Edip'in yayımlanan makalesinden sonra Ahmet Rasim, Hak gazetesinde “Kadınlık Meselesi” (Hak, nu: 77, s. 1-2) isimli fıkrasıyla Cenap'a destek verir. Ahmet Rasim'in bir arkadaşı yanına gelerek komşusu olan iki karı kocanın boşanacaklarını söyler. Sebebinin de Hak'taki kadın musahabeleri olduğunu ekler. Olaya tek taraflı bakmama taraftarı olan Ahmet Rasim'in arkadaşı erkek ve kadının karşılıklı hürmet eylemesinin incelik olduğunu belirtir.

Hamdullah Suphi ise “Bir Mesele-i Hayatiye” (Hak, nu: 99, s. 1) yazısıyla Cenap Şahabettin'e cevap verir. Makalesinde şehremanetinin istatistiğini verir.

İstatistiklere göre, vereme yakalanan kadın sayısının erkek sayısından fazla olmasının sebebi, kadınların ömürlerinin çoğunu evlerinde geçirmeleridir. Muayenehanesinde ziyaret ettiği Doktor Kadri Paşa'nın fikirlerini nakleder.

Hamdullah Suphi'nin makalesinin ardından "Bir Mesele-i Hayatiye" (Hak, nu: 109, s. 3) adlı yazısıyla Selahattin Asım tartışmaya dâhil olur. Cenap'ı en çok tenkit ettiği kısım, Cenap'ın Avrupa'daki feminizmin kadın-erkek rekabetinden doğmuş olduğu fikridir. Avrupa, Avrupa'nın ve bizim ekonomik şartlarımız ve sosyalizm hakkında sorular soran Asım, sorularını yine kendi cevaplar. Ona göre "Bizde feminizm var mı?" sorusu bizdeki önemini kaybetmiştir.

Yazar, Cenap'ın iki tarafın halini derince tetkik etmediğini ve bu yüzden bu kadar büyük bir hataya düştüğünden emindir (Özbek, 2016).

Avrupa ve Osmanlı'daki kadınların çalışma saatlerini mukayese eden Asım'a göre kadın meselesi millet ve medeniyet meselesidir.

Cenap, Asım'a hitaben Hak'ın sütunlarında "Bir Mesele-i Hayatiye" yi (Hak, nu: 125, s. 1) yayımlar. Önce nisâlik kavramının açıklanması gerektiğini söyler. Cenap'a göre nisâlik birkaç çeşittir. Bunları sırasıyla açıklar, tarihî gelişiminden ve Osmanlı toplumuna uygun olup olmadığından bahseder, örneklendirir. Selahattin Asım'ın nisâliğin iktisatla alakası olmadığı fikrine karşı çıkar, sebeplerini açıklar. Avrupalı edebiyatçılardan alıntılar yaparak, fikirlerini kuvvetlendirir.

Cenap'a göre iki cins arasındaki denklik iddiası manasızdır; feminizmin aile haricinde kadına mutluluk vermesi de imkânsızdır. Cenap, feminizmin kadınları erkek düşmanlığına sevk ettiğini ifade ederek sözü yine kadın erkek arasında iktisadî rekabet açanlara getirir.

İktisadî ve siyasî nisâliğin bizde mevzubahis olmadığını, Batı Amerika'yı ve Avrupa'yı örnek vererek anlatır. Kadınların cahil kabul edilemez olduğunu belirten Cenap, kendince makul nisâliği açıklar ve örneklendirir.

Cenap'ın üçüncü makalesinden sonra Kadın mecmuasında "Bizde Nisâiyyûn Ha?" başlığıyla yayımlanan yazı, "Bizde Nisâiyyûn" makalesini hedef alır (Özbek, 2016). Ağır eleştiriler içeren bu yazıya Cenap kayıtsız kalır, cevap vermez.

Sonuç

Başlangıcı 17. yüzyıla kadar uzanan feminizmin etkileri, 19. yüzyıl itibarıyla Osmanlı Devleti'nde de kendini göstermeye başlamıştır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile kısmen kavuşulan özgürlük ortamı, sayısız dergi ve gazetenin yayın hayatına başlamasına vesile olmuştur.

1912 yılında yayın hayatını sürdüren Hak gazetesinin amacı halkın sesinin duyurulması ve bilinçlendirilmesidir. Eğitime, Türk kadınının bilinçlendirilmesine

önem veren gazete çeşitli münakaşaları da gazete sütunlarına taşımıştır. Cenap Şahabettin, Cevat Sami, Celal Nuri [İLERİ] ve Halide Edip [ADIVAR] arasında geçen feminizm tartışması bu bakımdan önemlidir.

Kaynakça

Özbek, S. (2016). Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Taşın Küçük, T. (2019). Murathan Mungan Şiirlerinde Kadın-Erkek İlişkileri ve Cinsiyet Yaklaşımı. *Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.

MEHMET AKİF ERSOY’UN ŞİİRLERİNDE AİLE VE KADIN*

Musa TEKTAŞ**

1.1.Ailenin Önemi

Aile, toplumun ve kurumların başında gelen en değerli ve köklü birimlerimizdendir. Doğal olarak her insan bir ailede dünyaya gelir, gözlerini orada açar. Birey ailenin en vazgeçilmez değeri olur. Dünya üzerinde yaşayan insanoğlu, ailenin değerini ve önemini daha ilk günden bu yana kabul etmiştir. Bununla birlikte büyüyen, gelişen aile bir takım dış ve iç değişikliklere de maruz kalmıştır.

Sanayi toplumunda aile kurumu, fonksiyonel olarak küçülmüş ve değişmiştir. Bu değişime bağlı olarak toplumda çocuk sayısı hızla azalmış, anne-baba dışında aileden amca, dayı, teyze-hala gibi ikinci derece akrabalar yavaş yavaş koparak, aile “çekirdek aileye” doğru ağırlık kazanmıştır. Bu sonuç, doğal olarak sanayi toplumunun sosyolojik doğasının kaçınılmaz bir yansımasını oluşturmuştur.

Bacaksız (2008, s. 5) sanayi toplumunun değişen ilk kurumu olan aileyi daha etkin gördüğü şekliyle şöyle tanımlar “Aile kurumunda, anne rolündeki kadının da iş hayatına atılması ile aile değişime uğramıştır. Endüstri ve bilgi toplumu olan çağımızda, aile diğer kaynaklarında belirttiği gibi modern küçük aileye dönüşmüştür. Bir araya gelen esler ailenin ürünü olarak çocuk yaparlar. Çocuk, anne ve babadan biyolojik olarak oluşur. Çocuğun topluma uyum sağlayabilmesi için aileye yani anne ve babaya görevler düşer. Bu görevlerin başında, çocuğa kendi toplumunun kültürünü öğretmek ve çocuğa bir kişilik kazandırmaktır.”

Toplumların kendine özgü yapısı ve karmaşıklığı, ailenin tanımını zorlaştırmıştır. En basit tanımıyla anne-baba ve çocuklardan oluşan aile, aralarında kan bağı ile bağlanan güçlü, dinamik ve en küçük yapı olarak tanımlanması mümkündür. Genel geçer tanımda hep bu olmuştur.

Z. Fahri Fındıkoğlu (1947, s. 314) aileyi şöyle tanımlıyor:

“Aile, kendilerini akraba sayanların vücuda getirdiği bir cemaattir.”

Enver Özkalp (2007, s. 131)’e göre aile:

“Aile birbirine kan bağı ile bağlı bireylerin oluşturdukları bir gruptur.”

* Bu tebliğ Musa Tektaş’ın 2018 yılında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tamamladığı Yüksek Lisans çalışmasından türetilmiştir.

** Uzman Sosyolog, musatektas@gmail.com.

Özkalp (2007, s. 132) Anthony Giddens'ın aile tanımını şu cümlelerle naklediyor:

“Aile birbirlerine kan bağı ile bağlı ve çocukların yetiştirilmesi konusunda belli sorumlulukları olan bir gruptur.”

Genel geçer bu tanımlardan evrensel bir tanımın çıkartmak zor olsa gerek. Tarihin doğal akışı içinde nasıl ki diğer kurumlar bir değişime uğramışsa, ailede doğal olarak bundan nasibini alacaktır. Bütün araştırmacılar, ailenin devamı ve birliği konusunda ortak bir fikre sahiptirler. Bu zorluk, çok yönlü bir değişimden, fonksiyonel bir yapıdan oluşmasından dolayıdır. Genel kanat ve ortak özellik, ailenin, toplumun psikolojik, biyolojik, ekonomik olarak en küçük birimi olması gibi özellikleri taşıdığını ifade edebiliriz.

Akif, ailenin işlevini şiirlerinde zaman zaman dile getirir. Akif, aileye çok önemli ve vazgeçilmez bir eğitim kurumu olarak bakmaktadır. Ona göre toplumdaki eğitim seferberliği önce aileden başlamalıdır (2009, s. 131):

“Bu cehalet yürümez; asra bakın asr-ı ulûm!

Başlasın terbiyeniz, ailelerden oğlum”

Akif' bu şiirinde çocuğun ailenin ilk meyvesini, ilk göz ağrısı olduğunu söyler. Çocuğa ilk eğitimi burada verilir der, toplumun ve geleneklerimizin güzel değerlerini bura ona veririz. Millî terbiye, görgü kuralları bu sıcak ortamda verilir. Aile çocuğa önce rol model olmalı, eğitiminde etkin olduğunu göstermelidir, der (2009, s. 449):

Ailenin önemli ve tartışılmaz fonksiyonlarından birisi de çocuğa İslâm dinin öğretilmesidir. Milli şairimiz, dini bilgilerin küçük yaşlarda çocuğa kazandırılmasının önemi üzerinde durur. Akif, dini eğitim hakkında kendi babasının nasıl bir yol izlediğini söyle ifade eder (2009, s. 23):

“Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir. Bu gece

Sizinle camie gitsek çocuklar erkence.

Giderseniz gelin amma namazda uslu durun;

Deyip alırdı beraber benimle kardeşimi.”

Akif, manevî ve etik değerlerin çocuğa verilmesini çok önemli görür. Aile ile manevî değerler arasında sıkı bir bağ kurmaktadır (2009, s. 268):

“Vatan muhabbeti millet yolunda bezl-i hayat

Hülâsa, aile hissiyle cümle hissiyat;

Mukaddesatı için çırpınan yürekte olur.

İçinde leş taşıyan sineden ne hayr umulur?”

Akif, aile sıkı korunması gereken bir kurum kabul eder. Aslını korumayan her unsur gibi aile kurumu da dışarıdan gelecek etkilerden korunmalıdır. Yoksa aile felç olur. Toplumunu besleyen ana damar kurur. Ailenin öncelikle toplumu ve bireyi koruyan ve kollayan bir özelliği vardır. Her türlü kontrolsüz yenilik aileye sirayet ederse, değer üretmez, hastalıklı bir hal alır. Çok doğal olarak aile çürümeye, içten içe çökmeye başlayacaktır (2009, s. 216):

“Biz ki her mevcudu yıktık, gagesiz bir fikr ile

Yıkmadık bir şey bıraktık... Sade bir şey; Aile

Hangi bir bünyânı mahvettik de islâh eyledik?

İşte vîran memleket! Her yer delik, her yer deşik!

Bunların tâmîri kâbil olsa ciddiyet, sebât,

Lakin Allah etmesin, bir düşse şayet ailat,

...

En kavi kollarla hatta kalkamaz imkânı yok

Kim ki; «Kalkar» der, onun hayvan kadar iz'ânı yok!

Ailî inkilâb olsun diyen me'yus olur;

Başka hiçbir şey kazanmaz, sade bir... olur.

Çünkü “çıplak” inkilâbâtın rezalettir sonu

Ey denî kundakçılar! Biz sizde çok gördük onu!”

Akif'in aile konusundaki ana düşüncesi, aileyi toplumun birliğini, dirliğini, huzurunu sağlayan temel değerlerin merkezi olarak görür. Bugüne gelindiğinde ise, aileye sürekli farklı görevler yüklenmekte, değişen fonksiyonu karşısında, değer ve önemi her geçen gün artmaktadır. Sanayileşmenin getirdiği yenilikler, aynı zamanda aileye karşı birçok sorun da yüklemektedir.

Bu konuda Nirun (1994, s. 54-55) şu açıklamaları yapar:

“Aile kurumu, fertlerine yetenek kazandırmayı, üstlenir. Sanayi toplumu, şahıslardaki yeteneklerin gelişmesine yardımcı olur ve teşvik eder. Modernleşmede ailenin değerlerindeki değişme, yenileşme ve gelişmeler yeniden sosyal bütünleşmede önemli rol oynar. Aktivist insan olarak yetiştireceğimiz ilk şahıs, aile içinde kadın olacaktır. Çünkü sosyal değişme ve gelişme sürecinde ailedeki kadının görevlerini tam anlamıyla bilmesi gerekecektir.”

Akif, şiirlerinin önemli bir kısmında aileden bahseder. Özellikle “Mahalle Kahvesi” ve “Meyhane” şiirlerinde, aileden ve öneminden bahseder. Aileyi mutluluğun yaşandığı ilk mektep yerinde görür. İlk eğitim ve alışkanlıklar da

burada başlar der. Kahvehaneleri insanların boş boş, aylak vaziyette oturduğu miskinler ortamı olarak görür. Aileyi, geçim yeri, mutluluk ve huzurun ana kaynağı olarak tanımlar. Sevgi ve saygı gibi değerler ilk burada öğrenilir, der (Bacaksız, 2008).

Akif aile konusunda bir değişik yapılmasına şiddetle karşı çıkar. Çünkü ona göre aile toplumun düzenini, birliğini, huzurunu sağlayan en önemli kurumlardan biridir. Aile inkılâp adına değişirse toplumda bir çöküntüye girer.

Akif'in aile konusundaki ana düşüncesi, aileyi toplumun birliğini, dirliğini, huzurunu sağlayan temel değerlerin merkezi olarak görür. Bugüne gelindiğinde ise, aileye sürekli farklı görevler yüklenmekte, değişen fonksiyonu karşısında, değer ve önemi her geçen gün artmaktadır. Sanayileşmenin getirdiği yenilikler, aynı zamanda aileye karşı birçok sorun da yüklemektedir.

Akif, aile konusunda asıl vermek istediği mesajı şiirinin sonunda, tavana yuva yapmış kırlangıçlar ile vermektedir (2009, s. 125):

“Tavanın pervazı altındaki toprak yuvadan,

Bakıyor bunlara, yan yan, iki çift ince nazar:

Ya sizin bir yuvanız yok mu? Diyor anlaşılan,

Dişi erkek çalıştan yavrulu kırlangıçlar...”

İnsan yapısı gereği görerek öğrenir. Akif bu şiirinde, kırlangıç yuvasını insanın ailesine benzetir. Erkek dişi ayırımı yapmadan çalışmalarını insan için ibretlik bir örnek olarak sunar. Aile sadakati, bağlılığı, bir arada olma gerekliliği ve önemini bu metafor üzerinden anlatır. Burada hareketle, kahvehanelerde boş boş oturanların buradan bir ders çıkarması lazım gelir, der (Bacaksız, 2008). Dua ve niyazlarla ailenin korunmasına işaret ediyor (2009, s. 193):

“Ya İlahi bize tevfikini gönder!

-Âmin!

Doğru yol hangisidir, millete göster!

-Âmin!

Ruhi İslâm'ı şedaid sıkıyor, öldürecek

Zulmü tedip ise maksudi mehibin gerçek,

Nare yansın mı bu kadar mazlumun?

Bîgünâhız çoğumuz, yakma İlahi!

-Âmin!

Boğuyor âlemi İslâm'ı bir azgın fitne;

Kıt'alar kaynayararak gitti o girdap içine
Mahvolan aileler bir sürü masumundur;
Kalan âvarelerin hali de malûmundur.
Nasil olmaz ki tezelzül veriyor arşa emin?
Dinsin artık bu hazin velvele ya Rab

-Âmin!

Müslüman yurdunu her yerde felâket vurdu;
Bir de bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu.
O da çiğnendi mi, çiğnendi demek dini mübin;
Hakisâr eyleme ya Rab onu olsun.

-Âmin!..

V'elhamdü'llillahi'r-Rabbilâlemîn...

Bir başka şiirinde ise (2009, s. 131):

“Başlasın terbiyeniz, âilelerden oğlum.

Sâde hürriyeti i'lân ile bir şey çıkmaz;

Fikr-i hürriyeti hazm ettiriniz halka biraz”

Akif, toplum hayatında insanın huzurunu ancak bireyin kendini iyi yetiştirmesi, iyi aile terbiyesi ile sağlayacağını söyler. Aile ve toplumdaki olumsuz gelişmeler anında bireye yansıtacak, onu olumsuz yönde etkileyecektir. Çetindaş (2009, s. 873) Safahat'taki bir ailenin çöküş tasvirini şu şekilde özetliyor:

“Hem sosyal bir hiciv niteliği taşıyan hem de aile hayatını konu edinen “Meyhane” şiirinde de ailenin çocuk üzerine etkisine değinir. Şiirin çocuk kahramanları Necip ve İffet'in babası, bütün parasını içkiye harcayan, çocukları ile ilgilenmeyen ve onları kötü koşullar altında yaşatan biridir. İffet, “sarhoşun kızı” diye anılmakta ve bu nedenle kimseyle evlenememektedir. Necip ise daha zor durumdadır. Çünkü babası kalfaya para vermediği için okuldan atılır, üstüne üstlük gururu da yaralanmıştır. Üç gün boyunca evde ağlayarak babasını bekler ancak babası gelmez. Anneleri her şeyi sabretmesine rağmen oğlunun çok sevdiği okulundan kovulması sabır bardağı taşıran son damla olur. Kadın bir gece yarısı ayaş kocasını arar ve meyhanede bulur. Orada sarhoşlar içinde derdini anlatmaya çalışır ancak kocası kadına hakaret ederek, herkesin içinde onu boşar. Bunun üzerine

kadın bayılır ve “gubarından sönüp gitmiş ocaklar yükselen” sözüyle meyhane bir ailenin daha çöküşüne neden olur.”

1.2.Kadının Önemi

“Akif tarafından bu yıllarda kaleme alınan bazı şiirlerde de kadınların kimlik meselesi sorgulanır. Bu tür çalışmalarda sergilenen kadınlara bakış açısı, yine insanî ve ahlakî melekelerini kaybetmiş bir toplumdaki sosyal yaralar olarak değerlendirilir. Bu anlamda “Köse İmam”da üç çocuk annesi bir kadının kocası tarafından maruz bırakıldığı kötü muamele eleştirel bir tavırla ortaya konulur; “Meyhane”de ise söz konusu zihniyetin kadına bakış açısı gözler önüne serilir.” İşte o mısralar (2009, s. 72):

“Senin karım dediğin âdeta pabuç gibidir:

Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir”

Akif, Toplumun birçok meselesine duyarsız kalmadığı gibi kadın erkek konularına da şiirlerinde yer vermiştir. “Mahalle kahvesi, Meyhane, Köse İmam” şiirleri başlıca sosyal ve hiciv içeren şiirleridir. Aile ve kadın korunmalı, hak ettiği yerine ulaşmalı şeklinde temalar işler. Bütün sosyal konuların başında toplumun kadına bakışı ve gerçek yerinin ne olması konularında mısralar kaleme almıştır (2009, s. 130):

“Üç sınıf halka içim parçalanır, hem ne kadar!

İhtiyarlar, kadınlar, bir de küçükler; bunlar

Merhamet görmeli, yüz görmeli insanlardan;

Yoksa insanlığı bilmem nasıl anlar insan”

Akif, Toplumda korunmaya muhtaç insanların başında, kadın, çocuklar ve yaşlı insanların olması gerektiğini vurgular. Toplum böyle bir sosyal yarayı tedavi etmezse, daha büyük sıkıntılara meydan vereceğini ifade eder. Bu yaranın tedavi yönteminin de bu kişilerin gerekli eğitim ve öğretimden geçmesi gerektiğini işaret eder (2009, s. 51):

“Onun îçîn boş adım. Sen îşîrmedîn mî Halîm?

Kadın lakırdısı girmez kulağına zâti benim.

Senin karım dediğini adete pabuç gibidir:

Biraz vakit taşınır, sonra değiştirilir.”

Toplumda süregelen kadının, erkek tarafından şiddete maruz kalmasından bahseder. Böyle istenmeyen konuların sıkça görülmesi, toplumda yine art niyetli, eğitilmemesi, cahil erkeklerin sebep olduğunu bu şiirinde ifade eder (2009, s. 49):

“Ayol, nedir bu senin yaptığın? Utan azıcık...”

Anan da, ben de, yumurcakların da aç kaldık!
Ne iş, ne güç, gece gündüz içip zıbar sâde;
Sakin düşünme çocuklar acep ne yer evde?
Evet, sen el kapısında sürün işin yoksa!
Getir bu sarhoşa yutsun, getir paran çoksa!
Zavallı ben... Çamaşır, tahta, her gün uğraş da,
Sonunda bir paralar yok, el elde baş başta!
O tahtalar, çamaşırlar da geçti, yok hâlim...
Ayakta sallanışım zorlanır Hudâ âlim!
Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;
O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;
Bilir mahalleli kim, aldığın zamanda beni,
Çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini.
Ne oldu şimdi o eşyâ? Satıp kumarda yedin!
Evet, kumarda yedin, hem de karşılarda yedin!”

Kumar, içki ve uyuşturucu gibi kötü alışkanlıklar dün olduğu gibi bugün de ailelerin temelinde dinamit koymaktadır. Akif, bu şiirinde, sarhoş gezen, evine ekmek getirmeyen kadının şikâyetlerini mısralaştırır. Ailede en çok dert ve çile sahibi kadın olduğu, en fazla zararı onun çektiğini ifade eder.

Mehmet Akif, kadının toplumda ve ailede eğitim /öğretime verdiği önemi “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı şiirinde kahramanı Abdurreşit İbrahim dilinden bize aktarır. Batı’ya tahsil için gönderilen insanların, gelip burada eğitim ve öğretim ortamlarını çoğalmak yerine, daha çok kişi ve toplumu yozlaştıran, özünde uzaklaştıran tutum içinde olmalarını haklı olarak acımasızca eleştirir (2009, s. 172):

“Bir selamet yolu varmış... O da neymiş? Mutlak,
Dini kökten kazımak, Sonra evet, Ruslaşmak!
O zaman iş bitecekmış... O zaman kızlarımız
Su tutundukları gayet kaba, pek ma’nâsız
Örtüden sıyrılacak... Sonra da erkeklerden,
Analık ilmi tahsil edecekmiş... Zaten,
Müslümanlar o sebepten bir sefalette imiş:

Ki kadın “sosyete” bilmezmiş, esarete imiş!...
Din için, millet için iş görecek alçağa bak;
Dini pâmâl edecek, milleti Ruslaştırarak!
Bunu Moskof da yapar, şimdi rızâ gösterelim;
Başka marifetin varsa haber ver görelim!
Al okut, “Avrupa tahsili...” desinler, gönder,
Servetinden bölerek nâ-mütenâhî para ver;
Sonra bir bak ki, meğer karga imiş beslediğin!
Hem nasıl karga? Değil öyle senin bellediğin!
Sade bir fuhşumuz eksikti, evet, Ruslardan...
Onu ikmal ediverdik mi, bizimdir meydan!
Kızımın iffeti batmakta rezilin gözüne...
Acırım tükürüğe billâhi, tükürsem yüzüne.
Demiş olsaydı eğer: “Kızlara mektep lâzım...”
Su kadar vermelisin kahrolayım kaçmazdım,
Elverir sardığımız bunları halkın basına...
Ben mezarımda huzur istiyorum, anladın a!
Biraz insafa gelin, öyle ya artık ne demek?”

Akif, bu şiirinde Tanzimat aydınının kadına şaşı bakışını eleştirir. Kadının Batı’da olduğu gibi kumar oynasını, konken partilerine katılmasını hoş karşılamaz. Kadına böyle bir görev ve misyon yükleyen yakın dönem aydınımızı şiddetle eleştirir. İnsanı insan yapan manevî değerlerin mutlaka korunması ve yaşatılması gerektiğini savunur. Her zaman olduğu gibi kadının her türlü eğitime ve kültürel donanımının olmasını savunur. Kadın ve aile konusunda, toplumsal yaralarımızdan “çok evlilik ve boşanma” konularını da mısralaştırmaktan kaçınmaz. “Köse İmam “adlı şiirinde bu düşüncelerini şöyle dile getirir (2009, s. 129):

“İki evlense ne varmış! Bu yenir herze midir?
Vakıa bazen olur, dörde kadar evlenilir...
Bu kimin harcı, a sersem, hele bir kere düşün!
Tek kadın çok sana emsal olan erkekler için.
Hani servet? Hani sıhhat? Ne ararsan mefkûd;

Tamtakır bir kese var ortada, bir sıska vücûd!”

Akif, aileyi yerle bir eden tutum ve davranışlardan biri olan erkeğin çok evliliğini eleştirir. Esas olan hayatın tek evlilik olduğunu, mutluluğun kaynağının burada yattığını ifade eder.

Bir evi dahi geçindiremeyen sıska, cılız, zavallı insanların böyle bir işe teşebbüs etmelerini hayretle izler. Böyle konuların sıkça yaşanmasını, dinin tamamen yanlış ve keyfi anlaşılmasından kaynaklandığı söyler. Bu konuları toplumun ve sosyal olayların merkezine oturtarak tartışılmasını ister. “Berlin Hatıraları” şiirinde bu gezide karşılaştığı sorunları ustaca şiirinde dile getirir (2009, s. 320):

“Ne hisli validelerdir bizim kadınlarımız.

Yazık ki anlatacak yok da yanlış anladınız.

Yazık ki onları tasvir eder birer umacı,

Beş on romancı, sıkılmaz beş onda maksatçı

Nedir bu anlaşmazlık? Gelin de anlasınız;

Lisan-ı müşterek olmaz mı kendi gözyaşınız.”

Bacaksız, (2008, s. 38) Akif’in kadın ve eşler arasında uyum konularında şunları söyler:

“Akif, Türk kadınının çok duygulu anneler olduğunu, fakat beş on sıkılmaz romancı onları yanlış tanıttığını açıklamaktadır. Akif yukarıdaki mısralarda Türk kadınının analık rolüne değinmiş, Türk kadınının çok hissiyata sahip varlıklar olarak göstermektedir.

Akif, toplumda kadının her zaman korunması gereken bir varlık olarak göstermekte ve kadınlara her zaman fıtratları ölçüsünde merhametli davranılması gerektiğini şiirleri ile ifade eder. Akif, “Köse İmam, Meyhane, Mahalle Kahvesi” gibi şiirlerinde kadının fıtrat olarak neslin devamı ve teminine, ev islerinin yapılmasında (kocanın yardımı gerektiğini söyleyerek) ve çocuk terbiyesine uygun olarak yaratıldığını ifade etmiş, bunların aile hayatının muhafazası açısından taşıdığı önemi vurgulamıştır.”

Ne kadınlar, ne sefalet doğuranlar görürüz;

İşte binlerce çocuk, hem baba sağ hem öksüz!

Üç sınıf halka içim parçalanır, hem ne kadar!

İhtiyarlar, karılar bir de küçükler; bunlar

Merhamet görmeli, yüz görmeli insanlardan;

Yoksa, insanlığı bilmem nasıl anlar insan?”

Gülveren, (2015, s. 65-130) “Köse İmam”da aile yapısını şöyle ifade eder:

“Dönemin aile yapısını gözler önüne sermektedir. Evliliklerin sonunun hep boşanmak olduğu, bu durumda da sefalet içinde kalanların kadınlar ve çocuklar olduğu belirtilmektedir. Bu durumun neden daha önce de ifade edildiği gibi “cehalet”tir. Akif’e göre, “Bu cehalet yürümez, çünkü asır ilimler asrıdır.”

Kaynakça

- Bacaksız, H. (2008). *Mehmet Akif Ersoy’da Aile, Toplum ve İnsan, Yüksek Lisans Tezi*. Sakarya: Sakarya Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetindaş, D. (2009). “Safahatın Çocukları” (iç.) *I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu (19-21 Kasım 2008)*. (Ed. Gökay Yıldız, M. Zeki Yıldırım, Şevkiye Kazan, Hülya Yazıcı Okuyan) C.2: 871-880. Ankara: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (2009). *Safahat*, (haz: Hüseyin Su-Abdurrahim Karadeniz). İstanbul: Hece Yayınları.
- Fındıkoğlu, F. (1950). *İçtimaiyyat*. İstanbul: İstanbul Üniv. Yayınları.
- Gülveren, Ö. B. (2015). “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Toplumsal Gerçekliğin Edebi Esere Yansıması: ‘Safahat’ Örneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. The Journal of International Social Research. 8(39).
- Nirun, N. (1994). *Sistemik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özkalp, E. (2007). *Sosyolojiye Giriş*. Bursa: Ekin Yayınları.
- Tektaş, M. (2018) Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde Sosyolojik Temalar, *Yüksek Lisans Tezi*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KİLİS İLİ AĞIZLARINDA KADINLA İLGİLİ SÖZ VARLIĞI

Adem DOĞAN* - Kadir KOÇ**

Giriş

Kilis ilinin yerleşim yeri olarak tarihi milattan önceki dönemlere dayanmakla birlikte Kilis ismi kaynaklarda Kilizi, Kiris, Kirus, Kurusi, Korus olarak geçmektedir (Arslan-Erol, 2018, s. 2). Hititlerden Asurlulara Perslerden Romalılara kadar birçok medeniyetin sınırları içerisinde kalans Kilis ve çevresi M.S.638 yılında Hz. Ömer tarafından fethedilmiştir (Konyalı, 1968, s. 31-53). Bölgeye Türk nüfusunun yerleşimi ise 11. yüzyılda Selçukluların bölgeyi idaresi altına almasıyla başlar. 1250-1516 yılları arasında yine bir Türk devleti olan Memlük Devleti idaresinde olan Kilis 1516 tarihinden itibaren Osmanlı idaresine girmiştir (Arslan- Erol, 2018, s. 3). Kilis ili, Türkiye'nin güneyinde, Suriye sınırında yer almaktadır. Rakımı 650 metredir ve topraklarının bir kısmı Güneydoğu Anadolu Bölgesi sınırları içerisinde bir kısmı da Akdeniz Bölgesi'nde yer almaktadır (Tuncel, 2002, s. 5). İlin coğrafi koordinatları ise 36' kuzey paraleliyle 32' doğu meridyenleridir. Kilis batısında Hatay, kuzeyinde ve doğusunda Gaziantep ve güneyinde ise Suriye ile komşudur (Karademir, 2020, s. 24). 1995 yılına kadar Gaziantep iline bağlı olan Kilis bu tarihten itibaren il statüsü kazanmıştır. İl merkezi dışında Polateli, Elbeyli ve Musabeyli olmak üzere üç ilçesi bulunmaktadır. Kilis ili 2011 yılına kadar ağırlığı Türklere oluşan bir nüfusa sahipti. Suriye'de 11 yıldır devam eden iç savaş Kilis ilini de son derece olumsuz etkilemiştir. Bölge kültürel ve demografik değişikliklere uğramıştır ve halihazırda mülteci nüfusu bölgedeki Türk nüfusundan fazladır ve Suriyeli sığınmacıların Kilis nüfusuna oranı da %76,5'tir (Sönmez ve Ayık, 2020, s. 67). Kilis'in 1995 yılına kadar Gaziantep'in bir ilçesi olmasından olsa gerek Kilis ağzı Gaziantep ağzının bir parçası olarak ele alınmıştır. Fakat Ahmet Caferoğlu " Anadolu Dialektolojisine Dair Bir Deneme " adlı makalesinde Kilis ağzını ayrı değerlendirmiştir. Leyla Karahan, *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* adlı eserinde Kilis ağzını ayrı bir başlık altında incelememiş Gaziantep ağzı bünyesinde vermiştir. Kilis ili ağızlarıyla ilgili yapılmış birçok çalışma olmakla birlikte bu konu hakkında en kapsamlı yayın Prof. Dr. Hülya Arslan-Erol'un *Kilis İli Ağızları* adlı eseridir. Biz de bildirimizde bu eserden faydalandık. Aşağıda sıralan kelimelerde başta *Kilis İli Ağızları* adlı eser olmak üzere kaynak kişilerden destek aldık. Prof. Dr. Hülya Arslan-Erol Kilis ili ağızlarını üç ağız bölgesine ayırmaktadır. Bunlar: 1. Tip Merkez (-or) Ağzı, 2. Tip Musabeyli, Polateli (-o/-yo) Ağzı ve 3. Tip Elbeyli (y/-y) Ağzıdır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, doganadem.27@gmail.com.

** Doktora Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, kdrkc@outlook.com.tr.

Prof. Dr. Hülya Arslan-Erol, eserinde bu ağız bölgelerinin ayırt edici özelliklerini detaylı bir şekilde aktarmıştır (Arslan- Erol, 2018, s. 12-13).

Kilis İli Söz Varlığı İçerisinde Kadınla İlgili Kavramlar

al: Al karısı. Cin, peri, dev veya şeytan olarak tasvir edilen al karısı inanışa göre lohusa kadınlara ve atlara musallat olan bir yaratıktır. Alkarısının ahır ve samanlıklarda, viranelerde, nehir kenarlarında, çeşme ve kaynak başlarında bulunduğu ve atlarla lohusa kadın ve çocuklarına musallat olduğuna inanılır. Genellikle kırmızı kıyafetli çirkin bir cadı olarak tasavvur edilir. Anadolu ağızlarında al, al anası, al kızı, al karı, al bası ve albıs şeklinde kullanımları da vardır. Al karısı Kilis ili ağızlarında bir kısaltmaya maruz kalarak al şeklinde kullanılır (Küçük, 1989, s. 489).

avrat: Kadın (KK-1). Arapça örtmek manasındaki avret sözcüğünden ilerleyici uzak tam benzeşme yoluyla kullanılmaktadır.

‘ayel: Zevce, eş, hanım. Bu sözcük Arapçadan alıntıdır ve sadece Kilis ili ağızlarında değil Gaziantep, Şanlıurfa, Halep Türkmen ağızlarında da görülür (Koç, 2020, s. 122).

‘abeve: Genellikle düğün, eğlence gibi özel günlerde kullanılan kıyafet. Abiye. Fransızca *habillé* "giyinik, özellikle gece kıyafeti giymiş" sözcüğünün Türkiye Türkçesinde kullanımının üstüne ses hadiselerine uğramış şekli (Türkçe Sözlük; 2005). Sözcük, Fransızca *habiller* "hazırlamak, donatmak, giydirmek" fiilinden türetilmekle birlikte Standart Türkiye Türkçesinde kullanıldıktan sonra Kilis ağzına geçmiştir. Bu da tabi kültür küreselleşmesinin ağızlara sirayet etmesinin bir örneğidir.

baçı: bacı, kız kardeş (KK1). Anadolu ağızlarında da sık bir kullanıma sahip olan bacı kelimesindeki iç ses -c- nin ötümsüzleşmesi ve son ses -ı nın vurgusunu iyice kaybedip düşmek üzere olması bu sözcüğünün Kilis ili ağzında farklı bir kullanımı olduğu dikkate değerdir.

bayramcalık: Bayram arefesinde nişanlıya hediye olarak götürülen kıyafet (Arslan- Erol, 2018, s. 413). Anadolu’da yaygın olan bir adettir. Kilis ili ağızlarında Farsça kökenli bayram sözcüğüne gelen +ca ve +lık isimden isim yapan ekle kullanılmıştır. Bahse konu ekler Kilis ili ağızlarında özellikle aletlerde yaygın bir kullanıma sahiptir.

belik: Saç örgüsü (KK-2).

bi: Genellikle kadınlar tarafından kullanılan şaşkınlık bildiren ünlem(KK-2).

cehiz, cez: Çeyiz (KK-3). Çeyiz kelimesi Kilis ili ağızlarında söz başı ç sesinin sedalılılaşması ve -y- sesinin -h- sesine sızıcılılaşması veya hece düşmesiyle kullanıldığı görülür.

çığıt: Çocuk sahibi olacak kadınların bacaklarında çıkan sivilceler (Arslan- Erol, 2018, s. 412)

delbed: Kadınların başını örtmek için kullandığı örtü (KK-1). Tülbent kelimesin sedalılaşıma, genişleme ve ünsüz düşmesine uğramasıyla değişmiş şekli.

deñişik: İki kişinin birbirinin kız kardeşiyle evlenmesi (KK-2). Değiş- fiilinin temel anlamıyla kurulan bu fiilin Gaziantep, Şanlıurfa, Adıyaman vb. ağızlarında berdel şeklinde varyantı da vardır.

dezze: Teyze (KK-2). İkizleşme ve sedalılaşımanın göze çarptığı bu kullanım Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin genelinde yaygın bir kullanımdır.

erbağ: yazma, yemeni (KK-3).

füstanlık: Fistan yapmak için kullanılan kumaş.

gelinçi: Gelinin nedimleri (Arslan- Erol, 2018, s. 418). +cl ekinin sedasızlaşarak kullanılmasının yanında aynı ekin anlam değişmesine uğramasını da gözlemliyoruz.

iki garın: İki kez hamilelik (Arslan- Erol, 2018, s. 420).

karı: Yaşlı kadın (KK-2). Bu kelime Eski Türkçeden günümüze çağdaş lehçelerde de tanıklanmaktadır. Karı- fiiline gelen -g fiilden isim yapma eki sonradan düşmüştür.

ka'yme: Hamamlardaki kadın tellak (Arslan- Erol, 2018, s. 421).

kele: Genellikle kadınların kullandığı ayol, hey manasında ünlem.

nefse hamamı: doğumun kırkıncı gününde doğum yapan kadının çocuğu ve yakınlarıyla hamam götürülmesi. Hamama götürülen kadının dileklerinin kabul olacağına inanılır ve yüzüne şudut denilen bir merhem sürülür (Arslan- Erol, 2018, s. 424).

payam: 1.badem. 2.Kadın adı. (KK-1)

sakal altından geçme: Sözlence manasında kullanılan deyim (Arslan- Erol, 2018, s. 426).

şalpa: Eşarp, baş örtüsü (KK-1).

şudut: Nefse hamamında doğum yapan kadına sürülen kırk çeşit baharattan yapılan merhem (KK-2).

tuman: Farsça tunbândan alıntılanani tuman, şalvar (KK-2).

tozzak: Gelinin başına takılan bir tür süs.

üç etek: Yırtmaçlı üç parçadan oluşan bir kadın elbisesi (Arslan- Erol, 2018, s. 430).

yazma: baş örtüsü (KK-1). Muhtemelen sermek, örtmek manasındaki yaz-fiiline gelen isim fiil ekiyle kullanılmaktadır.

yüklü: hamile (KK-1). Bu kelime gizil bir nezaketle Standart Türkiye Türkçesinde ve Anadolu ağızlarında da yaygın bir kullanıma sahiptir

zılığıt: Kadınların düğünlerde neşesini ağız içinde oynatarak sürekli bir ses çıkarma biçiminde belirtme, böyle bir ses çıkararak alkışlama (KK-1).

zenne: Düğünlerde kadın kılığına girmiş erkek (KK-1).

Sonuç

Kilis ili ağızındaki kadınla ilgili söz varlığı incelendiğinde hem Türkçe kökenli kelimelerin hem de alıntı kelimelerin kullanıldığını görebiliyoruz. Alıntı kelimelerde şehrin coğrafi konumundan dolayı Arapçanın daha baskın olduğunu söylemek mümkün. Yine söz varlığı incelendiğinde elde edilen bulguları üç kategoriye ayırmak mümkündür. Bunlar: İnançla ilgili söz varlığı, giyim ve kuşamla ilgili söz varlığı ve geçiş dönemlerine bağlı (doğum, düğün, ölüm, nişan vb.) söz varlığıdır. Tabi konunun daha kapsamlı ele alınmasıyla sınıflandırmada ve malzeme de zenginleşecektir. Son olarak yukarıda sıralanan kelimelerin ses yapısı incelendiğinde gerek alıntılanan dildeki kullanımından gerekse standart Türkiye Türkçesindeki kullanımından farklı olduğunu söylemek gerekir. Burada Kilis ağızının ses özelliklerinin işletildiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Arslan-Erol, H. (2018). *Kilis İli Ağızları*. Kilis 7 Aralık Üniversitesi Yayınları.
- Karademir, D. (2020). *Kilis İlinin Beşeri ve Ekonomik Coğrafyası. Yayımlanmamış Doktora Tezi*, .
- KK-1: İlkokul mezunu, tarım işçisi (Görüşme tarihi: 30.04.2022.)
- KK-2: İlkokul terk, konfeksiyon işçisi (Görüşme tarihi: 30.04.2022.)
- KK-3: İlkokul mezunu, emekli (Görüşme tarihi: 05.01.2022).
- Koç, K. (2020). *Halep Türkmen Ağızının Ses Bilgisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- Konyalı, İ.H. (1968). *Abideleri ve Kitabeleri ile Kilis Tarihi*, İstanbul.
- Küçük, A. (1989). "Alkarsı" Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, s.489.
- Sönmez, M. E. ve Ayık, U. (2020). Sınır İllerindeki (Gaziantep, Hatay ve Şanlıurfa) Suriyeli Sığınmacıların Sosyal, Ekonomik ve Nüfus Yapıları. *Gaziantep Üniversitesi Ayıntâb Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 64-7.
- Tuncel, M. (1986). "Kilis" Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*.
- Türkçe Sözlük. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.

GELENEKSEL VE ATAERKİL TOPLUMLARDA ÇOK EŞLİLİK: KUMA FİLMİ ÜZERİNDEN BİR DEĞERLENDİRME

Gamze ERDEN*

Giriş

Eski çağlarda çeşitli nedenlerle poligami denilen çok eşlilik çok görülmekteydi. Önal Sayın, *Aile Sosyolojisi* adlı çalışmasında, tarihte “değiş tokuş yoluyla, satın alma yoluyla, kaçırma yoluyla, görücü usulüyle, anlaşma yoluyla ve tercihi yolla” olmak üzere çeşitli evliliklerin yapıldığını ifade etmektedir. Sayın’a göre, anaerkil dönemde daha yoğun görüldüğü şekliyle bir kadının birden fazla erkekle evlenmesi olarak tanımlanan çok kocalık, kavramsal karşılığı ile poliandri (polyandrie) ve daha ziyade ataerkil kültürlerde bir erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi olan çok karılık yani polijini (polygynie) genel olarak çok eşlilik (poligamie) içinde yer almaktadır. Çok eşlilik tarih boyunca farklı geleneksel kodlar içinde uygulanagelmıştır. Söz konusu evlilik, görüldüğü toplumlarda değişik şekillerde meşrulaştırılmış ve onaylanmıştır

Dünya’da var olan emperyalist sistemin sonucu olarak görülen bireyselleşmeyle birlikte kumalık daha az görülse de tamamen ortadan kalktığı söylenemez. Bir erkeğin evli olduğu hâlde ikinci bir kadınla gayri resmi olarak evlenmesi olarak tanımlanan kuma evliliği; ekonomik problemler, erkek çocuk sahibi olmak, sosyal çevre, en derini ve başta geleni ise ataerkil toplum yapısıdır. Ataerkil yapı zihniyeti, özellikle kadınlar üzerinde ciddi baskılar yaratmaktadır.

Osmanlı döneminde daha yaygın olarak görülen kuma evlilikleri, İslâm aile hukukuna dayandırılarak geleneksel ve dinsel olarak kendine destek bulabilmiştir. 1926 yılında Türkiye Cumhuriyeti’nde çıkarılan Medeni Kanun ile poligami, yerini tek eşlilik olan monogamiye bırakmıştır. Bu yasa ile evlilikte kadın erkek eşitliği, evlenme için devlet tarafından görevlendirilmiş memur bulunması şartı ve eşlerin ancak mahkeme kararıyla evlenme akdini sonlandırabilmeleri kuralları getirilmiştir. Buna rağmen birçok poligami türü olan kuma evlilikleri gayri resmî olarak devam etmektedir. Bu konu ile ilgili TBMM’nin Kadın Erkek Eşitliği Komisyonu’nun, evlilikle ilgili olarak 2013 yılında yayımladığı araştırmada Türkiye’de 372 bin kadının kuması olduğu saptanmıştır (TBMM, 2013)

Bilindiği üzere 1950-1970 yılları arası hem Türkiye hem de Türk sineması açısından hareketli, değişken ve tartışmalı geçen bir dönem olmuştur. Ülkenin ekonomik, toplumsal, siyasal yapısında birçok değişimin ve yeniliğin

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi.

yaşandığı bu zaman diliminde, sinema, halkın günlük hayatında diğer sanatlardan daha fazla yer tutmuştur. Türk sineması, Türk halkının farklı sosyal katmanlarınca, en geniş katılımı sahiplenilen dramatik tür olup toplumdaki kadın ve erkeklerin kültürel davranışlarını değiştirmede de çok büyük etkisi vardır. Geleneksel ve ataerkil toplumlarda çok eşlilik sorunu, bu bağlamda *Kuma* filmi üzerinden değerlendirilebilir.

1. ANA HANIM KIZ HANIM OYUNU VE KUMA FİLMİ

Atıf Yılmaz ve Tarık Dursun Kakinç tarafından 1974 yılında sinemaya uyarlanan *Kuma* filmi, Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* adlı tiyatro oyunundan uyarlanmıştır. Köylü olan Ali, onu tutkuyla seven çobanlık yapan bir kadınla evlidir. Ancak çocuklarının olmaması nedeniyle Ali, annesinden baskı görür. Gönülsüz olarak ikinci eş dayatmasını kabul eden Ali, karısının kuma aramaları sonucu zor koşullarda yaşayan görme engelli bir kız bulur. Böylece, mutlu çiftin dram, acı dolu günleri başlamış, hayatları alt üst olmuştur. Film birçok sahnesinde hem kumalık sisteminin kadın ve aile üzerinde yarattığı dram hem de aynı zamanda kumalık kültürünün kapılar arkasında yaşanan örtük yüzü anlatılır.

Kuma filminin senaryosunun temelini oluşturan *Ana Hanım Kız Hanım* tiyatro oyunu ise iki köylü kadını çevreleyen töreleri ve ekonomik koşulları konu almaktadır. Kendini mahkûm eden töreleri aşamadığı gerçeğinden hareket eden kadınlar, bu törelere sığınarak, kendi kurtuluş yollarını aramaktadırlar. Ancak gerçekte, ekonomik olarak buldukları olumsuz koşullar, tüm yaşamlarını belirleyen büyük sorundur.

Oyunun iki önemli kadını olan ana ve kıza, yazar tarafından tek isim verilmiştir: “Hanım”. Hanım adlı bu kadınlar, aslında aynı şeyleri yaşayan yüzlerce hanımdan sadece iki tanesidir. Oyunun baş kişileri, bu yüzden tek isimle öne çıkartılmıştır. Bu nedenle oyunun adı, *Ana Hanım Kız Hanım*'dir. Bir anne ve kızın benzer yazgıları, örtüşen kadersel çizgileri ve mutsuz evlilikleri konu edilmektedir. “Hanım” ismini taşıyan kişilerden ana ve kız, diğer kadınların sorunlarını temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. Oyunda cinsiyetçi yaklaşımı ve kadının ötekileştirildiğini anlatırken izleyicilere trajikomik yani hem acıklı hem de gülünç kısımlara yer verilerek oyunun sürükleyici olması sağlanmıştır.

Cahit Atay bu oyunu yazarken köyde yaşanan dramları, kadınların sorunlarını ve özellikle Anadolu kırsalında yaşanan sorunları dile getirir. Köylü kadınların yaşamlarını çarpıcı bir şekilde analiz eder. Atay'ın özellikle 1960 sonrası gelişen köy edebiyatının tiyatrodaki temsilcilerinden biri olarak görülmesi nedeniyle yazdığı oyunlar, [Devlet Tiyatroları](#), [Ankara Sanat Tiyatrosu](#) ve birçok topluluk tarafından sahnelenir.

Lütfi Ay, *Milliyet* gazetesinin 6 Kasım 1964 yılındaki basımında, oyunla ilgili şunları dile getirir:

“Yazarın Ormanda adlı eseriyle bir arada basılmış olan iki bölümlük, dokuz kişilik oyun, İstanbul Şehir Tiyatrosu Kadıköy Bölümü’nde oynanmıştı (1964). Cahit Atay, başarılı bir mizah içinde Anadolu kadınlarının dertlerini döküyor önümüze. Bir ana ile kızının dertleri bunlar. Ana Hanım, kocasından, evlâtlarından çok bel bağladığı ve odasını paylaştığı koca öküzün derdindedir. Kız Hanım da köylünün ‘türküsünü çağırıp’ alay konusu ettiği kısırlığının derdinde. Kocası, bir türlü kavuşamadığı erkek evlât derdindedir; babası, Ağanın kocadan yana yüzü gülmemiş kızını oğluna alıp rahata erme derdinde. Oğlan, yavuklusunun; Ağa, tarlasını bedava sürdürüp, köylünün de ağzını tıkasın diye satın aldığı kuma, yâni tam doğurması beklenirken durumunun dış gebelik olduğu anlaşılan zavallı Kör Kız da tatlı -canının derdinde” (Lütfi Ay, Milliyet gazetesi, 6 Kasım 1964).

İki perde olarak kurgulanan *Ana Hanım Kız Hanım*, 1964 yılında kaleme alınmış; ilk basımı 1964, ikinci basımı ise 1971 yılı mayıs ayında Ankara’da Bilgi Yayınevi tarafından yapılmıştır. Cahit Atay’ın bu oyununun ikinci basımı; *Pusuda, Karaların Memetleri* oyunlarıyla birlikte yapılmıştır. Eser daha önce sahnelendiğinde rejisi Sönmez Atasoy tarafından düzenlenmiştir.

2. OYUNUN YAPISI

2.1. Olay Örgüsü

2.1.1. *Ana Hanım Kız Hanım*

Ana Hanım Kız Hanım, Anadolu kırsalında geçen ve bir anne kızın kendi evliliklerinin sorunlarını anlattıkları, helezonik helezonik yani iç içe geçmiş olay örgüsünün olduğu sürükleyici bir tiyatro oyunudur.

Oyun, ana ve kızın aynı anda, farklı dertler için yaktıkları ağıtlarla başlar. Ana Hanım’ın öküzü ve eşiği çalınmıştır. Kız Hanım’ın ise kocası evi terk etmiştir. İkisi de kendi derdinin daha büyük olduğunu düşünür. Ana Hanım, bu çıkmaz durumlarına bir çözüm bulur ve dertlerini seyirciye anlatmaya karar verir. Her ikisi de anlatır derdini. Seyirci de hangisinin daha önemli olacağına karar verecektir.

Toplumsal bir tezahür olarak ekonomik sıkıntılar nedeniyle Ana Hanım’ın başından geçenler dikkat çekerken Kız Hanım’ın kısırlık nedeniyle yaşadıkları sosyo-kültürel bir gerçeği gözler önüne sermektedir.

Ana Hanım’ın başından geçen olaylar şu şekildedir:

Oyun, Ana Hanım ve Kız Hanım’ın, birbirlerine dertlerini anlatmalarıyla başlar. Ana Hanım’ın olay örgüsünde çatışmanın nedeni ekonomidir.

Reşit Ağa, Ana Hanım’ın kocası Çek Ali ve Çakır’ı kandırır. Ağa, Çek Ali’nin oğlu Ahmet’e kızını vereceğini söyler, Çakır’ın da peşinde olduğu tarla için şahit

bulacağını dile getirir. Ağa'nın kızı, Foter Hasan tarafından terk edilmiştir. Çek Ali, Ağa'nın kızı ile oğlu Ahmet'i evlendirerek ekonomik sıkıntıdan kurtulacağına inanır. Ana Hanım; ağanın, oğlunu ve kocasını çalıştırmak için yalan söylediğini anlasa da olacakları değiştiremez. Ana Hanım ve Çek Ali'nin oğlu Ahmet, Reşit Ağa'nın kocası Foter Hasan tarafından terk edilmiş kızını değil Guşçuların Fatma'yı sevmektedir.

Ağa'nın damadı Foter Hasan'ın, bir gece köye gelip Çek Ali'nin evinde kalmasıyla tüm hesaplar değişmiştir. Foter, Çek Ali'nin maddi tek dayanağı olan öküzü de alıp ertesi sabah ortadan kaybolur. Çek Ali önce ağayla dünür olmasına engel olabilecek Foter'in gitmesine sevinse de Ana Hanım'ın da yardımıyla gerçeği anlaması gecikmez. Öte yandan Ahmet, başlık parası verecek durumu olmadığından önceki gece Fatma ile birlikte olmuştur. Böylece Fatma'nın kendisi ile evlenmek zorunda kalacağını düşünmektedir.

Oyunda: Çek Ali'nin, Foter Hasan'a "...Şeherde eylene köy ganununun aklından çıktığı belli..." (Atay, 1971, s. 138) demesiyle toplumsal kuralların önemi vurgulanır.

Ekonomik yapıdaki sorunlar, sosyo-kültürel yapıyı da etkilemiş ve geleneksel toplum yapısında yerleşik olarak görülen başlık parası karşılığı evlilikle olay örgüsü başlamıştır.

Toplumda alay edilen, adına maniler yazılan eşi için endişelenen ve bu durumu gurur meselesi haline getiren Kız Hanım'ın çocuk sahibi olmak istemesiyle olaylar devam eder:

ÇOCUKLAR- Haşlak çimer derede

Hani bebek nirede? (Atay, 1971, s. 120)

Oyunun Kız Hanım bölümünde Türk toplumunda kadına, anneliğe ve kısırlığa yüklenen sosyo-kültürel anlamları içeren olay örgüsü söz konusudur.

2.1.2. Kuma

Kuma filminin olay örgüsünde çatışma nedeni töredir. Filmde olay örgüsü şu şekildedir:

Yağmurlu bir günde çobanlık yapan Hanım kız ile avcılık yapan, kaval çalan Ali, aynı mağaraya sığınır. İlk karşılaşmaları ve birbirini görmeleri ile aralarında aşk başlamıştır. Ali'nin askerden döneli aylar olmuştur. Biricik anasından başka kimsesi yoktur. Annesi Cennet Kadın yaşlılığını öne sürerek Ali'nin, Hamit Ağa veya Sado Ağa'nın kızıyla evlenmesi için baskı yapmaktadır. Ali ise yukarı Beydamlı köyünden çoban bir kıza sevdalandığını dile getirir. Onunla evleneceğini söyleyince annesi öfkelenir ve gelin kızı daha baştan istemez.

Genç çiftin evlenmelerinin üzerinden bir yıl geçmeden Cennet Kadın'ın baskıları artar. Hanım Kız kısırlığın kendinden kaynaklı olduğunu düşünür ve

devayı köydeki Dinci Ağa'nın okuyup üflemesi, yatırdan dilek dileme, hurafe işlerin peşinden koşarak arar.

Dinci Ağa, Hanım Kız'a göz koyar ve onun bu durumunu istismar etmeye başlar. Bir gün İshak Baba türbesini ziyaret eden Hanım Kız'a tecavüze yeltenir. Ancak Hanım Kız elinden kurtulmayı başarır. Zamanla Dinci Ağa ve Hamit Ağa köydeki çocukları örgütleyip Ali'nin alay konusu olmasına neden olurlar.

Cennet Kadın'ın, oğlu Ali'ye "Kısır karını bırak." şeklindeki baskıları günden güne artmaktadır. Hanım Kız, Ali'nin köy içinde düştüğü duruma ve kayınvalidesinin baskılarına dayanamaz ve kendi üzerine kuma getirmeye karar verir. Bu kararını, Cennet Kadın'a açar ve boynundaki büyük altını kuma almak için satacağını söyler.

Cennet Kadın, gelininin oğlu Ali için üzerine kuma getirmeyi göze alacak kadar çok sevdiğini anlar. Hanım Kız'dan geçmişte yaptığı zulümler için özür diler. Hanım Kız elindeki az para ile kuma bulmak için köy köy gezmeye başlar. Kör bir kız bulur. Kör kız, zalim, kötü niyetli biridir. Ali'nin karısı olduktan sonra Koca Avrat diye Hanım Kız'ı canından bezdirircesine çalıştırır. Bu arada Kör Kız'ın şerrinden Ali ve Hanım Kız gizli gizli buluşmaya başlar. Hanım Kız'ın bu gizlilik hâlleri, Kör Kız'da onun Ali'yi aldattığı ve bir kırığı olduğu düşüncesine neden olur.

Bir gün Cennet Kadın, Kör Kız'ın hamile olduğu müjdesini koşarak oğlu Ali'ye verir. Müjde verdiği gün ise kalbi dayanamayarak ölür. Cennet Kadın'ın ölümünden sonra Ali para kazanmak için kasabaya çalışmaya gider.

Bu sırada Kör Kız'ın gebeliğinin kuru gebelik olduğu ortaya çıkar. Hanım Kız ise iki aylık hamiledir. Bunu öğrenen Kör Kız kıskançlığından Ali köye döner dönmez Hanım Kız'ın namusuna türlü türlü iftiralalar atar. Bunun üzerine Ali, Kör Kız'ı eşeğe bindirip gönderir. Ancak Kör Kız, eşek üzerinde giderken köy meydanında bağırtıyla, çığırtyla, feryat figan ederek Hanım Kız'ın hamileliğinin kırıklarından olduğunu dile getirerek köy içinde fitneye yol açar. Başta Dinci Ağa olmak üzere köy halkı, Hanım Kız'ı öldürmesi için Ali'ye baskı yapar. Yirmi dört saat mühlet verirler. Hanım Kız "Boynuzlu Ali" dedirtmemek için köylünün karşısına çaresiz bir şekilde çıkar.

Köylü Hanım Kız'ı bir ağaca bağlayıp recmetmeye, yani taşlamaya başlar. Ali, bu duruma dayanamaz, silahını kuşanır ve köylünün karşısına çıkarak "Namusu sizden öğrenecek değiliz. Sizin töreleriniz de batsın, yobazlığınız da... Karımdan da çocuğumdan da vazgeçmem. Karımı da alıp şehre gidiyorum. Kula, kulluk etmeden yaşamak, insanca yaşamak için." diye bağıırır.

Hanım Kız'ı, köylünün elinden kurtarma ve köyden ayrılma sahnesi ile film biter. Senaryonun bu şekilde kurgulanması, kuma kültürünün oluşmasına neden olan köy yaşantısındaki yanlış bilinc, cehalet, sosyal baskının olayları ne denli felakete sürüklediğini gözler önüne sermek içindir.

2.2. Kişiler

2.2.1. Ana Hanım Kız Hanım

Ana Hanım ve Kız Hanım, oyunun baş kişilerdir. “Hanım” ismini taşıyan başkişilerden ana ve kız, diğer kadınların sorunlarını temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. Cinsiyetçi yaklaşım ve kadının ötekileştirilmesi Ana Hanım ve Kız Hanım üzerinden verilmiştir.

Haşlak Ali: Kız Hanım ile başlık parası ile evlenmiştir. Gelenekçi bir yapısı vardır. Başına gelen töre baskısı ile baş edemeyen zayıf bir kişiliktir.

Çek Ali: Ana Hanım’ın kocasıdır. Ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için ağalık düzeninde kendine yer edinmeye çalışır.

Reşit Ağa: Çok rahat yalan söyleyen ve dini söylemleri ile inandırıcılığını güçlendirip köy halkını kendince yönetmeye çalışan bir bakış açısına sahiptir. Hasım güçlerden biridir. Töreyi, ağalık sistemini ve ekonomik engeli temsil eder.

Foter Hasan: Kurnazdır. Hem köy halkını hem de Ağa’yı parmağında oynatıp gelenek ve göreneklere aldırış etmeyen bir yapısı vardır.

Ahmet: Çek Ali’nin oğludur. Geleneklerde çıkmazları kendince fırsata çevirip kendi sorunlarına çare bulmaya çalışır. Başlık parası ödememek ve sevdiği kız olan Guşçuların Fatma’yı evliliğe mecbur kılmak için cinsel birliktelik yaşar.

Çakır: Tıpkı Çek Ali gibi saf köylüdür. Menfaati peşinde koşarken Ağa tarafından kandırılır.

Guşçuların Fatma: Dekoratif kişidir. Oyunda Ana-baba izni olmadan evlilik engelinin nasıl aşıldığını göstermek için anlatılan bir unsurdur.

Kişiler kadrosundaki hasım güç, Reşit Ağa ve törenin getirdiği engellerdir.

2.2.2. Kuma

Hanım Kız: Filmin başkişisi Hanım Kız ve Ali birbirine delice âşık bir çifttir. Olayları götüren, sürükleyen kişi Hanım Kız’dır.

Ali: Arzu edilen kişidir. Arzu varlığımızın tam kalbinde yer alır ve özü bakımından, eksiklikle ilişkilidir; gerçekten de arzu ve eksiklik ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlıdır. (Homer, 2016, s.103). Filmde bu tanıma göre Hanım Kız’ın kalbinde olan ve eksiksiz bağlı olduğu kişi Ali’dir.

Kör Kız, Dinci Ağa: Film’de entrika, kötülük, nankörlük, bencillik, sosyal baskı, cehaleti temsil ettikleri görülmektedir. Köy halkı, töre ile birlikte hasım güç veya karşı gücü temsil eden kişilerdir.

Cennet Kadın: Olayların değişmesine neden olan Cennet Kadın'dır. Aile soyunu devam ettirememeye, oğlunun dölsüz kalacağı ile ilgili kaygılar, cehaleti nedeniyle köylünün daha doğrusu törenin karşısında dik duramayışı, tüm ailenin felaketine, yaşadıkları drama sebep olmuştur. Filmin yönlendirici (verici) kişisi, aynı zamanda hasım güçlerinden birisidir. Oğlu ile gelinine yarattığı baskı nedeniyle olayları değiştirir, gelininin gururunu incitip onu kumalık sistemine iter.

2.3. Zaman ve Mekân

Ana Hanım Kız Hanım oyununda, bir anne ve kızının benzer yazgıları ve evliliklerinin konu edildiği oyunda bir ustalık örneği olarak sahnenin kullanış biçiminden de bahsedilir. İkiye bölünmüş sahnede iki ayrı oyun iki ayrı insan olan anne ve kız tarafından oynanır. İkisinin yazgısının benzeştiği yerde iki ayrı mekân, aynı sahne üzerinde görülebilmektedir.

İki perdeden oluşan oyun mekânsal açıdan iki ayrı ev olarak tasarlanır. Oyunda, 40'lı ve 60'lı yıllarda Anadolu köylüsünün hane ortamı ve sosyal yapısı yansıtılırken ekonomik sıkıntılar eşek ve öküz sembolüyle ortaya konur. Köy yaşamında ağalık sisteminin oluşturduğu sömürünün ve kadın üzerindeki sosyolojik baskı kimi zamanda güldürü şeklinde verilir.

Kuma filminde ise zaman ve mekân tespiti ile ilgili önemli ipuçları vardır:

-Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki aşiret, ağalık sistemine ve töreye vurgu yapılması.

-Tarım ve hayvancılık ile geçim sağlanması, şehirdeki yaşantı dile getirilirken geleneksel üretim yapan fabrikalardan bahsedilmesi.

-Eski köy mekânlarını anlatmak amacıyla mağara tarzı evlerin kullanılması, aktüel zamanı 1960 ile 1970 yılları arasında sınırlamayı mümkün kılmaktadır. Filmin senaryosunda zaman vurgusu başarıyla yapılmıştır. Mağara evler, sıcaktan ve soğuktan daha az etkilenen, hayvancılıkla uğraşan köylüler için ideal yaşam yerleridir. Filmde ilkel yaşamın izlerini, töreyi anlatmak için dar mekân olarak mağara evlerin kullanıldığı görülmektedir.

Kayalarla örülmüş bir yerleşim yeri olması, doğal mağara yerleşimi olan tarihi bir görüntünün yanında, filmde türbe ve yatırlara yer verilmesi, dini temalar ve geleneklerin baskın olduğu toplum görüntüsünü yaratmaktadır.

2.4. Temalar

Hem *Ana Hanım Kız Hanım* tiyatro oyunu hem de *Kuma* filminin ana teması "Kırsal Kesimde Kadın" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir taraftan Ana Hanım üzerinden ekonomik sıkıntılar anlatılırken Kız Hanım üzerinden de erkek egemenliği altında ezilen kadının özgürleşmek için çabası anlatılır. Yani kendi yaşamını çekilmez kılan bir sürü kural, köylü kadın tarafından kurtuluş yolu olarak görülür. Kocasını elinden kaçırmamak, kapı önüne konulmamak için

kısırlığın sorumluluğunu kendine yükler. İnsanlık onuru ile bağdaşmayan bu yaşam tarzı zamanla aile içinde bir drama ve kısır döngüye dönüşür.

Oyunun ve filmin yan temaları şunlardır:

-Ağalık sistemi: Orta Çağ ekonomisinden kalan bir sistemdir.

-Töre: Asıl çatışmanın nedenidir.

-Aşk: *Kuma* filminde Ali ile Hanım arasında tutkulu bir aşk söz konusu olup bu filmin çeşitli sahnelerinde defalarca sergilenmektedir.

-Fedakârlık: Eşinin çocuksuz kalmaması için kendi insanlık onurundan vazgeçip üzerine kuma getirilmeye razı olunduğu görülmektedir. Sevdiğini onun iyiliği için, başka bir kadınla paylaşmak durumunda kalan kadın, canlı ve etkili biçimde anlatılabilmektedir.

-Yobazlık ve Cehalet: Özellikle *Kuma* filminde Dinci Ağa üzerinden din sömürüsünün ve hurafelerin boş lakırdından ibaret olmakla birlikte ne tür felaketler yarattığı anlatılmaktadır.

-Namus: Cinsel ahlakla ilişkilendirilen bir kavram olarak okuyucu / seyirci karşısına çıkarılır.

3. Oyun ve Film Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Ana Hanım ve *Kız Hanım* tiyatro oyununda helezonik iç-içe geçmiş iki olay vardır: Ağalık sistemi ile oluşan gelir dağılımındaki sınıfsal farkın getirdiği olaylar ve başa gelenler *Ana Hanım* üzerinden anlatılmaktadır. *Kız Hanım* üzerinden ise kumalık geleneği anlatılır.

Bir anne ve kızının benzer yazgıları ve evlilikleri konu edilir. Oyunda yanlış evlilik, olgu olmaktan çıkıp sorun hâline gelmiştir. Tabii *Ana Hanım Kız Hanım*'ın evliliklerindeki sorunlar verilirken köy yaşantısındaki cehalet, ağalık düzeni, ekonomik sıkıntılar, aşılması zor gelenekler ve kadının ötekileştirilmesi anlatılır.

Kuma filminin senaryosunda ise tek olay vardır. Kumalık töresi, geleneği, derin ve detaylı bir şekilde incelenir. Tek bir olay yani kumalık geleneği üzerinden senaryo işlenir. Senaryoda dramatik bir yapı kurulmuştur. Kumalığın getirdiği dram anlatılırken köy yaşantısının töreleri, hurafelere kendini kaptırması, cehaleti, bilinçsizliği ile sosyal dinsel baskıların getirdiği felaket üzerinden mesaj verilir. Aileyi, “ataerki düzenin temel kurumu” olarak niteleyen Kate Millett ise bu konuda şunları söylemektedir:

“Aile toplumun hem aynası hem de bağlantı noktasıdır. Başka bir deyişle; aile, ataerki bir birimdir. Aile, birey ile toplumsal çatı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip düzenin devamını sağlar.”

Yine belirtmek gerekirse kırsal kesimde çocuk sahibi olmak çok önemlidir. Kadın saygınlığını çocuk sahibi olmakla kazanır. Bununla birlikte eğer kadın çocuk sahibi olamıyorsa kocasına kuma gelmesi de yadsınamaz bir töre hâline gelmektedir. Her ne kadar kadın kocasını sevse de kendi elleriyle kocasına başka bir kadın bulabiliyor ve onu kocasıyla paylaşabiliyor. Kırsal kesimde, gelenek ve göreneklerin, törelerin yaptırım gücünün çok etkili olduğu, çoğu kez de törelere karşı gelinemeyeceği bu film üzerinden anlaşılabilir. Şu bir gerçektir ki kırsal kesimde çocuk sahibi olamamak, pek çok kadını eşinden ayrılma veya kuma sorunuyla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu filmde de anlatıldığı gibi kadın, kocasına kendi elleriyle yeni bir eş buluyor. Aynı zamanda kendisini çekemeyen kuması tarafından iftiraya uğruyor, adı kötü kadına çıkarılıyor. Bu konuda da töreler acımasızdır. Aldatmanın sonu, ölümle bitmektedir. Atıf Yılmaz bu filmiyle kuma geleneğine, kırsal kesimdeki kadının problemlerine, namus konusuna değinmiştir. Filmde iyi olan şey, kadının kocası bu iftiraya inanmamıştır. Karısına destek çıkmış ve daha rahat yaşayabileceklerini düşünerek kente taşınmaya karar vermişlerdir. Çünkü kentte töreler, gelenek ve görenekler, köyde olduğu hâliyle bir baskı, bir kıskaç kurmamaktadır.

4. Kadın Oyuncu Olarak Fatma Girik

1980 öncesi filmlerde kadın, ezik ve pasif konumdadır. Meşrutiyet yıllarında kadın hakları, eşitlik, özgürlük, çok eşliliğe karşı çıkan düşünceler bir savı savunmaktan çok moda olarak ilgi görmektedir. Çünkü o dönemde kadınlar hala eşleri ile lokantaya gidememekte, vapurda aynı bölümde oturamamaktadır (Soykan, 1993, s. 15). Türk sinemasının ilk yıllarında kadının nasıl temsil edildiğine baktığımızda bazı kavramları görmekteyiz.

“Colin, kitabında fahişenin en başından beri Türk Sineması da dahil olmak üzere Müslüman Sinemaları en çok cezbeden konulardan biri olduğuna değinir.

Filmlerdeki olaylar kadın ve kadının başından geçenler üzerinden ilerlemektedir. Kadın fahişe, seks objesi, haz almak isteyen bakışın odağındadır. Yani filmler kadın nesnesi üzerinden ilerlemektedir. 80 öncesi filmler, kadınların toplumdaki ahlak kurallarına uymazlarsa başlarına ne gibi işler gelebileceği mesajını içermektedir.

Yeşilçam döneminde kadın figür merkezinde şekillenen ve Fatma Girik'in canlandığı güçlü kadın filmleri oldukça önemlidir. Bu filmlerden bazıları, Toprak Ana (1973), Meryem ve Oğulları (1977), Yılanların Öcü'dür (1986). Kadının güçlü olması ve toplum tarafından saygı görmesi için kadınlığından vazgeçmesi gerektiği düşüncesini görmekteyiz bu filmlerde” (Elmacı, 2011, s. 193).

Kuma filminin başrol oyuncusu Fatma Girik (12 Aralık 1942, İstanbul- 24 Ocak 2022, Beşiktaş), canlandırdığı sert, mağrur ve haksızlıklara karşı boyun eğmeyen Anadolu kadını karakterleri ile tanınmış; oyuncu, senarist, yapımcı ve siyasetçi olarak hayatını sürdürmüştür.

1956-2012 yılları arasında 200'den fazla sinema filmi ve dizide rol alan Fatma Girik, Memduh Ün'ün yönetmenliğindeki 1960 yapımı *Ölüm Peşimizde* filmindeki oyunculuğu ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Memduh Ün'le tanışıklığı Girik'in hayatındaki dönüm noktalarından biri olmuştur.

İlk kez 1965 yılında [Kesanlı Ali Destanı](#) filmi ile [Antalya Altın Portakal Film Festivali](#)'nde “En İyi Kadın Oyuncu Ödülüne” layık görüldü. Daha sonra [Sürtüğün Kızı](#) (1967), [Ezo Gelin](#) (1969), [Bos Besik](#) (1970) ve [Acı](#) (1971) filmleri ile dört kez daha “En İyi Kadın Oyuncu” ödülüne değer görüldü.

Hayatının büyük bir kısmında senarist ve yönetmen Memduh Ün ile birliktelik yaşayan Fatma Girik, 24 Ocak 2022'de Covid-19'a bağlı organ yetmezliği nedeniyle İstanbul'da 79 yaşında hayatını kaybetti. Naaşı, vasiyeti üzerine Muğla'nın Bodrum ilçesinde Memduh Ün'ün yanına defnedildi.

Türk sineması deyince ilk akla gelen kadın oyuncularından biriydi. Mesleğine tutkuyla bağlı bir sanatçıydı. Sanatçı dostları ve Türk halkı onu cesur dev yürekli kadın diye anmaktadır.

Sonuç

“Annelik” ve “kısırlık” olguları, sosyo-kültürel değerler tarafından tanımlanmış olgulardır. Bu bağlamda, anneliğin ve kısırlığın sorumluluğu kadınlara yüklenmektedir. Sosyo-kültürel değerler aracılığıyla atfedilen anlamlar, kadınlar için anne olmayı zorunlu kılarken onun zıddı olan kısırlığı yasaklamaktadır.

Sosyo-kültürel açıdan kadını kadın yapan bir olgu olarak görülen annelik, kadın için kadınlığın önüne geçen/geçmesi gereken bir sorumluluğa dönüşmüştür. Yine aynı sosyo-kültürel değerler aracılığıyla kadını ev içi alanla sınırlandıran, çocuk bakımını öncelikli kılan “adanmış” bir annelik tanımlanmaktadır. Annelik bu yönleriyle kadınların var oluş sebebi olarak görülmekte ve onların toplumsal konumlarını belirleyen en önemli özellik olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Kuma filminde öncelikle üzerinde durulan konu, kadının ve ailenin yaşadığı dram ile kumalık sisteminin arka kapılar arkasında yaşanan örtük durumunun gözler önüne serilmesidir. Kumalık sistemi, bir taraftan neslin devamı için mecburiyet olarak algılanırken diğer yandan da toplumda ve kadın ruhunda, aile içinde yarattığı yara ile birlikte işlenmektedir.

Filmde kadınlar, bütün ezilmişliklerine karşın kimi zaman duygusal, kimi zaman akılcı yaklaşımları ile dünyayı daha güzel, daha yaşanabilir hâle getirme çabaları içinde görünürler. Ancak tek yönlü ve bilinçsiz bir çabanın yeterli

olmadığı, yeni çözümler getiremediği de vurgulanır. Bu çerçeveden bakıldığında bir kitle iletişim aracı olarak sinema, kitlelerin bilgilendirilmesinde önemli ve etkili bir araç konumuna yükselir. Aynı zamanda izleyicilerin genel kültürüne ve kişilik gelişimine katkısı, ruh hâlini etkileme, hayata bakış açısını değiştirme, sosyalliğe etki, karakterlerden etkilenme konusunda önemli bir değişim aracıdır.

Kaynakça

- Akyurt, K. (2018). Feminist Eleştiri Bağlamında Atıf Yılmaz Filmlerinin İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalar, M.M. (2013). Türk Sineması'nda Dramatik Yapı ve Seyirci Üzerindeki Etkisi. *Yüksek Lisans Tezi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Atay, C. (1971). *Pusuda & Karaların Memetleri & Ana Hanım Kız Hanım*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Ay, L. (1964). *Cahit Atay'ın Oyunu*.<https://www.evelcevap.com/ana-hanim-kiz-hanim-ozeti-cahit-atay/>(12.05.2022)
- Burç, P. E. (2017). Sosyo-Kültürel Açından Annelik ve Kısırlık: Yerma ve Ana Hanım Kız Hanım Tiyatro Oyunlarının İncelenmesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi*, (40).
- Cahit Atay. https://tr.wikipedia.org/wiki/Cahit_Atay. (07.05.2022)
- Çalışkan, S. (2006). Atıf Yılmaz Sinemasında Kadının Sunumu. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esen, Ş. (1985). Atıf Yılmaz Batı Beki ve Genç Türk Sineması. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eyce, B. (2000). Tarihten Günümüze Türk Aile Yapısı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, (4), 223-244
- Fatma Girik Filmografisi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fatma_Girik_filmografisi (09.05.2022)
- Fatma Girik. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fatma_Girik. (09.05.2022)
- Göker, N. (2018). Sinema Seyirci İlişisini Etki Çerçevesinde Düşünmek: Bir İzleyici Araştırmasının Sonuçları. *Akdeniz İletişim Dergisi*.
- Karahanoğlu, I. (2007).1950-1970 Yılları Arasında Türk Sineması'nın Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kotan, S. (2015). Atıf Yılmaz Sinemasında Kadının Temsili. *Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Künüçen, H.H. (2006). Türk Sineması'nda Oyunculuk. *Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Özbulduk, K. I. (2018). Seyirci Deneyiminde Film Tercihini Etkileyen Motivasyonlar ve Filmlerin Alınlanması: Recep İvedik Örneği. *TRT Akademi*, 3 (5) 322- 343
- Sayın, Ö. (2020). *Aile Sosyolojisi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- TBMM, Kadın Erkek Eşitliği Komisyonu. (2013), www.tuik.gov.tr (13.05.2022)



K I L İ S 7 A R A L I K Ü N İ V E R S İ T E S İ

[kilisedutr](http://kilisedutr.edu.tr) 

[kilis7aralik](https://www.facebook.com/kilis7aralik) 

[kilis7aralikunv](https://www.twitter.com/kilis7aralikunv) 

0 348 814 26 66 

[Kilis7AralikUnv](https://www.youtube.com/Kilis7AralikUnv) 