

T.C.  
NEVŞEHİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİNDE BİR ÖZNE OLARAK  
KADIN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tezi Hazırlayan  
Serbar Sevgi ARPA**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Nevşehir**

**2012**



T.C.  
NEVŞEHİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

***GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİ'NDE BİR ÖZNE OLARAK***  
**KADIN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tezi Hazırlayan**  
**Serbar Sevgi ARPA**

**Tez Danışmanı**  
**Yrd. Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**  
**Nevşehir**  
**2012**

# KABUL VE ONAY

**Yrd. Doç Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE** danışmanlığında **Serbar Sevgi ARPA** tarafından hazırlanan “*Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*”nde **Bir Özne Olarak Kadın**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

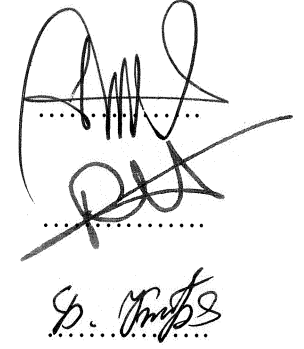
31/07/2012

## JÜRİ:

Danışman :Yrd. Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Üye :Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Üye :Yrd. Doç.Dr. Baktygul KULAMSHAEVA

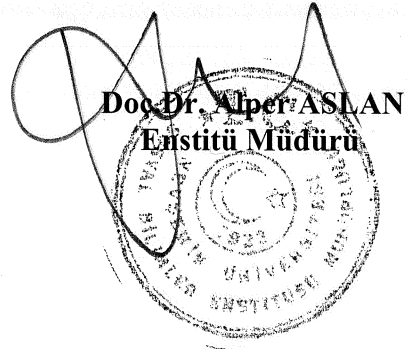


## ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ~~09.08.2012~~ tarih ve ~~2012/151~~..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

09...../08.../2012

**Doc.Dr. Alper ASLAN**  
**Enstitü Müdürü**



## ÖZET

Erendiz Atasü (1947- ), yapıtlarında kadın yazarlık bilinciyle ataerkil kültürün kadına bakış açısını eleştirir. Çeşitli düşünce yazılarında da bu konu üzerinde önemle durur. Ne var ki, Türk kadın edebiyatıyla ilgili bir araştırma yapıldığında, Atasü'nün yapıtlarının yeterince incelenmediği görülmektedir. Oysa yazarın başta *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999) adlı romanı olmak üzere birçok kurmaca yapıtı, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinden kaynaklanan problemler ve beden yazılması açısından araştırılmayı bekleyen zengin bir malzeme barındırmaktadır.

Bu tezde, öncelikle Atasü çalışmalarındaki bu eksikliği gidermek ve yazarın Türk kadın edebiyatındaki yerini saptamak amacıyla, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, feminist kuramcılarının toplumsal cinsiyet ve beden yazılması ile ilgili fikirlerine dayanarak incelenmiştir. *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*'nin özellikle seçilmesinin nedeni, bu romanın yazarın çalışmaları arasında toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisi ve kadın bedeninin ve cinselliğinin yazılması bakımından incelenmeye en uygun yapıt olmasıdır.

İncelemeyi gerçekleştirebilmek için, ilk olarak Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi feminist kuramcılarının kadın edebiyatı, toplumsal cinsiyet yargıları, bunların dil ve edebiyat ile ilişkisi hakkındaki düşünceleri tartışılmıştır. Ardından, bu tartışmaya dayanarak Erendiz Atasü'nün hayatı, romancılığı ve tüm yapıtları kronolojik sırayla incelenmiştir. Yazarın kadın edebiyatçıları arasındaki yeri sorgulanmış, Türk edebiyatı tarihi kaynaklarında Atasü ile ilgili yetersizliklere dikkat çekilmiştir.

Romanın çözümlenmesinde öncelikle karakterlerin cinsiyet rollerine karşı sergiledikleri duruşun ikili ilişkilerine nasıl yansıdığı irdelenmiştir. Bunun sonucunda karakterlerin çift kişilikli oldukları saptanmıştır. Buradan yola çıkarak, beden ve benlik oluşumu arasındaki ilişki Jacques Lacan'ın ayna kuramı çerçevesinde tartışılmıştır. Bunun yanı sıra kadın ile doğa üzerindeki ataerkil tahakküm incelenmiş, yazarın kullandığı dil mercek altına alınarak erkek egemen ideolojiyle uyum açısından sorgulanmıştır.

Sonuçta, toplum tarafından dayatılan cinsiyet rollerinin yalnızca kadın karakterlerin değil erkek karakterlerin de mutsuz olmasına yol açtığı anlaşılmıştır. Kadın karakterlerin ancak cinselliklerinin farkına vardıldıktan sonra bedenlerini ve kendilerini tanıdıkları gözlemlenmiştir. Romanda kadın-doğa özdeşliğinin olumlandığına dikkat çekilmiş, yazarın dilinin erkek egemen ideolojinin etkisinde olmadığı gösterilmiştir. Bu tartışmalar ışığında, yazarın diğer kadın romancılarından farkına, Türk edebiyatındaki yerine ve önemine işaret edilmiştir.

**anahtar sözcükler:** kadın edebiyatı, toplumsal cinsiyet, kadın bedeni, cinsellik, doğa.

## ABSTRACT

### WOMAN AS SUBJECT IN *GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİ*

Arpa, Serbar Sevgi

MA, Turkish Language and Literature

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe

Erendiz Atasü (1947- ), through her female writer lenses, criticizes the attitude of the patriarchal culture towards woman in her works. She puts great emphasis on this issue also in various essays of hers. Nevertheless, upon making a research on Turkish women's literature, it is seen that Atasü's works have not been examined sufficiently. Indeed, her fiction, primarily her novel titled *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (That Scorching Season of Youth, 1999) is rich in material in terms of writing the body and the problems stemming from gender inequalities, and therefore demands further scrutiny.

In this thesis, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* is analysed with regards to the views of the feminist theorists on gender and writing the body with an intention, primarily, to compensate the gap related to Atasü's works and to confirm her place in Turkish women's literature. The reason why *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* has been especially chosen is that it is the most appropriate among the author's other novels for being examined in the context of the criticism of gender roles and writing the female body and sexuality.

In order to carry out the analysis, first of all, the opinions of the feminist theorists such as Hélène Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva on women's literature, gender roles, and their relation with language and literature are discussed. Then, in the frame of this discussion, Erendiz Atasü's life and authorship is examined and all of her published works are reviewed chronologically. Consequently, Atasü's place among Turkish female writers is questioned and the inadequacy of research about her fiction in the sources of Turkish literature is pointed out.

In the analysis of the novel, first, it is explored how the characters' stance on gender roles reflects upon their mutual relationships. As a result, it is revealed that the characters have double personalities. Correspondingly, within the framework of Jacques Lacan's mirror theory, the relationship between the body and the formation of the self is discussed. In addition, the patriarchal oppression on woman and nature is examined and the author's language is inspected in terms of its compliance with the patriarchal ideology.

In conclusion, it is seen that the gender roles that are imposed by the society cause unhappiness not only for the female characters but also for the male characters. It is observed that the female characters recognize their bodies and true self only when they accept their sexualities. It is shown that, in the novel, the woman-nature identicalness is affirmed and the author's language does not compromise with the patriarchal ideology. Within the light of these discussions, the author's distinction

from other female writers, and her place and importance in Turkish literature are pointed out.

**Keywords:** women's literature, gender, woman body, sexuality, nature

## TEŞEKKÜR

Disiplinini ve titizliğini örnek almaya çalıştığım danışmanım Günil Özlem Ayaydın Cebe'ye, bana yeni bir dünyanın kapılarını açtığı ve nasıl bir akademisyen olmam gerektiğini gösterdiği için teşekkür ederim.

Çocukluğumdan bu yana bana doğru olanı bulmayı öğreten anneme, çalışmamın her aşamasında yeni fikirler ürettiği için; olaylara farklı açılardan bakmamı öğütleyen babama, esirgemediği desteği için; hayatıma neşe getiren Ulaş'a, varlığı için; Naz Sultan'a, beni motive ettiği için; ailemizin yeni misafiri Tuğba Totan'a, verdiği enerji için; kilometrelerce uzakta oldukları hâlde beni hiç yalnız bırakmayan Sinem Ok, Duygu Altıntaş ve Aybike Korkmaz'a, dostlukları için; yaptığım her huysuzluğa sonsuz hoşgörü gösteren Erdem Tazegül'e, her zaman benimle olacağını hissettirdiği için teşekkür ederim.

Katkıları için jüri üyeleri Nevşehir Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Filiz Kılıç, Yrd. Doç. Dr. Baktygul Kulamshaeva ve Yrd. Doç. Dr. Filiz Meltem Erdem Uçar'a, tezin son aşamasında yardımlarını esirgemediği için Sema Demir'e teşekkür ederim.

Yeni Yüzyıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı ve İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Günseli Sönmez İşçi'ye, Erendiz Hanım ile yan yana gelmemizi sağladığı için; Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'e, değerli yorumlarıyla beni yüreklendirdiği için; Yrd. Doç. Dr. Zeynep Zeren Atayurt'a ilgisi ve yardımları için; son olarak Erendiz Atasü'ye, sorularımı içtenlikle cevaplayarak beni aydınlattığı için teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

	<b>sayfa</b>
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
GİRİŞ .....	1
A. Toplumsal Cinsiyet, Dil ve Edebiyat .....	3
B. Kadın Yazar Olmanın Farkındalığı: Erendiz Atasü .....	17
I. GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİ'NE GENEL BİR BAKIŞ .....	37
A. Romanın Özeti: “Bir Gönül Hikâyesi / Bir Ayrılık Öyküsü” .....	37
B. Kimliklerine Neşter Vurulanlar: Romanın Karakterleri.....	51
II. TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ VE İLİŞKİLER .....	69
A. “Eşik”te Ayrılanlar: AyşeAysu ile Fethi’nin İlişkisi.....	69
B. “Tünel”de Boğulanlar: Tomris ile Turhan’ın İlişkisi .....	79
III. “DOĞA”SINI KORUYAN KADINLAR.....	88
A. Bedeni Yazmak: Aynadaki Beden ve Benlik.....	88
B. Toprağa Ekilen Ateş: Kadın Bedeni ve Doğa .....	100
SONUÇ .....	114
KAYNAKÇA.....	118
Ek: Erendiz Atasü ile <i>Gençliğin O Yakıcı Mevsimi</i> Üzerine Röportaj.....	133
ÖZ GEÇMİŞ .....	140

## GİRİŞ

Türk edebiyatında kadın yazarlar, kadınlar ve kadın problemleriyle ilgili bir araştırma yapıldığında bu konulara eğilen çalışmaların sayıca ve kapsamca yetersiz olduğu dikkat çekmektedir. Bu tezin “Kadın Yazar Olmanın Farkındalığı” bölümünde de gösterileceği üzere, çalışmalar incelendiğinde, belirli kadın yazarlara ve onların belli başlı yapıtlarına odaklanıldığı görülebilir. Aynı zamanda, bu çalışmalarda kuramsal çerçevenin eksikliği de hissedilmektedir. Ayrıca, feminist kuramcılarının üzerinde durduğu, kadın edebiyatının temelini oluşturan beden yazımı ve toplumsal cinsiyet konularıyla ilgili yeterince kaynak ve tartışma olmadığı anlaşılmaktadır.

Bu eksikliklerden belki de en önemlisi, kadın konusuna özel bir duyarlılık gösteren Erendiz Atasü’nün yapıtlarının bu açıdan yeterince incelenmemiş olmasıdır. *Kadınlar da Vardır* adıyla 1981’de yayımlamaya başladığı ilk öykülerinden itibaren kadının toplumdaki yerini sorgulayan, toplumun kadına bakış açısını, kadınların birbirine bakış açısını irdeleyen, yapıtlarında kadın deneyimlerine yer veren Erendiz Atasü, yazarlık yaşamının 30 yılını geride bırakmıştır. Bu kadar önemli bir kadın yazarın şimdiye dek arka planda kalması son derece ilginç bir tablo ortaya koymaktadır.

Erendiz Atasü, yapıtlarında kadın yazarlık bilinciyle ataerkil kültürün kadına bakış açısını eleştirir. Yazarın kendisi de çeşitli düşünce yazılarında bu konu üzerinde önemle durmaktadır. Dolayısıyla, yazarın kadın edebiyatındaki gerçek yerini ve önemini saptamak için yapıtları hakkında kapsamlı ve nitelikli çalışmalara

ihtiyaç vardır. Bu konunun yeteri kadar araştırılmamış olmasının Türk edebiyatı ve kadın çalışmaları açısından önemli bir eksiklik yarattığı aşikârdır.

Bu tezde, Atasü'nün *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999) adlı romanı toplumsal cinsiyet ve beden yazımı bağlamında incelenecektir. Bu tezin ön çalışmasında, yazarın tüm yapıtları incelenmiştir. Bunlar hakkında kısa bilgilerin verildiği bir bölüm de hazırlanmıştır (bkz. "Kadın Yazar Olmanın Farkındalığı"). Genel olarak Atasü'nün toplumsal ve politik konularda zengin bir yelpazede yazdığı görülebilir. Bu tezde, özellikle *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*'nin seçilmesinin nedeni, bu romanın yazarın çalışmaları arasında toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisi, kadın bedeni ve cinselliği, beden yazımı politikası bakımından incelenmeye en uygun yapıt olmasıdır.

Bu tezin kuramsal arka planı feminizmin toplumsal cinsiyet, dil ve kadın edebiyatına ilişkin tespitlerine dayanmaktadır. Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi feminist kuramcıların kadın edebiyatı konusundaki düşüncelerinden yola çıkarak *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* çözümlenecektir. Çözümlemede, kadın-erkek ilişkileri, kadınların kendi bedenlerine bakışları, toplumsal cinsiyet rollerini algılama ve bunlara karşılık verme biçimleri irdelenecektir. Bu yolla, Atasü'nün kadın karakterlerini nasıl kurguladığı araştırılacak, yazarın kadın edebiyatına özgü bir dil geliştirip geliştirmediği sorgulanacaktır. Ayrıca, bu tezin, Türk edebiyatında kadın yazarlarla ilgili çalışmalarına kaynaklık etmesi ve katkıda bulunması amaçlanmaktadır.

Bu amaçla, öncelikle, toplumsal cinsiyetin ne olduğu, cinsiyet kavramıyla farkları ve feminist yazarların bu konular hakkındaki düşünceleri üzerinde durulacaktır. Bu düşüncelerin kadın edebiyatına olan katkısı irdelenecektir. Ardından, feminist yazarların konu ile ilgili görüşlerine dayanarak Erendiz

Atasü'nün romancılığı ve kadın romancılar arasındaki yeri üzerinde durulacaktır.

Ayrıca, yazarın toplumsal cinsiyet ve kadın edebiyatı hakkındaki düşüncelerine yer verilecektir.

### **A. Toplumsal Cinsiyet, Dil ve Edebiyat**

Bu bölümde, tezin kuramsal boyutu ele alınacaktır. Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın edebiyatı üzerine feminist yazarların görüşlerine yer verilecektir. Ayrıca feministlerin dil ile beden yazımı hakkındaki çalışmalarının kadın edebiyatını oluşturmadaki katkıları üzerinde durulacaktır. Öncelikle, kuramsal açıdan tezin merkezinde yer alan “toplumsal cinsiyet” kavramını aydınlatmakta yarar vardır.

“Toplumsal cinsiyet, insanların eril ve dişil olarak, üremeye dayalı bölünmesi kapsamında veya bu bölünmeyle bağlantılı olarak örgütlenmiş pratik anlamına gelir ve bir nesne olmaktan çok bir süreçtir” (Connell 190-91). Ann Oakley'e göre, “cinsiyet” (sex) biyolojik erkek-kadın ayrımını anlatırken, “toplumsal cinsiyet” (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (aktaran Marshall 98).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları, son yıllarda tartışılan ve aralarındaki farkın belirlenmeye çalışıldığı kavramlar hâline gelmiştir. İncelenen kaynaklarda bu kavramlar arasındaki farkı göstermek için genellikle İngiltere'deki ayrım üzerinde durulduğu saptanmıştır. İngiltere'de cinsiyet için “sex”, toplumsal cinsiyet için ise “gender” sözcükleri kullanılır. Ancak kelimelerin anlamları ve kullanıldıkları yer konusunda literatürde kesin bir yargının olmadığı ve kimi zaman bu iki kavramın birbirinin yerine kullanıldığı da görülür:

Rastgele bir konuşmada iki kelime birbirlerinin yerine kullanılsa da, “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kelimelerinin farklı anlamları vardır. “Cinsiyet” tipik olarak bir kimsenin genetik ve anatomik

niteliklerinden—dişi veya er—bahsetmek için kullanılır. “Toplumsal cinsiyet” hem kişinin toplumsal rolünden, hem de içsel tanımlamasından—kadın veya erkek—ve onların temsilinden—dişil veya eril—bahseder. Geleneksel olarak, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin (ve cinsel davranış ile cinsel kimliğin) basit ve açık bir şekilde birlikte gittiği varsayılır. Kadınların dişi veya dişil oldukları (ve geleneksel olarak erkeklere ilgi duyduğu) varsayılırken, erkeklerin er ve eril oldukları (ve geleneksel olarak kadınlara ilgi duyduğu) varsayılır. Ancak geleneksel varsayımlar gerçek dünyadaki gerçek insanların çoğunu tanımlamak için yetersizdir. (Highleyman 1997)

“Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, bir kişinin, “sosyal” veya “psikolojik” cinsiyetini tanımlar. Söz konusu kavram İngilizceden, özellikle toplumsal / sosyal cinsiyet (gender) ile biyolojik cinsiyet (sex) arasındaki ayrımı gözetebilmek için alınmıştır” (“Cinsiyet”). Türkçede cinsiyet kelimesiyle biyolojik olarak kadın ve erkeğin ayrımından bahsedilirken, toplumsal cinsiyet kavramıyla kültürel anlamda kadına ve erkeğe yüklenen anlamlar ifade edilmektedir:

Cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürel bir yapıyı karşılar ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir. (Dökmen, “Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet” 19-20)

Türkçede cinsiyet teriminin bazen toplumsal cinsiyeti de kapsamak üzere kullanıldığını söylemek mümkündür. “Gender” ve “sex” sözcüklerinin Türkçe karşılığı olarak “cinsiyet” ve “cins” sözcüklerinin kullanıldığı da gözlemlenebilir.

Zehra Dökmen, konu ile ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunmuştur:

Bu durum, hem toplumsal cinsiyetin temelinde cinsiyet ayrımının bulunması hem de “toplumsal cinsiyet” teriminin kullanımının yaygınlaşmaması nedeniyle henüz çok “pratik” bulunmamasına bağlanabilir. Ayrıca “toplumsal cinsiyet” ifadesinin Türkçe anlam ve gramer açısından uygunluğu da incelenebilir. Böyle bir ayrımı yansıtacak sözcüklerin Türkçeye girmemiş olmasını, insanların biyolojik ve toplumsal cinsiyetlerinin birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak görülmesine bağlamak da mümkündür. Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de bu ayrım yenidir ve hatta Türkiye’de bu ayrımın çok daha yeni olduğu söylenebilir. (“Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet” 18-19)

“Yakın zamanda feministler, toplumsal cinsiyet (gender) kavramını, cinsler arasındaki ilişkinin toplumsal olarak örgütlenmesini kastetmek için daha ciddi bir şekilde kullanmaya başlamışlardır” (Scott 3). Feministler, bu terimi kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların kültürel ve sosyal açıklamalarını vurgulamak üzere kullanmayı tercih etmektedirler (Dökmen, “Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet” 18).

Kelimenin dilbilgisi ile olan bağlantısını Joan W. Scott şu şekilde değerlendirir:

Kelimenin dilbilgisi ile olan bağlantısı hem çok aşikârdır hem de sınanmamış olasılıklarla doludur. Aşikârdır çünkü dilbilgisel kullanım eril ya da dişil tanımından kaynaklanan şekle ilişkin kuralları içerir; sınanmış olasılıklarla doludur çünkü Hint-Avrupa ailesine mensup

birçok dilde üçüncü bir kategori vardır: Cinsiyetsiz ya da nötr. Dilbilgisinde cins (gender) kelimesi, olguları sınıflandırmanın bir yolu olarak doğuştan gelen özelliklerin nesnel bir tanımından ziyade toplumsal olarak üzerinde uzlaşılan ayrımlar sistemi şeklinde kavranır. Ayrıca, sınıflandırmalar ayrımları ve farklı gruplaşmaları mümkün kılan kategoriler arasında bir ilişki önerir. (3)

Bu tartışmalardan yola çıkarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını kesin çizgilerle ayırmanın mümkün olmadığı söylenebilir. “Hilary M. Lips’e göre, bu iki kavramı birbirinden ayrı tutmak olanaksızdır; çünkü toplumun kadından ve erkekten bekledikleri, kadının ve erkeğin cinsiyetinden tamamen bağımsız değildir” (aktaran Çıtak 4).

Bu tartışmaların yanı sıra “literatürde toplumsal cinsiyet ile ilgili çeşitli tanımlar mevcuttur. Bu tanımların genellikle kadın ve erkeğin biyolojileri ile yaşadıkları kültüre göre şekillendiği ve bir kutuplaşmanın sonucu olduğu söylenebilir” (Köse 73). “Biyolojik cinsiyetleri açısından kadının erkeğin karşısında ikinci sınıf muamelesi görmesi, ‘toplumsal ilişkilerin biyolojik unsurlara indirgenerek açıklanması’ feministlerin tepkisine yol açar” (Ramazanoğlu, “Feminizmin Kusuru Nedir?” 51). “Feminizm, toplumsal cinsiyetin veya toplumların normal erkek ve kadın davranışları olarak değerlendirildiği kalıpların toplum tarafından kurgulandığı düşüncesine dayanır; ama feministler, aynı zamanda, cinsler arası bedensel farklılıkların toplumsal olarak ne kadar belirgin olduğunu da araştır[ırlar]” (50-51). “Feministler, cinsiyetlerin biyolojik açıdan farklı olduklarını kabul ederler; ancak, gözlemlenebilir biyolojik farklılıkların toplumsal olarak kurgulandığını belirtirler” (“Kadınlar Erkeklerle Karşı” 89). Necla Arat’a göre,

feministler toplumsal ilişkilerde bir çelişki ve çarpıklık olduğunu savunurlar (“Feminizmin Tanımı” 36).

Feminist tarihte ön plana çıkan isimlerden biri olan Simone de Beauvoir, konu ile ilgili fikirlerini belirtirken çelişkiye düşer. “Kişi kadın doğmaz, kadın olur” (aktaran Butler 88) iddiasını “kadınlar bedensel yapılarından ötürü kadındırlar; ve tarihin en eski çağından beri erkeğin boyunduruğundadırlar: [B]ağımlılıkları bir tarihsel olay ya da gelişmenin sonucu değildir, sonradan olmamıştır. Cins ayrımı insanlık tarihinin belli bir anı değil, biyolojik bir veridir” (Beauvoir 20-21) sözleriyle çürütür. Judith Butler’e göre, Beauvoir’ın bu ifadelerinden sonra “cinsiyet[,] tanımı itibariyle hep toplumsal cinsiyet olagelir” (54).

Kadın ve erkek arasındaki farklılıkların kültürel yapılandırılmalarla oluştuğunu savunanlar, toplumsal cinsiyetin kültürel bir olgu olduğu konusunda birleşirler:

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimlerinin bu şekilde kullanım değişikliğine uğramasındaki amaç, erkekler ve kadınlar arasındaki ayrımların biyolojik kaynaklardan ziyade kültürel kaynaklardan yükseldiğini vurgulamak içindir. Toplumsal cinsiyet erkek ya da kadın olunan şeyin kültürel bir parçası olarak görülmüştür. “Kadınlık” ya da “erkeklik” ve “erillik” ya da “dişilik” gibi sözcükler hep kişinin biyolojik cinsiyetiyle bağlantılı olarak değil; kültürel açıdan çeşitli özellikleri ifade ediyor olarak açıklandılar. Toplumsal cinsiyet, bu nedenle kültürelidir. (Archer ve Llyod 17)

Toplumsal cinsiyetin kültürel bir “kurgu” olduğunu savunan Scott ise konu ile ilgili geniş bir tanım yapar:



Toplumsal cinsiyet ayrıca cinsler arasındaki toplumsal ilişkileri düzenlemek için de kullanılır. Söz konusu kullanım kadınların farklı şekillerde tahakküm altına alınmasına ilişkin ortak payda olarak ifade edilen kadınların doğurganlığı ve erkeklerin fiziksel olarak daha güçlü olmaları gibi biyolojik açıklamaları açık bir şekilde reddeder. Aksine “toplumsal cinsiyet”, kadınlar ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretildiğini ifade eden “kültürel inşalar”a işaret etmenin bir yoludur. “Toplumsal cinsiyet”, erkeklerin ve kadınların öznel kimliklerinin sadece toplumsal kökenlerini belirgin kılmanın bir yoludur. Bu tanımlamada “toplumsal cinsiyet”, cinsiyeti olan bir bedene zorla kabul ettirilmiş bir toplumsal kategoridir. (11)

Zehra Dökmen’e göre, toplumsal cinsiyetin kültürel yapılandırmaları biyolojik cinsiyeti de içerir. Genellikle kadınlarla erkekler arasındaki bazı farklılıkların biyolojik mi kültürel mi olduğunu tam olarak bilmek mümkün değildir. Çoğu farklılık ikisinin birlikte etkisinin bir sonucudur (20). Bu tanımlara göre, “biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyet hâline dönüşmesi, biyo-psikososyal süreçlerin bir sonucudur” (Erol 200). “O hâlde toplumsal cinsiyetin, herhangi bir zamanda herhangi bir toplumsal konumda bir kadına ya da erkeğe biyolojik cinsiyeti nedeniyle atfedilen toplumsal, kültürel ya da ekonomik davranış biçimleri yanında beklentiler, sorumluluklar ve rollerin bütününe içeren bir kavram olduğu söylenebilir” (Köşgeroğlu 11).

Toplumsal cinsiyet, kadınlara ve erkeklere roller yüklemektedir. Zehra Dökmen’e göre rol, örgütlü bir sosyal yapı içerisinde bireyin bulunduğu pozisyonu, bu pozisyonla ilgili sorumlulukları, ayrıcalıkları ve diğer insanlarla etkileşimi yönlendiren kuralları gösterir. Kadınlara ve erkeklere verilen farklı roller, “toplumsal

cinsiyet rolleri” olarak bilinmekte ve bu terim, cinsiyete ilişkin kalıpyargıları ya da toplumun belirlediği cinsiyet farklılıklarını yansıtmak üzere kullanılmaktadır (“Toplumsal Cinsiyet Roller” 28-29).

“Toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilmiştir” (Dökmen, “Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları” 31). Örneğin, “kadın temizlikten sorumludur, uysal, sevgi dolu ve sempatik olmalıdır” gibi yargılar kadınlara belirli roller yükler (Çimen 80-81). “Toplumda kız çocukları, yemek pişirme, çocuk bakma gibi ev işlerine, hemşirelik, öğretmenlik gibi annelik rolünü sürdürmesine hizmet eden mesleklere yönlendirilirken erkek çocukları yöneticilik ve otorite yönü ağır basan mesleklere yönlendiriliyorsa” (Köşgeroğlu 12), toplumsal cinsiyet rollerinin bireylere çok küçük yaşlarda benimsetilmeye başlandığı söylenebilir. Görünmez kurallar olarak adlandırılacak bu rolleri kadınların ve erkeklerin sorgulamadan benimsemesi ve bu rollere uyması beklenir (12). Bu rollere uyan bireylerin, kadın ve erkek işlerini tanımlayan belirlenmiş normlara göre, sosyal etkinliklerde görev aldıkları ve bu iş bölümünün zaman ilerledikçe toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümüne, dolayısıyla eşitsizliklere yol açtığı söylenebilir.

Bu konuyu incelemiş kuramcılardan biri olan Friedrich Engels, *Ailenin Kökenleri, Özel Mülkiyet ve Devlet* adlı kitabında, ataerkil sistemin kökeni ile ilgili çok önemli bir saptama yapar. Engels, kadınların ikincil konumunun özel mülkiyetin gelişimiyle birlikte başladığına inanır. Engels’e göre, özel mülkiyetin oluşumuyla birlikte erkekler güç ve mülkiyeti ellerinde tutmak, bunu kendi çocuklarına bırakmak istemiştir. Bu mirası emniyete almak için “anne hakkı” ortadan kaldırılmıştır. “Baba hakkı”nı yerleştirmek için kadınların evcilleştirilmesi, hareketlerinin sınırlandırılması, cinselliklerinin düzenlenmesi ve denetim altına alınması gerekmiştir. Eve hapsedilen kadın, üretime hiçbir şekilde katılmadığı için ataerkil sistem devam etmektedir (36-

99). Engels'in bu fikirlerinden ataerkil sistemin kadını kapalı mekâna mecbur bıraktığı, böylelikle kadını daha kolay kontrol ederek köle konumuna getirdiği sonucuna varılabilir.

Günümüzde de ataerkil yapının hâkim olduğu toplumlarda, kadınlardan ve erkeklerden rollerine uygun davranışlar sergilemesi beklenmekte ve neyin uygun olduğu bireylere “kalıpyargılar” aracılığıyla iletilmektedir. Toplumsal cinsiyet meselesinde rollerin yanı sıra “kalıpyargı”ların da önemli olduğu gözlemlenebilir. Bu terime açıklık getirmek gerekirse şunlar söylenebilir: Bir gruba ilişkin bilgi, inanç ve beklentileri içeren bilişsel yapılara “kalıpyargılar” denir (Dökmen, “Toplumsal Cinsiyet Rollerini” 31). Bu yargılar genellikle bireyin davranış ve düşünce boyutunda önemli etkilerde bulunurlar.

Güçlü kalıpyargıların söz konusu olduğu kategorilerden biri de cinsiyettir. Toplumun bir grup olarak kadınların ve bir grup olarak da erkeklerin göstermesini beklediği özelliklere “toplumsal cinsiyet kalıpyargıları” denir. Toplumsal cinsiyet kavramının kalıpyargılarla yerleştiği ve buna göre, toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının, bireyleri belirli davranışlar sergilemeye mecbur bıraktığı düşünülebilir. Bireylerin, çoğu zaman fazla düşünmeden bu yargılar doğrultusunda doğal denilebilecek tepkiler verdiği, bunun altında yatan nedenin toplumsal cinsiyet kavramının içselleştirmiş yargıları olduğu söylenebilir.

Toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının oluşmasında dil önemli bir yere sahiptir. Dil, en basit tanımıyla insanların birbirleriyle iletişim kurmasını sağlayan en köklü ve en önemli araçtır. Bu araçla nesnelere, duygular ve düşünceler var olduklarını kanıtlar. Örneğin, “gerçek, acıma, beğeni, dilek, yargı, pişmanlık gibi pek çok soyut kavram ancak dille vardır, varlıklarını dile borçludur” (Aksan 14). Dil, gerçekleri yansıttığı gibi, varlığın zihinde oluşumuna da katkıda bulunur. Buna göre, dilin

düşüncelere bir çerçeve çizdiği ve düşünme biçimini yönlendirdiği, bu açıdan bakıldığında da bir ideoloji aracı olduğu ve her toplumun dilinin kendi içinde bir ideoloji ürünü olduğu yargısına varılabilir. “Bu durumda dil, masum ve yansız bir olgu değil, egemen ideolojinin anlam yükleriyle donanmış ve onun sürdürülmesinde önemli rol oynayan bir araçtır” (Berktaş, “Önsöz Yerine: Kadın Olmak...” 13).

Lynne Segal, toplumsal cinsiyet ve dil konusunun Sigmund Freud’un dil ile ilgili tespitlerinden sonra feministlerin ilgisini çektiğini, Freud’un eril bir dil oluşumunun doğal olduğuna inandığını belirtir. Segal, Freud’a göre, kadının biyolojik olarak eksik olduğunu, bu nedenle erkeğin etkin, kadının edilgen olmasının ve bunu dile yansıtmasının da normal olduğunu aktarır. Ona göre, kendisindeki eksikliğe karşı babanın / erkeğin üstünlüğünü öğrenen kız çocuğu için, dil de dâhil babanın her davranışı “örnek alınacak” davranıştır. Freud, böylece dil edinim sürecini biyolojik farklılıklara bağlar (118-19).

Jacques Lacan da kız çocuklarının toplumsal statülerindeki değişimleri incelerken Freud’unkilere benzer gözlemlerde bulunmuştur. Lacan, evlenmeden önce babanın soyadını taşıyan kız çocuğunun evlendikten sonra kocanın soyadına geçtiği için kendi kimliğine sahip olamadığını iddia eder. “Çocuk, deneyimlerini kazanırken bunu ‘babanın diliyle’ yapacağından erkek egemen söylemin iktidarı altına girmiş olur. Lacan, bu nedenle erkek ve dişiliğin basmakalıp roller kümesiyle değil söylemsel pratiklerin etkileriyle bağlantılı olduğunu vurgular” (aktaran Segal 127).

Lacan’a göre pre-ödipal aşamadan ödipal aşamaya geçiş aynı zamanda dile hapsoluştür; çocuk pre-ödipal aşamanın kusursuz varoluş bütünlüğünü, bu bütünlük içinde anneyle bütünleşmiş oluşunu yitirir; “ben”ini dış dünyadan ayırıştırır, öznelliğe mahkûm olur; bu kopuş kaçınılmaz olduğu kadar acılıdır da, çünkü her bireyin içinde yitirilmiş

bütünlüğe bir özlem bırakır; bireyin yaşamı artık hep bir telafi yaşamı olacaktır, hep pre-ödipal aşamaya dönüp o noksansızlığı bir daha yakalamak isteyecektir. Ama bu uğurda kullanabileceği tek araç dildir, bu arzuyu bile dille ifade etmekten başka bir çaresi yoktur; işte bu yüzden dil de onun yaşamındaki bu müthiş boşluğu ve arzuyu yansıtır; dilin taşıdığı anlam yalnızca bu çabaya yönelik bir telafi girişimidir ve sonuçsuz kalmaya mahkûm bir girişimdir [...] Erkekler bu mahkûmiyeti egemenlik kurarak telafi etmeye çalışırlar; babanın dilini benimseyerek erkek egemen söylemi kurarlar, kadınlar ise sürekli erkek egemen söyleme ulaşmaya, bir bütünlüğü barındırdığını sandıkları bu söylemin olmayan anlam odaklarının gizini çözmeye çalışırlar. (Parla 31)

Jale Parla'nın da vurguladığı üzere, hem erkeğin hem de kadının dile mahkûm olma yazgısını Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray gibi feministler, Lacan'ın dil kuramı çerçevesinde tartışır (31). "Irigaray, Kristeva ve Cixous'nun ortak özellikleri, çeşitli biçimlerde Lacancı psikanalizden etkilenerek, öznellik, cinsellik, dil ve arzu üstüne çalışmış olmalarıdır" (Sarup 159). Irigaray, Kristeva ve Cixous, dişil dil üzerine teoriler üretmiştir. Bu teoriler, kadının "ötekilik"ten kurtuluşu için kendi dilini oluşturması gereğinden bahseder. Bu dişil dile, kadının kendi bedeni ve cinselliği kaynak olmalıdır.

Berna Moran'ın da belirttiği gibi bu kuramcıların kadın söylemini önemli saymalarının nedeni, kadın için baskıcı olan, onları ezen Batı kültürünün dil ile olan bağıntısıdır. Erkeğin üstün ve merkez olduğu varsayımına dayanan kültürde erkeğin konumunu destekleyen dildir. "Bundan ötürü erkeklerin egemenliğini sağlamaya

uygun olan dile karşı savaşmak, onun egemenliğini kırmak ve yerine kadınlığa dayanan bir dil yaratmak gerekir” (259).

Irigaray ve Cixous’ya göre, erkek egemen söylemle uğraşmak da bir tür vakit kaybı sayılabilir. Kadınlar, toplumsal biçimde belirlenmiş kimlik imajlarını yıkmakla uğraşmak yerine daha “yapıcı” bir yazın biçimi benimseyip, özgürce kendi “dilleri”ni kullanmalılar. Her ne kadar bastırılmış olursa olsun, bir yerlerde kadına özgü bir dil vardır. Erkek egemen dili işlemez hâle getirmek kadın hareketinin birinci adımını oluşturmaktadır. (Aktaran Parla 31-32)

Elizabeth Wright, bu düşünceyi savunan Cixous ve Irigaray’ın, kadının ve annenin bedenini sorunsallaştırarak “fallus-merkezli” söylemde dışlanan kadınlara farklılığı iade eden bir “beden yazısı” üzerinde durduklarını belirtir (6). “Dille kurulan hapishanenin müebbet mahkûmu hâline gelen kadın” (Arat ve Rigel 74), bu hapishaneden yine dille çıkmalıdır.

Hélène Cixous, erkeklerin yazıları ve ikili karşıtlıklar (dikotomi) üzerine kurulu düşünce sistemlerine karşı bir tavır sergiler. “Sorties” (Çıkışlar) başlıklı makalesinde, “eril düşünce sisteminin temelini oluşturan ikili karşıtlıkları” sorgulayarak “kadın-erkek karşıtlığının bu dikotomilerin en üst sırasında yer aldığına ve aktif, aydın, yüksek ve kültürlü ve pozitif olanın her zaman erkek için; pasif, doğal, karanlık, alçak ve genellikle negatif olanın ise kadınlar için kullanılıyor olduğuna dikkat çeker” (aktaran Taş 16). “Erkek kendidir; kadın onun diğeri olandır. Böylece, kadın erkek dünyasında onun kavramları ile var olur” (Tong 224). “Cixous’ya göre, bu mevcut değerlendirme kesinlikle ideolojiktir ve gerçeği yansıtmaz” (aktaran Taş 16).

Cixous, dil ve yazma gibi iki önemli araçtan kültürel olanın kuruluşunu irdelemek için yararlanmıştır. “Kültürel olan, kadınlar ve erkekler için ayrı ayrı kurulmaktadır. Ataerkil toplumda kadın, ‘öteki’ konumunda temsil edilir. Kültürün erkek egemen baskınlığına eril dil yapısına karşı koyabilmek için kadınlar kendi dil uzamlarına ulaşmak zorundadırlar. Bu, dişil dildir” (aktaran Taş 16). Cixous, kadınların “kendilerine özgü bir yazı” oluşturması için de fikirler üretmiştir. “*Medusa’nın Gülüşü*’nde kadınları vücutlarını yazmalarını konusunda yönlendirir” (Parla 32).

Cixous, kadının sosyal başarı peşinde koşan erkekten daha fazla beden ve dolayısıyla yazı olduğunu dile getirir. Kadının bedeni, aile ve eşlik çerçevesinde sürekli acı çek[er], ancak artık bedenin cevap verme zamanıdır. Cixous’un kadını, erotizmini, evrenini ve kendi kültürünü yazmalıdır. Bu da bedeninden başlayan bir süreçtir. Kadın yazısı, fark üzerinden gelişmeli ve ucu açık bir metinsellik ortaya çıkarmalıdır. Zihinsel karışıklıklarla kurulu yapının içinden gelmeyen bu yazı, ataerkil yapının yıkılmasını ancak böyle sağlayabilir. (Aktaran Taş 19-20)

Buradan da anlaşılacağı üzere Cixous’un “kadınların edebiyatı” olarak tanımladığı edebiyatın, toplumsal ve kültürel değişmelere zemin hazırlayacak bir alan olduğu söylenebilir.

“Luce Irigaray’a göre, kadınların kültürle bağını anlamada dil önemli bir yer tutar. Kadın kendi dilini bulmalıdır ve kendini yeniden tanımlamalıdır” (aktaran Taş 28). Semiha Müge Özbay Aydoğan’ın da dikkat çektiği gibi Irigaray, fallus-merkezci dilde kadının, “temsil edilemeyeni, dilsel bir namevcudiyeti, eril söylemdeki bir yanılısamayı, temsiliyetteki fetişi” işaret ettiğini düşünür. “Tek cinsiyetin

egemenliğinde ‘aynı’nın bir türevi olarak görülen kadın, bu nedenle geleneksel temsiliyet düzeninde özne olarak yer alamaz. Kadın kendisini erkeğin söylemiyle temellendirmek yerine bu söylemlerde tarih boyunca biçimlenen imgesinin izini sürmelidir” (33-34).

Irigaray, *Ce sexe qui n’en est pas un (Tek Olmayan Cinsiyet)* adlı yapıtında kadın cinselliğine dair özgürleştirici görüşlerini dile getirmiştir. Irigaray’a göre, “dil, nasıl ataerkil kültürel yapılar içinde kurulduysa, cinselliğin dili de erildir ve kadın cinselliği de eril dil içinde kavramsallaşır” (aktaran Taş 34). “Kadın cinselliğinin ataerkil düzen tarafından tanımlanması, kadınların kendi bedenleriyle, çoğul ve heterojen hazlarıyla bağlantılarını koparmıştır” (aktaran Aydoğan 34). Jale Parla’ya göre, Irigaray bu kitabı ile Freud’un penis öykünmesi kuramına karşı, kadının biyolojik olarak eksikliği değil fazlalığı olduğunu, kadın cinsel organının çoğulluğunu ve kendine yeterliliğini överek Freudyen aşağılamaları silmeye çalışır; ancak kadın yazarlardan vücut egemenliğine sığınmayı seçtiği için eleştiriler alır (32-33). Aydoğan’ın da belirttiği üzere, Irigaray’a göre, düşünce ve etik alanlarında bir devrim gerçekleştirmek için erkek egemen söylem açısından yazılmış her şeyi yeniden yorumlamak gerekir. “Irigaray, evrensel olan ve cinsiyet açısından tarafsızmış gibi sunulan psikanalizin ve felsefenin kara noktalarını ortaya çıkarırken kadınlığı bir olumsuzluk olarak tanımlamayı amaçlar” (34).

Bedenin yazılması ve kadın edebiyatı konuları üzerinde duran bir diğer düşünür Julia Kristeva’dır. Hülya Durudoğan’ın da vurguladığı gibi, Kristeva, cinse ait farklılık kavramını sorgular. Ona göre, cinsel farklılığın tanımları gözden geçirilmelidir. Kristeva, cinsel farklılığın sadece biyolojik olmadığını, dilsel ifade yoluyla kurulduğunu ve cinsiyet farklılığının dilde yaratıldığını söylemektedir. “Bu



düşüncesi, Cixous ve Irigaray'ın cinsiyetin ancak dilsel kodlar, kültürel düzen içinde anlam kazanacağı fikriyle örtüşmektedir” (59).

“Kristeva'ya göre, ‘dili biyolojiye yıkmak, kadınların erkeklerden farklı yazdıklarında ısrar etmek, bir kez daha kadınları ve erkekleri, erkek egemen basmakalıplara uydurmak’ demektir” (aktaran Tong 230). Kristeva, gerçek edebiyat yapıtının ancak yabancılaştırıp yadırgattığı sürece etkili olabileceğini savunur:

Kristeva'ya göre, bu yadırgatma ve afallatma eylemini en etkili biçimde gerçekleştirebilmek için psikoseksüel güdülerin, rasyonel anlam birimlerini parçalamasına izin verilmeli, bunun için de tutarlı, mantıklı, bütünlüğü olan bir yazı biçimi yerine parçalı, tutarsız ama kışkırtıcı bir yazı biçimi seçilmeli[dir]. Kristeva, avangard yazınla, bir psikopatın konuşması ya da bebek agusu gugusu arasında bir benzetme yaparken, her üç diskur tipinin de egemen iletişim biçimlerini paramparça edecek, erkek egemen dilin anlam egemenliğini kırabilecek güce sahip olduğunu söy[ler]. (Parla 32)

Bu tartışmalara dayanarak kadının, dilin öznesi ya da nesnesi olması ile toplumsal cinsiyetin oluşumu arasında bir bağ kurulabilir. Sibel Irzık ve Jale Parla'nın da vurguladığı gibi erkek egemen ideolojinin taşıyıcısı hâline gelmiş olan dil, kadınların varoluşunu “mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem” gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder. Böylece, bu varoluşu kamusalın karşıtı olarak kurgular. Bu kurgu, kadınların bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli kaynaklarından biridir (7).

Dolayısıyla, “[t]arih boyunca kadın bedenini bir nesne olarak gören ve ona kendine ait bir arzu alanını yasaklayan ataerkil söylem içinde gelişen edebiyat, kadın

bedenini ve cinselliğini kendi ideolojisi doğrultusunda yeniden üret[ecektir]” (Öğüt, “Edebiyat, Aşk, Arzu, Kadın” 31).

Buradaki tartışmalarda görüldüğü üzere, feminist yazarlar, toplumsal cinsiyetin dil ile kurgulandığının üzerinde dururlar. Yazılarında erkek egemen dil yapısını değiştirmeyi amaçlarlar. Bazı feministler, bu amaca kadın bedenini ve cinselliğini yazıya ekleyerek, bazıları ise erkek egemen dilin, anlam egemenliğini kırarak ulaşabileceklerini düşünürler. Değişen dil ve konularla toplumun kadına yüklediği anlamların ve toplumsal cinsiyet rollerinin değişeceğini savunurlar. Feministlerin bu fikirleri dikkate alındığında erkek egemen toplumun ve dilin kurgusu olan toplumsal cinsiyetin edebiyatı değil, dişil dil ile oluşturulan edebiyatın erkek egemen düşünceyi ve buna göre şekillenmiş toplumsal cinsiyeti değiştireceği söylenebilir.

Bu tartışmalardan hareketle, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* çözümlenirken Erendiz Atasü'nün toplumsal cinsiyet rollerini nasıl kurguladığı ve nasıl bir dil kullandığı incelenecektir. Kadının ve kadın bedeninin “öteki”likten “özne”ye nasıl dönüştüğü irdelenecektir. Buna geçmeden önce, Atasü'nün kadın edebiyatı ve feminizm hakkındaki düşünceleri ile Türk kadın edebiyatındaki konumunu incelemek yerinde olacaktır.

## **B. Kadın Yazar Olmanın Farkındalığı: Erendiz Atasü**

Bu bölümde Erendiz Atasü'nün hayatı hakkında bilgi verildikten sonra kadına ve kadın edebiyatına bakış açısı, romancılığı, toplumsal cinsiyet ve edebiyat hakkındaki düşünceleri üzerinde durulacaktır. Ayrıca, Türk kadın edebiyatındaki konumu sorgulanacaktır.

Erendiz Atasü, 1947 yılında Ankara'da doğmuştur. Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesinden 1968 yılında mezun olmuştur. Farmakognozi

profesörlüğünden 1997 yılında emekliğe ayrılana kadar aynı fakültede öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Öykü kitaplarından *Kadınlar da Vardır* ile 1982 Akademi Kitabevi Birincilik Ödülü'nü; *Taş Üstüne Gül Oyması* ile 1997 Yunus Nadi Öykü Ödülü ve 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü; *Hayatın En Mutlu An'ı* ile 2010 Dünya Kitap Yılı'nın Telif Kitabı Ödülü ve 2010 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü almıştır (“Özgeçmiş”). 1996 Orhan Kemal Ödülü'nü kazanan ilk romanı *Dağın Öteki Yüzü*, “İngiliz Okuruna Tanıtılıp Desteklenecek Roman” olarak seçilmiştir. Roman, Edebiyatçılar Derneğince önerilmiş ve P.E.N. Yazarlar Derneği tarafından desteklenmiştir (“Erendiz Atasü Amerika'da”)

Çok yönlü bir yazar olan Atasü, öyküleri ve romanlarının yanında başta *Cumhuriyet Kitap Eki*, *Çağdaş Türk Dili*, *Varlık*, *Saçak* ve *Yeni Düşün* gibi dergiler olmak üzere birçok gazete ve dergide yazdığı eleştiri yazıları ile tanınmaktadır (Arak 44). Edebiyatı, hayatı sorgulama alanlarından biri olarak gören, toplumsal ve siyasal konulara karşı son derece duyarlı olan Atasü'nün yapıtlarında kadının özel bir yeri vardır. Bir kadın olduğunu ve kadınlara yapılan ayrımcılıktan incineceğini (“Düşünce Sefaletine Güncel Örnekler” 16) belirten Atasü, *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık* adlı kitabında kadın konusuna neden bu kadar önem verdiğini şöyle ifade eder:

Bilinen şey, geleneksel kültürlerde kadının varlığı öylesine yarılır ki onun bedeni—bilinci, iradesi ve duyguları hiçe sayılarak—toplumun, ailenin, eşin mülkiyetine fiilen verilebilir. Kadınların mücadelesi, sadece eşit haklar mücadelesi değildir, insafsızca parçalanmış kadın varlığının toplumsal ve hukuksal ve toplumsal düzlemde olduğu kadar bireyin iç dünyasında da bütünleme çabasıdır. (vii)

Atasü, kadın yazar olmanın farkındalığıyla kaleme aldığı yapıtlarında bu bütünlemeye özlem duyar, edebiyatın kendisini bu bütünleme için bir çaba olarak görür (Atasü, “Önsöz Niyetine” viii). Bu bütünleme, yapıtın adına da kaynaklık eden “bilinç ile beden arasındaki mesafe”ye bağlıdır.

Erendiz Atasü’nün yapıtlarında kadın, kadın bedeni, kadın cinselliği, kadın kimliği ve toplum-kadın ilişkileri önemli yer tutar. Özellikle kadın kimliğinin oluşmasında toplumun etkisi üzerinde duran yazarın yapıtlarında kadınların geneli eğitilmiştir ve cinselliğinin farkındadır; erkek egemen yani ataerkil toplumun, toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına ve rollerine uymayan kadınlardır. Yazar, bir röportajında yapıtlarında neden kadın cinselliğini işlediğini şu şekilde dile getirir:

Kadınların cinsellik adı altında kırık birtakım deneyimler yaşadıklarını biliyorum. Ama bunların kadınlar tarafından kolay kolay itiraf edilmediğini, erkekler tarafından ise tahmin bile edilmediğini söyleyebilirim. Beni bunlara yazmaya iten, kadınların kırık, kırgın yaşantılarını romanın ulaşabildiği ölçüde insanlığın bilincinde berraklaştırmaktı. Bu konuda kadın yazarlara bir görev düştüğünü düşünüyorum. Çünkü cinsellik sonuçta içsel bir yaşamdır. Bu içsel yaşantıları dile getirmek kolay değildir. Uygun sözcüklere yazarın ulaşması daha kolay diye düşünüyorum. (“Erendiz Atasü Son Romanında ...” 2009)

Atasü, feminist edebiyatın önde gelen isimlerinden H  l  ne Cixous ve Luce Irigaray gibi kadın bedenini yazar. Ataerkil toplumun kadını ve kadın cinselliğini görmezden gelen tavrını ve bu tavır nedeniyle kadının kendi bedenine yabancılaşmasını eleştirir. Bu konuda tek tanrılı dinlerin önemli bir etken olduğunu savunur. Atasü’ye göre, “Müslüman kültürlerde, feodal düzenin üst unsuru olan

erkek, bireyselleşmeye kadından daha yakın durur. Potansiyel tehlike olarak algılanan kadın gövdesinin kaderine, paketlenip bohçalanmak ve gözlerden silinmek düşer” (“Ülkemin Kadınları: Efsaneler, Söylentiler ...” 133). Herhangi bir insanın bedeni hakkında karar verebilme yetisi yoksa onun özgürlüğünün aldatmaca olduğunu düşünen Atasü’ye göre, beden insan ilişkilerindeki çelişkili ve kaçınılmaz ağırlığını hissettirdikçe, bir sorunsal olmayı sürdürecektir (“Beden ve Metin ...”54). Yazar, konu ile ilgili fikrini şöyle ortaya koyar:

Ataerkil cinsel ahlakın erkeğe tanıdığı üstünlük, kadın bedenini kavramsal ve kılışsal olarak seyre ve kullanıma, bazen de kötü kullanıma açık bir nesne haline getir[ir]. Ataerkilliğin değerlerini içselleştiren kadının gerçek yaşamda ve zihinlerdeki imgesinde, kendisine—bilim dahil pek çok kurum tarafından atfedilen—mazohistik karakteri pekişecektir. Ve mazohizmle el ele gidecektir bastırılmış bir kıyıcılık... Kadının bedenine yabancılaşması tamamlanmıştır. (54)

Atasü’ye göre, kadın edebiyatçı, bu çarpık durumu bütün çıplaklığıyla yansıtılabilmelidir. Bir o kadar da bunun kırılması için çabalamalıdır. Bu nedenle ataerkilliği sorgulayan feminist bakış açılarına da ihtiyaç vardır (“Beden ve Metin ...” 59-60). Atasü, cinsiyetin yaratıcılığı üzerindeki önemini reddetmez, tam tersine bunu kimliğinin ve yapıtlarının niteliğinin temel taşı olarak kabul eder. “O, kadının baskı altında olduğu bir ülkede kadın edebiyatını, kadın bilincinin ilerlemesi için bir araç olarak görür” (Montoglou 18-19). Edebiyatta kadın söyleminin sadece kadınların yaşamlarının hikâye edilmesi olmadığını, “yaşantıları görünmez kılan, boğan suskunluğun edebiyatın ince ve keskin neşteriyle delinmesi ve bu kalın örtünün doğasının gözler önüne serilmesi” olduğunu savunur (“Kadın Edebiyatı”

144). Atasü de, Cixous ve Irigaray gibi dilin ataerkil bir kurum olduğunu düşünür (“Öyküde ve Romanda Aşk ...” 114). Erkek egemen kültürün kadını, cinselliği, kadın bedenini aşağılayıcı yaklaşımının damgasını taşıyan dille yazmanın kadın yazarın işini zorlaştıracağını savunur. Kadın yazarın dil bilmeceğini çözebildiği oranda kadın edebiyatına yaklaşıcağını ifade eden yazar, gerçek kadın edebiyatının kadın bilinciyle ataerkil uygarlığı, kadın ve erkek olma durumunu sorgulayan metinleri kapsadığını, sadece kadın sızlanmalarına yer veren metinleri kapsamadığını belirtir (“Kadın Edebiyatı...” 141-45).

Erendiz Atasü, *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık* adlı kitabında toplumsal cinsiyet kavramını da tartışır: “Kadınlık ve erkeklik sadece biyolojik ve psikolojik olgular değil, toplumsal görüngülerdir. Sosyal bilimlerin toplumsal cinsiyet (gender) diye tanımladıkları bu görüngülere dilerseniz *geleneksel cinsiyet rolleri* veya *kimlikleri*, *kalıp cinsiyet imgeleri* gibi adlar da verebiliriz” (83-84).

Atasü’nün, bu durumda kadının toplumsal ve bireysel bilinçlerde ve bilinç dışında doğal, sahici bir bütünlüğe kavuşmayacağını, buna toplumsal görüngülerin izin vermeyeceğini savunduğu söylenebilir. Ona göre, kadın, bütün uygarlıklarda “Üç S” ve “Üç Kâr” kuralına uymak zorundadır. Kadın, toplumun kendisine yüklediği “sessiz, sadık, silik” ile “vefakâr, cefakâr ve fedakâr” sıfatlarını taşımadığı ya da taşımaya itiraz ettiği zaman çatışma başlar (“Toplumsal Cinsiyet / Aşk / Edebiyat” 85).

Toplumsal cinsiyet rollerinin özellikle edebiyatla pekiştigiğine inanan yazar, edebiyatın toplumsal cinsiyet üzerindeki etkilerine de dikkat çeker. Örneğin, Halide Edip Adivar’ın *Sinekli Bakkal* isimli romanındaki Rabia karakteri üzerinde durur. Yabancı uyruklu sevdiğiyle evlenen Rabia’nın Osmanlı toplumu için yeni bir karakter olduğunu ancak Rabia’nın kendisini yetiştiren dinsel ortamla uzlaştırıldığı

için özgür ve özerk olmadığını belirtir. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* romanındaki Feride ise doğru zamanda okurun karşısına çıkmıştır. Feride karakteri, Atasü'ye göre, toplumsal kadınlık olgusunun ve imgesinin başkalaşmış hâlidir. Güntekin, bir yandan toplumsal cinsiyeti dönüştürmeye çabalarken bir yandan da ona ödün verir ve Feride'ye inandırıcı olmayan bir son hazırlar. Atasü'nün de belirttiği gibi tüm bunlara rağmen Rabia ve Feride, yazıldığı dönemde cesur kadın karakterlerdir ("Toplumsal Cinsiyet / Aşk / Edebiyat" 95).

Atasü'ye göre kadınlar, yirminci yüzyılın ikinci yarısına bakıldığında ileri geri dalgalanmalarla toplumsal bir dönüşüm yaşar ama bunu edebiyata yansıtamazlar. Bunun nedeni, ataerkil ön yargılardır. Bu dönemde özellikle erkek romancıların kalemile çizilmiş ve bellekte iz bırakan bir kadın imgesi pek anımsanamaz. Anımsananlar, Yaşar Kemal'in Meryemce'si ile Fakir Baykurt'un Irazca'sıdır. Meryemce ve Irazca'nın cinsellik çağını arkada bırakmış yaşlı kadınlar olması bir tesadüf değildir ve akla ataerkil ön yargıları getirir. Bu nedenle yirminci yüzyılın ikinci yarısında kadın yazarlar, kadın ve ataerkil toplum konusunda daha duyarlıdır. Atasü'ye göre Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu ve Leylâ Erbil, kendi kuşaklarının kadınlarını anlatır, eleştirir ve tartışır. Atasü, Adalet Ağaoğlu'nda eleştirinin "kadın"la sınırlı kalmadığını, Ağaoğlu'nun Cumhuriyet devrimlerini ve toplumu da eleştirdiğini belirtir. Erbil'in bireylerin iç dünyasına yöneldiğini, Meriç'in ise kadının yurttaş olmasıyla ilgilendiğini vurgular. Meriç ve Ağaoğlu'nun kadınlarının toplumsal sorumluluklarının baskın, cinselliklerinin örtük olduğunu gözlemler. 1960'larda yazan Pınar Kür, İnci Aral, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Ayla Kutlu gibi kadın yazarların ise tutkulu cinsel aşkı tanımayan bir hayatla yetinmediklerini savunur ("Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyetin İzdüşümleri" 25-50).

Bu kadın yazarlar arasındaki yerini 1980’lerde alan Erendiz Atasü, romanlarında ve öykülerinde kadın konusuna ayrı bir önem verir. Bunu gösterebilmek amacıyla, kronolojik olarak yazarın roman ve öykü kitaplarının konularından kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

Yazarın ilk yapıtı olan ve “1982 Akademi Kitabevi Öykü Birincilik Ödülü” alan *Kadınlar da Vardır* (1983) adlı öykü kitabı, sekiz öyküden oluşmaktadır. Bu öykülerde farklı kuşaklardan ve çevrelerden kadınlar yer alır. Yapıtta eğitim durumları, yaşları, gelirleri, aile ve sosyal hayatları birbirinden farklı olan kadın karakterlerin ortak noktası hepsinin bir kimlik arayışında olmasıdır. Bu karakterler, aile içinde ve sosyal hayatta söz sahibi olmak için çaba sarf ederler.

“Bir Tren Yolculuğu”nda, yolculuk sırasında iki genç kadının dünyanın her yerinde kadına bakış açısının aynı olduğunu keşfetmeleri (1-14), “Bir Yüz-Bir Ters”te Fikret Bey ve Nurten Hanım’ın tekdüze giden evliliklerinde Fikret Bey’in karısına uyguladığı şiddet (14-29) anlatılır. “Kadınlar da Vardır” adlı öyküde, Servet Hanım’ın hastalığı ve rahminin alınması (29-63), “Balkon Saati”nde Neşe ve Ekrem’in evlilikleri (63-75), “Özlem Zamanı Geçti”de Selçuk ve Oktay’ın yaşadığı korkuyla evliliklerine bakış açılarının nasıl değiştiği (75-155) okura sunulur. “Yemenden Bir Yel Esti”de Fitnat Hanım’ın kızlarını erdemli olsunlar diye nasıl sıktığı ve gelecek kuşakları nasıl etkilediği (155-61), “Sessiz Ali”de Gülsüm ve Ali’nin evlilikleri üzerindeki toplum baskısı (161-67) ve “Bir Kimlik Aranıyor”da Güley’in kimlik arayışı (167-86) bir kadın yazar gözüyle anlatılır. Hemen tüm öyküler, kadınların kendilerini ve kimliklerini keşfetmesiyle sona erer.

Yazarın *Lanetliler* (1985) adlı öykü kitabında da aynı şekilde sekiz öykü bulunmaktadır. Öykülerde kocasına hizmet etmeyi ve çocuklarını büyütmeyi hayatının tek amacı hâline getiren kadın portreleri çizilir. “Arda Kalan” adlı öyküde



yüksek eğitimli, meslek sahibi, otuzlarına yakın, bekâr ve yalnız bir kadın olan Selma, Trabzon'a gitmeye karar verir. Bu, aslında bir iş gezisi değildir. Geçmişle şimdinin bağlarının arandığı, zaman içinde yapılan bir yolculuktur. Selma, bir anlamda kendisinin ve ailesinin geçmişine dönmektedir (7-86). Yazarın "Hüzün" adlı öyküsünde ismi bilinmeyen bir genç kadın, varlığını ve var oluş amacını sorgular. Onun bakış açısından toplumun gözünde kendisinin tek suçu, bekâr, parasız ve yalnız bir kadın olmasıdır (86-96). "Ağlamak" adlı öyküde Nalan Avcı, Mustafa ve Feride'nin ilişkileri (96-131), "Gerçek ve Düş" adlı öyküde anne-kız ilişkileri irdelenir (131-68). "Lanetliler"de ilgisizliğin kadının iç dünyası üzerindeki etkileri (168-92), "Üç Kuşak" adlı öyküde başlıktan da anlaşılacağı gibi üç kuşak kadın ve bu kadınların hayata farklı bakış açıları üzerinde durulur (192-210). "Esmâ"da ev kadınlarının hayatından kesitlere yer verilirken (210-21) "Denizin Türküsü" adlı öyküde sadece çocuk yapmak için birlikte olan evli çiftlerin içine düştüğü mutsuzluk hâli irdelenir (221-29).

*Dullara Yas Yakışır* (1988) adlı yapıt, beş bölümden oluşmuştur. Her bölüm kendi içinde öyküler barındırır. "Aşka Dair" adlı bölüm, dört öyküden oluşur. İlk öykü olan "İkinci Aşkın Peşinde"nin konusu, orta yaşlı bir kadının aşkı aramasıdır. Kadın, aşkı ararken toplumsal baskı yüzünden aşkın insanları terk ettiği kanısına varır (9-14). "Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt" başlıklı ikinci öyküde, iki eski sevgili yıllar sonra buluşur ve kadın geçmişini irdeler (15-23). "Can Yoldaşı" adlı öykü, Gülizar ile Seyit üzerine kuruludur. Gülizar, kırk yaşlarında dul bir kadındır. Seyit de aynı yaşlarda dul bir erkektir. Konu, Gülizar'ın Seyit'le evlendiği gece yaşadığı cinsel deneyimi sorgulamasıdır. Gülizar, cinselliğinin farkında bir kadın olarak Seyit'i tanımadan sadece bedeniyle sever (24-31).

“İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli dördüncü öyküde, dört kişinin hayatındaki kısa anların üzerinde durulur. İnci ve Erhan evlidir. İnci, evli olmasına rağmen yalnız bir kadındır. Satı, onların hizmetçisi, Erhan ise boyacılarıdır. Satı ve Erhan başkalarıyla evli olmalarına rağmen aralarında bir cinsel çekim oluşur. İnci, bu durumda ikiye bölünür. Ya toplumun genelinin yapacağı gibi bu duruma karşı çıkacaktır ya da onların hayatlarında güzel bir şey yaşamalarına izin verecektir. İnci, ikinci şıkkı seçer ve onları yalnız bırakır (32-40).

İkinci bölüm olan “Yalnızlığa Dair”de, üç öykü yer almaktadır. “Bahçıvan” adlı öyküde, bir bahçıvanın neden yalnız kaldığı ve bu durum karşısında neler hissettiği (43-48), “Harput’ta Var Bir Kilise”, bir Türk ile evlendiği için kızını evlatlıktan reddeden ve on yıldır görüşmeyen Simon’un hayatı (49-60), “Bayburtlu” adlı öykü de Bayburtlu bir boyacı ile onu tanımadan yargılayan ve bu durumdan utanan bir kadın (61-67) anlatılır.

“Ve Kadınlara Dair” başlıklı bölüm, dört öyküden oluşmaktadır. “Yaşlı Bir Genç Kız”da, Nermin’in neden yalnız kaldığı (71-83), “Yabancı Bir Göğün Altında”da, nişanlısını Çanakkale’de yitiren Winnie (84-98), “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse”de, kadınların “insanlığın ortak kültürünün malı” (102) olmasının eleştirisi (99-105), “Sevgi’nin Romanı”da, bir Alevi ile bir Sünni’nin sonu belli olmayan aşkı anlatılır (106-17).

“Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı dördüncü bölüm, iki öyküden oluşur. Bir tiyatro yapıtı gibi yazılan “Kayısı Gülü” başlıklı birinci perdede, Ayten adlı bir kadının hayatından kesitler sunulur. Ayten, yazarın *Kadınlar da Vardır* öykü kitabında bulunan “Yemenden Bir Yel Esti” adlı öyküsündeki Fıtnat Hanım’ın yetiştirirken ezdiği ve sıkıdığı kızıdır. Ayten, annesinin neden kendisini sıkıdığına tahlilini yaparken kocası ve çocukları arasında sıkışmış hayatını değil,

çocukluğunu geri ister. Aslında Ayten'in de annesi gibi asıl problemi cinselliktir (121-53). "Kiraz Dalları" başlıklı ikinci perdede, kırk yaşlarında çocukluğunu özleyen bir kadın (153-82), "Dullara Yas Yakışır" adlı beşinci bölümde, erkek ve kadının birbirini bütünlemesi sunulmuştur (185-220). Kadının cinsel bir nesne olarak değil, bir özne olarak kabul edildiği bu yapıtta toplumsal ön yargılar aşılarak kadın cinselliğini her yönüyle işlenmiştir.

Yazarın *Onunla Güzeldim* (1992) adlı öykü kitabı, üç bölüme ayrılmıştır. "Geçmişteki Sevda" adlı ilk bölüm iki öyküden oluşur. "Eski Sevgili" adlı öyküde, eski sevgilisiyle görüşen bir kadının geçmişini sorgulaması (11-23), "Haziranda Bir An" adlı öyküde bir kadının erkekleri ve ilişkileri irdelemesi (24-36) işlenir. "Kentler de Vardır" adlı ikinci bölümde, dört öykü yer alır. "Münih'te Yağmur Yağıyor"da, Münih Üniversitesinde eğitim görmeye giden bir kadının kendisini oradaki insanlarla karşılaştırması ve toplum baskısını irdelemesi (39-49), "Toz" adlı öyküde, İstiklal Caddesi'nde geçmişini arayan bir kadın (50-60), "Yüzey" adlı öyküde hayat, dokunmak ve yüzey kavramları (61-73), "Suyun Karanlık Çekimi" adlı öyküde kadın cinselliği (74-83) anlatılır. "Gözyaşı" adlı son bölüm, iki öyküden oluşur. "Su" adlı öykü bir senaryo taslağıdır. 80'li yılların ikinci yarısında geçen bu öykünün konusu, bir kadının kocası ve sevgili ile yaşadığı ilişkilere (87-118). "Ağlayan Kadınlar' Kolajı İçin Taslak" adlı öykü ise İdil ve Sırma'nın birbirine yazdığı mektuplardan oluşur. Bu mektuplarda iki kadın kendilerini, birbirlerini ve ilişkilerini irdelerler (119-66). Atasü'nün kadını bir özne olarak ele aldığı öykülerinde, kadının bedeniyle var olduğu düşüncesi öykülerin temelini oluşturur.

Yazarın *Dağın Öteki Yüzü* (1995) adlı romanında kadın bakış açısı egemendir. Bu yapıtında, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki toplumsal değişimleri kaleme alan Atasü, toplumun içselleştirdiği ataerkil değerlere karşı çıkar. Erkek

gözüyle yazılan resmî tarihte yer verilmeyen kadınlara yapıtında yer vererek tarihe bir anlamda yeni bir ışık tutar. Yazar, ilk romanı olan *Dağın Öteki Yüzü*'nün “Sunuş” bölümünde bir mektupla okura seslenmektedir. Burada, bir tarihçi gibi, gerçek olayları yer ve zaman vererek vurguladıktan sonra, roman kişilerinin hayal ürünü olduğunu belirtmeyi de ihmal etmez. Bu romanıyla Cumhuriyet tarihine farklı bir yorum getiren Atasü, “Sunuş” bölümünden sonra “Masumiyetin Son On Yılı” ve “Dalga” başlıklı bölümlerde, annesi ile babasının birbirlerine yazdığı gerçek mektuplar ile kendi hazırladığı kurmaca mektuplardan yola çıkarak 1930-1940 yıllarını ve bu tarihin kendi yaşamındaki yerini araştırmaya başlar.

“Kemalistler” bölümünde Atasü'nün annesi ve annesinin akrabaları anlatılır. Buradaki karakterlerin bazılarında yazar, gerçek kişiliklerden esinlenmiştir. Bu bölümden sonra gelen “Kızıma Günce”de yazarın yaşamının annesinden ve kızından ayrılamayacağı, dolayısıyla bütün yaşamların birbiriyle bağlantılı olduğu ve zamanın bütünsel bir kavram olduğu fikri üzerinde durulmaktadır. Yazara göre, zaman bölünemeyen bir bütündür. Bir karakterin şimdisi öbürünün geleceğidir. Böylece Atasü, bu romanında tarih ve gerçeklik kavramlarının insan ve zaman unsurlarından ayrı düşünülemeyeceği üzerinde durmuştur.

*Taş Üstüne Gül Oyması* (1997) adlı öykü kitabı yedi öyküden oluşur. Yazar, bu öykülerde konu itibarıyla mitolojiden güncel olaylara kadar uzanan tarihsel bir çalışma yapmıştır. Kitaba adını veren ilk öyküde bir yakınını (muhtemelen annesini) yitiren genç bir kadının ölümle, mermerlerin kalıcılığı ve zamanın geçiciliğiyle ilgili düşünceleri, bir ustanın mermere yeni şekiller verişinin maceraları yer alır. “Son Yörük Çadırı” başlıklı ikinci öykünün konusu, ilk öyküye benzemektedir. Öykünün merkezindeki karakter olan Necati, hapisten yeni çıkmıştır. Kendisini katil eden gücünü, sanat ile yaratıcılığa çevirmek için kullanır. Necati'nin hedeflediği şeyleri

elde etmesi değil onlara ulaşmaya çalışırken yaptığı yolculuğu önemsemesi dikkat çekicidir. “Katran Ağacı”, “İkinci Ülke”, “Zaide” öykülerinin konuları da birbirine benzer. Bu öykülerde zaman ve madde arasındaki ilişki irdelenir. “Eskil Masal” adlı son öyküde ise Mısır ve Aton uygarlıklarının birleşmesi anlatılır. Bu iki uygarlık birbirinden çok farklı olmasına rağmen birleştiklerinde aralarındaki değişiklikler kaybolacaktır.

*Uçu* (1998) adlı öykü kitabı, üç bölümden oluşur. “Üç İmli Sözcük” adlı bölümde üç öykü vardır. “Ada” adlı öyküde eşcinsel bir erkeğe âşık olan ve daha sonra yaşadığı ilişkinin ağırlığını kaldıramayarak sevgilisini terk eden bir kadın (15-43), “Uçu” adlı öyküde genç bir kadın ve aşkı (44-66), “Mis” adlı öyküde Louise ile Şevket’in evlilikleri (67-90) konu alınır.

“Bir Varmış Bir Yok / ...” bölümü iki öyküden meydana gelir. “Mozaik” adlı ilk öyküde Krezus’un Hazinesi mozaik (93-101), “Antiokos’un Mirası” adlı öyküde, kurguya göre, bütün zamanların ve bütün kavimlerin birbiriyle eşleşmesi (94-115) üzerinde durulur. “Yaşlı Kadınlar” adlı bölüm iki öyküden oluşur. “Doğunun Çağrısı” öyküsünde bedenine yabancılaşmış bir kadının rahmi alındıktan sonra bedenini ve benliğini keşfetmesi (119-30), “Giselle’in Delirmiş Ayakları” adlı öyküde ise “Çıldırılmış Giselle” adlı oyunu sergileyen bir balerinin yaşlılığı ve duyguları (131-45) işlenir. Görüldüğü üzere, doğa ve kadın imgeleri yapıtın temelini oluşturur. Bu öykülerde kadınlık hayatının vazgeçilmez yanları sorgulanır ve suçluluk kavramı üzerinde durulur.

Tezin konusu olan *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999) adlı romandan kısaca söz etmek gerekirse şunlar söylenebilir: Roman dört karakter üzerine kurulmuştur. Romanın konusu, AyşeAysu’nun cinsiyet rolleri sebebiyle yaşadığı kişilik bölünmesi; ataerkil toplumun dayatmaları yüzünden Fethi, Tomris ve Turhan’ın

mutsuz bir hayat sürmeleridir. Bu roman ve karakterler, tezin birinci bölümünde ayrıntılı olarak sunulacaktır.

*Bir Yaş Dönümü Rüyası* (2002) adlı romanın konusu, temelde bir aşk, cinsellik, ona bağlı psikolojik iç çatışmalar ve kimlik bunalımlarıdır. Yapıtta bireysel konular kadar sosyal olaylar da dikkat çekicidir. Sol görüşün geçirdiği evrelere ve azınlıklar meselesine de değinilir. Roman, 1980 dönemini, 60 kuşağından Feride ile üvey kızı Şirin'in hayatını konu alır. Feride'nin üvey kızıyla güçlü bir iletişimi vardır. Atasü, kadınlar hakkındaki ön yargıları kırmak, biçimci yaklaşımların haksızlığını göstermek için böyle bir karakter yarattığının üzerinde durur ("Erendiz Atasü ile Söyleşi" 46-49). Romanda, Türk edebiyatının her dönem okunan kitaplarından biri olan Güntekin'in *Çalılıkusu* romanına yapılan göndermeler yoluyla kadına dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınların kimlik kazanma çabalarının yanı sıra Feride karakteri aracılığıyla kadın cinselliği sorgulanır. Kadınların cinsellikte mutsuz olmaları, erkeklere ve toplum baskına bağlanır. Romanın sonunda Feride, artık kendi bedenini ve cinselliğini keşfetmiş yaşlı bir kadındır.

*Açıkoturumlar Çağı* (2006) adlı romanda, "1994-1998 yılları arasında Kürt meselesi odağında yaşanmış olanlar, Ankara-Doğu hattı üzerinde sorgulan[ır] ve yazar, 'Burası Neresi?', 'Ben Kimim?' sorularını sorarak, aydınların yaşadıkları yabancılaşmaları sergile[r] ve okuru düşünmeye davet e[der]" (İşçi 35-42). Romanın merkezindeki karakter olan Meral, Ankara'da yaşayan bir eczacıdır. Açık oturumları takip ederken eski tanıdıklarına rastlar. Kürt Haydar'la karşılaşması, Meral'de eski günlerden kalma bir his uyandırır. Bu his, hiç yaşanmamış, üzeri örtülü bir histir. Meral, bedeninin çağrışımlarına kulak vermeye başlar. Böylece cinsel bir nesne olmaktan çıkar ve özne olmaya doğru yol alır. Kadın bedeninin bu romanda temel izlek olduğu söylenebilir.

Yazarın *İncir Ağacının Ölümü* (2008) adlı kitabı, üç kısma ayrılmıştır. Yapıtın “Gülünesi Öyküler” kısmı, “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” ve “Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi” olmak üzere iki öyküden meydana gelir. İlk öyküde Fikret ve Nuran’ın bahçelerine diktiği bodur incir ağacını kimin öldürdüğü üzerinde durulur, hangi komşunun incir ağacını öldürdüğüyle ilgili tahminler yapılır (3-23). İkinci öyküde kapıcı Zebercet’in değişen hayat şartlarına uyum sağlamasıyla muhafazakâr bir partinin belediye başkanı danışmanlığına yükselişi ele alınır (24-36).

Yapıtın “Buruk Öyküler” kısmı, “Beyaz Fil”, “Operada Bir Gece” ve “Aynı Şarkı” adlı üç öyküden meydana gelir. İlk öyküde bir ressam, ressamın aile ve arkadaşlık ilişkileri (39-54); ikinci öyküde, bir ödül törenine davet edilen bir yazarın davetiyesindeki tarihte törenin yapılmaması ve yazarın törenin yapılacağını sandığı binada ölmesi (55-67); üçüncü öyküde bir su tesisatçısının yıllar sonra eski aşkına kavuşması fakat aradığını bulamaması işlenir (68-76).

Kitabın “Karanlık Öyküler” kısmı, “Sır”, “Hayat Bir Rüya’dır”, “Özlemek”, “Torun”, “Kayma” ve “Yeryüzü Mutluluğu” adlı altı öyküden oluşur. İlk öyküde, iki kız kardeşten küçüğünün evlilik dışı ilişkisinden hamileliği (79-90); ikinci öyküde, yaşlanma arifesinde bir kadının rüyasını ve hayatı sorgulaması (91-97); üçüncü öyküde, ayrılan bir çiftin özlemleri (98-111) dile getirilir. Dördüncü öyküde, torunu için damadının saygısızlığına katlanan bir anneanne (112-19); beşinci öyküde, Meriç ve Esin adlı iki arkadaşın deprem bölgesini ziyaret sırasında karşılaşması, psikolog Esin’in Meriç ile olan arkadaşlığını irdelemesi, Meriç’in Esin’den yıllar önce yaşanan bir olay sebebiyle aldığı intikam (120-44) anlatılır. Altıncı öyküde ise, doğumdan itibaren anne ile çocuğu arasındaki ilişki konu alınır (145-52).

Yazarın *Hayatın En Mutlu An'ı* (2010) adlı öykü kitabı, Dünya Kitap Yılı Telif Kitabı Ödülü ve Yunus Nadir Öykü Ödülü'nü almıştır. Yapıt, yedi öyküden oluşur. “Hanımefendi ile Kocakarı”, yaşlandıkça ve fakirleştikçe kocakarıya dönüşen zengin bir hanımefendinin (1-21); “Üniformalı Adam”, benzer şekilde, yaşlanan bir kadının bedeniyle ilgili keşiflerinin ve kendisiyle hesaplaşmasının (21-32) anlatısıdır. “Fikir Ayrılığı”nda, Nezir, Bediz ve Merih adlı üç kuşak yazarın çatışmaları ve topluma karşı duyarsızlıkları (32-52) işlenir. “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”ta, gençken ayrılan ve başkalarıyla evlenen iki âşığın ihtiyarlayınca tekrar birlikte olması ve adamın kadına Eliza hastalığını bulaştırması (52-76) anlatılır. “Hayatın En Mutlu An'ı”, savcı Rifat Gazioğlu'nun kızının hapisaneye girmesiyle insanların gerçek yüzünü görmesinin (76-104); “Kabulleniş”, Naime ve Kenan'ın gençliklerinde yaşayamadıkları ilişkilerinin (105-28); “Seni Sevmiyorum”, üç kişilik bir aşkın (128-38) öyküsüdür.

*Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* (2011), kitaba adını veren ana karakterin yaşam öyküsü olmasının yanı sıra “aynı zamanda bir kuşağın, daha yaşanılabilir bir dünya için kurdukları düşlerin ve ardından yaşadıkları düş bozumunun öyküsüdür. Aydınlanma tasarımının Türkiye örneğinde başarısızlığa uğrayışı, romanın ana izleğidir” (Direnc 72-77). Yapıtta kadın olmanın zorlukları ve Türkiye'nin aydınlanma sürecinde kadınların yaşadığı problemler, Güneş karakteri aracılığıyla gösterilir.

Yapıtları incelendiğinde kadın konusuna bu kadar önem verdiği görülen bir yazarın Türk kadın edebiyatındaki yerine değinmek gerekmektedir. Bu konuyla ilgili araştırmalara bakıldığında kadın yazarlar hakkında pek çok akademik çalışma yapıldığı görülmüştür. Bununla birlikte, tezler, makaleler ve edebiyat tarihi ile ilgili



kaynaklar incelendiğinde genellikle belli isimler üzerinde durulduğu gözlemlenmiştir.

Örneğin, Evren Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri...” başlıklı makalesinde 1980 sonrası Türk edebiyatında belli başlı kadın romancıların Adalet Ağaoğlu, Alev Alatlı, İnci Aral, Peride Celal, Feride Çiçekoğlu, Sevinç Çokum, Nazlı Eray, Emine Işınsu, Ayşe Kulin, Ayla Kutlu, Pınar Kür, Tezer Özlü, Elif Şafak, Latife Tekin ve Buket Uzuner olduğunu belirtir (1667). Karataş, yayımlanmamış doktora tezinde de 1980-2000 yılları arasında yazan kadın yazarlardan söz ederken aynı listeyi vermiştir.

Jale Parla ve Sibel Irzık’ın hazırladığı *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* kitabında Hülya Adak, Halide Edip Adıvar’ı (161-79), Sibel Irzık ise Latife Tekin’i (201-25) toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiştir. Bu önemli araştırmada *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* gözden kaçmıştır. Türk edebiyatı eleştirmenlerinden Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* kitabının önsözünde 12 Mart ve 12 Eylül romanlarını incelediği bölümde kadın yazarlardan Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Pınar Kür ve Sevgi Soysal’a (xxxvi-xxxviii), genç romancıları değerlendirdiği bölümde ise Oya Baydar’a yer vermiştir (xl). Aynı şekilde *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* kitabında 12 Mart ve 12 Eylül romanının amacını ve yapısını inceleyen Berna Moran, kadın yazarlardan sadece Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Sevgi Soysal ve Latife Tekin’den örnek göstermiştir. Erendiz Atasü, yapıtlarında toplumsal duyarlılık gösteren bir yazar olmasına rağmen Fethi Naci’nin ve Moran’ın değerlendirmelerinde kendine yer bulamamıştır.

Nedim Gürsel de kadın edebiyatıyla ilgili düşüncelerini kaleme aldığı “Türk Kadın Edebiyatı Üzerine” başlıklı makalesinde 1980 sonrası kadın yazarların ismini anarken Alev Alatlı, İnci Aral, Duygu Asena, Melisa Gürpınar, Nezihe Meriç, Tezer

Özlü, Sevgi Soysal ve Latife Tekin'den bahsetmiş, Erendiz Atasü'ye yer vermemiştir (80-86).

Bunlar dışında Atasü'yü ve yapılarını anarak geçen bazı çalışmalar da bulunmaktadır. Türk edebiyatı tarihi alanında önemli isimlerden biri olan İnci Enginün, 1923 yılından günümüze kadar olan edebiyat tarihini kaleme aldığı *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı kitabında, "1940 Doğumlular" başlığı altında Erendiz Atasü'ye yer vermiştir. Enginün, yazarın kadının toplumdaki yerini araştırdığını belirtmesine rağmen, yazarın daha çok siyasal ve toplumsal konulara eğildiği *Dağın Öteki Yüzü ve Açıkoturumlar Çağı* adlı romanlarına değinmiş, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*'ni incelememiştir (394).

Türk edebiyatının 1839-2000 yılları arasındaki dönemini konu alan *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*'nda Osman Gündüz'ün hazırladığı "Tarihsel Romanlar ve Romancılar" bölümünde, konu ile ilgili yazarlar ve yapıtlarının içeriği incelenirken Erendiz Atasü ve *Dağın Öteki Yüzü*'nün yalnızca başlığı verilmiştir (427, 430). Oysa bu roman, somut tarihsel gerçeklikleri bünyesinde barındırmaktadır. Kanımca bu nedenle, tek cümlelik bir yorumdan fazlasını hak etmektedir. "Toplumcu-Marksist Söylem" bölümünde ise *Dağın Öteki Yüzü*, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* ve *Bir Yaş Dönümü Rüyası*, siyasal ve toplumsal açıdan değerlendirilmiştir (503). "Bir Dönemin Yargılanışı ya da 12 Mart / 12 Eylül Romanları"nda ise *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* yalnızca anılmıştır (504).

Bunlar dışında Atasü'ye daha geniş yer veren az sayıda çalışma bulunmaktadır. Can Kurultay'ın hazırladığı *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* kitabında kadınlık bilinciyle yazan kadın romancılar incelenmiş ve Erendiz Atasü'yü bu kategoride değerlendirmiştir. Tamer Kütükçü, *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğinin Temsili* adlı çalışmasında diğer kadın yazarlarla

birlikte Atasü'nün *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (122) ve *Bir Yaş Dönümü Rüyası* (173) romanlarını kısaca incelemiş ve yapıtların kadın edebiyatındaki yerini göstermiştir. Kadın çalışmalarına kaynaklık eden bu araştırmaların, doğrudan Atasü ile ilgili ulaşılabilecek nadir yapıtlar olduğu söylenebilir.

Atasü hakkında tez boyutunda yapılan akademik çalışmalarda şunlardır: Hüseyin Arak, “Çağdaş Alman ve Türk Romancılarının Eleştiri Yazıları” adlı doktora tezinde Alman yazarlardan Hermann Hesse ve Thomas Mann ile Türk yazarlardan Selim İleri ve Erendiz Atasü'nün eleştirel yazılarına ilişkin bir inceleme yapmıştır. Deniz Başkaya, “An Analysis of Cult[ur]al and Linguistic Transfer in the Translation of ‘*Dağın Öteki Yüzü*’ (‘*Dağın Öteki Yüzü*’ Romanının Çevirisindeki Kültürel ve Dilsel Aktarım Üzerine Bir Çözümleme)” başlıklı yüksek lisans tezinde kültür ve çevre arasındaki ilişkiye değinerek romanı çözümlenmiştir. Banu Yörük, “An Analysis of Lacanian Concept in A. S. Byatt’s *Possession* and in Erendiz Atasü’s *The Other Side of the Mountain* (Lacan’ın Ötekilik Kavramının A. S. Byatt’ın *Tutku* ve Erendiz Atasü’nün *Dağın Öteki Yüzü* Adlı Yapıtlarında İncelenmesi)” adlı yüksek lisans tezinde Lacan’ın sembolik düzen kavramı doğrultusunda Byatt ve Atasü’nün yapıtlarındaki karakterlerin kendilerine ait bir kimlik, sosyal statü ve ifade özgürlüğüne sahip olarak toplumda bir yer alabilme çabalarını irdelemiştir.

Maria Siakalli, “Three Generations of Turkish Women Through the Literature of Three Turkish Women Novelist: Duygu Asena, Erendiz Atasü and Elif Şafak (Üç Kadın Romancının Eserlerinde Üç Nesilden Türk Kadını: Duygu Asena, Erendiz Atasü ve Elif Şafak)” başlıklı yüksek lisans tezinde Atasü’nün *Bir Yaş Dönümü Rüyası* adlı romanını Asena’nın *Aynada Aşk Vardı* ile Şafak’ın *Baba ve Piç* adlı romanlarıyla karşılaştırmalı çözümlenmiştir. Kezban Suroğlu da “Erendiz Atasü:

Hayatı-Eserleri-Sanatı” adlı yüksek lisans tezinde yazarın hayatının ve yapıtlarının genel bir değerlendirmesini sunmuştur.

Görüldüğü üzere, Erendiz Atasü ile ilgili bir elin parmağını geçmeyecek sayıda akademik araştırma bulunmaktadır. Türk edebiyat tarihiyle ilgili kaynaklar incelendiğinde ise toplum ve kadın ile ilgili konulara özel bir ilgisi bulunan Atasü üzerinde durulmadığı fark edilmektedir. Bu eksikliğin giderilmesi amacıyla yazara ve yapıtlarına odaklanan çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu amaçla, yazarın *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* romanına odaklanan bu tezin birinci bölümünde öncelikle, romanın özeti ayrıntılı olarak sunulacaktır. Daha sonra yapıttaki karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerinin kurgulanışı, bu rollerin hangi karakteri, nasıl etkilediği incelenecektir.

“Toplumsal Cinsiyet Roller ve İlişkiler” başlıklı ikinci bölümde, kadın-erkek ilişkileri ele alınacaktır. İlk alt başlıkta, AyşeAysu ile Fethi’nin ilişkisi, ikincisinde ise Tomris ile Turhan’ın ilişkisi incelenecektir. Tezin bu bölümünde toplumsal cinsiyet rollerinin kadın ve erkek üzerindeki baskısına ve bu baskının kadın-erkek ilişkilerine nasıl yansıdığına odaklanılacaktır.

Tezin “Doğa’sını Koruyan Kadınlar” başlıklı bölümü, feminist düşünürlerin üzerinde durdukları cinsellik ve kadın bedeni konusu açısından romandaki imgelerin tartışıldığı bölümdür. Bu bölüm, iki alt başlığa ayrılmaktadır. “Bedeni Yazmak: Aynadaki Beden ve Benlik” alt başlığında Jacques Lacan’ın ayna ile ilgili kuramı tartışıldıktan sonra, kadın bedeninin yapıtta nasıl temsil edildiği üzerinde durulacaktır. “Toprağa Ekilen Ateş: Kadın Bedeni ve Doğa” alt başlığında ise yazarın roman boyunca işlediği kadın cinselliği ve cinsellik imgeleri ele alınarak yazarın kullandığı dil incelenecektir.

Bu tezde, Modern Language Association'ın (MLA) bilimsel yazılarda görünüş özellikleri, kaynak gösterme ve künye yazımı kurallarıyla ilgili yönergeleri esas alınmıştır. Buna göre, metin içi parantez sistemiyle kaynaklara gönderme yapılmıştır. MLA, parantez içinde kaynağın yılını değil başlığını öne çıkardığından göndermeler buna göre yazılmıştır. Alıntılara yapılan müdahaleleri belirtmek amacıyla (büyük, küçük harf değişimleri, yanlış yazımlar, kullanılmayacak kısımların çıkarılması, zaman kiplerinin üsluba uydurulması vb.) yine MLA'ye uygun olarak köşeli parantez işareti kullanılmıştır. Alıntılarda özgün yazım ve noktalama korunmuş, alıntılar dışında tezin bütününde Türk Dil Kurumunun *Yazım Kılavuzu*'ndaki yazım ve noktalama kuralları uygulanmıştır.

## BÖLÜM I

### ***GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİ'NE GENEL BİR BAKIŞ***

Tezin bu bölümünde romanın özeti ve karakterlerin çözümlemeleri yer almaktadır. İlk alt başlıkta romanın özetine, kurgulanışına, yapıtta kullanılan zaman tekniğine yer verilecektir. Romanda karakterlerle birlikte ön plana çıkan dönemin sosyal hayatından, siyasal değişikliklerden ve kişilerin içinde bulunduğu çevreden bahsedildikten sonra olaylar kısaca anlatılacaktır. İkinci alt başlıkta ise romandaki karakterler ve onların toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl kurgulandığı incelenecektir. Değişen toplum ve koşullarla birlikte kadının iş hayatına girmesi, cinselliğini keşfetmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin değişimi ve bunun kişileri nasıl etkilediği üzerinde durulacaktır.

#### **A. Romanın Özeti: “Bir Gönül Hikâyesi / Bir Ayrılık Öyküsü”**

Bu bölümde, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, yazarın üzerinde önemle durduğu dönemin toplumsal ve siyasal değişimleri göz önünde tutularak özetlenecektir. Erendiz Atasü'nün ikinci romanı *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999), ilk romanı *Dağın Öteki Yüzü*'nün anlatıcı kişisinin gençlik ve aşk serüvenini ele alır. Bir dönemi çeşitli açılardan sorgulayan bu romanda aşk ve cinsellik ön plana çıkar. Romandaki karakterler, Cumhuriyetin ikinci kuşağını temsil etmektedir. Dolayısıyla, hayatı anlamlandırmaları bir önceki kuşaktan farklıdır.

Atasü'nün yapıtını yoğun bir duyarlılık ile meydana getirdiği söylenebilir. Yazar, 60'lı yıllarda genç bir kızın yaşadığı kısa aşk ilişkisinde kadın olmanın ve

bireysel özgürlüğün zorluklarını anlamıştır. Romanın başkarakteri olan AyşeAysu'nun yaşadığı aşka ve sonrasına, zamanın siyasi çerçevesi ile birlikte yer vermiştir. “Yüzyıllardır kadınla erkeğin çözemediği aşk nedir, aşta nasıl bağımsızlığımızı koruyabiliriz, nasıl birey olunur gibi sorunlara eğilmiştir” (Doğru 1999).

Romanın kurgusu, özellikle zaman konusunda dikkat çekicidir. Anlatı zamanında ileri-geri sıçramalar vardır. Başka bir deyişle, romandaki olayların sırası kronolojik değildir. Bu yöntemle, saat zamanı değil zihinsel zaman vurgulanır. Hacimli olmamasına karşın, kurgu özelliklerinden dolayı özetlemesi bir hayli güç olan romanın olayları kronolojik bir sırada aktarılacaktır.

Roman, 1975 ilkbaharında başlar (27). Bu dönemde henüz “Birinci Milliyetçi Cephe” hükûmeti siyasal alanda değildir. Yazar, “Birinci Milliyetçi Cephe” ifadesini, o dönemin siyasal iktidarı olan ve Süleyman Demirel önderliğinde kurulan koalisyon hükûmeti için kullanmıştır. Tezde tutarlılığın bozulmaması için yazarın ifadesine sadık kalınacaktır. Türkiye 1960'lardan sonra tüm dünyada esen özgürlük akımından ve savaş karşıtlığından etkilenmektedir. Yazar, dönemi AyşeAysu karakteri aracılığıyla şu şekilde yorumlar:

Gençlerin umutlu olduğu henüz masum olduğu bir ülkedeyiz.

'60'ların başında yankılanan özgürlük esintisi pek uzak değil; '68' ise pek yakın. Vicdanı besleyen atardamarlar henüz pıhtılarıyla tıkanmamış. Ne Güneydoğudaki çatışma başlamış, ne namı “kahraman” olan ilde komşu komşuya kıymış, ne Sivas yangını ateşten ve utançtan bir lanet gibi yolları kesmiş. “Ölümler” deyince işgal donanması gibi ufku kapatmış yabancı bir filoyu lanetlerken vurulanlar geliyor akla... ve

dar ağacında sallanan üç yiğit... ve dağlarda vurulmuş kahramanlar...

(27)

1970'lerde ülkeyi içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için bir araya gelen gençler, kendilerini Mustafa Kemal Atatürk'ün takipçileri olarak görürler ve bir asistan örgütlenmesi meydana getirirler. Her gün meslek odasında görüşürler (27-28). AyşeAysu, bu odayı “yarenlere kucak açmış Bektâşi tekkesi” olarak tanımlar. Doktorlar ve asistanlar bu odada sadece ülkenin problemleri için buluşmazlar. Burası, aynı zamanda insanların birbiriyle tanıştığı, dertleştiği ve eğlendiği bir yerdir (29). Ancak Milliyetçi Cephe'nin baskısı arttıkça gençler arasında çatlaklar oluşmaya başlar; meslek odasının başlangıçtaki görünümü değişir (30). 1980 darbesinden sonra da dernek dağılır. Asistan derneğindeki herkes bu olaydan farklı şekillerde etkilenir. Bazı dostluklar devam ederken bazıları biter (30).

Yapıtın temelindeki olaylar, “Bir Gönül Hikâyesi / Bir Ayrılık Öyküsü” adlı bölümde geçer. Romanın merkezindeki karakterlerin yani AyşeAysu, Fethi, Tomris ve Turhan'ın birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkileri bu bölümde yer alır. Bölüm, özgün yazılışıyla *Öngün*, *İlk Gün*, *İkinci Gün*, *Üçüncü Gün*, *Dördüncü Gün*, *Beşinci Gün* ve *Ertesi* olmak üzere yedi alt başlığa ayrılmıştır.

*Öngün*, Fethi ile AyşeAysu'nun birbirlerini gördüğü gündür. 1975 yılının *Öngün*'ünde AyşeAysu ile Fethi birbirlerini ilk kez gördüklerinde Fethi'nin güler yüzü, AyşeAysu'nun ilgisini çeker. Fethi'nin ilgisini çeken ise AyşeAysu'nun “mermersi ve ipeksi pürüzsüz” teni, yuvarlak yüzü, yumuşak gövde hatları ve bacaklarıdır (35). AyşeAysu ile Fethi, psikiyatri başasistanı Turhan'ın odasında tanışır. Turhan, içinde bulunduğu çevrenin gözbebeğidir, sorumluluk sahibidir, kişileri yönlendirir, sorunları çözer. Dernek üyeleri bir işe başlamadan önce



Turhan'ın fikrini alır (44). Fakat Fethi, AyşeAysu ile ilgili Turhan'ın fikrini almaz. Turhan ise ikisi arasındaki çekimi sessizce izler (45).

Turhan, sadece AyşeAysu ile Fethi'yi gözlemlemez. Eşi Tomris'i de dikkatlice izler. Turhan ile Tomris, yıllar önce öğrenciliklerinin son yılında bir gece nöbetinde yakınlaşmışlardır (47). Bu yakınlaşma sonucu evlilik kararı almışlardır. Tomris, Turhan'ın arkadaşlarını pek tanımaz, o çevreye girmek için çaba sarf etmez. Sadece AyşeAysu'yu sever ve onunla yakınlık kurar (46).

*İlk gün*'de, AyşeAysu, Fethi'yi annesi ile tanıştırmak için eve götürür. Anne, Fethi'nin AyşeAysu'nun hayatına girmesine sevinir. Fethi'yi bağrına basmaya hazırdır fakat Fethi'yle tanışınca annenin bu duyguları kaybolur. Anne, Fethi'nin kızına bakışlarını yakalar ve bu bakışlardan rahatsız olur. Fethi'nin kızının bedeniyle ilgili düşüncelerini ve duygularını anlar. Fethi'nin kızına neden âşık olduğunu ilk görüşte sezer. Fethi'nin köylü çocuğu olduğunu ve gecekonduya büyüdüğünü böhürlenerek söylemesine bir anlam veremez (40). Onun yaydığı cinsel elektrik, anneyi rahatsız eder. Fethi de eğitimli ve çalışan anneye karşı yabancılaşır.

Anne, Fethi ile AyşeAysu'nun rahatça öpüşebilmeleri için konuk odasından çekilir. Bir süre sonra kızının Fethi'yi geçirmek üzere asansöre bindiğini duyar (41). AyşeAysu ve Fethi, asansöre bindiklerinde AyşeAysu'nun aklından Fethi'ye yakınlaşmak geçer. Asansörün ışıkları söndüğünde AyşeAysu, başını Fethi'nin omzuna koymayı düşünürken hiç beklemediği bir şey olur: “karanlık AyşeAysu'nun üzerine çullanır” (44). Romanda bu olayla ilgili başka bir ifade geçmez. Romanın herhangi bir bölümünde bu kısma dönüş yapılmaz. Bununla birlikte, bu olay, karakterlerin içinde buldukları durumu anlamak için çok önemli bir ipucu işlevindedir. Tezin üçüncü bölümünde bu konuya değinilecektir.

Yazar, bölümün başında *İlk Gün*'ü "Diş Yarası" olarak tanımlamıştır (33). AyşeAysu'nun eve döndüğünde boynunda ve dudaklarında koyu renklenmelerin olması (41), bu ifadenin neden kullanıldığının anlaşılması açısından önemlidir. AyşeAysu eve döndükten sonra annesi, kendisiyle derin bir iç hesaplaşmaya girer. Kızına bekâret erdemini öğretmekle hata yaptığını düşünür, bu öğretiyi artık çok saçma bulur. Kızının da bu geleneğe inanmadığını hisseder (43).

*İkinci Gün*'de Fethi ile AyşeAysu akşamüstü buluşurlar. Buluşma, Fethi'nin kızı Şirin'i karısına bırakması nedeniyle geç saatte gerçekleşir (51). Fethi'nin karısı tüm gün çocuğunu ve kocasını bekler. Bekleme sırasında kocasıyla ilişkisini ve hayatını sorgular. Fethi'nin karısı mutsuzdur. Kocasının kendisine dokunmasına tahammül edememektedir. Boşandıktan sonra kızı Şirin'le birlikte babasının evine dönmüştür. Boşandıklarında hayatı altüst olmuştur fakat yine de Fethi'yi suçlamamıştır (50-51).

Fethi, Şirin'i annesine bıraktıktan sonra AyşeAysu ile buluşmaya gider. AyşeAysu, tüm gününü Fethi'yi özleyerek geçirmiştir. Buluştuktan sonra birlikte yürürken aralarında garip bir konuşma geçer (51). Fethi, AyşeAysu'ya aralarında evlilik gibi bir durumun söz konusu olmayacağını söyler. AyşeAysu, mantığının sesini dinler ve Fethi'nin söylediklerine itiraz etmez (52). Fethi, AyşeAysu'yu eve bıraktıktan sonra kendini rahatlamış ve özgür hisseder ve evine döner (48). Evinde iki buçuk yaşındaki kızını öpmek üzere eğildiğinde kızı Şirin'de AyşeAysu'yu görür. AyşeAysu'ya karşı neler hissettiğini düşünürken onun sadece tenini arzuladığını fark eder. AyşeAysu da Şirin kadar el değmemiştir, içten ve korumasızdır. Bu durum, Fethi'nin canını sıkır (49).

O gece Fethi uyuyamaz. Mide ağrısıyla uyanır ve AyşeAysu'yu düşünür; evlenmeme kararını ona açıkladığında tepki vermemesini yadırgar (57). O gece

kızının eve buruk dönmesi sebebiyle AyşeAysu'nun annesi de uyuyamaz. Kızının tasasız, özgür, mutlu olduğunu düşler (57). Başka birinin kocasının hayatındaki varlığını sezen Şirin'in annesi de o gece uyuyamaz. Fethi, Şirin'i öpüp giderken bir an duraksamıştır ve yüzü asılmıştır. Bunu gören Şirin'in annesi bir şeylerin yolunda olmadığını anlar. Bu durum, Şirin'in annesine Fethi ile barışması için bir umut ışığı olur (58).

*Üçüncü Gün*'de AyşeAysu, Fethi'nin gelgitleriyle mücadele etmeye ve Fethi ile ilişkisini devam ettirmeye karar verir (58). Bunu Tomris'e açıklar. Tomris, onu destekler (58-59). AyşeAysu ile Fethi, bekâret ve evlilik dışı ilişkiyle ilgili konuşurlar. Ataerkil öğretileri ve tabuları yıkmaya ve birlikte olmaya karar verirler. Fethi için yasal bağ önemlidir ama evli olduğu için AyşeAysu'yla evlenmesi mümkün değildir. AyşeAysu ise yasal bağı önemsemez ama ilişkinin ilerleyen dönemlerinde Fethi'nin kendisini aşağılamasından çekinir (60).

*Dördüncü Gün* ikisi de hastanede gece nöbetinde kalırlar. AyşeAysu, pediatri kliniğinden radyolojiye yani Fethi'nin odasına gider. Burada kısa süren ve Fethi'nin etkin olduğu bir ilişki sahnesi yaşanır. Bu sahne sonraki bölümde ayrıntıyla incelenecektir. Fethi'nin ilişki sırasında söylediği "kadınlar okşamaz, okşanır!" (75) cümlesi, AyşeAysu'nun kendisini kötü hissetmesine, kırılmasına sebep olur. Oysa Fethi bunun farkına varamaz, ona ne olduğunu anlayamaz. Yasal bağ olmadan yaşanan tensel ilişkinin AyşeAysu'da suçluluk duygusu yarattığını düşünür. Kendisinden ilgi bekleyen genç kadının beklentisini karşılamaz (76). Daha sonra birlikte meslek odasına giderler. Fethi'nin gizlilik önlemlerine karşın, yine de gözler onların üzerindedir. O sırada Turhan, ikisine bakar. Bakışlarında Fethi'ye yönelik bir kırgınlık vardır.

Turhan, zor zamanlarında hep Fethi'nin yanında olmuştur. Fethi'nin ailesinden biri hastalansa Turhan ilgilenmiştir, Fethi ile karısı arasındaki ilişkiye yardımcı olmuştur fakat bu ilişki karşısında dışlandığını düşünür. Bu durum Turhan'ı incitir (77). AyşeAysu, Fethi ile arasında hiçbir şey olmamış gibi davranır ve hep birlikte Turhan'ın odasında çalışmaya devam ederler (78). O sırada Tomris, bir köşede Turhan'ı gözlemlemeye başlar. Turhan ise bu duruma sinirlenir. Tomris'i kendisini gözlemlememesi konusunda defalarca uyardığını hatırlar. Turhan'a göre, Tomris onun iç dünyasını çözmeye çalışmaktadır ancak Turhan'da çözebileceği bir şey yoktur. Turhan, o an karısının doyumsuz olduğunu ve bir gün kendisini terk edeceğini fark eder. İşleri bittiğinde Turhan, AyşeAysu ile Fethi'nin birlikte olacaklarını düşünür fakat Fethi, AyşeAysu'yu eve bırakıp ayrılır (79-80).

*Beşinci Gün* Fethi, mide ağrısıyla uyanır. AyşeAysu'yu düşünür, mide ağrısını ona bağlar. Bir önceki gün AyşeAysu ile Tomris, Fethi hakkında konuşmuşlardır. Tomris, AyşeAysu'yu kendini üzmemesi için uyarmıştır. Her ilişkide problemlerin olabileceğini belirtmiştir (80). Beşinci günün sabahında, AyşeAysu'nun çalıştıkları hastanede bir seminerde sunum yapması gerekmektedir. Fethi de hastanedeki diğer doktorlarla birlikte seminere katılır. AyşeAysu'nun başarılı geçen sunumuna rağmen yeni gelen şef, onu aşağılar. Onun çalışmasını eksik ve özensiz bulur (84). Şefin AyşeAysu'ya böyle davranmasının sebebi, AyşeAysu'yu klinikte istememesidir. Onu yakından tanımayan ve çalışmasından dolayı takdir bekleyen AyşeAysu, şefin neden bu kadar acımasız olduğunu anlayamaz (81-82).

Seminerden sonra Fethi ile AyşeAysu buluşurlar. Genç kadın, önceki gün yaşanan uyuşmazlığın giderilebileceğini düşünürken Fethi, ona ayrılık kararını açıklar. Bu kararı açıklarken şefkatli, merhametli ve alçakgönüllüdür. AyşeAysu, önceki gün Fethi'den beklediği şeyleri bulduğunu düşünür (84-85). Ayrılık nedenini

anlamaya çalışır fakat anlayamaz (86). Fethi'den ayrıldıktan sonra eve geçer. Eve geldiğinde kızının mutsuzluğunu fark eden annesi ona açılmasını ister. Ertesi gün hastanede buluşan Tomris ve AyşeAysu, bu konu ile ilgili konuşurlar. Tomris, ona bu ilişkinin böyle bitmeyeceğini, bunun doğal olmadığını ve ilişkileri için mücadele etmesi gerektiğini söyler (87).

Aynı yılın ilkbaharında Fethi, kısa süreliğine askerliğe gider. AyşeAysu, Fethi'nin hasretine dayanamaz ve trenle Anadolu'ya doğru yola çıkar (89). Genç kadın kışlaya varır ve Fethi ile görüşmek için gerekli işlemleri yapar. Bir asker onu Fethi'nin yanına götürür. Fethi, AyşeAysu'yu görünce çok mutlu olur. Onu bir ağacın altına götürür. Konuştuktan ve sigara içtikten sonra AyşeAysu Ankara'ya geri döner (90). Fethi, askerlik sırasında Ankara'ya gelip gider. Bu ziyaretler sırasında AyşeAysu'yla buluşur, arkadaşça kol kola gezerler (106-107).

Fethi, sonbaharda askerden döner ve geride bıraktığı herkesin kendisini beklediğini fark eder. Bir tarafta AyşeAysu, diğer tarafta karısı ve kızı vardır (105). Bu durum, Fethi'yi ikilemde bırakır. Fethi'nin içinde iki ses konuşur, biri AyşeAysu'ya âşık olan Fethi'dir, diğeri Şirin'in babası, karısının kocası Fethi'dir:

Hadi, Fethi korkma. İyi bir kız o, dürüst, duyarlı. Seni seviyor, çocuğunu da. Nasıl ezip geçersin sevgisini! Kapat eski defterleri; kaç kez hesaplaşacaksın!

Tut elinden, Ayşe'yi, yüzünü geleceğe dön!

Yetmedi mi kızımı üzüm üzüm üzdüğün, bir karar ver artık. Niye oyalyorsun! Gelip gidiyorsun... Maksudın ne!.. (106)

Fethi'nin ikilemde kalmasının nedeni dış baskılar değil kendi vicdanıyla yaptığı hesaplaşmadır (106). Fethi'nin bu durumunu fark eden AyşeAysu, genç adamın ondan uzaklaştığını ve karısıyla barışacağını anlar. Bu düşüncelerini

Tomris'le paylaştığında o, AyşeAysu'nun bu kaygılarını yersiz bulur. AyşeAysu, arkadaşından aldığı bu destek sonrası Fethi ile konuşmaya karar verir. Klinikteki hastalardan birinin durumunu bahane ederek Fethi'nin odasına gider. Hastanın durumunu konuştukları sırada Fethi, ona Şirin'in annesiyle yeniden evlenmeye karar verdiğini söyler (107-8).

Fethi, 1976 yılında karısıyla tekrar evlenir. Bu durum karşısında AyşeAysu'nun tepkisiz kalması Fethi'yi şaşırtmıştır (109-10). AyşeAysu ise Fethi'yle aynı ortamı paylaşmamak için yavaş yavaş meslek odasından çekilmeye başlar. Bununla birlikte, asistan derneğindeki etkinliğini yitirmek istemez ve diğer fakültelerden dostlar edinir. Hastanede Tomris'ten başka kimseyle konuşmaz. Turhan, AyşeAysu'nun durumunu gözlemler. AyşeAysu, Turhan'ın ilişkilerinin farkında olduğunu anlar. Genç kadın acı çekerken Turhan'ın kendisine yardımcı olmadığını fark eder ve bunun nedenini anlamaya çalışır. Turhan'la çalıştığı bir gün onun kendisini gözlemediğini fark eder. Gözetlenme hissi, AyşeAysu'yu sinirlendirir; Turhan'ın mahremiyetine müdahale ettiğini düşünür (110).

Özel hayatında ve iş ortamında sıkıntı çeken AyşeAysu, sağlığıyla ilgili problemler yaşamaya başlar. Gittiği muayeneden sonra yumurtalığında kist olduğunu öğrenir (24). Ancak bu durum genç kadını çok fazla etkilemez. O, yumurtalığındaki kistlerden çok göğüslerini önemser, takıntı hâline getirir (35). Bunun nedeni, Fethi'nin göğüslerini beğenmesi ve onlar için yaptığı yorumdur. AyşeAysu, hastanede olduğu bir gün Turhan'ın odasında Fethi ile karşılaşır. Turhan, bu karşılaşmada AyşeAysu'yu koruması gerektiğini hisseder. Fethi'ye karşı AyşeAysu'nun yanında durur. Kanımca bunun nedeni, ikisi arasındaki ilişkide AyşeAysu'nun zarar gördüğünü bilmesidir. AyşeAysu, bu durum karşısında Turhan'a minnet duyar ve önceki öfkesini unuttur.

Fethi ise yeniden evlendikten sonra bir süre kararsızlıktan kurtulmanın sevincini yaşamıştır ama bu durum çok kısa sürmüştür. Yaşadığı stres yüzünden ülser olmuştur. Hastanede Turhan'ın odasında AyşeAysu ile karşılaştıkları günün sonunda iki yıllık bir gelgit süreci başlar. Fethi, verdiği kararın sorumluluğunu taşımak için kendini zorlar ama AyşeAysu'dan ayrı kalmaya dayanamaz. Sürekli bir bahane ile AyşeAysu'nun yanına gider. Genç kadın, ona ilkin sadece selam verirken zaman geçtikçe onunla konuşmaya ve kahve içmeye başlar. Fethi, sevilmediğini düşündüğü zaman aklına AyşeAysu'yla birlikte olduğu zamanları getirir ve kendini sorgular. İlişkinin başlarında AyşeAysu'nun bedenine yoğunlaşan ilgisinin artık AyşeAysu'nun kendisine yoğunlaştığını fark eder.

Fethi, hastanede olduğu bir gün siyasi sebeplerle bıçaklanır. AyşeAysu, onun için çok endişelenir fakat hastanede Fethi'nin yanında eşi ve kızı olduğu için onun başında bekleyemez. Fethi'nin bıçaklanmasından birkaç gün sonra AyşeAysu, yumurtalıklarındaki kist sebebiyle ameliyat olur. Bu sırada yanında sadece Turhan vardır. Turhan, AyşeAysu'yu "bu da geçer" diyerek teselli eder. AyşeAysu, korunmaya muhtaç hissettiği anda Turhan'ı yine yanında bulmuştur (113-18).

AyşeAysu'nun ameliyatını liseden sınıf arkadaşı Metin yapacaktır. Genç kadın, zihnini yokladığında o yıllarda Metin ile arasında bir çekim olduğunu hatırlar ama bu durumu önemsememeye karar verir (118). Ertesi gün ameliyata girdiği sırada başka bir doktorun daha varlığını fark eder. Doktor, ameliyat boyunca AyşeAysu'nun yanındadır. Yakışıklı değildir ama onun samimiyeti AyşeAysu'yu çok etkiler (121-22). AyşeAysu, taburcu olduktan sonra bir demet çiçek alıp doktorunu ziyarete gider. O sırada ikisi arasında bir çekim yaşanır, doğal bir güven gelişir ve evlenmeye karar verirler (122-23).

3 Haziran 1977 Cuma günü, sol muhalefetin önderine suikast girişiminde bulunulur. Ertesi gün, genel seçimlerin bir gün öncesidir. AyşeAysu ve arkadaşları, ölümün teğet geçtiği, yeni bir düzen vaat eden eski başbakan Bülent Ecevit için Kızılay'da toplanırlar. AyşeAysu, suikast girişimini duyduğunda Milliyetçi Cephe'nin seçimi kaybedeceğini anlar. O gün AyşeAysu ve arkadaşlarının sevinç günüdür. Şiddetli yağmur, toplanan kalabalığı etkilemez. AyşeAysu, içinde bulunduğu siyasi topluluğun sevince ve birliğe ihtiyacı olduğunu düşünür fakat AyşeAysu'nun ve çevresinin sevinci uzun sürmez. Birlik, kısa bir süre sonra "orta sol", "sosyalist sol" ve "uç sol" olarak birbirinden ayrılmaya başlar. Seçim günü AyşeAysu, annesiyle birlikte Bülent Ecevit için oy kullanır. Ona göre, Ecevit'in seçimleri kazanması önemli bir olaydır. AyşeAysu, onun fikirleri için verdiği mücadeleyi aşk olarak nitelendirir (102). Ecevit, iktidara gelir ama AyşeAysu ve arkadaşlarının beklentilerini karşılamaz (100-103).

Seçimlerden sonra AyşeAysu için önemli bir olay daha yaşanır. AyşeAysu, ameliyat sırasında tanıştığı ve taburcu olduktan sonra çiçek götürdüğü doktorla 1977 yılında evlenir (127). Aynı yıl, Tomris ile Turhan arasında çatlaklar belirmeye başlamıştır. Bir gece Tomris, Çankaya'da şık bir restoranda otururken meslektaşı Can'ı fark eder. Ona ilgi duyduğunu anlayınca restorandan ayrılır ama gece boyu Can'ı özler (39).

AyşeAysu, evlendikten bir sene sonra anne olur (127). Yeni evli olduğu için cinsel anlamda henüz hiçbir eksiklik duymaz. Bu nedenle kocasının yanında mutludur. 1979 yılına gelindiğinde, İkinci Milliyetçi Cephe hükûmeti kurulmuştur. AyşeAysu, bu dönemde evliliğini yoluna sokmaya çalışmaktadır. Bu nedenle çalıştığı hastanede olanlardan haberdar değildir. Turhan'ın istifasını Tomris'ten duyar ama bu olayla fazla ilgilenmez (96).



Hastanedeki klinik şefleri, küçük müdahalelerle hastaneyi katlanılmaz hâle getirmeye başlamışlardır. Turhan'ın bu durumu daha fazla kaldıramaması ve istifa etmesi, klinik şeflerini mutlu eder. Turhan'ın dostları, bu istifa ile üniversite hastanesinin bir değer yitireceğini düşünmez. Yalnızca mücadele arkadaşları direnmesi için ısrar eder. Turhan'ın hastaneden ayrılması, sol düşüncenin üniversite hastanesinde bir kale yitirmesi demektir. Bu durumu fark eden Turhan, yeteneğini kimsenin önemsemediğini düşünür ve kendisine bir muayenehane açar. AyşeAysu, Turhan'ın bu işi başaramayacağını bilmektedir; çünkü Turhan, paraya önem veren biri değildir. Muayene ettiği hastalardan para almaz; yalnızca eğer hastalar bir hediye getirmişlerse geri çevirmez. O hediyeleri de dostlarıyla paylaşır (96-97).

Romanda 1980 ve 1981 yıllarında neler olduğu anlatılmaz. 1982 yılında AyşeAysu, evliliğinde problemler yaşadığı ve evliliğinin cinsel ihtiyaçlarını karşılamadığı günlerinde Fethi'yi yeniden özlemeye başlamıştır (131). O yılın ilkbaharında bir gün AyşeAysu ve Fethi karşılaşır. AyşeAysu, arkadaşça gülümser. Fethi, onun selamını alamaz, ona hasret ve üzüntü dolu bir yüzle uzun uzun bakar (17). Aynı dönemde siyasi baskılar yoğunlaşmaya başlamıştır. Tıp fakültesindeki herkeste gergin bir bekleyiş vardır. Bunun nedeni, sarı zarfla sahibine ulaşan ve hastaneyle ilişkilerinin kesildiğini bildiren bir yazıdır. Postacının getirdiği sarı zarfı alanlar, kişisel eşyalarını toplayıp emek verdiği bu kurumdan ayrılmak zorundadır (131).

Tomris'in hayatı 1983 yılında beklenmedik bir sıçrama gösterir (65). Tomris'in yıllar önce ilgi duyduğu Doktor Can, bir gün öğleden sonra onun odasına uğrar. Başlangıçta sadece dertleşme isteği vardır. Evlilikleri hakkında dertleşirken Can, Tomris'e evine gitmeyi teklif eder. Tomris'in Can'la ilişkisi, hükümet baskısının ağırlaştığı bir döneme rastlamaktadır. Bu dönemde Turhan, Tomris ile

ilgilenememektedir. Evliliğini bir tünele benzeten Tomris, o tünelde boğulduğunu hissederek (68-69). Bu nedenle Tomris ile Can, o gün ilişkiye girerler. Bu deneyim Tomris'e gövdesinden iğrenmemeyi öğretir (67).

Tomris, Can ile olan ilişkisinde talepkâr olmaya başlamıştır. Bu durumdan ürken Can, Tomris'ten ayrılır. Bundan bir süre sonra Tomris kocasına bir pastanede buluşmayı teklif edip ona boşanmak istediğini söyler (142). Turhan, Tomris'in bu isteğini, kendisinin işsiz kalmasına bağlar ve ona çok kızar. Aslında Tomris'in boşanma sebebinin Turhan'ın işsiz kalmasıyla bir ilgisi yoktur (143). Turhan, Tomris'in kendisinden ayrılmak istemesini kabullenemez ve onu döver. Bu bedensel çatışma, Tomris ile Turhan arasındaki zayıf duygusal bağı da geri dönüşü olmayacak biçimde koparır (148).

1985 yılında AyşeAysu, kendisini başka ilişkiler kurmaya hazır hisseden boşanmış bir kadındır. Bir gün yeni sevgilisiyle buluşmaya giderken Fethi'yi görür. Fethi'nin yanında genç bir kız vardır. AyşeAysu, Fethi'nin yaşlanmış gibi görüldüğü zamanları anımsar. Şimdi ise Fethi geçmişteki gibi genç ve sağlıklı görünmektedir. Bu durum AyşeAysu'yu incitir. Fethi'nin yanında gördüğü kız ona kendi gençliğini hatırlatır. Geçmiş ve Fethi ile yaşadıklarını düşünür fakat ikisinin birlikteliği için çok geçtir (10-11). Romanda 1985 yılından 1999 yılına kadar geçen sürede neler olduğu anlatılmaz.

1999 yılında Turhan, vefat eder. Turhan'ın cenazesi, büyük bir buluşma gibidir. Törende Turhan'ın meslektaşları ve dostları, hatta Şef ve Doktor Can bile vardır. AyşeAysu, kalabalıkta Şef'i görür; onun önceki yıllara göre yaşlanmış ve sağlıksız görüldüğünü fark eder. Bu sırada Şef, kendi cenazesinin nasıl olacağını hayal etmektedir. Turhan'dan hiçbir zaman hoşlanmayan ve onu rakip olarak gören Şef, kendi cenazesine sadece üç beş kişinin geleceğini düşünür. O an Turhan

hakkında yanılıp yanılmadığını sorgulamaya başlar (96). Tam Turhan'ın gömüldüğü sırada AyşeAysu, Fethi ile onun yeni eşini görür (100). Törenden sonra Fethi ile tokalaşır ve oradan ayrılır.

Tomris ise kalabalıklar içinde yalnızdır. Turhan'ın kızına yüklü miktarda borç bırakarak öldüğünü öğrenince onun küçük dairesine gider. Amacı, Turhan'ın borçlarıyla ilgili bir bağlantı bulmaktır. Eve girdiğinde garip duygular hisseder. Turhan'la olan geçmişini, onun ilişkilerine sürekli sınırlar koyduğunu, bunun sadece boşandıktan sonra faydalı olduğunu düşünür. Turhan'ın kalbinin durmasını, borç yükünün ağırlığına bağlar. Bu borcu kızlarına bıraktığı için Turhan'a sinirlenir. Tomris'in tanıdığı Turhan'ın zengin olma gibi bir çabası yoktur. Tomris, onu kimin hırslandırdığına ve bu borç batağına sürüklediğine dair ipuçları arar. Turhan'ın evinde bulduğu kâğıtları incelediğinde Turhan'ın genç bir müteşebbis grubuyla iş yaptığını, çeşitli yerlere borçlandığı, genç müteşebbislerin iflas edince bütün borçların Turhan'a kaldığını anlar (139-49).

1999 sona ererken AyşeAysu ve Tomris, küçük bir çatı katında erkeklerden ve evlatlarından uzak yaşamaktadırlar. İkisinin de erkeklerle olan ilişkileri önemsizleşmiştir (153). Gençliğinde zarif bir vücuda sahip olan Tomris, yaşlandığında şişmanlayıp hantallaşmıştır. İnsanların ikiyüzlülüğünden şikâyetçi olmuş, muayenehanesini kapatmış, insanları yaşadıkları hayatın hasta ettiğine karar vermiştir. Tomris'e göre, kendisinin insanlığa tek yararı, gereksinimlerini fark edemeyen kadınlara gereksinimlerini göstermek ve onların yaşam biçimlerini değiştirmektir. AyşeAysu, Tomris'in bu fikrini öğrendiğinde onun umutsuzluğa kapıldığını düşünür (159).

AyşeAysu'ya göre Tomris, Turhan'ın ölümünden sonra değişmiştir. Gençken her tür sıkıntıya karşı yıkılmadan duran Tomris, Turhan'ın ölümüyle kırılğan bir ruh

hâline bürünmüştür. AyşeAysu, geçmişi düşünürken Tomris'e ve onun yaşam yeteneğine hayran olduğunu, Tomris olmak isteyip olamadığını fark eder (160) ve ona Turhan'ın cenaze töreninde Fethi'yi yeni karısıyla gördüğünde sarsıldığını söyler. Fethi'ye karşı gerçek hislerini o zaman anlar. Karşılıklı olarak birbirlerinin yalnızca bedenleriyle ilgilendiklerini, Fethi'nin onu sevmediğini kabul eder. Bu durum artık canını acıtmaz (161). AyşeAysu ve Tomris, erkeklerin sadece annelerini ve kızlarını gerçekten seveceklerini düşünürler.

AyşeAysu, Fethi ile ilgili diğer şeyleri de aklından geçirir. Böylece, anlatıda eksik kalmış parçalar tamamlanır. Fethi'nin kızı Şirin, doktor olmuş ve evlenmiştir. Fethi, yakında büyükbaba olacaktır. Şirin'in annesi ise bir laboratuvar yönetmektedir (162-63). AyşeAysu bunları düşünürken Tomris'e bakar ve aklına Turhan gelir. Turhan'ın sığınılacak bir kale gibi olduğunu ve geçmiş yıllarda ondan hoşlandığını fark eder (163). Geçmişini gözden geçiren AyşeAysu, Fethi'den önce kaleme almaya başladığı yapıtını yazmaya devam eder. Yıllar geçtikçe yazma tutkusunun her şeyin önüne geçtiğini düşünür. Yazma sürecinden sonra yıllarca politik gruplarda ve derneklerde çalışır (154-55). "Elmas" olarak adlandırdığı bu yeteneği, artık yaşlılık dönemindeki AyşeAysu'ya sağlam bir özgüven duygusu hissettirmektedir. Yazma eyleminin dışında geçmişten kendisine kalan tek arkadaşı olan Tomris'i bir trafik kazasında kaybeden AyşeAysu, 21. yüzyıla tek başına yürürken roman sonlandırılır (166-67).

## **B. Kimliklerine Neşter Vurulanlar: Romanın Karakterleri**

Özet kısmında yaşadıkları olaylar anlatılan ve belirtildiği üzere romanın temelini oluşturan dört karakterin toplumsal cinsiyet rollerinin kuruluşu bu bölümde incelenecektir. Bu rollerin kuruluşunda ailenin ve yaşadıkları çevrenin etkisi irdelenecektir.

Romanın başkarakteri olan AyşeAysu, eğitimli bir ailede yetişmiş genç ve idealist bir doktordur. Uyumlu bir anne babanın çocuğudur. Aile hayatı çok sakindir. AyşeAysu, anne ve babasının gözbebeğidir. Bebeklik ve çocukluk dönemlerinde anne ve babasıyla mutludur. Sakin bir çocuktur (56). Annesi, yüksek eğitimli ve çalışan bir kadındır (40). Ailesi, Cumhuriyet'in birinci kuşağından olan AyşeAysu'nun büyüdüğü evde insanlar birbirlerinin özel hayatına saygılıdır, kimse kimseyi gözetmez (77). Genç kız, yabancı dil öğretilen okullara gönderilir (43). Lise döneminde çocuksu aşklar yaşar. Tıp fakültesindeki dersleri çok ağırdır. Bu yüzden AyşeAysu, kendisine zaman ayıramaz (56).

AyşeAysu'nun ailesinin eğitimli olması nedeniyle, genç kadının toplumun bazı kesimlerine göre daha rahat ve modern bir görüntü çizdiği söylenebilir. Toplumsal cinsiyet rollerinin bireye kazandırılmasının ailede başladığı bilinmektedir. Metin Erol, bu konuyla ilgili şunları söylemektedir: "Ebeveynlerin öğrenim düzeyleri ve toplumsal cinsiyet rollerine atfedilen değerler arasında anlamlı bir ilişki vardır. Üniversite eğitimi alan genç kızların genelinin annesi bir öğrenim kurumundan mezun olmuştur. Öğrenim düzeyindeki artışlar, kız çocuklarının eğitilmeleri konusundaki kanaatlerin oluşmasını ve pekişmesini sağlamaktadır" (206).

"Her aile, kendisini yeniden üretme eğilimindedir. Bu sebeple bir sosyalizasyon birimi olarak aile, toplumsal cinsiyetin pekiştirildiği en önemli sosyal ortamdır. Aslında toplumsal cinsiyetin pekiştirildiği tek birim demek yanlış olmayacaktır. Aile yapısı, toplumsal cinsiyetin pekişmesi bakımından işlevseldir" (Erol 205). "Aile içerisinde ilişkiler patriyarkal (ataerkil) ağırlıklıdır. Büyüklük ve yapı bakımından aile çekirdekleşse de aile içi ilişkilerde son sözü erkekler söyler yani onlar egemendir" (Tekeli 25). AyşeAysu'nun aile yapısına bakıldığında böyle bir durumun söz konusu olmadığı düşünülebilir.

AyşeAysu'nun babası o lisedeyken ölmüştür. Bu nedenle, eve anne egemendir. Anne, kızının iyi bir eğitim alması için çaba sarf eder. Annesinin AyşeAysu'ya verdiği eğitimde şımartma söz konusu değildir (155). Fethi'yi onunla tanıştırdığı zaman kızını anlayışla karşılayan anne, Fethi'den ayrıldıktan sonra AyşeAysu'nun ona açılmasını bekler. AyşeAysu'nun bağımsız bir birey olması da ailesinin ilişkilerinde ataerkil ağırlığın olmadığı fikrini destekler niteliktedir. AyşeAysu, toplumsal cinsiyetle ilgili ailesinden yoğun bir baskı görmemiştir. Cumhuriyet'in birinci kuşağından olan annesi, yaşadığı toplumun kızını aykırı bulup boğmaması için kızına uysal bir kişilik yapısı kazandırmaya çalışmıştır (41).

Annenin, amacına yönelik yaptığı ilk şey, AyşeAysu'ya bekâretin erdemini öğretmek olmuştur. Konuyla ilgili olarak Dilek Cindoğlu, evlenmemiş kadının bekâretinin birçok kültür için en önemli konulardan biri olduğunu ve bekâretin, özellikle ataerkil toplumlarda özel bir anlam taşıdığını belirtir (115). “Erkekliğin her alanda ‘iktidar’ kavramıyla eş tutulduğu, kadınlığın ise zayıflık, hatta utançla eş anlama geldiği bu anlayış, aileden başlamak üzere toplumun tüm kurumlarına yerleşmiş köklü hiyerarşik düzenin de temel taşını oluştur[ur]” (Altınay 329). Buna göre, “bekâret, sadece birey olarak kadına ait değil, bütün aileye ait bir değerdir. Kadının bekâreti, kişisel bir konu değil, sosyal bir olgudur” (Cindoğlu 116). AyşeAysu'nun annesinin kızına bekâretin erdemini öğreterek onu içinde bulunduğu topluma karşı korumaya çalıştığı söylenebilir. Kızının Fethi ile olan ilişkisindeki çatlakları sezen anne, AyşeAysu'nun döneminde bu erdemin saçmalık olduğunu düşünür. AyşeAysu'nun bu geleneğe inanmadığını hisseder (43).

“Ataerkil toplum, kadınları baskılarıyla ilkin erdemli-erdemli, sonra cinselliği olmayan anne, kadın ve cinsel kadın olarak böler (“Erendiz Atasü Son Romanında”). Bunlar, kadınların kimliklerinde çatlaklar yaratır. Ataerkil toplum

düzeninde evlilik öncesi kadın cinselliğini kontrol altında tutan tabuların, kadının ilerleyen yaşamında kendisini ruhsal anlamda eksik ya da yarım hissetmesine sebep olduğu savunulabilir. AyşeAysu, yaşadığı toplumun baskıları nedeniyle kişiliğinde bölünmeler yaşayan karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. AyşeAysu'nun daha geleneksel olan yanı Ayşe, daha atılgan ve ilerici yanı ise Aysu'dur. Roman boyunca AyşeAysu, Ayşe ve Aysu olarak kendisiyle çatışır. Bir bütünlük olma çabasında AyşeAysu meydana gelir.

AyşeAysu, gerçekten kim olduğunu bulma yolunda bir arayıştır. Bu arayış sırasında kadınlığını ve cinselliğini keşfeder (42). Ayesha M. İmam, varoluşunu hissetmenin bir biçimi olan cinsellik, kadın ve toplum arasındaki ilişki üzerine bir tespitte bulunur. Buna göre, cinsellik bireyin kendisinden kaynaklanmaktadır; ancak pek çok farklı yöntemle kamusal olarak inşa edilir ve denetlenir. Kimin, kiminle, nasıl evlenebileceğini veya cinsel ilişkide bulunabileceğini, gelenekler ve yasalar belirler (82).

“Cinsellik, ayrıca, kişinin herhangi bir cinsel tatmin arayışı içinde olamadan, kendi toplumsal cinsiyetine mensup olanlarla ya da olmayanlarla nasıl ilişki kurduyuyla da ilgilidir (örneğin kaçınma, hor görme, saygı, rekabet, bağlanma...)” (Ayesha 82). AyşeAysu, eğitilmiş olsa bile, yaşadığı ilişkilerde bilinç dışındaki toplumsal ve kültürel baskıdan kurtulamaz. Kendi içinde derin bir çatışma yaşar. Bir tarafta bekâret erdemlerinin öğretileri, bir tarafta kadınlığı ve cinselliği vardır. Bu durum, AyşeAysu'da bir kişilik bölünmesine sebep olur.

AyşeAysu, günlük hayatına bu bölünmeyi yansıtmadan devam etmeye çalışmaktadır. Daha önce değinildiği üzere, bir asistan derneğine üyedir. Asistanların ve sol kesimin birçoğu Turhan'ın odasında toplanır. Sol kesimde kadın ve erkek aynı mekânda yer almaktadır. “Kamusal alana bu katılım, erkeklerin alanında kadınların

onlarla beraber var olacakları anlamına gelir” (Cindoğlu 119). Fatmagül Berktaş’a göre, Türk solunun resmî söyleminde kadınlar ve erkekler eşittir; ancak, bu teorik kural çoğu zaman pratiğe yansımamaktadır. Ortada her zaman “psikolojik ve kişisel sorunlar” olabilir; ancak toplumsal yapı değişmedikçe yapılacak hiçbir şey yoktur. “Bu esnada ‘kadın yoldaşlar’ sabır göstermeli ve ciddiye alınacak devrimciler olduğunu kanıtlamalıdır” (“Kültürel Görecelik Çözüm mü?” 82).

Türk solunu temsil eden AyşeAysu’nun gittiği dernekte herkesin ortak bir düşü vardır. Bu düşte kadınlar ve erkekler eşittir ve bu paralelde ilişkiler kurmaktadır. Bu eşitlikçi düşlere rağmen “kahraman” imgesi, sadece erkeklere aittir (29). Dernekte, Berktaş’ın belirttiğine benzer “psikolojik ve kişisel sorunlar” da yaşanmaktadır. Kadınlar, başkalarının sorumluluğunu taşıyan erkeklere hayrandır. Erkekler, kadınların ilgisinden memnundur fakat bu hisleri geçtiğinde sorumluluklarını kadınlara karşı mazeret olarak kullanırlar (30). Bu durum, kadın-erkek eşitliğini savunan kesimde bile ataerkil yapının korunduğunu gösterir.

Dernekte var olan “yoldaşlık” ve “kardeşlik” ilişkisine (29) benzer bir ilişki, AyşeAysu’nun kışlayı kısa ziyaretinde oradaki askerlerle olan “bacı” ve “abla” ilişkisidir (91). Nilüfer Çağatay ve Yasemin N. Soysal’ın da vurguladığı gibi, bu ilişkiler kamusal alanda kadın ve erkeğin varoluşunun başka bir şekli olarak düşünülebilir. Toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından bu durum, “kadınların bireyler olarak kamu yaşantısına katılan soyut yurttaşlar olarak algılanmasına neden olmaktadır”. Kadın, kamusal alanda varlık gösterdiğinde bile aile kavramlarınca belirlenen çerçeveden kurtulamamaktadır. “Kadının hem sol hem de İslamcı söyleme yansıyan ‘bacı’ kimliği bunun en güzel örneklerinden biridir” (294). “‘Bacı’, cinsiyeti ve bireyliği bastırılmış kadın arkadaş tipidir” (Berktaş, “Türkiye Solunun Kadına Bakışı ...” 282). Sibel Eraslan’a göre bacı, her zaman “biz” kavramının



içinde olmasına rağmen, daima yedektedir. Hiç darılmayan, hiç acı çekme ihtimali olmayan, sessiz ve çalışkan bir “şey”dir. “Kısaca bacı, genel ideolojinin kadını özne olmaktan çok bir simgeye dönüştürme gücüdür” (241).

Kendisine yüklenen “bacı” ve “yoldaş” kimliklerinin arasında AyşeAysu, benliğini bulmak ve hissettiği boşluğu doldurmak için Fethi’yle yakınlaşmıştır. Benliğini yanlış yerlerde aradığını anlamış ve tekrar arayışa koyulmuştur. 1977 yılında evlenmiş, bir sene sonra anne olmuştur. Evliliğine denk gelen 1978-1979 yıllarında AyşeAysu, romanda doktor kimliğiyle herhangi bir olay yaşamaz. Sadece eş ve anne kimliğiyle var olur. Dönemin siyasi arka planında İkinci Milliyetçi Cephe hükûmeti vardır. Bu zaman zarfında AyşeAysu’nun yalnızca anne ve eş olarak betimlenmesinin yanı sıra Tomris’ten hiç söz edilmemesi dikkat çekicidir.

Birçok ülkede milliyetçi hareketlerin, kadınların cinsellikle ilgili konulara yoğunlaşmalarını engelleyici bir rol oynadığını saptayan Pınar İlkcaracan, milliyetçi hareketlerin genellikle kadınlar için çelişkili roller ortaya koyduğunu belirtir. İlkcaracan’a göre, milliyetçi hareketler, “bir yandan geleneksel ve toplumsal cinsiyet rollerini ve ilişkilerini yık[ar], diğer yandan kadınları ‘anne’ ya da ulusun geleneklerinin taşıyıcıları gibi kimliklere hapsederler” (21). Deniz Kandiyoti de benzer bir gözlemde bulunmuştur. Kandiyoti’ye göre, kadınların milliyetçilik içindeki rolleri çok karmaşıktır. “Milliyetçi hareketler bir yandan kadınları ‘ulusal’ aktörler; anneler, eğitimciler, işçiler hatta savaşçılar olarak toplum hayatına daha fazla katılmaya davet ederler. Öte yandan kültürel olarak kabul edilebilir kadın davranışlarının sınırlarını tayin ederler” (169). Milliyetçi Cephe hükûmetinin kurulduğu yıllarda AyşeAysu’nun romanda sadece eş ve anne kimliğiyle var olmasının nedeni ve amacı, bu görüşler ışığında açıklığa kavuşmaktadır. Bu

durumda, siyasi gelişmelerin de toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

AyşeAysu, boşandıktan sonra benliğini bulabilmek amacıyla tekrar arayışa koyulur. Bu arayışta cinselliğini ve bedenini keşfeder. Artık kendini büyük ölçüde gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Keşfettiği bu yeni varoluş biçimini yani cinselliğini, başka erkeklerle de yaşar. Bu durum ataerkil toplumda kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri ile uyuşmamaktadır. Kadın cinselliği, özellikle Müslüman toplumlarda dokunulmazlığını koruyan bir konudur. Ferhunde Özbay, İslam hukukunun cinsel ilişkiyi erkekler için bir hak, kadınlar için bir görev olarak tanımladığını belirtir (30). “Ataerkil sistemde toplumsal cinsiyet rolleri açısından, kadınların kamusal alanda geleneksel kadınlar olarak var olmaları beklenir” (Cindoğlu 120). “Toplumsal cinsiyet rollerine göre şekillenmiş cinsellik anlayışları, çeşitli toplumsal mitlerde ve yaygın deyişlerde yansıtılmaktadır: ‘Kadınlar doğaları gereği cinsel olarak pasiftir, erkeklerse doğaları gereği cinsel olarak aktiftir’, ‘Kadınların cinsel dürtüleri erkeklerinkinden azdır’ gibi” (İlkkaracan ve Seral 196). Bu görüşte, cinselliğin kadınlar için bir yük, sadece çocuk doğurmak için yaşanan, haz kavramlarından yoksun bir sorumluluk olarak kabul edildiği söylenebilir.

Ayşe Gül Altınay’a göre, toplumsal cinsiyet farklılaşmasının merkezinde cinsellik vardır. Erkek egemen görüş, kadınların cinselliğini bastırırken erkeklerinkini kışkırtır (323-24). “Kadın cinselliğinin aktif diye görülmesi, sosyal düzen için son derece sarsıcı bir yaklaşımdır” (Mernissi 45). AyşeAysu, yaşlandığı zaman gençlik yıllarını düşünür. O, evlilik hazırlıkları için çabalarken nişanlısı işiyle meşguldür ve evlilikle ilgili şeylerle uğraşmaz. AyşeAysu, bu işlerle uğraşırken evliliğinin ömür boyu süreceğine inanmaktadır. Çocukları olduğu zaman cumartesileri alışverişe çıkıp pazar günü onlara pastalar yapması gerektiğini

düşünmektedir (167). AyşeAysu'nun bu düşüncelerinin, yaşadığı toplumun dayatmaları sonucu ortaya çıktığı söylenebilir. Nişanlısı kendi işleriyle meşgul olurken AyşeAysu'nun evlilik hazırlıklarıyla ilgilenmesi “yuvayı dişi kuş yapar” söyleminin somut bir göstergesi sayılabilir.

“Cinselliğin erkek için fizyolojik bir gereksinim kadının da ancak evlendikten sonra yaşayabileceği bir olgu olduğu düşüncesinin baskın çıktığı bir toplumda” (Kayır 312) AyşeAysu, toplumun kendisine yüklediği cinsiyet rollerini yıkar. Toplumun kendisinden beklediği görevleri yerine getirmez. Acı çekmek pahasına da olsa huzur, AyşeAysu'yu yaşlılık arifesinde bulur. Keşfettiği cinselliği, AyşeAysu'yu hayata bağlar.

AyşeAysu'nun ilk görüşte âşık olduğu Fethi, toplumsal cinsiyet rolleri arasına sıkışan bir karakter olarak kurgulanmıştır. Fethi, evli bir doktordur, AyşeAysu'nun “esmer güneşi”, Şirin'in de babasıdır. Fethi, AyşeAysu gibi kentli değil köy kökenli birisidir. Gecekonuda büyümüştür. Ailesi hâlâ gecekonuda yaşamaktadır. Fethi, doğduğu ve ailesinin yaşadığı yerden böbürlenerek bahseder (40). AyşeAysu ile tanıştıktan hemen sonra başlayan ilişkisini birkaç gün sonra bitirir ve askere gider. Genç kadın, Fethi'yi ziyarete gitmek amacıyla İç Anadolu'dan geçerken Fethi'nin doğduğu ve büyüdüğü yer hakkında biraz daha bilgi verilir. Orta Anadolu, sert bir iklime sahiptir. Bozkırlardan oluşmaktadır. Ufak dereleri vardır, fakat bu dereler de kurumuştur (89).

Metin Erol'un da vurguladığı üzere her yerleşme biçimi, aynı zamanda bir yaşama stilidir. Bu stilin oluşumunda gerek insan-doğa ilişkisi, gerekse insan-insan ilişkisi belirleyici olmaktadır. O nedenle her yerleşmenin kendine özgü anlamları ve değerleri bulunmaktadır (204). Nükhet Sirman'a göre Cumhuriyet'in kadınlara sağladığı “medeni, sosyal ve siyasal haklardan (eğitimsizlik yüzünden) habersiz

kalan en kalabalık ikinci sınıf vatandaş” kitlesi köylü kadınlardır. Köylü kadınların toplumdaki konuları aile içindeki statülerle belirlenir. “Köylü kadınlarının yaşam çizgileri, genç kızlık ve gelinlik devrelerindeki ‘hizmetkâr’ konumundan kaynana olarak ‘ezen’ kadın modeline doğru evrilir” (222-23). Fethi, köyde doğup büyümüştür. Dolayısıyla kadınlar ve onların konuları hakkındaki düşünceleri büyüdüğü çevreye göre şekillenmiştir. İlişkiye girdiği AyşeAysu’yu bir nesne olarak görmektedir. Bu nedenle AyşeAysu’ya “kadınlar okşamaz, okşanır” (75) der. Fethi’ye göre, genç kadın “hizmetkâr” konumundadır. Bu şekilde davranarak AyşeAysu’nun birey olmasını yok saymaktadır. “Temel kimliklerin şu ya da bu tür aile ortamında geçirilen çocukluk döneminde biçimlendiği sıklıkla göz ardı edilen bir gerçekliktir” (Davidoff 58). Fethi’nin genç kadının temel kimliğini göz ardı etmesi, çevrenin Fethi’nin kimlik oluşumu üzerindeki en önemli etkenlerden biri olduğu gösterir niteliktedir. Kırsal kesimde yetişen Fethi ve ailesi ile kentte büyüyen AyşeAysu ve ailesi karşılaştırıldığında toplumsal cinsiyet rollerinin yerleşim birimlerine ve yaşanılan çevreye göre farklılık gösterdiği savunulabilir.

Fethi, yolunda gitmeyen evliliği ile âşık olduğu genç kız arasında bocalar. AyşeAysu ile olan evlilik dışı ilişkisini gizli tutmak ister. Bunu, AyşeAysu’yu korumak adına yaptığını savunur. AyşeAysu’nun itirazına karşın, ilişkilerinin gizli kalması gerektiğinde ısrarlı davranır (53). Bu ısrarda da yine ataerkil toplumun ahlak kurallarının etkileri bulunmaktadır. Bu kurallara göre Fethi, AyşeAysu’yla evlilik öncesi ilişkiye girmemelidir çünkü AyşeAysu bakiredir. “Evlenmemiş kadının bekâreti, Türk toplumunun gerek daha geleneksel kesimlerinde gerekse modern metropol bölgelerinde en çok önem taşıyan konulardan biridir” (Cindoğlu 117).

Fethi, AyşeAysu ile yaşadığı ilişkide kadını nesne olarak görürken yetiştiği çevrenin geleneklerini devam ettirmektedir. Ancak söz konusu kendi istekleri

olduğunda yaşadığı toplumun önemseydiği konuların başında gelen bekâret konusunda herhangi bir hassasiyet göstermez ve AyşeAysu ile ilişkiye girer. Ataerkil toplumun erkek cinselliğine kadın cinselliğinden daha fazla hoşgörü gösterdiği dikkate alınırsa Fethi'nin bu davranışının normal olduğu düşünülebilir. AyşeAysu, ilişkiden sonra Fethi'nin kendisini aşağılamasından çekinir. Fethi ise toplumsal ön yargıları tamamen aştığını ve böyle bir durumun olmayacağını belirtir. Evlilik konusu AyşeAysu için önemli değildir. Fethi ise yasal bağa önem verir (60). Fethi'nin hem ön yargıları aştığını belirtip hem de yasal bağa önem vermesi, bir çelişki yaşadığını gösterir. Bu durum, Fethi'nin kişilik bölünmesinin başlangıcı sayılabilir.

Fethi, AyşeAysu ile birlikte olduktan sonra karısıyla arasındaki iletişimsizlik ve mesafe artmaya başlar. Genç adam sevgilisi ile karısı arasında bir cendereye sıkışmış gibi hisseder (106). Fethi, hissettiği baskıdan kurtulmak için çabalar ve Şirin'in annesi ile yeniden evlenir (108).

Romanda, Fethi'nin karısının ismi yoktur. Onun için “Şirin'in annesi” (58, 105, 108, 112, 113, 135, 156, 158, 163), “Fethi'nin karısı” (101) ve “bir kadın” (122) sıfatları kullanılır. Fethi ve karısı fakültedeyken tanışmışlardır. Fethi, mezun olur olmaz evlenmek için ısrar etmiş ve kadın da kabul etmiştir (50). Kadının eğitilmiş olduğu fakat iş hayatında yer almadığı anlaşılmaktadır. Başka biriyle ilişkisi yoktur; kocasına sadık, sessiz ve silik bir kadın gibi görünmektedir. Elinden geldiğince iyi bir eş olmaya çalışır (50). Fethi, AyşeAysu'yla görüşmeye başladıktan sonra aralarındaki bağ iyice gevşer. Fethi'nin karısı, baba evinde sabırla Fethi'yi bekler. Bu durumda kadının sessiz ve silik biri olduğu ve toplumun kendisine yüklediği rollere uygun bir tavır sergilediği düşünülebilir.

Evlilikleri sırasında Fethi, karısından sürekli değişmesini, talepkâr olmamasını ve sol siyasetle ilgilenmesini ister. Karısı ise onun isteklerini yerine getirmez. Fethi, boşanmayı gündeme getirdiğinde ona karşı çıkar. Boşandıktan sonra ise iş hayatına atılır ve bir laboratuvar yönetmeye başlar (163). Bu olaylardan Fethi'nin karısının aslında sessiz ve silik bir tip olmadığı anlaşılabilir. Başta pasif ve nesne konumunda gösterilmesine rağmen, aslında özgür bir kadındır. “Özgürleşmiş kadın etkin olmak, alıcı olmak ister ve erkeğin ona zorla kabul ettirmek istediği edilgenliği reddeder” (Mitchel ve Oakley 203). Yazarın kullandığı “Şirin'in annesi”, “Fethi'nin karısı” ve “bir kadın” (122) sıfatları Fethi'nin karısını nesne hâline getirir; ancak, onun da kendi içinde kocasına direnerek özne konumuna geldiği söylenebilir.

Fethi'nin ataerkil toplumda yaşadığı ve erkek olduğu için de kadınlara göre ikili ilişkiler ve cinsellik açısından daha rahat olması gerekir. Oysa Fethi aslında rahat olmadığını çok geçmeden anlamıştır. Fethi'ye göre, evlilikte bir çocuk varsa boşanmak daha da zorlaşmaktadır (109). Bunun sebebinin, ataerkil toplumun erkeğe yüklediği sorumluluklar olduğu söylenebilir. Cordelia Fine'a göre, “kişi kendini toplumsal cinsiyeti üzerinden düşünmeye başladığında kalıpyargılar ve toplumsal beklentiler zihinde daha önemli hâle gelir. Toplumsal bağlam kişinin kim olduğunu, nasıl düşündüğünü ve ne yaptığını etkiler” (21). Kadının korunmaya muhtaç olduğunu düşünen bir toplumda yaşayan Şirin'in babası Fethi, AyşeAysu'yla istediği gibi bir ilişki sürdüremez. Dolayısıyla, toplumsal yaptırım, onarlı ilişkilerinin bitmesine neden olur.

Özel hayatındaki düzensizliklerden sonra Fethi'de sağlık problemleri baş göstermeye başlar (80). Fethi'nin fiziksel anlamda acı duyduğu her an aklına AyşeAysu'nun geldiği görülür. Bu durum onun asıl probleminin, sevdiği istediği kadına kavuşamamasının verdiği üzüntü olduğunu göstermektedir. Fethi, on sene

sonra karşılaştıklarında bile AyşeAysu'ya hasretle bakar (17). Zamanı geri almak ya da AyşeAysu'yla tekrar birlikte olmak mümkün değildir. Düşüncelerini ve etkinliklerini paylaşacak bir kadın arayan Fethi, bir daha aynı şeyleri yaşamamak için sevmediği eşinden ayrılır ve AyşeAysu'ya çok benzeyen başka biriyle yeni bir hayat kurar. Turhan'ın bir toplantıda kullandığı “Anadolu köylüsü dokunarak öğrenir. Yenilikten ürker” (93) ifadeleri, kırsal kesimde yetişen genç Fethi'yi doğru tanımlamaktadır. Fethi'nin eski karısına ve AyşeAysu'ya çok benzeyen bir kadınla evlenmesi, Turhan'ın söylemiyle paraleldir. İlerleyen yaşında Fethi'nin eşinden boşanarak, başka biriyle evlenerek ve bu yolla kendisine yüklenen toplumsal cinsiyet rolünü reddederek mutlu bir hayat yaşamaya çalıştığı söylenebilir.

Doktor Tomris, AyşeAysu gibi mutlu bir aileye sahip değildir. Büyükannesi sayesinde ağır yaralar almadan büyümeyi başarabilmiştir. Yatılı okullarda ve yurtlarda kalmıştır. Bu durum, Tomris'in kişiliğini etkilemiştir. Tomris, bu sayede güçlü olmayı öğrenmiştir. Doktor Turhan ile evli olmasına karşın asistanların ve meslektaşlarının uğrak mekânı olan kocasının odasına her zaman uğramaz (45). Kocasının geniş dost çevresindeki herkesi aynı derecede tanımaz. Sadece AyşeAysu'yu tanır ve sever (46). Ara sıra uğradığı kocasının odası bir süre sonra onu sıkımsamaya başlar. Grubun içindeki Doktor Turhan “ve eşi” sıfatıyla nitelendirilmek istemez, evliliğinin kimliğini değiştirmesine izin vermez.

Jülide Karakoç, evliliğin bireylerin kişiliklerini etkilediğini belirtmiştir. Karakoç'a göre, kadınlar ve erkekler, kendilerini yeni “medeni hâlleri” aracılığıyla tanımlarlar ve yeni kimliklerinin sınırlarıyla yaşamaya başlarlar. “Modern toplumlarda kadının kimliği ve başarısı kısmen ya da tümüyle yaptığı evlilik üzerinden tanımlanır” (116). Bu tür kimlik tanımlamalarının toplumsal hayatta kadının etkinliğini azalttığı söylenebilir. Turhan'ın odasında Tomris'in “Doktor

Turhan'ın eşi" olarak tanınması, bu mekânda da ataerkil toplum yapısının bir yansımasının bulunduğunu gösterir. Bu durum, Tomris'in bağımsız kimliğini sürdürmesine engel olmaktadır fakat Tomris, kocasının odasına uğrama sıklığını en aza indirgeyerek bu durumdan kurtulmaya çalışır. Tomris'in "Turhan'ın eşi konumuna sığamaması", "teslimiyeti ve edilgenliği sevmemesi" (47), ataerkil toplumun kadına yüklediği rollerle çatışır.

Tomris'e göre, kocası kendisi ile arasına sürekli mesafe koymaktadır. Oysa genç kadın, onu anlayabilirse evliliğini kurtaracağına inanır. Turhan ise karısının bu düşüncelerini "doyumsuzluk" olarak yorumlar. Tomris'in bu doyumsuzluğunun altındaki anaç bir tabiat olduğunu düşünür ve karısının bu tabiatına güvenir (79). Turhan'ın bu düşüncesinin, ataerkil toplumun kadınları "koruma altındaki kadın" ve "serbest ya da rahat" kadın olarak ikiye ayırmasına benzediği söylenebilir. "Türk toplumunda kadınlar, en azından temsil düzeyinde, cinselliklerinden neredeyse tümüyle arındırılmış olanlarla, cinsellikleri dışında herhangi bir kimliği bulunmayanlar olarak ikiye ayrılır" (Saktanber 191). "Ataerkil toplumda kadından beklenen rol, kadının anaç ve korumacı olmasıdır ve bu rol için 'Kadınlar çekici, güzel, bakımlı, sevecen, namuslu, yumuşak, kibar, özverili olmalıdır', 'Kadının yeri evidir', 'Kadınlar duygusaldır ve anne oldukları için kutsaldır' gibi kalıpyargılar geliştirilmiştir (Köşgeroğlu 13). Bu kalıpyargıları geliştiren erkek egemen toplumun, kadınların doğal davranışlarını bastırmasına neden olduğu söylenebilir. Tomris, Turhan'ın güvendiği anaç tabiatını evliliğine yansıtmak yerine cinsel kimliğine sahip çıkan kadın olmayı tercih eder. Bu tercih ile Turhan'ın ve toplumun kendisinden beklediği rolleri, kalıpyargıları yıktığı söylenebilir.

Tomris, uzun süre evliliğin ona yüklediği role uymaya ve kocasına sadık olmaya çalışmıştır. Kocasının kucaklayışında güven bulmuştur (94). Fakat eşinin



soğukluğu sebebiyle aynı hastanede çalıştığı Can'a yakınlaşır ve onunla bir ilişkiye girer. İlişkilerinin üzerinden biraz zaman geçtikten sonra Tomris'in talepleri artmaya başlar. Onun bu tavrı, Can ile Tomris'in yollarını ayırmasına sebep olur. "Eski bir Türk atasözüne göre, cinsel ilişki, 'kadının yüzünün karası, erkeğin elinin kınasıdır'. Kadınların evlilik öncesinde veya evlilik dışında erkeklerle cinsel ilişki kurması utanç verici bir harekettir" (Cindoğlu 116). Tomris'in toplumun beklentilerine göre değil kendi isteklerine göre davranması, genç kadının özne olduğunun farkına vardığını göstermektedir.

Doktor Tomris'in eşi Doktor Turhan, psikiyatri başasistanıdır ve başarılı bir ruh hekimidir (44-45). Aynı zamanda, asistan derneğinin kurucusu ve içinde bulunduğu siyasi grubun lideridir. Turhan ve grubu genellikle kurdukları asistan derneğinde buluşur. Grubun ikinci adresi, Turhan'ın hastanedeki odasıdır. Turhan, sosyal zekâsı yüksek olan bir insandır. Arkadaşları tarafından sevilir. Onların arasında çok mutludur (45). Lideri olduğu grubun sorumluluklarının farkındadır ve gruptakileri bir arada tutar (44). İnsanlarla güçlü iletişim kuran biridir. Oysa bu yeteneğini karısı ile ilişkisinde kullanmaz. Tomris ile Turhan, hayata farklı açılardan bakarlar (46). Bu durum onlar için önemli bir sorundur. Bu yüzden Turhan, Tomris'in taleplerini göz ardı ederek aralarına sürekli bir perde çeker. Karısının karmaşık bir kişilik yapısının olduğunu, bu karmaşayı basitleştirip ona egemen olması gerektiğini düşünür (46).

Karısıyla çok seyrek ilişkiye giren Turhan, bu ilişkiden memnun değildir. Tomris'in kocası için kullandığı "Turhan'ın bilinci yuvasını, o hükmedilmeyen canlı maddeyi sevmiyordu" cümlesi, Turhan'ın kadın cinselliğini hakkında neler düşündüğünü ortaya koymaktadır. Turhan'ın kadının cinsel organını hükmedilmeyen

bir madde olarak düşünmesi dikkate alındığında, kadınlara ataerkil bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir.

Evlilikleri boyunca Turhan, tüm enerjisini ideolojisine yönlendirmiştir. Onun tüm dikkati ve ilgisi, asistan derneğindeki arkadaşlarında ve hastalarındadır. Metin Erol, bireyin ideolojik bağı önemsemesinin, olay ve olgulara kendi konumundan bakması anlamına geldiğini, böyle bir eğilimin, gelenekselliği beraberinde getirdiğini belirtir. Erol'a göre, "ideoloji, eşyaya, insana, topluma, olay ve olaylara belli bir pencereden bakılmasını sağlayan ilkeler, kavramlar ve varsayımlar örtüsüdür. Nitekim J. B. Thompson'ın da vurguladığı gibi 'ideoloji üzerinde çalışmak egemenlik ilişkilerinin sürdürülmesini sağlayan anlamlar üzerinde çalışmaktır'" (211).

Turhan, kurdukları dernekte kadınlarla birlikte devrim yapmaya hazırlanır ve orada kadınlarla erkeklerin bir arada bulunmasını sağlar. Bununla birlikte, bu aydın görüntüsünün altında karısıyla ilişkisinde görüldüğü üzere geleneği yaşamaya çalışır. "Kadının geleneksel rolünü değiştirmeyi amaçlamaz. Kendi içinde ataerkil tavrın doruk noktasını yaşayan bir karakterdir" (Çalışkan 34-38). Tomris, boşanmak istediğinde Turhan bu isteği saçmalık ve şımarıklık olarak değerlendirir:

Kim, hangi yetke bütün bunları yok sayma gücünü verebilirdi  
Tomris'e! Bir kaldırım çocuğu gibi kırılğan ve başına buyruk  
dikiliyor, diklenebiliyordu! "Her şey çöker"! Hangi hakla bin-yıllardır  
insan soyunun üstünde yetiştiği sağlam toprağı, tanımlardan sızan,  
kalıplardan uçan soyut bir ruh hali adına, erkeğin ayağının altından  
çekmeye cüret edebiliyordu! (143)

Turhan'ın bu düşünceleri gelenekselliği ne kadar benimsediğini gösterir. Karısının boşanma isteğini "diklenebilmek" olarak algılamaktadır. "Turhan müthiş

kızımıştı! Gelenekten ayrılmak!” (143) cümleleri Turhan’ın geleneğe bağlılığını ortaya koymaktadır.

Turhan, içinde bulunduğu sosyal grup nedeniyle ataerkil kimliğini açığa vuramaz fakat AyşeAysu, Turhan’ın nasıl bir düşünce yapısına sahip olduğunu fark eder. Fethi ile birlikte Turhan’ın odasında çalışmaya gittiklerinde Turhan’ın ilişkilerini onaylamayan bakışlarını üzerinde hisseder. Bunun üzerine onun bir “derebeyi” olduğunu düşünür. Fatmagül Berktaş, Turhan gibi kişiliklerin de içinde bulunduğu, 1980 öncesi Türkiye’deki sol görüşlü yönelimlerde çözülmesi gereken problemler arasında “kadın sorunu”nun olmadığını belirtir. Ona göre, sol gruplarda sadece ataerkil ideolojilerin kadınlar üzerinde daha fazla etkisi olduğu kabul edilir ve toplumun bütünü gibi, kuralları erkekler koyar ve yürütür. “Bu olgunun doğal sonucu olarak kadınlar, karar alma mekanizmalarının dışında tutulurlar” (“Türkiye Solunun Kadına Bakışı ...” 280). Turhan’ın lideri olduğu grupta da bu durum geçerlidir. Turhan, grubun bütün sorumluluğunu üzerine almıştır ve kadınlara herhangi bir konuda söz hakkı vermemektedir. Onun kadınların derneğe gelmesini sağlayıp sonra da onları yok sayan tavrı, içinde bulunduğu siyasi grubun kadınlara karşı tavrıyla özdeşleştirilebilir.

Turhan karakteri gibi insanların da aralarında bulunduğu Türk solunun kadına bakış açısını Fatmagül Berktaş şöyle değerlendirir:

Türkiye’de sol “halkın değerlerini benimsemek” adına feodal [ön yargıları] ve davranış kalıplarını benimsemiş[tir]. “Halkımızın değerleri” dedikleri şeylere sınıksız sarılmıştır. İlginç olan, savunulan “halkımızın değerleri”nin hep kadınlar ve cinsellikle ilgili olmasıdır. Ataerkil toplumda kadın “zararlı madde” sayıldığından, sol kendini bundan sakınmanın çıkar yolu olarak “bacı” klişesini ön plana çıkarır.

“Bütün sevdam halkım, bütün kızlar bacım” formülasyonu ile “kadın” denen, devrimci birliği ve dayanışmayı bozma potansiyeli taşıyan “fitne” unsurundan korunmaya çalışırlar. (“Türkiye Solunun Kadına Bakışı ...” 280).

Turhan’ın kadın erkek ilişkilerine bakış açısı da toplumunkine benzemektedir. Fethi ile AyşeAysu odaya girdiklerinde bakışlarını önce AyşeAysu’ya sonra Fethi’ye yöneltmesinin, ikisi ayrıldıktan sonra genç kadını tekrar koruması altına almasının bu düşünceyi desteklediği söylenebilir.

Turhan’ın evlilikleri boyunca soğuk olmakla suçladığı Tomris, boşanmak istediğini söylediğinde Turhan çıldırır ve Tomris’e şiddet uygular. Karısını şiddet yoluyla kontrol edebileceğini düşünür. “Özel yaşam alanında meydana gelen şiddet, erkek egemenliğinin meşrulaştırılmasından, erkeklerin üstünlüğünden ve kamusal alanda ataerkil politik ve ekonomik kurumların egemenliğinden ayrı tutulamaz” (Ramazanoğlu, “Kadınlar Erkeklerle Karşı ...” 101). Turhan, eğitilmiş olmasına ve kendisini aydın olarak görmesine rağmen ataerkil toplumun normlarına göre davranmaktadır. Karısını şiddet yoluyla kontrol edebileceğini düşünmektedir. Bu durumda, Turhan’ın aile ilişkilerinde hiyerarşik bir düzen benimsediği ve erkek egemen bir ilişkiye inandığı söylenebilir.

Turhan, aslında kendi mutsuzluğunun farkındadır. Ona göre, “hastalık kişiliğe gömülüdür. İç dengeler alttan altta aşılırken dış görünüş eksiksiz bir sağlık resmi çizebilir. Elverişli koşullar yakalayan her tohum tarlasını istila eder” (46). Turhan, yıllarca kim olduğunu karısından ve arkadaşlarından saklamayı başarır fakat uygun koşullarda tarlasını istila eden tohumlar gibi, yaşlanıp sosyal çevresinden uzaklaştığı zaman asıl kişiliği ortaya çıkar. Turhan’ın asıl kişiliğini Tomris’ten gizlemesi, yalnız ve mutsuz ölmesine sebep olur. İçselleştirdiği ataerkil kimlik, Turhan’ın kendisine

vurduğu en büyük darbedir. Tomris'in çağrılarına kulak tıkayan, aydın görüntüsünün altında ataerkil zihniyeti besleyen kocası, Tomris'i de yaşamının sonuna dek sürecek bir mutsuzluğa sürükler.

Bu bölümde yapılan incelemelerle, romanın merkezinde yer alan dört karakterin de çift kişilikli olduğu anlaşılmıştır. Karakterlerden sadece AyşeAysu bu durumun farkındadır. Tomris, evliliğini kurtarmaya çalıştığında gerçek kişiliğine uygun davranır. Aydın ve eğitimi kimliklerinin altında ataerkil zihniyetin kadına bakış açısını barındırdıkları görülen, sosyal ve ikili ilişkilerine gerçek kişiliklerini yansıtmayan Fethi ve Turhan'ın ise ikiyüzlü oldukları savunulabilir. Tezin ikinci bölümünde saptanan kişilik özelliklerinin ikili ilişkilere nasıl yansıdığı irdelenecektir.

## BÖLÜM II

### TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ VE İLİŞKİLER

Tezin bu bölümünde, bir önceki bölümde ele alınan toplumsal cinsiyet rollerinin kadın-erkek ilişkilerine nasıl yansıdığına odaklanacaktır. İki alt başlığa ayrılan bu bölümde önce AyşeAysu ile Fethi'nin ilişkisi, sonra Tomris ile Turhan'ın ilişkisi irdelenecektir.

#### **A. “Eşik”te Ayrılanlar: AyşeAysu ile Fethi'nin İlişkisi**

AyşeAysu, romanın başında bekâr bir genç kızdır. İlk görüşte bir çekim duyduğu Fethi ise evli ve bir çocuk babasıdır. Daha önce belirtildiği gibi AyşeAysu, Fethi'yle Turhan'ın odasında tanışır. Bu odada Turhan'ın kurduğu asistan derneğinin tüm üyeleri bir arada bulunmaktadır (44). Asistan derneği, pek çok insanın birbiriyle tanışmasına vesile olur, burada erkek ve kadınlar bir aradadır. Derneğin üyeleri arasında yoldaşlık ve kardeşlik vardır. Görünürde kadınlar ve erkekler eşittir, fakat “kahraman” sıfatı erkeklerdedir. Her kadının bir “kahraman”ı vardır (29).

“‘Kahraman’, insanlığın olumlu niteliklerini simgeleyen kültürel bir modeldir ve genellikle toplumun önemli değerlerini yansıtır. Kahramanlık modeli, bireysel düşünceyi hem bilinç hem de bilinçaltı düzeyde etkiler” (Nare 192). Kahraman sıfatının, insanlığa ait bir nitelik olmasına rağmen ataerkil toplumların söylemlerinde, masallarında ve efsanelerinde genellikle erkekle özdeşleştiği söylenebilir.

Romanda “kahraman” sıfatı, erkekler için kullanılmaktadır. Dernekte ve özel ilişkilerde de “kahraman” olan erkektir. AyşeAysu, tanıştıkları ilk gün Turhan'ın

odasında Fethi’yi onun bacaklarına bakarken yakalar ve şöyle düşünür: “Fethi henüz AyşeAysu’nun kahramanı değil. Bakışları ikide bir AyşeAysu’nun bacaklarını buluyor. AyşeAysu hem göneniyor, hem bir kahramana yakıştıramıyor doğrusu bu tavrı!” (45). Bu noktada, masallardaki kahramanlık olgusu ile toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişkiyi sorgulamak yerinde olacaktır. Evrim Ölçer, masallar ve toplumsal cinsiyet arasındaki bağ üzerine şu değerlendirmeyi yapar:

Masallar, arkaik zamanların mit parçaları ve feodal toplum değerlerinin yanı sıra, anlatıldıkları çağın ahlaki ve kültürel kodlarını da barındırırlar [...] Bu kültürel kodlar, kişinin kendi tarihini bilerek yaşadığı toplumun zihnindeki kıvrımlar arasında hareket edebilmesi ve gözlemlerini nesnel bir bakış açısıyla dile getirilmesiyle çözülebilir. Toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımı da söz konusu kültürel kodların geliştirilmesiyle açığa çıkartılabilir. (21-23)

Buna göre, masalların toplumsal cinsiyet rollerini nesillere aktarmada önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. “Masallar, kadınların hayatında en önemli olayın evlilik olduğu mesajıyla doludur. Çoğu masalda prensini bekleyen bir kadın bağımsız benliğinden vazgeçer. Birçok masal kadın kahramanın erkek figür tarafından kurtarılmasıyla sonuçlanır” (Gün 2). AyşeAysu’ya anlatılan masallarda da “kafdağının ardından ulaşan rüzgâr kanatlı atlının öpücüğü. Elini uzatacağı[r] kıza, atacaktı[r] onu kısrağının terkisine, yalçın acılardan aşırıyacaktı[r]” (166).

AyşeAysu’nun dinlediği masallarda erkek ya dağlarda gezmekte ya da avlanmaktadır; evlilik öncesine kadar ortaya çıkmamaktadır. Bu yüzden, kadın karakterin cinselliği de uykudadır. Evlilikten sonra kadın ve erkek cinselliği gerçekleşebilir. Bu durumda AyşeAysu’nun bu masallardan etkilendiği ve Fethi’nin davranışını neden yanlış bulduğu anlaşılmaktadır. Fethi’nin evlilik öncesi genç

kadının cinselliğini uyandırması, AyşeAysu'ya göre bir "kahraman"a yakışmaz. AyşeAysu, yaşlandığında gençliğini düşünürken kendi bedeninden ve Fethi'nin bedeninden korktuğunu fark eder. Tomris'e, "İçimdeki masal, efsane, öğüt korkuyordu" (161) der. Görüldüğü üzere, AyşeAysu'nun korkusu yine masal ve efsanelerle bağlantılıdır.

AyşeAysu'nun çekindiği öğretilerden biri de "bekâret" konusudur.

AyşeAysu, Fethi'yi annesiyle tanıştırmaya getirir. Fethi'yi uğurladıktan sonra eve dönen AyşeAysu'nun boynunda ve ağzında koyu renklenmeler vardır (41).

AyşeAysu'nun annesi, bu koyulukları fark ettiğinde kızını nasıl yetiştirdiği ile ilgili düşünmeye başlar. O, kızını iyi okullara göndermiş, iyi bir eğitim almasını sağlamıştır. Kızının, toplum tarafından dışlanmaması için ona bazı nasihatlerde bulunmuştur. Bu öğütlerin başında bekâret gelir. Kızının şu an bu öğretiyi çok saçma bulduğunu ama hâlâ bakire olduğunu düşünür. O sırada kızından "yoksa .....artık ..... değil miydi?" diye kuşkulandır (42-43). AyşeAysu'nun annesi ve bekâret konusuyla ilgili şöyle bir çıkarım yapılabilir: AyşeAysu'nun annesi, kızının toplum tarafından dışlanmamasında "bekâret" konusunun önemli bir yeri olduğunu düşünmektedir. AyşeAysu ise bu durum için "Önce erdem tekerlemeleriyle kurulmuş bir hücreye kapatılıyordun; yakalayıyorlardı çocukluktan gençliğe uzanan köprüyü geçerken. Sonra, karşına geçip, gülümseyen bir kadın olarak çıkmanı bekliyorlardı karantinadan. Adil değildi!" (58-59) diyerek toplumun değer yargılarını eleştirir.

Bekâretten bahsedildiğinde erkek cinselliğinden çok, kadın cinselliği akla gelir. Bekâret her ne kadar iki cinsi de kapsıyor olsa da ataerkil ideolojiye göre asıl kadınlar bekârete sahip olmalıdır. Kadınlar küçük yaşlardan itibaren cinsel anlamda erkeklerden farklı büyütülürler.



Özellikle bakirelik kavramı kadınların hayatına küçük yaşlarda girer. Bekâret, kadının evlenmeden önce de kocasına karşı göstereceği sadakat ile ilgilidir. Bekâret sayesinde koca, fiziksel varlığından çok daha önce, bir imge olarak, genç kızın cinselliğini baskı altına alan eril bir güç hâline gelir. Kadınlar küçük yaşlarından itibaren henüz tanımadıkları kocalarına karşı sadık kalırlar. Evlenmek ve hayatları boyunca sadece evlendikleri erkekle birlikte olmak konusunda, doğdukları ilk günden beri yükümlü olduklarını bilerek büyürler. Bekâretinin başkaları için taşıdığı “önem”i gören kadınlar, toplumsal anlamda birçok baskıyı da bu yolla öğrenirler. (Dincer 50-59).

Ayşe Gül Altınay’ın belirttiği gibi “bekâret sosyal ilişkilerde bir zeytin dalı görevi görmektedir” (331). AyşeAysu’nun annesinin, kızının toplum tarafından kabul görmesi için bekâret konusu üzerinde durması, bu söylemle özdeşleştirilebilir.

AyşeAysu, Fethi ile arkadaş olduktan sonra cinsel benliği uyanmaya başlar. Sürekli Fethi’yi arzulamaktadır; ancak, bekâret konusunda kendisine öğretilenler nedeniyle Fethi’ye istediği gibi yaklaşamaz. Bu durum romanda şöyle dile getirilir: “AyşeAysu uzun sürmüş eldeğmemişliğinin sonsuz çelişmesini yaşıyor. Dokunulmamışlık kendiyi arasına giren bir özgürsüzlük duvarı” (55). AyşeAysu, bu konu üzerinde o kadar çok düşünür ki kendisini iki cephede vuruşan ordulara benzetir. Fethi’yle bir ilişkiye girmek için kendi utangaçlığını yenmeye çalışmaktadır (59). Bu ikilemleri ve duygu bunalımlarını Fethi ile birlikte aşacağını düşünür.

Fethi ise kızı Şirin ile ilgilendiği bir akşam AyşeAysu’yu düşünmeye başlar:

Fethi ikibuçuk yaşındaki kızını öpmek üzere eğildi. Şirin yumuk yumuk uyuyordu. Yastığının üstünde, uykuya dalmadan önce çizdiği güneş resmi. Sıcacık ve yalın. Fethi canı acıyarak irkildi. Şirin’in

yuvarlacık kumrallığında Ayşe'yi andıran bir ürperiş vardı. Ayşe'nin bu denli eldeğmemiş olabileceğini kestirememiştir. Sıkıntıyla kravatını gevşetti. Ter basmıştı. Bir anda sırtı sıırıslıklam. Güneş ipince, zarımsı bir kağıt parçasında öylece duruyordu. İçten, gülünç ve korunmasız.

(49)

Bu paragraftan anlaşılacağı üzere, Fethi de AyşeAysu gibi bekâret konusunda endişelenmektedir. Özüm Dincer, bekâret kavramının hem kadınlar hem de erkekler için geçerli olduğunu; ancak bireylerin bekâreti sadece kadın cinselliğiyle algıladıklarını savunur. Dincer, cinsellikle ilgili konuların ataerkil yargılardan bağımsız olmayacağını, cinsellikle ilgili sınırların sadece kadınlar için olduğu yanılığısına düşülmemesi gerektiğini belirtir. “Kadın cinselliğine koyulmuş kurallardan farklı kurallara sahip olsa da, erkek cinselliği de bir şekilde ataerkil ideolojinin kurallarıyla çevrilidir” (3-4). Fethi'nin AyşeAysu'ya yaklaşımının bu düşünceyle paralellik gösterdiği savunulabilir.

Fethi ile AyşeAysu, ilişkilerinin ikinci günü bekâret konusunda konuşurlar ve bununla ilgili bir karara varırlar. “Zarımsı eşiklerde” oyalanmamayı seçerler. AyşeAysu, sevgilisi ile bu konuyu karara bağlamasına rağmen bir takım şüphelere düşer. Genç kadının bunun ardından Fethi'ye “sonra beni aşağılamayasın?” diye sorması (60), ataerkil öğretileri ne kadar içselleştirdiğinin bir kanıtı gibidir.

“Kahraman” düşüncesi, bekâret ile ilgili düşünceler, kızlık zarı ile ilgili ikilemler ve cinsellik konusu AyşeAysu'da bir kişilik bölünmesine sebep olmuştur. Genç kadın, kendisine yüklenen ve kendisinden beklenen toplumsal cinsiyet rollerine uymadığı için hayatının bir dönemini mutsuz geçirmiştir. Bu öğretilerin zarar verdiği tek kişi AyşeAysu değildir. Bu konulardan Fethi de zarar görmüştür. AyşeAysu gibi, Fethi de bir kişilik bölünmesi yaşamış, sevdiği kadından ayrılmak zorunda kalmıştır.

Başka deyişle, erkek egemen toplumun önem verdiği konular, AyşeAysu ile Fethi'nin ilişkisinde bir “eşik” oluşturmuştur. Genç çift, bu “eşik”te takılmış ve sonunda ayrılmışlardır. Tüm bu öğretiler, Fethi ile AyşeAysu'nun mutsuz bir ilişki yaşamasına, hayatlarıyla ilgili yanlışlar yapmasına neden olmuştur.

Ataerkil toplumun kadını sadece cinsellik, bekâret, kızlık zarı ve namus öğretileri üzerinden değil, kadına ve erkeğe yüklediği toplumsal cinsiyet rolleriyle de kontrol ettiği ve bu rollerin kontrolünü genellikle kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu mekânlarda gerçekleştirdiği söylenebilir. AyşeAysu ile Fethi'nin bir arada bulunduğu mekân, araştırma hastanesidir. Bu hastaneye yeni atanan Şef, kadın-erkek ilişkilerini yakından izlemektedir. Daha önce de değinildiği gibi Şef, Fethi ile AyşeAysu'nun birlikteliğini öğrendiğinde genç kadın üzerinde bir baskı kurmaya çalışır.

Serpil Çakır, fiziksel mekânın, kadın ve erkeğin yaşam alanlarını ve sınırlarını belirleyen bir gösterge olduğunu belirtir. Burada ikili ilişkilerin yanı sıra devlet ve birey ilişkisinin nasıl kurulduğunun da görülebilir. Bunların yapısının karmaşık olmasının nedeni, bireyi ve toplumu biçimlendiren temel bir egemenlik ve iktidar ilişkisi olmasıdır. Kadın ve erkek olma durumunun yaşandığı zemin, toplumsal cinsiyet olarak adlandırılan olgudur. Cinsler arasındaki iktidar ve otorite ile devlet ve birey ilişkisini de bu olgu şekillendirir. “Kim ne yapıyor? Kim neye, hangi kaynağa sahip? Kim, nasıl kara veriyor?” sorularını sormak ve bu sorulara cevap vermekle bu ilişkinin yapısı kavranabilir” (Çakır 76-79). Buna göre, “toplumsal cinsiyet rolleri aynı zamanda kurumlarla ve kurumların kristalleştirdiği iktidar ilişkileriyle de doğrudan ilişkilidir” (Delice 80).

Şef, AyşeAysu ve Fethi'nin çalıştığı hastaneye geleli uzun bir zaman olmamıştır. Şefi anlatırken yazarın kullandığı “şef özgürlükçü görünüp baskıcılığı

oynayamıyordu artık” ifadesinden Şef’in özgürlükçü bir insan gibi görüldüğü, fakat hastane çalışanları üzerinde bir baskı kurduğu anlaşılmaktadır. Şef ile AyşeAysu’nun arasındaki gerilim, Fethi’nin AyşeAysu’dan ayrıldığı gün ortaya çıkar. Fethi ile birlikteliklerinin beşinci gününde AyşeAysu, hastanede bir seminer verir. Şef, AyşeAysu’nun sunuşunu yorumlarıyla değersiz bir çalışmaya indirger. AyşeAysu, bu durumda semineri dinleyen Fethi’den bir destek bekleyerek kendisini ve çalışmasını savunur fakat Fethi’den bir karşılık alamaz.

Şef, AyşeAysu’yu klinikte istememektedir. Onu, çalışkan, saygılı fakat hırsları olmayan ve inatçı biri olarak değerlendirmektedir. AyşeAysu’nun asistan derneğine üye olması ve Turhan’ın çevresinde bulunması Şef’e göre, uygun davranışlar değildir. Ona göre, politik ihtiraslar, araştırmacı kişilikleri zayıflatır (81-82).

Şef’in elinin altında bir iletişim ağı bulunmaktadır. Bu ağ sayesinde Şef, her zaman ve her yerde olan biten her şeyi görüp işitmektedir. Yine bu ağ sayesinde, AyşeAysu’nun radyolojideki “aşırı solcu”lardan biriyle yani Fethi ile ilişkisi olduğunu öğrenir. Bu durumu “mercimeği fırına vermek” ve “hastane köşelerinde aşna fişne” olarak değerlendirir. Şef’e göre bir asistan özel ya da genel ilişkiler kurarken şefine danışmalıdır (87). AyşeAysu’nun içselleştirdiği değerlerin yanında bir de Şef baskısı ortaya çıkmıştır. Buket Türkmen, kadınların iç baskılardan sonra dış baskıyla karşılaştıklarında kişiliklerinde nasıl değişimler olduğunu irdelediği makalesinde, dış baskıların kimlikler üzerinde etkileri bulunduğunu savunur (152). AyşeAysu, Şef’in bu davranışlarından ve kendisini klinikten kovma çabalarından sonra savunma mekanizmasını geliştirir ve kötülüğün ne olduğunu öğrenir (82).

AyşeAysu’nun yaptığı seminer konuşmasında topluluk önünde rencide edilmesinin ve hastaneden uzaklaştırılmaya çalışılmasının sebebi, Fethi ile olan

ilişkinin Şef'in uygun bulmamasıdır. Şef'in görünürde Fethi'ye, evli bir kadın olan Tomris'e ya da kendisine rakip olarak gördüğü Turhan'a yaptığı herhangi bir şey yoktur. Şef, sadece ilişkisini onaylamadığı bekâr bir kadına zarar vermeye çalışmaktadır. Şef ile AyşeAysu arasındaki ilişkinin kadın-erkek dolayısıyla otorite-birey ilişkisi olduğu savunulabilir. "Toplumsal cinsiyet ayrımcılıkları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kadın-erkek ilişkilerinin, tüm toplumları kapsayan bir yöneten yönetilen ilişkisi olduğu söylenebilir" (Tokuroğlu 81). Eğitimli bireylerin bulunduğu bir ortamda bile cinsiyet ayrımcılığına dayalı ilişkilerin olması dikkat çekicidir. Bu durum, Ayten Alkan'ın "toplumsallık denen alan cinsiyete dayalı ilişkiler tarafından baştan başa yeniden ve yeniden kurulur; bunun dışında cinsiyetlendirilmiş—eril / dişil dikotomisi ile iktidarlandırılmış—olmayan bir alan yoktur" (7) düşüncesini destekler niteliktedir.

AyşeAysu ve Fethi'nin ilişkisi, hem ataerkil toplumun öğretilerinin ve kontrol mekanizmalarının baskıları hem de genç adamın ataerkil tavırları nedeniyle zarar görmüştür. Fethi ile AyşeAysu'nun asansörde yaşadığı olaya bir önceki bölümde değinilmişti. Genç kadın, bu olaydan sonra Fethi ile ilgili hayal kırıklığı yaşar. AyşeAysu, Fethi'nin kendisine ne yaptığıyla ilgili annesine bir şey söylemez. Romanda bu bölüm üstü kapalı verilmiştir. Olayın hemen ardından Fethi'nin düşündükleri, duruma açıklık kazandırır. Fethi, AyşeAysu'nun evinden çıktıktan sonra çok mutludur. Bu mutluluğun sebebi, AyşeAysu'yu öpmesidir; ancak Fethi, AyşeAysu'yu öptüğünü düşünmek yerine, "Ayşe'nin sıcacık, yumuşacık ağzını ezdiğini" düşünür (48). AyşeAysu'nun hayal kırıklığının sebebi de buradan anlaşılır. AyşeAysu, Fethi'nin boynuna başını koymayı düşünürken Fethi, AyşeAysu'yu kaba bir şekilde öpmüştür. Genç kadının isteklerini önemsemeyerek ve sadece kendisi istediği için onu zorla öperek AyşeAysu'yu bir nesne konumuna indirgemıştır.

Buradaki “ağzını ezmek” ifadesi dikkat çekicidir. Kate Millett, *Cinsel Politika* adlı yapıtında bir öykü çözümlemesi yaparken “ağız” konusunu değerlendirmiştir. Millet, öyküde geçen “dudaklarını ağzımın içine aldım” ifadesini, erkek kahramanın kadın kahramanın ruhunu kapsamak olarak değerlendirmiştir (23). Millett’in bu düşüncesine paralel olarak, romanda geçen “ağzını ezmek” ifadesi ile AyşeAysu’nun ruhunun ezildiği düşüncesine ulaşılabilir. Ağız konuşmaya yarayan bir organ olduğu düşünüldüğünde Fethi’nin AyşeAysu’nun ağzını ezmesiyle ataerkil toplumun kadına ve kadın söylemlerine karşı baskıcı tavrı da özdeşleştirilebilir.

Bu olaydan sonra Fethi ile AyşeAysu, birbirlerine daha da yakınlaşacaktır. İlişkiye girmeden önce Fethi, AyşeAysu’nun göğüsleriyle ilgili “taş gibi” yorumunu yapmıştır (85). Fethi’nin, AyşeAysu’nun güzelliğiyle ilgili ona hiçbir şey söylemezken göğüsleri hakkında yorum yapması dikkat çekicidir. AyşeAysu’nun “benliğinin yerini alan şey, bedeninin belli bir parçasıdır” (Power 28). İlgi merkezi olan onun göğüsleridir. AyşeAysu, Fethi’nin ilgisi dışındadır. Fethi, onun göğüslerinden bir nesne gibi söz eder. Dolayısıyla Fethi’nin, genç kadını ve onun bedenini nesne olarak gördüğü savunulabilir.

Fethi’nin ilişkiye girdikleri sırada da genç kadına bir nesneymiş gibi davrandığı ve cinselliği kendi istediği gibi yaşadığı görülür. Fethi, odasına geldiğinde AyşeAysu’yu bir koltuğa oturtur. Kendisi de onun üzerine oturur. AyşeAysu, bu konumda neredeyse görünmez durumdadır. Fethi’ye kendisinin de onu okşamak istediğini belirtir. Fethi, “kadınlar okşamaz, okşanır” cevabını verir:

Dur biraz, ben de seni okşamak istiyorum.

Bırak konuşmayı.

Seni sevmek istiyorum. İzin ver sana dokunabileyim.

Vakit daralıyordu. Saat başında boş odaları denetlemeye gelirdi gece nöbetçisi.

Kadınlar okşamaz, okşanır! (74-75)

Daha sonra AyşeAysu'yu odadan çıkarmak için acele eder. AyşeAysu, garip duygular hisseder; Fethi ise onun ilişkiye girdiği için kötü hissettiğini söyler (73-76).

İlişkinin sonrasında Fethi, AyşeAysu'nun bir şeyler mırıldandığını duyar ama sözcükleri anlayamaz; AyşeAysu'nun kendisinden şefkat beklediğini düşünür. Saçlarını okşadıktan sonra ona bir çay bardağı süt verir. Ona anlamayan gözlerle bakar ve durumdan dolayı sinirlenir. AyşeAysu, kucağa alınıp avutulmayı bekleyen küçük bir çocuk gibi Fethi'ye sokulur ama Fethi ona daha fazla yakınlaşmayarak genç kadına karşılık vermez. Fethi'nin bu davranışı, “kadınlar doğaları gereği cinsel olarak pasiftir, erkekler doğaları gereği cinsel olarak aktiftir” gibi söylemler, kadın cinselliğini sınırlamaya ve yok etmeye yöneliktir (İlkkaracan ve Seral 196-97) düşüncesinin bir yansımasıdır. Fethi de ataerkil toplum gibi, cinsellikte AyşeAysu'yu edilgenleştirerek nesne konumuna getirir.

Fethi, ilişkiye girdikten sonra genç kadına ondan ayrılmak istediğini söyler. Bunun nedeni, erkek egemen toplumun kadına ve erkeğe yüklediği cinsiyet rollerinin kendisini zorlamasıdır. Fethi, tensel bir ilişki arzular fakat evlidir. Bu durum Fethi'nin AyşeAysu gibi bir kişilik bölünmesi yaşamasına neden olur. Kendi içinde farklı sesler duymaya başlar. Seslerden biri AyşeAysu'yu seçmesini, diğeri kızını üzdüğünü, bir diğeri ise uzmanlık tezini savsakladığını söyler. Fethi, arzuladığı kadar özgürdür ama üzerinde toplumsal bir baskı vardır. Eşini ve kızını seçerek AyşeAysu'dan ayrılır (106). Karısıyla tekrar barıştıktan sonra AyşeAysu, bu karara saygı duyar ve Fethi'yi görebileceği mekânlardan uzaklaşır. Arkadaş çevresini değiştirir (110).

Turhan'ın 1999 yılındaki cenaze töreninde Fethi, yeni karısıyla birlikte. Fethi'nin ilk eşinden boşanabildiği göz önüne alınırsa kendisine yüklenen toplumsal cinsiyet rollerini sonunda reddedebildiği söylenebilir. Fethi'nin yeni karısı, tıpkı AyşeAysu'ya benzemektedir. AyşeAysu, bunu gördüğünde kendisinin de Fethi'nin eski karısına benzediğini fark eder (156). Bu durum Valerie Solans'ın “eril, şartlanmış refleksler yumağından ibarettir, zihnen özgür karşılıklar vermekten aciz olduğundan davranışları tamamen geçmiş tecrübeleriyle belirlenir” (38) düşüncesiyle paralellik göstermektedir. Fethi, evliliği kendisini boğduğunu hissettiği bir zincir olarak görürken yıllar sonra eski karısına ve eski sevgilisine benzeyen bir kadınla evlenmiştir.

Çözümlemeden anlaşılacağı üzere AyşeAysu ile Fethi'nin ilişkilerindeki eşik, cinsellik ve toplumsal cinsiyet rolleridir. Fethi, kendisine ve AyşeAysu'ya yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri altında âdeta ezilir. Özellikle AyşeAysu'nun bakire ve özgür bir kadın olması, Fethi'yi korkutmuştur. Fethi, yasal bağa önem veren biridir ve tekrar evlenmesi, aslında onun eşikten geçemediğini düşündürebilir. AyşeAysu ise kanımca Fethi'nin kendisine yaşattıklarını unutmak adına bir evlilik yapmıştır. Boşandıktan sonra yaşadığı tüm zorluklara karşı mücadele vermiş ve içindeki yeteneği keşfetmiştir. O artık özgür bir kadındır ve kendisine yüklenen toplumsal cinsiyet rollerini yıkmıştır. Bu durumda AyşeAysu'nun, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin “bir kadın her zaman eşikleri geçer” (aktaran Öğüt 29) sözünü haklı çıkardığı ve eşikten geçmeyi başardığı savunulabilir.

## **B. “Tünel”de Boğulanlar: Tomris ile Turhan'ın İlişkisi**

Tomris ile Turhan, öğrenciliklerinin son yılında bir gece nöbetinde yakınlaşmış ve evlilik kararı almış bir çifttir (47). Uzun bir süredir evlidirler ve



cinsel hayatlarında evliliklerini etkileyecek derecede ciddi problemler yaşamaktadırlar.

Romanda Turhan ve Tomris'in evlilikleriyle ilgili yaşadıkları cinsel problemler, "Tomris ... takılmıştı" adlı bölümde anlatılır. Tomris, kocasıyla beraber olamamaktan, beraber olduğunda da mutlu olamamaktan şikâyetçidir. Turhan, karısına evlenmeye karar verdikleri o gecedeği gibi şefkatle yaklaşmaz, ilişkileri sırasında yüzünde isteksizlik ifadesi vardır. Tomris, buna tahammül edebilmek için kocasını büyük oğlu yerine koymuştur. Bu durum şöyle ifade edilir: "Tomris kocasını huysuz büyük oğul yerine koymuş, sabrediyordu" (67).

Tomris'in kocasını oğul yerine koyması dikkat çekicidir. Jacqueline Schaeffer, çiftler arasında görülebilen bu durum ile ilgili şöyle bir tespit yapar: "Kadın, beraber olduğu kişide haz sevgilisini bulamazsa o kişiyile baba-kız, anne-kız ya da anne-oğul ilişkisini tatmin edecektir. Bu ilişki husumet yönüne sapmadıkça, içinde şefkat akımını barındırır. Erotik, şefkat ve husumet gibi üç akımın bir arada bulunmasını gerektiren dişil-eril ilişkisi ise bu iki kişi arasında olmayacaktır" (126). Romanda "[b]acaklarının arasında başlayıp, karnının içlerine doğru karanlık bir belirsizliğe açılan ve zaten kendisi de bulanık bir belirsizlik olan, ona iki çocuk armağan etmiş bu yabancı ve uzak gövde parçası Dr. Tomris'e ilk kez yaklaşıyordu" (71) ve "[a]z ötede çocuklarıyla birlikte duruyordu, kalabalığın içinde yalnız" (99) cümleleriyle Tomris'in iki çocuğu olduğu belirtilmektedir. Buna rağmen sadece kızıyla olan ilişkisine değinilmiştir. Bu durumda Tomris'in anne-oğul ilişkisini Turhan'da tatmin ettiği düşünülebilir. Tomris ile Turhan'ın cinsel hayatlarındaki problemlerin de bu durumdan kaynaklandığını savunmak yanlış olmayacaktır.

Buna karşılık Turhan, evliliklerinde herhangi bir problem olduğunu düşünmez. Tüm enerjisini mesleğine, hastalarına ve içinde bulunduğu siyasi ortama yönlendirir (67). Turhan'ın bu durumu, Sigmund Freud'un *Civilization and Its Discontents* (Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları) adlı yapıtında erkeklerin cinsellikleriyle ilgili yaptığı saptamayla örtüşmektedir. "Freud'a göre, tarih boyunca erkekler, medeniyetin yükünü omuzlarında taşıma sorumluluğundan ötürü, seksüel enerjilerini sosyal alana yönlendirmek zorunda kalmışlardır. Sosyal anlamda var olabilmek adına cinselliklerini feda ederler" (aktaran Nas 2). Tomris, "başkalarının kaygı-kuşku üreten ruhsal yapılarını incelemeye koşullandırmıştı kendini. Mesleği, özkaygılarını ardında gizlediği bir savunma duvarıydı onun" diyerek Turhan için, cinselliğin neden önemsiz olduğunu belirtmeye çalışmıştır (67). Tomris'e göre, arkadaşların olduğu bir masada herkesin dikkatlice Turhan'ı dinlemesi, onun haz doruğudur (93). Görüldüğü üzere Turhan, sosyal anlamda var olabilmek için mesleğinin ardına gizlenir. Bu durumun onun evliliğini ve cinsel hayatını olumsuz etkilediği söylenebilir.

Turhan'ın Tomris'ten iyice uzaklaşmaya başladığı dönem 1980 darbesinden sonrasına denk gelmektedir. Roy Boyne, cinsel haz ideolojisine önem verilmemesinin, siyasal bir boşluğa işaret ettiğini belirtir (23). Turhan'ın 1983'te Tomris'ten iyice uzaklaşması bu durumla ilişkilendirilebilir. Turhan'ın hayatındaki siyasal boşluğun, cinsel yaşantısını da etkilediği söylenebilir.

Tomris'in kocası ile ilgili problemlerinin anlatıldığı bu bölümde onun hakkında düşündükleri dikkat çekicidir. Genç kadın, "Turhan'ın bilinci yuvasını, o hükmedilmeyen canlı maddeyi sevmiyordu" diye düşünür (67). Buna paralel olarak kadınlar, Turhan'ı sinirlendirmektedir. O, en çok annesini ve kızını sevmiştir. Karısını ise kendince, bir bakıma sevmiştir. Tomris, onun fiziksel varlığıyla özdeşir (142).

Turhan'ın bu özelliği Julia Kristeva'nın tanımladığı "abjection" (iğrençlik) kavramıyla açıklanabilir. "Kristeva'ya göre ataerkillik, 'anne olan kadın bedenini' reddederek dışarı atar. Bu kavramı, grup veya öznenin kendi sınırlarını tehdit eden her şeyi dışlamasına neden olan psikolojik bir tepki olarak açıklar" (aktaran Mutluer 15).

Kristeva, "abject" in ön koşulunun pislik ya da hastalık değil de "bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız eden, sınırlara, konumlara saygı göstermeyen bir şey" olduğunu öne sürer. "Abjection" yoluyla özne kendini tehdit eden şeyden ayrılrsa da bu radikal bir ayrım değildir. Aksine özne sürekli "abject" in tehdidi altındadır çünkü "abject" olarak dışladığı bir anlamda hep kendi parçasıdır. "Abject" in sınırları tehdit etmesinin başlıca nedeni bu olarak görülebilir. Kimliğin bir parçasıyken kimlikten dışlanan "abject", bireye yabancılığı ile tekinsiz bir durum yaratır ve içerisi ve dışarısı, ben ve öteki arasındaki sınırları bulanıklaştırır. (Aktaran Erdem 3-4)

Turhan, Tomris'i kendisiyle özdeş olarak görmektedir. Romanda bu durum şu cümlelerle betimlenir: "[o]nu tümüyle benimsemişti, karısını yani. Turhan'ın fiziksel varlığıyla özdeşti o!"(142). Genç kadın, kocası ile olan birlikteliklerini de şöyle tanımlar: "Elbette ya! Doğru sözcük 'kaynaşım'dı. 'Birliktelik' birarada durmayı düşündürüyordu, 'paylaşım' bütünü bölüşmeyi. İki sözcükte de sinsi ayrılıklar gizliydi; görmezden gelinen kavramsal ardaşanlar 'sınır' çağrışımına açıktı" (140). "Kristeva, egemen olan cinsiyetin ve cinsel yönelimin, egemen olamayanları önce 'ihraç edip' (expulsion), sonra [onlardan] 'iğrendiğini' (repulsion) belirtir" (aktaran Mutluer 15). Buna göre, Turhan'ın Tomris'in bedenini, romandaki ifade ile "Turhan'ın yuvasını, o hükmedilemeyen canlı maddeyi" sevmemesi durumu da

Kristeva'nın "abject" kavramıyla paralellik gösterir. Turhan'ın karısını sınırları ihlal eden biri olarak görmesinin, ataerkil toplumların gerçekleştirdiği gibi kadın bedenini reddetmesinin ve aynı zamanda kendisiyle özdeş tutmasının, Kristeva'nın "abjection" kuramıyla özdeşleştiği savunulabilir.

Kocasıyla olan cinsel problemleri, Tomris'i başka bir ilişki yaşamaya itmiştir. Can ile ilişkiye girdiklerinde Tomris, kendisini hem garip hem de rahatlamış hisseder: "Tomris kabaran karanlık denizde yitti; özgücünü sonsuzca aşan dalgaların sarsıntısında yaşama direncinden vazgeçen bir yüzücü gibi teslim oldu utanca" (65). Bu utancın temelinde yine ataerkil toplumun kadınlarla ilgili dayatmalarının yattığı söylenebilir. Ayşe Gül Altınay, ataerkil toplumun erkeğin cinselliğini yaşamasına izin verirken kadınınkini bastırıldığını öne sürer. Örneğin âdet görmeye başlayan bir genç kız bu durumdan utanırken ve bunu saklarken, erkekler için buldukları çevreye duyurulacak şekilde sünnet törenleri yapılır. Cinsellik ergenlikte başlayan bir ihtiyaçtır ve kadınlar için bu konunun evlenene kadar konuşulmaması ve yaşanmaması gerekmektedir (324-30).

"Hovarda bir erkek gibiydi. Hiç bu kadar özgür ve tasasız olmamıştı. Alışmadığı bol bir giysiydi kaygısız özgürlük, bacaklarına dolanıyordu" (71) cümlelerinden Tomris'in Can ile başlayan tensel ilişkisinin onu özgürleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu özgürlük hissinde kanımca, Tomris'in yaşadığı cinsel ilişkide özne olmasının payı vardır. Turhan'la yaşadığı ilişkide kendinden utanan Tomris, cinselliğinin farkında olan bir kadına dönüşür.

Tomris, Can ile yaşadığı ilişkiden sonra kocasından boşanmaya karar verir. Turhan, boşandıktan sonra ekonomik yönden bir çöküntü yaşar. Tomris, bu çöküntünün sebebinin anlamak için Turhan'ın vefatından sonra evine araştırma yapmaya gider. Bulduğu belgeleri sinirle yırtar. Çok sinirlendiği bu anda

buzdolabının önüne geçer: “Buzdolabının önünde umarsızca dikilen aç insan Turhan mıydı, Tomris mi?” (139-145).

Tomris’in kendisini Turhan sanması durumu da Kristeva’nın “abjection” kavramıyla ilişkilendirilebilir. “‘Abject’ öncelikle bireyin vücudunda başlar. Vücuttan atılan atıklar, salgılanan salgılar (dışkı, ter, tükürük, vb.) ‘abject’ tir çünkü bu bedensel atıklar beden sınırlarını ihlal eder, içerisi ve dışarı arasındaki sınırları bulanıklaştırır” (Erdem 2). Tomris, Can ile olan ilişkisi sırasında vücudundan bir sıvının boşaldığını fark eder. Abject kavramında bahsedilen bedensel atıkların vücuttan dışarı çıkması durumundan sonra Tomris, gerçek kimliğine kavuşur ve özgürleşir (71). Bu olaydan sonra da Turhan’dan boşanır. Bu noktada Tomris’in sınırlarının kesinleştiği, kendisini diğer insanlara bağlayan her şeyden kurtulduğu ve benliğinin farkına vardığı söylenebilir. Tomris’in Turhan ve Can’dan sonra herhangi bir ilişkisi görülmez. Vücudundaki salgıları dışarı atamamasının, Tomris’in “kimliğindeki sınırları bulanıklaştırdığı”, bu nedenle Tomris’in buzdolabının önünde kendisinin mi yoksa Turhan’ın mı durduğunu ayırt edemediği söylenebilir.

Tomris, tünelde tek başına kaldığını fark ettikten sonra Turhan’dan boşanmaya karar verir. Karar verirken boşanma işini neden daha önce yapmadığını düşünür (73). Kararını kocasına açıkladığında ondan şiddet görür: “Boşanmak istediğini söylediğinde Turhan çıldırmıştı. Şefkat yüklü elleri şiddet kusuyordu. Kadın darbelerin altında dağıldı. Öfkeyle bütünlendi, karşı koymaya uğraştı. Boşuna. Erkek fazla iriyarıydı. Kadın bir süre sonra kocasının tüm düş kırıklıklarına saldırdığını çözümleyebildi” (148). Tomris ile Turhan’ın boşanmasının bu kadar uzun sürmesinin ve Turhan’ın Tomris’e uyguladığı şiddetin ataerkil toplumun evliliğe bakış açısıyla ilgisi olduğu söylenebilir.

Şiddet olgusunun ortaya çıkışı, insanlık tarihi ile paraleldir. Yapılan bir araştırmaya göre, arkeologlar kadınların fiziksel şiddet yaşamalarının kökenini 3000 yıl öncesine götürmektedir. Eski Roma yazıtlarında erkeklerin kendilerinden izinsiz oyunlara katıldıkları, zina yaptıkları için eşlerini cezalandırmak, boşamak ve öldürmek haklarına sahip olduğu yazılmaktadır. Orta Çağ'da ise erkeğin kadına karşı zor kullanmasında bir sınır olmadığı belirtilmektedir. Kadına yönelik şiddeti suç sayan ilk yasa Maryland'de 1883'te yapılmıştır. Türkiye'de de yüzyıllar boyunca, erkeğin eşini ya da kızını dövmesi, erkeğin hakkı ve hatta görevi olarak kabul edilmiş, "kızını dövmeyen dizini döver" yaklaşımı ile âdeta desteklenmiştir. (Dişsiz ve Şahin 50-52)

Buna göre kadına yönelik şiddetin kaynağında cinsiyet ayrımcılığının yattığı anlaşılmaktadır.

"Kadına yönelik şiddet, toplumsal cinsiyet rollerinin ve cinsiyet rejiminin varlığı ile doğrudan bağlantılı olup kadınların kendilerine biçilmiş olan toplumsal cinsiyete dayalı rollerini öğrenmelerini sağlayan bir araçtır" (Köşgeroğlu 23).

Turhan'ın Tomris'e uyguladığı şiddetin bu düşünce doğrultusunda olduğu savunulabilir. Turhan'ın boşanma olayını "gelenekten ayrılmak!" (143) olarak nitelendirmesi dikkat çekicidir. "Geleneksel kadınlık rolü, kadının adeta 'kurban' pozisyonunda kalmasını zorunlu bırakmaktadır" (Köşgeroğlu 24). Tomris'in bu role uygun davranmayarak gelenekten ayrıldığı ve bu sebeple şiddete maruz kaldığı savunulabilir.

Turhan'ın karısına uyguladığı şiddet, Tomris'in deyiimiyle "patlayan bir öfke"dir (148). Bu durumda Turhan'ın neden bir öfke patlaması yaşadığı

sorgulanmalıdır. Nedime Köşgeroğlu'nun da belirttiği üzere, "bir davranışın kökeni, izleyeceği yol ve yüklendiği enerji, ancak o davranışın bilinçaltı dinamiklerinin anlaşılmasıyla kavranabilir. Dinamik psikoloji açısından öfke ve öfke sonucu ortaya çıkan şiddet, bireylerin veya toplumların yüklendikleri olumsuz enerjiyi ilgisiz alanlarda boşaltmaları sonucunda ortaya çıkan bir dürtüdür" (25). Turhan'ın bu dürtüsünü körükleyen sebebin Milliyetçi Cephe hükûmeti sonrası işinden istifa etmesi olduğu düşünülebilir.

Turhan, 1979 yılında Milliyetçi Cephe hükûmeti kurulduğunda işinden istifa etmiş ve kendine ait bir muayenehane açmıştır. Hastalardan muayene ücreti almamış, onların getirdiği hediyeleri kabul etmiştir (96-97). Bu olaylardan sonra ekonomik sıkıntı çekmeye başlamıştır. Bu nedenle yanlış hamleler yapmıştır. Tanıştığı genç bir müteşebbis grubu için borçlanmıştır. Grup iflas ettiğinde tüm borç Turhan'a kalmıştır (146-47).

Turhan, küresel dünya sistemine, ekonomik olarak gelişen dünyaya ve teknolojiye ayak uyduramaz (98). "Küresel dünya sistemi içinde emeğin sömürülmesi, işsizliğin artması ve yoksulluğun derinleşmesi, bireylerin önce çevresine, sonra kendisine yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Yaşanan bu yabancılaşma ise şiddeti olağanlaştırmaktadır" (Mutluhan 36-38). Eğitimli bir birey olmasına rağmen Turhan'ın eşine uyguladığı şiddetin, yabancılaşma düşüncesiyle paralellik gösterdiği savunulabilir.

Tomris ile Turhan'ın ilişkilerinin irdelendiği bu bölümde genç kadının tünelde takıldığı ve tek başına ilerleyemediği ortaya çıkmıştır. Tünel, Tomris ile Turhan'ın cinsel hayatlarını simgelemektedir. Bu çift, cinsellikle ilgili problemlerini çözemedikleri için AyşeAysu'nun ifadesi ile "tünelde boğulmuşlardı[r]" (127). Tomris'in farkında olmadan Turhan'la girdiği anne-oğul ilişkisiyle, Turhan'ın da

cinsel enerjisini içinde bulunduğu siyasi ortama yönlendirmesiyle ve Tomris'in bedenini sevmemesiyle evliliklerine zarar verdikleri savunulabilir. Tomris ve Turhan'ın cinselliği yaşama biçiminin ataerkil topluma ters düştüğü görülebilir. "Ataerkil toplumda 'kadınlar sevgi ister, erkekler seks ister' gibi bir yargı mevcuttur" (Giddens 66); ancak Tomris ve Turhan ilişkisinde ise bu durum geçerli değildir.



## BÖLÜM III

### “DOĞA”SINI KORUYAN KADINLAR

Bu bölümde, feminist düşünürlerin üzerinde durdukları ve ataerkil toplumun bastırmaya çalıştığı kadın cinselliği ve kadın bedeni konusu tartışılarak yapıttaki kadın bedeni imgeleri incelenecektir. Bu bölüm ikiye ayrılmaktadır: “Bedeni Yazmak: Aynadaki Beden ve Benlik” alt başlığında Lacan’ın “ayna” kuramı çerçevesinde kadın bedeninin romanda nasıl temsil edildiği üzerinde durulacaktır. “Toprağa Ekilen Ateş: Kadın Bedeni ve Doğa” alt başlığında ise yazarın roman boyunca işlediği, erkek egemen toplumun tahakkümü altına aldığı kadın, kadının bedeni ve cinselliği ile doğa arasındaki ilişkiler üzerinde durulacaktır.

#### A. Bedeni Yazmak: Aynadaki Beden ve Benlik

Luce Irigaray ve Hélène Cixous gibi feministlerin bedenin yazılması konusu hakkındaki düşünceleri tezin başında tartışıldığı için, bu kısımda tekrarlanmayacaktır. “Kadın dili / metni yaratımı, önemli bir ölçüde kadın bedenlerinin yazılmasıyla gerçekleşir” (Kütükçü 15). “Kendinizi yazın. Bedeniniz duyulmalı. Ancak o zaman bilinçaltının sonsuz kaynakları ortaya çıkacaktır” diyen Hélène Cixous (alıntılayan Donovan 219), kadın metninin, bedenin ve dilin yazı ile var olacağına dikkat çeker.

Maggie Humm’a göre kadın bedeninin yazıya geçirilmesi, “öznenin bedensel özgürleşmesi” ile ilgilidir. “Bu nedenle kadın edebiyatı, bir yandan bedenin ‘mahrem’ olgusu kisvesi altında çoğu kez yok sayılmış özelliklerinin yazımına yönelirken; diğer

yandan da bütün bu özellikleri, hâlihazırdaki toplumsal bellekte mevcut tanımlarından ayrı bir anlayışla değerlendirme yoluna gider” (aktaran Kütükçü 17). “Yapıtlarının merkezine kadın kimliğini ve kadının toplum içindeki konumunu oturtan Atasü, dünyayı kavramak için bedeni bir araç olarak görür” (Mantoglou 18-19).

Romanda kadın bedeninin söz konusu özelliklerinden ilki göğüslerdir. AyşeAysu ile Fethi, ilişkiye girdikleri zaman Fethi, AyşeAysu için utanç kaynağı olan göğüslerini över:

Nasıl kıvranıyordu avuçları, yakıncacık Ayşe'nin memeleri; turunç...

Bak Fethi, küçücükler,

Demişti, biraz mahçup.

Çok güzel memelerin var taş, gibi.

İştahla öpmüştü onları. Yalnızca iki gün mü geçmişti üstünden?

Aralarında konuşulmamıştı, ama biliyordu, Ayşe bir daha

utanmayacaktı memelerinden. (85-86)

AyşeAysu ile Fethi, ilişkiye girdikten iki gün sonra ayrılırlar. Ayrıldıktan sonra AyşeAysu'nun göğüsleri, bedeni ile ilgili keşfettiği ilk şey olur. AyşeAysu'nun bir daha göğüslerinden utanmayacak olmasının nedeni Fethi'ye bağlanır. Fethi'nin göğüslerini beğenmesinden sonra AyşeAysu için göğüsleri utanılacak birer organ olmaktan çıkar. AyşeAysu, göğüslerinin çok ağrıdığı bir gün ayna karşısına geçer (36). Aynaya bakarken eski sevgilisi Fethi'nin göğüsleriyle ilgili söylediklerini hatırlar. AyşeAysu, “taş gibi” cümlesini duymaktan hoşlanmaz. Fethi'nin canlı dokuyu maddeye indirgemesinden rahatsız olur fakat Fethi'nin “aç hayranlığı” AyşeAysu'nun güvensizliğini azaltır, onların küçüklüğünden kaygılanmaz (37).

AyşeAysu, Fethi'den ayrıldıktan sonra göğüslerinin ağrıdığı her an aynanın karşısına geçer ve onlara odaklanır. Fethi'nin esmer ellerini göğüslerinde duyumsar

(90). AyşeAysu, ayna karşısında bunları düşünürken Fethi ile ayna arasında bir özdeşlik kurar. Ayna, sadece görüntünün olduğu bir yüzeydir. AyşeAysu'nun ifadesi ile ayna, derinin altında kopan fırtınayı hissetmez (37). Fethi de AyşeAysu'nun göğüslerinin sadece görüntüsü ile ilgilenir. Dokunuşlarıyla AyşeAysu'nun ne hissettiği Fethi'nin ilgi alanının dışındadır.

AyşeAysu'nun ayna karşısındaki bu imgelemleri sık sık tekrarlanır (36, 37, 38, 39, 90, 102). Bu durum, Jacques Lacan'ın ayna kuramında bahsettiği durumla ilişkilendirilebilir. Lacan'a göre, yürüme, konuşma gibi basit hareketleri bile tam yapamayan bir çocuk, altıncı ayından itibaren imgesini algılamaya çalışır. Bu imgeyi yakalayabildiği anın önemi, çocuğun kendisini bir bütün olarak algılayabilmesidir. Bu, bebeğin bedenini tanıma ve algılama süresindeki ilk deneyimdir. Bundan sonra çocuk diğer aşamaları geçerek benliğini oluşturmaya ve bedenini tanımaya başlar (aktaran Balkaya 34).

Lacan'a göre, bebek var olduğundan beri aynadaki imgesini tanır. İnsandaki "ben" kavramı, sonradan oluşur ve imgeseldir. Dolayısıyla insandaki birey duygusunu yaratan şey aynadır (aktaran Tiken 52). İşte bu noktada, AyşeAysu'nun ayna karşısında fark ettikleriyle, bir bebeğin benlik oluşumu birbirine çok benzer. AyşeAysu, aynada bedenini görür ve Fethi'nin zihninde göğüslerinin kalıcı bir imgelem olacağını düşünür. Lacan'ın belirttiği insandaki "ben" kavramının önceden var olmadığı, sonradan oluştuğu, tamamen imgesel olduğu durum, AyşeAysu'nun benliğini aynadaki bedeni ile fark etmesidir. Bu durumda beden, AyşeAysu'nun benliğinin temeli olduğu söylenebilir.

AyşeAysu'nun ayna karşısında fark ettiği sadece bu değildir. Fethi'nin hayalindeki imgesi ancak göğüsleri ağrıdığı zaman vardır. Fethi, cinsellikle özdeşleştirilir. Erendiz Atasü'nün "duygularımız bedenimizden yükselir,

organizmamıza dışarıdan dâhil olmazlar. Duyguyu yaratan bedenimizdir” (“Erendiz Atasü ile Söyleşi” 66) sözleri ile “bedeniniz duyulmalı. Ancak o zaman bilinçaltının sonsuz kaynakları ortaya çıkacaktır” diyen H  l  ne Cixous’unun (alıntılanan Donovan 219) sözleri, kadın bedeninin, metninin ve dilinin ancak yazı ile var olacağı konusunda örtüşür.

AyşeAysu, ayna kar  sısında bedenini incelerken onun bir gün   r  yeceğini, on ya da on beş yıl sonra g  g  slerinin “p  rs  meye” ba  layacağını düşünür. Ya  lı bir kadın olduğunda bile Fethi’nin belleğinde yirmi beş ya  sın güzelliği ve diriliği ile kalacağı için sevinir (37). İmgelemdeki bu kalıcılık, AyşeAysu’ya gitgide daha çekici gelir. Kadının gerçek benliği ve başkalarının g  zindeki imgesi arasındaki gerilimi John Berger   yle vurgular:

Kadının kişiliği geleneksel toplumda, “vesayet altında ve kısıtlı bir hücrede yaşama becerisi” olarak gelişmektedir. Varlığı başkalarına bağlıdır, dolayısıyla başkalarının kendisini nasıl gördüğü ya da görmek istediği onun için bazen yaşamsaldır. Dolayısıyla hem efendilerini hem kendi bedenini sürekli gözlemleyerek yaşar. Yarattığı imge onun için çoğı kez asıl kendinden önemlidir. (Aktaran Atasü, “Beden ve Metin ...” 59)

Atasü, AyşeAysu karakterinin bu durumunu “Beden ve Metin: 20. Yüzyıl Türk Roman ve öyküsünde Kadın Bedenine Yaklaşımlar” başlıklı yazısında yorumlamıştır. Ona göre, AyşeAysu’nun erkeğin zihnindeki imgesini   nemsemesiyle Berger’in üzerinde durduğu konu birbirinden ayrıdır. Bunun nedeni, AyşeAysu’nun bir özne konumunda olması, onu nesne hâline getiren hamleler kar  sısında acı çekmesi ve güçlü olmasıdır (66).

Romanda bedene özgü alanlardan biri olan bacaklardan da söz edildiği görülür. Bacaklar, AyşeAysu ve Tomris'in bedenlerine açılan kapıya yani cinsel organlarına giden yolun başlangıcıdır. Tomris, Can ile ilişkiye girdiğinde bedenini şöyle keşfeder:

Tomris nicedir gövdesinde fiziksel bir duyum gibi algıladığı acılı boşluğun, gittikçe kendi içine çöküp kapanan içbükey çatlağın dolduğunu hissetti. Borçluluk duydu erkeğe.

Bacaklarının arasında başlayıp, karnının içlerine doğru karanlık bir belirsizliğe açılan ve zaten kendisi de bulanık bir belirsizlik olan, ona iki çocuk armağan etmiş bu yabancı ve uzak gövde parçası Dr.

Tomris'e ilk kez yakınlaşıyordu. (70-71)

AyşeAysu için de aynı durum geçerlidir. Yıllar sonra Fethi'yi gördüğünde uyarılır ve Fethi'ye karşı duyduğu istek, bacaklarının arasından karnına doğru ilerlemeye başlar: "İşte o zaman o ağırlı isteği ayrımsadı, bacaklarının arasından yukarıya, karnına doğru sokulan..." (12).

Fethi, AyşeAysu'yu gördüğü ilk gün onun bacaklarına dikkat eder.

AyşeAysu'nun "kısacık eteğinden heykelsi bacakları" görünür (35). Fethi ile AyşeAysu, Turhan'ın odasına çalışmaya gittiklerinde de Fethi'nin bakışları sürekli genç kadının bacaklarına kayar (45). Fethi'nin AyşeAysu'nun göğüsleri için "taş gibi", bacakları için "heykelsi" benzetmelerini yapması dikkat çekicidir.

AyşeAysu'nun ifadesi ile Fethi, "canlı dokuyu maddeye indirger" (37).

Canlı doku, zamana karşı koyamaz, geçicidir; taş ise canlı dokuya göre daha kalıcıdır. AyşeAysu'nun Fethi'nin zihninde kalıcı olmak istemesi ve taşın kalıcılığı arasında bir ilişki kurulabilir. Antik çağlardan günümüze kalan şeylerin başında taşların ve heykellerin geldiği bilinen bir gerçektir. Günümüzden geleceğe kalacak

olan şeylerin başında yine mimari yapıtların, taşların ve heykellerin geldiği söylenebilir. Yazarın *Taş Üstüne Gül Oyması* adlı öykü kitabında üzerinde durduğu konu da budur. Atasü, yapıtta antik uygarlıklardan, eski çağlardan, Mısır’da kurulan uygarlıklardan günümüze kalan tek şeyin taşlar ve heykeller olduğunu belirtir. Yazara göre, insan bedeni mezarda çürüyüp yok olurken, ölen insanı hatırlatacak şey yine mezar taşıdır.

*Taş Üstüne Gül Oyması* adlı öykü kitabı, mermerin dayanıklı bir taş olmasına karşın dağılabileceğini belirten bir cümleyle başlar (9), piramitlerin küçük parçalar hâlinde aşındığını belirten bir paragrafla biter (155). Atasü, Şahin Yıldırım’a verdiği röportajında “hiçbir maddesel varlığı yokmuş gibi görünen sözün binlerce yıl dayandığını” belirtir (63-70). Atasü’nün bu sözleri, feminist düşünürlerin kadın bedeninin yazılmasına verdiği önemle ilişkilendirilebilir. Kadın bedeni, yazılmadığı ve ortaya bu konu ile ilgili kalıcı bir yapıt konulmadığı sürece, ataerkil toplum kadın bedenini ve cinselliğini edebiyattan yok etmeye, uzak tutmaya çalışacak ya da kendi ideolojileri doğrultusunda var edecektir. Atasü’nün “söz uçar yazı kalır” düşüncesinin, feministlerin bedenin yazılması ile ilgili fikirleriyle örtüştüğü söylenebilir.

Kadın bedeni ile taş ilişkilendirilirken dikkat çeken nokta, kadın-doğa özdeşliğinin kurulması, bu özdeşliğin olumlanması ve doğaya dışıl özellikler aktarılmasıdır. Kadın bedeni ile taş ilişkilendirilmesinin, kadın bedeninin de taş kadar eski çağlara dayandığı, gelecekte yine var olacağı fikriyle örtüştüğü söylenebilir. Yazarın ataerkil sistemin kadın bedeni ve doğa konusundaki tutumunu eleştirmek için de böyle bir benzetme kullandığı düşünülebilir.

Kadın bedeninin söz konusu özellerinden bir diğeri olan kadının cinsel organı, AyşeAysu için göğüsleri gibi bir utanç kaynağı değildir. AyşeAysu’nun Fethi

ile birlikte olma isteği, vücudunda bir devinim başlatacaktır. Genç kadın, bu devinimin nereden başladığını farkındadır: “Karın altından köklenip yukarıya tırmanan, göğüslerin yuvarlak oylumunda yuvalanıp, uçları zorlayan ve ordan görünmez içsel kanalı oyup gövdenin yatağında, yeniden karın altına, bu kez en alta inen, döl yolunu ince bir sızıyla kımıldatan devinimi başlatıyordu, durul derinin altında Fethi ya da Fethi’nin düşlemdeki imgesi” (57).

AyşeAysu, Fethi’yi düşündüğü her an aynı duyguyu hisseder. Bu duygu, “toprağı zahmetle yaran bir kömür tüneli gibi kıvrılarak derinleşir” (12). Bu anlatım, kadın bedeninin haritası gibidir. Toprak, AyşeAysu’nun bedeni, tünel ise cinsel organı olarak düşünülebilir. AyşeAysu, Fethi ile ayrılmasının sebebini keşfeder ve ilişkisine tekrar başlamak için mücadele etme kararı alır. Bu ilişki sonunda mutlu olmaya karardır; ancak Fethi’nin yardımıyla “açılan tünelden” yeniden doğabileceğine karar verir (59).

AyşeAysu, Fethi’den ayrıldıktan sonra çektiğı acıyı yine cinsel organında hisseder. “Acı bedenini kaplıyor, gelip orda, bacaklarının arasında donup kalıyordu” cümlesinden sonra AyşeAysu’nun cinsel organı, bedenine açılan kapı olarak nitelendirilir: “Gövdesine açılan kapı yol vermeden küsmüş, kilitlenmiş ve susmuştu” (102). “Henüz hiçbir eksiklik duymuyor; özlem oyukları doygun...” (18) cümlesinde, önceki örnekte olduğu gibi insana ait konuşma ve karar verme özellikleri ile cinsel organ kişileştirilir. Böylece, AyşeAysu’nun gövdesine açılan kapı, Fethi’nin bir arzu nesnesi olmaktan çıkar. AyşeAysu, yaşlandığında ise “tünel”in doku değişimine uğradığını farkındadır (153).

Tünel metaforu Tomris için de kullanılır. “Tünelin sinir liflerinden yoksun, algıya açık kasları, iki basınç arasında kalınca durul enerjilerini salgılıyor, dalgalanıyor, yankılanıyorlar mıydı?” (66) cümlesinden anlaşılacağı gibi Tomris,

tünelin canlı bir doku olduğunu farkındadır. Kocasını Turhan'a karşı birikmiş öfkelerini bu "kanal" ile boşaltır (73). Kadının cinsel organına doğrudan bir gönderme olan tünel, bilincin evrene ve yaşamın temel unsurlarına ulaşabildiği kanaldır.

Tomris, Can'dan önce bedenini bir utanç kaynağı olarak görür. Bunun sebebi ile ataerkil toplumun cinsellikle ilgili söylemleri arasında bir ilişki olduğu düşünülebilir. Ataerkil sistemlerde toplumsal cinsiyet rollerine göre şekillenmiş cinsellik anlayışlarının çocuklara çok erken yaşlarda aşılandığı söylenebilir. Pınar İlkcaracan ve Gülşah Seral, ataerkil toplumlarda kız çocuklarının yanlışlıkla bile olsa iç çamaşırlarının görünmesinin ayıp kabul edildiğini, buna karşılık ailelerin erkek çocuklarının cinsel organlarını çevresine gururla gösterdiğini belirtir. Cinsellik, erkek için yaşaması gerektiği bir deneyimken, kadın için evlenene kadar yaşanmaması gereken bir durumdur (195-96). Bu izlenimler sonucu ataerkil toplumun kadını kendi bedenini tanıma ve sevmeye hakkından yoksun bıraktığı, kadın bedenini utanılacak bir nesne hâline getirdiği söylenebilir. Bedeninden utanan Tomris, Can ile ilişkisinde gövdesinden öğrenmemeyi öğrenir. Cinsel ilişkinin doğanın bir işlevi olduğunu düşünür. Doğanın işlevlerinin ya da eylemlerinin iğrenç olmayacağına karar verir (67-68).

Turhan öldükten sonra onun, kızlarına büyük bir borç bıraktığını öğrenen Tomris, eski kocasının kendisinden gizli borçlanmasına sinirlenir. Tüm bu olayların sonucunda dikkatsizleşmeye başlar. Durumu fark ettiğinde canı yanar. Tomris'in çektiği acı, şu cümlelerle anlatılır: "Duyduğu acı fizikseldi. Tek kutuplu dünyanın tepesine oturtulmuştu. Yapayalnızdı. Sivri kutup vajinasından girmiş, idrar yolunu yırtmış, karnının içinde ne varsa parçalamıştı; yukarıya daha yukarıya doğru yolunu sürdürüyordu" (149). Bu paragrafta iki kutuplu dünyanın tek bir kutba indirgenmesi, sivri kutbun ise Tomris'in herhangi bir organından değil, kadınlık organından girerek



onu yok etmeye çalışması dikkat çekicidir. Tomris'in üzerine oturtulduğu dünyanın tek kutuplu olması ataerkil toplum düzeniyle, bu kutbun sivri ucu da toplumsal cinsiyet rolleri ile eşleştirildiğinde ataerkil toplumun kadını yok saymaya onun cinselliğinden ve bedeninden başladığı, bunu da toplumsal cinsiyet rolleri ile gerçekleştirdiği söylenebilir.

Bedene özgü alanlardan biri olan ağzın kurgulanması, tezin önceki bölümünde bireysel ve toplumsal boyutuyla incelenmiştir. Fethi'nin AyşeAysu'yu öperken onun "yumuşacık ağzını ezdiğini" düşündüğü ve o sırada genç kadının konuşmasına ya da başka herhangi bir şey yapmasına izin vermediği asansördeki öpüşme sahnesi yorumlanmıştır.

Bedene ilişkin boyutta ise ağız, ilişkinin başlama noktası olarak ele alınır. Fethi'nin AyşeAysu'ya yaklaşım biçimi, ataerkil tavrın kadına yaklaşım tarzıyla özdeşleştirilebilir. "Ataerkil toplum, kadını bir nesne olarak görür. Ondan sadece cinselliğine hizmet etmesini bekler ve kadını kontrol altında tutar" (İlkkaracan ve Seral 196). Fethi de AyşeAysu'yu öperken onun üzerine "çullanmış" (44), onu sadece bir nesne olarak görmüş ve kendi isteklerine hizmet etmesini beklemiştir.

"Kadın edebiyatı metinlerinde, kadın bedenine özgü alanların temsilinin yanı sıra, bu beden üzerinde etkin kılınmış yaptırım unsurlarının da metinsel alana taşınması söz konusudur" (Kütükçü 55). Romanda üzerinde yaptırım uygulanan, bedenin kadına özgü alanlarından biri de kızlık zarı ve bununla ilişkili bekâret konusudur. Bekâret konusu, tezin önceki bölümünde toplumsal bağlamda ele alınmıştır. Burada ise bedene ilişkin boyutuyla irdelenecektir.

"Kızlık zarı, ataerkil kültürlerde iki işlev taşır: Bekâretin bir işareti olma ve kadın olarak adlandırılan bedenin sınırlarını çizme. Kültür, erkek bedenini bâkir olarak işaretlemeye yönelik özel bir çaba göstermezken kadınlarda durum

değişmektedir” (Abu-Odeh 254-55). Ayşe Gül Altınay’a göre, ataerkil toplumlarda “iktidar”ın simgesi olan erkek cinsel organıyla ilgili her tür gelişme bir kutlama kaynağıdır. Bunun karşılığında, kadın cinsel organının adı, namusun en somut ifadesi olan ve “orada” bulunan “zar” ile anılmaktadır. “Zar, kadın vücuduna açılan kapının mührüdür. Bunun sonucu olarak da erkek egemen toplumlarda penis, özne konumundayken biyolojik ‘zar’la mühürlenmiş vajina ise nesne konumundadır (329-30).

Romanda AyşeAysu ile Fethi, evlilik dışı olan ilişkilerinde bu konuyla ilgili ikilemler yaşar. Bu ikilemlerin sebebi, AyşeAysu’nun “el değmemiş” bir kadın olmasıdır. Bir önceki bölümde ilişkilerine başladıktan birkaç gün sonra AyşeAysu ve Fethi’nin aralarındaki cinsel çekime daha fazla karşı koyamayacaklarını anladıkları ve bu durum hakkında konuştukları belirtilmişti. “AyşeAysu ile Fethi o gece uzun uzun konuştular. Tabuları yıktılar, kuralların üstünden atladılar. Zarımsı eşiklerde önlemlerle oyalanamazlardı bundan böyle” (60) cümleleri, AyşeAysu ile Fethi’nin toplumun kadın ve bilincine yerleştirdiği kurala karşı çıkmaya çalıştıklarını göstermektedir. Yazarın ataerkil toplum tarafından kadın bedenine özgü bu alana yüklediği değere AyşeAysu’yu özne konumuna getirerek itiraz ettiği savunulabilir.

Romanda bu konu ile ilgili birkaç benzetme daha dikkat çeker. Fethi, kızının çizdiği bir resimde güneşe bakarken, güneşin ipince, zarımsı bir kâğıt parçasına çizildiğini düşünür (49). AyşeAysu, Fethi ile olan ilişkisini değerlendirirken içinden “Gerçeklikle düşlerin arasındaki zarın eridiği anlar...dan daha çok yaşanmaya değer ne var?” (90-91) diye geçirir. Bu benzetmelere bakıldığında yazarın, erkek egemen toplumun kadın bedenini denetlemek için aldığı önlemlere bir eleştiri getirdiği düşünülebilir.

Kızlık zarıyla ilişkili olan “bekâret, kadın cinselliğini erkek cinselliğinin güdümünde tutmanın toplumsal normlarca belirlenmiş, kayda bağlanmış sosyal sözleşmesidir. Bekâret, kadın bedenine çok zekice vurulmuş bir prangadır” (Kütükçü 57). “Evlilik öncesi bekârete verilen önem [...] erkek egemen namus anlayışının temelini oluşturmaktadır” (İlkkaracan 26). “Kadınların bedenleri üzerindeki ataerkil kontrol namus ve utanç kodlarıyla yeniden üretilir” (Cindoğlu 116). Namus gibi bekâret de sadece erkeklere özgü bir saplantının tezahürüdür (Mernissi 99). Bu nedenle bekâret ve namusun eşdeğerde tutulması, kadın üzerinde ataerkil bir kontrol oluşturur.

Ataerkil toplumlarda namusu tamamlayan kavramın bekâret olmasının en büyük sebebi, bekâretin göstergesi olan kızlık zarının, namusun ölçülebilir tek göstergesi olmasıdır. Dilek Cindoğlu, namusun bekâret ile özdeşleştirilmesinin nedeninin ataerkil toplumun değer yargıları olduğunu savunur. Bu özdeşleştirmenin asıl amacı, kadın bedenini ve cinselliğini denetlemektir. “Eski bir Türk atasözüne göre, cinsel ilişki, ‘kadının yüzünün karası’, ‘erkeğin elinin kınası’dır. Kadınların evlilik öncesinde ya da dışında erkeklerle cinsel ilişki kurması, utanç verici bir harekettir. Bir kadının değeri erkekler tarafından kirletilmemiş olmasına bağlıdır” (Cindoğlu 115-16).

“Cinsellikleriyle ilgili olumsuz mesajların içselleştirilmesi, birçok kadının cinsel deneyimleri konusunda özgür ve bilgiye dayalı kararlar almasını güçleştirmiş, dolayısıyla kendilerine sağlıklı bir cinsel yaşam kurabilme olanaklarını sınırlamıştır” (İlkkaracan ve Seral 198-99). AyşeAysu da, bekâret ile ilgili yargıların kadın cinselliği üzerindeki olumsuz etkilerini yaşadığı zaman fark eder. Fethi ile ilişkisini ve yaşadığı ikilemleri Tomris’e anlatırken “Ve ölesiye korkuyordum o bedenden. İçimdeki masal, efsane, öğüt korkuyordu” der (151).

AyşeAysu, Fethi ile ilişkiye girmeden önce kendi içinde bir çelişki yaşadığına ve bu çelişkinin sebebinin, AyşeAysu'nun bakire olmasıyla ilgisine tezin önceki bölümünde değinilmişti. Genç kadının ifadesi ile “dokunulmamışlık kendiyile arasına giren bir özgürsüzlük duvarı”dır (55). Bu durum AyşeAysu'ya yaşamı boyunca kendi içinde çelişkiler yaşatmıştır. AyşeAysu'nun annesinin, ona bekâretle ilgili verdiği öğütlerin ve toplumsal baskının, yazar tarafından AyşeAysu'da kişilik bölünmesine kadar giden bir probleme dönüştürülmesinin sebebinin, kadın yazarın ataerkil toplumun kontrol mekanizmaları eleştirmesi olduğu söylenebilir.

Kadın bedeniyle ilgili bir başka konu da kadının kendi bedenine yabancılığıdır. Tamer Kütükçü'ye göre, “kadını kendi bedeni ile ilgili bilgisizliğin alanına hapseden, yine toplumsal ahlakî bakışın kadın üzerindeki tahakkümleridir. Kendi cinselliği üzerine ‘konuşamayan’ kadın, bu iletişimsizlik hâli içinde bir bilinmezliğin korkulu alanına tutuklu bırakılmıştır” (107).

Romanda kadının kendi bedenine yabancılığı, Tomris karakteri aracılığıyla gösterilir. Daha önce de tartışıldığı üzere Tomris, kocası Turhan'ın, onun bedenini sevmediğini farkındadır (67). Erkek meslektaşları arasında cinsel konularla ilgili konuşup güler ama kendi deneyimsizliğinin bilincindedir (65). Can ile olan ilişkisinde bedensel uyanışı üzerine, bedeniyle ilgili bilgisizliğinin farkına varır. “Bacaklarının arasından başlayıp, karnının içlerine doğru karanlık bir belirsizliğe açılan ve zaten kendisi de bulanık bir belirsizlik olan, ona iki çocuk armağan etmiş bu yabancı ve uzak gövde parçası Tomris'e ilk kez yakınlaşıyordu” cümleleri, Tomris'in kendi bedenini tanımadığını göstermektedir. Yaşlandığında ise yıllar önce bedenine olan yabancılığı, “O yıllarda duymuş muyduk ‘G noktası’nı?” (67) cümleleriyle belirginleşir.

Romanda kadın bedeni ile ilgili benzetmeler de dikkat çekicidir.

AyşeAysu'nun bedeninin doğa ile özdeşleştiği görülür. AyşeAysu, yumurtalıkları için gittiği muayene sırasında aklına Fethi gelir ve bir kasılma yaşar. Vücudunu oltada sallanan bir balığa benzetir: “Oltada sallanan balık ölmeden önce birkaç saniye, hava hoyrat darbelerle sedefli derisini yakarken böyle mi duyumsuyordu, okşanmayı yitirmiş gövde gibi, dokunuşların anıları pul pul dökülürken...” (112). Ayrılırken odada yaptıkları konuşmada Fethi, AyşeAysu'nun bedenini dalından koparılmış çiçek ve bükülmüş bir çiçeğe benzetir (85). Doğayla bağlantılı olarak “bir gün AyşeAysu da ağaç olacaktı, insan gövdesiyle ağaç gövdesi arasındaki sınır eriyecek, yeniden yuvasına kavuşacaktı” (96) cümlesinin, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi gösterdiği söylenebilir. Doğanın dönüşümlerden oluştuğu, bedenin bir gün toprakla bütünleşeceği ve bu dönüşümün bir parçası olacağı fikrinin vurgulandığı savunulabilir.

Çözümlemelerden de anlaşılacağı üzere “Erendiz Atasü için beden, dünyayı kavramaya yarayan bir araçtır” (Mantoglou 18-19). Bu duruma paralel olarak yazarın, bireye benliğini yine bedenle fark ettirdiği ve kadın bedeninin, bir meta olarak değil özne olarak ele alındığı söylenebilir. Kadına özgü alanların metinde betimlenmesi, beden yazımının amaçlarına uygun bir metinle karşı karşıya olduğumuzu kanıtlar. Yazarın bu tavrının feministlerin üzerinde ısrarla durdukları bedenin yazılması gerektiği düşüncesiyle paralellik gösterdiği ve *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*'nde bedenin, benliği kavramak için güçlü bir araç olduğu söylenebilir.

## **B. Toprağa Ekilen Ateş: Kadın Bedeni ve Doğa**

Bu kısımda, romandaki doğa, kadın bedeni ve cinsellikle ilgili öğeler ele alınacaktır. Erendiz Atasü'nün kadın bedeni ve cinsellikle ilgili yaptığı benzetmeler üzerinde durulacaktır. Cinsellikle ilgili benzetmelerin temelinde hava, su, ateş ve ateş

ile ilgili unsurların neler olduğu, kadın bedeni ile ilgili benzetmelerde toprak ve diğer dođa unsurlarının nasıl kullanıldığı konusu irdelenecektir. Bu konu tartışılırken ataerkil toplumun kadına ve doğaya bakış açılarna, kadın-dođa özdeşliği konusundaki dūřüncelerine yer verilecektir.

Muhittin Eliaçık bir makalesinde Pisagor'a göre, doğaya dört ana yönün (kuzey, güney, doğu, batı), dört unsurun (ateş, hava, su, toprak) ve bunların dört fiziksel özelliğinin (sıcaklık, soğukluk, yaşlık, kuruluk) hâkim olduğunu belirtir. Sicilyalı Empedokles (MÖ 492-432) ise, bu evrenin ateş (kuru-sıcak), hava (yaş-sıcak), su (yaş-soğuk), toprak (kuru-soğuk) şeklinde ana ve ikincil derecede birbirine zıt dört temel ögeden olduğunu öne sürmüştür. "Bu anlayışa göre, insan bedeni dört unsurdan oluşan bir yapıdır" (134). "Tasavvufa göre de insan bedeni od (ateş), hava (yel), âb (su), turâb / hâk (toprak) olmak üzere birbirine zıt dört unsurdan yaratılmıştır" (Durbilmez 82).

Kâmuran Birand'ın belirttiği gibi Anaksimenes'e (MÖ 570-500) göre, evrenin yaratılışındaki asıl unsur "hava"dır. Her şey havanın yoğunluğunun artması veya azalması sonucu meydana gelmektedir. Hava sıkıřtıķça rüzgâr, bulut, yağmur, su, buz, çamur, toprak ve taş hâline gelmektedir. Havanın yoğunluğunun azalması sonucunda ise ateş oluşmaktadır (15).

Romanda AyşeAysu ve onun cinselliği için kullanılan dört unsurdan ilki havadır. AyşeAysu ile Fethi, birbirlerini ilk gördükleri anda aralarında bir çekim gerçekteşir. Genç kadın, cinsel anlamda uyarılır. AyşeAysu'nun bu durumu hava ile ilgili benzetmeler aracılığıyla betimlenir:

Duyumsuyor çalkantıyı, derindeki dipsiz ve devinimsiz sessizliği  
kıpırdatan. Tepeleri yalayan rüzgâr vadide tatlı bir uğultuyla  
yankılanıyor, sarsan deprem fısıltı gibi hoş bir ürpertiyle dolaşıyordu

kulak arkalarından enseye doğru. Rüzgâr kasırgaya şiddetlenince...

Çöküyordu yeryüzü... Yollar kapanıyordu... (35)

Görüldüğü üzere “rüzgâr”, genç kadının duygularını betimlemek için kullanılır. Bu durumun Anaksimenes’in her şeyin hava ile oluştuğu teziyle özdeşleştiği söylenebilir. Romanda gözle görülen ateş, su ve toprak ile ilgili birden fazla benzetme bulunmaktadır; ancak, hava ile ilgili doğrudan bir kullanım ya da başka bir benzetme yoktur.

Evrenin oluşturan dört unsurdan biri de sudur. “Thales (MÖ 634-548), maddi ve manevi her şeyin aslını oluşturan asli maddenin su olduğunu düşünmüştür. Ona göre, su hayatın ve canlılığın temel kaynağı olup, üstü yarım küre şeklinde bir gök kubbe ile çevrili dünya suların üzerinde yüzmektedir” (aktaran Can 134). Hasan Aslan, Thales’in düşüncesinin, Yunan mitolojisinden tamamıyla farklı olmadığını savunmaktadır. Okyanusun insanlar ile tanrıların yaratıcı atası olduğunu ve Thales’in de suyu tanrısal bir şey olarak düşündüğünü, suyun kendiliğinden değişebilme, çeşitli biçimlere girebilme özelliği taşıyan canlı bir tözdür olduğunu belirtmiştir. “Evreni canlı bir organizma olarak tasarlayan Thales’e göre, ‘her şey tanrılarla doludur’. Her şey, içinde tanrısal ruh taşıyan su ile dolu olduğundan canlıdır” (121).

Romanda AyşeAysu ile ilgili benzetme ögelerinden diğeri sudur.

AyşeAysu’nun annesi, Fethi ile kızı arasındaki çekimi şu şekilde betimler: “Köklerin yeraltındaki gizli yaşantısıyla, deniz diplerinde kayalara tırmanan yosunların, mercan adacıklarının soluk alışıyla, atom çekirdeklerinin açılıp birbiriyle kaynaşmasıyla ilgiliydi” (41). AyşeAysu, hayatın cinsellikle ilgili kısmını düşünürken onu “köklerin yeraltındaki yaşantısıyla, deniz diplerinin sessiz soluklarıyla, kıpırtısız katılıklarda yüzen parçacıkların çılgın süratiyle ölçülen” (60) bir şey olarak tanımlar. Bu cümlede de cinsellik ve deniz yani su bir arada bulunmaktadır.

AyşeAysu, Fethi ile birlikte olduğu üçüncü günde çok mutludur. Fethi'ye sarıldığında hissettiklerini “pırıltılı bir su” olarak adlandırır (59). Yaşlandığı zaman ise, Fethi ile yaşadığı ilişkiyi neyin yıprattığını düşünür. Bunun sebebi, ona göre, “denize bir türlü çıplak dalamamalarıdır” (165). AyşeAysu, bu kısımda cinselliği “ten denizi” olarak betimler. Thales’in her şeyin, içinde tanrısal ruh taşıyan su ile dolu olduğundan canlı olması tezi ile AyşeAysu’nun içinde cinsel istekleri olduğu müddetçe genç ve mutlu olması özdeşleştirilebilir.

Evreni oluşturan dört ana öğeden biri ateştir. M. Cihat Can, Heraklitus’a göre, her şeyin ateşten çıkıp ateşe döndüğünü, ateşin sıkışmasından toprak, toprağın gevşeyip erimesinden de suyun meydana geldiğini belirtmiştir. “Hava ise sudan çıkan buharlardan oluşmaktadır. Bu ateş ne kadar kızgın olursa, insan da o kadar hareketli ve canlı olmaktadır” (135-36).

Ateşin en temel özelliği yakıcı olmasıdır. “Ateş, dokunduğu her şeyi kendisine dönüştürür. Bir başka deyişle yanan her şey ateş olur. Bunun yanında diğer bir özelliği de canlı varlıkların hayatiyetlerinin önemli derecede bir göstergesi olmasıdır. Canlı varlıklara yaşama gücünü veren içlerindeki ateştir” (Demirel 5).

Romanda cinsellikle ilgili benzetmelerin “ateş” ile birlikte kullanılması dikkat çekicidir. AyşeAysu, Fethi’nin içindeki arzuyu “erkeğin kendi gövdesinde tutuşan, çeliği korlaştıran ve durmadan çevresine kıvılcımlar saçan harlı ateş” (37) olarak, AyşeAysu’nun annesi ise “kızını delip geçen gözlerdeki o karanlık pırıltılı ateş” (40) ve “gözlerinde tutuşan sabırsız ateş” (41) olarak tanımlar. AyşeAysu, Fethi’yi düşünürken “Fethi’nin Ayşe’nin imgesiyle tutuşan sertliğini kimi kez karısında söndürdüğünü” (157), onun kendisini sevmediğini, Fethi’nin duygularının “yalnızca teninin ateşi” (161) olduğunu bilmektedir. Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi, Fethi’nin cinsel istekleri, “ateş” ile özdeşleştirilmektedir.



“Ateş, Carl Gustav Jung tarafından evrensel ısı ve ışın yayan, kolay heyecanlanan ve ışığı kanalıyla dünyaya renk getiren enerji olarak nitelendirilir” (aktaran Arroyo 102). Isı için bir cismin sıcaklığının artmasına yol açan fiziksel enerji denilebilir. Romanda “ateş” ile eşleştirilen cinsel istek, Fethi’de yoğun olarak bulunmaktadır. Ateş, yanmaya başladığında çevreye bir ısı yayar. Bu ısı, Fethi aracılığıyla gösterilir. AyşeAysu, Fethi’yi annesiyle tanıştırdığında annesi Fethi’nin “sıcak” olduğunu düşünür (40). Fethi, AyşeAysu’dan ayrıldıktan sonra kötü günler geçirir. AyşeAysu’yu görmek için bahaneler uydurur ve AyşeAysu’yu gördüğünde içi ısınır (114). Yıllar sonra AyşeAysu ile karşılaştığında ise “yalazın harareti” Fethi’nin canını acıtır (86).

Ateşin yanması sonucu ortaya çıkan bir diğer enerjinin ışık olduğu söylenebilir. Güneş, dünyayı aydınlatan ve ısıtan en önemli enerji kaynağıdır. AyşeAysu, Fethi’yi ilk gördüğünde onu “esmer bir güneş”e benzetir (35). Kırdan kocasıyla birlikteyken gözlerini kapatıp güneşe baktığında “Fethi’nin güleç yüzü esmer güneşler” gibi aklına gelir. Fethi’nin karısı ise onun gülüşünü “güneş”e benzetir (58). Fethi de aynı şekilde AyşeAysu’yu ilkbahar “güneş”ine benzetir (59). “Gaston Bachelard, ‘ışık renk itibarıyla ateşle paralellik taşısa da yakıcılık açısından farklılık arz eder’ diyerek ateş ile ateşe fiziki açıdan benzerlik gösteren ışık arasındaki ilgiye dikkat çeker” (Demirel 5). Romanda Fethi için kullanılan “güneş” benzetmesi de buna uygunluk gösterir. Fethi, karısından ve AyşeAysu’dan uzak olduğu zamanlarda “güneş”le ilişkilendirilir. Güneş, uzak olduğu için ateş kadar yakıcı değildir, aydınlatıcıdır.

Ateşle ilgili bir unsur olan kıvılcım için yanan bir maddeden sıçrayan küçük bir ateş parçası denilebilir. Romanda birbirlerini ilk kez görmelerine rağmen AyşeAysu ile Fethi’nin bedenleri arasında kıvılcımlı bir çekim olması (45), sadece

Fethi'nin değil AyşeAysu'nun da ateşle özdeşleştirilmesi olarak değerlendirilebilir. AyşeAysu ile Fethi, ilişkiye başladıklarında “insandan insana hoplayıp sıçrayan kıvılcımlı” bir sevinç yaşarlar (59). AyşeAysu, Fethi'yi düşlerken “imgelerin kıvılcımlı tohumları”nın kendisinde gizli olduğunu farkına varır. Bu durum, AyşeAysu'nun bedeninde ateşle ilgili unsurların olduğunu gösterir.

Romanda cinsel ilişki, “dokunmanın alevli sınavı” olarak nitelendirilir (29). AyşeAysu, Fethi ile arasına soğukluğun girdiği bir an mücadele etmeye karar verir fakat kendi içinde ikiye bölünür. Aysu, mantıklı olan taraftır. Ayşe ise daha geleneksel olan taraftır. Ayşe, Fethi için kendisini bir mum gibi ışıltılı alevlerle, yana yana tüketmek ister (50). Bu durum, pervane ile mum ilişkisine benzetilebilir. “Mum, aleviyle pervaneyi kendisine doğru çeker ve ona, yönelmesi gereken yönü gösterir. Dolayısıyla bu aşamada alev, pervane için gideceği yolu gösteren bir kılavuz olma fonksiyonunu yüklenmiş durumdadır” (Akdemir 17). “Walter Andrews, mumun bir anlamda duygusal ilişkinin hareketsiz başlatıcısı olduğunu, aşkın yöneldiği hedef işlevini gördüğünü belirtir. Mumun ayağı bağlıdır ve bu da onu eylemsiz olan taraf durumuna getirmektedir” (aktaran Akdemir 21). Bu durumda AyşeAysu, ilişkiyi başlatan taraf olarak özne, eylemsiz kalan taraf olarak da nesne konumundadır. AyşeAysu, istediği gibi yanıp tükenmeden Fethi, mumu “ezer”: “Ancak, mum parlak alevler saça saça gönlünce yanıp tükenmeden, güçlü esmer eller onu ezmişti” (50).

Bu durumda Fethi'nin AyşeAysu'nun nesne konumuna odaklandığı ve bu tavrının, ataerkil sistemin kadına karşı tavrı ile örtüştüğü söylenebilir.

AyşeAysu, Fethi ile birlikteyken “dokunmanın alevli sınavı”ndan geçmiştir. Ayrıldıklarında Fethi'yi düşündüğü her an göğüsleri acır. AyşeAysu, göğüslerine dokunduğunda onların “alevli” olduğunu fark eder (36-39). Artık genç kadın da Fethi gibi, ateşi bünyesinde barındırmaktadır. AyşeAysu, alevden dorukları olduğunu ve

Fethi'nin bu doruklara tırmandığını (157), “yaşlılık arifesinde, Fethi'nin vaktiyle korkutan enerjisinin adamdaki en etkin güzellik olduğunu kabul ed[er]” (158); ancak bunları fark ettiğinde artık yaşlanmıştır ve ateş sönmüştür. Bu durumda ateşin bir canlılık unsuru olduğu söylenebilir.

Evreni oluşturan dört unsurdan bir diğeri topraktır. “Ksenofanes (MÖ 570-475), evreni oluşturan ana unsur olarak toprağı ele alıp, her şeyin topraktan çıkıp, yine ona döndüğünü ileri sürmüştür” (aktaran Can 134). Romanda AyşeAysu'nun bedeni, toprak ile özdeşleştirilmiştir:

İşte o zaman o ağırlı isteğı ayımsadı, bacaklarının arasından yukarıya, karnına doğru sokulan... Toprağı zahmetle yaran bir kömür tüneli gibi kıvrılarak derinleşiyor ve sonra bir noktada, gizil ısıyla yüklü boğucu yarık ani bir dönüşüme uğruyor, duru bir oluşuma başkalaşıyordu.

İçin için tüten kömür tüneliyle buz kristali arasına sıkışmıştı. (12)

AyşeAysu'nun bacakları arasında hissettiğı ağırlı istek ve gizil ısı, onun cinsel isteğidir. “Toprağı zahmetle yaran kömür tüneli”, AyşeAysu'nun cinsel organı, toprak ise bedenidir. Genç kadının bedeni hem kömür tünelini hem buz kristalini barındırmaktadır. Ateş yani cinsel istek, yakıcı bir unsur olmasına rağmen toprağı yani bedeni yakmaz. AyşeAysu, artık ateşi, toprağı ve suyu bir arada tutan bir varlık olur. Ateş, üzerine toprak atılarak ya da su dökülerek söndürölür fakat onun bedeninde “için için tütmeye” devam etmektedir. Anlaşıldığı üzere, AyşeAysu'nun bedeninde bütün zıtlıklar bir aradadır. Romanda AyşeAysu'nun bedeninin toprak ile özdeşleştirilmesinin, her şeyin topraktan var olup yine ona döndüğü fikriyle örtüştüğü de söylenebilir.

Toprakta, yani AyşeAysu'nun bedeninde bulunan kömür tüneli ve buz kristali, yapıtın iki ana metaforudur. AyşeAysu, “için için tüten bir kömür tüneli ile

bir buz kristali arasına sıkışmıştır” (12). Genç kadın Fethi’den ayrıldığında buz mavisi ile yalnızlığı özdeşleştirir: “Mavi, yalnızlığın burukluğuna solar, turuncu hüznün sarısına, tutku kanar. Buz mavisi kan kırmızı” (88). Bu özdeşleştirme, AyşeAysu’da ateşin sönmeye başladığını göstermektedir. Ameliyat olmak için hastaneye gittiğinde Doktor Metin’le arasında kısa bir bakışma geçer. AyşeAysu, bunu “buzun suya dönüşeceği erime noktası gibi bir an” (119) olarak değerlendirir.

AyşeAysu’nun cinsel arzusu, Fethi karısıyla barıştıktan sonra bir “buz kristali” olur. Genç kadının bedeni “aşırı yapılaşmaya, parsellere bölünmeye, kesilip koparılmaya ve altının oyulmasına her arazi parçası gibi duyarlıdır” (Estés 238). Ateşin değiştirici ve dönüştürücü etkisiyle “tünel” değişime uğrar. “Tünel”de bulunan “buz kristali”, bir “elmas parçasına” dönüşür. “Buz kristali” ile “kömür tüneli” arasında sıkışan AyşeAysu, arzusunu bir yaratıcılığa yani “elmas”a dönüştürür. Bu “elmas” AyşeAysu’nun yazma eylemidir AyşeAysu’ya göre, “yazmak”, yürekli bir yaratıcılıktır. AyşeAysu, bu yaratıcılığa yani “elmas”a uzun mücadeleler sonucu ulaşabilmiştir:

Buz kristali elmas parçasına döndü. Radyoaktif bir değişimdi bu. Ve yakaladın sonsuz gençliği.

Yazık! Bir daha eriyemez ten sıcaklığında, özlemez dokunuşu.

Sağlamdır, ona güvenebilirsin. Bahar esintisiyle ürperiş değildir, senin yaratıcılığın, uçuvermez. Elmas en dayanıklı madendir [...] Elmasa bir şey olmaz, o sensiz de yaşayabilecek parçandır senin [...]

Yazmaya, yaşlanmadan çok önce başlamıştı AyşeAysu. Fethi’den bile önce. Fethi’den sonra şiddetlenmişti, herkesten gizlediği tutkusu.

Ülkesinin insanlarını severek dayanabilmişti, kadınların haklılığını savunarak ve yazarak, Fethi’yi ve diğerlerini izleyen yıkımları.

Yazmak, sessiz tanıkları yok edilmiş hayat parçalarını yeniden yaratmaktı. Mesleğini de sevmiştii elbette. Yıllar geçtikçe yazmak güçlenmiş, diğerlerinin hızı kesilmişti. Tomris, yaşam güçlerin yazmaya yöneldi deyip çıkardı işin içinden. AyşeAysu insanların doğrudan sorumluluğunu taşımak üzere yetiştirilmişti. Yazmak pek dolaylı bir katkı değil miydi? Yürekli yaratıcılığın ne büyük ve ıstıraplı bir mücadele olduğunu hemen kavrayamadı, yürekli yaratıcılığa hemen ulaşamadı çünkü. (153-54)

Bu uzun mücadelelerin ataerkil sistemle bir ilişkisi olduğu düşünülebilir.

Fatmagül Berktaş'a göre, kadın bedeninin toprakla özdeşleştirilmesi, milattan önce ikinci binyılda yani Ana Tanrıça kültürünün egemen olduğu dönemde başlamıştır. Bu anlayışa göre, "Toprak Ana", yaşamı tek başına yaratma gücüne sahiptir ("Başlangıçta Ana Tanrıça Vardı" 45). Erkekle ilgili olan tohum (sperm ya da semen), birçok kültürde ateşle, ışıkla ya da güneşle ilişkilendirilmiştir; toprağın kadın bedeniyle ilişkilendirilmesi ise daha eskidir. "Toprak, insanların ihtiyacı olan her şeyi sunan dişil bir maddedir. Ancak ataerkil sistemlerde toprağın kadınla kurulan olumlu ve kuşatıcı anlamı kaybolurken kadın bedeni, cansız madde ile özdeşleştirilip yaratıcılıktan yoksun bırakılmıştır" ("Dölleyici Sözün Kudreti" 58). AyşeAysu, ataerkil sistemin kadını yaratıcılıktan yoksun bırakan tavrına karşı, yaratıcılığını ortaya çıkarmıştır. Yazma eylemiyle yani "elmas"la yaratıcılığını ortaya koymuştur.

AyşeAysu, "elmas"a ulaştığı süreçte Fethi ile ilişkisindeki korunmayı ve avutulmayı bekleyen "küçük çocuk" (76) konumundan kurtulmuş, benliğinin farkına varmış, büyümüştür. Margaret Fuller, kadınların "özgüvenlerini" geliştirmek zorunda olduğunu, bunun için de "doğa gibi büyümeye" ihtiyaç duyduğunu belirtir (aktaran Donovan 72). Bu durum AyşeAysu'nun durumuyla özdeşleştirilebilir. Doğadaki en

değerli madeni yani “elmas”ı bünyesinde bulunduran AyşeAysu, doğa gibi büyümüştür. “Fuller’a göre, kadınlar kendi hakikatlerini ve açık doğalarını keşfetmek için dünyadan çekilmelidir. Kendi içlerine çekilmelidir ve özel gizi buluncaya kadar yaşamın temelini araştırmalıdır. Daha sonra yenilenmiş olarak ve tüm değersiz şeyleri nasıl altına dönüştüreceklerini bilerek geri dönerler” (aktaran Donovan 74). AyşeAysu’nun buz kristalini ve değersiz bir maden olan kömürü “elmas”a dönüştürmesi, Fuller’ın da sözünü ettiği kendi içine çekilmesinden sonra gerçekleşmiştir. “Zihnin bu yoğunlaşmaya ulaşabilmesi” için AyşeAysu, “sorumluluklarını tavsatmış, yazma eylemini çocukları iyileştirmeye yeğlemiştir” (155).

AyşeAysu, yazma sürecinden sonra yıllarca politik gruplarda ve derneklerde çalışır. Bunun sebebi, sorumluluklarını ihmal ettiğini düşünmesidir. Kanımca bu durum Simone de Beauvoir’ın yazma sürecine ve bu süreçten sonra hissettiği suçluluk duygusuna benzemektedir. “Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (İkinci Cins) adlı yapıtını bir zayıflık konumundan değil, güçlülük konumundan yazdığını söylemektedir. Aslında bazılarımızın kadınlığı yüzünden hiçbir engel ya da zorlukla karşılaşmadığı bir sırada, kadınların sorunları üzerinde yoğunlaştığı için biraz özür diler gibidir” (Mitchel ve Oakley 197). AyşeAysu da Simone de Beauvoir gibi yapıtını zayıf değil güçlü konumundayken yazmıştır. Yine onun gibi, kadınlığı yüzünden hiçbir engel ya da zorlukla karşılaşmadığı sırada, politik gruplarda ve derneklerde etkin olabileceği bir sırada içine kapanıp yazmıştır. Yazma eyleminden sonra yıllarca derneklerde ve politik gruplarda çalışması da bir özür gibidir.

Güçlü kadınlık konumunda bulunan AyşeAysu’nun toprakla özdeşleşen bedeninde hava, su ve ateşle birlikte artık bir de elmas mevcuttur. Yazarın AyşeAysu’yu ve onun bedenini, doğa ile özdeşleştirmesi ve bu özdeşliği olumlaması

dikkat çekicidir. Kadın ile doğanın ortak noktalarından ilkinin ataerkil tahakküm olduğu söylenebilir. “Ataerkil sistemlerde zihin / akıl erkeklere özgü nitelikler olarak görülür” (Berktaş, “Batı Felsefesinde Ruh-Madde İkiliği” 145). Val Plumwood, doğa kategorisinin insan dışı varlıkların olduğu bir alan sayılmasını eleştirir. Ona göre, doğa, sadece insan dışı varlıkları değil, çeşitli insan gruplarını ve insan hayatının doğal görülen yönlerini de kapsayan bir “çoklu dışlama ve denetleme” alanıdır. Bu bağlamda, doğa ile tanımlanmak, edilgen bir nesne konumunda olmak, yani aklın ve kültürün kazanımlarının yer aldığı “ön plan”ın “çevre”si ya da görünmez “arka plan”ı ile özdeşleşmektir (“Giriş” 12-13).

“Geleneksel kaynaklar gözden geçirildiğinde kadınların ‘doğa’ alanına dâhil edilmelerinin, onları ezmeyi sağlayan başlıca araçlardan biri olageldiği ortaya çıkmaktadır” (Plumwood, “Feminizm ve Ekofeminizm” 33). Agnès Michaux’nun *Kadın Düşmanı Sözlük* adlı çalışmasında, kadınlarla ilgili olumsuz betimlemelere verdiği örneklerden bazıları şöyledir: “Kadını, derisi pek makbul, ama kürksüz bir hayvan olarak tanımlayabiliriz”, “İtiraf etmeli ki kadın, deli ve aptal bir hayvan olmakla birlikte, aslında hoş ve çekicidir”, “Kadınlar kafese konulup dövülmesi gereken hayvanlardır”, “İşte namuslu bir kadın budur: Namusu hakkında inancının büyüüne kapılarak kabarıp yürüyen bir hindi”, “Kadınlar hep budur işte: dişi kedi ve kuş. Ya da eğer her şey yolunda gidiyorsa bir inek”, “Kadınları, kaplumbağaları yakaladığınız gibi yakalamalısınız: onları, sırt üstü yatırarak” (116-20). Bu örneklerdeki söylemlerden de anlaşılacağı gibi kadının doğayla özdeşleştirilmesi, genellikle aşağılama doğrultusundadır.

Ataerkil düşünce sistemi, kadını ve doğayı edilgen kabul etmektedir. Romanda ise doğa-kadın ve cinsellik konusundaki özdeşleştirmelerde kadının özne konumu dikkat çekmektedir. Fethi ile AyşeAysu, cinsel ilişkiye girdiklerinde

AyşeAysu, nesne konumundadır; ancak, bu bölümlerde AyşeAysu'nun nesne hâli ya da Fethi ile olan ilişkisi için doğayla herhangi bir özdeşlik kurulmaz (74,76). Can ile Tomris'in ilişkisinde Tomris, özne konumundadır ve erkeğin karşısında AyşeAysu gibi ezilmez. İlişkiden birlikte zevk alırlar. AyşeAysu ile Fethi ilişkisinde olduğu gibi zevk sadece erkeğe ait değildir (65-73). Romanda cinsellik ve doğa özdeşliği, kadının özne olduğu bu gibi durum ve olaylarda vurgulanır: “Yaşamın şafağında, dilsiz bir yavruyken, kundaklı minik bedeninin sinir ağına rastlantıyla belletilmiş bir işleyiş miydi bu? Doğanın ta kendisi mi?” (66) cümlelerinde olduğu gibi doğa ve cinsellikle açıkça özdeşlik kurulur. İlişkisinde kendi “doğa”sını yaşayan Tomris'in bedeni özgürlükle ödüllendirilir (71). Tomris, özgür ruh hâliyle “doğanın hangi işlevi ya da eylemi iğrenç olabilirdi ki...” (68) diye düşünür. Bunun cinselliğe, dolayısıyla doğaya bir övgü olduğu savunulabilir.

Romanın sonunda AyşeAysu, Fethi'den, Tomris de Turhan'dan ayrılır. İlişkilerinin devam etmemesinin sebebi, “tünelde birbirlerinin tenine dokunarak görmeyi” yani cinselliklerini nasıl yaşamaları gerektiğini öğrenememeleridir (127). AyşeAysu, geçmişini düşünürken “onun gövdesini bir ağaç gibi adamın bedenine bağlayan gücün, kadını dünyaya bağlayan bir güç olduğunu düşünür” (154). Bu cümlelerde cinselliğin önemine vurgu yapılmaktadır. AyşeAysu'yu dünyaya bağlayan gücün cinsellik olması, yine ona yapılan bir övgüdür. İlişkilerde ve insanların hayatında önemli yer tutan cinsellik, bu cümlelerde de doğa ile özdeşleştirilir. Dolayısıyla bu cümlelerde doğanın da övüldüğü savunulabilir.

Romanda cinsellik ve doğa ilişkisini gösteren benzetmeler dikkat çekicidir. AyşeAysu'nun içinde cinsel arzu uyandığı zamanlarda “dip dalga gibi, ten kıpırdadı” (29), “yürek kanatlanmış da uçacak sanki”, “karnında filizlenip dallanan kıpırtı” (55), “sevinç gibi insandan insana sıçrayan kıvılcımlı akım” (59) gibi cümleler kullanılır.



Bu cümlelerde doğa ile cinsellik arasında kurulan özdeşlikte bir olumsuzlama söz konusu değildir. Aksine, hem doğaya hem cinselliğe övgü vardır. Romanda kadın, doğa ve cinsellikle ilgili benzetmelerin en dikkat çekici olanı kanımca şu kısımdır:

Ayrılık ezgilerine bata çıka yüzmeye çabalamıştı sevdiği erkekler ten denizinde, kan ter içinde. Binyıllardır çiğnedikleri toprak çekilivermişti ayaklarının altından [...] Altlarında yatan teni serin ve edilgen sanıyorlardı. Ateşi tutuşturmaya çalıştıkça batıyorlardı. Denize bir türlü çıplak dalamıyorlardı; yıllar geçtikçe dişil gözenekler daha berrak seçiyordu eril tene yapışmış zırhın altındakini, kendini beğenmişliğin dişsiz, aç ağzı ardına saklanmış özgüvensizliği. Ne gerek vardı bütün bunlara. Şefkatten istek doğuran ten denizine mutlu çocuklar gibi bırakıverselerdi ya kendilerini, yaşadıklarına şükrederek. Gövdesel aşk buydu işte. Erkeğin bu bebeksi kendini verışı. Tenin tene güveni. Tenin tene kavuşması. Pek parlaktı ışığı ve pek kısa ömürlüydü. Hücre çekirdeğinden doğan canlı maddenin, soluklarla yan yana, selviler altına serpilmiş karbonsuz kimya külüne dek dolanan tükeniş serüvenini aydınlatabilmesi nasıl beklenirdi, bu seyrek çakımlı ışıktan? (165)

Ataerkil toplumun, kadınları ezmeye ve kontrolleri altında tutmaya çalıştıkları göz önüne alınırsa erkeklerin “binlerce yıldır çiğnedikleri toprak”, “altlarında yatan serin ve edilgen” sandıkları ten, kadınlar ile özdeşleştirilebilir. “Kadının doğaya daha yakın olduğu fikri, erkek egemen kültürün ona uygun gördüğü sınırlardan çıkıp kurtulması hâlinde neler olacağından duyulan eril korkuyu yansıtır” (Berktaş, “Meşum Kadınlar, Solucanlar, Maymunlar, ...” 138). AyşeAysu’nun kullandığı “eril tene yapışmış zırh” ifadesinin, ataerkil toplumun erkeklere yüklediği roller olduğu

düşünülebilir. Bu zırhın altında kendini beğenmişliğin özgüvensizliği vardır. Bu özgüvensizliğin, kadının gücünden duyulan eril korku olduğu söylenebilir.

“Ataerkil kültür, kadın ile doğanın doğal düzenleri tersine çevrilmedikçe onların kontrol edilemeyeceğini düşünür” (Mernissi 100). Yazarın bu kısımda doğal olanı değiştirmeye çalışan ataerkil yapının üzerinde durduğu düşünülebilir. Buna paralel olarak ataerkil toplumun kadının doğasında var olan özelliklerini, kadın cinselliğini yok saymaya ya da yok etmeye çalışmasının, doğayı yok sayması ya da yok etmeye çalışması olduğu söylenebilir. Yazarın, doğal olanın değişmeyeceği yönünde bir düşüncesi olduğu ve bu şekilde hem beden yazımının amaçlarına hizmet ettiği hem de ataerkil tahakküme bir eleştiri getirdiği savunulabilir. Ayrıca yazar, kadın bedeni ve cinselliğiyle ilgili “tünel”, “ateş”, “gizil ısı”, “ten denizi” gibi kendine özgü terimler geliştirmiş, doğa ile kadın arasında olumsuz bir özdeşlik kurmamıştır. Dolayısıyla, Atasü’nün *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* romanında kullandığı dilin özgün olduğu ve ataerkil söylem doğrultusunda olmadığı anlaşılmaktadır.

## SONUÇ

Erendiz Atasü, kadın bilincinin ilerlemesi için bir araç olarak gördüğü kadın edebiyatının, ataerkil uygarlığı, kadın ve erkek olma durumunu sorgulayan metinleri kapsadığını, sadece kadın sızlanmalarına yer veren metinleri kapsamadığını savunmaktadır (“Kadın Edebiyatı” 141-45). Yazarın yapıtlarında konuya gösterdiği duyarlılık, bu düşüncesini destekler niteliktedir. Öyküleri ve romanları incelendiğinde kadın karakterlerin bu doğrultuda kurgulandığı ve anlamlı bir gelişim gösterdikleri göze çarpar. *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* başta olmak üzere, yapıtlarındaki kadınların, erkek egemen toplumun baskısıyla karşılaştıklarında kim olduklarını sorguladıkları ve sonuçta bu baskıya karşı çıkararak benliklerinin farkına vardıkları görülmektedir. Ancak, kadın konusunu özel bir duyarlılıkla yazan Atasü’nün Türk ve kadın edebiyatında yapılan çalışmalarda arka planda kaldığı görülür.

Bu tezde kadın ile toplum arasındaki ilişkiyi irdeleyen Atasü’nün *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* romanı, yazarla ilgili çalışmaların eksikliğini giderilmesi ve yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi amacıyla feminizmin toplumsal cinsiyet, dil ile kadın edebiyatına ilişkin tespitlerine dayanarak incelenmiştir.

“Toplumsal Cinsiyet, Dil ve Edebiyat” başlıklı bölümde feminist kuramcılarının üzerinde durduğu, kadın edebiyatının temelini oluşturan beden yazılması konusu tartışılmıştır. Ayrıca toplumsal cinsiyetin ne olduğu, cinsiyet kavramıyla farkları ve feminist yazarların bu konular hakkındaki düşünceleri

üzerinde durulmuştur. Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi feminist kuramcıların kadın edebiyatı konusundaki düşüncelerine yer verilmiş, toplumsal cinsiyet ve edebiyat arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu tespit edilmiştir.

Tezin “Kadın Yazar Olmanın Farkındalığı” başlıklı bölümünde Erendiz Atasü’nün hayatına yer verilmiş ve yapıtları incelenmiştir. Yazarın kadının toplumdaki yerini sorguladığı, toplumun kadına ve kadınların birbirine bakış açısını irdelediği, yapıtlarında kadın deneyimlerine yer verdiği gösterilmiştir. *Kadınlar da Vardır* adıyla 1981’de yayımlamaya başladığı ilk öykülerinden itibaren kadın konusunun yazarın tüm yapıtlarının merkezinde olduğu, kadın yazarlık bilinciyle ataerkil kültürün kadına bakış açısını eleştirdiği anlaşılmıştır. Bu bölümde ayrıca kadın edebiyatıyla ilgili yapılan çalışmalar incelenmiş ve belirli kadın yazarlar ile onların belli başlı yapıtlarına odaklanıldığı görülmüştür. Bu çerçevede, Erendiz Atasü’nün edebiyat tarihindeki yeri tartışılmıştır.

Tezin “*Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*’ne Genel Bir Bakış” bölümünde roman çözümlenmiştir. “Romanın Özeti: Bir Gönül Hikâyesi / Bir Ayrılık Öyküsü” alt başlığında yazarın çalışmaları arasında kadın bedeni, cinselliği ve beden yazımı politikası bakımından en zengin içeriğe sahip olan *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999) adlı roman incelenmiştir. İnceleme yapılırken kadın-erkek ilişkileri, roman karakterlerinin toplumsal cinsiyet rollerini algılama ve bunlara karşılık verme biçimleri irdelenmiştir. “Kimliklerine Neşter Vurulanlar: Romanın Karakterleri” alt başlığında karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri karşısında nasıl bir davranış biçimi geliştirdikleri incelenmiştir. İnceleme sonucunda tüm karakterlerin bir kişilik bölünmesi yaşadığı saptanmıştır. Aynı zamanda erkek karakterlerin ataerkil hiyerarşiyi benimsedikleri, statüleri gereği bunu ortaya çıkaramadıkları; bu yüzden ilişkilerinde ikiyüzlü davrandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Turhan karakterinin bu

rolleri benimsediği ve bu nedenle mutsuz olduğu, diğer karakterlerin bu rolleri reddettiklerinde mutluluğu yakaladıkları da görülmüştür.

“Toplumsal Cinsiyet Roller ve İlişkiler” bölümünde karakterlerin ikili ilişkileri ele alınmıştır. İlk alt başlıkta AyşeAysu ile Fethi ilişkisi konu edinilmiştir. Bu ilişkide toplumsal cinsiyet rollerinin ve cinselliğin bir tür eşik olduğu anlaşılmıştır. İkisinin de bu durumdan etkilendiği; ancak kadın karakterin ataerkil toplumun kendisine yüklediği sorumlulukları reddederek eşiği geçebildiği saptanmıştır. Bu bölümde ayrıca iktidar ve birey ilişkisine değinilmiştir. Değişen toplumun ve iktidarın kadın karakter üzerindeki etkisi irdelenmiş ve kadının bu durumdan olumsuz etkilendiği gözlemlenmiştir. Ardından, cinsellikle ilgili problemlerini çözemeyen Tomris ile Turhan’ın ilişkileri ele alınmıştır. Bu ilişkide de toplumsal cinsiyet rollerinin etkisine değinilmiştir. Bu rolleri içselleştirmeyen ve ataerkil toplumun beklentilerine cevap vermeyen Tomris’in yaşlandığında Turhan’a göre daha mutlu bir hayat sürdüğü görülmüştür. Yazarın ikili ilişkilerde dürüst kadın ve dürüst olmayan erkek ikiliği kurduğu tespit edilmiştir.

“Doğa’sını Koruyan Kadınlar” bölümünde kadın, kadın bedeni ile doğa arasındaki ilişki incelenmiştir. “Bedeni Yazmak: Aynadaki Beden ve Benlik” alt başlığında Lacan’ın ayna kuramıyla benlik ilişkisi ele alınmıştır. Kadın ve erkek karakterlerin kadın bedenini tanımadıkları, kadın karakterlerden AyşeAysu’nun bedenini ve benliğini ayna karşısında keşfettiği görülmüştür. Romanda kadına ait alanların yazılış biçimleri irdelenmiş, kadın bedenine özgü alanların erkek egemen toplumda nasıl değerlendirildiği irdelenmiştir. Bunun sonucunda yazarın kadın bedeninin ataerkil tahakküm ve kontrol mekanizmalarınca kullanılış biçimini eleştirdiği saptanmıştır. Ayrıca yazarın kendine özgü bir dille yazdığı tespit edilmiştir.

“Toprağa Ekilen Ateş: Kadın Bedeni ve Doğa” bölümünde ise kadın bedeni ve cinselliği ele alınmıştır. Kadın bedeninin doğadaki dört element ile özdeşleştiği ve evrendeki tüm zıtlıkları bir arada bulundurduğu görülmüştür. Ataerkil toplumda var olan kadın ile doğa özdeşliğindeki olumsuzlamanın tersine, romanda bir olumlama olduğu görülmüştür. Kadın bedeninin ve cinselliğinin doğa ile özdeşliğinde hem doğaya hem cinselliğe övgü yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca, yazarın dili mercek altına alınmış, kullanılan dilin beden yazımı politikası doğrultusunda olduğu ve yazarın bu tavrının ekofeministlerin doğa ile kadına bakış açılarıyla paralellik gösterdiği saptanmıştır.

Tezde yapılan incelemeler doğrultusunda Erendiz Atasü ile ilgili Türk edebiyat tarihindeki yetersizlik saptanmıştır. Bu doğrultuda yazarın ve yapıtlarının önemi üzerinde durulmuş ve eksikliğin giderilmesine katkıda bulunmaya çalışılmıştır. Yazarın kullandığı dilin kendine özgü olduğu gösterilmiş, bu yolla diğer kadın yazarlardan farkı vurgulanmıştır. Yazarın *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* adlı romanında ele alınan konuların feminist kuramcılarının toplumsal cinsiyet ve beden yazımı ile ilgili fikirleriyle paralel olduğu, yazarın ve yapıtlarının kadın edebiyatı çalışmalarına kaynaklık etmesi bakımından önemli bir konumda olduğu gösterilmiştir.

## KAYNAKÇA

- Abu-Odeh, Lama. “Arap Toplumlarda Namus Cinayetleri ve Toplumsal Cinsiyetin İnşası”. *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*. Der. Pınar İlkaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 243-65.
- Adak, Hülya. “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Der. Sibel Irzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 161-79.
- Akdemir, Ayşegül. “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervâne’”. *Turkish Studies* 5.3 (Yaz 2010): 1-36.
- Aksan, Doğan. “İnsan Dili”. *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi, 1999. 13-16.
- Alkan, Ayten. “Giriş: Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden Mekânın İzini Sürmek”. *Cins Cins Mekân*. Der. Ayten Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009. 7-36.
- Altınay, Ayşe Gül. “Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti”. *90’larda Türkiye’de Feminizm*. Der. Aksu Bora ve Asena Günel. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 323-45.
- Arak, Hüseyin. “Çağdaş Alman ve Türk Romancılarının Eleştiri Yazıları”. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

- . “Erendiz Atasü’nün Romancı Gözüyle Kaleme Aldığı Eleştirel İçerikli İnceleme Yazıları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3.11 (Bahar 2010): 44-56.
- Arat, Necla. “Feminizmin Tanımı”. *Feminizmin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları, 2010. 29-37.
- Arat, Ümit ve Nurdoğan Rigel. “Mahrem Alana İtilen Kadın”. *Kadın Araştırmaları Dergisi* 9 (2006): 67-75.
- Archer, John ve Barbara Bloom Lloyd. “Sex or Gender?”. *Sex and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 17-18.
- Arroyo, Stephen. *Astroloji, Psikoloji ve Dört Element*. Çev. Barış İlhan. İstanbul: İlhan Yayınları, 2000.
- Aslan, Hasan. “Sokrates Öncesi Filozofların Doğa Anlayışında Dayanışma (Solidarity) Düşüncesi”. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 9 (Güz 2007): 119-129.
- Atasü, Erendiz. *Açık Oturumlar Çağı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- . “Beden ve Metin: 20. Yüzyıl Türk Roman ve Öyküsünde Kadın Bedenine Yaklaşımlar”. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. 53-68.
- . *Bir Yaş Dönümü Rüyası*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- . *Dağın Öteki Yüzü*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- . *Dullara Yas Yakıştır*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.
- . “Düşünce Sefaletine Güncel Örnekler”. *Düşünce Sefaletinin Kıskaçında*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. 16-45.
- . “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri”. *İmgelerin İzi Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Can Yayınları, 2003. 25-50.



- . “Erendiz Atasü ile Söyleşi”. Söyleşiyi yapan Nalan Barbarosoğlu. *Varlık* 1141 (Kasım 2002): 46-49.
- . “Erendiz Atasü ile Söyleşi”. Söyleşiyi yapan Şahin Yıldırım. *Agora* 36 (Nisan 2004): 63-70.
- . “Erendiz Atasü Son Romanında 68 Kuşağıyla Yüzleşirken Cinsellik Temasını da İnceliyor: Kadınlar Cinselliği Nasıl Yaşar?”. Söyleşiyi yapan Gül Erçetin. İnternet. 9 Aralık 2011.  
<<http://www.erendizatasu.com/roportaj.php?name=CumhuriyetKultur>>  
Özgün makalenin bulunduğu yer: *Cumhuriyet*, 17 Kasım 1999.
- . “Eskil Masal”. *Taş Üstüne Gül Oyması*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998. 133-55.
- . *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2000.
- . *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- . *Hayatın En Mutlu An'ı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2010.
- . *İncir Ağacının Ölümü*. İstanbul: Everest Yayınları, 2008.
- . “Kadın Edebiyatı”. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. 141-44.
- . *Kadınlar da Vardır*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- . *Lanetliler*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.
- . *Onunla Güzeldim*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997.
- . “Önsöz Niyetine”. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. vii-ix.
- . “Öyküde ve Romanda Aşk: Erkek Bencilliği Aşkı Yutmuştur”. *İmgelerin İzi: Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Can Yayınları, 2003. 108-15.
- . *Taş Üstüne Gül Oyması*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.

- . “Taş Üstüne Gül Oyması”. *Taş Üstüne Gül Oyması*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998. 9-27.
- . “Toplumsal Cinsiyet / Aşk / Edebiyat”. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. 83-101.
- . *Uçu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1998.
- . “Ülkemin Kadınları: Efsaneler, Söylentiler ve Gerçekler”. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. 129-41.
- . “Yazarlığım... Ve Kadın Edebiyatı”. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009. 145-55.
- Aydoğan Özbay, Semiha Müge. “Kadın Bedeni Kurguları ve Temsiliyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın Sanatçılar”.  
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Balkaya, Dursun. “Lacan’ın Psikanalizi ve Bir Yazınsal Eser Çözümlemesi”.  
Yayımlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2005.
- Başkaya, Deniz. “An Analysis of Cult[u]ral and Linguistic Transfer in The Translation of ‘*Dağın Öteki Yüzü*’” (‘*Dağın Öteki Yüzü*’ Romanının Çevirisindeki Kültürel ve Dilsel Aktarım Üzerine Bir Çözümleme).  
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Berktaş, Fatmagül. “Başlangıçta Ana Tanrıça Vardı”. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009. 35-52.
- . “Batı Felsefesinde Ruh-Madde İkiliği”. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009. 129-48.

- . “Dölleyici Sözün Kudreti”. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009. 52-77.
- . “Kültürel Görecelik Çözüm mü?”. *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 65-88.
- . “Meşum Kadınlar, Solucanlar, Maymunlar, Zehirli Sarmaşıklar Vesaire: 19. Yüzyıl İngiliz Popüler Kültüründe Kadın Kurgusu”. *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 131-50.
- . “Önsöz Yerine: Kadın Olmak ve Yazmak ya da Farklılık Fark Yaratır mı?”. *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*. İstanbul: Pencere Yayınları, 1998. 7-17.
- . “Türkiye Solu’nun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var mı?”. *1980’ler Türkiyesi’nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. Yay. Haz. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 279-91.
- Birand, Kâmuran. *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1987.
- Boyne, Roy. *Foucault ve Derrida’da Feminizm ve Ayırım*. Çev. Ayşe Banu Karadağ. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011.
- Butler, Judith. “Cinsiyetin / Toplumsal Cinsiyetin / Arzunun Özneleri”. *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 43-90.
- Can, M. Cihat. “Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi”. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22.2 (2002): 133-43.
- Cindoğlu, Dilek. “Modern Türk Tıbbında Bekâret Testleri ve Suni Bekâret”. *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*. Der. Pınar İlkcaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 115-33.

“Cinsiyet”. 2 Haziran 2012. Vikipedi. İnternet.

<<http://tr.wikipedia.org/wiki/Cinsiyet>>

Connel, R. W. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Çağatay, Nilüfer ve Yasemin N. Soysal. “Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler”. *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. Yay. Haz. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 291-301.

Çakır, Serpil. “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller”. *Cins Cins Mekân*. Der. Ayten Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009. 76-102.

Çalışkan, Sevda. “Bir Somutlama Ustası: Erendiz Atasü”. *Varlık* 1159 (Nisan 2004): 34-38.

Çıtak, Aylın. “Kadınların Çalışmasına Yönelik Tutum: Cinsiyet, Cinsiyet Rolü ve Sosyoekonomik Düzeye Göre Bir Karşılaştırma”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji (Sosyal Psikoloji) Anabilim Dalı, 2008.

Çimen, Ünsal. *Kadın Düşmanlığı ve Kadın Üzerine Özlü Sözler*. İstanbul: Cinius Yayınları, 2011.

Davidoff, Leonore. “Aile Paradoksu: Tarihçilere Bir Çağrı”. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*. Çev. Zerrin Ateşer ve Selda Somuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 49-67.

De Beauvoir, Simone. *Kadın “İkinci Cins”*: Genç Kızlık Çağı. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları, 1993.

Delice, Serkan. “Osmanlı’yı Bugün Nasıl Tefsir Ediyoruz? Tarih ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine Düşünceler”. *Cinsiyet Halleri: Türkiye’de Toplumsal*

*Cinsiyetin Kesişim Sınırları*. Der. Nil Mutluer. İstanbul: Varlık Yayınları, 2008.

Demirel, Şener. “Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi* 15.2 (Temmuz 2005): 81-105.

Dincer, Özüm. “Namus ve Bekâret: Kuşaklar Arasında Değişen Ne? İki Kuşaktan Kadınların Cinsellik Algıları”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, 2007.

Direnç, Dilek. “Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı”. *Varlık* 112479 (Aralık 2011): 72-77.

Dişsiz, Melike ve Nevin Hotun Şahin. “Evrensel Bir Kadın Sağlığı Sorunu: Kadına Yönelik Şiddet”. *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanatı Dergisi* 1.1 (2008): 50-58.

Doğru, Evin. “Erendiz Atasü'den Bir Kez Daha Şiirsel ve Duyarlı Bir Anlatım:

Kadın Olmak Zor”. İnternet. 9 Aralık 2011.<

<http://www.erendizatasu.com/roportaj.php?name=star>> Özgün makalenin bulunduğu yer: *Star*, 30 Ekim 1999.

Donovan, Josephine. “Feminizm ve Freudculuk”. *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 175-223.

—. “Kültürel Feminizm”. *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 69-129.

Dökmen, Zehra. “Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet (sex ve gender)”. *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010. 17-23.

- . “Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargılarının Kadına ve Erkeğe Yüklelediği Sorunlar”.  
*Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi,  
2010. 32-35.
- . “Toplumsal Cinsiyet Rollerini”. *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik  
Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010. 28-31.
- Durbilmez, Bayram. “Türk Kültüründe ve Fütüvvet-Nâmelerde Dört Sayısı”. *Türk  
Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 52 (2009): 71-85.
- Durudoğan, Hülya. “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”. *Cinsiyetli  
Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. Der. Zeynep Direk. İstanbul:  
Yapı Kredi Yayınları, 2009. 51-67.
- Eliaçık, Muhittin. “Fuzûli’nin *Sihhat u Maraz*’ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir  
Tıp Eseri *Terceme-i Hulâsa-i Tıb* ile Mukayesesi”. *Türkiyat Araştırmaları  
Dergisi* 27 (Bahar 2010): 131-47.
- Engels, Friedrich. “Aile”. *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çev. Kenan  
Somer. Ankara: Sol Yayınları, 1998. 36-99.
- Enginün İnci. “1940 Doğumlular”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul:  
Dergâh Yayınları, 2009. 382-401.
- Eraslan, Sibel. “Uğultular... Silüetler...”. *90’larda Türkiye’de Feminizm*. Der. Aksu  
Bora ve Asena Günel. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 239-79.
- Erdem, Özge. “Feminist Kuram ve Angela Carter ile Emma Tennant’ta Gotik ve  
Kadın Kimliği Bağlantısı”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara:  
Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları  
Anabilim Dalı, 2009.
- “Erendiz Atasü Amerika’da”. 2 Haziran 2012. *Milliyet Kültür Sanat*. İnternet.  
<<http://www.milliyet.com.tr/2002/12/18/sanat/haber.html>>

- Erol, Metin. "Toplumsal Cinsiyetin Tutumlar Üzerine Etkisi". *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 32.2 (Aralık 2008): 199-219.
- Estés, Clarissa P. "Neşeli Beden: Vahşi Et". *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011. 223-41.
- Fethi Naci. "Önsöz". *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010. ix-xl.
- Fine, Cordelia. "Giriş". *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*. Çev. Kıvanç Tanrıyar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. 11-25.
- Giddens, Anthony. "Aşk, Seks ve Diğer Müptelalıklar". *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*. Çev. İdris Şahin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010. 64-83.
- Gün, Berna. "Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meseleleri". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, 2008.
- Gündüz, Osman. "Tarihsel Romanlar ve Romancılar". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2009. 424-47.
- . "Toplumcu-Marksist Söylem". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2009. 497-503.
- Gürsel, Nedim. "Türk Kadın Edebiyatı Üzerine". *Bozkırdaki Yabancı: Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994. 80-86.
- Highleyman, Liz. "Let's Talk About Gender". İnternet. 9 Ocak 2012.  
<<http://www.black-rose.com/articles-liz/genderlang.html>> Özgün makalenin bulunduğu yer: *Bi Women, the newsletter of the Boston Bisexual Women's Network* (Ağustos / Eylül 1997).

- İrzık, Sibel. "Latife Tekin'de Beden ve Yazı". *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Der. Sibel İrzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 201-25.
- İrzık, Sibel ve Jale Parla. "Önsöz". *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Der. Sibel İrzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 7-13.
- İlkkaracan, Pınar. "Giriş: Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik". *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*. Der. Pınar İlkkaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 11-33.
- İlkkaracan, Pınar ve Gülşah Seral. "Kadının İnsan Hakkı Olarak Cinsel Haz: Türkiye'deki Bir Taban Eğitimi Programından Deneyimler". *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*. Der. Pınar İlkkaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 195-207.
- İmam, M. Ayesha. "Müslüman Dinsel Sağ ('Köktendinciler') ve Cinsellik". *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*. Der. Pınar İlkkaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 75-99.
- İşçi, Günseli Sönmez. "Açıkoturumlar Çağında Yabancılaşmalar". *Varlık* 112479 (Aralık 2008): 35-42.
- İzmir, Mutluhan. "Yabancılaşma ve Şiddet İlişkisinin Psikodinamiği". *Bilim ve Ütopya Dergisi* 182 (Ağustos 2009): 35-41.
- Karataş, Evren. "Türk Kadın Yazarların Romanlarında (1980-2000) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları". Yayımlanmamış doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, 2009.



- . “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”. *Turkish Studies* 4.8 (2009): 1652-73.
- Kandiyoti, Deniz. “Kadınlar ve Ulus”. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümleri*. Çev. Aksu Bora ve diğer. İstanbul: Metis Yayınları, 2011. 162-85.
- Karakoç, Jülide. “Bir Evlilikten Manzaralar: Kadın Kimliğinin ‘Medeni Hali’”. *Fe Dergi* 2 (2010): 115-17.
- Kayır, Arşalus. “Kadın ve Cinsel Sorunları”. *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 311-25.
- Köse, Elifhan. “Bir Keşif Olarak Modern Kadınlık: Tıp, Beden ve Cinsellik”. *Fe Dergi* 1.2 (2009): 71-78.
- Köşgeroğlu, Nedime. *Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Kadın: Kalın Duvar İnce Zar*. Ankara: Alter Yayıncılık, 2010.
- Kurultay, Can ve diğer. *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Yay. Haz. Can Kurultay. İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, 1993.
- Kütükçü, Tamer. “Kadın Bedeni”. *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili*. İstanbul: Cinius Yayınları, 2010. 15-103.
- . “Kadın Cinselliği”. *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili*. İstanbul: Cinius Yayınları, 2010. 103-201.
- Nas, Alparslan. “Aylak Adam ve Anayurt Oteli’ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan’ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet”. *Nota Bene Journal of Arts and Social Sciences* 2 (Temmuz 2009): 72-86.
- Mantoglou, Argyro. “Kilit Altındaki Kadın Bedenini Yazmak: Türkiye’nin Çağdaş Bir Kadın Yazarından Bir Çılgılık-Roman”. Çev. Pınar Karababa. *Bibliothiki* 405 (26 Mayıs 2006): 18-19.

- Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü.  
Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.
- Menteşe, Oya Batum. “Kadın Dilinden Aşk: *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*”. *Varlık*  
1119 (Aralık 2000): 11-15.
- Mernissi, Fatıma. “Bekâret ve Ataerki”. *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*.  
Der. Pınar İlkcaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 99-115.
- . “İslâm’da Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı”. *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*. Der. Pınar İlkcaracan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 33-55.
- Michaux, Agnès. *Kadın Düşmanı Sözlük*. Çev. Yiğit Bener. İstanbul: Can Yayınları,  
2011.
- Millet, Kate. “Cinsel Politika Örnekleri”. *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi.  
İstanbul: Payel Yayınevi, 1987. 11-44.
- Mitchel Juliet ve Ann Oakley. “Simone de Beauvoir”. *Kadın ve Eşitlik*. Çev.  
Fatmagül Berktaş. İstanbul: Pencere Yayınları, 1998. 194-228.
- Moran, Berna. “Feminist Eleştiri Kuramı”. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul:  
İletişim Yayınları, 2009. 249-63.
- . *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3*. Yay. Haz. Nazan Aksoy ve Oya Berk.  
İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Mutluer, Nil. “Türkiye’de Cinsiyet Hâllerinin Sınırları: Namussallaştırma”. *Cinsiyet Hâlleri: Türkiye’de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları*. Der. Nil Mutluer.  
İstanbul: Varlık Yayınları, 2008. 14-31.
- Nare, Sari. “Kahramanlık ve Toplumsal Cinsiyet”. *Kadın Gerçeklikleri*. Yay. Haz.  
Necla Arat. İstanbul: Say Yayınları, 1996. 191-202.
- Öğüt, Hande. “Edebiyat, Aşk, Arzu, Kadın”. *Varlık* 1181 (Mayıs 2006): 30-38.
- . “Sürgünde Serenomi”. *Eşik Cini* 8 (Mart / Nisan 2007): 28-38.

- Ölçer Özünel, Evrim. “Masalın Gerçekliğinde Dişil Söz: Toplumsal Cinsiyet ve Mekân Algısı”. *Masal Mekânında Kadın Olmak: Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006. 21-28.
- Özbay, Ferhunde. “Evlerde El Kızlar: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler”. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*. Yay. Haz. Ayşe Durakbaşa. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 13-49.
- “Özgeçmiş”. 2 Haziran 2012. İnternet.  
<<http://www.erendizatasu.com/index.php?id=1>>
- Parla, Jale. “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Der. Sibel Irzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 15-35.
- Plumwood, Val. “Giriş”. *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. Çev: Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2004. 9-33.
- . “Feminizm ve Ekofeminizm”. *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. Çev: Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2004. 33-63.
- Power, Nina. “İşgücünün Kadınsılaşması”. *Tek Boyutlu Kadın*. Çev. Özlem Kaya. İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2010. 21-31.
- Ramazanoğlu, Caroline. “Feminizmin Kusuru Nedir?”. *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*. Çev. Mefkure Bayatlı. İstanbul: Pencere Yayınları, 1998. 45-69.
- . “Kadınlar Erkeklerle Karşı – Feminizmin Kadınların Ezilmesi Anlayışı”. *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*. Çev. Mefkure Bayatlı. İstanbul: Pencere Yayınları, 1998. 87-133.
- Sakbander, Ayşe. “Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın veya İyi Eş, Fedakâr Anne”. *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. Yay. Haz. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 187-207.

- Sarup, Madan. "Cixous, Irigaray, Kristeva: Fransız Feminist Kuramları". *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. Abdülbaki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1997. 159-85.
- Schaeffer, Jacqueline. "Kadın Ne İster? Ya da Dışilin Rezaleti". *Kadınlık, Yeniden: Çağdaş Psikanalizin Bakışı*. Yay. Haz. Bela Habip. İstanbul: İthaki Yayınları, 2003. 111-31.
- Scott, Joan W. *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Çev. Aykut Tunç Kılıç. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Segal, Lynne. *Gelecek Kadın mı?* Çev. Suğra Öncü. İstanbul: Afa Yayınları, 1987.
- Siakalli, Maria. "Three Generations of Turkish Women Through the Literature of Three Turkish Women Novelists: Duygu Asena, Erendiz Atasü and Elif Şafak (Üç Kadın Romancının Eserlerinde Üç Nesilden Türk Kadını: Duygu Asena, Erendiz Atasü ve Elif Şafak)". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Sirman, Nükhet. "Köy Kadınının Aile ve Evlilikte Güçlenme Mücadelesi". *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. Yay. Haz. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 221-47.
- Solanas, Valerie. "Bireyselliğin Bastırılması, Hayvansılık (Evcimenlik ve Annelik) ve İşlevsellik". *Erkek Doğrama Cemiyeti Manifestosu*. Çev. Ayşe Düzkan. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011. 38-41.
- Suroğlu, Kezban. "Erendiz Atasü: Hayatı-Eserleri-Sanatı". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2011.

- Taş, Bilge. “Catherine Breillat Sineması’nda Kadın Cinselliği ve Beden Algısı”.  
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, 2008.
- Tekeli, Şirin. “1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar”. *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış  
Açısından Kadınlar*. Yay. Haz. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları,  
2010. 15-47.
- Tiken, Servet. “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerindeki ‘Ayna’ İmgisine Psikanalitik  
Bir Yaklaşım”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitü Dergisi*  
41 (2009): 47-60.
- Tokuroğlu, Belma. “‘Kutsal’ ve ‘Sembol’ Kadın”. *Özgürleşemeyen Kadın*. Ankara:  
Odak Yayın Evi, 2004. 81-84.
- Tong, Rosemarie Putnam. “Postmodern Feminizm: Üç Perspektif”. *Feminist  
Düşünce*. Çev. Zafer Cirhinlioğlu. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2006. 223-  
31.
- Türkmen, Buket. “Toplumsal Proje ve Kadınlık Deneyimi: İslamcı Kadın Tarafından  
Yeniden Tanımlanan Mahrem”. *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist  
Bakışlar*. Der. Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 130-56.
- Yörük, Banu. “An Analysis of Lacanian Concept in A. S. Byatt’s *Possession* and in  
Erendiz Atasü’s *The Other Side of the Mountain* (Lacan’ın Ötekilik  
Kavramının A. S. Byatt’ın *Tutku* ve Erendiz Atasü’nün *Dağın Öteki Yüzü*  
Adlı Yapıtlarında İncelenmesi). Yayımlanmamış yüksek tezi. İstanbul:  
Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı, 2008.
- Wright, Elizabeth. *Lacan ve Postfeminizm*. Çev. Ebru Kılıç. İstanbul: Everest  
Yayınları, 2002.

## **Ek: Erendiz Atasü ile *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* Üzerine Röportaj**

Bu röportaj, 24-25 Mayıs 2012 tarihinde Yeni Yüzyıl Üniversitesi'nin düzenlediği "Erendiz Atasü Edebiyatı" Sempozyumu'nun ikinci gününde yapıldı. Erendiz Hanım ile konuşmadan önce onun nasıl biri olduğu hakkında bir fikrim yoktu. Sohbet sırasında Erendiz Hanım'ın kadın problemlerini dile getirme konusundaki açıklığı ve esprili tavrı beni rahatlattı. Röportajdan önce sempozyumda sunduğum bildiri üzerine sohbet ettik. Çözümlemelerimdeki bazı noktaların Erendiz Hanım tarafından bambaşka şekilde yorumlandığını öğrendim ve tez yazma aşamasında Erendiz Hanım'ın bu düşünceleri, bana konu ile ilgili farklı boyutlar olduğunu gösterdi. Prof. Dr. Günseli Sönmez İşçi'nin de katılımıyla samimi bir ortamda bu röportajı yaptık.

— Bu romanınızda kendi kuşağınızı yazmanızın özel bir sebebi var mı? Bunun bir yüzleşme olduğu söylenebilir mi?

Erendiz Atasü: Evet, tabii! Kendi gençliğimle bir yüzleşme aslında tabii. Bir de hayatın sürekliliği beni her zaman büyülemiştir. Yani *Dağın Öteki Yüzü*'nde bir cümle vardır. Tam olarak cümleyi şimdi anımsayamayacağım ama şöyle der: "Bir kuşak bir önceki kuşağın içinden doğup yükselen ve ondan sonraki kuşağın içinde batan bir dalga gibidir". Benim düşüncemde gerçekten kuşaklar birbirinin içerisinden doğup kendilerinden sonraki kuşağın içerisinde eriyen dalgalara benziyor. Tabii, annemle babamın kuşağından sonra sıra kendi kuşağıma gelmişti, diyebiliriz.

— Kendi kuşağımızın cinselliği tanımadığına değinirken özellikle kadın bedenini ve cinselliğini irdeliyorsunuz. Bunu tercih etmenizin sebebi nedir?

E. A. : Bir problem olduğu için tabii ki, bir mesele bu. İnsanın hem bireysel yaşamında hem aslında toplumsal yaşamında bir büyük problem olduğunu düşünüyorum. Yani bugün yaşanan şiddet olaylarının, yani kadına yönelik şiddet olaylarının büyük bir kısmının da bu bastırılmış yetersiz cinselliklerle—her iki cinse ait; sade erkekler ya da kadınları kastetmiyorum—bu şiddet olaylarının bir kökeninin—başka kökenleri de var—toplumumuzun cinselliğe olan yabancılığı olduğunu düşünüyorum.

— AyşeAysu'nun kişilik bölünmesine değinmek istiyorum. Bu bölünmenin tek sebebi cinsellik mi, Fethi mi ya da toplumsal cinsiyet rolleri mi?

E. A. : En başta ikiye bölen, toplumsal cinsiyet rolleri, tabii. Yani bütün geleneksel kültürler kadın varlığını, zaten erdemli kadın-hafif meşrep kadın diye ikiye böler kafasında. Evet, ana kadın, gene hafif meşrep kadın diye böler. Bu, bizatihi kadının bedenini algılamasında da ortaya çıkan bir bölünme ve ızdırap verici bir bölünmedir. Simone de Beauvoir ne der? Belki okumuşsunuzdur. Kadınları, gördüğüm gibi çizdim, der. Yani bölünmüş. Sade bize has bir şey de değil; yani tamamen ataerkil kültürün rol modellerine göre koşullandırılmamıza bağlı olan bir toplumsal acı. Ama bireyler olarak hayatımızda bunu somut biçimde yaşıyoruz.

— AyşeAysu'nun yaralanmaya bu kadar açık olmasının sebebi nedir? Fethi'yle asansörde yaşadıkları mı? Aslında biraz ayrıntı oluyor bunlar ama isterseniz bunları geçebiliriz.

E. A. : Hayır, hayır.

—AyşeAysu, asansörde Fethi’yle bir şey yaşıyor hatırlıyorsanız. Üstü kapalı bir şekilde geçilmiş aslında onun orda tecavüz mü, taciz mi ya da bir cinsel ilişki mi olduğu çözülemiyor.

E. A. : Evet, üstü kapalı geçilmiş orada.

— Daha sonra oraya dönülmemiş, ilerleyen bölümlerde de değinilmemiş.

E. A. : Orada, tecavüz kastettiğimi zannetmiyorum. Ama kızın üzerine bir çullanma yaşanıyor. Yani bir cinsel birleşme kastetmiyorum ama kız neye uğradığını şaşırıyor. Daha romantik bir yaklaşımla bir bedensel yakınlık beklerken, işte sarılma, öpüşme vesaire olabilir. Ondan sonra kız, böyle bir şey beklerken birden bire üzerine çullanan fiziksel bir güçle karşılaşiyor. Deneyimsiz bir kız, tabii. Deneyimli olsa olayı daha başka bir mecraya dökebilir ya da bu olay onu bu kadar yaralamayabilir.

— AyşeAysu, Tomris’ten daha güçsüz ve korkakken romanın sonunda durumun tam tersine döndüğünü görüyoruz. Bunu durumu neye bağlıyorsunuz? AyşeAysu’nun kendini bütünlemesine bağlanabilir mi?

E. A. : Bir yerde AyşeAysu’nun geleneksel yanını, daha uysal kadınlığa eğilimli yanını Ayşe’yle, daha değişken olmaya yönelik yanını da Aysu’yla ifade etmek istedim zaten, bölünmüşlüğü ismine yansıdı. Şeyi okumuş musunuzdur? İnci Aral’ın *Ölü Erkek Kuşları*’nı? İnci Aral da benzer bir şeyi orada yapar. Suna’dır kadının adı, Su ve Na olarak onu düşünür. “Su”, yani içine girdiği kabın şeklini alan, uysal. “Na” da hayır demek Arapça. Ondan sonra...

— *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık* kitabınızda bu konuyla ilgili bir değerlendirmeniz vardı diye hatırlıyorum.

E. A. : Şimdi, ben de burada benzer bir şey yaptım. Aynı çağın kadınları olarak benzer şeyler yapmamız doğal tabii. Benzer bir şey var. AyşeAysu’nun içinde bir bölünme var. Zaman içerisinde Aysu galip geliyor. Bir bütünleşme bu. Ama gene



kendini bir şeyden mahrum ederek bir bütünleşme yani. Erkekleri hayatından çıkartarak bir bütünleşme ne derece bütünleşme sayılırsa tabii.

— Toplum ve toplumun değer yargıları dışında kadını kendine yabancılaştıran başka sebepler var mı? Romanda kapitalizmden bahsedilmişti mesela.

E. A. : Evet, tabii, kapitalizm zaten tamamen insanı kendine yabancılaştırmakla meşgul olan bir şey. Marx'ın analizi malumunuzdur. İşçiyi emeğine yabancılaştırıyor, der Marx; o açıdan üstünde durur. Ama mesela bugünkü bu tüketim kapitalizminin bizi tabi tuttuğu bütün bu şey, imge bombardımanıdır. Bütün bu yalan laflar vesaire ile insanı hakikaten, kendi yapısına hakikaten yabancılaştırıyor. Tabii, bir tek kapitalizm değil, sosyalizm de yabancılaştırabilir insanı kendine. Aslında her şeyin yozlaşmaya açık bir yanı var; bunu da antrparantez söylemek lazım. Müthiş bir şekilde insanları tek tipleştiriyor bu tüketim kapitalizmi. Ve neoliberalizm, bir marka, yani özgürlüğü markaya indiriyor. Yani affedersiniz, kışına taktığınız bilmem ne marka blucinle adam olduğunu zannediyor genç. Bununla özgür olduğunu zannediyor, özgürlüğünü markalar arası seçim yapmak zannediyor. İsteddiği tüketim maddesini anında alabilmek zannediyor. Bu nedir? Bu, korkunç bir yabancılaşma. Yani insan sadece tüketen bir yaratık değildir. İnsanın yaratıcılığı bittiği an—hayatın her alanında yaratıcılık vardır. Sadece sanatta değil—yaratıcılığı bittiği an insan tükenir, kendisi tükenir. Bunu koşullandırıyor neoliberalizm bize. Bu, korkunç bir şey.

— Kadını doğayla özdeşleştirmenizin özel bir sebebi var mı?

E. A. : Konuyu biraz açabilir misin?

— Mesela Türk edebiyatını incelediğimizde doğa ve kadın ile ilgili olumsuzlamalar söz konusu. Ben Namık Kemal'de bu konuyu çalışmıştım, ondan örnek verebilirim şu an. Namık Kemal, *İntibah* adlı yapıtında Mahpeyker'in erkeğini kucaklamasını,

bir yılanın avına sarılması ya da mezarın ölü bedeni kucaklamasına benzetir. Bu şekilde doğayla ilgili sürekli bir olumsuzlama var. Ama cinselliğinin farkında olmayan kadınları da olumlama söz konusu. Dilaşub, daha saf, temiz, cinselliğini daha yaşamamış. O yüzden doğayla arasında pek bağ kurulmuyor.

E. A. : Bu tipik bir ataerkil bakış.

— Evet, doğa-kadın özdeşliğinde olumlama ve olumsuzlama. Sizin yaptınızda genellikle bir olumlama var. Bunu özellikle mi yaptınız?

E. A. : Biz doğanın bir parçasıyız sonuçta ve bu dönemde doğayı insanoğlunun tahrip ettiğini, artık açık seçik biçimde tahrip ettiği daha iyi görüyoruz. Doğanın bir parçası olduğumuzu ve doğadan kopuk yaşayamayacağımızı anlıyoruz. Şu iklim değişikliğinin yarattığı şeyler, ziraatın bozulması, olur olmaz kimyasal maddelerin ziraatta kullanılması ve yediğimiz ürünlerde aldığımız, ne olduğunu bilemediğimiz bütün bu kimyasal maddelerin sağlığımızı nasıl bozduğunu hepimiz görüyoruz, fiilen yaşıyoruz bunları. Kanserin artmasına bakın, yani. Salgın hâlinde kanser. Sade genetik özelliklerden değil çevre koşullarından da feci bir biçimde artıyor. Şimdi bunu görürken doğayı olumsuzlayamayız. Ama doğayı kutsallaştırmam da. Yani depremi de yapan doğa, seli de yapan doğa. Biz doğayı tahrip ederek bu korkunç olayları büsbütün tetikliyoruz. Ama doğanın kendisinde de bir tahrip gücü var. Doğa o kadar masum bir şey falan değil. Ne masum ne suçlu; doğa doğadır. Ama biz doğanın bir parçasıyız; bunu inkâr etmemiz, bizi çıkmaza götürür. Yani bu, tipik bir şey. Namık Kemal'in... Yani, ben okumadım tabii ki *İntibah*'ı. Siz Türkoloji öğrencisisiniz, Türk edebiyatı esas lisansınız. Zaten bugünkü Türk diline aktarılamamış *İntibah*'ı anlayamam fakat bu tipik ataerkil bakış, Batı modernizasyonunda da var. O Batı modernizasyonu, aydınlanma ki bugün hasretle anıyoruz çünkü elimizden gidiyor. Ama aydınlanma da tamamen mükemmel bir şey

değil. Doğanın aşağılanması, kadının doğayla özdeşleştirilerek aşağılanması Batı aydınlanmasında da var, İslam geleneğine de uyuyor. Namık Kemal, ilerici bir insandır ve bizim toplumsal hayatımızda bana göre çok saygın bir yeri vardır. Onda bile böyle bir şeye rastlıyoruz.

— Sadece Namık Kemal’de değil incelendiğinde Halide Edip’te de bu durum söz konusu mesela. Feminist olarak görülüyor ama yapıtlarına bakıldığında bu duruma rastlanabiliyor. Cinselliğinin farkında olan kadın, işte, daha çok köpek ya da yılanla ya da vahşi şeylerle özdeşleştirirken, cinselliğinin farkında olmayan masum, onlara göre masum kadınlar ahu, ceylan olarak nitelendiriliyor. Böyle bir olumlama söz konusu.

E. A. : Orada bir şeyi de unutmayı: geleneğin yazarı etkilemesi, edebiyat geleneğinin yazarı etkilemesi, onu koşullandırması. Belki de kendi yaşamlarında böyle bir aşağılama yapıyorlar yapmıyorlar bilemeyiz ama belki yapmıyorlarsa bile, içlerinde böyle bir şey hissetmiyorlarsa bile edebiyat olarak okudukları şeyler onları böyle bir şeyler yazmaya yönlendiriyor olabilir. Bunu da hesaba katmak lazım.

— Türk edebiyatından konu açılmışken aklıma Halid Ziya Uşaklıgil geldi. *Aşk-ı Memnu*’da Bihter ayna karşısında vücudunu keşfediyor. Türk edebiyatına baktığımızda *Zehra*’da da bu durum söz konusu. *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*’nde de AyşeAysu, ayna karşısında bedenini keşfediyor.

E. A. : AyşeAysu, Fethi’yi özlüyor. Fethi de onun vücudunu keşfedemiyor. AyşeAysu da aynanın karşısında kendi kendini keşfetmeye çalışıyor garibim.

— Sabah, Lacan’ın ayna kuramı hakkında konuşmuştuk.

E. A. : Benim o kadar kuram bilmem mümkün değil. Edebiyatçılar bilmeden de bilir, biliyorsunuz. İnsan zihninin belli bir düşünce kapasitesi var. Tabii bazı bireylerinki daha geniş, bazılarıinki daha az. Fakat çok farklı insanların zihinlerinde çok benzeyen

şeyler, benzeyen imgeler oluşabiliyor. Mesela *Dağın Öteki Yüzü*'nde Nietzsche'nin bir metaforunu anarım. Nietzsche, zamanı bir yaya benzetir. Ben de *Dağın Öteki Yüzü*'nde bir spirale benzetiyorum. Geometrik olarak spirali düşünün. Şimdi çok enteresan bir şey, Nietzsche'yi okudum gerçi ama kitabı yazdıktan çok sonra, başka vesilelerle okudum. Yani tamamen farklı kültür, tamamen farklı kafa yapısı ama zamanı algılayışlar neredeyse aynı. Zamanın o akışı, akması... Bizde bir laf vardır: Dere tepe düz gittim, arkama döndüm baktım bir arpa boyu yol gittim. Bu nedir, bu bir spiraldir. Başladı, gittin gittin, ilerledin ama aynı yere dönersen daireyi tamamladın. Ama bir arpa boyu yol gitmişsin, bir spiral çizerek devam ediyorsun. Benzer bir durum mesela, Deli Dumrul efsanesi, bizdeki Dede Korkut hikâyesi şimdi ismini hatırlayamayacağım, aynı hikâye Yunan mitolojisinde var. Şimdi Yunanlılar, Orta Asya'ya gitmedi. Öyle bir tarihî bilgimiz yok. Yunan mitolojisinin olduğu dönemde Orta Asya'dakiler Yunanistan'a göç etti diye de bir şey yok. Peki, bu nasıl oluyor? İnsan zihninin tam kavrayamadığı olayları metaforlaştırırken benzer bir kabiliyeti var demek ki veya bir sınırı var. O şekilde düşünüyor. Onu da göz önünde tutmak lazım. Ayna da öyle. Lacan'ın ayna kuramını az çok biliyorum yani psikolog değilim, psikiyatrist değilim. Pek çok şeyi ona benzeterek yazmış başka yazarlar da edebiyatçılar da vardır, şu an sana örnek veremeyeceğim ama var. Bu, edebiyatta var. — Son olarak, düşünce yazılarınızı, deneme kitaplarınızı ve röportajlarınızı okuduğumda sizin AyşeAysu gibi geleceğe umutla bakmanız söz konusu değildi. O zamandan bu zamana değişen bir şey var mı peki?

E. A. : Değişen, daha büyüyen bir umutsuzluk var. Umudumuz sizsiniz gençler, biz sıramızı savdık. Siz mücadele edeceksiniz hem kadınlar için hem Türkiye'nin laik düzeni için hem demokrasi için. Umudumuz sizsiniz.

## ÖZ GEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Serbar Sevgi ARPA

Doğum Tarihi ve Yeri: 1987, Şanlıurfa

### Eğitim Durumu

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Marmara Üniversitesi	2010
Lise	ÇEAŞ Anadolu Lisesi	2006

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri:

“*Kırk Oda*’da Kilitli Kadın”. “Yeni Türk Edebiyatına Genç Yaklaşımlar’ 1. Öğrenci Sempozyumu”. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi, 12 Nisan 2011.

“Kadınlar, Erkekler, *Mektup Aşkları*”. “Edebiyatımızda Mektup’ Öğrenci Sempozyumu”. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, 7-8 Mayıs 2012.

“*Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*’nde Bir Özne Olarak Kadın Bedeni”. “İkinci Kadın Yazarlar Sempozyumu: Erendiz Atasü Edebiyatı”. İstanbul: Yeni Yüzyıl Üniversitesi, 24-25 Mayıs 2012.

“İkincil Sözlü Kültürün Birincil Sözlü Kültüre Etkileri”. 1. Uluslararası Niğde Dil, Kültür ve Tarih Sempozyumu”. Niğde: Niğde Üniversitesi, 3-6 Mayıs 2012.

### İş Deneyimi

Staj: Kadıköy Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

### İletişim

E-Posta Adresi: ssevgiarpa@hotmail.com

