

## ÖN SÖZ

“Erendiz Atasü’nün Hikâyelerinde Kadın Karakterler” isimli çalışma yazarın hikâyelerindeki kadın karakterlerin değerlendirilmesini esas alır. Bu çalışma, 1970’lerde feminizmin edebiyata etki etmesiyle değişen kadın karakterlerin, kimlik ve özgürlük arayışını, aile kurumundaki rolünü, evliliğe bakış açısını, toplumla çatışma yaşadığı noktaları, kadın-erkek ilişkilerini, anneanne-anne-torun silsilesinde bir neslin sonraki nesle etkisini, kadının işte ve evde değişen rollerini anlamamızda yardımcı olacaktır.

Yazarın sekiz hikâyesi, kronolojik sıra ile okunarak “kadın” a dair elde edilen malzeme fizyolojik özellikleri bakımından kadınlar, sosyolojik özellikleri bakımından kadınlar ve psikolojik özellikleri bakımından kadınlar olmak üzere üç ana başlık altında fişleme tekniği ile kaydedilmiştir. Fişleme tekniği ile kaydedilen bilgiler malzemenin el verdiği ölçüde alt başlıklara ayrılmıştır. Belirlenen başlıkların konusuna ilişkin literatür taraması yapılarak okunacak olan kitaplar, tezler ve makaleler belirlenmiştir. Teorik kitaplardan elde edilen bilgiler de yine fişleme tekniği ile kaydedilmiş ve hikâyelerden elde edilenlerle birleştirilerek senteze ulaşılmıştır.

Tez “Giriş”, “Fizyolojik Özellikleri Bakımından Kadınlar”, “Sosyolojik Özellikleri Bakımından Kadınlar”, “Psikolojik Özellikleri Bakımından Kadınlar”, “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümlerinden oluşur. “Giriş” bölümünde hikâyenin tanımına, tarihsel gelişimine, Erendiz Atasü’nün hikâye anlayışına ve kadın edebiyatıyla ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Tezin birinci bölümü olan “Fizyolojik Özellikleri Bakımından Kadınlar” da kadının fizyolojik özellikleri, dış görünüşü, kılık kıyafeti, yaşı ve sağlık durumuna dair bilgiler dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır. “Sosyolojik Özellikleri Bakımından Kadınlar” isimli ikinci bölümde ailede kadının konumu, aile içi çatışmalar ve şiddet, kadının evlilik kurumuna bakışı, karı-koca ilişkileri, boşanma, eğitim durumları, milliyetleri, meslekleri, değişen toplumsal değerler karşısındaki tavır ve tutumları ele alınmıştır. Son bölüm olan “Psikolojik

Özellikleri Bakımından Kadınlar”da ise kadınların ruh hallerini ve duygudurumlarını etkileyen olaylara, durumlara ve kişilere yaklaşımları sunulmuştur. Aşk, cinsellik, ölüm, geçmiş ve gelecek gibi olgular karşısında kadını yöneten psikolojik haller bu bölümde irdelenmeye çalışılmıştır.

Yazarın hikâyelerindeki karakterler, yazıldığı dönemin sosyal, siyasal, cinsel, kültürel ve tarihi özelliklerini kimliklerinin potasında harmanlayarak toplumsal hayata dair birer vesika halini almışlardır. Sonuç bölümünde toplumsal hayatın vesikası olan kadın karakterleri edebiyat, sosyoloji, psikoloji ve kadın araştırmaları alanları gibi disiplinler arası bir çalışmayla değerlendirerek anlamaya çalıştık. Bu yönüyle çalışma, biyo-sosyo-psikolojik varlık olan kadını geniş bir perspektifle ele almakta ve Erendiz Atasü’nün hikâyelerindeki kadın karakterlere dair geniş bilgiler sağlamaktadır.

Tez çalışmam süresince her türlü imkânı sağlayan ve manevi desteklerini esirgemeyen annem Nazlışah Selvi’ye, babam Yakup Selvi’ye, kız kardeşim Elvida Gülşah Selvi’ye; kadınlık bilinci ve farkındalık bayrağını devraldığım anneannem Meliha Aydıner’e ve babaannem Esmâ Selvi’ye; geçmişten bugüne bizi karnında, omuzlarında ve yüreğinde taşıyan tüm kadınlara ve büyük bir gayret isteyen çalışmam boyunca beni motive edip, değerli vaktini ayırıp yardımını esirgemeyen titiz çalışmalarını örnek aldığım saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Öznur ÖZDARICI’ya teşekkürü borç bilirim.

**Kırıkkale/ Temmuz-2015**

**Merve Sevda SELVİ**

## ÖZET

1981'den bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Erendiz Atasü (1947,-) Türk edebiyatının çağdaş kadın yazarlarından. Atasü, eserlerinde toplumsal ve siyasal sorunlara kadın perspektifinden yer vermiş, ataerkil toplum yapısı içinde kadının sosyo-biyo-psikolojik mücadelesini ve “ötekileştirilme” sorunsalını kadın gözüyle irdelemiştir. “Erendiz Atasü'nün Hikâyelerinde Kadın Karakterler” adlı çalışma, yazarın hikâyelerindeki karakterleri fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik açıdan incelemeyi ve malzemedeki hareketle genellemelere ulaşmayı esas alır.

Bu çalışma sonucunda sosyal sınıfları, siyasi seçimleri, eğitim durumları farklı olsa da “kadın kimliğinin” “erkek iktidarı” altında ezilmişliği, bu ezilmişlik söz konusu edilerek “özne”liği törpülenen kadının ataerkil toplumun “nesne”sine dönüştürülmek suretiyle yalnızlığa ve mutsuzluğa itilmişliği incelenen metinlerden hareketle tespit edilmiştir. Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterlerin ataerkil arenada kadın kimliği ile var olma savaşında sergiledikleri davranış biçimleri ve gösterdikleri mücadeleler fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik perspektiften değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Erendiz Atasü, Hikâye, Kadın, Feminizm, Karakter

## ABSTRACT

Erendiz Atasü who has located in the literary world since 1981 is one of the modern women writers of Turkish literature. Atasü has given place to social and political issues from the female perspective in her stories, she has examined that women who in patriarchal structure of society have socio-bio-psychological struggle and marginalized problematic. The study called “Female Characters in Erendiz Atasü’s Stories” aim to examine and finally generalize female characters of her stories along with their physiological, sociological and psychological status.

Based on result of this work we do, we detected that although different social classes, political elections, educations women who were put upon by male power and women whose subjectivity is filed who were converted to a object of patriarchal society were left alone and unhappiness. We commented women’s attitudes reflected in the existence war and struggles shown in the patriarchal arena.

**Keywords:** Erendiz Atasü, Story, Women, Feminism, Character

## **KISALTMALAR**

A.g.e.: Adı geen eser

a.g.m.: Adı geen makale

AKM: Atatürk Kültür Merkezi

bsk.: baskı

c.: Cilt

ev.: eviren

Der.: Derleyen

DTCF: Dil ve Tarih Coğrafiya Fakültesi

Haz.: Hazırlayan

KB: Kültür Bakanlığı

s.: Sayfa

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

ss.: Sayfa sayısı

S: Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

Üniv. : Üniversite

v.s. : ve saire

Y : Yıl

Yay. : Yayınları

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	iv
KISALTMALAR .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
I. FİZYOLOJİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN KADINLAR.....	15
A. UZUVLARININ RENGİ BAKIMINDAN KADINLAR .....	15
1. Ten Rengi Bakımından Kadınlar .....	16
1.1. Esmer Kadınlar .....	16
1.2. Beyaz Tenli Kadınlar .....	17
1.3. Sarışın Kadınlar .....	18
1.4. Kumral Kadınlar .....	19
2. Göz Rengi Bakımından Kadınlar .....	19
2.1. Mavi Gözlü Kadınlar .....	19
2.2. Yeşil Gözlü Kadınlar .....	20
2.3. Ela Gözlü Kadınlar .....	20
2.4. Bal Renkli Gözlü Kadınlar .....	21
2.5. Kahverengi Gözlü Kadınlar .....	21
2.6. Siyah Gözlü Kadınlar.....	21
3. Saç Renklerine Göre Kadınlar .....	22
3.1. Beyaz/Kır Saçlı Kadınlar .....	23
3.2. Siyah Saçlı Kadınlar .....	24
3.3. Sarı Saçlı Kadınlar .....	25
3.4. Kestane Renkli Saçlı Kadınlar .....	25
3.5. Kumral Saçlı Kadınlar .....	25

<b>B. UZUVLARININ BİÇİMİ BAKIMINDAN KADINLAR .....</b>	<b>26</b>
1. Baş ve Baş Etrafındaki Uzuvların Biçimi Bakımından Kadınlar .....	26
1.1. Göz.....	26
1.2. Yüz.....	27
1.3. Saç.....	27
2. Gövdeye Bağlı Uzuvların Biçimi Bakımından Kadınlar.....	28
2.1. Parmak .....	28
2.2. El .....	28
2.3. Kol .....	29
2.4. Ayak.....	29
2.5. Bacak .....	29
2.6. Kalça .....	30
3. Boyu Bakımından Kadınlar .....	31
3.1. Kısa Boylu Kadınlar .....	31
3.2. Orta Boylu.....	31
3.3. Uzun Boylu Kadınlar .....	31
4. Kilosu Bakımından Kadınlar .....	32
4.1. Zayıf Kadınlar .....	32
4.2. Normal Kilolu Kadınlar .....	33
4.3. Şişman Kadınlar.....	33
5. Fiziksel Görünümleri Bakımından Kadınlar .....	34
5.1. Güzel Kadınlar .....	34
5.2. Çirkin Kadınlar .....	39
5.3. Bakımlı Kadınlar.....	41
6. Yaşları Bakımından Kadınlar .....	46
6.1. Son Çocukluk Dönemi.....	47
6.2. Ergenlik Dönemi.....	47
6.3. Gençlik (İlk Yetişkinlik) Dönemi .....	48
6.4. Orta Yaşlı Kadınlar .....	48
7. Sağlıkları Bakımından Kadınlar .....	50
7.1. Hasta Kadınlar .....	50
7.1.1. Fiziksel Hastalığı Olan Kadınlar .....	50
7.2.2. Ruhsal Hastalığı Olan Kadınlar .....	53
<b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>56</b>
<b>II. SOSYOLOJİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN KADINLAR .....</b>	<b>56</b>
<b>A. AİLE VE KADIN .....</b>	<b>56</b>
1. Ailede Kadının Konumu .....	56
1.1. Anne Olarak Kadın .....	57

1.2. Kız Kardeş Olarak Kadın.....	66
1.3. Büyükanne Olarak Kadın.....	66
2. Aile İçi Çatışmalar.....	67
<b>B. EVLİLİK VE KADIN.....</b>	<b>74</b>
1. Kadının Evlilik Kurumuna Bakışı.....	74
2. Medeni Hallerine Göre Kadınlar.....	76
2.1. Evli Kadınlar.....	76
2.2. Dul Kadınlar.....	88
2.3.Boşanmış Kadınlar.....	90
2.4. Bekâr Kadınlar.....	91
2.5. Nişanlı Kadınlar.....	93
3. Ev ve Kadın.....	94
4. Ev İçi Şiddet.....	98
4.1. Şiddet Gören Kadınlar.....	99
4.1.1. Psikolojik Şiddet Gören Kadınlar.....	99
4.1.2. Fiziksel Şiddet Gören Kadınlar.....	99
<b>C. EĞİTİM VE KADIN.....</b>	<b>102</b>
1. Tahsilli Kadınlar.....	103
<b>D. MİLLİYET VE KADIN.....</b>	<b>105</b>
1. Milliyetlerine Göre Kadınlar.....	106
1.1. Türk Kadınlar.....	106
1.2. Fransız Kadınlar.....	107
1.3.İngiliz Kadınlar.....	108
1.4. Japon Kadınlar.....	109
1.5. Alman Kadınlar.....	110
1.6. Polonyalı Kadınlar.....	110
1.7.Kürt Kadınlar.....	110
1.8. Ermeni Kadınlar.....	111
1.9. Danimarkalı Kadınlar.....	111
1.10. Mısırlı Kadınlar.....	111
<b>F. MESLEK VE KADIN.....</b>	<b>113</b>
1. Mesleklerine Göre Kadınlar.....	114
1.1. Doktor Kadınlar.....	114
1.2. Öğretmen Kadınlar.....	115
1.3. Hemşire Kadınlar.....	116
1.4. Hizmetçi Kadınlar.....	116
5. Diğer Meslekleri İcra Eden Kadınlar.....	117



<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>120</b>
<b>III. PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN KADINLAR .....</b>	<b>120</b>
<b>A) AŞK VE KADIN .....</b>	<b>120</b>
1. Âşık Kadınlar .....	120
2. Maşuk Kadınlar .....	134
<b>B. CİNSELLİK VE KADIN .....</b>	<b>137</b>
1. Arzunun Nesnesi Olarak Kadın.....	137
1.1. Tacize Uğrayan Kadınlar .....	146
2. Arzulayan Kadın.....	149
1.1. Bekâret Duygusu.....	153
<b>C. ÖLÜM VE KADIN .....</b>	<b>156</b>
<b>D. GEÇMİŞ VE KADIN.....</b>	<b>161</b>
<b>E. HOBİ VE KADIN.....</b>	<b>165</b>
<b>F. KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE KADIN KARAKTERLER .....</b>	<b>171</b>
1. Neşeli Kadınlar .....	171
2. Mutsuz Kadınlar .....	171
3. Durgun Kadınlar .....	172
4. Mücadeleci Kadınlar .....	172
5. Cesur Kadınlar .....	173
6. Cesur Olmayan Kadınlar .....	173
7. Umutlu Kadınlar .....	173
8. Umutsuz Kadınlar.....	174
9. Duyarlı Kadınlar .....	174
10. Alıngan Kadınlar .....	174
11. Fedakâr Kadınlar .....	175
12. Utangaç Kadınlar.....	175
<b>SONUÇ.....</b>	<b>176</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>182</b>
Kitaplar.....	182
Makaleler.....	185
Tezler.....	186
İnternet Kaynakları.....	187

## GİRİŞ

“Dünya edebiyatında ilk edebi örneklerin mitolojik eserler olduğu savunulmakla beraber, birçok milletin edebiyatının destanlarla başladığı bilinmektedir.”<sup>1</sup> “Milletlerdeki tahkiye arzusu ilkel şekliyle destanda teşekkül etmiştir denebilir. Yaşanılan coğrafya üzerinde millet hayatına ait maceralar çoğaldıkça yeni ve daha farklı tahkiye türlerine ihtiyaç duyulmuştur.”<sup>2</sup> Hikâye de bu ihtiyacın teşekkülüdür. Arapça bir kelime olan hikâye, Türklerin İslamiyeti kabulü ile dilimize girmiştir. Türkiye Türkçesine yerleşen hikâye ilk önceleri “tahkiye”ye dayalı tüm edebi türleri kapsayacak şekilde kullanılmıştır. “Hikâyeye kaynaklık eden kültür unsurları hem Batı’da hem de Doğu’da büyük benzerlik gösterir. Batı’da Yunan destanlarından, Tevrat ve İncil’de yer alan kıssalarla gelişmesine mukabil, Doğu’da Hind, Arap cahiliye devri ve Kur’an’daki kıssalar bu türün gelişmesine müsbet yönde tesir etmiştir.”<sup>3</sup> Ömer Lekesiz, “Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları” isimli kitabında “haka” fiilinin Allah’a tatbik olunamayacağından çünkü onun kelamının başka hiçbir kelama benzemediğinden bahsederek “hikâye”nin Kur’an’da sözcük, kök ya da fiil olarak yer almadığını dile getirir.<sup>4</sup> “Öykü” kelimesi ise hikâyeye eşanlamlı Türkçe bir kelimedir. Kökü “öykünmek” fiiline dayanır. Öykünmek ise “birinin yaptığı gibi yapmak, birine veya bir şeye benzemeye çalışmak, taklit etmek” anlamındadır.<sup>5</sup> Edebi bir tür olarak hikâyenin tanımı ise “gerçek ya da gerçeğe uygun ve yakın olayların veya durumların farklı bir kurgu ile anlatıldığı metinler”dir.<sup>6</sup>

Batı edebiyatında hikâyenin ilk örneklerine 14. yüzyılda rastlarız. Yazar Giovanni Boccaccio’nun Dekameron’u hikâyeye edebi bir hüviyet kazandırmıştır. “Dekameron hikâyeleri 1348’de Floransa’da veba salgınının baş gösterdiği bir sırada, üç soylu erkekle, yedi soylu kadının salgından kurtulmak için bir kilisede buluşarak kıra çekilmeye karar vermesiyle ortaya çıkar. Vakit geçirmek için bu on

<sup>1</sup>Nurettin Albayrak, Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi Ve Taş Baskısı Halk

<sup>2</sup>Ali İhsan Kolcu, Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman, Salkımsöğüt Yay., Ankara, 2005, s. 12.

<sup>3</sup>A.g.e., s. 13.

<sup>4</sup>Ömer Lekesiz, Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları, Selis Kitaplar, İstanbul, 2006, s. 17.

<sup>5</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5568a0ece81237.90287032](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5568a0ece81237.90287032) (23.11.2014)

<sup>6</sup>Ali Yakıcı ve diğerleri, Türkçe-1 Yazılı Anlatım, Bilge Yayınları, Ankara, 2005, s. 213.

*kişiden her biri her gün birer hikâye anlatır. Böylece on günde 100 hikâye meydana gelir. Dekameron hikâyelerinin büyük bir kısmı müstehcen sayılabilecek metinlerdir. Bu hikâyelerin dikkate alınacak en önemli özelliği devrin İtalyan hayatından realist kesitler sunması, zaman zaman psikolojik tahlillere yer vermesi ve adına Novelle denilen küçük hikâye türüne örnek teşkil etmesidir.”<sup>7</sup>*

Dekameron’dan sonra Geoffroy Chaucer tarafından kaleme alınan Canterbury Hikâyeleri dikkate değerdir. “Genel Prolog”uyla beraber, *Canterbury Hikâyeleri* ortaçağ İngiliz toplumundaki neredeyse tüm sınıfların temsilcilerini fizyonomi, mizaç, giysi ve toplumdilbilim öğelerini kullanarak o günün kültürünü çeşitli şekillerde yansıtmaktadır. Eserde kullanılan ironi, mübalağa ve müphemiyet genelde mizahi yönden ele alınmışsa da dönemin mükemmeliyetçi feodal toplum yapısının bir gereği olarak kullanılmak zorunda kalınmış unsurlar olarak düşünmemiz gerekmektedir.”<sup>8</sup> Hikâyenin gelişimine katkıda bulunan adını anmadan geçemeyeceğimiz bir başka eser ise “Heptameron”dur. Beş soylu erkekle beş soylu kadının kaplıcada buluşarak birbirlerine hikâye anlatmalarıyla ortaya çıkan eser, Bocaccio taklitlerinden biridir.<sup>9</sup>

Türk edebiyatı tarihinde hikâyenin gelişim seyrine baktığımızda ise hikâyenin iki ayrı çizgide yürüdüğünü görürüz. Birincisi Halk edebiyatı alanında yaratılan halk hikâyeleridir; diğeri ise Divan edebiyatında yaratılan mesnevilerdir. Halk hikâyeleri destan ile roman arasında geçiştir. Pertev Naili Boratav “Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi”nde halk hikâyesini, eskiden destanların gördükleri vazifeleri üzerine almış yeni ve orijinal bir nev’in mahsulleri olarak tanımlamıştır.<sup>10</sup> Divan edebiyatındaki hikâye ise nazma dayalı olan mesnevidir. Arap ve Acem kaynaklı olan mesneviler ağır bir dille işlenmiştir. Ali İhsan Kolcu, mesnevide işlenen

<sup>7</sup>Ali İhsan Kolcu, *Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*, s. 13.

<sup>8</sup>Murat Ögütçü, “Chaucer ve Müphemiyet: Chaucer’in Şovalye Betimlemesinin Ardında Yatan İdeolojik Nedenler.”

[http://www.academia.edu/4896120/\\_Chaucer\\_ve\\_M%C3%BCphemiyet\\_Chaucer\\_in\\_%C5%9Eovalye\\_Betimlemesinin\\_Ard%C4%B1nda\\_Yatan\\_%C4%B0deolojik\\_Nedenler.\\_](http://www.academia.edu/4896120/_Chaucer_ve_M%C3%BCphemiyet_Chaucer_in_%C5%9Eovalye_Betimlemesinin_Ard%C4%B1nda_Yatan_%C4%B0deolojik_Nedenler._) (24.11.2014)

<sup>9</sup> Ali İhsan Kolcu, *Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*, s. 14.

<sup>10</sup> Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, *Halk Hikâyeleri*, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2008, s. 3.

konuların sınırlı oluşunun ve manzum olarak kaleme alınmasından dolayı mesneviden romana veya hikâyeye geçişin mümkün olmadığını dile getirmiştir.

Modern anlamda hikâyeye ise Tanzimatla birlikte karşımıza çıkar. Tanzimatla birlikte gerek siyasal gerek sosyal birçok alanda yenilik olmuştur. Toplumunu etkileyen bu yenilikler devrin edebiyat ürünlerinde de yankı bulmuştur. Devrin önde isimlerinden olan Ahmet Mithat, değişen medeniyetin değerlerini halka anlatmak için edebiyatı bir araç olarak görmüştür. Ahmet Mithat'ın hikâyeye türünde ününü pekiştiren eseri Letaif-i Rivayat serisidir. *“1871-1894 yılları arasında 25 kitap olarak neşredilmiştir. İçlerinde 30-40 sayfalık uzun hikâyelerden 200 sayfalık kısa romanlara kadar (Diplomalı Kız, Dick May'den mülhemdir) ya da tiyatroya (Eyvah) kadar çeşitli türlerde eserler vardır. Bunun yanı sıra Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar (Arsene Houssay'in Las Grandes Dames de Paris adlı eserindeki maceralardan birinin tercümesidir) ve Su-i Zan gibi tercüme ve Çifte İntikam gibi adapte olanlar da vardır.”*<sup>11</sup>

Ahmet Mithat, Letaif-i Rivayat'ta kaleme aldığı hikâyelerde genelde sosyal meseleleri işlemiştir. Bu sosyal meseleler evlenme ve evliliğe dair problemler örneğin çok kadınla evlenme, esaret-hürriyet ve kölelik kurumları, tahsil, eski örfler, eğlence hayatı ve düşmüş kadınlar gibi çeşitli konulardır. “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri” isimli kitapta Kenan Akyüz, Ahmet Mithat'ın hikâyeciliğinin amacını şöyle özetler: *“sosyal fayda peşinde koşan bir yazar olarak Ahmet Mithat'ın hikâyeye ve romanda ulaşmaya çalıştığı hedef, Türk halkında “çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı”nı değiştirmektir. Bunun içindir ki hikâyeye ve romanlarında dikkati en çok topladığı noktalar; “batıl inanışları ve adetleri tenkid”, okuyucuya “Batı'nın pozitif dünya görüşü hakkında bilgi vermek” ve “Batı kültürünün ilk belgelerini aktarmak”tır.”*<sup>12</sup> Hikâyelerinin tekniğinde meddah hikâyelerinin tekniğinden de faydalanmıştır. *“ ‘Vakaya üçüncü bir şahıs olarak karışması, olaylar hakkında şahsi düşüncelerini söylemesi, okuyucuya sorular sorup onları yine kendisinin cevaplandırması’ meddah tekniği ile yakından*

<sup>11</sup> Ali İhsan Kolcu, Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâyeye ve Roman, s. 20

<sup>12</sup> Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 72

ilgilidir.”<sup>13</sup> “Letaif-i Rivayat” gerek Batıdan yapılan tercüme ve adaptelerle gerekse yazarın Batının tekniği ile geleneksel tekniği harmanlayarak kaleme aldığı hikâyeleri ile Tanzimat döneminde hikâyeye türüne ait önemli bir eserdir. Samipaşazade Sezai, kaleme aldığı “Küçük Şeyler” isimli kitapta küçük hikâyeleri toplamıştır. Eser, Batı tekniğinde yazılmış ilk Türkçe denemeler olması bakımından mühimdir. Recaizade Ekrem’in kaleme aldığı “Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi” ve “Şemsa” hikâyeye türündedir. *“Teknik bakımdan çok zayıf olan ve şairane tasvir ve düşüncelerle dolu bulunan hikâyeler, devrin henüz romantizmden kurtulamamış olan genel zevkine uygundur.”*<sup>14</sup>

Nabizade Nazım da kaleme aldığı birçok hikâyeye türüne katkıda bulunmuştur ki onlardan en önemlisi Karabibik’tir. *“Karabik edebiyatımızda realist çizgiler taşıyan uzun hikâyeye türünde bir eserdir. Bazı edebiyat araştırmacıları roman konusunda ısrar ederlerse de bir romanda bulunması gereken unsurlar bakımından pek fakir olduğundan hikâyeye sayılması bizce daha uygundur.”*<sup>15</sup> Realist ve natüralist eğilimin temsilcilerinden olan Nabizade Nazım, “Haspa”, “Halâ Güzel”, “Yadigârlarım”, “Zavallı Kız” gibi eserlerinde yer yer romantizmin ilkelerine yer vermiştir. Yazar “Karabibik” ve “Seyyie-i Tesamüh”te realizme yer vermiştir. *“Karabibik’in önsözü, Türk edebiyatında, realizm ve natüralizmin ilk ve küçük bir beyannameasidir. Yazar, burada –yanlış olarak “insanın ve emiyetin yalnız kötü yönlerini anlattığı” sanılan- realizm ve natüralizmin esaslarını açıkladıktan sonra, bunlara bir örnek olarak da Karabibik’i yazdığını söyler. Gerçekten bu hikâyeye, tam anlamıyla realist sayılabilecek ilk Türk hikâyesidir.”*<sup>16</sup>

Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde Halit Ziya Uşaklıgil, Avrupai tarzda yazılmış ilk hikâyeye örneklerini vermiştir. *“Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar, daha çok, şehir hayatının “mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri” üzerinde durmuştur. Bunların, genellikle, anormal tarafları kabarık, acınmaya değer, zavallı insanlar*

<sup>13</sup> A.g.e., s. 75.

<sup>14</sup> Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, s. 80.

<sup>15</sup> Ali İhsan Kolcu, Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâyeye ve Roman, s. 57.

<sup>16</sup> Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, s. 81.

arasından seçildikleri görülür. Aşk, bu hikâyelerinde de ikinci plandadır. Daha çok ferdlerin çevreden gelme bazı ıztırablarının tasvir ve tahliline çalışan yazar, roman tekniğinde gösterdiği başarıyı hikâye tekniğinde de tamamıyla sağlamıştır.”<sup>17</sup> Mehmet Rauf ilk hikâye denemesini on beş yaşında yazdığı “Denaet yahut Gaskonya Korsanları” ile yapmıştır. Çok sayıda hikâye kaleme alan yazar, hikâyelerinde romanlarıyla benzer konuları ele almıştır. Bu konular aşk, ıztırab, hayal kırıklıkları ve ümitsizlikler gibi ferdî duygulanışlardır.<sup>18</sup> Hüseyin Cahit Yalçın da dönem boyunca çok sayıda hikâye yayınlamış yazarlardan biridir. Yayınladığı hikâyeleri “Hayat-ı Muhayyel” ve “Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri” isimli iki kitapta toplamıştır. Hikâyelerde teknik zayıf da olsa anlatım ve realizm güçlü bir şekilde işlenmiştir.<sup>19</sup> Servet-i Fünun döneminde bahsedeceğimiz diğer bir önemli hikâye, Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun “Çağlayanlar”ıdır. “‘Türk İli Zeybeklerine’ ithaf edilen Çağlayanlar’ın on altı hikâyesinde Türk hayatının özellikleri, Türk ruhunun kabiliyeti ve enginliği, Türk tarih ve medeniyetinin değeri üzerinde durulmuştur. Servet-i Fünun devrine ait Haristan ve Gülistandaki hikâyelerle Çağlayan’daki hikâyeler arasında yalnız sanatın sosyal görevi ve temalar bakımından değil, dil ve üslub bakımından da çok büyük fark vardır. Çağlayanlar’daki hikâyelerin dili Milli Edebiyat Ceryanı’nın “yazıda da konuşma dilini hâkim kılma” hedefine uygun olduğu gibi, üslub da konuşma üslubuna çok yakındır.”<sup>20</sup>

Fecr-i Âti dönemine gelindiğinde halk arasından seçtiği basit tiplere yer verdiği hikâyeleriyle Cemal Süleyman Alyanakoğlu karşımıza çıkar. Ayrıca İzzet Melih Devrim’in bastırıldığı ve daha sonra Piyer Loti’nin önsözü ile Fransızca’ya çevrilen “Sermed” isimli hikâye de dikkate değerdir. 1908 yılında II. Meşrutiyet ile baskı dönemi sona ermiş, yazınsal ürünlerin yayımında ciddi bir artış yaşanmıştır. Siyasi alanda görülen ideolojik değişmeler ve gelişmeler edebi alanı da etkilemiştir. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati edebiyatının bireyselci temalarının yerini toplumsal sorunlar alırken mekân İstanbul dışına Anadolu’ya taşınır. “Genç Kalemler” adı altında Türkçü bir politika izleyen grubun öykücüsü Ömer Seyfettin’dir. “Onun

---

<sup>17</sup> A.g.e., s. 118.

<sup>18</sup> A.g.e., s. 120.

<sup>19</sup> A.g.e., s. 121.

<sup>20</sup> A.g.e., s. 123.

“millî benliğe dönüş izleği” merkezinde, çöküş devrinde diriliş şevki vermeye çalışan öykülerinin öykü geleneğimize en büyük katkısı, ihtiyacı olan temiz dilin adresini göstermesidir.”<sup>21</sup> “Ara sıra şiirler de yazmış olan Ömer Seyfettin hikâyecilikteki ilk şöhretini Genç Kalemler’de yayımladığı hikâyelerle sağladı. Bu tarihten ölümüne kadar geçen dokuz yıl içinde ve bilhassa I. Dünya Savaşı yıllarında sık sık yayımlamaya devam ettiği başarılı hikayeleri ile, son devir Türk hikâyeciliğinde haklı ve mühim bir yer kazandı. Konularını çoğunlukla gerçek hayattan alan hikâyelerinde yapmak istediği şey, millî şuuru kuvvetlendirmek ve –aksak yönleri mizah yollu tenkid ederek- Türkiye’nin medeni kalkınmasını hızlandırmaktır. Bunun içindir ki Batı medeniyetini yarım yamalak benimsemeyi meziyet sayanlara, züppe ve dejenerelere, şiddetle düşmandır.”<sup>22</sup>

Bu devrin önemli hikâyecilerinden biri de Halide Edip Adıvar’dır. “Halide Edip’in öykülerindeki iyi eğitim görmüş, güzel ve akıllı kadınları, İttihat ve Terakki döneminin sosyo-politik özelliklerinin tesirlerini gösterirler.”<sup>23</sup> İlk hikâyelerinde Servet-i Fünun döneminin dil ve üslup özelliklerini sürdüren yazar, sonraki hikâyelerinde konuşma dilinin üslubunu yakalamıştır.<sup>24</sup> Dönemin diğer hikâyecilerinden biri olan Yakup Kadri, “Bir Serencam” isimli eserindeki ilk hikâyeleri hariç genellikle sosyal meseleleri işlemiştir. Yazarın hikâyelerinde sağlam bir gözlemcilik ve ona dayanan kuvvetli bir realizm vardır.<sup>25</sup> “Başlangıçta ferdi temalarda yazan bir kalem iken, döneminin siyasal mücadelelerinden dolayı yolu Anadolu’ya düşen Refik Halit ise, temiz bir Türkçe ile öykü coğrafyamızı genişleten öykülerini Memleket Hikâyeleri’nde toplamıştır. Eser, Cumhuriyet döneminin memleket meselelerini öne çıkaracak öncülerine ilk ilhamları verir.”<sup>26</sup> “Romanlarıyla ünlenen, yazarlığa eleştiriler yazmakla başlayan Reşat Nuri Güntekin’in ilk öyküsü 1917’de bir dergide yayımladığı “Eski Ahbap”tır. Öykülerindeki yalın dil, Anadolu meselelerini öne çıkaran konu seçimi ile o da Cumhuriyet döneminin edebi yönelimine yakın durur. Öykülerindeki diyalog

<sup>21</sup> Ömer Solak, Türk Öykücülüğü İncelemeleri I, Tablet Kitabevi, Konya, 2009, s. 14.

<sup>22</sup> Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, ss. 186-187.

<sup>23</sup> Ömer Solak, Türk Öykücülüğü İncelemeleri I, s. 15.

<sup>24</sup> Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, s. 182.

<sup>25</sup> A.g.e., s. 183.

<sup>26</sup> Ömer Solak, Türk Öykücülüğü İncelemeleri I, s. 14.

*ağırlıklı düzenleme ve ölçülü mizah kişisel üslubunu oluşturur. Yazarın Cumhuriyet dönemine dek yazılan Recm-Gençlik ve Güzellik, Roçild Bey, Eski Ahbap gibi öykü kitaplarında İstanbul odaklı; evlilik, aile, çocukların eğitimi gibi konular belirgindir. Öte yandan cumhuriyetle birlikte yeni bir dönemsellik görülür.”<sup>27</sup>*

“Türk Öykücülüğü İncelemeleri I” kitabında “Erken Cumhuriyet Öyküsü: Atatürk Dönemi (1923-1938)” diye adlandırılan bu dönem II. Meşrutiyet’in ve Milli Edebiyat’ın coşkulu, epik sanatçılarının, bu kez kalemlerini yeni kurulan Cumhuriyet için kullanmaya başladığı dönemdir. *“Bu dönemde öykü, hemen hepsi cumhuriyet öncesinde yazmaya başlamış dört büyük ustanın etrafında şekillenir: Bunlar Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri ve milli mücadeleye destek vermediği için yurt dışında bulunan ve serlerinin etkisi çok sonra hissedilecek olan Refik Halit’tir. Onların eserleri, hem bu döneme ait sosyal bir malzeme bolluğu içermesi bakımından hem de diğer genç öykücülerini de etkileme bakımından önemlidir.”<sup>28</sup>* 1938-1950 yılları arasında Memduh Şevket ve Sait Faik farklı tarzda öyküler kaleme alan yazarlardır. Memduh Şevket, kullandığı dil ve kurgu ile öykücülüğün usta ismi Çehov’a benzetilir.<sup>29</sup> *“Sait Faik Abasıyanık, gerek öykülerinin anlatım biçimi ve gerekse kendine has kurmaca dünyası ile Türk öykücülüğünde öyküsünün öncülerinden biridir.”<sup>30</sup>* Milli Edebiyat döneminin toplumsal sorunlara eğilen hikâyesinden sonra M. Şevket Esenal ve Sait Faik ile hikâyenin konusu bireyselleşmiştir. *“Popüler aşk anlatıları yazan Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve onların yalnız, hülyalı mazbut kadın tipleri için melodram, yanlış bir yargı olmaz. Önemli bir kısmı cumhuriyet öncesi bir tarihte doğmuş çok satan, kolay okunur romancı/öykücü kadın yazarlardır bunlar. Apolitik temalarıyla, her biri çağdaş birer masal kahramanı gibi duran idealize saf genç kızları ve genç erkekleri ile bugün bile televizyon uyarlamalarıyla etkisini sürdüren eserler bırakırlar.”<sup>31</sup>*

---

<sup>27</sup> A.g.e., s. 17.

<sup>28</sup> A.g.e., s. 17.

<sup>29</sup> A.g.e., s. 20.

<sup>30</sup> A.g.e., s. 21.

<sup>31</sup> A.g.e., s. 21.



Dönemin önemli hikâye yazarlarından biri de ilk öykü kitabı “Değirmen” ile Sabahattin Ali’dir. Yazar, bu kitabından sonra yayınladığı “Kağı”, “Ses” ve “Yeni Dünya” ile toplumsal sorunları işlemeye başlamıştır. “*Görevi gereği bulunduğu Anadolu’yu çok yakından tanıma imkânı bulan yazar “aydın-köylü arasındaki kopukluk”, “köylülerin adli ve asayiş mekanizmalarıyla ilişkileri”, “köylünün ekonomik sıkıntıları-yoksulluk”, “ağa-köylü ilişkileri”, “devletin köy politikasına yönelik eleştiriler”, “sosyal tabakalaşma sınıf çatışması”, “zihniyetin değişmesinde sosyal statülerin rolü”, “işçi işveren ilişkileri” gibi kendinden sonraki yazarların zengin bir verimlilikle işleyecekleri konuları Türk öyküsünün gündemine ilk sokan isim olmuştur.*”<sup>32</sup> 1950 kuşağında “Kara Anlatı Yazarı” olarak bilinen Vüs’at O. Bener’in Anton Çehov’un tarzına yakın öykülerini belirleyen durum “hiçlik”tir. Bu dönemde kadın yazarların sayısında artış yaşanmıştır. Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Sevim Burak gibi yazarlar “kadın” meselesini hem karakter hem de konu itibarıyla ele alan eserler vücuda getirmiştir. Bu yazarların yarattığı kadın karakterler ataerkil toplumun ve erkeğin kadın için biçtiği rolleri reddederek başkaldırıda bulunan kadın karakterlerdir. Kadın ve kadın sorunlarının öyküye katılmasıyla öykünün tematik kapsamı daha da genişlemiştir. Ayrıca böylelikle “kadınca duyarlık” kavramı edebiyatımızda yer edinmiştir.<sup>33</sup>

1970 öykücülüğünde de kadın öykü yazarları sayısındaki artış devam etmiştir. Adalet Ağaoglu, İnci Aral, Sevinç Çokum, Nazlı Eray, Tomris Uyar ve Tezer Özlü gibi isimlerle birlikte kent-insan çatışmasına, kadın-çocuk sömürüsüne, göç olgusuna, gelenek ve hayat anlayışına, birey ve ahlak algısına öykülerde yer verilmiştir. Bu dönem öyküleri materyalist, metafizik/mistik, milliyetçi/muhafazakâr olmak üzere üç farklı koldan ilerlemiştir.<sup>34</sup> “*‘80’li yıllarda, düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, tutuklama/sorgulama sırasındaki işkencelerin ve yenilmişlik psikolojisinin neden olduğu zihinsel travmaların toplumsal bir boyut kazanması, ağırlıklı olarak yazma eğilimindeki o genç kuşakta öykü ateşinin yanmasını sağlamıştır.*”<sup>35</sup> Bu dönemde bazı yazarlar feminizm, özgürlükçülük, dış göç,

<sup>32</sup> A.g.e., s. 22.

<sup>33</sup>A.g.e., ss. 26-34.

<sup>34</sup> Ömer Lekesiz, Kuramdan Yorumla Öykü Yazıları, ss. 85-89.

<sup>35</sup> A.g.e., s. 97.

cinsellik, nostalji gibi konuları materyalist bir tutumla ele alırken, diğer yazarlar siyasi eğilimleri, eski yeni tartışmalarını reddederek “edebiliği” esas almışlardır. Bazı yazarlar ise hikâyelerinde aşırı bencillğe yer vermişlerdir.<sup>36</sup> “1980 öncesi sanat eserleri, “politik gözlemci, yol gösterici buyurucu bir yapıda iken; seksen sonrası eleştirel, tartışmacı, araştırmacı, sorulu ve kesin yargılardan uzak bir görünüm” sergilemiştir.”<sup>37</sup> Dönemin siyasal ve sosyal kargaşası öykülerde bunalımlı karakterler yaratılmasına sebep olmuştur. Cemile Sümeyra’dan aktaran Kemal Erol, “pek çok siyasi, ekonomik, bireysel ve toplumsal etmenlerle birlikte yaşamı bir kaosa dönüşen, çaresizlikten bunalıp tükenen, sığınmak için kaçacak bir yer bile bulamayan mutsuz insan tipi, daha sonraki dönemin hemen bütün öykücülerini tarafından öyküleştirdiğini” dile getirir.<sup>38</sup>

1947 doğumlu yazar Erendiz Atasü, 1980 kuşağında hikâyeler kaleme almaya başlamış kadın yazarlardandır. Feminist bilinçle kaleme aldığı öykülerini 1981'den bu yana, *Sanat Edebiyat'81*, *Düşün*, *Çağdaş Türk Dili*, *Varlık* gibi dergilerde yayımlayan yazar ilk öykü kitabı “Kadınlar da Vardır”ı 1983 yılında yayımlayarak edebiyat hayatına girmiştir.<sup>39</sup> Atasü, yazı hayatının başlamasını şöyle ifade eder: “Benim yazarlığım, memleketimden uzakta yalnızlıktan üşümüşken, Cumhuriyetimizin ilk aydın kuşaklarına özgü (kadının aklını kabul eden ama gövdesini yadsıyan) tutuculukla biçimlendirilmiş bilincim, yarı yabancı olduğu genç kadın gövdemin içinde azap çekerken başladı. Basınca daha fazla dayanamayan bilinçaltımın itelemesiyle bilincimin bulduğu veya yarattığı bir çıkıştı bu... Yoksa daha önceleri hiçbir zaman yazarlık düşleri görmedim; bir şiir defterim hiç olmadı...”<sup>40</sup> Yazara göre öykü, diğer anları yansıtan bir andır. “Öykü hayatın akışı içinde yakalanan bir andır. Hayatın gürültülü patırtılı akışında güme gitmiş bir ayrıntıyı, bir duyguyu, bir sezişi dile getirir; bir perdeyi hafifçe aralayıp ardındaki

---

<sup>36</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>37</sup> Yrd. Doç. Dr. Kemal EROL, 1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu Ve Temmuz Suçlu Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı, *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi (YYU Journal Of Education Faculty)*, 2013, Cilt: X, Sayı: 1, 264-294  
<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=5632> (10.12.2014)

<sup>38</sup> A.g.m., ss. 267-268.

<sup>39</sup> <http://www.erendizatasu.com/index.php?id=8> (07.10.2014)

<sup>40</sup> Erendiz Atasü, *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2011, s. 22.

*manzarayı düş gücümüze sunar.*"<sup>41</sup> Anlara şahitlik eden öykü insanda duygulanımlara ve yeni düşünce ufuklarına kapı aralamalı ve okuyucuyu etkilemelidir. "*Öykü içimizi hop ettiren metindir. Bu hop ediş ister bir sürpriz sona, ister unutulmaz bir tümceye, ister yüreğimize işleyen bir imgeye bağlı olsun; ister bir sevinç patlaması, ister bir üzüncü titreşimi, isterse bir keder sarsıntısı ya da bir elektrik ampulünün birden parlaması gibi zihnimizin alacakaranlık bölgelerindeki bulanık hayat izlenimlerini berraklaştıran bir aydınlanma anı olsun, metnin tümünden süzülüp gelmelidir.*"<sup>42</sup> Yazar öykünün okuyucuda meydana getirmesi gerektiğine inandığı değişiklikleri bu şekilde ifade etmiştir.

İlk hikâyeleri haricinde imgeli bir anlatımı tercih eden yazar, hikâyelerindeki anlatım değişikliğini ve imgenin kendisi için var oluşunu, "*Kaleme aldığım ilk öyküler, kadınların sıradan yaşantılarında saklı acı üstüne içten tanıklıklardı. Gerçeğin gizli kalmış yüzünü keşfetmek benim için çok önemliydi. Zamanla yazmak bir var oluş biçimine dönüştü; sıradan yaşantının zincirlerini kırmış, içsel özgürlüğüme ulaşan yolu keşfetmişim. İşte o zaman 'imge' var oldu.*"<sup>43</sup> cümleleriyle dile getirir. "İmge" Atasü'nün yazma dürtüsünü harekete geçiren etkenlerden biridir. O, öykülerinin bazen bir imgeden hareketle oluştuğunu "İmgelerin İzi" isimli kitapta "*Kanadını denize daldıran bir martı, pencereleri tuğlayla örülmüş gizemli bir taş konak, eski bir sokak, bir kapı tokmağı, bir yontu, gözlerimden yol bulup gönlümün gözlerine akmış bir görüntü... Yıllarca var olabiliyor zihnimde... İşte o zaman bilirim bir öykü yazacağımı.*"<sup>44</sup> şeklinde ifade eder.

İlk eserlerinden itibaren karakter ve konu olarak "kadın"ı öne çıkaran yazar yazma serüveninin seyrini ve kadın edebiyatına yönelişini kendi cümleleriyle şu şekilde açıklar: "*Kadın yaşantılarına tanıklık eden öykülerle başladı yazma serüvenim. Elbette basit tanıklıklar değildi bunlar. Anlama çabasıydı. Gerçekliğin görünen yüzeysel katmanlarından, özensiz, aceleci bakışlardan gizli asıl dokusuna süzülabilen düş gücü kanallarımı işte bu çaba harekete geçiriyordu. Anlamaya*

---

<sup>41</sup> Erendiz Atasü, İmgelerin İzi, Düşünce Dizisi, 2003, s. 51

<sup>42</sup> A.g.e., s. 117

<sup>43</sup> A.g.e., s. 14

<sup>44</sup> A.g.e., ss. 14-15

*çalıştığım kadınların başında büyükannelerim geliyordu, onları öğrenmeden kendimi tanıyamayacağımı düşünüyordum. Onlarla ilgili epeyce hikâye yazdım. Kendimle yüzleştiğim ilk metin ise, Lanetliler'deki Düş ve Gerçek adlı öyküdür. Bunu Onunla Güzeldim'deki Eski Sevgili izler. Yazmanın ne kadar ıstıraplı bir deneyim olabileceğini bu öyküler sayesinde öğrendim. Kendimi yeterince tanıdığım yanılısamasına ulaşınca (kimse kendini tam anlamıyla çözümleyemez) bakışlarımı bilinçli bir kadının algı ve yorum gücüyle –yani her zaman her yerde, kadın cinsinin kendi toplumsal katmanındaki erkeklere göre daha şanssız konumda bulunduğunu unutmadan- daha geniş alanlara çevirdim; tarihi, toplumu, erkekleri irdeleyen yapıtlar kaleme aldım. Kanımca gerçek kadın edebiyatı da budur, kadın bilinciyle ataerkil uygarlığı, kadın ve erkek olma durumunu sorgulayan metinleri kapsar; sadece kadınların sızlanmalarına yer verenleri değil.”<sup>45</sup> Kadın edebiyatı kavramının sadece kadın hayatlarına tanıklık eden ya da kadınlara özgü çileleri dile getiren anlatılardan çok, hangi konuyu işlerse işlesin, ataerkil kültürü sorgulayıcı bir bakış açısı benimsemiş yapıtları, kapsadığını vurgular.*

Kadın edebiyatı kavramına sıcak baktığını dile getiren yazar birçok kadın yazarın kurguya, dile, imgelere yaklaşımının erkeklerden farklı özellikler sergilediğine inanır.<sup>46</sup> Yazarın “kadın edebiyatı”nda sorgulanmasının gerektiğini düşündüğü asıl mesele, ataerkil düzenin kadını kısıtlayıcı, baskılayıcı ve ötekileştirici tavrıdır. Çünkü yazarın “Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık” kitabında dile getirdiği gibi ataerkinin talep ettiği kadın “üç s ve üç kâr” kuralına uymalı yani “sessiz, sadık, silik; vefakâr, cefakâr, fedakâr” olmalıdır.<sup>47</sup> Bu durum “bin yıllardır susturulmuş kadınların onlara öğretilenleri tekrarlamaya değil, gereksinmeleri; bastırılmış duygularını, düşüncelerini ve kısıtlanmış yaşantılarını kendi sözcükleriyle insanlığın ortak bilincine aktarılabilmeleri”<sup>48</sup> gereğini doğurmuştur. Atasü, “onlara öğretilenleri tekrarlamaya değil” ifadesiyle ataerkil kültürün kadına dayattıklarını ve eril zihniyet tarafından zaman içerisinde kadının kolektif bilincine kodlanmış

<sup>45</sup> Erendiz Atasü, Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık, Everest, 2009, s. 147.

<sup>46</sup> <http://www.erendizatasu.com/index.php?id=8> (07.10.2014)

<sup>47</sup> Erendiz Atasü, Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık, s. 85.

<sup>48</sup> Doğan Hızlan, "Erendiz Atasü'yü Tanıyın", Hüriyet, 18 Eylül 2014 : "Erendiz Atasü Edebiyatı" (Can Yayınları, 2014) Üzerine <http://www.erendizatasu.com/roportaj.php?name=tani>(10.09.2014)

kalıpları işaret eder. “*Bilinen şey, geleneksel kültürlerde kadının varlığı öylesine yarılır ki onun bedeni—bilinci, iradesi ve duyguları hiçe sayılarak—toplumun, ailenin, eşin mülkiyetine fülen 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.*”<sup>49</sup>

Ataerkinin kadına dayattığı bedeni ve bilinci arasındaki bölünmüşlük kadının kendine yabancılaşmasının ve kimlik bunalımı yaşamasının ana nedenidir. Yazara göre kadın edebiyatının ayırıcı özelliği, kadın olmanın farkındalığıyla kaleme alınmış edebiyat yapıtlarında bütünlemeye duyulan özlemin belirgin olmasıdır.<sup>50</sup> Yazar, ataerkinin kadının bilinci ve bedenindeki bölünmüşlüğü bütünleme arzusuyla kadın cinselliğini ve tenselliğini konu edinmiştir. “*Ataerkinin cinsel ahlakın erkeğe tanıdığı üstünlük, kadın bedenini kavramsal ve kılışsal olarak seyretme ve kullanıma, bazen de kötü kullanıma açık bir nesne haline getir[ir]. Ataerkinin 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.*”<sup>51</sup> Kendi bedenine yabancılaşan kadın cinselliğe de yabancılaşmakta, cinsel deneyimlerden kaçmakta yahut erkeğin nesnesi olarak cinselliği yaşamaktadır.

Atasü, kadınların cinselliğe olan yabancılığını ve bu yabancılığın nasıl giderileceğini şu cümlelerle açıklar: “*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*

---

<sup>49</sup> Erendiz Atasü, *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*, Önsöz Niyetine s. vii

<sup>50</sup> A.g.e., s. viii

<sup>51</sup> A.g.e., s. 54

*ulaşması daha kolay diye düşünüyorum. Kadınların cinselliği nasıl yaşadığı, insanların beyninde bulanık, öte yandan ataerkil baskılar nedeniyle konu kadınların kafasında da yeterince berrak değil. Çünkü konunun kafamızda berraklaşacağı kadar deneyimimiz yok. Başka anlatacak bir aracımız olmadığından, bunlar insan beyninde sözle berraklaşacak.*<sup>52</sup> Kadının, cinselliği sözle okuyarak anlayacağı ve anlamlandıracağı görüşünü savunan yazar, hikâyelerinde cinsellik temasına sıkça yer vermiştir.

Edebiyatın görevinden *“Edebiyatın görevi çağına tanık olmaktır. Ben edebiyatın önemli bir özelliği dönemin ruhunu yakalamak ve yansıtmaktır, diyorum. Ruh sözcüğünden kastettiğim, bir insanın, bir dönemin, bir toplumun çıkar amaçlı olmayan duygu ve düşünce zenginliğidir.”*<sup>53</sup> cümleleriyle bahseden yazar, hikâyelerini kaleme almaya başladığı yılların sosyal ve siyasal olaylarını eserlerinde yansıtmıştır. Atasü, “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinde üniversitelerdeki siyasi örgütlenmeleri “Kadriye” ile, “Yaşlı Bir Genç Kız”da yakınlarını siyasi cinayetlere kurban veren insanların hayata bakış açısını “Nermin” ile, “Üniformalı Adam”da düşünce özgürlüğünün yasaklanması neticesinde hapis yatanların duygurumunu ben-anlatıcı kadın karakterin ile, “Hayatın En Mutlu An’ı”nda karıştığı siyasi olaylardan dolayı hapse mahkum edilen ve hapiste dayan yiyen, işkence gören insanları Şafak ile anlatmıştır. 1980 darbesi ortamı ve öncesindeki siyasi karışıklıkların yaşandığı, suikastların ve ölümlerin arttığı kaos ortamı, yazarın “Edebiyat, çağına tanıklık etmelidir.” savını desteklercesine eserlerinde işlenmiştir.

Kadın edebiyatının ve kadınlık farkındalığıyla yazma düşüncesinin savunucusu olması ve feminizmi benimsemesi neticesinde Atasü, hikâyelerinde kadın karakterleri ön planda tutmuştur. Yazar kaleme aldığı karakterleri, *“Kendilerini bulmaya çalışan, verili kimliklere itibar etmeyip, özbenlerini arayan kadınlardır. Geleneksel cinsiyet rolleri bizatihi kadını kendisine yabancılaştırmaktadır; tüm kadınları bireysel farklar, kişilik, yetenek farkları ne*

<sup>52</sup> Gül ERÇETİN, “Erendiz Atasü, Son Romanında 68 Kuşağıyla Yüzleşirken Cinsellik Temasını da İnceliyor: Kadınlar Cinselliği Nasıl Yaşar?”, Cumhuriyet, 17 Kasım 1999.

<sup>53</sup>Gamze Akdemir, Erendiz Atasü: ‘Tadını çıkarta çıkarta yazdım’(söyleşi), Cumhuriyet Kitap, Sayı: 958, ss. 4-5.

*olursa olsun aynı kalıba sokmaya çalışmaktadır. Benim kadınlarımın çoğu bu zorlamaya direnir, Özbenini arayan kişi –evet- toplumla zaman zaman çatışacaktır. Bazen açık, bazen örtük, bazen de içsel çatışmalar yaşayacaktır. Zaten bu kişilerin romanı ve öyküsü yazılır; roman, öykü böyle durumları anlatmak için icad edilmiş edebî türlerdir.”* şeklinde anlatır.<sup>54</sup> Bedeniyle boşlukta yer kaplayan ve dolayısıyla biyolojik, ataerkiye karşı duruşu ve toplumla ilişkileri dolayısıyla sosyolojik, özbenini arayışı ve içsel yolculuğu dolayısıyla psikolojik varlık olan kadın, Atasü'nün hikâyelerinde geniş perspektiflerden ele alınmak suretiyle karakterize edilmişlerdir.

---

<sup>54</sup> Kezban Suroğlu, Erendiz Atasü Hayatı-Eserleri-Sanatı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011, s. 129.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### I. FİZYOLOJİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN KADINLAR

Medeni kanuna ve kişi hukukuna göre “kişi” tam ve sağ doğumla meydana gelir. “*Bedenimiz olmadan biz bilinçli ve uzayda bir yer kaplayan “kişi” olamazdık*”.<sup>55</sup> Bedenimiz sayesinde uzay boşluğunda maddesel olarak yer kaplayarak varlığı duyularla algılanabilen “gerçek olan” kılınıyoruz. “*Beden her yönüyle kişinin bir parçasıdır. Bedeni etkileyen her şey kişiyi de etkiler.*”<sup>56</sup> Bu sebeple beden her ayrıntısı anlatının ilgi odağı olan kişilerin karakterizasyonunda önemli bir noktadır. Karakterlerin tasvirinde tanımlanan özellikler bize onların sosyokültürel yaşamı, psikolojisi, kişisel özellikleri, geçmiş yaşantıları hakkında önemli ipuçları verir.

#### A. UZUVLARININ RENGİ BAKIMINDAN KADINLAR

Renkler nesnelere, olayları ve insanları tanıtmada, tanımlamada ve bildirmede belirleyici unsurlardandır. Kâinatta her şeyin ayırıcı bir rengi vardır. Günümüzde renkler varlıkların sadece dış görünüşleri ile ilgili olmakla kalmamış insanların iç dünyalarını etkileyen ve yansıtan psikolojik etkilere de sahip olmuş olması bakımıyla psikoloji bilimi tarafından incelenmektedir. Nitekim psikiyatri profesörü Nevzat Tarhan renklerle ilgili şu analizi yapar: “*Yeşil, korku sevginin bileşimini, yani huşuu anlatır. Mavi renk sınırsızlık ve sorumsuzluğun sembolüdür. Bu sebeple mavi, merak ve hayret duygusuyla özdeşleşir. Fakat nefreti ve üzüntüyü en çok çağrıştıran renkler de mavinin tonlarıdır.*”<sup>57</sup> Bu sebeple renkler insan psikolojisini etkileyen önemli hususlardan biridir. Gerek mekânların gerek kıyafetlerin gerekse tenlerin ve vücuttaki diğer uzuvların renkleri kişilerin kimliğini etkilemektedir.

---

<sup>55</sup>Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, Ayrıntı Yayınları, İst. 2010 s. 28.

<sup>56</sup> A.g.e., s. 29.

<sup>57</sup> Nevzat Tarhan, Kadın Psikolojisi, Nesil Yay., İst., 2005, s. 254.



## 1. Ten Rengi Bakımından Kadınlar

### 1.1. Esmer Kadınlar

Esmer, *siyaha çalan buğday rengi, bu renkte olan, teni ve saçları karaya çalan, koyu buğday rengi olan (kimse), yağız*<sup>58</sup> anlamlarına gelmektedir. Erendiz Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterleri ten rengi bakımından incelediğimizde esmer kadınların sarışın, kumral ve beyaz tenli kadınlara göre sayıca daha fazla olduğu dikkatimizi çeker.

Yazarın ilk hikâye kitabı “Kadınlar da Vardır”ın “Özlem Zamanı Geçti” isimli hikâyesindeki Kadriye’den “*O günlerde sert anlamlı esmer bir yüzü ve kıvrıkcık saçları olması insanın.*”<sup>59</sup> cümleleri ile bahsedilir. Ataerkil toplumlarda daha çok erkeklerin egemen ve başrol olduğu politikaya hâkim, miting ve protestolara katılan, bu yüzden cezaevine giren ve sonunda bir gazetenin üçüncü sayfasında “öldürülen kadın terörist” olarak haberi çıkan Kadriye’nin esmerliği, ona biraz daha sert bir tabiat ve erkeksi özellikler yüklemek içindir çünkü o görüldüğü gibi toplumsal cinsiyet rollerini yıkarak erkek eylemleri ile karşımıza çıkar. Esmerliği Kadriye’nin sert mizacını, dayanıklılığını, mücadeleci ruhunu pekiştiren fizyolojik özelliğidir. “Arda Kalan” hikâyesinin Remziye’si “*ince esmer yüz*”<sup>60</sup>e sahiptir. Diğer bir hikâye kitabı olan “Taş Üstüne Gül Oyması”nın “Zaide” hikâyesindeki Ruth’un esmerliği “*Esmer teni büsbütün ışıyor, parlak gözleri koyulaşıyor, gövdesi büsbütün ince, zarif, kırılğan görünüyordu.*”<sup>61</sup> cümlesiyle tavsif edilmiştir. Aynı kitabın “Eskil Masal” hikâyesindeki Mısır kraliçesi Nefertiti’nin esmerliğinden de “*Nefertiti papirüsü dizlerinin üstüne bıraktı; üst üste doğurduğu prens ve prenseslere karşın hala inceliğini koruyan esmer gövdesini, sirmalarla işli, Nil yeşili pamukludan dökümlü bir giysi sarmıştı.*”<sup>62</sup> cümleleriyle bahsedilir.

“Mis” hikâyesindeki *mis kokulu hoş geldin kahvesiyle dostluğunu sunan Pakize Hanımın*<sup>63</sup> da teninin esmerliği ışıldaması özelliği ile dikkatimizi çeker: “*Yemenili, şalvarlı, yalın ayak bir kadın girer, elinde tepsi; pembe fistanından görünen yanık*

<sup>58</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=ESMER](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ESMER) (26.11.2014)

<sup>59</sup> Erendiz Atasü, Kadınlar da Vardır, Bilgi Yayınları, 1997, s. 111.

<sup>60</sup> \_\_\_\_\_, Lanetliler, Bilgi Yayınları, 1998, s. 70.

<sup>61</sup> \_\_\_\_\_, Taş Üstüne Gül Oyması, Bilgi Yayınları, 1998, s. 110.

<sup>62</sup> \_\_\_\_\_, Lanetliler, s. 141.

<sup>63</sup> \_\_\_\_\_, Uçu, Bilgi Yayınları, 1998, s. 78.

teni ışıldar.”<sup>64</sup> Yazar, bu iki hikâyede de kadınların esmerliğinden bahsederken “ışıl-  
ışıl-da-” fiillerini kullanır. Bir diğer esmer kadın karakter Ani Binemeciyan’dır. “*Ani  
Binemeciyan, kısa boylu, esmerdir; kıvrıktır siyah saçları, güçlü kara tüyler fıskırır  
koltuk altlarından, ensesinden, şakaklarından; dudağının üstünde ince bıyık gölgesi  
taşır.*”<sup>65</sup> Ani’nin yoğun esmerliği, güçlü kara tüyleri ve ince bıyık gölgesi ile  
imgemimizde her ne kadar maskülen özellikleri çağırırsa da aslında o erkeklerin  
ilgisini cezbeden bir güzelliğe sahiptir. Nihayetinde Kont Orlovski de bu cazibeye  
tutulanlardandır. “*Geçişlerinin birinde Ani Binemeciyan’ın karaşın enerjisinin  
çekimine yakalandı.*”<sup>66</sup> Görüldüğü üzere yazar sadece Kadriye karakterine maskülen  
özellikler yüklediği esmerliği diğer kadın karakterlerde güzelliğin bir parçası olarak  
onları cazibe merkezi kılmak için kullanmıştır.

## 1.2. Beyaz Tenli Kadınlar

“*Bir İngiliz Hanımefendisi’nin - Lady Montegu- Gözüyle Osmanlı Kadını*”  
isimli makalede, Osmanlı Devleti’nde Şikk-ı Sâni Defterdarlığında bulunan Ahmed  
b. Mahmud Efendi’nin mecmuasında kadınların güzelliğine dair hususlar sıralanırken  
beyaz tenli olmanın üzerinde durulduğu dile getirilir. Aynı şekilde Lady Montegu da  
Türk kadınlarına dair güzellik ölçütlerinde beyaz tenli olmaktan bahseder. Hatta o  
kara gözlü, uzun boylu, beyaz tenli, siyah uzun saçlı kadınların güzelliği karşısında  
hayrete düşmüş, dünyanın en güzel tenli kadınlarının Türk kadınları olduğunu,  
İngiltere sarayında bile bu kadar güzel kadınların bulunmadığını dile getirmiştir.<sup>67</sup>  
Beyaz tenli olmak güzellik için mühim bir kıstastır. Geçmişten günümüze beyaz ten  
kadının güzelliğini tamamlayan hususi bir noktadır. Nitekim Atasü’nün  
hikâyelerinde de esmer kadınlardan sonra en çok beyaz tenli kadınlar dikkatimizi  
çeker.

Zekiye’nin beyaz teni, “*Sofracı Zekiye’nin Bulgar göçmeni sarışınlığından,  
açık mavi gözlerinden, pembe beyaz etinden taşan hayata aç canlılıkla, “deli”*”

<sup>64</sup> A.g.e., s. 68.

<sup>65</sup> Erendiz Atasü, İncir Ağacının Ölümü, Everest Yayınları, 2008, s. 40.

<sup>66</sup> A.g.e., s. 47.

<sup>67</sup> Yrd. Doç. Dr. Songül Çolak, Bir İngiliz Hanımefendisi’nin - Lady Montegu- Gözüyle Osmanlı  
Kadını, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2010, C.7, S.13 ss. 386-403.

*Satı'nın yaşanacak ne varsa yaşayıp bitirmiş, yaşarken hayatın da ölümün de ötesine geçmiş insanlara has bir Buda heykelini andıran durgun duruşunu birleştiren nasıl bir köprü vardır?*"<sup>68</sup> tasviriyle anlatılır. Bir Japon geyşası olan Çoi Çoi San'dan "öylesine inci çiçeği kadar beyaz ve ince, öylesine bir gül yaprağında titreşen çiğ tanesi kadar saydam"<sup>69</sup> şeklinde bahsedilir. "Başında saydam tenini kızgın güneşten koruyan, geniş kenarlı keten şapka, giysisiyle uyumlu."<sup>70</sup> diye tavsif edilen Louise de beyaz tenli kadın karakterlerdendir. Zekiye'nin Bulgar göçmenliğini, Çoi Çoi San'ın Asyalılığını, Louise'in ise İngilizliğini beyaz ten ile destekler yazar. Beyaz teni bazen pembe ile sıfatlandırarak etin canlılığına sağlıklı oluşuna vurgu yaparken bazen de saydam sıfatı ile nitelendirerek zihnimize cam imgesine çağrışım yapmış böylece beyaz tenli kadının zarifliğine, kırılganlığına dikkat çekmiştir.

"Lanetliler" kitabının "Arda Kalan" hikâyesindeki Müyesser de "*Müyesser, bir akraba kıızıydı, pembe beyaz tenli, açık mavi gözlü, tombula yakın balıketinde orta boyluydu.*"<sup>71</sup> tasviriyle beyaz tenli karakterlerdendir. "Hayatın En Mutlu An'ı" kitabındaki "Hanımefendi ile Kocakarı" hikâyesinin başkarakteri olan Hanımefendi'nin beyaz teni ise yaşlılığın verdiği soğukluğu, cansızlığı ve donukluğu betimlemek içindir. "*Elleri – adeta cansız gibiydi, soğuk, kemikli; ama çok güzellerdi, balmumundan oyulmuş sanki saydam, kırılgan.*"<sup>72</sup> Yazar, "saydamlığı" ve "kırılganlığı" Hanımefendi karakterinin tenini tanımlarken bir arada kullanmıştır.

### 1.3. Sarışın Kadınlar

Kadın karakterlerin sarışınlığı onlara daha Avrupaî ve havaî bir albeni yüklemiştir. "Lanetliler" hikâyesinde "*Sofracı Zekiye'nin Bulgar göçmeni sarışınlığından*"<sup>73</sup> "Beyaz Fil" hikâyesinde ressamın karısının "*Balkan kadınlarının ortak dokularından – süt akı ten, yuvarlak kıvrımlar, donuk sarışınlığından*"<sup>74</sup> bahsedilirken ortak payda ikisinin de Balkan kadınlarına has sarışınlığa sahip olmasıdır. "Hayatın En Mutlu An'ı" hikâyesindeki Şafak da sarışınlığı ve

<sup>68</sup> Lanetliler, s. 177.

<sup>69</sup> Erendiz Atasü, Dullara Yas Yakışır, Bilgi Yayınları, 1998, s. 100.

<sup>70</sup> Uçu, s. 68.

<sup>71</sup> Lanetliler, s. 54.

<sup>72</sup> Erendiz Atasü, Hayatın En Mutlu An'ı, Everest Yayınları, 2010, s. 2.

<sup>73</sup> Lanetliler, s. 177.

<sup>74</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 42.

sarışınığını tamamlayan mavi gözleri ile dikkat çeken karakterlerdendir: “Şafak; gök mavisini gözleri, sarışınığı ve öfkeden ala kesmiş yanaklarıyla gündoğumunda çakan şimşekleri andırıyordu.”<sup>75</sup>

#### 1.4.Kumral Kadınlar

“Lanetliler” hikâyesinin Doğu Anadolu’da görev yapan bekâr psikiyatri hemşiresi Hülya kumraldır. “Adamın iri, kaba, esmer gövdesiyle çelişen, incecik, soluk benizli kumral bir kızdı.”<sup>76</sup> Hikâyedeki güçlü erkek karakterin karşısında Hülya’nın kumrallığı naifliği ve narinliği vurgulanır.

## 2.Göz Rengi Bakımından Kadınlar

### 2.1.Mavi Gözlü Kadınlar

“Lanetliler” hikâyesindeki Zekiye’nin mavi gözleri “Sofracı Zekiye’nin Bulgar göçmeni sarışınığından, açık mavi gözlerinden, pembe beyaz etinden(...)”<sup>77</sup> şeklinde tasvir edilir. Zekiye’nin mavi gözleri ona Balkan insanının karakteristik özelliklerini yüklemek içindir. “Üç Kuşak” hikâyesindeki “anneanne” seksen sekiz yaşına rağmen mavi gözleri ile hala güzelliğini korumaktadır. “O incecik elleri, çelik mavisini gözleri ile hala ne kadar da güzeldi.”<sup>78</sup> “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesindeki Winnie’nin “cin gibi bakan boncuk mavisini”<sup>79</sup> gözleri vardır. Winnie İngiliz’dir bu yüzden onun gözlerinin maviliğini yadırgamamak gerekir. Bir diğer karakter Şafak’ın da “gök mavisini gözleri” “Şafak; gök mavisini gözleri, sarışınığı ve öfkeden ala kesmiş yanaklarıyla gündoğumunda çakan şimşekleri andırıyordu.”<sup>80</sup> cümlesiyle tavsif edilmiştir. “Müeyesser, bir akraba kızydı, pembe beyaz tenli, açık mavi gözlü, tombula yakın balıketinde orta boyluydu.”<sup>81</sup> şeklinde tavsif edilen Müeyesser de mavi gözlüdür. Yazar mavinin farklı farklı tonlarını etkin kılmak için “açık mavi, çelik mavisini, boncuk mavisini, gök mavisini” gibi tamlamalar kullanmıştır.

<sup>75</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 80.

<sup>76</sup> Lanetliler, ss. 168-169.

<sup>77</sup> Lanetliler, s. 177.

<sup>78</sup> Lanetliler, s. 199.

<sup>79</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 84.

<sup>80</sup> Hayatın en Mutlu An’ı, s. 80.

<sup>81</sup> Lanetliler, s. 54.

## 2.2.Yeşil Gözlü Kadınlar

Yazarın ilk hikâye kitabı “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Tren Yolculuğu” hikâyesinde tanıdığımız İvon Dölore, zeytin yeşili gözlere sahiptir. “*Zeytin yeşili dedikleri göz böyle olsa gerek.*”<sup>82</sup> İvon gözleri, yüzü ve fiziğiyle “güzel” bir Fransız kadını olmasına rağmen aşk acısı ve terk edilmişliğin sancısını yaşamaktadır. Yani İvon aslında bir noktada yazarın, “dünyanın neresinde olursan ol, ne kadar güzel olursan ol eğer kadınsan kalp kırıklığı yaşamaya mecbursun” mesajıdır.

Yeşil gözlü Mısır kraliçesi Nefertiti dış görünüşüne önem veren bir karakterdir. Kıyafetinin ve aksesuarlarının göz rengini tamamlayan ve öne çıkaran olmasına dikkat eder. Bu sebeple özellikle takılarında zümrüdü seçer: “*Nefertiti yeşil gözlerine pek uyduğu için zümrütü seçerdi hep.*”<sup>83</sup> İvon ve Nefertiti yazarın hikâyelerinde yeşil gözleriyle ön plana çıkan karakterlerdendir.

## 2.3. Ela Gözlü Kadınlar

Ela göz özellikle halk edebiyatı şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. *Âşık, kendisine süzerek bakan sevgilinin elâ gözlerine kurban olmak ister.*<sup>84</sup> Farklı hikâye kitaplarında ela gözlü kadın karakterlere yer veren Erendiz Atasü, ela göz rengi ile kadınlara sıcakkanlı, yumuşak ve arkadaş canlısı olma özellikleri yükler. “Kadınlar da Vardır” kitabındaki Şennur ela gözlüdür. “*Bayağda dostça gülümsemişti Şennur’un kazağına eş eflatun farla çevrili güzel ela gözleri (...)*”<sup>85</sup> Başka bir hikâye “Dullara Yas Yakışır”da ben-anlatıcı Fikriye için şöyle der: “*Ufak tefek gövdesinde, yıllar öncesinin modası yan topuzla başının üstünde yükselen aklaşmış saçlarında, sert profilinde, yumuşak bakışlı ela gözlerinde birikmiş yaşanmışlığa hayrandım.*”<sup>86</sup> Sert duruşunun aksine gözleri karakterin bakışına yumuşaklık vermiştir.

---

<sup>82</sup> Kadınlar da Vardır, s. 12.

<sup>83</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 141.

<sup>84</sup> Dr. Doğan Kaya, Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 2000, s. 243-266.

<sup>85</sup> Kadınlar da Vardır, s. 106.

<sup>86</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 195.

## 2.4. Bal Renkli Gözlü Kadınlar

“Sessiz Ali” hikâyesindeki Gülsüm’ün bakışları çevresindeki kadınlara göre farklıdır. Nişanlısına baktığı zaman onun “tüm kederini dağıtacak kadar güzel” bakar Gülsüm oysa diğer kadınlarınki “saygıyla korkunun birbirine karıştığı donuk bakışlardır.”<sup>87</sup> “Gülsüm’ün duru gözlerini görünce kuşkuları dağılıyordu. Öyle tatlı bakıyordu ki nişanlısının gözleri, sevgi, bağlılık dolu...”<sup>88</sup> Gülsüm’ün bu bakışları zamanla -mahallenin de baskısıyla- nişanlısı Ali’yi rahatsız eder; çünkü o Gülsüm’ün “cıvıl cıvıl” bakan gözlerinde kendisine bir “başkaldırı” ve “itaatsizlik” sezer. Erkeğin baskın, sözünü geçiren, iktidar olması gerektiği konusunda hem fikir olan mahalleli “sessiz” lakabından hareketle Ali’nin üzerinde psikolojik baskı kurar ve onu dolduruşa getirir. Nihayetinde Ali dayanamaz ve Gülsüm’ü döver. İşte o zaman Gülsüm’ün bal rengi gözlerinin “yumuşak bakışları” değişir, diğer kadınlarınki gibi donuklaşır. “Ali vurdu, vurdu taa ki Gülsüm’ün bal rengi cıvıl cıvıl ışıyan gözleri donuklaşana dek. O bildik bakış gelip de gözlerinin bal rengi yumuşaklığına taş gibi çöküp temelli yerleşene dek... Mahalledeki kadınların kocalarına bakarken gözlerini durağanlaştıran o tanıdık bakış... Korku, boyun eğiş, çaresizlik, nefret, nefret ve gene nefretten oluşan o sinmiş, intikamcı bakış...”<sup>89</sup> Gülsüm’ün bakışlarına yumuşaklık veren bal rengi böylece donuklaşır.

## 2.5.Kahverengi Gözlü Kadınlar

“Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinde “Güzel kumral saçları, yumuşak bakan güzel kahverengi gözleri vardı.”<sup>90</sup> diye bahsedilen Selçuk’un da kahverengi gözleri bakışlarına yumuşaklık yüklemiştir. Toprağın rengi olan kahverengi, insana doğayı hususiyetle “toprak ana”yı çağrıştırdığından güven uyandırır.

## 2.6.Siyah Gözlü Kadınlar

Klasik edebiyat ve halk edebiyatında siyah göz “doğuştan sürmeli, çeşm-i siyah / kara gözlü / kömür gözlü olan sevgili, âşığın aklını başından alır, derde salar,

---

<sup>87</sup> Kadınlar da Vardır, s. 196.

<sup>88</sup> A.g.e., s. 193.

<sup>89</sup> A.g.e., s. 197.

<sup>90</sup> A.g.e., s. 111.

ağlatandır.”<sup>91</sup> Siyah göz çocuk yaştaki Remziye’ye masumluk yüklemiştir. “*Remziye’nin ince esmer yüzünü nerdeyse tümünden kaplamış iri kara gözlerinde nasıl da şaşkınlık, gurur ve sevinç patlamıştı.*”<sup>92</sup>

### 3. Saç Renklerine Göre Kadınlar

Saç, güzelliği tamamlayan en önemli unsurdur. Kişinin güzel ve bakımlı olması neredeyse saç bakımı ile özdeşleşmiştir. Nitekim bunu atasözlerimizde ve deyimlerimizde de görebiliriz. Karının saçlısı, tarlanın taşlısı (kadının saçlı olanı ile tarlanın taşlı olanı makbuldür.); saçı başı birbirine karışmak (bakımsız olmak) anlamlarındayken ataerkil toplumun kadını ötekileştirmesinin ve değersizleştirmesinin bir sonucu olan saçı uzun aklı kısa deyimini (kadınları aşağılamak için kullanılan bir söz) ve kadının ailesi için kendi varlığını gözünü kırpmadan feda etmesi, saçını süpürge etmek (özveri ile çalışıp hizmet etmek) deyimleriyle literatürümüzde yer almıştır. Klasik edebiyatta da saç, maşuğun yüzünü çevreleyen, rengiyle kokusuyla aşığı büyüleyen ve arzu edilendir. Saç âşık için öyle değerlidir ki bir teli ülkelere değiştirilmez, yeri gelir kement olur aşığın canını alır. “*Saç, vücudun muhtelif yerleriyle temasta bulunarak, sevgilinin güzelliğini tamamlayıcı bir rol üstlenir.*”

#### A. Saç-Vücut

1. *Saç-Yüz: Taranmış / siyah / tel tel saç, sevgilinin yüzüne dökülür. Örgülü ya da örgüsüz yüzün sağına soluna taksım edilir.*

2. *Saç-Gerdan: Perişan / pörsümüş / halka / yasemin gibi zülûf gerdana kadar uzanır.*

3. *Saç-Bel: Sırma / siyah / misk ü anber kâkül bele düşer.*

---

<sup>91</sup> Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya, Sivaslı Âşıkların Göz Konulu Şiirleri, [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan\\_kaya\\_sivasli\\_asiklar\\_goz\\_siirleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_sivasli_asiklar_goz_siirleri.pdf) (27.11.2014)

<sup>92</sup> Lanetliler, s. 70.

4. *Saç-Topuk: İnce belden topuğa kadar iner.*<sup>93</sup> Divan ve halk şiirinde saçın güzelliğe olan etkisi bu şekilde bahsedilir. Erendiz Atasü'nün "Kadınlar da Vardır" kitabının "Özlem Zamanı Geçti" hikâyesinde Selçuk kendi kadar güzel olmayan arkadaşı Kadriye'ye biraz da olsa onu güzel kılmak için saçlarını ütölemeyi teklif eder. "*Kadriye'nin beğenilmediğinden yakındığı zamanlar Selçuk, "Anacığım", derdi, "Gel beni dinle, şu saçlarını bir ütöleyelim, biraz düzleşsin, sonra azıcık da krepe yapıp(...)"*"<sup>94</sup> şeklindeki teklifini Kadriye hep reddeder. Tarihsel zamana bağlı olarak değişen güzellik algısında o dönemler düz saçın daha güzel kabul edildiğinden hareketle Selçuk, kendini çirkin hissedenden kıvrık saçlı arkadaşına yardımcı olmaya çalışır.

### 3.1. Beyaz/Kır Saçlı Kadınlar

Beyaz saç genellikle yaşlılığı, yaşanmışlığı, tecrübeyi çağrıştırır. Nitekim bunu destekleyen atasözü ve deyimler de dilimizde mevcuttur. Örneğin; saçı başı ağarmak (yaşlanmak), saçına ak (kır) düşmek (saçı ağarmaya başlamak, yaşlanma), saçı (saçları) değirmende ağartmamak (deneyimli olmak), saçları iki türlü olmak (yaşı ilerlemiş bulunmak) anlamlarındadır. Erendiz Atasü de hikâyelerinde beyaz saçlı kadın karakterlerin yaşına ve yaşanmışlığına vurgu yapmak için kullanmıştır. Beyaz yahut kır saçlı kadın karakterler yaşını başını almış, görmüş geçirmişlerdir.

Winnie'den saçları "*bembeyaz ve tertemizdi*"<sup>95</sup> diye bahsedilir. "Dullara Yas Yakışır" hikâyesinin Fikriyesi'nin saçları yaşanmışlıkların bir ispatı olurcasına aklaşmıştır. "*Ufak tefek gövdesinde, yıllar öncesinin modası yan topuzla başının üstünde yükselen aklaşmış saçlarında, sert profilinde, yumuşak bakışlı ela gözlerinde birikmiş yaşanmışlığa hayrandım.*"<sup>96</sup> şeklinde tasvir edilen Fikriye'nin, ondan yaşça küçük arkadaşı Nermin'den "*Nermin'in şakağında dalgalanan akları bol saç tellerinin arasına sıkıştırdım.*"<sup>97</sup> şeklinde bahsedilmiştir. Bir diğer yaşlı karakter Hanımefendi'nin kır saçlarından, yaşına rağmen ona "soyluluk katan" bir özellik

<sup>93</sup> Dr. Doğan Kaya, Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 2000, s. 243-266.

<sup>94</sup> Kadınlar da Vardır, s. 117.

<sup>95</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 84.

<sup>96</sup> A.g.e., s. 195.

<sup>97</sup> A.g.e., s. 220.



olarak bahsedilmiştir: “İnce endamına pek yakışmış siyah bir elbise giymiş, kır saçlarına daha da bir soyluluk katan bir sıra gri inci takmıştı.”<sup>98</sup> Karakterin seçtiği aksesuar -gri kolye- saç rengine göre tercih edilmiştir ve saçlarının “soyluluğunu” daha da pekiştirmiştir. “Saçın niye boyamıyor acaba?”<sup>99</sup> Gençliğindeki gösterişini ve şıklığını devam ettiren bir kadının saçlarını boyatmaması diğer bir karakter tarafından sorgulanarak adeta ilgi Hanımefendi’nin “gri” saçlarında toplanır. Bir başka sayfada da aynı karakterin saçlarından “Dimdik, ince, gri saçlı kadın.”<sup>100</sup> şeklindeki tasvirde bahsedilir. “Uçu”daki edebiyat öğretmeni kadın karakterin annesinin de saçları beyazdır. “Anne. Beyaz saçları ensesinde küçük bir topuz, lacivert elbisesinin üstüne iliştirilmiş yakası ak dantelden.”<sup>101</sup> cümlesiyle tavsif edilen kadın karakter beyaz saçlarını ensesinde topuz yapmıştır.

### 3.2.Siyah Saçlı Kadınlar

Divan edebiyatında ideal sevgili tasvir edilirken siyah saç mazmunu sık sık kullanılır ki siyah saç acımasızlığı ve -rengi dolayısıyla- geceyi çağırıştırır. Sevgilinin ay gibi beyaz yüzüne dökülen siyah saç meydan okurcasına aşığının gönlünü mest edendir.<sup>102</sup> Daha önce esmerliğinden bahsettiğimiz Ani’nin yoğun “karaşnılığı” saçları da dâhil vücudundaki tüm tüyleri güçlü kılmıştır. “Ani Binemeciyan, kısa boylu, esmerdir; kıvrıktır siyah saçları, güçlü kara tüyler fişkirir koltuk altlarından, ensesinden, şakaklarından; dudağının üstünde ince bıyık gölgesi taşır.”<sup>103</sup> Güçlü tüylere sahip olmanın sonucu olarak biraz daha erkeksi bir görünüm kazanan Ani ince bıyık gölgesi taşımaktadır. “Onunla Güzeldim” hikâye kitabında bir “fahişe”yi tanımlayan yazar “Öteki kadın çok gençti, gür siyah saçları omuzlarına iniyordu bukle bukle.”<sup>104</sup> tasviriyle bir aslanın yelelerini anımsatarak mesleği gereği kadının vahşiliğini ve dişiliğini ön plana çıkarmaktadır.

<sup>98</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 2.

<sup>99</sup> A.g.e., s. 2.

<sup>100</sup> A.g.e., s. 3.

<sup>101</sup> Uçu, s. 52.

<sup>102</sup> Dr. Doğan Kaya, Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 2000, s. 243-266.

<sup>103</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 40.

<sup>104</sup> Erendiz Atasü, Onunla Güzeldim, Bilgi Yayınları, 1997, s. 76.

### 3.3. Sarı Saçlı Kadınlar

Yazar, Evdoksya'yı karakterize ederken Rum olmasından ötürü Balkan kadınlarına has sarışınlığını vurgular. *“Hepsinde Evdoksya'nın altın bukleli başı belirliyordu.”*<sup>105</sup> Bir başka sarı saçlı karakter ise “Lanetliler” hikâyesinde başhekimin karısıdır ki diğer karakterlerde olanın aksine onun saçları boyadır. Diğer kadın karakterlerde saçlarının boya olduğuna dair hiçbir ibareye rastlamayız. Hayatı boyunca “başhekimin karısı” olmaktan öte geçememiş, bireysel bir eylemde bulunamamış, kendi hayatının bile öznesi olamamış bu karakterin sahip olduğu tek şey -eşinin mesleği sayesinde sahip olduğu- süs, şatafata ve lüktür.<sup>106</sup>

### 3.4. Kestane Renkli Saçlı Kadınlar

“Aynı Şarkı” isimli hikâyedeki ismini bilmediğimiz karakterin kızıl kestane saçları musluk tamircisini etkileyen ve böylece onu saçların sahibine âşık edendir. Çevresinde saçlarını örten kadınların olduğu bir muhitte yaşayan adam “ışıl ışıl uzun saçları” gördüğünde adeta vurulur. Burada saç tıpkı Klasik edebiyattaki mazmun gibi aşığın gönlünü cezp etmesi özelliğiyle karşımıza çıkar. Hatta saç öylesine vurgulanmıştır ki karakterin ismini bilmeyiz, yazar, karakterden *“Aslında kızıl-kestane saçlı kızla hiç buluşmamıştı, kızın onu sevip sevmediğini hiç öğrenememişti.”*<sup>107</sup> cümlesindeki gibi “kızıl-kestane saçlı kız” diye bahseder. Hikâyenin baş nesnesi olan saç karakterin kimliğinin de ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Yazar saçların adamın dünyasındaki etkisini şu şekilde anlatır: *“Boz renkli dünyasında, gökkuşağı gibi belirmişti kızın saçları, pırıltılı, yansımali, ulaşılmaz.”*<sup>108</sup> *“Böyle uzun, gür, kestane renkli, mis kokulu saçlar hiç görmemişti...”*<sup>109</sup> Saçın uzun, gür ve mis kokulu olması saçı güzel kılan ölçütlerdir.

### 3.5. Kumral Saçlı Kadınlar

Esmer kadınlar başlığı altında erkeksi özellikleri ile karşımıza çıkan ve çirkin diye tanımlanan Kadriye karakterinin karşısında kumral güzelliği ile Selçuk vardır. Selçuk ve Kadriye aynı fakültede iki yakın arkadaştır ama fiziksel ve karakteristik

<sup>105</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 50.

<sup>106</sup> Lanetliler, s.187.

<sup>107</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 71.

<sup>108</sup> A.g.e., s. 70.

<sup>109</sup> A.g.e., s. 70.

olarak da birbirine bir o kadar uzaktır. Yazar Selçuk'un güzelliğinden bahsederken hususiyetle onun kumrallığına vurgu yapmıştır. "*Güzel kumral saçları, yumuşacık bakan güzel kahverengi gözleri vardı.*"<sup>110</sup> Kahverengi gözleri, kumral saçlarını tamamlar niteliktedir. "*Danslı çaylarda çevresinde dönen delikanlıların arasında kumral saçları mermer bir yontu gibiydi.*"<sup>111</sup> cümlesiyle mermerden bir heykele benzetilerek güzelliğine dikkat çekilen "*Selçuk kendi kumral saçlarından utanır.*"<sup>112</sup> çünkü en yakın arkadaşı Kadriye çirkindir ve o kendini güzelleştiren kumral saçlara sahip olduğu için kendini suçlu hisseder.

## **B. UZUVLARININ BİÇİMİ BAKIMINDAN KADINLAR**

### **1. Baş ve Baş Etrafındaki Uzuvların Biçimi Bakımından Kadınlar**

#### **1.1. Göz**

İçimizi yansıtan neredeyse tek organ olan ve dış dünyaya açılan pencerelerimiz kabul edebileceğimiz gözü eserlerde biçimi bakımından ele aldığımızda iri, sürmeli ve çukur şeklinde kategorize edebiliriz. Yazar iri gözlü olarak Hülya ve Remziye'yi betimler ki çocuk olan Remziye'nin iri gözleri ona masum bir ifade yükler. "*Remziye'nin ince esmer yüzünü nerdeyse tümünden kaplamış iri kara gözlerinde nasıl da şaşkınlık, gurur ve sevinç patlamıştı.*"<sup>113</sup> İnce, soluk benizli bir kız olarak tasvir edilen Hülya'nın ilgi çeken ve onu güzel kılan dikkate değer özelliği ise sadece iri gözleridir. "*Yüzünde tek dikkat çeken, iri ve hüznü gözleriydi.*"<sup>114</sup>

Gözü güzel kılan bir diğer özellik ise sürmeli oluşudur. "Üç Kuşak" hikâyesinin "anneanesi" de sürmeli gözlere sahiptir. "*Anneannemin sürmeli gözlerinde usta işi işve pırıltıları, vücudunun kıvrımlarından yayılan o dayanılmaz çağrı, o iç gıcıklayıcı koku(...)*"<sup>115</sup> Göz biçimleri bakımından kadın karakterleri ele aldığımızda çukur gözlü kadın karakter "Suyun Karanlık Çekimi" hikâyesinde

---

<sup>110</sup> Kadınlar da Vardır, s. 111.

<sup>111</sup> A.g.e., s. 112.

<sup>112</sup> A.g.e., s. 117.

<sup>113</sup> Lanetliler, s. 70.

<sup>114</sup> A.g.e., s. 169.

<sup>115</sup> A.g.e., s. 197.

karşımıza çıkar ki onun çukur gözleri bakışlarına derinlik katmış böylece de erkeği etkilemiş ve erkeğin hafızasına kazınmıştır. “*Ne kadar anlamlı gözleri vardı kadının; çukurda olmaları derinlik katıyordu bakışlarına.*”<sup>116</sup>

## 1.2. Yüz

Publilius Syrus’un “*Güzel bir yüz, sessiz bir referanstır*” sözü yüz güzelliğinin önemini vurgular. Modernizm bedeninin bütün bölümleri arasında “yüz”ü öne çıkarmıştır. Yüz, vücudun en fazla bireyselleşmiş bölümü olarak algılanmaya başlanmıştır.<sup>117</sup> Yazar, “Onunla Güzeldim” kitabının “Yüzey” hikayesinin kadın karakterlerinden Camille’nin yüzünden masum oluşuyla bahseder. “*Camille’in yüzü...Nasıl masum,içten ve korkusuz.*”<sup>118</sup> Yazarın yüzünden bahsettiği bir diğer karakter ise üçgen yüze sahip olan Mısır kraliçesi Nefertiti’dir. “*(...) Bir de nişanlısı, lotus çiçeği kadar narin, saçları nilüfer sularıyla taranan zarif prenses Nefertiti’nin üçgen biçimli yüzü üstüne(...)*”<sup>119</sup> “*Şişman, yorgun, yuvarlak, çizgilerinde geçmiş bir güzelliğin izlerini taşıyan yaşlı yüz...*”<sup>120</sup> cümleleriyle de önce Nefertiti’nin yüzünün üçgen şeklinden daha sonra da bir zamanlar sahip olduğu güzelliğin izlerini hala taşıyan yaşlı yüzden bahsedilir.

## 1.3.Saç

Saçın boyu ve modeli sahibinin karakteri ile ilgili ipuçları verir. Kadının güzelliğini ve dişilliğini vurgulayan uzun saç daha feminenken, feminizmle birlikte erkek gibi olmayı ve görünmeyi sağlayan kısa saç daha otoriter ve asidir. “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinin çirkin olarak nitelendirilen karakteri Kadriye, Selçuk’un mermer yontusunu andıran güzel kumral saçları karşısında kıvrıkcık saçlara sahiptir. “*O günlerde sert anlamlı esmer bir yüzü ve kıvrıkcık saçları olması insanın...*”<sup>121</sup> Başka bir hikâye olan “Suyun Karanlık Çekiminde”, yazar bir fahişeyi tanımlarken onun uzun gür saçlarından şöyle bahseder: “*Öteki kadın çok gençti, gür siyah saçları*

---

<sup>116</sup> Onunla Güzeldim, s. 80

<sup>117</sup> Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, Ayrıntı Yayınları, İst.2010 s. 182.

<sup>118</sup> Onunla Güzeldim, s. 65.

<sup>119</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 137.

<sup>120</sup> Onunla Güzeldim, s. 24.

<sup>121</sup> Kadınlar da Vardır, s. 111.

omuzlarına iniyordu bukle bukle.”<sup>122</sup> Aynı hikâyede yer alan diğer bir kadının saçları ise fahişeninkine inat kısadır. “Saçları kısacık kesilmiş.”<sup>123</sup> kadın, fahişenin uzun saçlarına karşın dikkat çekmez. “Uçu” kitabının “Ada” hikâyesindeki Marianne’nin saçları da uzundur. “Uzun saçları göğsüne değdi.”<sup>124</sup> Göğse değen uzun saçlar imgelemde erotik çağrışımlarla saçı cinsel meta haline getirir. “Uçu” hikâyesindeki edebiyat öğretmeninin kısa saçları dönemin bayan öğretmenleriyle aynı görünüşü katar. “Kulak memesi çizgisinde kesilmiş kısacık saçları eğilmek bilmez başını ondülelerle çevrelerdi.”<sup>125</sup> Böylece yazar, sosyolojik bir grup olan öğretmenlerin saç modası ile ilgili döneme ait bilgi verir.

## 2. Gövdeye Bağlı Uzuvarın Biçimi Bakımından Kadınlar

### 2.1. Parmak

Heykeltıraş olan Ani küt parmaklıdır. “Kil, alçı yoğuran elleri kashdır, küttür parmakları.”<sup>126</sup> Bir bilimsel araştırma merkezinde laboratuvar temizleyicisi olan Winnie iri parmaklara sahiptir. Winnie geçmişte çok güzel piyano çaldığından bahseder. Büyüklüğü piyano çalmayla çelişen parmaklarından ben-anlatıcı: “İri parmaklarını piyanoda düşünmek zordu.”<sup>127</sup> cümlesiyle bahseder.

### 2.2.El

Daha önce küt parmaklarından bahsettiğimiz Ani heykeltıraş olduğu ve dolayısıyla işini elleri ile yaptığı için elleri kashdır. “Kil, alçı yoğuran elleri kashdır, küttür parmakları.”<sup>128</sup> Yazar bir başka cümlesinde de Ani’nin ellerini pençeye benzetir. “...bir tek pençeleşmiş küçük elleri kil ve alçıyı hırsala yoğururken unuttur ıssızlığı.”<sup>129</sup> Laboratuvar temizleyicisi olan Winnie’nin de mesleği el gücüne dayanmaktadır, o da çalıştığı saatler boyunca ellerini kullanmaktadır. Bu yüzden

---

<sup>122</sup> Onunla Güzeldim, s. 76.

<sup>123</sup> A.g.e., s. 76.

<sup>124</sup> Uçu, s. 18.

<sup>125</sup> Uçu, s. 45.

<sup>126</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 40.

<sup>127</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 87.

<sup>128</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 40.

<sup>129</sup> A.g.e., s. 44.

onun elleri de çalışırken ellerini kullanan tüm insanlarınki gibi büyüktür. “*Elleri, küçük vücuduna göre kocamandı; yaşamı boyunca elleriyle iş görmüş tüm insanlarınki gibi.*”<sup>130</sup> cümlesiyle bu husustan bahsedilir.

### 2.3.Kol

“Üç Kuşak” hikâyesindeki “anne” karakterinin bedeni “anneanne” karakterinin zarif, ince bedeninin tam zıddı şekilde iri ve kabadır. Annenin hantal vücudu eski çamaşır makinesine benzetilirken yuvarlak etli kollarından şöyle bahsedilir. “*Geniş kalçaları eski tip makinelerdeki karıştırıcıya; yuvarlak, etli kolları, merdaneye benziyordu.*”<sup>131</sup>

### 2.4.Ayak

“Haziran’da Bir An” hikâyesindeki Nevbahar “*Yere sağlam basan, iri ayaklı, geniş kalçalı bir kadın.*”<sup>132</sup> dır. “Giselle’in Delirmiş Ayakları”ndaki Nijinski, balerindir. Sürekli antreman yapmak, çalışmak zorunda olan Nijinski’nin ayakları yoğun tempodan dolayı sağlığını ve dolayısıyla sağlıklı görünümünü yitirmiş ağrı sızı içindedir: “*... Ayacıkları artrozun çarpittiği, rutubet adalı yaşlı bir kadınlara benziyordu; ya da eskil Çin’de bir dilberin doğduğundan beri cendereye hapsolmuş ayakları kadar andırıyordu karnabahar çiçeğini, ak ve hafif fırlak ve yumru yumru; acıyordu ayakları.*”<sup>133</sup>

### 2.5.Bacak

Vücudun taşıyıcısı olan bacaklar, cinsel mesajların verilmesinde kayda değer bir uzuv olarak dikkati çeker.<sup>134</sup> “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia Hanım güzel bacaklara sahiptir. Birinci kocasını kaybeden Rabia Hanım, dere kenarında çocukları ve babasıyla eğlenirken onun bacaklarını gören Salih Efendi, Rabia Hanım’a âşık olur. “*Salih Efendi yanlış görüyorum sandı; genç kadın bacaklarıydı bunlar. Bembeyaz, dipdiri, dolgun bacaklar, bacakların dupduru teniyle derenin berrak*

<sup>130</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 87.

<sup>131</sup> Lanetliler, s. 205.

<sup>132</sup> Onunla Güzeldim, s. 30.

<sup>133</sup> Uçu, s. 133.

<sup>134</sup> Öznur Özdarıcı, Türk Romanında Kadın (1872-1900), Kırıkkale Üniv. SBE, Kırıkkale, 2010 s. 64.

yüzeyi garip bir etki yaratıyordu Salih efendide; iliklerine dek ürperiyordu.”<sup>135</sup> Rabia Hanımın torunu Selma’ya da kalıtımla iletilir bu güzel bacaklar. “...*Rabia Hanım’ın düzgün bacaklarını iletmişti iki kuşak öteye Selma’ya...*”<sup>136</sup> “Ağlamak”taki Şermin, güzel ve ince bir fiziğe sahip olan annesinin aksine kalın bacaklı bir çocuktur. Şermin’in kalın bacakları “beceriksizce dans figürleri yapmaya çalışırken” dikkate sunulur. “*Kızının kalın bacaklarıyla beceriksizce yapmaya çalıştığı dans figürleri*”<sup>137</sup> ni izleyen Nalan, kendi güzelliğinden gurur duymaktadır.

## 2.6.Kalça

“*Ergenlikten önce hem erkek hem de kadın benzer yağ dağılımlarına sahip iken, ergenlikten sonra, kadınlarda yağ, vücudun daha alt bölgelerinde depolanmaya başlar. Bu şekilde, kadınsı (gynoid) bir vücut şekli ortaya çıkar. Diğer taraftan, erkeklerde yağ, vücudun daha üst bölgelerinde depolanır ve böylece erkeksi (android) vücut şekli ortaya çıkar.*”<sup>138</sup> Böylece kalça kadınları erkeklerden farklı kılan uzuvlarından. Erkeklerin kalçaları genellikle daha dar iken, kadınların kalçaları daha geniş ve yuvarlak bir özellik arz eder. Yuvarlaklığı ile erkekte cinsel dürtüyü arttıran kalça kadın bedeninde cinsel çağrışımlara müsait uzuvlardan biridir. Yazar hikâyelerinde geniş kalçalı kadınlara yer vermişse de bunları cinsel bir obje olarak kullanmamış herhangi bir cinsel çağrışımında bulunmamıştır.

Anaerkil çağda özellikle Venüs tasvirlerinde dikkat çeken büyük karın, geniş kalçalar ve dolgun göğüsler kadının biyolojik donanımına kodlanmış olan doğurganlığı çağrıştırmak içindir. Kadının kalçasının erkeğin kalçasına göre daha geniş olmasının sebebi doğum sırasında bebeğin doğum kanalından geçerek dış dünyaya çıkmasını sağlamak içindir. Doğumla birlikte kadınların leğen kemikleri daha da genişlemektedir. Atasü de hikâyelerde geniş kalçalı olma özelliğini anaçlığa vurgu yapmak için kullanmıştır. “Üç Kuşak” hikâyesinin “anne” karakteri de bu bağlamda iri kalçalara sahiptir.<sup>139</sup> “Haziran’da Bir An”daki Nevbahar yaşının gereği

<sup>135</sup> Lanetliler, s. 27.

<sup>136</sup> A.g.e., s. 11.

<sup>137</sup> Lanetliler, s. 98.

<sup>138</sup> Kadının Fiziksel Çekiciliğinin Değerlendirilmesinde Bel-Kalça-Oranın Rolü: Göz-İzleme Sistemi Verileri, Dural S. Çetinkaya H. Gülbetkin E. *Türk Psikoloji Dergisi*, Haziran 2008, S. 23 (61), ss. 75-88.

<sup>139</sup> Lanetliler, s. 205.

deforme olmuş bir bedene ve geniş kalçalara sahiptir. “*Yere sağlam basan, iri ayaklı, geniş kalçalı bir kadındı.*”<sup>140</sup> cümlesindeki “yere sağlam bas-“ deyimini ile Nevbahar’ın titiz ve dikkatli davranmasına vurgu yapılmıştır çünkü o kendini her türlü olay karşısında garantiye alan bir karakterdir.

### 3. Boyu Bakımından Kadınlar

#### 3.1. Kısa Boylu Kadınlar

Uzun boya ve ince bir endama sahip olmak her ne kadar “ideal güzel kadının” ölçütleri arasındaysa da yazar az da olsa hikâyelerinde kısa boylu karakterlere yer vermiştir. “Beyaz Fil”deki Ani Binemeciyan, kısa boyludur.<sup>141</sup> Ama Ani’nin kısa boyu onu çirkin kılmaz çünkü o, başka özellikleri ile “cazibeli” kılınmıştır. “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesindeki Winnie de yaşlılığın ve romatizmanın etkisiyle “ufacık tefecik” kalmış küçük bir kadındır.<sup>142</sup> Winnie’nin elleri, “küçük vücuduna göre kocaman”dır.<sup>143</sup>

#### 3.2. Orta Boylu

“Kayısı Gülü”ndeki “anne” “orta boylu bir kadın”dır.<sup>144</sup> Orta yaşlı ve orta boylu olan bu karakter için devamında “orta halli bir ailenin anası.”<sup>145</sup> denilerek her şeyi ortalama kılınmıştır. “Kiraz Dalları”nın Seçil isimli kadın karakteri de “*Kırk yaşlarında ortayla uzun arası boylu, orta kiloda.*”<sup>146</sup> bir kadındır.

#### 3.3. Uzun Boylu Kadınlar

“*Uzun boy, kadının endamını ön plana çıkarması ve kadını güzellik açısından bakıldığında idealist, ulaşılması zor bir kisveye büründürmesi bakımından önemli bir yere sahiptir.*”<sup>147</sup> “Suyun Karanlık Çekimi” adlı hikâyedeki isimsiz kadın karakterin

---

<sup>140</sup> Onunla Güzeldim, s. 30.

<sup>141</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 40.

<sup>142</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 84.

<sup>143</sup> A.g.e., s. 87.

<sup>144</sup> A.g.e., s. 121.

<sup>145</sup> A.g.e., s.121.

<sup>146</sup> A.g.e., s. 154.

<sup>147</sup> Öznur Özdarıcı, Türk Romanında Kadın (1872-1900), Kırıkkale Üniv. SBE, Kırıkkale, 2010 s. 66.



uzun boylu oluşundan “*Kadın uzun boylu zayıftı.*”<sup>148</sup> cümlesiyle bahseden yazar, “Arda Kalan” adlı hikayedeki Rabia Hanım’ın uzun boyundan “*Hamit, duvağını açar açmaz vuruldu Rabia Hanım’a. Boylu poslu gürbüz bir genç kızdı o zamanlar.*”<sup>149</sup> “*Rabia Hanım’ın siyah çarşafa bürünmüş boylu poslu endamı ürkünç bir anıt gibi dikiliyordu kapıda.*”<sup>150</sup> cümleleriyle bahseder.

#### 4. Kilosu Bakımından Kadınlar

##### 4.1. Zayıf Kadınlar

İnce kemikli, zayıf bir bedene sahip olmak kadın bedeninin güzel kılan hususlardan biridir. Atasü’nün hikâyelerinde ağırlıklı olarak şişman kadınlara yer verildiği bir hakikatse de zayıf kadın karakterlere de yer verilmiştir. “Hanımefendi ile Kocakarı”nın “Hanımefendisi” ince endama ve özenli, bakımlı bir görünüme sahiptir.<sup>151</sup> Hanımefendi yaşlı olmasına rağmen dik ve ince bir fiziğe sahiptir.<sup>152</sup> Zamanla yaşlılığın artmasına bağlı olarak Hanımefendi iyice zayıflamış, beli iyice bükülmüştür.<sup>153</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” adlı hikâyedeki Şafak “*kuş gibi zayıf bir kadın*”dır.<sup>154</sup> “Lanetliler” hikâyesinin bakire psikiyatri hemşiresi Hülya “*Adamın iri, kaba, esmer gövdesiyle çelişen, incecik, soluk benizli kumral bir kızdı.*”<sup>155</sup> tasviriyile imgelemimizde yer alır. “Suyun Karanlık Çekimi” adlı hikâyedeki isimsiz kadın karakter de zayıftır.<sup>156</sup> “Arda Kalan” hikâyesinin çocuk karakteri Remziye de zayıf bir beden ve soluk bir yüzle karakterize edilerek bakımsız bir çocuk görüntüsü oluşturulmuştur. “*Remziye’nin zayıf göğsü hızla inip kalkıyor, soluk yüzü pembeleşiyordu, eni konu heyecanlanmıştı.*”<sup>157</sup> “Kayısı Gülü” hikâyesindeki kahraman-anlatıcı annesinden ve onun ince endamından “*İşte annem o sıkı eti ince endamı tiz perdelerde gezinen sesi ve albasan yüzüyle yürütürdü yaşamı*

<sup>148</sup> Onunla Güzeldim, s. 76.

<sup>149</sup> Lanetliler, s. 24.

<sup>150</sup> Lanetliler, s. 45.

<sup>151</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 2.

<sup>152</sup> A.g.e., s. 3.

<sup>153</sup> A.g.e., s. 10.

<sup>154</sup> A.g.e., s. 97.

<sup>155</sup> Lanetliler, ss. 168-169.

<sup>156</sup> Onunla Güzeldim, s. 76.

<sup>157</sup> Lanetliler, s. 70.

Bakırköy'deki yalıda.”<sup>158</sup> cümlesiyle bahseder.

#### 4.2. Normal Kilolu Kadınlar

“Kiraz Dalları”nın Seçil isimli kadın karakteri hikâyelerde orta kilolu olan tek karakterdir: “*Kırk yaşlarında ortayla uzun arası boylu, orta kiloda.*”<sup>159</sup> Şeklinde tanımlanan kadın karakterden başka normal kilolu diye tavsif edilecek karakter yoktur.

#### 4.3. Şişman Kadınlar

“*Beden, toplumun onayına sunulan ve geçer not alınması beklenen ideal bir kimlik yaratma sürecinde etkin rol oynamaktadır.*”<sup>160</sup> Onaylanmayan beden kişide özgüven eksikliğine sebep olur. Kişi toplum tarafından beğenilmek ve kabul edilmek ister. Özellikle medyanın zihinlere empoze ettiği orantılı, ince bir kadın bedeni ideal güzel kadının tanımlanmasında en önemli husustur ki böyle bir bedene sahip olmayan kadınlar sonunda sağlığını kaybetme pahasına diyetlere başlamakta hatta ölümü göze alıp cerrahi operasyonlar geçirmektedirler.

“Arda Kalan”daki Emine şişmandır. Öyle ki kalbi bu şişmanlığa dayanamaz ve şişmanlık Emine'nin ölümüne sebep olur: “ (... ) *Ama Emine Abla ölüverdi. Kalbi şişman gövdesinin ağırlığına, gün boyu atıştırdığı hamur işlerine dayanamamıştı.*”<sup>161</sup> “*Rabia Hanım, Emine'nin şişman vücudunu oluşturan, sıkışık kalmış et kütlelerine, yüzündeki kaskatı anlama baktıkça, bunun tensel bir tutku olmadığını pekâlâ seziyordu.*”<sup>162</sup> Cümlesiyle de Rabia karakterinin bakış açısıyla Emine'nin tensel bir tutkuyu harekete geçirmeyen bedeninden bahsedilir. “Lanetliler” hikâyesinin Satı ve Zekiye isimli iki karakterinin de fiziksel olarak tek benzerliği etine dolgun kilolu kadınlar olmalarıdır: “*İlk bakışta “deli” Satı'yla aralarında ikisinin de etine dolgun kadınlar olmasından öte, bir benzerlik yoktu.*”<sup>163</sup> “Dullara Yas Yakışır”daki kadın karakter de “*hep kollarıyla çalıştığı, bedeninin*

<sup>158</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 133.

<sup>159</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 154.

<sup>160</sup> Ebru Güzel, Kültürel Bağlamda Kadın Ve Güzellik, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2013, s.79.

<sup>161</sup> Lanetliler, s. 12.

<sup>162</sup> A.g.e., ss. 65-66.

<sup>163</sup> A.g.e., s. 177.

*diğer kısımları durgun kaldığı için belinden alt tarafı daha da şişman*”<sup>164</sup> olan bir kadındır. Nevbahar geçkin yaşı dolayısıyla *şişman, yorgun, yuvarlak, çizgilerinde geçmiş bir güzelliğin izlerini taşıyan yaşlı yüze*<sup>165</sup> sahiptir.

Bir başka hikâyedeki anne karakter bütün gününü neredeyse mutfakta ailesine lezzetli yemekler hazırlayarak geçirir ama çocukları çoğunlukla yemeğe gelmez, dışarıda arkadaşlarıyla olmayı tercih ederler. Bu duruma tahammül edemeyen “anne” *üç kişinin yemeğini patlayasıya yer* ve bu sayede kilo alır.<sup>166</sup> Bu nedenle anne şişman bir karakterdir. “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabındaki “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” hikâyesinin isimsiz kadın karakteri gençken de hafifçe etine dolgun olmakla birlikte “düş kırıklarını damak hazzına dönüştürmeyi hepten huy ettiği” yaşlılık arifesinde iyice kilo almış bu suretle damarlarında yükselen gerilim, yaşlanmanın doğal sarsıntısına dayanamamıştır.<sup>167</sup> Psikolog Feyza Bayraktar’a göre yeme bozukluklarının altında genellikle özgüven eksikliği, duygusal sorunları çözme çabası, duygularını yiyerek kontrol etmeye çalışmak, yaşamının değişeceğine duyulan inanç ya da çevresinde beğenilen biri olma isteği gibi nedenler yatmaktadır. Bayraktar, obezite, anoreksiya nervoza ve bulimiya nervoza dışında “bigoreksiya nervoza”, tıkanırcasına yeme (aşırı/tepkisel yeme), gece yeme sendromu ve yeme bağımlılığını diğer yeme bozuklukları listesinde sıralamaktadır.<sup>168</sup> Yazarın, “düş kırıklıklarını damak hazzına dönüştürmeyi huy eden” diye bahsettiği karakter aslında bir çeşit psikolojik rahatsızlık olan yeme bozukluğuna sahiptir.

## **5. Fiziksel Görünümleri Bakımından Kadınlar**

### **5.1. Güz el Kadınlar**

*“Güzellik bilme yetisiyle ilişkilidir; görülmeleri bizde zevk uyandıran şeylere güzel deriz.”*<sup>169</sup> Güzellik soyut bir kavramdır. *“Güz el olmaya çalışan kişiye ve kişiyi güzel bulana göre değişen”, göreceli bir anlam taşır. “Güz el nedir?” sorusunun*

---

<sup>164</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 122.

<sup>165</sup> Onunla Güzeldim, s. 24.

<sup>166</sup> Uçu, s. 125.

<sup>167</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 53.

<sup>168</sup> Ebru Güz el, Kültürel Bağlamda Kadın Ve Güzellik, s. 78.

<sup>169</sup> Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, Ayrıntı Yayınları, İst.2010 s. 71.

temeli felsefe literatürüne dayanmakta ve “güzel kavramı” felsefe literatüründe estetik biliminin içinde izlenmektedir.<sup>170</sup> “Güzellik, ahlaksal davranışlar, ideal kadın figürleri (imgeleri) ve erotizm, genelde erkek dünyasının egemenliği altında yorumlanmıştır. Öyle ki eril bakışın uzantısı olan kadın kimliği, güzelliği bir silah/güç olarak değerlendiren kadınlar yaratmıştır. Kadınların, güzelliği ve cinselliği erkeği kendine çeken, teşvik eden öğeleriyle; yani yuvarlak kalçalar, dolgun memeler gibi bedensel uzuvlarıyla algılaması ve bedenini teşhir ederek çekiciliğini arttırmaya çalışması, bir yandan toplumsal rollerin farkında olmadan içselleştirildiğini (ya da kendinden rızaya dayandırıldığını) göstermektedir.”<sup>171</sup> Kadınlar “kadının izlenilen nesne” olarak dayatılması sonucu fiziksel görünümüne özel bir ilgi göstermekte ve ideal kadın ölçütlerine ulaşamadığı zaman da mutsuz olmaktadır. “Güzellik Dışılık Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni” isimli kitapta güzel kadının tanımıyla ilgili yapılan bir araştırmaya yer verilmiştir ki bu araştırma sonucunda ortaya çıkan fiziksel görünüş kıstasları şöyledir:

*“Orantılı vücut ölçüleri*

*İri, renkli, ıstık saçan gözler*

*Dolgun dudaklar*

*Uzun bacak(neredeyse yüzde yüze varan mutabakat)*

*Işıldayan, düzgün beyaz dişler*

*İnce kemikli, zayıf bir beden*

*Güzel, uzun saçlar*

*Berrak, duru bir ten (beyaz)*

*Kulaklar kepçe olmamalı*

*Uzun boy*

*Yuvarlak ve kalkık popo*

*İnce bel*

*Bu güzellik tasviri 20. Yüzyılın başlarından itibaren, popüler kültürün ve medyanın öne çıkardığı, Twiggy’le başlayan ve günümüzde “Barbie Bebek”le devam*

<sup>170</sup>Ebru Güzel, Kültürel Bağlamda Kadın Ve Güzellik, ss. 21-22.

<sup>171</sup>A.g.t., s. 112.

eden, Batılı “zayıf, beyaz” kadın imgesidir.”<sup>172</sup> Böylece kadınlar tek tipleştirilmeye çalışılmaktadır. Bu özelliklere sahip olmayan kadınlar çirkin diye atfedilmekte bu yüzden de kendilerini dışlanmış, kabul görmemiş hissederek özgüven eksikliği yaşamaktadırlar. “*Bedeninin nesneleştirilmesi ve erkeğin onun üstünde denetim hakkı olmasının en ciddi sonuçlarından biri, kadının/kız çocuğunun, bedenine şiddet uygulayarak öcünü kendinden çıkarmaya yönelmesidir.*”<sup>173</sup>

Erendiz Atasü’nün hikâyelerindeki kadın karakterleri güzellik bakımından incelediğimizde güzel diye tabir edilen kadın karakterler sayıca daha fazladır. Üstelik bu güzel kadınlar öyle geniş bir yelpazede ele alınmıştır ki hemen hemen her yaşta, her millette, çeşitli meslek ve sosyolojik gruplarda güzel kadın karakterlere rastlarız. Bu karakterler belli güzellik kıstasları altında tek tipleştirilmemiş; sarışından, esmere; mavi gözlüden kahverengi gözlüye; Fransızdan Ruma; yaşlısından gencine çeşitli kategorilerde güzelliğini sergilemiştir. Yazarın ilk hikâye kitabı olan “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Tren Yolculuğu” isimli hikâyesinde İvon’un güzelliği Ayla’nın dikkatini çeker.<sup>174</sup> İvon’un fiziksel görünümüyle ilgili bildiğimiz tek detay zeytin yeşili gözlere sahip olmasıdır. Aynı kitabın bir başka hikâyesi “Yemen’den Bir Yel Esti”nin Fitnat’ı da güzeldir. Fitnat zamanla birlikte değişen güzellik ve moda anlayışına uymuş; 1910’larda sıkma başlı çarşaf giymiş, başka bir fotoğrafta bu çarşaftan kurtulmuş gerdanını açıkta bırakan bir elbise giymiştir. ‘20’lerde çarliston etekler diz kapaklarında uçuşur, atkılı pabuçlar ayaklarını sarardı.<sup>175</sup> Gerek divan şiirinde gerekse halk şiirinde *âşğın sevgiliye meyli, onun âhû nigâh / dide-i âhû / çeşm-i âhû / âhûveş gözlü / âhû gözlü ve âhû bakışlı olması* ile ilişkilidir.<sup>176</sup> Fitnat’ın da ahu gözlerinden yazar şu cümleyle bahseder: “*O ahu gözlerine, elli yıllık fotoğrafta bile diri gözükten gerdanına karşın...*”<sup>177</sup>

“Arda Kalan” hikâyesinin Rabia Hanım’ı da endamı ile dikkat çeken bir güzelliğe sahiptir. “*Hamit, duvağını açar açmaz vuruldu Rabia Hanım’a. Boylu postu*

<sup>172</sup>Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, Güzellik Dışılık Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, s.80

<sup>173</sup> A.g.e., s. 28.

<sup>174</sup> Kadınlar da Vardır, s. 12.

<sup>175</sup> A.g.e., s. 185.

<sup>176</sup> [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan\\_kaya\\_sivasli\\_asiklar\\_goz\\_siirleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_sivasli_asiklar_goz_siirleri.pdf) (03.12.2014)

<sup>177</sup> Kadınlar da Vardır, s. 197.

*gürbüz bir genç kızdı o zamanlar.*<sup>178</sup> *“Rabia Hanım’ın siyah çarşafa bürünmüş boylu poslu endamı ürkünç bir anıt gibi dikiliyordu kapıda.”*<sup>179</sup> Aynı hikâyenin Müyesser’i de *“pembe beyaz teni, açık mavi gözleri, tombula yakın baliketi, orta boyu, dolgun kalçaları ve bir öpüşü bekler gibi hafif aralık duran etli dudaklarıyla”* güzel bir akraba kızıdır.<sup>180</sup> Yazar bazı karakterlerde Müyesser de olduğu gibi fiziksel görünümüyle ilgili detaylı bilgi verirken bazı karakterlerin güzel olduğunu söylemekle yetinmiştir. *“Ağlamak”* hikâyesindeki Nalan Avcı için *“otuz yedi yaşını göstermeyen güzel ve şık bir kadın...”*<sup>181</sup> der. Lanetliler hikâyesinin ruh sağlığını kaybetmiş Gülizar’ı da *“saçları beline kadar inen, güzel sayılabilecek yüzü çektiği acıyla yaşlanmış, genç mi ihtiyar mı bilinmez bir kadın...”*<sup>182</sup> dır.

*“Antik Yunan mitolojisinde kadın imgesi kimi zaman “Artemis”te olduğu gibi bilgeliği temsil ederken kimi zamanda güzelliği ve erotizmi çağrıştıran “Venüs” ile temsil edilmektedir.”*<sup>183</sup> Roma mitolojisinin aşk ve güzellik tanrıçası Venüs, bir inciden doğmuştur. Venüs, işveli, cilveli ve gönül alıcı olması bakımından sevimli ve sevişmeyi sembolize eder. Anaerkil çağda karşımıza çıkan ilk sanatsal figürler Venüs figürleridir. *“Bu figürlerde kadın vücudunun orantıları çarpıtılarak sunulmuştur. Buradaki çarpıtmanın nedeni kadın bedeninin o çağ için neyi temsil ettiği ile ilgilidir. Bu figürlerde ikinci dereceden cinsellik belirtisi olan şeyler abartılmıştır. Bunlar; koca bir karın, geniş kalçalar ve dolgun göğüslerdir. Çünkü bu çağ anaerkil bir çağdır ve kadının biyolojik işlevi, yani doğurganlık özelliği ön plandadır. Burada kadının doğurganlığına yönelik biyolojik işlev estetiksel bir anlam kazanarak insan bedeninin ideal şeklinin taşıyıcısı olmuştur.”*<sup>184</sup> *“Üç Kuşak”* hikâyesinde geçen *“anneanne”*den bahsederken yazar, Venüs’e atıfta bulunmuştur: *“Güzellik tanrıçası Venüs’ün bir midye kabuğundan doğması gibi,*

---

<sup>178</sup> Lanetliler, s. 24.

<sup>179</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>180</sup> A.g.e., s. 54.

<sup>181</sup> A.g.e., s. 96.

<sup>182</sup> A.g.e., ss. 174-175.

<sup>183</sup> Melda Demircan, Mitolojik Kadın Figürü Ve Dergi Kapaklarındaki Göstergeler, İstanbul Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Fakültesi İletişim Sanatları, İst. s. 46.

<sup>184</sup> Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, , s. 179.

*sanki o da Osmanlı Sarayının Harem Dairesindeki bir çiniden doğmuştu.*<sup>185</sup> Anneanneninin “biblo beyazlığı” ve “soğukluğu” onun bir insandan dünyaya geldiğini yadsıyacak gibidir ki bir çini parçası kadar kusursuz oluşuna dikkat çekilerek Venüs ile aralarında bağ kurulmuştur.<sup>186</sup> Hikâyenin ilerleyen sayfalarında anneanneninin torunu anneanneninin ilerleyen yaşına rağmen ondan hayranlıkla bahsetmektedir: “*O incecik elleri, çelik mavisî gözleri hala ne kadar da güzeldi.*”<sup>187</sup> Torun sık sık anneanneninin gücünden ve güzelliğinden bahsederek ona bakmaya doyamadığını dile getirmektedir.<sup>188</sup>

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kayısı Gülü” hikâyesindeki ben-anlatıcı, Madam Rosa’nın gelini Dimitra’nın güzelliğinden de “*Dimitra, pek hoş, boylu boslu bir hatundu.*”<sup>189</sup> cümlesiyle bahseder. Aynı hikâyede geçen Yıldız –adı Raziye imiş baştan, Cumhuriyetten sonra yıldız’a çevrilmiş- üstünde verev kesimli bedenini saran filizi yeşil saten giysisi, saçları Jean Harlow dalgalı, Garbo bakışlı gözleriyle bir söğüt dalı gibi kıvrak ve narin yatıyor ağabeyimin kolunda. Yıldız güzel mi güzel bir genç kızdır.<sup>190</sup> “Uçu”nun “Ada” isimli hikâyesinde geçen Marianne’nin güzelliği onu “gümüş bir heykel gibi” kılar.<sup>191</sup> “Esnek ve zarif”<sup>192</sup> bir gövdeye sahip olan “*Marianne çok çekici, nasıl diyeyim özgün bir kadındı.*”<sup>193</sup> cümlesiyle tavsif edilir.

“Giselle’in Delirmiş Ayakları”ndaki balerin Nijinski, “*Otuzuna vardığında çiğ damlalarıyla bezeli saçları yağmur kokan bir peri kızı kadar güzeldi.*”<sup>194</sup> Nijinski’nin güzelliği peri kızının güzelliği ile özdeşleştirilmiştir. “Taş Üstüne Gül Oyması” hikâyesinin lohusayken ölen Gülnihal’i “*uzun boy, hoş endam, narin*”<sup>195</sup> kelimeleriyle tavsif edilir. “Katran Ağacı”nda geçen Hristo ağanın kızı, yoksul dindaşları gibi sırma saçlarını örtmeyen Evdoksya da “altın bukleli başı ve pamuk

---

<sup>185</sup> Lanetliler, s. 195.

<sup>186</sup> A.g.e., s. 196.

<sup>187</sup> A.g.e., s. 199.

<sup>188</sup> Dullara Yas Yakışır s. 127.

<sup>189</sup> A.g.e., s. 136.

<sup>190</sup> A.g.e., s. 139.

<sup>191</sup> Uçu, s. 18.

<sup>192</sup> A.g.e., s. 31.

<sup>193</sup> A.g.e., s. 30.

<sup>194</sup> A.g.e., s. 133.

<sup>195</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 15.

elleri” ile güzeldir.<sup>196</sup> “İkinci Ülke”de kahraman-anlatıcı annesinin zarafetini ve güzelliğini şöyle anlatır: “*Annemi anımsarım, zarif bir dal gibi eğilmiş, sihirli müzik kutusunun üstüne.*”<sup>197</sup> “Zaide” isimli hikâyede geçen Ruth da “balmumu heykele benzetilecek kadar kusursuz bir güzelliğe” sahiptir. Dolunay ışığı Ruth’a vururken kocası Hermann’ın onu izlediği bölümü yazar şu şekilde kaleme almıştır: “*Uzun süre yatağın kıyısında Ruth’un yanında oturdu, dolunayın onun balmumundan bir yontu gibi kusursuz güzellikteki solgun yüzüne vuruşunu seyretti.*”<sup>198</sup> “*Siyasi yetkenin karısını onun o büyük, güzel, çekici, hayran olunası kişiliğini, o bir yontu kadar kusursuz, alımlı, anlamlı yüzünü hiçe sayarak, kitlenin içinde bir sayı –yalnızca bir Yahudi kadını- diye betimlemesi...*”<sup>199</sup> Hermann’ın zoruna gitmektedir. Yine bir başka bölümde Ruth’un “güzel ince gövdesi”nden bahsedilir.<sup>200</sup>

“Taş Üstüne Gül Oyması”nın son hikâyesi “Eskil Masal”da “güzeller güzeli zarif kraliçe” Nefertiti’nin güzelliğinden “*yeşil bir su damlası, saklı yüzeylelerinde gizemli pırıltıların kıpırdadığı bir zümrüt, Nil’de yetişen narin bir saz, besleyici zeytin tanesi gibi*” bir benzetmeyle bahsedilir. Nefertiti’nin kızı Hapseşut da “*annesinin o ünlü üçgen yüzünün yüreğe ince duyarlıklarla ağsı damarlar salan kırılğan güzelliğine*” sahiptir. Ama Hapseşut’un annesi kadar güzel olmadığından “*suyun berraklığı, zümrütün sertliği, sazın nazlılığı, zeytinin doyuruculuğu yoktu.*” cümlesiyle bahsedilir.<sup>201</sup> “Haziran’da Bir An” hikâyesinde “*geçmiş bir güzelliğin izlerini taşıyan yaşlı yüz...*” diye tavsif edilen Nevbahar’ın da gençliğinde güzel olduğu kanısına varırız.<sup>202</sup>

## 5.2.Çirkin Kadınlar

Hikâyelerde çirkin karakterlere güzel karakterler kadar sık rastlanmasa da çirkin karakterler de vardır. Erkeğin egemen olduğu kamusal ve sosyal alanlarda kadın söz sahibi olmak istiyorsa öncelikle erkekleşmelidir. Çünkü toplum, kadın kimliğini ataerkil düzenin oluşturduğu patriarkal kuralları sekteye uğratabacak bir

<sup>196</sup> A.g.e., s. 50.

<sup>197</sup> A.g.e., s. 69.

<sup>198</sup> A.g.e., s. 97.

<sup>199</sup> A.g.e., s. 99.

<sup>200</sup> A.g.e., s. 109.

<sup>201</sup> A.g.e., ss. 150-151.

<sup>202</sup> Onunla Güzeldim, s. 24.



tehdit olarak algılar. Bu tehdidin ortadan kalkması kadının kimliğinden vazgeçmesi erkekleşmesi ile mümkündür. Berktaş'ın da dile getirdiği gibi *“Kadını esas olarak bir cinsel nesne sayan ve dolayısıyla onun aile ve topluluk (cemaat) şerefini zedeleme potansiyeline takıntı derecesinde önem veren geleneksel/dinsel ataerkillik, kadının ‘sınırları yıkma’ olasılığından duyduğu korkuyla baş edebilmek için onu özel alanla sınırlıyor, dışarı çıktığında da gene özel alana ait olduğunu hep hatırlatacak biçimde örtünmeye zorluyordu. Ama artık kadının da kamusal alana çıkmasına izin veren yeni toplumsal yapıda, süre giden bu korkuyla baş etmenin yolu, bir yandan onu kamusal alanda cinsiyetsizleştirmek, diğer yandan da ailenin ve toplumun “anası” rolünü benimsemesini sağlamaktı. Böylelikle kadınlar, kendilerine dayatılan bu kimlik kalıbı içinde ehlileştirilmiş, erkek egemenliği de önemli bir tehlikeyi bertaraf etmiş oluyordu.”*<sup>203</sup>

Bu bağlamda ele alacağımız çirkin olarak vasıflandırılan karakter “Özlem Zamanı Geçti”nin Kadriye’sidir. Kadriye üniversitedeyken kadınların ezilmişliğine dair kitaplar okumaya başlamış, öğrenci eylemlerine, boykotlara katılmış, fakültelerde çıkan çatışmalar yüzünden polisle başı derde girmiş, bu yüzden karakolda sabahlamak zorunda kalmıştır. Yıllar sonra da teröristlere katılarak bir çatışmada vurulmuştur. Kadriye inandığı siyasi değerler uğruna mücadele etmiş ve bu uğurda can vermiştir. “1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar” isimli kitapta Tekeli, *kadının politikada başarısının büyük oranda “erkekleşmesinden” geçtiğini iddia etmektedir.*<sup>204</sup> Kadriye erkeksi eylemlerde bulunduğu için “sivri çeneli, hafif gaga burunlu soluk bir yüz” ile karakterize edilmiştir.<sup>205</sup>

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesinde geçen Emine’den *“Emine güzel, canlı bir kız değildi. Onda bir erkeğin kanını tutuşturacak ne vardı?”*<sup>206</sup> şeklinde bahsedilir. Hikâyenin diğer bir kadın kahramanı Rabia Hanım Emine’nin

<sup>203</sup> Fatmagül Berktaş, “Cumhuriyet’in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak”, Yetmiş Beş Yılda Kadınlar ve Erkekler, Tarih Vakfı Yayınları, İst.1998 s. 1-12.

<sup>204</sup> Yayına Hazırlayan: Şirin TEKELİ, 1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, İletişim Yay. İstanbul 2010 s. 57.

<sup>205</sup> Kadınlar da Vardır, s. 152.

<sup>206</sup> Lanetliler, s. 65.

şişman vücudunu oluşturan sıkışık kalmış et kütlelerini, yüzündeki kaskatı anlamı itici bulmaktadır.<sup>207</sup> Aynı kitabın “Ağlamak” başlıklı hikâyesindeki Nalan Avcı yaşını göstermeyen güzel bir kadın iken Nalan Avcı’nın kızı Şermin annesi kadar güzel değildir: “Evet kızı kendisi kadar güzel değildi... Kalçaları biraz fazla geniş, yüzü gereğinden çok yuvarlak, burnu etli ve yayvandı.”<sup>208</sup>

### 5.3.Bakımlı Kadınlar

“İnsanın yapısında diğer hiçbir canlıda olmayan bir özellik var ki, bu, giyinme ihtiyacıdır. İlk insandan bu yana örtünme, ayakkabı giyinme gibi ihtiyaçların olduğunu düşünürsek, giyinmek genetik eğilimlerimizden birisidir, diyebiliriz. İşte bu sebeple insanın ilk evi elbisesidir.”<sup>209</sup> Tarhan’ın “ilk ev diye tabir ettiği kıyafet”, kişisel beğenilerin yanında kültürel değerlere dair de önemli ipuçları verir. “Erkeğe göre güzel görünmeye daha çok önem veren kadın cinsi, güzelleşmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Güzel giysiler, mücevher ve aksesuarlarla birlikte çeşitli süs (makyaj) malzemeleri kadın güzelliğine güzellik katan unsurlardır.”<sup>210</sup>

“Fransızca “maquillage” kelimesinden Türkçeye geçmiş olan “makyaj” terimi, yüzü güzelleştirmek için kaş, göz, kirpikler, yanak ve dudaklara çeşitli maddeler sürülerek yapılan işlemin adıdır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1334). Eskiden makyaja “yüz yazmak” denilmiştir. Reşat Ekrem Koçu “yüz yazmak” hakkında şu bilgileri veriyor: “Eski Türk kadınının süslenmesinde allıklı, aklıklı, rastıklı, sürmesi, yapma laden benli yüz makyajı karşılığı kullanılmış bir deyimdir. Hünerli, zevkli kızlar, kadınlar yüzlerini kendileri yazarlardı. Ham elliler ise, bu işte bilgisi kabul edilmiş kadınlara başvururlardı. Türkçede “yüz yazmacısı” olarak adlandırılan bu kadınlara Arapçada “mâşîta” veya “meşşâta” denir.”<sup>211</sup>

“Kadınlar da Vardır” kitabının “Özlem Zamanı Geçti” başlıklı hikayesindeki Şennur’un makyajı dikkate değerdir. O pahalı bir marka olan Diorissimo parfüm

<sup>207</sup> A.g.e., ss. 65-66.

<sup>208</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>209</sup> Nevzat Tarhan, Kadın Psikolojisi s. 165.

<sup>210</sup>Ülkü Çetinkaya, Osmanlı Dönemi Kadın Süs Malzemelerinin Divan Şiirine Yansımaları, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2010 Güz (13), s. 61.

<sup>211</sup> A.g.m., s. 63.

kullanır, beyaz elinin uzun tırnaklarını kıpkızıl bir ojeyle süslemiştir,<sup>212</sup> ela gözleri kazağının rengiyle özdeş eflatun farla çevrilidir.<sup>213</sup> Şennur aksesuar olarak da sallantılı bilezik tercih etmiştir.<sup>214</sup>

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidinde fizyolojik ihtiyaçlar ve güvenlik basamaklarından sonra yer alan ait olma ve sevgi ihtiyaçları da fizyolojik ihtiyaçlar ve güvenlik kadar önemlidir. Ait olma ve sevme yani başkaları ile ilişki kurma, aile, arkadaşlar gibi farklı sosyolojik gruplar tarafından kabul edilme için dış görünüş önemli sayılan ilk hususlardandır. "İnsanlar kıyafetleriyle karşılaşır, fikirleriyle uğurlanır" önermesindeki gibi ilk izlenim önemlidir. "*Moda kadınların ilgi alanına hitap eder. Seçilme ve beğenilme duygusu, onun temel psikolojik ihtiyaçlarından bir tanesidir. İşte moda, bu içdürtüsel eğilime hitap eder.*"<sup>215</sup> Böylece kadınlar giyimlerine ve görünümüne daha çok dikkat ederler. İnsanın giyim tarzı, savunduğu sosyal doğrularla ve sosyokültürel çevre ile ilintili olduğundan karakterlerin giyim tarzı onları tanımak açısından bizim için önem arz etmektedir.

"Lanetliler" kitabının "Arda Kalan" hikâyesindeki *Rabia* Hanım siyah çarşaf giyer.<sup>216</sup> Kitabın diğer hikâyesi "Ağlamak"ın kadın karakterlerinden Nalân Avcı'nın tasviri oldukça detaylıdır. Nalân Avcı tepeden tırnağa son moda ve marka kıyafetlerle donatılmış, gösterişli bir karakterdir: "*Nalan Avcı, bedeninde kıpırdayan canlılığın ufukta savrulan renkli bulutlara olduğundan habersiz, eski bir yunan heykelini andıran kusursuz profili, uzun boyu, ince endamı, şık giysileri, çevresine azıcık tepeden bakan kendine güvenli tavırlarıyla oturuyordu buz pistinin kıyısında. Otuz yedi yaşını göstermeyen güzel ve şık bir kadın... O son moda çantasından, zarif pantolon takımından bir kuğu gibi ince, uzun boynuna dolanmış parlak renkli ipek fularından etkilenmeyen gözlerden başka herkesten ve kendisinden bile saklı o gerçeğe birlikte; özgüvenin bir iç dayanıklılığa değil, bedenini dıştan sarmalayan şıklığa ve zenginliğe bağlı olduğu gerçeğiyle birlikte oturuyor; ve pistte buz dansı*

---

<sup>212</sup> Kadınlar da Vardır, s. 95.

<sup>213</sup> A.g.e., s. 106.

<sup>214</sup> A.g.e., s. 95.

<sup>215</sup> Nevzat Tarhan, Kadın Psikolojisi, s. 165.

<sup>216</sup> Lanetliler, s. 45.

*öğrenmeye çalışan kızını izliyordu.*”<sup>217</sup>

Aynı kitapta başka bir hikâye olan “Eskil Masal”ın Mısır kraliçesi Nefertiti de kıyafetlerine ve aksesuarlarına özen gösterir. O, “üst üste doğurduğu prens ve prenseslere karşın hala inceliğini koruyan esmer gövdesini, sırmalarla işli, Nil yeşili pamukludan dökümlü bir giysi” ile sarmalamayı tercih eder. “Çıplak kollarını ve gerdanını, zümrüt, altın takılar” ile süsleyen Nefertiti yeşil gözleriyle uyumlu olduğu için zümrüdü tercih eder.<sup>218</sup> “Lanetliler”in başhemşiresi Keriman “saygınlığını pekiştirmek istercesine şık döpiyesler, modaaya uygun uzun topuklu süet iskarpinler giyer, bileklerinde altın bilezikler şıkırdatırdı.”<sup>219</sup> “Lanetliler” hikâyesinde geçen başhekimin karısı da saçlarını sarıya boyayan, kollarını altın bileziklerle süsleyen bir karakterdir.<sup>220</sup>

Kitabın altıncı hikâyesi olan “Üç Kuşak”ın “anneanne” karakteri gerek kıyafetleri gerek kullandığı parfüm gerekse yaşına göre oldukça bakımlı olmasıyla dikkat çeken bir karakterdir. O seksen sekiz yaşında olmasına rağmen her zaman özenle beyaz saçlarını topuz yapar, süslü terliklerini ayaklarına geçirir.<sup>221</sup> Anneannenin torunu olan kadın kahraman anneanneden şöyle bahseder: “Ben küçük bir çocukken, şişesinde boynu papyonlu garip bir kedi resmi bulunan chat noirları kullanırdı anneannem. O acayip kedinin simgelediği gizemli parfüm, o iç bayıltıcı koku... Dünya yüzünde anneannemin bedeninin nasıl koktuğuyla ilgilenen tek bir kişi yaşamadığı halde, şişe şişe chat noirları tüketti durdu yıllar boyu; kaç para olduklarına aldırmaksızın... Kendisi için, salt kendisi için güzel, baş döndürücü, iç gıcıklayıcı ve şuh koktu, yıllarca... Anneannem, seksen sekiz yaşında ak saçlı, narin bir bibloydu.”<sup>222</sup> Yaşlanmasına ve eskisi kadar varlıklı olmamasına rağmen anneanne pahalı parfümünü sürmeyi devam ettirir. Anneanne gençliğinde bazı özel gecelerde göğsü açık ipek gecelikler giyer.<sup>223</sup> Anneannenin varsıl durumu kötüleştikçe giyimi de şıklığını yitirmiştir ama o yine de süslü terlikler giymeyi,

<sup>217</sup> A.g.e., ss. 96-97.

<sup>218</sup> A.g.e., s. 141.

<sup>219</sup> A.g.e., s. 171.

<sup>220</sup> A.g.e., s. 187.

<sup>221</sup> A.g.e., s. 193.

<sup>222</sup> A.g.e., ss. 193-194.

<sup>223</sup> A.g.e., s. 197.

pahalı Chat Noir parfüm yerine lavanta kokusu sürünmeyi ve bembeyaz saçlarını her sabah topuz yapmayı birer ritüel gibi sürdürür. “*Sonuna dek anneme küçük ayakları için kadife üzerine sarı ipekle çiçek desenleri işlenmiş terlikler aldirtmakta direnmişti. Yapma saçlarla desteklenen yüksek topuzu ve göz alıcı terlikleri olmasa, odasından sofaya çıkan ihtiyar, lavanta kokan, derli toplu bir yaşlı kadındı. Ama o kendisini ipekler, şantuglar içinde, halı döşeli merdivenlerden inerken düşlerdi.*”<sup>224</sup>

“Lanetliler” kitabındaki hikâyeye ismini veren Esmâ, çocuk yaşta olmasına rağmen evine maddi yardımda bulunmak için Ankara’nın kenar mahallelerinden birindeki gecekondu evinden çocuk bakıcılığı yapmak için çıkar. Bakacağı bebeğin annesi Nesrin ile kendi annesi arasında karşılaştırma yapan Esmâ, annesinden çok farklı olan Nesrin’e karşı yabancılik hisseder. Esmâ’nın annesi ve Nesrin arasındaki fark şu şekilde anlatılmıştır: “*Saçları, koltuk altları tuhaf ve güzel kokan kadın sırtındaki tülbent gibi ince bir kumaştan dikilmiş havadar giysi, elbisesinden beliren fazla emzirmemiş, örselenmemiş memelerinin diriliği, ellerinin yumuşaklığı; anasının bedeninden yayılan Hacı Şakir kokusuna, anasının yamalı, yırtık basma entarisine ve onun memelerinin yumuşaklığıyla ellerinin sertliğine öyle uzak ve yabancıydı ki Nesrin...*”<sup>225</sup> Farklı çevrelerden iki kadın karakter, yaşam şartlarının ve paranın farklılaştırdığı dış görünüşleriyle birbirine zıt iki kutup şeklinde çizilmiştir. Nesrin çalışan kadındır bu yüzden paraya sahiptir; para da bedeni güzelleştirmek ve bakımlı kılmak için yeterlidir. Yeni anne olan Nesrin muhtemelen ilk çocuğunu dünyaya getirdiği için deforme olmamış bir vücuda sahipken, Esmâ’nın annesi birçok çocuk dünyaya getirmenin bedeli olarak deforme olmuş memelere ve el ile yapılan işlerde çalışmaktan nasırlaşmış ellere sahiptir.

“Dullara Yas Yakışır”, “Kiraz Dalları” hikâyesinde “*saçları ağarmaya yüz tutmuş, tırnakları manikürsüz, elleri bakımsız ama parmakları gümüş yüzüklerle bezeli, saçları yapılı değil ama yüzü özenle makyajlı; giysisi eski, hiç de modaaya uygun değil; ama boynunda şık bir gümüş kolye; çizmeleri yepyeni ama çorabı kaçmış*”<sup>226</sup> şeklinde resmedilen kadın karakter dağınık ve şık olmayan bir görüntü

---

<sup>224</sup> A.g.e., s. 199.

<sup>225</sup> A.g.e., s. 216.

<sup>226</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 154.

çizerken taktığı gümüş yüzük ve kolyeyle, özenle yapılmış makyajlı yüzü ve yeni çizmeleriyle bakımlı bir görüntü çizer.

“Onunla Güzeldim” hikâyesinin “Toz” başlıklı hikâyesindeki anne karakteri moda uygun kıyafeti ve ne koşulda olursa olsun vazgeçmediği aksesuarlarıyla bakımlı, şık bir karakterdir: “*Annesi üzerine sıkıca oturan vatkalı keten döpiyesler giyer, hava ne kadar sıcak olursa olsun beyaz eldivenlerini, dikiş çizgileri bacalarının arka ortasında her zaman düzgün duran ipek çoraplarını çıkarmazdı. Beyaz süet ayakkabıları, hep yeni alınmış gibi tertemizdi.*”<sup>227</sup> Anne karakteri kızının da kıyafetlerini aynı özenle en şık kıyafetlerden seçmiştir ve kızının bu güzel kıyafetleri kirletmemesi için çaba sarf eder: “*Küçük kız, farbelalı giysiler içinde, üstünü kirletmemeye özen göstererek; annesinin gözlükleri arkasındaki mavi şimşeklerin çakmasından ürker.*”<sup>228</sup> Kıyafetlerinin temiz kalmasına özen gösterir. “Suyun Karanlık Çekimi”nde geçen fahişe karakterine dair de detaylı bir betimleme vardır. Yazar onun saçını, yüzünü, makyajını ve bedenini en detaylı şekilde kaleme alır: “*Öteki kadın çok gençti, gür siyah saçları omuzlarına iniyordu bukle bukle. Yüzü ağır makyajının altında bile kentin kiliselerindeki Meryem tasvirleri kadar kusursuz, masum ve aydınlıktı. Gövdesinin çıkıntılarını gururla taşıyordu; yuvarlak omuzlarını, güzel göğüslerini, biçimli kalçalarını, hafif kubbemsi karnını; gövdesinin dışına taşıyordu.*”<sup>229</sup>

“Taş Üstüne Gül Oyması”ndaki “Katran Ağacı” hikâyesinde zengin bir ağanın kızı olan Evdoksya’nın kıyafetlerinden de bakımlı oluşuyla bahsedilir. Akçaağaç ilçesinde yaşayan Evdoksya İzmir’den ismarlanan muare tafta etekler ipek bluzlar giyerdi.<sup>230</sup> “İkinci Ülke” başlıklı hikayedeki ben-anlatıcı imgeleminde kalan annesinin görüntüsünden “*Annem verev kesimli etekleri, vatkalı omuzları, şık dökari başında tül gözlerini gölgeleyen küçük şapkasıyla, babamın kollarında.*”<sup>231</sup> diye bahseder. Aynı kitabın “Katran Ağacı” hikâyesindeki karakter “*Kadın beyaz ketenden kolsuz bir elbise giymiş. Güneş yanığı tenleri iyi beslenmiş insanlara özgü*

<sup>227</sup> Onunla Güzeldim, s. 50.

<sup>228</sup> A.g.e., ss. 50-51.

<sup>229</sup> A.g.e., s. 76.

<sup>230</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 50.

<sup>231</sup> A.g.e., s. 91.

*pırlıtyla ışıyor, tozla kaplı zeytin dalları arasından.*"<sup>232</sup> cümlesinde ifade edilen kolsuz keten elbise giymiştir. "Zaide" hikâyesindeki Ruth isimli karakter sivri burunlu topuklu iskarpin, vatkalı kısa kürk giyer; başında da tüllü küçük siyah şapka vardır.<sup>233</sup>

"Uçu" kitabının "Mis" hikâyesinin karakteri Louise de *başında saydam tenini kızgın güneşten koruyan, giysisiyle uyumlu, geniş kenarlı keten şapka takmış ve ince belini büsbütün kırılğan gösteren daire kloş etek* giymiştir.<sup>234</sup> "Uçu" hikâyesinin edebiyat öğretmeninin kıyafet tercihi de dönemin bayan öğretmenlerinden farklı değildir; vatkalı tayyörler, tüvid kumaşlardan elbiseler, topukları kalın iskarpinler giyer, gövdesinin yuvarlak çizgileri asla belirmez.<sup>235</sup>

"Hayatın En Mutlu An'ı" kitabının "Hanımefendi ve Kocakarı" hikâyesinin başkahramanı "Hanımefendi" geçkin yaşına rağmen giyimine aksesuarlarına dikkat eden bakımlı bir karakterdir: "*İnce endamına pek yakışmış siyah bir elbise giymiş, kır saçlarına daha da bir soyluluk katan bir sıra gri inci takmıştı.*"<sup>236</sup> Zamanla "hanımefendi" artan hastalıkları ve özbakım becerilerini yerine getirmesini zorlaştıran yaşlılığı yüzünden dış görünümüne, kıyafetlerine verdiği özen azalır: "*Yavaş yavaş o dik duruş eğildi, sırt kamburlaştı, saçlar hepten aklandı, giysiler şıklığını yitirdi.*"<sup>237</sup> Hanımefendinin kızının şıklığından "*Genç kadının saçları berberden şimdi çıkmış gibi pırıl pırıldı; üstünde tek bir toz zerreciği aradım, boşuna...*"<sup>238</sup> cümleleriyle bahsedilir.

## 6. Yaşları Bakımından Kadınlar

Fiziksel gelişim yaşam boyu devam etmekte ve belli aşamalarla gerçekleşmektedir. Gelişim psikologları fiziksel gelişim sürecini sekiz dönemde ele almaktadırlar. Bu dönemler döllemeden doğuma kadar "doğum öncesi dönem"; doğumdan iki yaşa kadar "bebeklik"; 2-6 yaş "ilk çocukluk"; 6-11 yaş "son

<sup>232</sup> A.g.e., s. 42.

<sup>233</sup> A.g.e., s. 95.

<sup>234</sup> Uçu, s. 68.

<sup>235</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>236</sup> Hayatın En Mutlu An'ı, s. 2.

<sup>237</sup> A.g.e., s. 3.

<sup>238</sup> A.g.e., s. 12.

çocukluk”; 11-18 yaş “ergenlik”; 18-30 yaş “genç yetişkinlik” 30-60 yaş aralığı “orta yaşlılık”; 60 yaş ve üstü “yaşlılık” dönemi olarak isimlendirilir.

Atasü’nün hikâyelerinde en küçük yaştaki karakter son çocukluk dönemindedir. Bu noktada belirtmemiz gereken bir husus şudur ki elbette daha küçük yaşlardan ve erken dönemlerden de bahsedilmektedir ama bunlar flashbacklerle hatırlanma şeklindedir.

### 6.1. Son Çocukluk Dönemi

“Lanetliler” kitabının hikâyesine ismini veren Esmâ, son çocukluk dönemindedir. “*Esmâ, ne olsa henüz on bir yaşında çocuktur.*”<sup>239</sup> cümlesiyle tanıdığımız Esmâ, ilköğretimin birinci kademesinde öğrenci olmasına rağmen - “*ilkokul dörtteydi*”<sup>240</sup> - maddi sıkıntılardan dolayı eve katkı sağlamak için çalışmak zorunda kalır. Son çocukluk döneminin gelişim görevlerinden biri olan yeme, içme ve temizlik gibi yaşam becerilerini yani kısaca özbakım becerilerini kazanmanın Esmâ’dan beklenmesi gerekirken o, başka bir bebeğe bakmak ve bebeğin annesine ev işlerinde yardım etmek mecburiyetindedir. Yaşının üstündeki sorumlulukları erkenden üstlenmek zorunda kalan Esmâ, zaman zaman yaşının üstünde bir özgüven ve olgunluk gösterse de çocuk yaşta evinden anne babasından ve kardeşlerinden ayrılmanın verdiği buruklukla durgunlaşacak, içine kapanacaktır. Yazar bu hikâyede çocukluğunu kazanmak için kendisiyle, ailesiyle ve kapitalist sistemle mücadele veren Esmâ’nın yaşında hususiyetle durmuştur.

### 6.2. Ergenlik Dönemi

Bu dönemde birincil cinsiyet özellikleri olan erkeklerde penis ve testislerin; kızlarda yumurtalık, klitoris, vajina ve rahmin gelişimi gibi doğrudan üreme ile ilgili özelliklerle; ikincil cinsiyet özellikleri olan kızlarda göğüslerin büyümesi, erkeklerde sesin kalınlaşması, bıyıkların ve sakalların çıkması, her iki cinsten de cinsel organların ve koltuk altlarının kıllanması özelliklerin gerçekleşmesi beklenir. “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia daha ergenlik döneminde on beş yaşındayken evlendirilmiştir.<sup>241</sup> Evliliğe ve bir aile kurmaya hazır hale gelme her ne kadar bu dönemin bir özelliği ise

<sup>239</sup> Lanetliler, s. 210.

<sup>240</sup> A.g.e., s. 211.

<sup>241</sup> A.g.e., s. 24.



de eş seçme bir sonraki dönem olan genç yetişkinlik döneminin özelliğidir. Rabia erken yaşta aile kurma, ev yönetimini üstlenme, çocuk yetiştirme sorumluluklarını yerine getirmiştir.

### 6.3.Gençlik (İlk Yetişkinlik) Dönemi

Bu dönemin ödevlerini eş seçme, işe girme, aile kurma, ev yönetimini üstlenme, çocuk yetiştirme, vatandaşlık sorumluluklarını yerine getirme, sosyal gruplara katılıp diğer insanlarla iyi ilişkiler kurma şeklinde sıralayabiliriz. “Arda Kalan” hikâyesinin karakterlerinden yaşını “*Neredeyse otuzuma geliyorum.*”<sup>242</sup> diye tanımlayan Selma, “*Gençliğim hiç yoluna akıp gitti, gençliğim bitti.*”<sup>243</sup> cümlesiyle pişmanlık içinde sızlanır. Çünkü o, dönemin ödevlerinden sadece işe girmeyi yerine getirmiştir. Âşık olmamış, hiçbir erkekle duygusal yahut tensel yakınlık kurmamıştır. Ericson’un psikososyal gelişim kuramına göre Selma yakınlığa karşı yalıtılmışlık kimlik krizini aşamamıştır.

“Yaşlı Bir Genç Kız”daki Nermin, hikâyenin isminden de anlaşıldığı gibi genç yaşına rağmen hayattan usanmıştır. Kendini şu cümlelerle anlatmaktadır: “*Yirmi dört yaşındayım. İlk gençliğim çoktan sona erdi. Ne kaldı geriye? Hiç güzel bir şey anımsayamıyorum. Şöyle hoş neşeli bir şey...*”<sup>244</sup> Görüldüğü gibi bu yaş dönemindeki her iki karakter, boşa geçirilmiş bir ömrün ve istedikleri gibi bir gençlik yaşayamamış olmanın pişmanlığını duyarlar. İlerleyen sayfalarda Nermin: “*Adım Nermin. Tıp öğrencisiyim. Yirmi dört yaşındayım. Yalnızım.*”<sup>245</sup> cümlesiyle kendinden bahsettiğinde onun yakınlığa karşı yalıtılmışlık yaşadığını görürüz. Çünkü Nermin bu yaş döneminin ödevlerinden olan biriyle duygusal yakınlık kurmayı gerçekleştirememiş yalnızdır.

### 6.4.Orta Yaşlı Kadınlar

Aşağı yukarı otuz ile altmış yaş arasındaki süreyi kapsayan bu dönemde fiziksel açıdan çeşitli değişimler yaşanır ve buna bağlı olarak orta yaşa özgü bazı psikolojik sorunlar ortaya çıkabilir. Yazarın ilk hikâye kitabının “Bir Ters-Bir Yüz”

---

<sup>242</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>243</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>244</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 71.

<sup>245</sup> A.g.e., s. 82.

isimli hikâyesinin kadın kahramanı Servet elli yedi yaşındadır. Elli yedi yaşında adet kanaması gibi bir şey gelince doktora giden Servet rahim kanseri olduğunu öğrenir. Rahmini aldırmasıyla sonuçlanan bir operasyon geçiren Servet, bedeninde meydana gelen bu yeni duruma kendini alıştırmaya çalışır.<sup>246</sup> Aynı hikâyede Servet'in ameliyatını gerçekleştiren kadın hastalıkları doktoru Gülşen otuz dört yaşındadır. O, on dört yıl önceki yirmi yaşındaki umut dolu, uçarı genç kız değildir artık.<sup>247</sup> “Yemen’den Bir Yel Esti”nin Fitnat isimli karakteri de ellili yaşlarındayken üçüncü kez dul kalmıştır.<sup>248</sup> “Ağlamak” hikâyesinin Nalan’ı otuz yedi yaşındadır.<sup>249</sup> Hikâyede buz pistinde dans dersi alan kızını izlerken karşımıza çıkan Nalan, bu dönemin gelişim ödevlerinden olan “çocukların iyi birer insan olarak yetiştirilmesi” görevini yerine getirmektedir. “Lanetliler” hikâyesinin başhemşiresi Keriman otuz beşine yaklaşmasına rağmen yaşını kabullenmek istemez.<sup>250</sup>

Gülizar kırk-kırk beş yaşlarındadır.<sup>251</sup> “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kayısı Gülü”ndeki anne karakterinden orta yaşlı, orta boylu bir kadın diye bahsedilir.<sup>252</sup> “Kiraz Dalları”ndaki Seçil kırk yaşlarındadır.<sup>253</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının “Hanımefendi ile Kocakarı” hikâyesindeki Hasene Hanım’dan da orta yaşlı bir kadın diye bahsedilir.<sup>254</sup> Aynı kitabın “Kabulleniş” hikâyesindeki Naime kırk sekiz yaşındadır.<sup>255</sup> Kırk sekiz yaşında olmasına rağmen yeniden âşık olan Naime, karşı apartmanda oturan sevdiği adamın giriş çıkışlarını pencereden izler ve bir seferinde tesadüfmiş gibi o saatlerde o da dışarı çıkmayı aklından geçirirse de torun sahibi yaşlı bir kadına bu tarz davranışlarda bulunmayı yakıştıramaz.<sup>256</sup>

---

<sup>246</sup> Kadınlar da Vardır, s. 43.

<sup>247</sup> A.g.e., s. 53.

<sup>248</sup> A.g.e., s. 188.

<sup>249</sup> Lanetliler, s. 96.

<sup>250</sup> A.g.e., s. 171.

<sup>251</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 25.

<sup>252</sup> A.g.e., s. 121.

<sup>253</sup> A.g.e., s. 154.

<sup>254</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 14.

<sup>255</sup> A.g.e., s. 106.

<sup>256</sup> A.g.e., s. 107.

## 7. Sağlıkları Bakımından Kadınlar

### 7.1. Hasta Kadınlar

#### 7.1.1. Fiziksel Hastalığı Olan Kadınlar

İhtisasını eczacılık dalında yapan yazar hikâyelerinde “multipskleroz, peritonit, apandisit, enfarktüs” gibi tıbbi terimlere yer verir. Onun hikâyelerinin kahramanları doktorlar, hemşireler ve hasta kadınlardır. Yazarın hikâyelerinde böbrek taşı düşürmüş, apandisiti patlamış, rahim kanserine yakalanmış, bebeğini düşürmüş, yumurtalıklarını aldırılmış, psikolojisi bozulmuş yani çeşit çeşit hastalığa yakalanmış kadın karakterler vardır.

Yazarın ilk hikâye kitabı “Kadınlar Da Vardır”ın ilk hikâyesi olan “Bir Tren Yolculuğu”nun Ayla isimli karakteri kronik boğaz iltihabına sahiptir.<sup>257</sup> Aynı kitabın “Kadınlar da Vardır” hikâyesinde bahsi geçen Servet, rahim kanseridir.<sup>258</sup> Kocasıyla çocuklarından hastalanma sırası kendine gelmeyen Servet, elli yedisinde başına yeniden adet kanaması gibi bir şey gelince bedeninde bir düzensizlik olduğunu anlar ama aldırış etmez.<sup>259</sup> Çocukları “Beş çocuk doğurdu ve hastalandı.”<sup>260</sup> diye tavsif edilen Servet’in hastalığının müsebbibi olarak babalarını görür, çünkü o, annelerine rahat yüzü göstermemiştir.<sup>261</sup> Servet’in hastalığı dolayısıyla sık sık beş çocuk doğurduğuna vurgu yapılarak aslında kadının eşi, çocukları için sağlığından vazgeçercesine fedakârlıkta bulunması, elden ayaktan düşene kadar eşi ve çocukları için var olması anlatılmaktadır. Bir diğer kitap “Dullara Yas Yakışır”daki aynı adlı hikâyede “enjektörler, serum şişeleri, damara giren ince plastik hortumlar, yaşamak adına sunulan, hastane koridorlarının pisliğiyle sahteleşen antiseptik kokulu özen bitmişti.”<sup>262</sup> şeklinde Fikriye’nin ölümünden bahsedilir. Fikriye’nin hastalığıyla ilgili detaylı bilgiye sahip olmamakla birlikte onu, hasta gövdesine rağmen yaşama sevinci olan bir karakter olarak tanırız. Zamanla Fikriye’nin hastalığı ilerler ve hastaneye

---

<sup>257</sup> Kadınlar da Vardır, s. 15.

<sup>258</sup> A.g.e., s. 43.

<sup>259</sup> A.g.e., s. 43.

<sup>260</sup> Kadınlar da Vardır, s. 63.

<sup>261</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>262</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 185.

yatırılır.<sup>263</sup> “Mücadele ve acı bitmiş, Fikriye abla az önce gömülmüştü.”<sup>264</sup> Bu hastalık sonucu Fikriye hayatını kaybeder. “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesinde Winnie’nin “ufacık tefecik yaşlı gövdesini” romatizma eğriltip bükümüştür.<sup>265</sup> Winnie aslında kalp hastasıdır<sup>266</sup> ve bahar yaza dönüşürken Winnie ölür.<sup>267</sup>

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan”daki Selma’nın kısırlığından “Rabia Hanımın canlılık dolu doğurganlığı Selma’nın kısır etinde düğümlemişti.”<sup>268</sup> cümleleriyle bahsedilir. Aynı hikâyedeki Emine karakteri de kalbinin şişmanlığına ve atıştırdığı hamur işlerine dayanamaması sonucu ölür.<sup>269</sup> Aynı hikâyenin Müyesser isimli karakterinin zayıf zekâsından “Müyesser’in durgun bir zekâyı yansıtan gözlerinde saygılı bir gelin gördü Rabia Hanım.”<sup>270</sup> cümlesiyle bahsedilir. “Lanetliler” hikâyesinde bahsi geçen Zekiye’nin köyde yarı kötürüm bir anası vardır.<sup>271</sup>

“Onunla Güzeldim” kitabının “Yüzey” hikâyesinde Camille çocuğunu düşürmüştür.<sup>272</sup> “Su” hikâyesindeki Su isimli kadın karakterin apandisit patlamıştır. Su çok şiddetli karın ağrısı çekerken kocası tutuklanmamak için yurt dışına çıkmak üzere ve karısının apandisitinin patlamış olmasını önemsemeyen onu o halde bırakır.<sup>273</sup> “Uçu” kitabının “Ada” hikâyesindeki Marianne de hastadır: “*O kadar genç ve çevikti ki, kimse kestiremezdi o esnek ve zarif gövdede böyle bir hastalığın barınabileceğini. Peki, hastalığı neydi? Multipl skleroz. Yani uzun vadede kötürüm olacaktı.*”<sup>274</sup> Hikâyenin ilerleyen sayfalarında geçen “*Hayır, ona multiplskleroz tanısı konmamıştır. Sapsağlamdı. Kendisi uydurmuştu bu masalı. O güzel, o çevik gövdesinin günün birinde, kırık dökük kemiklerle dolu bir çuval gibi köşelerde*

---

<sup>263</sup> A.g.e., s. 199.

<sup>264</sup> A.g.e., s. 185.

<sup>265</sup> A.g.e., s. 84.

<sup>266</sup> A.g.e., s. 93.

<sup>267</sup> A.g.e., s. 84.

<sup>268</sup> Lanetliler, s. 8.

<sup>269</sup> A.g.e., s. 12.

<sup>270</sup> A.g.e., s. 54.

<sup>271</sup> A.g.e., s. 178.

<sup>272</sup> Onunla Güzeldim, s. 63.

<sup>273</sup> A.g.e., s. 115

<sup>274</sup> Uçu, s. 31

*kalacağını düşünmenin ve düşlemenin garip, çekici, oyuncu tadına kapılıp da.”* cümlesiyle aslında onun gerçekten multiplskleroz hastası olmadığını sadece bu düşünceden zevk aldığını bu sebeple de ruhsal bir rahatsızlığı olduğunu söyleyebiliriz.

“Doğunun Çağrısı”nda rahmini ve yumurtalıklarını dolayısıyla kadınlığını kaybeden karakter bu durumu kolay kabul edememiştir. Artık yumurtalıkların ve rahmin alınmasıyla biyolojik işlevi olan doğurganlığı yerine getirmeyen dolayısıyla işe yaramayan üreme organı, bacaklar arasında yukarılara doğru oyulan, duvarları kireç bağlamış bir mağaraya benzetilir.<sup>275</sup> “Giselle’in Delirmiş Ayakları” hikâyesinin balerin kahramanı Nijinski’nin önce ağırlı sancılı şekli bozulan ayaklarından daha sonra da onun tekerlekli iskemle kullanmak zorunda kalışından bahsedilir.<sup>276</sup>

“İncir Ağacı’nın Ölümü” kitabındaki “Beyaz Fil” hikâyesinin Ani Binemeciyan isimli karakteri tüberkülozdur.<sup>277</sup> Tüberküloz birçok organ enfeksiyonu olabilmesine karşın hastalık özellikle akciğerlerde görülür. Ani’nin ciğerindeki tüberküloz lekesi de onun şiddetli bir kanama geçirmesine sebep olur.<sup>278</sup> Bu sebeple Ani günlerce haftalarca hastanede yatmak zorunda kalır, şahlanan tüberküloz dinginleşmez; Ani, iyileşemez ve sonunda Ani ölür.<sup>279</sup> Halk arasında ince hastalık olarak da bilinen veremin şiddetlenmesi Ani’nin ölümüne sebep olmasında “ressam”ın Ani’yi terk etmesi ve Ani’nin aşk acısı çekmesi de etkilidir. Aynı kitaptaki “Yeryüzü Mutluluğu” isimli hikâyenin yeni anne olan kadın kahramanı basit bir ameliyat geçirecektir.<sup>280</sup> O bebeğini yalnız bırakacak olmaktan dolayı endişelidir. Hikâyenin sonunda bebeği, yaşlanmış ve kasılmalar, çırpıntılar içinde kıvranan yaşlı kadın olarak oymalı ceviz bir karyolada, kendini bilmeden yatarken görürüz.<sup>281</sup>

---

<sup>275</sup> A.g.e., s. 121.

<sup>276</sup> A.g.e., s. 142.

<sup>277</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 45.

<sup>278</sup> A.g.e., s. 50.

<sup>279</sup> A.g.e., s. 51.

<sup>280</sup> A.g.e., s. 147.

<sup>281</sup> A.g.e., s. 151.

“Hayatın En Mutlu An’ı” hikâyesinin hanımefendisi yaşlılığın sebep olduğu metabolizma hastalıklarına sahiptir. Yalnız yaşayan hanımefendinin bakıcısı kadın hanımefendiyi şöyle tavsif eder: “Ne bilem, ihtiyarlık, kalp, ciğer, hepiciği bozulmuş. Azıcık kafayı da yemiş gayri.”<sup>282</sup> Yazar eserlerinde kanser, kadın hastalıkları, apandisit, kalp rahatsızlıkları, tüberküloz gibi önemli hastalıklara sahip karakterlere yer vermiştir. Bu karakterlerden bazıları sağlığına kavuşurken bazıları hastalıkları yüzünden hayatını kaybetmiştir.

### 7.2.2. Ruhsal Hastalığı Olan Kadınlar

“Dullara Yas Yakıştır” kitabının “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesinde geçen Winnie, yalnız yaşayan kimsesiz bir kadın olmasına rağmen yeğenleri olduğuna dair bir hikâyeye uydurmuştur. Uydurduğu bu hikâyeye önce kendi inanan Winnie daha sonra çalıştığı yerdeki insanları bu hikâyeye inandırmıştır. Winnie’nin bu yalanı o öldükten sonra öğrenilir: *“Hepsi düş ürünüymüş. Tek başına küçücük bir odada yaşıyormuş. Hiç kimsesi yokmuş. Ölüsünü bu sabah ev sahibi bulmuş. Odasından Asya ve Afrika ülkelerinden gönderilmiş yığınla kartpostal çıkmış. Bir o kadar da posta pulu. Bir de 1915’te Winnie’ye cepheden gönderilmiş bir tomar aşk mektubu. Bir iki eski püskü fotoğraf, arkalarında Sydney 1914,1915 filan diye tarih düşülmüş; üç beş piyano notası... Onlar da çok eskiymiş. Başka hiçbir şeyi yokmuş. Meğer ne kadar yoksulmuş... Ha bir tüp de kalp hapi.”*<sup>283</sup> Hikâyenin ben-anlatıcı kahramanı, Winnie’nin böyle bir hikâyeye uydurmasını sevgisizliğine bağlamıştır. *“Sevgisiz yaşayamıyordu. Sevgiyi bulamayınca imgeleminde var etmişti. O gerçek bir sanatçıydı. Her gün değme yazarların yapamadığı işi başarıyor, yazıya dökülmeyen sürekli bir roman kurguluyordu... İki afacan yeğeninin ayrıntılı yaşam öyküsü... Bu öyküde en ufak bir tutarsızlık bulunmazdı.”*<sup>284</sup>

“Lanetliler” kitabındaki “Arda Kalan” hikâyesinin Müyesser’i şiddetli bir yaş dönümü bunalımı geçirmiştir. Bu bunalım sonucu Müyesser’in huyu değişmiş uysallığı gitmiş, kocası Hayri’ye “çemkiren, çekilmez, huysuz bir kadın” gelmiştir.

<sup>282</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 13.

<sup>283</sup> Dullara Yas Yakıştır, s. 94.

<sup>284</sup> A.g.e., s. 97.

Müeyesser bu bunalım sonucu kendini hamur işlerine ballı böreklere verir, iyice şişmanlar.<sup>285</sup> Aynı kitabın “Lanetliler” isimli hikâyesi bir hastanenin psikiyatri kliniğindeki hastaların pikniğe götürülmesini konu almaktadır. Hikâyenin kahramanları psikiyatri kliniğinin hastaları olduğu için çeşitli ruhsal rahatsızlıklara sahip kadınlar ağırlıktadır. Yazar, hikâyelerde kadın karakterlerin ne zaman, nerede, nasıl hastalandıkları ile ilgili detay verir. Hikâyedeki Gülizar, Beşikdüzü Öğretmen okulunda son sınıf öğrencisiyken bir gençlik bunalımı geçirip sinir kliniğine düşer. Baktığı yerde sağcılar, solcular, polisler görür.<sup>286</sup> Gülizar “*sevdiği çocuk vurulup öldürüldükten sonra, ölümün ve aşkın acısı, öldürülme, tutuklanma korkusu, davaya ihanet suçluluğu, terk edilme duygusu, yalnızlık, korkular, korkular, hep korkular, tedirginlikler, kuşkular, kuşkular sonu gelmez kuşkular arasında çıldırmaya*” mahkûm olmuştur.

Kaçakçı Bekir’in karısı Satı’nın hikâyesi ise şöyledir: “*Sınıra yakın, ıssızlığın ortasındaki küçük kulübesinde, üç küçük çocuğuyla bir başına, kurşunların deldiği geceyi dinlerken, kuşkular üşüşür beynine. Kocası iştendir, yani kaçakçılıkta. Korkular basar yüreğini. Her an düşman doludur. Düşmanlar onları öldürecekler. Kocası dinlemez saçmalarını. Dinlese de kafası kızar, basar dayacağı. Ablasıyla, eniştesi vardır Satı’nın çevrede. Onlara anlatır kuşkularını. Götürüp hocaya okuturlar onu. Yardım edecek birini arar satı, sığınacak bir kucak, onu paralayan kuşkulardan çekip alacak bir el yoktur. Bir gece korku iyice kuşatır satıyı. Düşmanlar evini basacaktır, onu ve çocuklarını öldürecekler. Umarsız koşar ablasına, anlatır kuşkularını. Düşmanlar bu gece onu ve çocuklarını kesinlikle yok edecektir. Titrer Satı. “Bırakmayın beni, koruyun beni.” diye yalvarır. Ablası, eniştesi, bir bardak sıcak süt içirip evine yollarlar Satı’yı. Satı korkuyla girer içeri. Düşmanlar basmıştır evini. Onu aldatmak için en çok sevdiklerinin çocuklarının kılığına girmiş düşmanlar... Kandıramazlar Satı’yı. O bilmez mi, tanımaz mı yavrularını, kuzucuklarını; kokularında bilir. Düşmandır bunlar... Fırsat vermeyecekler onlara... Koruyacaktır kendini. Baltayı kapar Satı, yerde birbirine sokulmuş yatan üç çocuğunun üstüne üstüne sallar, ayırırverir başlarını*

<sup>285</sup> Lanetliler, s. 57.

<sup>286</sup> A.g.e., s. 174.

*gövdelerinden. Beş yıldır hastanededir Satı.” Şimdi iyidir Satı, gözleri donuk bakmaz, iş yapar, hoşsohbettir ve hastalığının yineleyeceğini sezdiğinde kendi ilaç alır.<sup>287</sup>*

“Onunla Güzeldim” kitabının “Yüzey” hikâyesindeki Camille elli yaşında çıldırmış ve otuz yıl bir akıl hastanesinde yaşamıştır.<sup>288</sup> “İncir Ağacı’nın Ölümü” isimli kitaptaki karakter de bipolar bozukluk denilebilecek bazen çok neşeli, canlı bazen tam tersi hüzünlü, durgun bir ruh haline sahiptir.<sup>289</sup> Hikâyelerdeki kadın karakterler korkularının neticesinde ruhsal rahatsızlıklara yakalanmıştır. Onların büyük çoğunluğu bu ruhsal bozukluklar sonucu hastaneye yatırılmıştır.

---

<sup>287</sup> Lanetliler, s. 176.

<sup>288</sup> Onunla Güzeldim, s. 64.

<sup>289</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 69.



## İKİNCİ BÖLÜM

### II. SOSYOLOJİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN KADINLAR

#### A. AİLE VE KADIN

##### 1. Ailede Kadının Konumu

Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğüne göre “aile (isim, toplum bilimi) evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik”tir. Ataerkil zihniyetin hâkim olduğu kültürlerde kadının varlığının toplum tarafından kabul edilmesi ve onaylanması, onun iyi bir evlilik yapması ve istenilen sayıda hatta istenilen cinsiyette çocuk doğurmasıyla eş değer tutulmuştur. Yani aslında kadının varlığının farkına varılması onun bir aile kurmasıyla ilişkilidir. Bu durum, “Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni” isimli kitapta “*Kadınlar başkaları için var olan kişilerdir. Kendileri adeta yoktur; onların çocukları, eşleri, anne babaları her zaman kendilerinden önce gelmektedir. Bir anne ve eş olarak yükümlülükleri onları “diğerleri için var olan” haline getirmektedir. Bir kadının kendini değerli biri olarak görmesi onun kibirli bir varlık olarak değerlendirilmesine yol açacaktır. Kadınların değeri iyi bir evlilik yaptıysa ve istenilen sayıda çocuk doğurduysa kabul edilebilir.*” şeklinde açıklanır.<sup>290</sup> Kadın, ailede kendinden başka herkes için var olarak “fedakârlığın başkişisi” rolündedir. Ataerkil aile yapısında kadın evin, çocukların ve eşin bakımından sorumlu kişi olmasına rağmen aile ile ilgili alınan kararlarda söz sahibi olamayandır. “*Aile içerisinde ilişkiler patriyarkal (ataerkil) ağırlıklıdır. Büyüklük ve yapı bakımından aile çekirdekleşse de, aile içi ilişkilerde son sözü erkekler (ve yaşlılar) söyler yani onlar egemendir. İnsanlar genellikle ev ve aile hayatından memnundurlar. Bu uyum daha çok kadınların boyun eğmesi ve sessizliğiyle sağlanabilmektedir. Ailede ev işi yükü kadının sırtındadır. Bu ödünlere rağmen aileyi ilgilendiren kararlarda kadınlara söz hakkı tanınmamaktadır. Tüketim kararlarında bile, günlük alışverişten dayanaklı mallara doğru giderek kısılan biçimde, kadın daha çok talep eden, erkek ise seçimi yapan ve uygulamayı*

<sup>290</sup> Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, Ayrıntı yayınları,İst.2010 ss. 45-46

*gerçekleştiren kişi olarak belirlemektedir.*<sup>291</sup> Ailede ev içi hizmeti yapan kadın, en basit yahut en önemli kararlar alınırken göz ardı edilmektedir. Aile içinde kadın değersizleştirilip ötekileştirilse bile toplum sadece iki durumda kadını aşağılamaz: evlendiğinde ve çocuk sahibi olduğunda. “Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık” kitabında Erdal Atabek’in de değindiği gibi “*Kadının kendini geliştirmesi, meslek sahibi olması, bu mesleklerin en üst basamaklarına çıkması, toplumda yetki sahibi olması gibi önemli aşamalar bile bir kadının “eş ve anne” olması kadar toplumsal prestij sağlamamaktadır.*”<sup>292</sup> Bu her iki durum da kadının kendini geliştirmesi ve eylemde bulunan birey olması ile ilgili değildir. Erendiz Atasü’nün hikâyelerinde yer verdiği kadın karakterlerin çoğu annedir. Hatta yazar aile içerisindeki kadın ilişkilerini, büyükanne-anne-kız torun bağlamında üç nesil ilişkisi olarak ele alır.

### **1.1. Anne Olarak Kadın**

“Kadınlar da Vardır” kitabının “Bir Ters-Bir Yüz” hikayesindeki Nurten bir erkek ve bir kız annesidir. Nurten kızıyla oğlu evlenip gittiğinden beri yemek pişirmekten hoşlanmaz. Kocasına “Ayol, biz iki kişiceğiz, ne olsa yeyiveririz.” diyerek yemek yapmayı aksatmaktadır.<sup>293</sup> Örgü örmekten hoşlanan ve boş vakitlerini örgü örerek geçiren Nurten, oğluna atkı örür. Kızını da ihmal etmez, ona da etek ceket takımı örür.<sup>294</sup> Nurten’in bir anne olarak çocuklarıyla iletişimi ile ilgili çok detaylı bilgiler olmasa da verilenlerden iyi bir diyalogu olduğu görülür. Kitabın ikinci hikâyesindeki anne karakterler Servet ve Gülşen’dir.

Servet beş çocuk annesi, rahim kanseri tanısı ile hastaneye yatan bir hastadır, Gülşen ise onu tedavi eden doktordur. Servet’in ailesi onun kanser olduğunu öğrenince suçluluk hisseder. Çocuklar babalarını annelerine gün yüzü göstermemekle suçlar. Nurten’in kocası da annelerinin kanser olmasından çocuklarını sorumlu tutar çünkü Servet torun bakmaktan kendini ihmal etmiştir.<sup>295</sup> Aile fertleri hastalığı

<sup>291</sup>Yay.Haz.:Şirin TEKELİ, 1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, İletişim Yay. İstanbul 2010.

<sup>292</sup> Erdal Atabek, Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık, ss. 35-36.

<sup>293</sup> Kadınlar da Vardır, s. 27.

<sup>294</sup> A.g.e., ss. 29-30.

<sup>295</sup> A.g.e., s. 45.

boyunca Servet ile hiç ilgilenmedikleri kadar ilgilenmişlerdir. Bu ilginin sebebi suçluluk duygusudur. Hikâyenin doktor karakteri Gülşen de iki çocuk annesidir.<sup>296</sup> Çocukların ikisi de erkektir ve şımarıktırlar. Gülşen, ertesi gün sabah erken saatte ameliyata girecekken gece üçte türlü maskaralıklar yapan bebeğini bağrına basmanın zor olduğunu dile getirir.<sup>297</sup> “Balkon Saati” hikâyesindeki Neşe bir bebek annesidir. O bebeği uyurken ev işlerini bitirmeye çalışır. Yaz çok sıcak geçtiği için bebeğin başucuna buz dolu kap koyup bebeğin serinlemesini sağlar.<sup>298</sup> Neşe art arda iki düşük yapmış ve bundan uzun süre sonra bebek sahibi olmuştur.<sup>299</sup>

“Özlem Zamanı Geçti” hikâyesindeki Selçuk da annedir ve aldığı tehdit mektuplarından ötürü çocukları için endişelenir. Çocuklarının güvenliği için kocasıyla birlikte çocuk odasının penceresinin önüne dolabı çekmek suretiyle barikatlandırarak onları korumaya çalışırlar.<sup>300</sup> “Yemenden Bir Yel Esti”nin Fitnat’ı da annedir. Fitnat, bey kızı olan annesini Bağdat yolunda hastalıktan kaybetmiştir.<sup>301</sup> Fitnat’ın ilk kocasından üç çocuğu vardır.<sup>302</sup> Sonraki evliliğinden de bir çocuğu olmuştur. Fitnat’ın yetişen çocukları ona hem yakın hem uzaktırlar; onu hem sever hem de ondan nefret ederler.<sup>303</sup> “Bir Kimlik Aranıyor” hikâyesinde Sevinç, Yeşim’in annesidir. Sevinç çalıştığı için Yeşim ile bakıcı Güley ilgilenir.<sup>304</sup>

“Lanetliler” kitabının ilk hikâyesindeki Rabia beş erkek annesidir.<sup>305</sup> Rabia iki oğlunu Sarıkamış cephesinde kaybetmiştir. Hüseyin ölmüş, Hasan kayıptır ve Hayri’den haber yoktur. Daha sonra Hayri döner ancak bu sefer oğlu Rıfat’ı ateşli bir hastalıktan kaybeder.<sup>306</sup> Kaybettiği çocuklarını yaşlılığında hep anar ve özler. Aynı hikâyenin Remziye’si de iki çocuk annesidir.<sup>307</sup> “Ağlamak” başlıklı hikâyedeki

---

<sup>296</sup> A.g.e., s. 53.

<sup>297</sup> A.g.e., s. 55.

<sup>298</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>299</sup> A.g.e., s. 87.

<sup>300</sup> A.g.e., ss. 146-147.

<sup>301</sup> A.g.e., s. 186.

<sup>302</sup> A.g.e., s. 187.

<sup>303</sup> A.g.e., s. 188.

<sup>304</sup> A.g.e., s. 198.

<sup>305</sup> A.g.e., s. 23.

<sup>306</sup> Lanetliler, s. 53.

<sup>307</sup> A.g.e., s. 77.

Nalan da anne karakterlerdendir. Nalan Avcı yaşını göstermeyen güzel bir kadın iken Nalan Avcı'nın kızı Şermin annesi kadar güzel değildir: “*Evet kızı kendisi kadar güzel değildi... Kalçaları biraz fazla geniş, yüzü gereğinden çok yuvarlak, burnu etli ve yayvandı.*”<sup>308</sup> Ama yine de o kızıyla gurur duymaktadır. Aynı hikâyedeki Feride de annedir. “Gerçek ve Düş” hikâyesinin isimsiz karakteri ölmüş annesinin hayatının sırrını çözmek için harekete geçmiş bir karakterdir. Annesi ölürken “*Üzülme, niye bu kadar üzgünsün? Aklım hiçbir şeyde kalmadı ki şu dünyada... Artık ölebilirim.*” demiştir.<sup>309</sup> Kahraman için annesinin ölümü tıpkı kendi ölümü gibi inanılmaz bir şeydir. O annesinin öldüğü gün hastaneden çıkıp uzun yürüyüşler yapmış ve annesinin ölümüne rağmen dış dünyadaki her şeyin eskisi gibi olmasına şaşırmıştır.<sup>310</sup> İsimsiz kadın karakter annesine yaşamı boyunca ikili duygularla bağlanmıştır. Annesine olan tepkisi, ona duyduğu sevgi ve gereksinime engel olamamıştır. Karakter annesinden kurtulamadığını dile getirir; bu yüzden de kızına sert davranır. Kızına sert davranmasındaki amaç kızının kendisinden kurtulmasını sağlamaktır. İsimsiz karakterin annesi diğer anneler gibi değildir anlayışlıdır. Annesinin bağırp çağırmayacağını yahut babasına söylemekle tehdit etmeyeceğini bildiği için âşık olduğunda bunu annesiyle paylaşmıştır. Annesi isimsiz karakterin âşık olmasını anlayışla karşılayarak kendisine aklına takılan her türlü soruyu sormasını isteyerek arkadaşça bir tavırla yaklaşmıştır.<sup>311</sup>

“Lanetliler” hikâyesinin kadın karakterlerinden Satı üç çocuk annesidir. Satı psikiyatri kliniğindeki hastalardan biridir. Satı geçirdiği bir ruh hastalığı yüzünden üç çocuğunu baltayla öldürmüştür: “*Sınıra yakın, ıssızlığın ortasındaki küçük kulübesinde, üç küçük çocuğuyla bir başına, kurşunların deldiği geceyi dinlerken, kuşkular üşüşür beynine. Kocasını iştedir, yani kaçakçılıkta. Korkular basar yüreğini. Her an düşman doludur. Düşmanlar onları öldüreceklerdir. Kocasını dinlemez saçmalarını. Dinlese de kafası kızar, basar dayağı. Ablasıyla, eniştesi vardır Satı'nın çevrede. Onlara anlatır kuşkularını. Götüürüp hocaya okuturlar onu. Yardım edecek birini arar Satı, sığınacak bir kucak, onu parlayan kuşkulardan çekip alacak bir el*

---

<sup>308</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>309</sup> A.g.e., s. 131.

<sup>310</sup> A.g.e., s. 132.

<sup>311</sup> A.g.e., s. 143.

yoktur. Bir gece korku iyice kuşatır satıyı. Düşmanlar evini basacaktır, onu ve çocuklarını öldüreceklerdir. Umarsız koşar ablasına, anlatır kuşularını. Düşmanlar bu gece onu ve çocuklarını kesinlikle yok edecektir. Titrer Satı. “Bırakmayın beni, koruyun beni.” diye yalvarır. Ablası, eniştesi, bir bardak sıcak süt içirip evine yollarlar Satı’yı. Satı korkuyla girer içeri. Düşmanlar basmıştır evini. Onu aldatmak için en çok sevdiklerinin çocuklarının kılığına girmiş düşmanlar... Kandıramazlar Satı’yı. O bilmez mi, tanımaz mı yavrularını, kuzucuklarını; kokularında bilir. Düşmandır bunlar... Fırsat vermeyecektir onlara... Koruyacaktır kendini. Baltayı kapar Satı, yerde birbirine sokulmuş yatan üç çocuğunun üstüne üstüne salları, ayırırverir başlarını gövdelerinden.”<sup>312</sup> Hastalığından dolayı Satı düşmanlarının çocuklarının kılığına girdiğine inanarak çocuklarını katleder. Bu olaydan sonra köyüne dönemez, kimsenin yüzüne bakamaz. “Vukuat” sırasında asker olan oğlu da köylüler gibi Satı’yı lanetlemiştir, kocası ise boşamıştır. Satı “Sırtında lanetinin, suçunun ve hastalığının yükü, cehennemi bu dünyada yaşar.”<sup>313</sup>

“Üç Kuşak”ta torun, anne ve anneannenin hikâyesi anlatılır. Anne ile anneanne kahramanları fiziksel ve karakteristik özellikler bakımından birbirinin zıddıdır. “Anne” karakterinin bedeni “anneanne” karakterinin zarif, ince bedeninin tam tersi şekilde iri ve kabadır. “Anneanne” yaşı geçkin olmasına rağmen bakımlıyken “anne” kılık kıyafetine ve dış görünüşüne özen göstermez.<sup>314</sup> “Anneanne”nin bunamasının artmasıyla ona bakan anne karakteri, zamanında lüks ve zenginlik içinde yaşamış kadının ihtiyaçlarını karşılayamaz. “Anne”nin dul maaşı “anneanne”yi “bebek gibi süslemeye” yetmez.<sup>315</sup> “Anne” ile “anneanne” arasındaki ilişkiyi belirleyen maddi yoksunluktur. “Anneanne” saraydan çıkarılmış, on yedi on sekiz yaşında Nazır Selim Paşayla evlendirilmiştir.<sup>316</sup> Zengin ve lüks bir hayat süren “anneanne”nin aksine “anne” karakteri yoksuldur. Karakterlerin arasındaki zıtlığın sebebi maddi yoksunluktur. Torun olan ben-anlatıcı ise anneannenin bunamış olmasıyla eğlenir. Ben-anlatıcı karakter anneannesinin vefatı

---

<sup>312</sup>A.g.e., s. 176.

<sup>313</sup>A.g.e., s. 176.

<sup>314</sup>A.g.e., s. 205.

<sup>315</sup>A.g.e., s. 199.

<sup>316</sup>A.g.e., s. 194.

üzerine şimdiye kadar hiç yalnız yaşamayan annesi için endişelenmektedir. “Anne” ise yalnız yaşamamanın ona daha iyi geleceğini şu şekilde ifade eder: *“İlahi kızım, annemin istediklerini değil, kendi istediğim yemekleri pişireceğim. Annem dumanından rahatsız oluyor diye tütüremediğim sigaraları içeceğim, annemden çekinip konukluğa gelmeyen komşularıyla görüşeceğim, deniz kıyısına yürüyeceğim, sesi annemi rahatsız ediyor diye düşünmeden radyo dinleyip televizyon seyredeceğim. Belki sinemaya bile giderim.”*<sup>317</sup> Anne için anneanneninin varlığı istediği birçok aktiviteyi yapması için engeldir. Anneanneninin vefatıyla anne kendi kendiyile kalmaktan memnundur.

Kitabın “Esmâ” isimli hikâyesinde Döndü, Esmâ’nın annesidir. Döndü çok çocuk doğurmuştur. Ev işlerinden fırsat bulamayan Döndü, çocuklarının bakımını ihmal eder. Evin en büyük kızı olan Esmâ küçük kardeşlerine adeta annelik yapar. Esmâ, dördüncü sınıfa giden bir kız çocuğu olmasına rağmen evine maddi yardımda bulunmak için yaz tatili boyunca çalışmaya karar verir. Bebek bakıcılığı yapacaktır. Bakacağı bebeğin annesi Nesrin ile kendi annesi arasında karşılaştırma yapan Esmâ, annesinden çok farklı olan Nesrin’e karşı yabancılık hisseder. Esmâ’nın annesi ve Nesrin arasındaki fark şu şekilde anlatılmıştır: *“Saçları, koltuk altları tuhaf ve güzel kokan kadın sırtındaki tülbent gibi ince bir kumaştan dikilmiş havadar giysi, elbisesinden beliren fazla emzirmemiş, örselenmemiş memelerinin diriliği, ellerinin yumuşaklığı; anasının bedeninden yayılan Hacı Şakiri kokusuna, anasının yamalı, yırtık basma entarisine ve onun memelerinin yumuşaklığıyla ellerinin sertliğine öyle uzak ve yabancıydı ki Nesrin(...)”*<sup>318</sup> Esmâ annesinden çok farklı olan Nesrin’in yanında yabancılık hisseder ve annesini özler. Esmâ’nın annesi Döndü ise kızının çalışmasını ister. Böylece evden bir boğaz eksileceğini düşünen Döndü ile ilgili yazar şu söylemlerde bulunmuştur: *“Çamaşır leğeni, tencere, boklu çocuk bezleri, akan damın altına yerleştirilen plastik kaplar, yamanacak partal giysiler, yarım kilo şeker alınca eriyiveren, o beceriksiz, yeteneksiz, güvenilmez kâğıt parçaları, paralar. Döndü için hesap çok açıktı; bir boğaz eksilecek, on bin lira gelecekti.”*<sup>319</sup>

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kayısı Gülü” hikâyesindeki Ayten, günün

<sup>317</sup> A.g.e., ss. 205-206.

<sup>318</sup> A.g.e., s. 216.

<sup>319</sup> A.g.e., s. 213.

büyük bir kısmını mutfakta geçiren iki çocuk annesidir.<sup>320</sup> Ayten, mutfağa girer girmez çocukluğunu hatırlar, özellikle de annesi Fitnat ile olan hatıralarını anımsar. Annesiyle ilgili hatırladığı ilk anı, kayısı gülü yüzünden annesinin attığı tokattır. Ayten gülü koparan kişi olmamasına rağmen annesinden dayak yemiştir. Ayten annesiyle ilişkisini “hem yakın hem uzak” diye tanımlar. Annesinin çok güzel olduğunu kendininse babaannesine benzediğinden çirkin olduğunu ve bu yüzden annesi tarafından sevilmediğini dile getirir. Evin kalfası Faika ise Fitnat’ın kızı Ayten’e olan uzaklığını şöyle açıklar: “*Kendi annesi o küçükken ölmüş ya... Allah vermesin bir gün ince hastalıkmiş. Rahmetli deden Yemen’e sürgün giderken yollarda ölmüş anneannen, Bağdat şehrinde... Ölmüş, kalmış uzak ellerde zavalılık... Annen daha yedi yaşındaymış... İşte o gün bugündür Fitnat Hanım’a bir korkudur gelmiş “Ben öleceğim Faika, çocuklarım ortada kalacak.” der durur... Onun için seni fazla öpüp okşamaz. O ölürse, sen daha az yan diye...*”<sup>321</sup> “Dullara Yas Yakışır” isimli hikâyesinin Fikriye’si de annedir. Sevmeden evlendiği ilk kocasından istemeden gebe kalmıştır. Bir kızı ve oğlu vardır.<sup>322</sup>

“Onunla Güzeldim” hikâyesinin Nevbahar isimli kadın karakteri de annedir. Kocasını, Alman bir kadın için Nevbahar’ı terk edince “yeniyetme oğlu ve kızıyla” kalır.<sup>323</sup> “Toz” hikâyesindeki küçük kız da onu özenle giydiren annesinden korkmaktadır. Bu korkudan dolayı üstünü kirletmemek için özenli davranır.<sup>324</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikâyesindeki Sırma, Yavuz’un annesidir.<sup>325</sup> Sırma, oğlu Yavuz’u yatılı okula verdiği için pişmanlık duyar. Oğlunun evden ayrılmasıyla yalnızlığa düşer ve oğlunu özler.<sup>326</sup> Sırma, arkadaşı İdil’e yazdığı mektupta oğlunun aileyi var eden özelliğinden şu cümlelerle bahseder: “*Yavuz evdeyken bir aileydik; Özdemir’le ben bir çifttik, moleküllerdeki atomlar gibi karışmıştık birbirimize. Ama Yavuz gidince kimya bozuldu, molekül dağıldı,*

---

<sup>320</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 121.

<sup>321</sup> A.g.e., s. 127.

<sup>322</sup> A.g.e., s. 204.

<sup>323</sup> Onunla Güzeldim, s. 30.

<sup>324</sup> A.g.e., ss. 50-51.

<sup>325</sup> A.g.e., s. 122.

<sup>326</sup> A.g.e., s. 123.

*elementlerine ayrıldı ve bir daha birleşemiyoruz.*"<sup>327</sup> Sırma için oğlu Yavuz aileyi birleştirici bir elementtir.

"Taş Üstüne Gül Oyması" isimli kitaptaki Gülnihal, lohusayken ateşli bir hastalıktan ölen annedir.<sup>328</sup> Aynı hikâyedeki ben-anlatıcı kadın ölmüş annesine mezar yaptırmaktadır. Annesine mezar yaptıran ben-anlatıcının hikâyesiyle Gülnihal'in hikâyesi bu noktada kesişir. "Taş Üstüne Gül Oyması"nın son hikâyesi "Eskil Masal"da Nefertiti, Hapseşut'un annesidir. Nefertiti'nin güzelliğinden "*yeşil bir su damlası, saklı yüzeylerinde gizemli pırıltıların kıpırdadığı bir zümrüt, Nil'de yetişen narin bir saz, besleyici zeytin tanesi gibi*" oluşuyla bahsedilir.<sup>329</sup> Hapseşut'un güzelliği ile annesinin güzelliği kıyaslanır. Ama Hapseşut'un, annesi Nefertiti kadar güzel olmayışından "*Suyun berraklığı, zümrütün sertliği, sazın nazlılığı, zeytinin doyuruculuğu yoktu.*" cümlesiyle bahsedilir.<sup>330</sup> "Uçu" hikâyesinin öğretmen karakterinin annesi sessiz ve düşüncelidir. Kızının eve gelen arkadaşlarının "yarına tutkun deli yüreklerin tartışmalı çarpıntısını" "merakla" izler ve evde konuklar varken daha neşelidir. "Anne" karakter kızıyla arasındaki farkı "*Kızının çocukluğu savaşla paralanmıştı. Oysa yaşlı kadın, anne, uzak geçmişte güzel günler de görmüştü, kadınlarla kalabalık evlerde pehpehlenen bir çocukken. Bedenini nazlandırmayı bilirdi, gövdesini rahatlatmayı. Kızı bilmezdi.*"<sup>331</sup> şeklinde dile getirir. Anne evli kızının şair ile olan yasak ilişkisini kocasının öğrenmesinden çekinir.

"Uçu" hikâye kitabının "Üç İmli Sözcük" başlıklı ilk bölümünün son hikâyesi olan "Mis"de Louise'in Şevket'ten beş çocuğu vardır. Hikâye Louise'in büyük kızı Sevda ile ilişkisine odaklanır. Louise, İngiltere'de kumpanya sahibi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir ve istemese de oyunculuk yapmak zorunda kalır. Babası alkolik olan Louise, babasının anason kokulu nefesinin kulise sinmesinden dolayı tiyatrodan nefret eder. Şevket ile tanışan Louise, bu Türk genç ile evlenerek Türkiye'ye yerleşir. Louise evde çocuklarla duruma göre arkadaşça bir iletişim kurarken yer yer otoriter bir anne modeli benimser. Gün boyunca çocuklarla çocuk

---

<sup>327</sup> A.g.e., s. 124.

<sup>328</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 15.

<sup>329</sup> A.g.e., ss. 150-151.

<sup>330</sup> A.g.e., ss. 150-151.

<sup>331</sup> Uçu, s. 53.



olup onları sınırlandırmayan Louise akşam yemeğinin sofraya gelmesiyle “çocuk-arkadaş-anne” modeli yerine “düzenin temsilcisi” bir anne modeli tesahup eder. Louise’in Sevda’ya tepki göstermesi, babasının kendisinden gizli kızını konservatuara yazdırmasıyla eşzamanlıdır. Louise ihanete uğramış hisseder çünkü o kızının tiyatro oyuncusu olmasını istemez. Sevda’nın mezuniyet oyununu izlemeye giden Louise kızının duruşunu büyükannesine benzetir.<sup>332</sup> Önce kızının tiyatro oyuncusu olmasına karşı çıkan Louise, Sevda’yı sahnede görünce onunla gurur duymuştur. Louise ve Sevda arasındaki anne-kız ilişkisiyle Louise geçmiş yaşamını sorgulamıştır.

“İncir Ağacının Ölümü” isimli hikâye kitabında “Hayat Bir Rüya”daki ben-anlatıcı karakter kız annesidir.<sup>333</sup> “Özlemek” hikâyesinin kahramanı kız ve erkek çocuk annesidir.<sup>334</sup> Torun hikâyesinin “anneanesi” torununun bakımından sorumludur. Kadın karakter torunu ile ilgilenirken sık sık kızının çocukluğunu anımsar ve özler.<sup>335</sup> “Yeryüzü Mutluluğu” hikâyesindeki isimsiz karakteri yeni anne olmuştur ve bir ameliyat geçirmek zorundadır. Kızı henüz küçük olduğu için ameliyata girmekten tedirgindir. Yokluğunda kızına annesi bakacaktır ve endişelenmemesi için şunu söyler: “Çocuklar anlamaz ayrılığı, fark etmez onlar. Zaten, hepi topu birkaç gün.”<sup>336</sup> Anne karakterin yokluğunda küçük kız çok huysuzlanır ne anneanesi ne babası onu sakinleştirebilir. Huysuzlanan kız çocuğunu sadece annesinin kokusu sinmiş geceliği sakinleştirir. Hikâyenin ilerleyen sayfalarında küçük kız karakteri yaşlı bir büyükanne olarak karşımıza çıkar. Yaşlı kadının karyolada kasımlar çırpıntılar içinde yatmasından, yorganını tırnaklarıyla paralamasından ve odadaki karakterlerden birinin bir tane daha sakinleştirici yapılmasıyla ilgili söyleminden hasta olduğu kanaatine varırız. Odadakilerden biri bir gecelik bulur ve yaşlı kadına verir. Bu yıllar önce küçük bir kız çocuğuyken huysuzlandığında onu sakinleştiren geceliktir. Yaşlı kadın geceliği koklamasıyla

---

<sup>332</sup> A.g.e., s. 85.

<sup>333</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 91.

<sup>334</sup> A.g.e., s. 110.

<sup>335</sup> A.g.e., s. 113.

<sup>336</sup> A.g.e., s. 147.

sakinleşir.<sup>337</sup> “Gecelik” anne kız arasındaki bağı temsil etmektedir. Kız çocuğunun huzur bulması sakinleşmesi için annesinin kokusu bile yeterlidir. Ayrıca bu gerçek, yıllar sonra karakter yaşlandığında da geçerlidir.

“Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının ilk hikâyesi olan “Hanımefendi ile Kocakarı”da bahsi geçen “Hanımefendi” karakteri iki çocuk annesidir. Oğlu ve kızından çok bahsetmez.<sup>338</sup> “Hanımefendi” oğlunu daha çok sevmekte ve ona ayrı bir özen göstermektedir. Oğlu yurtdışında “başıboş, işsiz” olmasına rağmen o, oğluyla ilgili çeşitli yalanlara başvurmaktadır. En son yalanı da oğlunun öldüğüdür. Hanımefendi’nin kızı kardeşinin öldüğünü söyleyen komşuya: “Ölmüşmüş, ne ölmesi! Biricik oğulları Amerika’da esrarkeş oldu.” şeklinde tepki göstermiştir. Hanımefendinin kızı, babası öldükten sonra annesinin mirasın tamamını erkek kardeşine yedirmesinden dolayı rahatsızdır.<sup>339</sup> “Fikir Ayrılığı” isimli hikâyenin ben anlatıcısı da annedir. Bediz ise yeni anne olmuş bir yazardır. Ben anlatıcıya göre Bediz anneliği abartılı yaşamaktadır: “Çocuğunu küçük bir tanrı yapmış, tapıyordu desem; değil; ona âşıktı desem, o da değil. Çocuğun ona kesin keskin ihtiyaç duyduğu birkaç kez, bu ihtiyacı hiç umursamadığına hayretle tanık olmuştum. Sonra meseleyi çözdüm. Evladını özvarlığının uzantısı olarak görüyor, kendini çok önemseydiği için onu da abartıyordu.”<sup>340</sup> Ben-anlatıcı kahraman çocukların ebeveynlerinden bağımsız olduklarını nasihat etse de Bediz onu dinlememiştir. “Hayatın En Mutlu An’ı” isimli hikâyede Şafak’ın annesinden bahsedilir. Şafak annesi hastalanınca onların yanına taşınmış, annesi ölünce de babasını hiç yalnız bırakmayacağına karar vermiştir.<sup>341</sup> “Kabulleniş” hikâyesindeki Naime anne karakterlerdendir ve hikâyede onun annesinden de bahsedilir. Elaziz garından başkente ölüm döşeğindeki annesini görmek için küçük kızıyla birlikte yola düşer.<sup>342</sup> Naime ve kızının ilişkilerine dair fazla detay olmamakla beraber Naime’nin kızı oğlu hastalandığında annesini yanına çağırıştır. Naime’nin torunu Özdemir kuşpalazı olmuştur. Naime torunun ölebileceğini düşününce çok üzülür çünkü hayatının “en doygun” günleri torunu ve

---

<sup>337</sup> A.g.e., ss. 151-152.

<sup>338</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 11.

<sup>339</sup> A.g.e., s. 13.

<sup>340</sup> A.g.e., s. 36.

<sup>341</sup> A.g.e., s. 92.

<sup>342</sup> A.g.e., s. 107.

kızıyla geçen günlerdir.<sup>343</sup>

Erendiz Atasü, hikâyelerinde yer verdiği anne karakterleri anne-kız ilişkisi üzerinden ele almıştır. Hatta yazar aile içerisindeki kadın ilişkilerini, büyükanne-anne-kız torun şemasıyla değerlendirir. Orta yaşa gelen anne karakter anneliğin yaşattıkları ile geçmişi, annesini, annesi ile olan ilişkilerini sorgular. Geçmişte çocuk olmanın verdiği bilinçsizlikle annelerinin kadın olarak yaşadığı problemleri anlamayan karakterler “annelik bilinciyle” annelerinin yaşadığı sorunsalların farkına varırlar.

### 1.2. Kız Kardeş Olarak Kadın

“İncir Ağacının Ölümü” isimli kitabın “Sır” hikâyesinde iki kız kardeşin hikâyesi anlatılır. Kız kardeşlerin ikisi de aynı fakültede öğretim görevlisidir. “Kız kardeş” öğrencisine âşık olur ve ondan hamile kalır. “Abla”sına bunu söylediğinde ablası bunun sır olarak kalmasını tembihler. “Abla”, “kız kardeş”inin bebeği aldıracağını düşünürken, o doğurmaya karar verir. Hikâyede “abla” “kız kardeşi” için pek çok fedakârlık yapmıştır. Kız kardeşinin yasak aşkını gizlemiş, yasak aşktan doğan bebeğin sırrının çözülmemesi için başta kız kardeşinin kocasını olmak üzere aileyi inandırmak için elinden geleni yapmıştır. Üstelik “abla” tüm bunları “kız kardeş”inin hamile kaldığı öğrenciye âşık olmasına rağmen yapmıştır. Anne-kız ilişkisinde olduğu gibi abla-kız kardeş ilişkisi de özveri üzerine kuruludur.

### 1.3. Büyükanne Olarak Kadın

“Kadınlar da Vardır” kitabının “Bir Ters-Bir Yüz” hikayesindeki Nurten büyükannedir. Örgüyü seven Nurten torunu için yelek örer.<sup>344</sup> “Arda Kalan” üç neslin hikâyesidir. Babaanne Rabia ve torunu Selma zıt şekilde karakterize edilmiştir. Babaanne erken yaşta evlenmiş, beş erkek annesidir. Selma ise otuz yaşına yaklaşmasına rağmen bekârdır ve hiç doğurmamıştır. Rabia hayatta birçok şeyle mücadele etmiştir ve güçlüdür ama torunu Selma güçsüzdür. Selma, “*Zavallı bir insandı o; sevmemiş, sevilmemiş, gençliği yaşanmadan geçip giden zavallı bir*

<sup>343</sup> A.g.e., s. 124.

<sup>344</sup> Kadınlar da Vardır, s. 29.

kız.” cümlesiyle tavsif edilmiştir.<sup>345</sup> “Üç Kuşak” hikâyesinde kız torun, anne ve anneanne ilişkisi anlatılır. Anne ile anneanne kahramanları fiziksel ve karakteristik özellikleri bakımından birbirinin zıddıdır. “Anneanne”nin zarif, ince bedeninin tam tersi şekilde “anne”nin bedeni iri ve kabadır. “Anneanne” yaşı geçkin olmasına rağmen bakımlıyken “anne” kılık kıyafetine ve dış görünüşüne özen göstermez.<sup>346</sup> “Anne”nin kısıtlı maaşı “anneanne”ye istediği hayatı vermeye yetmez.<sup>347</sup> “Anne” ile “anneanne” arasındaki farklılığı belirleyen maddi yoksunluktur. Saraydan çıkartılarak on yedi on sekiz yaşında Nazır Selim Paşayla evlendirilen<sup>348</sup> zengin ve lüks bir hayat süren “anneanne”nin aksine “anne” karakteri yoksuldur. Ben-anlatıcı torun ise anneannenin bunamış olmasıyla eğlenir. Ben-anlatıcı karakter anneannesinin vefatı üzerine yalnız yaşamak zorunda kalan annesi için endişe duymaktadır. “Anne” ise yalnız yaşamının ona daha iyi geleceğini şu şekilde ifade eder: *“İlahi kızım, annemin istediklerini değil, kendi istediğim yemekleri pişireceğim. Annem dumanından rahatsız oluyor diye tütümediğim sigaraları içeceğim, annemden çekinip konukluğa gelmeyen komşularıyla görüşeceğim, deniz kıyısına yürüyeceğim, sesi annemi rahatsız ediyor diye düşünmeden radyo dinleyip televizyon seyredeceğim. Belki sinemaya bile giderim.”*<sup>349</sup> “Anneanne” karakteri “anne” karakterinin arzuladığı hayata ket vuran kişidir. “anneanne”nin varlığının ortadan kalkmasıyla “anne” gündelik yaşamın basit özgürlüklerini tadacak olmanın mutluluğu içindedir.

## 2. Aile İçi Çatışmalar

“Çatışma iki ya da daha fazla tarafın isteklerinin birbirleriyle uyuşmaması sonucunda ortaya çıkan anlaşmazlıktır.”<sup>350</sup> Çatışmada kişi görüşlerini karşıdakine kabul ettirmeye çalışır. Ataerkil aile düzeninde erkek, görüşünü kadına kabul ettiremediğinde şiddete başvurur. Şiddet, ataerkil aile düzeninde terbiye etme yola

---

<sup>345</sup> Lanetliler, s. 72.

<sup>346</sup> A.g.e., s. 205.

<sup>347</sup> A.g.e., s. 199.

<sup>348</sup> A.g.e., s. 194.

<sup>349</sup> A.g.e., ss. 205-206.

<sup>350</sup> Sacit Özkurt, Terapötik İletişim Becerileri Kazandırma Eğitiminin Kamu Çalışanlarının İletişim Çatışmalarına Girme Eğilimlerine Etkisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010, s. 56.

getirme aracı olarak kullanılır. “Araştırmalar, kadınların ve erkeklerin sergiledikleri iletişim biçimleri ve bu iletişimleri algılayışları arasında farklılık bulunduğunu göstermektedir. Bununla birlikte insanların birbirleriyle ne tür iletişim kuracaklarını belirleyen faktörlerden birisi de fiziksel görünümüdür. Kişiler arası iletişimi etkileyen bir başka önemli faktör ise kişilerin sahip olduğu tutumlardır.”<sup>351</sup>

“Bir Ters-Bir Yüz” hikâyesindeki Nurten kocası Fikret ile gençliğinde sık sık çatışma yaşamıştır. Fikret şefinin daveti üzerine eşi Nurten ile bir baloya katılacaktır. Nurten baloya gideceği ve nişanlılığından bu yana ilk kez dans edeceği için heyecanlıdır. Balo için hazırlanır: “Balo günü saçlarını Seher Teyzenin kızından ödünç aldığı bigudilerle sardı. Kirpiklerini rimelledi. Özene bezene kırmızıya boyadı dudaklarını. Elleri ılık suya daldırdı, limonla ovdu iyice, yumuşattı. Dudaklarının altına eş bir kırmızı cila vurdu tırnaklarına. Şaşkınlıkla baktı, yabancı bir varlık gibi bakımlı duran ellerine. Ve kırık tuvalet aynasındaki yabancı ve güzel kadın yüzüne, beyaz ve biçimli omuzlara, gerdana. Nasıl da alabildiğine, nasıl da doya doya yaşıyordu bugün Nurten. Apartman aralığına bakan, yemek ve bulaşık suyu buharlarıyla dolu, karanlık, ıslak mutfaktan çıkmış, saçlarına sinen soğan ve yağ kokularından sıyrılmış, hiç bilmediği bir bahar cümbüşüne katılmıştı. Kim bilir Fikret nasıl sevinecek nasıl şaşıracaktı onu görünce... Gece baloda kolunu beline dolayacak, gözleri gözlerinde dans edecekti onunla. Tıpkı nişanlandıkları gün gibi.”<sup>352</sup> Nurten’in beklentisi kocası Fikret’in onu beğenmesi ve baloda onunla dans etmesidir. Kocasına eve geldiğinde şen bir sesle kocasını karşılar. Fikret’in tepkisi beklediğinin aksidir: “Çıkart, çıkart onu sırtından, diye kükredi Fikret. Nasıl annemin sana diktirdiği gelinliğe el sürebilirsin? Üstelik böyle açık saçık bir kılıkta seni yanımda taşıyacağımı sanıyorsan aldanıyorsun. Utanmaz, rezil. Bu ne kepezelik, böyle?”<sup>353</sup> Nurten kocası için özenerek hazırlık yapmasına rağmen kocası onu azarlamıştır, bu durum aralarında çatışmaya sebep olmuştur. Fikret baloda “tuvaletinin yakası Nurten’inkinden en az iki katı daha açık olan Suavi Bey’in karısı Şermin Hanım” ile dans etmiştir. Heyecanla hazırlandığı balo Nurten için hayal kırıklığı olmuştur. Fikret iş yerinde mutsuz ve ezilen bir karakterdir. İş yerinde

<sup>351</sup> A.g.t., s. 59.

<sup>352</sup> Kadınlar da Vardır, ss. 32-33.

<sup>353</sup> A.g.e., s. 32.

kuramadığı otoriteyi evde karısı üzerinde kurmaya çalışmaktadır. Fikret, Nurten'in yemeği yakması üzerine Nurten'i döver: “*Fikret'in içinde kabaran öfke, son engelleri de yıkıp taşıtı. Fikret'in eli Nurten'in omzuna indi önce. Sonra yüzüne, kollarına, her yanına. Fikret, Nurten'e delirmiş gibi vuruyordu... Fikret Suavi Bey'e, Fikret kambiyo servisine, Fikret ölüp de kendisini liseden eden babasına, Fikret kendisine vuruyordu.*” Fikret iş yerindeki çatışmaları aile içine yansıtır; patronuna, işine ve ölmüş babasına olan kızgınlığını karısından çıkarır.

“Kadınlar da Vardır” hikâyesinin ailesi annelerinin rahim kanserine yakalandığını öğrendiklerinde çatışma yaşarlar. “*Her kafadan bir ses çıkıyor, kimi ağlıyor, kimi bağılıyor, çocuklar babalarını suçluyorlardı. Annelerine çok çektirmişti. Gün mü görmüştü kadıncağzı? Anneleri çok ihmal edilmişti çok... Onca gün kanaması olmuştu da doktora bile götürmemişti analarını. O zaten hep böyle bencil bir adamdı. Onlara da az mı etmişti?.. Oraya baktın, yasak, buraya baktın, yasak, sigara içtin, tokat... Yok, canım, mahvetmişti tümünü. Servet Hanım'ın hastalığı unutulmuş, beşkardeş ilk kardeşliklerinin baskıcı babasından öc almaya koyulmuşlardı.*”<sup>354</sup> Fikret çocuklarının kendisini suçlaması karşısında önce afallar ama sonra o da çocuklarını suçlar. Fikret'e göre karısı torun bakmaktan bitap düşmüştür. Servet'in rahim kanserine yakalanması sonucu ailesi suçu kendisinde aramış ama suçlunun kim olduğu konusunda anlaşmazlık yaşamıştır.

“Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinde karı-koca olan Selçuk ve Oktay arkadaşları Kadriye'nin ölümünün doğurduğu sebepler yüzünden anlaşmazlığa düşerler. Siyasi gerginliğin yaşandığı bir zamanda çocukluk arkadaşının terörist olarak öldürülmesiyle Selçuk üzüntü hissetmiştir; Oktay ise karısının bundan kimseye bahsetmemesi gerektiği hususunda onu sıkı sıkı tembihler. Selçuk bir insan ölmüşken kocasının böyle düşünmesini anlayamaz.<sup>355</sup> Selçuk ve Oktay'ın çatışma yaşadığı bir başka husus da taşınma konusudur. Oktay “anarşinin göbeği” olduğuna inandığı mahalleden bir an önce taşınmak gerektiğine inanır. Selçuk ise taşınma konusunun sık sık gündeme getirilmesinden bıkmıştır. Kış mevsiminde taşınmanın kolay olmadığını, paralarının ve kiralık evin olmadığını, taşınınsalar bile o mahallenin

<sup>354</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>355</sup> A.g.e., s. 98.

de iki gün sonra daha beter olacağı gibi gerekçeleri öne sürerek taşınmayı erteler.<sup>356</sup> “Sessiz Ali” hikâyesindeki Ali nişanlısı Gülsüm ile evlenmek üzeredir. Ancak mahalleli Ali’nin “kız gibi oğlan” olmasından rahatsızdır. Mahallinin erkekleri Ali’ye evlilik ve kadınlar hakkında sık sık “akıl hocalığı” yaparlar. Ali’nin annesi ile çamaşır yıkayan Gülsüm’ün küçük çamaşır makinelerinden almak istediğini dile getirmesi üzerine Ali, Gülsüm’ü saçlarından sürüyerek “*Kız sana ne oluyor? Sana mı kaldı benim cebimdeki nasıl harcanacağını söylemek.*” diyerek Gülsüm’e tekme tokat girer. Gülsüm ve Ali’nin arasındaki çatışmanın açığa çıkmasında çevresel faktörler etkili olmuştur. Mahallenin erkekleri “sessizliğinden” ötürü Ali’nin evliliği beceremeyeceğini düşünürler. Ali nişanlısının “sevgi dolu bakışını” yadırgar çünkü o, kadınların gözlerinde böyle anlamlar okumaya alışık değildir. Ali’nin içinde yaşadığı çatışma Gülsüm’ün diğer kadınlardan farklı olması ve yaşadığı mahalledeki insanların kültürel değerleriyle ilgilidir. Dayak sonucu Gülsüm’ün bakışlarının diğer kadınlarınki gibi olunca Ali’nin iç çatışması son bulur.

“Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia ile kocası Salih’in “ciddi bir anlaşmazlığa” düştüğü ilk mevzu evdir. Rus ordusunun Trabzon’a girmesiyle Rabia ve ailesi evlerini terk edip kocasının Abana’daki akrabalarının yanına giderler. Trabzon geri alınıp Rus işgalinden kurtarıldığında Rabia evlerine dönmeyi ister ama kocası Salih onunla hemfikir değildir. Salih ve Rabia’nın arasındaki “gerginlik dargınlığa kadar” tırmanır. Rabia ve Salih ev yüzünden münakaşa ederken Rabia, kocası Salih’in Trabzon’a dönmek istememesinin altındaki gerçek sebebi anlar. “*“Benum evum” derken gözleri kocasının gözlerine ilişti ve Rabia Hanım, Salih Efendi’nin asıl derdini kavrayıverdi. Salih Efendi, kendisinin bir dikili ağacı bile yokken, karısının bir evi üstelik bir de tütünlüğü olmasına dayanamıyordu. Hele hele bu ev ona ilk kocasının ailesinden armağansa, hele hele bu evde Rabia Hanım başka bir erkekle aşk geceleri yaşamışsa...*”<sup>357</sup> Rabia kocasının “yersiz kıskançlığından” dolayı daha da öfkelenir ve evini kurtarma konusunda “kararlılık” gösterir. Rabia’nın aile içi çatışmalardan bir diğerini de oğlu Hayri ile yaşamıştır. Oğlu Hayri ile karısı Müyesser’in çocukların olmayınca Rabia onların bir doktora görünmelerini ister.

<sup>356</sup> A.g.e., s. 99.

<sup>357</sup> Lanetliler, s. 43.

Oğlu Hayri “yatak odasının sırlarını bir doktora açmak, karısının en mahrem yerlerini bir erkeğin gözlerinin ve ellerinin önüne”<sup>358</sup> sermek istemez. Orta yaşa yaklaşan Müyesser ve Hayri arasında geçimsizlikler baş göstermiştir. Müyesser, “şiddetli bir yaş dönümü bunalımı geçirince “uysal kadın gitmiş yerine Hayri’ye çemkiren, çekilmez, huysuz bir kadın” gelir. Müyesser yaş dönümünü atlınca Hayri ile aralarındaki kavgalar son bulur. Rabia ve oğlu Hayri arasında oy yüzünden bir gerginlik yaşanır. Hayri, ailesine oylarını İsmet Paşa’ya vermelerini bildirince annesi Rabia “Uy sen benim oyuma ne karışısın da?” diyerek demokratlara oy verir.

“Ağlamak” hikâyesinin karı-kocasını Feride ve Mustafa’nın anlaşmazlığa düşmesi Mustafa’nın işten kovulmasıyla gerçekleşir. Mustafa işsiz kalmanın şokunu üzerinden atamaz, bu durum da Feride’yi kızdırır. Feride sık sık sevildiğini duymak isteyen bir kadındır. Feride ne zaman yeteri kadar sevilmediğinden şaka yollu sitem etse, Mustafa Feride’ye sevmese onunla niye evleneceğini, evli kalacağını dile getiren mantıklı açıklamalar sunar. Yine böyle “küçük çekişmelerin” birinde Feride kendini kaybeder: “*Sevme beni, sevme beni diye bağırıyordu Feride... Bir yandan da saçlarını yoluyor, bluzunu yırtıyordu. Sevme beni diyorum sana... Al o sevgini, istemiyorum. Sadaka istemiyorum. Senin elin, kolun değilim ben. Sevme beni. Miden değilim, karaciğerin değilim, körbağırsağın değilim. Anladın mı? Sevme dedim sana. Penisinin uzantısı değilim ben. Sevme beni, sevme, sevme, sevme!*”<sup>359</sup> İlişkide “hep uysal, dingin, yumuşak, bekleyen ve çözümleyen” olan Feride bu patlama noktasına kadar kocasının hayatında ikinci planda olmayı kabul etmiştir. Kavgadan sonra Feride “hep hırçın”dır ve cinsel olarak da kocasından uzaklaşır. Bahaneler ileri sürerek kocasıyla birlikte olmayı reddeder. Feride ikinci bir öfke patlamasını kocasının ona yaklaşmaya çalıştığı bir gece yaşar. Yataktan fırlayarak “*Yeter be diye bağırdı, yeter! Ben orospu değilim yeter, yeter. Kuduz köpek gibi ısırıyorsun, her tarafım çürük içinde, insan gibi davranmayı bilmez misin? Hayvan bile dışısına daha iyi davranır. Yeter, dedim yeter...*”<sup>360</sup> diye bağırarak öfkesini dile getirir. Feride bütün gün Mustafa ile olacağı akşamı beklerken Mustafa bir iki sözcük söyler söylemez kitaplarına dalar. Böylece Feride ilişkide yalnız, itilmiş ve dışlanmış

<sup>358</sup> A.g.e., s. 55.

<sup>359</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>360</sup> A.g.e., s. 106.



hisseder.

“Gerçek ve Düş” hikâyesinin kadın karakteri, annesi öldüğünde onun hayatını sorgulamaya başlar. Bu sorgulamalar sırasında sık sık erkek kardeşiyle bir araya gelerek geçmişi hatırlamaya çalışırlar. Hikâyenin isimsiz kadın karakteri babasından önce ya da sonra başka bir erkekle annesinin ilişki kurduğunu dile getirince erkek kardeşi ile anlaşmazlığa düşer.<sup>361</sup> “Üç Kuşak” hikâyesindeki kadın karakter anneannesi öldükten sonra hayatını yalnız idame ettirmek zorunda kalan annesi için endişelidir. İsimsiz kadın karakter ve kocası arasındaki çatışma bu sebeple vukuu bulur. Kadın karakter annesinin yalnız bir hayatı sürdüremeyeceğini savunurken kocası, “baba evinden soluk bile almadan koca evine giren annesinin” ilk kez kendini bulacağını, baskıcı bir annenin dizinde yaşamının ne demek olduğunu anlayamayacağını savunur.<sup>362</sup> “Harput’ta Var Bir Kilise” hikâyesinin Simon karakteri kızı ile çatışma yaşar. Çatışmanın neticesi kızını reddetmeye kadar gitmiştir. Simon, kızı bir Türk ile evlendiği için onu reddetmiştir.<sup>363</sup> “Madam Butterfly Ölmeyi Redderse” isimli hikâye Japon gejša Çoi Çoi San’ın ataerkil düzenin kadına dayattıklarına isyanının hikâyesidir. Hikâyede Çoi Çoi San ataerkil düzenin dayatmaları ile çatışır. Gelenekleri çiğneyerek Amerikan askeri Pinkerton ile birlikte olan Çoi Çoi San için uygun görülen harakiri yaparak kendini öldürmesidir. 80 yıldır aşk yüzünden intihar etmekten usanan Çoi Çoi San yani Pinkerton’un verdiği isim ile Madam Butterfly: *“Ölürken ölümümün bir işe yarayacağını sanmışım. Baksanıza oğlum bile beni unuttu, Pinkerton’sa, üzüldüyse bile deniz havasında hemencecik iyileşiverdi... Üstelik benden sonra kimse akıllanmamış; binlerce Japon, Güney Koreli, Vietnamlı kız Amerikan askerlerinden gebe kalmış. Bu düşüncesizliği protesto ediyorum. Ölmeyeceğim işte yaşayacağım herkese inat...”* diyerek ölüme karşı çıkar.<sup>364</sup> Madam Butterfly’a, aşkın yüce ıstırabını, bekleyişin hüznünü, boşa çıkan ümitlerdeki derin kederi ve kadınların yazgısını anlattığı söylenerek ölümü kabul etmesi gerektiği vurgulanır. Madam Butterfly, ölmesini isteyen yöneticiler, hâkimler, hekimler, eleştirmenler, askerler, siviller ile çatışmaya

---

<sup>361</sup> A.g.e., s. 134.

<sup>362</sup> A.g.e., s. 206.

<sup>363</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 54.

<sup>364</sup> A.g.e., s. 102.

düşmüştür. “Ölümü hiçbir şeye yaramayan” Çoi Çoi San, yaşamasının da bir şey değiştirmediklerinin farkına vararak söylencedeki rolünü yani ölmeyi kabul eder. Ancak o bu kez aşkını kaybettiğinden değil, kendini yitirdiği için ölmeyi kabul eder.<sup>365</sup> “Kayısı Gülü” hikâyesi Fitnat’ın aile içindeki çatışmaları üzerine kurulu bir hikâyedir. Hikâye Ayten’in gülü koparmadığı halde annesinden dayak yemesiyle başlar. Ayten gülü koparmadığını söylemesine rağmen annesi onu dinlemez ve komşulardan şikâyet getirme diye uyardığını söyleyerek döver. Fitnat, kızı Ayten’den başka kocası ile çatışmalar yaşar. Kocası Zaim, kızıyla denizde yüzerken açıldığında Fitnat endişelendiği için genelde tartışmalar bunun üzerinedir.<sup>366</sup> “Eskil Masal” hikâyesindeki Mısır kraliçesi Nefertiti kocası ile tek tanrı ve çok tanrı hususunda çatışma yaşarlar. Nefertiti çocukluğundan bu yana çok tanrılığa inanırken kocasının inandığı her şeyin bağlı olduğu tek tanrı Aton’u yadırgar.<sup>367</sup> “Mis” hikâyesinde Louise’in kızı Sevda’ya tepki göstermesinin sebebi babasının kendisinden gizli kızını konservatuara yazdırmasıdır. Louise ihanete uğramış hisseder çünkü o kızının tiyatro oyuncusu olmasını istemez. Bu sebeple kızı Sevda ve kocası Şevket ile çatışma yaşar.<sup>368</sup> “İncir Ağacının Ölümü” isimli kitabın “Sır” hikâyesi iki kız kardeşin yaşadığı çatışmaları üzerine kuruludur. “Abla”, “kız kardeş”inin gayrimeşru ilişkiden gebe kaldığı bebeğini alacağını düşünürken, “kız kardeş” doğurmaya karar verir. “Kız kardeş” gayrimeşru ilişki yaşadığı öğrencisi olan bebeğinin babasına hamile olduğunu söylemek isterken “abla” karakteri ona engel olmak ister. “Torun” isimli hikâyede anneanne yeni doğan bebeğe bakmak ve yeni evli çifte yardımcı olabilmek için akşamları kızının evine taşınmaktadır. Ailenin damadı ise “anneanne, anne ve torun” üçlüsünden oluşan “matruşka bebek dizisi”den dışlanmış hisseder. Bu dışlanmışlık damat karakterini gittikçe öfkelenir ve anneanneye patlar. Anneanne bebekle ilgilenirken damattan yardım ister ve damat “ihtiyar bir bunağın buyruğuna girecek adam” olmadığını söyler.<sup>369</sup>

“Hayatın En Mutlu An’ı” isimli kitapta Şafak Gazioğlu babası ve annesi ile

---

<sup>365</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>366</sup> A.g.e., ss. 134-135.

<sup>367</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 142.

<sup>368</sup> A.g.e., s. 85.

<sup>369</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 116.

zaman zaman çatışmalar yaşamaktadır. Babası Şafak'ın tuttuğu siyaset yolunu onaylamaz ve erkek arkadaşını da gözü tutmaz. Şafak ise “gençliğinin tüm gücüyle” baş kaldırır. *“Baba-kız arasında tartışma başlayınca, zavallı anne evin içinde dört döner, yaşamının yegâne anlamı olan bu iki insanı nasıl uzlaştıracacağını bilemezdi. Annenin iki yana karşı da takındığı ödüncü tavırlar Şafak'ı sinirlendiriyor; kadını ellerini ovuşturarak kızgın tartışmacılar arasında dört dönmesini dar bir kümeste debelenen tavuğun çırpınışlarına benzeten genç ve öfkeli kadın, onu doğurmuş yaşlı kadına saygısını büsbütün yitiriyor ve anneyi açıkça hor görüyordu.”*<sup>370</sup> Şafak'ın babasıyla arasında anlaşmazlık annesi ile de çatışmasına sebep olmaktadır.

## **B. EVLİLİK VE KADIN**

### **1. Kadının Evlilik Kurumuna Bakışı**

*“Evlilik, bir yandan yeni bir üretim/tüketim ünitesinin kurulması olarak görülebileceği gibi bir yandan da iki aile arasında kurulan bir eşitlik ilişkisinden kaynaklanan karmaşık bir iş birliği/rekabet ilişkisi olarak da tanımlanabilir.”*<sup>371</sup> Evlilik ile bu birliği oluşturan kadın ve erkek arasında maddi ve manevi alanda bir iş birliği meydana geldiği gibi evde iktidar olma yarışından ötürü bir rekabet ortamı da var olur. *“Evlilik birliği karşılıklı güven, sadakat, saygı, dayanışma, şefkat ve sevgiye dayanır.”*<sup>372</sup> Evliliğin manevi yönü olduğu gibi yadsınamayacak bir maddi yönü de vardır. Ancak evlilik doyumunu sağlayan evlilik birliğinde manevi değerlerin paylaşımıdır.

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde evli kadınlara, karı-koca münasebetlerine ve evlilik problemlerine dair oldukça fazla veri vardır. Hikâyelerdeki kadın karakterlerin evliliğe dair düşünceleri farklı farklıdır. “Dullara Yas Yakıştır” kitabının “İkinci Aşkın Peşinde” isimli hikâyesinde evli olan kadın karakter kocasını aldatmaktadır. Kadın karakterin bulunduğu zaman şöyle tavsif edilir: *“Sokaklarda her şeyin sahtesinin satıldığı bir zaman ve mekândaydılar... Sahtesinin ve*

<sup>370</sup> Hayatın En Mutlu An'ı, s. 80.

<sup>371</sup> Yayına Hazırlayan: Şirin TEKELİ, 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, İletişim Yay. İstanbul, 2010, s. 88.

<sup>372</sup> Lale, İsmail/Lale, Ömer: Sözden Sonsuza Evlilikte Hukuksal İlişkiler, Ankara 2009, s. 83.

kötüsünün... Çürük sebzeler, vurularak olgunlaştırılmış meyveler, mikroplu çörekler... Yıkılıveren binalar, iyileştirmeyen ilaçlar, sahte sevgiler, yalan dostluklar... Sigara dumanı yüklü karanlık salonda her şeyin sahtesi vardı, bozuğu, niteliksizi... Bayatlamış Rus salataları, kokuşmuş salamlar, iyice sulandırılmış içkiler, cazırtılı bir orkestra... Ve mutsuz evlilikler...<sup>373</sup> Yazar her şeyin bozulmuşunu, kötüsünü, niteliksizini tasvir edip mutsuz evliliklerden bahsetmiştir. Evlilikler de niteliksizleşen her şey gibi bozulmuştur. “Onunla Güzeldim” kitabının “Su” isimli hikâyesindeki karı-koca ayrılmıştır. Karı-kocanın arasında şu diyalog geçer:

*“Koca: Yeniden birlikte olalım. Biz karı kocayız. Biz aynıyız. Ailelerimiz, gittiğimiz okullar benzeşiyor; okuduğumuz kitaplar, dinlediğimiz plaklar, sevdiğimiz yemekler bile aynı.*

*(Kadın sinirli bir kahkaha atar.)*

*Kadın: Nedir bu tanımladığın benzerlikler üzerine kurulmuş bir uzlaşma mı?*<sup>374</sup> Kadın karakter aralarındaki ortak özelliklerden hareketle tekrar bir arada olmalarına dair teklifi küçümser çünkü kadın için evlilik benzerlikler üstüne kurulmuş bir uzlaşma değildir. “Ağlayan Kadınlar Kolâjı İçin Taslak” başlıklı hikâyede İdil arkadaşı Sırma’ya yazdığı mektupta evlilikten şöyle bahseder: *“Dönüşümü anlamak ve aktarmak için, yazık ki, gündelik çıkarların ölçeğinde tartılan ikiyüzlü uzlaşmalara –evlilik diyorlar adına- alışık kişilerin bakış açısı yetersizdir.”*<sup>375</sup> İdil evliliği “gündelik çıkarların ölçeğinde tartılan ikiyüzlü uzlaşma” şeklinde tanımlayarak evliliğe sıcak bakmadığını dile getirir.

“Lanetliler” hikâyesinin kadın karakteri evlenmediği sevgilisine yazdığı mektupta evlenmemenin pişmanlığını dile getirir. *“Keşke, karın olsaydım... Keşke, o umursamadığımız, küçümsediğimiz işlemi yaptırsaydık, nikâhlansaydık. O zaman her şey daha basitleşirdi.”*<sup>376</sup> Hikâyenin kadın karakteri “umursamadığımız,

---

<sup>373</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 13.

<sup>374</sup> Onunla Güzeldim, s. 110.

<sup>375</sup> A.g.e., s. 159.

<sup>376</sup> Lanetliler, s.87.

küçümsediğimiz işlem” diye evlilikten bahseder fakat buna rağmen evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamış olmaktan pişmandır. “Gerçek ve Düş” hikâyesinde sevdiği adamla evlenen kadın karakter ise evlilikle birlikte sevgilerinde meydana gelen çözülmeyi şu şekilde dile getirmektedir: “*Evet, sevgilim kocam olmuştu... Ders çalışıp fakülte bahçesinde el ele dolaşmaktı tüm beraberliğimiz. Nişanlandıktan sonra, kapıların ardında kaçamak öpücükler karıştı yaşantımıza. Ve evlendik... Biz iki çocuk, biz iki yabancı, yüksek duvarlarla korunan fakülte bahçesinden çıkıp hayat denen o kargaşanın içinde kendimizi buluverince öyle şaşırdık ki, birleşen ellerimizi çözülüverdi, biz bile anlamadık, bize ne oldu.*”<sup>377</sup> Evlilik, yolunda giden beraberliklerinin çözüme sürecini başlatan işlemdir.

## **2. Medeni Hallerine Göre Kadınlar**

### **2.1. Evli Kadınlar**

Bireyler belli bir olgunluğa eriştikten sonra aile kurmak isterler. Erganlı’ya göre toplumun temel taşı olarak nitelendirilen aile, sosyal değerler, gelenek, görenek ve kanunların öngördüğü biçimde kadın ve erkeğin hayatlarını birleştirmek amacıyla yaptıkları sosyal sözleşme sonucu oluşturdukları evrensel ve sosyal bir sistemdir. Erganlı ve Kalkan’a göre birbirinden farklı ilgi, istek ve ihtiyaçlara sahip iki insanın birlikteliğini içeren bu sistem, bireyin gelişmesinde etkili, toplumsal kural ve yasalarla şekillendirilmiş özel bir beraberliktir.<sup>378</sup> Evliliğin toplumsal bir düzen sağlaması dışında kişilere bireysel yararları da olmaktadır. Günümüzde evliliğin gereği ve nedenleri düşünüldüğünde, iki kişinin biyolojik, sosyal ve psikolojik gereksinimlerini doyumayı amaçladığı gözlenmektedir. Biyolojik bir ihtiyaç olarak cinsel güdüyü doyumak, sosyal ihtiyaç olarak birlikte güven, korunma, dayanışma içinde olduklarını hissetmek, psikolojik ihtiyaç olarak sevmek ve sevilme, evliliğin en önemli işlevlerindedir.<sup>379</sup>

Erendiz Atasü, evli kadınların yaşadığı problemleri, dile getirmek ve patriarkal düzenin evlilikte nasıl işlediğini ele almak için hikâyelerinde evli kadınlara

<sup>377</sup> A.g.e. s. 151.

<sup>378</sup> Pınar ÇAĞ, Evli Bireylerde Eş Desteği Ve Evlilik Doyumu, Yüksek Lisans Tezi Ankara, 2011 s. 1.

<sup>379</sup> A.g.t., s. 1.

yer vermiştir. “Bir Ters Bir Yüz” hikâyesinin evli kadın karakterlerinden Nurten evliliğin ilk yıllarında, gençliklerinde kocası Fikret’ten çok çekmiş olsa da yaşlanınca erkeğin fiziksel gücünün azalmasına bağlı olarak evdeki egemenliği ele geçirir. Işıksız, havasız kambiyo servisinde, masada iki büklüm rakamlarla uğraşmaktan bunalan Fikret,<sup>380</sup> şefi Suavi Bey’den azar işitmesi sonucu iş yerindeki olumsuzluğun hıncını evde karısı Nurten’den çıkarır ve onu döver.<sup>381</sup> Evlendiğinden beri hoşlandığı aktiviteleri yapmaktan vazgeçen Nurten, davet edildikleri bir baloda tekrar dans edeceği için bile heyecanlıdır.<sup>382</sup> Nurten, erkeğin iktidar olduğu, baskıcı, zorlayıcı bir tavırla sürdürdüğü evlilikte doyum yaşayamamaktadır. Fikret iş yerinde sahip olmadığı otoriteyi evde Nurten’in üzerinde kurmaktadır. Ataerkilliğin kadını ötekileştirmesini içselleştiren, ataerkilliğin getirilerine boyun eğen Nurten’in evlilik hayatında kendinden ödün vermesi, kendisini kocasına ve çocuklarına adaması, onun içindeki genç ruhu öldürmüş, gençlik heyecanlarını, isteklerini ve yaşama sevincini unutturacak kadar kendine yabancılaşmasına sebep olmuştur. “*Yıllar ondaki genç kadını anımsanamayacak denli öldürmüştü.*”<sup>383</sup> Yazarın ilk hikâye kitabında yaşamını, bedenini, ruhunu ve zamanını eşi ve çocuklarına adanmış bir kadının rahim kanseri olmasıyla birlikte evdeki dengelerin altüst olmasını konu alan “Kadınlar da Vardır” isimli hikâyesinin kahramanı Servet, emekli muhasebeci Behçet Gürol ile evlidir.<sup>384</sup> Elli yedi yaşında adet kanaması gibi bir şey gelince bunu önemsemeyen Servet, komşusu Naciye’nin zoruyla doktora gider. Servet’in kocası basit bir kadın rahatsızlığı için karısını her gün yaka paça doktora taşıyan, evinin düzenini bozan komşu Naciye’ye kızar.<sup>385</sup> Servet’in rahim kanseri olduğunu ve ameliyat olması gerektiğini öğrenen kocası ve çocukları yüzlerinde “yitirmişlik duygusu” ile kendini suçlu hissetmektedirler.<sup>386</sup> Servet’in kansere yakalanışının uyandırdığı suçluluk, evdeki değerli bir biblonun kırılmasıyla hissedilen suçlulukla eş değer tutulmuş, böylece aile kurumunun kadına verdiği değer somut bir benzetme ile ortaya

---

<sup>380</sup> Kadınlar da Vardır, s. 33.

<sup>381</sup> A.g.e., s. 40.

<sup>382</sup> A.g.e., s. 32.

<sup>383</sup> A.g.e., s. 37.

<sup>384</sup> A.g.e., s. 63.

<sup>385</sup> A.g.e., s. 44.

<sup>386</sup> A.g.e., s. 43.

konmuştur. “Evin en değerli porselenini kırmış çocukların suçluluk dolu şaşkınlığı vardı yüzlerinde.”<sup>387</sup> Kitabın “Balkon Saati” isimli hikâyesinin Neşe’si de kocasından şu cümlelerle bahseder: “Birazdan gelecek o erkek, yani Ekrem, yani kocam.”<sup>388</sup>. Neşe sekiz yıllık evlidir.<sup>389</sup> Neşe gündelik hayatın küçük işlerinde bunalmış bir kadındır. Evde bütün gün ev işleri ve küçük bir bebekle ilgilenmek zorunda kalan kadın için aslında kocasının eve gelişi günün geri kalan vaktinin birlikte geçirilmesi, birlikte hoşlanılan aktivitelerin yapılması, gün içinde yapılan işlerin, karşılaşılan olayların paylaşılması anlamına geldiğinden mutluluk sebebidir. Ancak Neşe’nin “Ekrem’in gelişini beklemek komşu apartmanın bahçesindeki empresyonist güller kadar mutlu etmiyor beni.”<sup>390</sup> cümlesi Neşe’nin evliliğinde doyum yaşamadığının kanıtıdır. Evlilik doyumu, bireyin evlilik ilişkisinde gereksinimlerini karşılama derecesine dair algısıdır.<sup>391</sup> Kocasının gelişiyle mutlu olmayan Neşe, gündelik hayatın hay huyundan bazı özlemlerin güme gittiğinden bahseder. Kocasını her zamanki gibi yorgun gelir, terliklerini giyer uzanır sonra yemek yerler ve uyurlar.<sup>392</sup> Hayatın devam ettirilmesi için yapmak zorunda oldukları işler, kişinin tüm enerjisini tükettiğinden eşler arası paylaşım azalmaktadır. Neşe’nin evlilikten beklentilerinin yeteri kadar karşılanmaması ve paylaşılan değerlerin azlığı gibi hususlar Neşe’nin evlilik doyumunun düşüşe geçmesine sebep olmaktadır. “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinde geçen Kadriye Demir de evlidir. Kadriye üniversitedeyken aynı siyasi görüşü paylaştığı ve aynı siyasi grupta olduğu Sinan ile evlenir. Bir müddet sonra Kadriye ile Sinan arasında görüş ayrılıkları başladıktan ve birbirlerinden uzaklaştıktan sonra Sinan Kadriye’den boşanır ve babasının ortağının kızıyla evlenir.<sup>393</sup> Kadriye ikinci evliliğini İzmir’de hali vakti yerinde bir avukatla yapar.<sup>394</sup> Aynı hikâyenin bir diğer kadın karakteri Selçuk da Oktay Uzel ile evlidir. Dönemin siyasi olaylarının sebep olduğu anarşiden ve bu anarşiden ötürü meydana gelen can kayıpları yüzünden sürekli ailesi için endişelenen Selçuk, “Oktay ve iki

---

<sup>387</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>388</sup> A.g.e., s. 83.

<sup>389</sup> A.g.e., s. 87.

<sup>390</sup> A.g.e., s. 83.

<sup>391</sup> <http://www.doktorsitesi.com/makale/evlilik-doyumu-nedir> (11.12.2014)

<sup>392</sup> Kadınlar da Vardır s. 84.

<sup>393</sup> A.g.e., s. 153.

<sup>394</sup> A.g.e., s. 94.

*çocuğuyla azgın bir fırtınanın kasıp kavurduğu bir denizin ortasında ıssız bir adada sıkışıp kalmış*”<sup>395</sup> hisseder. Selçuk, gençliğinde siyasi olaylara ve eylemlere katılıp çocuklarının ve kendi güvenliğini tehlikeye atan Oktay’a zaman zaman gizli bir öfke duymaktadır.<sup>396</sup> Oktay ise birlikte büyüdüğü amca çocuğu Ahmet’in ve severek evlendiği eşi Güler’in politik bir yanları olmamasına rağmen faili meçhul bir şekilde öldürülmesinin verdiği huzursuzlukla Selçuk ile sık sık tartışmaya girmektedir.<sup>397</sup> Evliliklerinin daha ilk yıllarında basit bir perde vukuu yüzünden Oktay’ın annesini desteklemesiyle kendini ikinci sınıf ve dışlanmış hisseden Selçuk “pancurlarını indirmiş” bir daha da kırgınlıklarında ve kızgınlıklarında kendini kocası Oktay’a açmamış, duygularını içinde yaşamıştır.<sup>398</sup>

Cinsel yakınlaşma evliliğin sosyal ihtiyaç olarak birlikte güven, korunma, dayanışma içinde olduklarını hissetmeye bağlı olarak gerçekleşir. Kitabın altıncı hikâyesi “Yemen’den Bir Yel Esti”de geçen Fitnat, babası Miralay Hakkı Bey’in kumarı kaybetmesiyle “Kumar borcu, namus borcudur.” diyerek on üç yaşındaki Fitnat’ı Hasan Paşa’ya nikâhlanmasıyla ilk evliliğini yapmıştır.<sup>399</sup> Miralay Hakkı Bey’in kızının üzerine bahse girerek kumar oynaması kadının metalaştırılmasının örneğidir. Fitnat, Miralay Hakkı Bey’in kumarda bahse sürdüğü diğer nesnelere kösteği, saati gibi değersiz, kaybedilmesi göze alınan bir meta olarak görülme suretiyle değersizleştirilmiştir. Hasan Paşa’nın öldürülmesi sonucu dul kalan Fitnat iki evlilik daha yapar. On sekiz yaşındayken elli üç yaşındaki kolağası ile evlenen Fitnat’ın kocası iyidir, onu hoş tutar. Bir gün ikinci kocası da ölünce Fitnat üç çocuğuyla kalır.<sup>400</sup>

Ağabeyinin yanına sığınan Fitnat, böyle yaşamının da zor olduğunu anlayınca vaktiyle onu isteyen ancak parasız diye babasının vermediği uzak akrabaya varır. İçkisi hariç iyi biri olan üçüncü koca da içki yüzünden ölür.<sup>401</sup> “Bir Kimlik Aranıyor” hikâyesindeki Sevinç, Orhan ile evlidir. Sevinç bir konuşmasında evlilik

<sup>395</sup> A.g.e., s. 103.

<sup>396</sup> A.g.e., s. 109.

<sup>397</sup> A.g.e., s. 100.

<sup>398</sup> A.g.e., s. 180.

<sup>399</sup> A.g.e., s. 186.

<sup>400</sup> A.g.e., s. 187.

<sup>401</sup> A.g.e., s. 188.



ile ilgili şunlar.

1 söyler: “Neymiş diklenmek, neymiş karşılık verme, neymiş yemekleri beğenmeyip çöpe dökmek, yoğurtları, limonları, salatalıkları güzelleşeceğim diye suratına sürüp ziyan etmek, on beş günde bir yarım kilo şeker harcayarak ağda yapmak, olmadı kıvamı tutmadı diye haydi bakalım baştan yapmak, neymiş anlarsın... Kemiklerin dayaktan kırıla kırıla, etlerin morara çürüye görür ve anlarsın...”<sup>402</sup> Sevinç, bekâr olan ve evdeki malzemeleri israf ederek kendince lüks yaşam süren Güley’e bu konuşmayı yaparak erkeğin kontrol edici, denetleyici olduğu ataerkil aile yapısında, şiddetin yola getirme ve terbiye etme aracı olduğunu vurgular.

Yazarın ikinci hikâye kitabı Lanetliler’in ilk hikâyesi Arda Kalan’da geçen Rabia, on beş yaşındayken yirmi beş yaşındaki Hamit ile evlendirilmiştir. Hamit duvağını açar açmaz boylu boslu gürbüz bir genç kız olan Rabia’ya vurulmuştur.<sup>403</sup> Rabia ve Hamit yedi yıl mutlu bir evlilik yaşamışlardır: “Ay ışığına karşı Rabia Hanım ut çalıp şarkı söyledi. Hamit kanun tıngırdattı. Sonra karısının saçlarını okşadı, sonra denize bakan odalarında yatıp seviştiler. Üç oğulları doğdu peş peşe. Hüseyin, Hasan, Hayri... Hamit’i sevdi mi Rabia Hanım? Hamit onu sevmiştii bu kesindi. “Aşk” sözünü duydukça, Hamit’le mehtaba karşı şarkı söyledikleri geceler geldi usuna Rabia Hanım’ın bir yaşam boyu ve Hamit’in gözlerinde kendisine bakarken yanan tutku.”<sup>404</sup> Birdenbire ateşinin yükselmesi ve böğür sancısı sonucu ilk kocası Hamit’in ölmesiyle Rabia dul kalır. “İkinci kocası Salih Efendi’yle biraz da başında bir erkek olsun, kendisine ve çocuklarına sahip çıksın diye evlendi.”<sup>405</sup> Salih Efendi bir dere kenarında arkadaşları ile eğlenirken Rabia Hanım’ı ve çocuklarını görür. O zamana kadar annesinden başka bir kadının bacaklarını görmeyen Salih Efendi’yi Rabia’nın bacakları çok etkiler: “Salih Efendi yanlış görüyorum sandı; genç kadın bacaklarıydı bunlar. Bembeyaz, dipdiri, dolgun bacaklar, bacakların dupduru teniyle derenin berrak yüzeyi garip bir etki yaratıyordu Salih efendide; iliklerine dek ürperiyordu. Dere o kesimde durgundu. Kadın adım attıkça suyun

---

<sup>402</sup> A.g.e., s. 215.

<sup>403</sup> Lanetliler, s. 24.

<sup>404</sup> A.g.e., s. 25.

<sup>405</sup> A.g.e., s. 26.

yüzeyi aralanıyor, şırl şırl bir ses duyuluyordu. Bacakların beyaz yansıması mavi suyun üstünde titriyordu. Kadının kara çarşafıyla bacaklarının aklığandan; vücudunun siyah kumaşa bürünmüş kapanıklığıyla, bacaklarının açıklığından doğan zıtlık çarpıyordu Salih Efendi'yi. Bacaklar miknatis gibi çekiyordu gözlerini. Derken kadın çarşafını biraz sıyırdı; beyaz, dolgun ve genç kollarını uzattı çocuğuna.”<sup>406</sup>

Salih, erkeğin dikkatini cezbeden ve erotik bir uzuv olan bacakları görünce Rabia'ya âşık olur ve evlenirler. Rabia hikâyenin ilerleyen bölümlerinde oğlu Hayri'yi kendi seçtiği bir kızla evlendirir: “Müyesser'in durgun bir zekâyı çağrıştıran gözlerinde saygılı bir gelin gördü Rabia Hanım. Cin gibi bir kızın yararı neydi ki? Hayri'nin karısına da kendisine de yetecek zekâsı vardı nasılsa. Onların, kocasının sözünü dinleyecek, tahta ovmaktan tütünde çalışmaktan yılmayacak, güçlü kollu saygılı bir geline ihtiyaçları vardı.”<sup>407</sup>

Gençlerin evleneceği kişinin aile büyükleri tarafından seçilmesi ataerkil düzenin getirilerindedir. Ayrıca ihtiyaç duyulan gelin tanımında istenilen “ev işlerini aksatmadan yürütme” özelliği vurgulanarak duygusal değerlerin paylaşıldığı, dayanışma içinde sürdürülen bir evlilikten ziyade ev işçisi aranan bir evlilik mevzu bahis edilmektedir. Aynı hikâyede Rabia'nın torunu Emine, Kerim ile evlidir.<sup>408</sup> Hikâyenin Remziye'si de arkadaşıyla evlenmiştir ve birbirlerini sevmişlerdir. Remziye'nin kocası sirozdan ölünce Remziye dul kalmıştır.<sup>409</sup>

“Ağlamak” hikâyesinde geçen Nalan Avcı, on sekiz yaşındayken babasının seçtiği adamla evlenmiştir. Konuştuğu on sözcükten dokuzu eşi üstünedir.<sup>410</sup> Aynı hikâyede Feride, Mustafa ile evlidir. “Feride bir zamanlar Mustafa'nın âşık olduğu neşeli, içten, hayat dolu, sıcak genç kız olmaktan çıkıp; neyi niçin yaptığını bilmeyen ve artık düşünmeyen yalnızca gündelik yaşamın gereksinimlerine ve zorlanmalarına uyan sessiz ve inatçı varlığa dönüştüğü yıllarda yitip gitmişti...”<sup>411</sup> Mustafa işsiz kalana kadar karısının değiştiğinin farkına varmaz. On bir yıllık evlilik hayatın boyunca Feride'yi ihmal etmesi onunla yeteri kadar ilgilenmemesi ve onu yaşamının dışında bırakması Feride'nin değişmesine sebep olmuştur. Hep uysal, dingin,

---

<sup>406</sup> A.g.e., s. 27.

<sup>407</sup> A.g.e., s. 54.

<sup>408</sup> A.g.e., s. 65.

<sup>409</sup> A.g.e., s. 77.

<sup>410</sup> A.g.e., s. 97.

<sup>411</sup> A.g.e., s. 104.

yumuşak ve sorunları çözüme ulaştıran Feride bir gün patlamıştır:

“- *Sevme beni, sevme beni diye bağıryordu Feride... Bir yandan da saçlarını yoluyor, bluzunu yırtıyordu.*

- *Sevme beni diyorum sana... Al o sevgini. Sadaka istemiyorum. Senin elin kolun değilim ben. Sevme beni. Miden değilim; karaciğerin değilim, körbağırşağın değilim. Anladın mı? Sevme dedim sana. Penisinin uzantısı değilim ben. Sevme beni, sevme, sevme, sevme!..*”<sup>412</sup> Mustafa'nın karısını önemsememesi ve değer vermemesi sonucu evlilikte duygusal beklentileri karşılanmayan Feride giderek katılmıştır.

“Gerçek ve Düş” hikâyesinin evli kadın karakteri de kocası için arada sırada dokunulacak bir et ve evi derli toplu tutmaya yarayan düzenek olarak görüldüğünden kimlik kargaşası yaşamaktadır.<sup>413</sup> “*Evet, kocam sevgilim olmuştu... Ders çalışıp fakülte bahçesinde dolaşmaktı tüm beraberliğimiz. Nişanlandıktan sonra, kapıların ardında kaçamak öpücükler karıştı yaşantımıza. Ve evlendik... Biz iki çocuk, biz iki yabancı, yüksek duvarlarla korunan fakülte bahçesinden çıkıp hayat denen o kargaşanın içinde kendimizi buluverince öyle şaşırdık ki, birleşen ellerimiz çözüldü, biz bile anlamadık, bize ne oldu.*”<sup>414</sup> Günlük hayatın işlerinin duyguları küntleştirmesi çiftlerin birbirine karşı yabancılaşmasına sebebiyet vermektedir. Aynı hikâyenin diğer bir karakterinin de kocası için evde bir eşyadan farkı yoktur. Kadın karakter ile komşusu arasında şu konuşma geçer:

“ – *Ben insan mıyım yoksa et parçası mı? diyordu. Bir kadın için hayvan yerine konmaktan daha aşağılayıcı ne olabilir?*

- *Eşya yerine konmak, demişti annem. Bir porselen tabak yerine konmak...*”<sup>415</sup>

İki kadın karakter de kocaları tarafından değersizleştirilmiş ve nesneleştirilmiş olmaktan şikâyet etmektedir. Anne, kocasının “bir kadının ve onun sevgisinin yaşamına egemen olmasından kuşkulanınca” zalimleşip kadını ezmesinden şikâyet eder.<sup>416</sup> “Lanetliler” hikâyesinin Satı'sı kaçakçı Bekir ile evlidir. Kocasının evde

---

<sup>412</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>413</sup> A.g.e., s. 133.

<sup>414</sup> A.g.e., s. 151.

<sup>415</sup> A.g.e., s. 139.

<sup>416</sup> A.g.e., s. 161-162.

olmadığı gecelerde korkan ve korku yüzünden ruh sağlığını yitiren Satı korkularından kocasına bahsetse de kocası dinlemez “saçmalıklarını”, dinlese de kafası kızar, dayağı basar.<sup>417</sup> Zekiye de aynı hikâyede koca dayağı yemiş evli kadın karakterlerdendir.<sup>418</sup> Üç Kuşak hikâyesindeki anneanne, anneannenin kızı ve torunu da evli kadın karakterlerdir. Anneanne saraydan çırak çıkartılmış, on yedi on sekiz yaşında Nazır Selim Paşayla evlendirilmiştir.<sup>419</sup> “Esmâ” isimli hikâyenin kadın karakteri Nesrin, Mehmet ile evlidir.<sup>420</sup> Bekir ile evli olan Esmâ’nın annesi Döndü, yıllardır hayatın ödün vermeyen, eğilip bükülmeyen somut yüzüyle cebelleşir. Çamaşır leğeni, tencere, boklu çocuk bezleri, akan damın altına yerleştirilen plastik kaplar, yamanacak partial giysiler, yarım kilo şeker almakla tükenen paranın yokluğu Döndü’nün evliliğinin özetidir.

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Can Yoldaşı” isimli hikâyesinde geçen Gülizar, çocuksuz, dul bir kadın karakterdir. İkinci evliliğini, karısını cilt kanserinden kaybetmiş dul bir adam olan Seyit ile yapar.<sup>421</sup> “İnci, Satı, Erhan, Durmuş” başlıklı hikâyenin İnci isimli kadın karakteri Erhan ile evlidir.<sup>422</sup> İnci’nin evliliği ilgiden, mutluluktan yoksun paylaşımsız bir evliliktir: *“On yıldır Erhan’la bir şeyler paylaşmaya, ona bir şeyler beğendirmeye uğraşıyor, uğraştıkça beceremiyordu. “Mutluyum diyebilmek için daha küçük şeylere razı oluyordu. Birer bardak çay içimi ya da mutfakta salata hazırlama boyu birlikteliğe, minicik bir ilgi kırıntısına, küçücük bir “aferin”e...”*<sup>423</sup> İnci ilgi, sevgi gibi duygusal ihtiyaçlarının karşılanmadığı evliliğinde tek başınadır; Erhan’ın kırıp döktüğü ilişkileri, tabakları, kalpleri bir başına onarmak zorundadır.<sup>424</sup> İnci’nin hizmetçisi Satı da evlidir. Satı’nın evliliği de mutsuz bir evliliktir. Mide ağrısı yüzünden hep sinirli olan Satı’nın kocası Satı’yı döver ve onun sağlığını önemsemeyen sadece kazandığı paraya bakar.<sup>425</sup> “Harput’ta Var Bir Kilise” isimli hikâyenin Simon Ustası kızı Sevgi’yi bir Türk ile

---

<sup>417</sup> A.g.e., s. 176.

<sup>418</sup> A.g.e., s. 178.

<sup>419</sup> A.g.e., s. 194.

<sup>420</sup> A.g.e., s. 215.

<sup>421</sup> A.g.e., s. 24-25.

<sup>422</sup> A.g.e., s. 32.

<sup>423</sup> A.g.e., s. 34.

<sup>424</sup> A.g.e., s. 35.

<sup>425</sup> A.g.e., s. 35-36.

evlendiği için reddetmiştir.<sup>426</sup> “Sevgi’nin Romanı” hikâyesindeki Sevgi mezhepleri farklı olan sevdiği adam Köksal ile değil ailesinin bulduğu biriyle evlenir.<sup>427</sup> “Kayısı Gülü” hikâyesinin kadın karakteri Ayten de evlidir. Ayten küçük beyaz yalanlarla hayatı idare etmektedir.<sup>428</sup> Hikâyenin bir diğer kadın karakteri Fitnat, Zaim ile evlidir. Fitnat bazı akşamlar tıpkı bir yeni gelin özeniyle kocası için hazırlanır ama gece Fitnat’ın hayal ettiği ve istediği gibi bitmez. Yüzüne pudra vuran, gözlerine sürme çeken, kaşlarını rastıklayan Fitnat nihavent ve hicaz makamında şarkılar söyler, neşelidir ancak kocası gecenin ilerleyen saatlerine doğru içkinin artan etkisiyle sızınca gerdeği gerçekleşmeyen gelin misali neşesini yitirir.<sup>429</sup> Evliliğin ve eşler arasındaki ilişkinin sağlıklı sürdürülebilirliği için cinsel haz olmazsa olmaz etmendur. Cinselliği sevgi, şefkat, haz bütünselliğinde algılayan kadınların, erkeğe göre daha doyumlu bir cinsel yaşama sahip olma potansiyelleri vardır. Temel eğilimi sevilme olan kadın, erkeği tarafından izlenilmek, beğenilmek ve arzulanmak ister. Fitnat bütün gün hazırlık yapmasına rağmen kocasının ilgisini çekmeyi başaramamakta cinsel hazzı yaşayamamaktadır. Cinsel doyumun yaşanmaması huzursuzluk mutsuzluk sebebidir. Böyle geceleri takip eden sabahlarda Fitnat’ın baş ağrısı tutar ve durmadan bağıırır.<sup>430</sup> Dullara Yas Yakışır hikâyesinde geçen Fikriye Hakkı Çalışkan ile evlidir. Kocasını Fikriye’yi terk eder.<sup>431</sup> Aynı hikâyedeki diğer bir evli kadın karakter ise Nermin’dir.<sup>432</sup> Hikâyenin ben-anlatıcısı da ikinci aşkıyla evlendiğini dile getiren evli bir kadın karakterdir.<sup>433</sup>

“Onunla Güzeldim” isimli kitabın “Haziran’da Bir An” hikâyesindeki Nevbahar evlidir. Nevbaharın kocası, Nevbahar’ı terk edip Almanya’ya gider ve orada Alman bir kadınla ev kurar.<sup>434</sup> Nevbahar emekli olunca Almanya’ya kocasının yanına gider, Alman sevgili kocasını terk etmiştir. Emekli maaşıyla geçinemeyecek kadar yoksullaşan ve çocuklarının evlenmesiyle iyice yalnızlaşan Nevbahar için tek

---

<sup>426</sup> A.g.e., s. 54-55.

<sup>427</sup> A.g.e., s. 115.

<sup>428</sup> A.g.e., s. 124-125.

<sup>429</sup> A.g.e., s. 136-137.

<sup>430</sup> A.g.e., s. 137.

<sup>431</sup> A.g.e., s. 187.

<sup>432</sup> A.g.e., s. 193.

<sup>433</sup> A.g.e., s. 193.

<sup>434</sup> Onunla Güzeldim, ss. 29-30.

çare kocasının yanına dönmektir. Türkiye’ye gelişlerinde dostlarını artık rahatlıkla arar Nevbahar çünkü statüsü dul kadınlıktan evli kadınlığa yükselmiştir.<sup>435</sup> Yazarın da vurguladığı gibi ataerkil düzen dul kadını ötekileştirmekte ve aşağılamaktadır. Aynı hikâyede kırklı yaşlarındaki Serap da mutfakta ocak başında; yatakta yaşlı kocasının altında düş kuran evli bir kadındır.<sup>436</sup> “Su” isimli hikâyenin kadın karakteri Su da evlidir. Su da yazarın diğer hikâyelerindeki gibi evliliklerinde doyum yaşayamayan kadın karakterlerden biridir. O güzel havalarda kocasıyla el ele tutuşup gezmek isterken bu isteği kocası tarafından çocukça bulunur.<sup>437</sup> Bir gece koca tutuklanmamak için yurtdışına kaçarken Su sancı içinde kıvrınmaktadır. Kocası kadının ne halde olduğunu önemsemeden evi terk eder.<sup>438</sup> Kadın karakter hikâyenin ilerleyen sayfalarında flashbacklerle kocasıyla yaşadığı şu sahneyi hatırlar: “*Koca yavaş yavaş kadına yaklaşır; gözlüğünü dikkatle çıkartıp özenle masaya bırakır. Kadının yüzüne şiddetli bir tokat patlatır.*”<sup>439</sup> Evlilikte kadının fizyolojik, sosyolojik ihtiyaçları, beklentileri karşılanmadığı gibi kadına şiddet uygulanmaktadır. “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikâyesinde Sırma, Özdemir ile evlidir ve boşanmak üzeredir.<sup>440</sup> Sırma kocası ile ilişkisini “Özdemir duvarsa, ben de öteki duvarım”<sup>441</sup> diye tanımlar. Kadın ilişkide sorunların üstüne giden, onları sorgulayan deşen onlarla mücadele eden ve onlara çözüm aramaktan yorulmuş, içine kapanmıştır. Sırma, on sekiz on dokuz yaşın “ilk ılık esintisini” bulunmaz aşk sanıp fakülteyi terk ederek kendini gönüllü köleliğe mahkûm etmiş bir aptal olarak görür.<sup>442</sup>

“Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının aynı isimli ilk hikâyesinde yirmi bir yaşında vefat eden Gülnihal, Talat Bey’in zevcesidir.<sup>443</sup> “Katran Ağacı” hikâyesindeki isimsiz kadın karakter de evlidir: “*Kadın yaz tatillerinde roman okumayı severdi. Kocası ona toplumcu-duygucu yapıtlar öneriyordu. Kadın uslu uslu okuyordu. Gorki’nin “Ana”sı dışındakileri pek de beğenmemişti; ancak kanıyı*

---

<sup>435</sup> A.g.e., s. 31-32.

<sup>436</sup> A.g.e., s. 32.

<sup>437</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>438</sup> A.g.e., s. 106.

<sup>439</sup> A.g.e., s. 107.

<sup>440</sup> A.g.e., s. 130.

<sup>441</sup> A.g.e., s. 129.

<sup>442</sup> A.g.e., s. 128.

<sup>443</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 11.

yargıya dönüştürecek özgüvenden yoksundu; kendini müthiş bilgisiz hissediyordu.”<sup>444</sup> “İkinci Ülke” isimli hikâyenin anne karakteri de evlidir.<sup>445</sup> Aynı hikâyedeki Haco da evlidir. Sultanın taburlarına asker yazmak için bir gece Haco’nun kocasını çekip alırlar ve Haco’nun adını hiç duymadığı bir cephede vurulduğu haberi gelir. Kocasını seven Haco kara yaslara düşer.<sup>446</sup> “Zaide” isimli hikâyedeki Ruth Mayer, Hermann Schroeter ile evlidir. Berlin Konservatuarında tanışmışlar ve birbirlerine âşık olmuşlardır. Ruth mesleğinden vazgeçerek zamanını, enerjisini, bilincini, duyarlılığını, düş gücünü Hermann’ın dehasının daha da gelişmesi için adar.<sup>447</sup> Ruth da sevdiği erkek için hayatından, hayallerinden vazgeçen kadın profillerinden biridir. Ruth’un fedakârlığı karşılıksız kalmaz. Hermann da karısı Ruth için fedakârlıklar yapar. Yahudi kadınlarla evli ari erkeklerin çalışmayacaklarına dair yasa çıktığında Hermann yaratıcılık dolu bir gelecek vaat eden saygın konumundan çekilir.<sup>448</sup> “Siyasi yetkenin karısını onun o büyük, güzel, çekici, hayran olunası kişiliğini, o bir yontu kadar kusursuz, alımlı, anlamlı yüzünü hiçe sayarak, kitlenin içinde bir sayı –yalnızca bir Yahudi kadını- diye betimlemesi Hermann’ın aklına sığdıramayacağı bir çarpıklıktır.”<sup>449</sup> Tüm siyasi olumsuzluklara rağmen ve ülkelerini terk edip hiç bilmedikleri bir ülkede yaşamak zorunda kalmalarına rağmen Ruth ve Hermann birbirini seven mutlu çiftlerdendir. “Eskil Masal”da kraliçe Nefertiti, Firavun Akenaton’un karısıdır.<sup>450</sup>

“Uçu” kitabının aynı isimli hikâyesindeki öğretmen, ilbay ile evlidir.<sup>451</sup> Kocasını mülki amir olarak uzak ilde görev yaptığı için öğretmen, şair ile aşk yaşamaktadır.<sup>452</sup> “Mis” hikâyesindeki Louise, Şevket ile evlidir. “İncir Ağacının Ölümü” isimli kitabın ilk hikâyesi olan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” hikâyesindeki Nuran Fikret ile evlidir: “Nuran ve Fikret mütevazı birikimleriyle, sahil sitelerinden birinde, küçük bir ev satın almışlardı. Oğulları yetişmiş, , kendi

<sup>444</sup> Onunla Güzeldim, s. 41.

<sup>445</sup> A.g.e., s. 71.

<sup>446</sup> A.g.e., s. 71.

<sup>447</sup> A.g.e., s. 97.

<sup>448</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>449</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 99.

<sup>450</sup> A.g.e., s. 147.

<sup>451</sup> Uçu, s. 50.

<sup>452</sup> A.g.e., s. 56.

düzenini kurmuş, çalışma hayatının çetrefil ilişkilerinden bazen karı koca, altmışa merdiven dayayınca emekliye ayrılmış, yılın büyük bölümünü Ege kıyısında zeytinliklerle çevrili bu beldesinde geçirme hayaline kapılmışlardı.”<sup>453</sup> Hikâyenin bir başka kadın karakteri Sündüz ise Hikmettin ile evlidir.<sup>454</sup> “Beyaz Fil” isimli hikâyedeki evli kadın karakterin varoluşu adeta medeni halinden dolayıdır ki karakterin ismini bilmeyiz, ondan “ressamın karısı” diye bahsedilir. Kadının kimliği ressamın karısı olmak ile tanımlanmıştır. Ressamın karısı kocasının hayatında başka kadınların olduğunu bilse de bunu bilmezden gelmeye çalışır. Adam koynundayken güvencikte olduğunu bilir ve onunla yetinir.<sup>455</sup> Aldatıldığına gözleriyle şahit olan ressamın karısı eve dönüp evlenmeden önceki kendisiyle buluşur. Evliliği yüzünden içine hapsolan ressam kadın açığa çıkar.<sup>456</sup> Aynı hikâyedeki Ani de evlidir: “Ani kontla evlenmeyi kabul etmişti. Nikâh hastanede kıyıldı. Ani tören fotoğrafçısına gülümsemeye çabaladı.”<sup>457</sup> “Operada Bir Gece” hikâyesinde Esmâ gece bekçisinin eşidir.<sup>458</sup> “Sır” isimli hikâyenin kız kardeşi evlidir ve o evlilik dışı bir ilişkiden gebe kalmıştır: “Kız kardeşin kocası, karısının ilişkisine dair hiçbir kuşku taşııyordu; o nedenle çiftlerin pek de çocuk sahibi olmadıkları ya da olamadıkları bir evlilik aşamasında patlak veren bu gebeliği, hayatın hoş bir şaşırtmacası, erkeklik gücünün bir belirtisi olarak neşeyle maskelenen bir şükran duygusuyla kabullenmeye hazırı.”<sup>459</sup> “Hayat Bir Rüyadır” hikâyesinin kadın karakteri de evlidir. O, kocasının geniş omuzlu bedeninin kucaklayışını, küçük kızıyla birlikte kocasının göğsüne sığınmayı, oraya dayanmayı özler.<sup>460</sup> “Özlemek” hikâyesinde bahsi geçen kadın karakter de evlidir. O kocası tarafından başka bir kadın için terk edilse de kocasını geri kazanmak için girişimlerde bulunmuş, mücadele etmiştir.<sup>461</sup>

“Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının ilk hikâyesi olan “Hanımefendi ile Kocakarı”nın başkahramanı “Hanımefendi” evlidir: “Bir zamanlar Vali Beyin, yani

<sup>453</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 4.

<sup>454</sup> A.g.e., s. 17.

<sup>455</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 43.

<sup>456</sup> A.g.e., s. 47.

<sup>457</sup> A.g.e., s. 51.

<sup>458</sup> A.g.e., s. 59.

<sup>459</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>460</sup> A.g.e., s. 91.

<sup>461</sup> A.g.e., s. 99.



*Hanımefendi'nin müteveffa eşinin burayı – yolunun azıcık sapa olmasına karşın – özellikle seçtiği söylentisi dolaşmıştı.*<sup>462</sup> “Fikir Ayrılığı” isimli hikâyedeki Bediz yeni evli sayılır ve yeni anne olmuştur.<sup>463</sup> Bediz de yazarın diğer hikâyelerinde sıkça rastladığımız aldatılan evli kadın karakterlerdendir: “Üzüldüm ve kocasının onu aldattığından onun da bunu sezdiğinden ama kendine bile itiraf edemediğinden kuşkulandım.”<sup>464</sup> Bir diğer evli kadın karakter Şafak’tır. Şafak ile sevdiği cezaevinde nikâhlanınca görüş zorluğu biraz daha hafifler.<sup>465</sup> “Kabulleniş” hikâyesinin kadın karakteri Naime evli barklı durmuş oturmuş bir kadındır.<sup>466</sup> “Kocası da zabitti, zıfaf gecesi gördüler birbirlerini Naime 'nin yüreği hop etmedi, canı yandı.”<sup>467</sup> şeklinde Naime'nin evliliğinden bahsedilir.

## 2.2. Dul Kadınlar

“Kadınlar da Vardır” kitabının altıncı hikâyesi “Yemen’den Bir Yel Esti”de bahsi geçen Fitnat, babası Miralay Hakkı Bey’in kumar borcu karşılığı olarak on üç yaşındayken Hasan Paşa’ya nikâhlanmasıyla ilk evliliğini yapmıştır.<sup>468</sup> Hasan Paşa’nın öldürülmesi sonucu dul kalan Fitnat iki evlilik daha yapar. On sekiz yaşındayken elli üç yaşındaki kolağası ile evlenen Fitnat’ın kocası iyidir, onu hoş tutar. Bir gün ikinci kocası da ölüverince Fitnat üç çocuğuyla kalır.<sup>469</sup> Ağabeyinin yanına sığınan Fitnat, böyle yaşamının da zor olduğunu anlayınca vaktiyle onu isteyen ancak parasız diye babasının vermediği uzak akrabaya varır. İçkisi hariç iyi biri olan üçüncü koca da içki yüzünden ölür.<sup>470</sup> Üç kez evlenen Fitnat üç kocasının da ölmesi sonucu üç kez dul kalmıştır. Yazarın ikinci hikâye kitabı “Lanetliler”in ilk hikâyesi Arda Kalan’da geçen Rabia, on beş yaşındayken yirmi beş yaşındaki Hamit ile evlendirilmiştir. Hamit duvağını açar açmaz boylu boslu gürbüz bir genç kız olan

---

<sup>462</sup> Hayatın En Mutlu An’ı s. 1.

<sup>463</sup> A.g.e., s. 35.

<sup>464</sup> A.g.e., s. 37.

<sup>465</sup> A.g.e., s. 92.

<sup>466</sup> A.g.e., s. 107.

<sup>467</sup> A.g.e., s. 112.

<sup>468</sup> Kadınlar da Vardır, s. 186.

<sup>469</sup> A.g.e., s. 187.

<sup>470</sup> A.g.e., s. 188.

Rabia'ya vurulmuştur.<sup>471</sup> Rabia ve Hamit yedi yıl mutlu bir evlilik yaşamışlardır. Birdenbire ateşinin yükselmesi ve böğür sancısı sonucu ilk kocası Hamit'in ölümüyle Rabia dul kalır. *"İkinci kocası Salih Efendi'yle biraz da başında bir erkek olsun, kendisine ve çocuklarına sahip çıksın diye evlendi."*<sup>472</sup> Hikâyenin Remziye'si sevdiği adamla evlenmiştir. Remziye'nin kocası sirozdan ölünce Remziye dul kalmıştır.<sup>473</sup> "Dullara Yas Yakışır" kitabının "Can Yoldaşı" isimli hikâyesinde geçen Gülizar, çocuksuz, dul bir kadın karakterdir. İkinci evliliğini, karısını cilt kanserinden kaybetmiş dul bir adam olan Seyit ile yapar.<sup>474</sup> "Dullara Yas Yakışır" hikâyesinde geçen Fikriye, Hakkı Çalışkan ile evlidir. Kocasını Fikriye'yi terk edince Fikriye dul kalır.<sup>475</sup> Aynı hikâyedeki diğer bir evli kadın karakter ise Nermin'dir.<sup>476</sup> Nermin'in kocası Seyfi de hapse düştüğünde Nermin dul kalır. "Onunla Güzeldim" isimli kitabın "Haziran'da Bir An" hikâyesindeki Nevbahar evlidir. Nevbaharın kocası, Nevbahar'ı terk edip Almanya'ya gidip orada Alman bir kadınla ev kurar.<sup>477</sup> Kocasının kendisini terk etmesiyle dul kalan Nevbahar emekli olunca Almanya'ya kocasının yanına gider, Alman sevgili kocasını terk etmiştir. Emekli maaşıyla geçinemeyecek kadar yoksullaşan ve çocuklarının evlenmesiyle iyice yalnızlaşan Nevbahar için tek çare kocasının yanına dönmektir. Türkiye'ye gelişlerinde dostlarını artık rahatlıkla arar Nevbahar çünkü statüsü dul kadınlıktan evli kadınlığa yükselmiştir.<sup>478</sup> Patriyarka, dul kadını eşini dostunu arayamayacak kadar dışlamakta ve değersizleştirmektedir. "İkinci Ülke" isimli hikâyedeki Haco'nun kocasını sultanın taburlarına asker yazmak için bir gece ansızın çekip alırlar ve sonra kocasının vurulduğu haberi gelir. Kocasını seven Haco kara yaşlara düşmüştür.<sup>479</sup> Kocasının ölümüyle dul kalan Haco bir daha evlenmemiştir. "Hayat Bir Rüya"dır hikâyesinin isimsiz kadın karakteri kocası öldüğü için dul kalmıştır. "Özlemek" hikâyesinde bahsi geçen kadın kocası tarafından başka bir kadın için terk edilince dul

---

<sup>471</sup> Lanetliler, s. 24.

<sup>472</sup> A.g.e., s. 26.

<sup>473</sup> A.g.e., s. 77.

<sup>474</sup> Dullara Yas Yakışır, ss. 24-25.

<sup>475</sup> A.g.e., s. 187.

<sup>476</sup> A.g.e., s. 193.

<sup>477</sup> Onunla Güzeldim, ss. 29-30.

<sup>478</sup> A.g.e., ss. 31-32.

<sup>479</sup> A.g.e., s. 71.

kalsa da kocasını geri kazanmak için girişimlerde bulunmuş, mücadele etmiştir.<sup>480</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının ilk hikâyesi olan “Hanımefendi ile Kocakarı”nın başkahramanı “Hanımefendi” Vali Bey ile evlidir. Hanımefendi Vali Bey ölünce dul kalmıştır.<sup>481</sup>

### 2.3.Boşanmış Kadınlar

“Kadınlar da Vardır” kitabının “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinde geçen Kadriye Demir üniversitedeyken aynı siyasi görüşü paylaştığı ve aynı siyasi grupta olduğu Sinan ile evlidir. Kadriye ile Sinan arasında görüş ayrılıkları başladıktan ve birbirlerinden uzaklaştıktan bir müddet sonra Sinan Kadriye’den boşanır ve babasının ortağının kızıyla evlenir.<sup>482</sup> Kadriye ikinci evliliğini İzmir’de hali vakti yerinde bir avukatla yapar.<sup>483</sup> “Dullara Yas Yakışır” hikâyesinde geçen Fikriye’yi kocası Hakkı Çalışkan terk eder.<sup>484</sup> “Onunla Güzeldim” isimli kitabın “Haziran’da Bir An” hikâyesindeki Nevbaharın kocası, Nevbahar’ı terk eder.<sup>485</sup> Nevbahar emekli olunca Almanya’ya kocasının yanına gider ve boşandığı kocasıyla tekrar evlenir.<sup>486</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikâyesinde Sırma evlilikte sorunların üstüne giden, onları sorgulayan deşen onlarla mücadele eden ve onlara çözüm arayan taraf olmaktan yorulmuş bu yüzden boşanmak istemektedir.<sup>487</sup> “İncir Ağacının Ölümü” kitabındaki “Özlemek” hikâyesinde bahsi geçen isimsiz kadın karakter kocası tarafından başka bir kadın için terk edilse de kocasını geri kazanmak için girişimlerde bulunmuş, mücadele etmiştir.<sup>488</sup> “Fikir Ayrılığı” isimli hikâyedeki Bediz kocası tarafından aldatılmıştır: *“Üzüldüm ve kocasının onu aldattığından onun da bunu sezdiğinden ama kendine bile itiraf edemediğinden kuşkulandım. Yıllar sonra boşandığı ve ayrıntılar ortaya çıktığı zaman vaktiyle kurduğum hikâyede gerçeğe hayli yaklaşmış olduğumu gördüm.”*<sup>489</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” başlıklı hikâyedeki

---

<sup>480</sup> A.g.e., s. 99.

<sup>481</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 2.

<sup>482</sup> Kadınlar da Vardır, s. 153.

<sup>483</sup> A.g.e., s. 94.

<sup>484</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 187.

<sup>485</sup> Onunla Güzeldim, s. 29-30.

<sup>486</sup> A.g.e., ss. 31-32.

<sup>487</sup> A.g.e., s. 130.

<sup>488</sup> A.g.e., s. 99.

<sup>489</sup> Hayatın En mutlu An’ı, s. 37.

Şafak Gazioğlu isimli kadın karakter de kocasından boşanmıştır.<sup>490</sup>

## 2.4. Bekâr Kadınlar

“Tüm dünyada ve Türkiye’de evlilik yaşının yükselmesiyle birlikte, bekar kadın nüfusu artmaktadır.”<sup>491</sup> Erendiz Atasü eserlerinde daha çok evli kadınlara yer verse de bekar kadınlar üzerinden de kadının özgürlüğü, kendi ayakları üstünde duruşu, bekaret ve cinsellik gibi hususları dile getirmiştir. “Kadınlar da Vardır” kitabının ilk hikayesi olan “Bir Tren Yolculuğu”nda Ayla ve Gülseren Avrupa seyahatine çıkan bekar kadınlardır. Ayla ve Gülseren maruz kaldıkları “çevre baskısından” kaçarak özgürlüklerini ispat etmek isterler. Onlar için özgür olmak demek gece yanında koruyucu bir erkek olmadan dolaşmak, sokakta sigara içmek, kılığı kıyafeti boş vermek, ayıplanmama ve sevişme özgürlüğünü elde tutmaktır.<sup>492</sup> Aynı hikâyedeki İvon da gönül kırıklığı yaşamış bekâr bir kadındır.<sup>493</sup> Kitabın son hikâyesi olan “Bir Kimlik Aranıyor”daki Güley bekârdır. Mahallede sık sık gördüğü genç esmer bir oğlana âşık olur. Güley’in esmer oğlan ile ilgili hayalleri şöyledir: ““Gül” o günden beri bakışmaları gülüşmelere, gülüşmeleri el sallamalara dönüştürdü. Genç kızdı o, hakkıydı erkek arkadaş. Oğlanı bir eve alabilseydi Sevinç Abla isteyken, Yeşim uyurken... Ödii patlıyordu ama nasıl da istiyordu! Geceleri düşlerine giriyordu oğlan. Neler neler yapıyorlardı birlikte, ooo... Güley sabaha karşı düş görürken, etini çalkalandıran dalgalarla sarsılıyordu. Ve donu ıpslak uyanıyordu.”<sup>494</sup> Atasü, Güley karakteri üzerinden bekâr bir kızın arzularına yer vermiştir.

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” başlıklı hikâyesinde Selma’nın bekârlığı ve yalnızlığı üzerinde durulmuştur. Selma yazar tarafından “Zavallı bir insandı o; sevmemiş, sevilmemiş, gençliği yaşanmadan geçip giden zavallı bir kız.”<sup>495</sup> cümlesiyle tavsif edilir. Yaşı neredeyse otuza gelen Selma, hayatı boyunca bir erkeğin dokunuşunu beklemiş ve özlemiştir. “Onu dışlayan hayatla, bu

<sup>490</sup> A.g.e., s. 93.

<sup>491</sup> Dr. Hatice Giray, Dr. Bülent Kılıç, Bekâr Kadınlar ve Üreme Sağlığı, Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi, 2004, Cilt 13, Sayı: 8 s. 286.

<sup>492</sup> Kadınlar da Vardır, ss. 14-15.

<sup>493</sup> A.g.e., s. 12.

<sup>494</sup> A.g.e., s. 199.

<sup>495</sup> Lanetliler, s. 72.

*dokunuşlarda yüz yüze gelecek, barışacak, kaynaşacaktı.*”<sup>496</sup> Bekâr olan Selma hayata küskünlüğünün ve içine kapanmışlığının bir erkeğin dokunuşuyla çözümleneceğini hayal ederken dul olan eniştesi tarafından taciz edilince hayal kırıklığına uğrar. Remziye, tacizin şokunu atlatamayan Selma’ya, onu var eden ya da yok eden dokunuşların sevdiği erkeğin dokunuşları olacağını söyler. Gençliğinin hiç yoluna gittiğini düşünen Selma’ya, Remziye şu öğütleri verir: “*Senin gençliğin başlamadı ki bitsin... Sen daha çocuksun. Bir gün bir erkeği seveceksin, o seni çocukluktan alıp genç kız yapacak, sonra başka birini seveceksin, o da seni genç kız acemiliğinden alıp kadınlığın eşiğine getirecek. Sonra kadınlığını yaşayacaksın, anne olacaksın.*”<sup>497</sup> Selma sevdiği erkeğin dokunuşuyla hayatının değişeceğini düşünen bir bekâr genç kızken tacize uğrayarak ümitlerini kaybeder. Yazar Selma karakteri ile genç kızlık, kadınlık ve genç kızın hayal-hakikat çatışması konuları üstünde durmuştur. “Hüzün” hikâyesinin ben-anlatıcı kadın kahramanı bekâr bir kadındır. Hapishanedeki sevgilisine yazdığı mektupta “*Keşke karın olsaydım... Keşke, o umursamadığımız, küsmediğimiz işlemi yaptırsaydık, nikâhlansaydık.*”<sup>498</sup> şeklinde pişmanlığını dile getirir.

“Lanetliler” isimli hikâyenin Hülya hemşiresi ve Keriman başhemşiresi bekâr kadın karakterlerdendir. Hülya, hikâyede “el değmemiş” olarak tavsif edilir.<sup>499</sup> Hülya gibi bekâr olan Keriman’ın evlilik isteğinden yazar şöyle bahseder: “*Oysa ne kadar çok isterdi evlenip aile kurmayı. Bir kocasının, üç-beş çocuğunun olmasını... Ve hepsinden çok okşanmayı, dokunmayı, dokunulmayı... Tek isteği, tek özlemi, tek düşüncesi buydu. Yaşı geçmiş kızların ortak yazgısı, o aşâğılık hissi benzeri duygudan kurtaramamıştı kendini. Özlem, dışlanmışlık, itilmişlik, ürkeklik karışımı o duygudan...*”<sup>500</sup> Hülya bu duyguya “bekâret duygusu” der. Bekâret duygusunu yaşayan kızlar okul bitirmişler, diploma, iş sahibi olmuşlar ama kendilerinden beklenen en birinci görevi –evlenmeyi- yerine getiremeyerek sınıfta kalmışlardır. Bacaklarının arasındaki derinliklerden arasından çıkan bekâret halkası boyunlarına

---

<sup>496</sup> A.g.e., s. 80.

<sup>497</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>498</sup> A.g.e., s. 87.

<sup>499</sup> A.g.e., s. 170.

<sup>500</sup> A.g.e., s. 172.

geçerek onları tutsak etmiştir. Bu tutsaklıktan kurtuluş o halkayı yeni bir halkıyla evlilik yüzüğüyle değiştirmekle mümkündür. “Yaşlı Bir Genç Kız” hikâyesinin isimsiz ben-anlatıcı karakteri de bekârdır.<sup>501</sup> “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” isimli hikâyedeki Çoi Çoi San da bekâr bir geysa olmasına rağmen Amerikan askeri Pinkerton ile yasak ilişkiyi yaşayan karakterdir. “Sevgi’nin Romanı” isimli hikâyeye ismini veren Sevgi karakteri bekâr bir genç kızdır. Alevi olan Sevgi Sünni bir oğlana âşık olur.<sup>502</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” isimli hikâyede İdil bekârdır. Arkadaşı Sırma, İdil’e yazdığı mektupta onun “bilim bakiresi” olarak yaşlanacağına dair endişelerini dile getirir.<sup>503</sup> “Uçu” kitabının “Ada” hikâyesindeki Marianne bekâr kadın karakterlerdendir. “İncir Ağacının Ölümü” başlıklı kitabın “Beyaz Fil” hikâyesindeki Ani bekârdır. Ani, evli olan ressam ile ilişkiye giren bekâr bir karakterdir.

## 2.5. Nişanlı Kadınlar

*“Nişanlamak, bir çiftin evlenme işinin kararlaştığına belirti olarak parmaklarına yüzük takmak; bir şeyin yerini belirtmek, işaretlemek, nişan koymak; bir erkekle bir kadının ileride birbirleriyle evlenmek için yaptıkları sözleşme”* olarak tanımlanır.<sup>504</sup> Yazarın ilk hikâye kitabı olan “Kadınlar da Vardır”ın “Sessiz Ali” isimli hikâyesindeki Gülsüm Ali ile nişanlıdır. *“Nişanın ertesi günü Ali Gülsüm’ü Gençlik Parkı’na götürdü, çay içirdi. Havuzu seyrettiler birlikte. Trene binerken elini tuttu kızın. Gülsüm çekmedi elini. Ali’nin kalbi küt küt attı. Çiçek göstereceğini bahane edip bir çamın arkasına götürdü Gülsüm’ü. Çarçabuk yanağını öptü, öpüşün azıcık dudağa doğru kaymasına özen göstererek. Gülsüm kızardı, Ali çok sevindi.”*<sup>505</sup> Nişanlılık ilk kez el ele tutuşma, öpüşme gibi yakınlaşmaların olduğu, çiftlerin birbirlerini tanımak için birlikte vakit geçirdiği bir dönemdir.

<sup>501</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 71.

<sup>502</sup> A.g.e., s. 108.

<sup>503</sup> Onunla Güzeldim, s. 121.

<sup>504</sup> Heyet, Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1477.

<sup>505</sup> Kadınlar da Vardır, ss. 194-195.

### 3. Ev ve Kadın

“Ev içi emeği (domestic labour): Evi süpürmek, bulaşıkları ve çamaşırları yıkamak, yemek yapmak gibi ev işleri için genel anlamda ev içi emeği kavramı kullanılmaktadır. Bu kavram bilhassa Marksist feminizmin üzerine kurulduğu en önemli kavramlardan biridir. “ev içi emeği kavramı, feminist kuram içinde kadınların evde yaptıkları, ücretsiz işlerin ağırlığını analiz etmek amacıyla geliştirilen bir kavramdır. Ev içi emeği Marksist feminizmde yeniden üretici emek diye de adlandırılmıştır, aile içinde arabuluculuk yapmak gibi işler de ev içi emeğine dâhil edilmiştir. 1970li yıllarda ev içi emeğinin klasik marksizan anlamda üretken iş olarak mı yoksa üretken olmayan iş olarak mı değerlendirileceği hususunda tartışmalar yapılmıştır. Ev içi emeğinin bir ölçüde erkeklerin kadınları sömürmesine yol açtığı ve ekonomiye gizli de olsa ciddi bir katkı sağladığı cinsler arasındaki eşitsizliğe önemli bir temel teşkil ettiği yaygın bir görüştür.”<sup>506</sup> Toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesine göre ev işlerinden sorumlu olan kadındır. Erkek dışarıda çalışır, kamusal alana açılır. Erkeğin yaptığı iş karşılığında aldığı ücret ile hayatın idamesi sağlanır. Ev işleri ise kadınların yapmak zorunda olduğu ama karşılığında bir ücret yahut herhangi bir şey almadıkları eylemlerdir. Bu nedenle kadının ev içi emeği değersiz görülerek sömürülür.

“Kadınlar da Vardır” kitabındaki “Bir Ters-Bir Yüz” hikayesinin kadın karakteri Nurten, kocasının kazanıp da ona verdiği az bir parayla evi geçindirmekte zorlanır. Nurten kocasına paranın hesabını vermek, aldığı parayı idareli kullanmak, kendilerini zor geçindiren paraya rağmen her gün yeni bir yemek pişirmek, her gün farklı bir meze hazırlamak zorunda kalmaktadır.<sup>507</sup> Bir gün Fikret işten geldiğinde sofranın hazır olmadığını görür, Nurten kızının bezlerini yıkarken suyunun çok olmasına rağmen yemeğin nasıl yandığını anlamadığını söyler. Nurten’in kocası geldiğinde sofrayı hazır etmemiş olması dayak yemesine neden olmuştur.

Ataerkil düzenlerde dayak kadını yola getirme, terbiye etme aracıdır. Yemeği yaktığı ve sofrayı hazırlamadığı için dayak yiyen kadın, bir daha dayak yememek

<sup>506</sup> Yrd.Doç.Dr.Emine Öztürk, Feminist Teori Ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, Rağbet Yay., İst., 2011, s. 14.

<sup>507</sup> Kadınlar da Vardır, s. 36.

için bunların olmamasına özen gösterecektir. Çocukların bakımından ve evin tüm işlerinden tek başına sorumlu olan kadın, işleri yapmaya yetişememektedir. Fikret yaşlanınca azalan fiziksel gücüyle birlikte evdeki otoritesini kaybeder. Gençliğinde sofrasını mezesinden rakısına kadar hazırlayan Nurten, erkeğin yaşlılığıyla birlikte yemek bile pişirmez olur. Örgü motifi olan ters-yüz aslında gençliğinde zalim olan erkeğin yaşlılıkla birlikte zavallı konumuna düşmesinin sembolizasyonudur.

“Kadınlar da Vardır” isimli hikayedeki Gülşen genç bir kızken önüne konan hazır yemeğin, yıkanıp ütölen çamaşırların kendiliğinden oluverdiğini sanır. Gülşen bütün ev kadınlarının “bir şey üretmeyen, kocalarının alın terini sömüren, kafaları çalışmayan, bomboş zamanlarını, garip kekler, salçalı yemekler, tuhaf örgüler, çaydanlık ovmalar, daha bir sürü gülünç ve zavallı uğraşlarla dolduran asalak yaratıklar” olduğunu düşünür. Gülşen ancak evlendiğine ve bu işleri yapmak zorunda kaldığında ev hanımlarının nasıl zor işlerle mücadele ettiğini anlar. “*Oysa Gülşen, rakı ve balık safalı mutlu gecelerin ertesinde tavayla savaşıırken, neden hiçbir ruh doktorunun ev işlerini incelememediğini merak etmeye başlamıştı. Yemek, bulaşık, çamaşır, temizlik... Bir süre sonra hepsi nasıl da el ele verip acımasız bir egemen kesiliyor, kadının elini kolunu kısıktırak bağlıyordu. Yoo, bunu ancak evde çalışan bilir, dışarıdan bakmayla anlaşılır gibi değil. Kapının arkasında, büfenin üstündeki, ancak duyarlılaşmış gözün görebileceği toz, “Sil beni, süpür beni” diye bağırır. Tencerenin dibindeki ufacık kara büyür büyür de dünyayı kaplar. Beş dakika sigara molası verip oturamazsın, sandalye diken olur da batar. “Elimi bulaştırmışken şunu da yapayım, oturmadan bunu da bitireyim”lerin sonu gelmez. Yakınsan, yanıt hazırdır. “Yapma, efendim, yapma” derler. Gerçekten yapmasan, herhalde evde kıyamet kopar.*”<sup>508</sup> Gülşen, yapılması gereken ev işleri yüzünden kadının kendisine vakit ayıramadığını dile getirerek kadının psikolojisini bozacak kadar etkilediğinden ve ruh doktorlarının bu alanda çalışmalar yapması gerektiğinden bahsetmiştir.

“Balkon Saati” hikâyesindeki Neşe de ev işleriyle meşgulken karşımıza çıkar. Neşe’nin yapmaktan keyif aldığı ve kendine zaman ayırabildiği saatler balkonda

---

<sup>508</sup> A.g.e., ss. 59-60.



geçirdiği saatlerdir. Akşamüstüne doğru bebeğini de alarak balkona çıkan Neşe, geçmişte deniz kıyılarında yaptığı tatillerini anımsar, bahçedeki gülleri izler ve balkondaki diğer komşularla muhabbet eder. Neşe balkon saatlerinden önce genelde mutfakta akşam gelecek kocasına yemek yapmak ile meşguldür. Neşe yemek yaparken kocası ile ilişkisine, geçmişine ve “yazgı” üzerine düşünür. *“Patlıcanlar bitti, biberler kızarıyor. Beynimin içerisinde bir sözcük yankılanıyor: “Yazgı.” Birdenbire nerden aklıma geliverdi? Sırasıydı... Tam da şu ortadaki biber cazırdarken. Patlamasın diye biberin yeşil sırtına çatalla açtığım deliklere bakarken. Dört tane minik delik. Gene de cazırdıyor, bir yandan da o boğaz tırmalayıcı kokusunu savuruyor.”*<sup>509</sup> Neşe biber ve patlıcan kızartma gibi günlük bir işle meşgulken kader, kadınlık ve komşu kadınlar hakkında düşünür. Sokaktaki diğer kadınlarla *“kadınlara özgü yaşama biçiminin”* sebep olduğu bir ortak yazgıda birleştiklerini dile getirir. Yazarın *“kadınlara özgü yaşama biçimi”* söylemiyle kastettiği ev içi emeğidir. Sokaktaki kadınların günlük yaşamı rutin ve birbirine benzerdir. Kızartmalar yapılır, sofralar kurulur, çöpler balkona konur, akşam yemekleri yenir, sofralar kalktıktan sonra kapılar kilitlenir, sürgülenir. Neşe bir yandan da ülkenin siyasi ortamına dair eleştirel düşünme yoluyla onun neslindeki kadınların balkondaki bir saatlik mutluluğa razı oldukları çıkarımında bulunur.

“Özlem Zamanı Geçti” hikâyesindeki Selçuk da 1980 kuşağının gergin siyasi ortamında ve zor hayat şartları altında evdeki yaşamı idame ettirmek zorunda olan bir kadın karakterdir. Selçuk bir yandan ailesinin yaşamı için endişelenirken bir yandan da elektrik kesintisi, havagazı, yağ, şeker kesintisi gibi gündelik hayatın idamesini engelleyen sorunlarla baş etmek zorundadır. *“Aygaz kuyruklarına takılmıştı aklı. Haftalık yemeklerini cumartesi ve Pazar günleri sobanın üstünde pişirecek, balkonda saklayacaktı. Elektrik kesintisi iyice artmıştı, buzdolabına güvenemezdi. Balkonda kurum varmış, olsun... Selçuk ağzı sıkıca kapanan iki üç tencere alırdı.”*<sup>510</sup> Selçuk’un zihni sürekli ev ile ilgili problemleri çözmekle meşguldür. “Sessiz Ali” hikâyesindeki Ali’nin nişanlısı Gülsüm, çamaşıra yardım için Ali’nin annesine gider. Gülsüm ve kaynanası çamaşırı leğende el ile

---

<sup>509</sup> A.g.e., s. 88.

<sup>510</sup> A.g.e., s. 105.

yıkamaktadır.<sup>511</sup> “Bir Kimlik Aranıyor”daki Sevinç’e kocasının yeğeni Güley ev işlerinde yardım etmektedir. Güley hem ev işlerini yapmakta hem evin kızı Yeşim’e bakmaktadır. Sevinç Güley’in evdeki yiyeceklerin hepsini birden tüketmesinden, yoğurdu güzellik maskesi yapmak için suratına sürmesinden ve işleri yaparken elinin yavaş olmasından şikâyetçidir. Çift, çocuğa bakacak daha güvenilir birini bulamayacakları endişesinden Güley’in rahatsız edici her türlü davranışına katlanırlar.<sup>512</sup>

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” isimli hikâyesindeki Rabia, “büyük acıların en iyi ilacının gündelik işler ile uğraşmak” olduğunu öğrendiğini söyler. Rabia hamur yoğururken, tahta ovarken, çamaşır yıkarken Sarıkamış cephesinde yitirdiği oğlu Hasan’ın acısını unuttur. Rabia oğlu Hayri’nin evleneceği kişiyi seçer. Gençlerin eş seçiminin aile büyükleri tarafından seçilmesi ataerkil düzenin getirilerindedir. Ayrıca ihtiyaç duyulan gelin tanımında istenilen “ev işlerini aksatmadan yürütme” özelliği vurgulanarak duygusal değerlerin paylaşıldığı, dayanışma içinde sürdürülen bir evlilikten ziyade ev işçisi aranılan bir evlilik mevzu bahis edilmektedir. “*Müeyesser’in durgun bir zekâyı çağrıştıran gözlerinde saygılı bir gelin gördü Rabia Hanım. Cin gibi bir kızın yararı neydi ki? Hayri’nin karısına da kendisine de yetecek zekâsı vardı nasılsa. Onların, kocasının sözünü dinleyecek, tahta ovmaktan tütünde çalışmaktan yılmayacak, güçlü kollu saygılı bir geline ihtiyaçları vardır.*”<sup>513</sup>

“Dullara Yas Yakışır” hikâyesinin annesi Ayten ev işleri yüzünden kendini ihmal etmiştir. Ayten, gününün tamamına yakın kısmını “*Orta halli bir apartman dairesinin 5 metrekarelik mutfağı. Hafifçe loş... Duvarların badanası eskimiş; sıçramış yemek sularının, dumanının ve nemin izleri belirgin. Evyenin yanında küçük bir pencere... Camı puslu, perdesi pek temiz değil. Pencereden zamanla renkleri belirsizleşmiş apartman duvarları gözüküyor, bölük pörçük, grimtrak kareler ve dikdörtgenler... Tezgahın üstü çok sayıda, çeşit çeşit kirli kapkacakla dolu... Tencereler, tabaklar, çatallar, bıçaklar, bardaklar vs. Üstlerine yapışmış yiyecek*

---

<sup>511</sup> A.g.e., s. 196.

<sup>512</sup> A.g.e., s. 200.

<sup>513</sup> Lanetliler, s. 54.

*artıkları... Kalabalık bir ailenin beslenme hazırlığı... Dört bir yanda dolaplar, dolaplar... Dolapları dolduran porselen, cam, metal, melamin gereçler... Köşede ağzına kadar dolup taşmış büyük bir çöp bidonu. Kalabalık bir ailenin beslenme artıklarının depolandığı yer... Kovadan hafifçe sızan koku... Havada, pişen yemeğin, bulaşık deterjanının ve çöp kokusunun karışımı... ”<sup>514</sup> şeklinde tasvir edilen mutfakta geçirir. Ev içinde kollarıyla çalıştığından şişmandır. Ayten saçlarını boyamayı savsaklamış, diplerinden akları beliren saçlarını güzel taramamış, eski bir giysi ve hırka giymiş, ayağında kısa yün çoraplarla, yüzü “monolitik” bir ifadeyle tavsif edilir. Ayten mutfakta geçirdiği saatler boyunca geçmişini, çocukluğunu, annesini hatırlar. Çocuk zihniyle anlayamadığı birçok şeyi yıllar sonra mutfakta iş yaparken kavrar ve kendine açıklar.*

#### **4. Ev İçi Şiddet**

Aile içinde kadın üzerindeki fiziki baskı ve denetim yıllardan beri var olan bir problemdir. “*Dayak cennetten çıkmadır.*”, “*Kızını dövmeven dizini döver.*”, “*Tekdir ile uslanmayanın hakkı kötektir.*” gibi atasözleriyle dayanın meşrulaştırıldığı bir kültüre sahibiz. “*Ev içi şiddet kavramı, özellikle erkeklerin kadınlara karşı uyguladıkları fiziksel ya da psikolojik şiddeti ifade etmek için kullanılmaktadır. Ev içi şiddet terimi, 1970lerde feministler tarafından yaygınlaştırılmıştır. Dayak yiyen kadınlar için sığınma evleri kuran feministler, ev içi şiddetin, toplumsal cinsiyete bağlı iktidar (güç) eşitsizliklerinin ve kadınların ezilmesinin bir yansıması olduğu görüşündedirler. Bu terim daha genel bir anlamda aile içindeki her türlü şiddeti de kapsar.*”<sup>515</sup> Ev içi şiddet sadece fiziksel şiddet ile sınırlandırılmayacak geniş bir kavramdır. Yumruk atmak, tokat atmak, vurmak suretiyle bedende fiziksel acı ve yaralanmalara sebebiyet vermek fiziksel şiddeti anlatır. Psikolojik şiddet ise korkutma ve baskı altında tutma ile uygulanabilir. Küçük düşürme, nefretli konuşma, zor yollu ikna, kişide utanç ve suçluluk duyguları yaratma psikolojik şiddetin uygulandığı diğer yollardır. Atasü eserlerinde hem fizyolojik hem psikolojik şiddete maruz kalan kadın karakterlere yer vermiştir. “*Kadınların karşılaştıkları şiddet onları kısıtlanmış bir yaşama olduğu kadar değersizleştirilmiş bir bedene de maruz*

<sup>514</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 121.

<sup>515</sup> Feminist Teori Ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, s. 98

*bırakır. Çocukluktan başlayarak mekân ve zaman kısıtlamalarını aşmaya çalışan her kadın bir terbiye ve yola getirme aracı olarak şiddetle yüz yüze geldiğinde kendilik algısını ve kendi bedenine dair algısı bir kez daha düşünmek zorundadır.*<sup>516</sup> Erendiz Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterlerini sadece şiddet gören kadınlar değil, aynı zamanda şiddet uygulayan kadınlar da oluşturur.

#### **4.1. Şiddet Gören Kadınlar**

##### **4.1.1. Psikolojik Şiddet Gören Kadınlar**

Ataerkil düzen kendi içinde hiyerarşik bir yapıya sahiptir. Hiyerarşik yapının olduğu her grupta baskı kaçınılmazdır. Erkek ataerkil düzende her zaman iktidarken kadın ezilen ve baskı gören konumundadır. Bu yüzden ataerkil düzen psikolojik şiddetin vuku bulmasına oldukça elverişli bir ortamdır. Taciz, zor yolla ikna, küçümseme, gözdağı verme, kısıtlama, korkutma, sindirmeye çalışma gibi davranışları psikolojik şiddet ile ilişkilendirebiliriz. Atasü'nün eserlerindeki kadın karakterleri bu perspektiften ele alacak olursak psikolojik şiddetin bakış ile dahi uygulanabilir olduğunu görürüz. “Onunla Güzeldim” kitabının “Su” isimli hikâyesindeki Yalçın karısı Su'ya “tanımlayan, değer biçen ve o değeri kendi özdeğerinden aşağıda tutan baskın gözlerle” bakar.<sup>517</sup> “Taş Üstüne Gül Oyması” isimli kitabın “Eskil Masal” başlıklı hikâyesinde Hapseşüt kocası tarafından ihmal edilir.<sup>518</sup>

##### **4.1.2. Fiziksel Şiddet Gören Kadınlar**

Fiziksel şiddete uğrayan karakterler Atasü'nün ilk kitabının ikinci hikâyesinde karşımıza çıkar. İş yerinde mutsuz ve ezilen bir karakter olan Fikret iş yerindeki otorite yetersizliğini evde karısı Nurten'i baskı altında tutarak tatmin etmeye çalışmaktadır. Nurten'in kızının bezlerini yıkarken yemeği yaktığını söylemesi üzerine Fikret, Nurten'i döver: “*Fikret'in içinde kabaran öfke, son engelleri de yıkıp taşı. Fikret'in eli Nurten'in omzuna indi önce. Sonra yüzüne, kollarına, her yanına. Fikret, Nurten'e delirmiş gibi vuruyordu... Fikret Suavi Bey'e,*

<sup>516</sup> Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, s. 39.

<sup>517</sup> Onunla Güzeldim, s. 94.

<sup>518</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 146.

*Fikret kambiyo servisine, Fikret ölüp de kendisini liseden eden babasına, Fikret kendisine vuruyordu.*”<sup>519</sup> Yaşadığı şok karşısında ne yapacağını bilemeyen Nurten nihayetinde banyoya kaçarak saklanmıştır. Hikâyenin bu kısmında yazar, banyoda ayna karşısında burnu ve dudağı kanayan bir kadın tasviri çizmiştir. Nurten’in canını yakan yüzündeki yaralardan ziyade içinde kırılanlardır. Şiddet gören kadın dayaktan sonra değişir. Kocasının gelmesine yakın saç taramaları, takvim yapraklarındaki resimlere bakıp uzak ülkelerde dinlence düşümleri sona erer. “Özlem Zamanı Geçti” başlıklı hikâyedeki Selçuk, sevgilisi Ali Doğan’dan şiddet görmüştür. Geleneksel koruyucu erkek davranışları sergileyen Ali Doğan, Kızılay’ın orta yerinde Selçuk’a tokat atmıştır.<sup>520</sup> Selçuk bu tokattan sonra Ali Doğan ile asla barışmayacağını düşünmüş ama yine de buna rağmen onu affetmiştir. Kendine vuran bir erkeği bağışlamak Selçuk’u mutlu eder.<sup>521</sup> “Sessiz Ali” hikâyesindeki Gülsüm Ali ile nişanlıdır. Mahallenin erkeklerinin Ali’nin “sessizliğinden” ötürü evliliği beceremeyeceğine dair inançları ve Gülsüm’ün diğer kadınlardan farklı olan “sevgi dolu bakışları” Ali’nin üzerinde psikolojik bir baskı oluşturur. Mahallinin erkekleri Ali’ye evlilik ve kadınlar hakkında sık sık “akıl hocalığı” yaparlar. Gülsüm, Ali’nin annesi ile çamaşır yıkarken küçük çamaşır makinelerinden alma isteğini dile getirince Ali, Gülsüm’ü saçlarından sürüyerek “Kız sana ne oluyor? Sana mı kaldı benim cebimdekini nasıl harcanacağını söylemek.” diyerek Gülsüm’ü döver. Dayak sonucu Gülsüm’ün “ bal rengi cıvıl cıvıl ışılan gözleri donuk”laşır. “Mahalledeki kadınların kocalarına bakarken gözlerini durağanlaştıran o tanıdık bakış... Korku, boyun eğiş, çaresizlik, nefret, nefret ve gene nefretten oluşan, o sinmiş, o intikamcı bakış...” Gülsüm’ün gözlerine yerleşir.<sup>522</sup>

“Lanetliler” hikâyesinin Satı isimli karakteri psikiyatri kliniğindeki hasta kadınlardan biridir. Korkuları olan Satı bu korkuları kocasına anlattığında kocası sinirlenerek Satı’yı döver.<sup>523</sup> Aynı hikâyedeki Zekiye isimli karakter yazar tarafından “Çok dayak yemiş, az sevilmiş.” olarak tavsif edilir. Hikâyenin diğer kadın

---

<sup>519</sup> Kadınlar da Vardır, s. 40.

<sup>520</sup> A.g.e., s. 123.

<sup>521</sup> A.g.e., s. 127.

<sup>522</sup> A.g.e., ss. 196-197.

<sup>523</sup> Lanetliler, s. 176.

karakterlerinden olan Hülya fiziksel şiddet uygulanan kadınlarla ailesinde tanık olmuştur. *“Hülya'nın babası annesini döverdi. Gençliğinde yediği dayakları ballandıra ballandıra anlatırdı anası. Neyse yaşlanmışlardı da, herifin elinin hızı kesilmişti. İki ağabeyi de zaman zaman karılarına vururlardı. Ağabeyleri, okumuş adamlar... Birisi öğretmen, birisi sağlık memuru... Yengeleri, okumuş kızlar... Biri hemşire -Hülya ondan görüp de özenmişti bu mesleğe- biri öğretmen... Üstelik hiç biri de kötü ve zalim insanlar değildi. Ne babası, ne ağabeyleri, ne de rahmetli eniştesi İbrahim... Tersine yufka yürekliydiler. Hele İbrahim Ağabey nasıl da döverdi ablası Ayşe'yi... Nasıl kıyasıya!... Günlerce kaba etleri tekmelerden mosmor, yüzü gözü şiş içinde gezerdi Ayşe.”*<sup>524</sup> Hülya evlilik üzerine düşünürken ailesindeki dayak yiyen kadınları anımsar ve yumuşak davranarak erkeğin huyuna giderek idare edilebileceği kanısına varır.

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kayısı Gülü” hikâyesindeki Ayten annesi tarafından şiddet gören kadın karakterlerdendir. Ayten annesi Fitnat'ı kendisini döverken attığı tokatlar ile hatırlar: *“Annem deyince bir bağırtı, yanağımı yakan tokat ve o geceler geliyor aklıma...”*<sup>525</sup> Ayten'in unutamadığı bir şiddet olayı kayısı gülü yüzünden yaşanmıştır. Ayten koparmadığı halde onun gülü kopardığını sanan annesi Fitnat kızını dinlemeden ardı ardına tokatlar indirerek onu dövmüştür. Kitabın “İnci Satı Erhan Durmuş” isimli hikâyesindeki Satı kocasından şiddet gören kadın karakterlerdendir. “Bir de dayak be abla bir de dayak.”<sup>526</sup> diyerek kocasından şikayetlenen Satı bir gece önce kocasından “esaslı bir dayak” yemiştir, sol gözü mosmordur. Dövdüğünü yadsır, yüzünü kapıya çarptığını söyler.<sup>527</sup> “Onunla Güzeldim” kitabının “Su” hikâyesindeki kadın karakter kocası tarafından şiddet görmüştür. Su isimli kadın karakterin flashbacklerle hatırladığı sahnede: *“Koca yavaş yavaş kadına yaklaşır, gözlüğü dikkatle çıkartıp özenle masaya bırakır. Kadının yüzüne şiddetli bir tokat patlatır.”*<sup>528</sup> Su bir tartışma anında kocasının şiddetine maruz kalmıştır. “Hayatın En Mutlu An'ı” hikâyesindeki Şafak Gazioğlu

<sup>524</sup> A.g.e., s. 179.

<sup>525</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 143.

<sup>526</sup> A.g.e., s. 36.

<sup>527</sup> A.g.e., s. 37.

<sup>528</sup> Onunla Güzeldim, s. 107.

siyasi görüşü ve katıldığı öğrenci hareketleri yüzünden tutuklanır. Gözaltı sürecinde savcıdan dayak yemiştir. “Şafak Gazioğlu sol yanağına patlayan okkalı tokatla iskemleden yuvarlandı.”<sup>529</sup> Şafak’ın gördüğü şiddet tokatla sınırlı kalmaz. “Savcı attığı tokatla tatmin olmamıştı. Şafak Gazioğlunun yerde yatan bükülmüş bedenini tekmeledi; beline beline vurdu, kerelerce.”<sup>530</sup>

### C. EĞİTİM VE KADIN

Osmanlı Devleti’nin 1839 yılında Tanzimat Fermanı ile yüzünü Batı’ya dönmesiyle, kadının toplumsal yaşantısı da değişmeye başlar. Kadına eğitim hakkının tanınması da bu fermanla birliktedir ama bu Osmanlı’da kadın eğitimi yoktur anlamına gelmez. Osmanlı’da harem saray kadınlarının eğitim aldığı yerdir. Kadının kamusal alana çıkması meşru sayılmadığı için eğitim özel alan ile sınırlı kalmaktadır. Tanzimat’tan önce kız çocuklarının sübyan mekteplerine gidebildiğini biliyoruz. Ancak Tanzimat’ın ilanından sonra 1843 yılında ilk defa kızlar Tıbbiye’de ebelik dersleri almaya başlarlar.<sup>531</sup> Kız Öğretmen Okulu ise 1870 yılında açılmıştır.<sup>532</sup> 1864 yılında ise ilk Kız Sanat Okulu, 1870 yılında da kızlar için İlköğretim Okulu açılır.<sup>533</sup> Açılan eğitim kurumlarının yaygınlaşması pek de mümkün olmamıştır. Ancak cumhuriyetin ilanı ile birlikte kadın ev ile sınırlandırılan özel alandan kamusal alana çıkma özgürlüğünü bulur. Kadına sadece “iyi bir anne, iyi bir eş olma” rolünü benimseten geleneksel anlayış yerine cumhuriyetle “toplumsal meseleleri ilgilendiren her türlü hareketin içinde olma” hakkı tanınarak kadının kamusal alana taşınması sağlanır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde toplumun diğer yarısı, etkin ve itici güç olarak kabul gören kadın her türlü inkılâp hareketinde sahnede yer alır. Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 3 Mart 1924’te kabul edilen Tevhidi Tedrisat kanunu ile karma eğitim sistemine geçilerek ilkokul tüm Türk çocukları için zorunlu hale getirilir. Böylece kadının eğitimi kanunla meşrulaştırılır.

---

<sup>529</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 78.

<sup>530</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>531</sup> ALTINDAL, Aytunç, Türkiye’de Kadın, Havass yay., 1977, İstanbul, s.124.

<sup>532</sup> KURNAZ, Şefika, Yenileşme Sürecinde Türk Kadını: 1839-1923, Ötüken Yay., Şubat-2011, İstanbul, s. 53.

<sup>533</sup> ALTINDAL Aytunç, Türkiye’de Kadın, s. 124.

Erendiz Atasü'nün eserlerindeki kadın karakterler “ulus ve cumhuriyet kadının” rolünü içselleştirmiş, çağın normlarına ayak uyduran, toplumsal hayata katılan, üretimde bulunan, eğitim görmüş kadınlardır. Bu kadın karakterler kamusal alanda aktif olmalarının yanında var olan toplumsal cinsiyet rollerinden tamamıyla kopamamışlardır. Çağdaş kadın kimliğinin yanında geleneksel kimliklerini de sürdürmüşlerdir.

### 1. Tahsilli Kadınlar

Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterler farklı alanlarda ihtisas yapmışlardır. Karakterlerin eğitimlerine dair bilgiler bazen aleni iken bazen mesleklerinden hareketle çıkarımlarda bulunulmuştur. Yazar bazı karakterlerle ilgili olarak da sadece üniversite mezunu olma bilgisini vermiştir. Sağlık alanında ihtisasını yapmış tıp fakültesi, hemşirelik mezunu kadın karakterlerin yanında eğitim fakültesi, hukuk fakültesi ve konservatuar bitirmiş karakterler de vardır. Yazar bazı sebeplerden ötürü eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan karakterlere de yer vermiştir. “Kadınlar da Vardır” kitabında ilk hikaye olan “Bir Tren Yolculuğu”ndaki Ayla ve Gülseren fakülteyi birlikte okumuşlardır.<sup>534</sup> Onlar yüksek öğrenim görmüş, hayatını kazanan genç bayanlardır.<sup>535</sup> “Kadınlar da Vardır” hikayesindeki Gülşen tıp mezunudur.<sup>536</sup> “Balkon Saati” isimli hikâyenin kadın kahramanı Neşe, öğretmen olduğunu söyler buradan Neşe'nin tahsilli olduğu çıkarımında bulunuruz.<sup>537</sup> “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesindeki Selçuk ve Kadriye'nin arkadaşlıkları komşu çocuklarının oyunlarıyla başlayıp lise, fakülte yıllarına uzanır.<sup>538</sup> Selçuk ve Kadriye hukuk fakültesinde öğrencidirler.<sup>539</sup> Selçuk üniversiteyi başarıyla bitirir ve hukuk müşaviri olur. Kadriye üniversiteyi bitirememiştir. Bazen fakülteyi bitirmiş olmayı diler.<sup>540</sup> “Lanetliler” kitabının ilk hikâyesi “Arda Kalan”daki Selma'nın on beş

---

<sup>534</sup> Kadınlar da Vardır, s. 13.

<sup>535</sup> A.g.e., s. 14.

<sup>536</sup> A.g.e., s. 60.

<sup>537</sup> A.g.e., s. 87.

<sup>538</sup> A.g.e., s. 109.

<sup>539</sup> A.g.e., s. 116.

<sup>540</sup> A.g.e., s. 136.



yaşından beri gelmediği memleketi Trabzon'a geliş sebebi bir kongredir.<sup>541</sup> Bitirdiği okul ile ilgili bilgi verilmese de çalıştığı kurumun kongreye göndermesinden Selma'nın tahsilli olduğunu anlıyoruz. “Lanetliler” hikâyesinde geçen Hülya tahsilini hemşirelik üzerine yapmıştır.<sup>542</sup> Aynı hikâyedeki Keriman da tahsilini hemşirelik üstüne yapmış bir başka kadın karakterdir.<sup>543</sup> “Dullara Yas Yakışır” kitabının Harput'ta Var Bir Kilise isimli hikâyede ben-anlatıcı kadın kahraman: “*Simon hastamdı. Felç geçirmiş, çabuk atlatmıştı.*” der. Bu cümleden kadın karakterin doktor olduğu tahsilli bir kadın karakter olduğu anlaşılır. İlerleyen sayfalarda Simon'un bir diyalogta “Hiçbir şey anlamıyorsun Doktor Hanım...” şeklinde kurduğu cümlesinden hikâyenin başkahramanının tıp üzerine tahsilini tamamladığını anlarız.<sup>544</sup> “Yaşlı Bir Genç Kız” hikâyesindeki Nermin tıp öğrencisidir.<sup>545</sup> “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesindeki ben-anlatıcı kadın laboratuarda araştırma görevlisidir ve tahsiline devam etmektedir.<sup>546</sup>

“Onunla Güzeldim” isimli hikâye kitabındaki “Münih'e Yağmur Yağıyor” başlıklı hikâyesinde üniversite kampüsünde yağmurun altında resim yapan kız olarak karşımıza çıkan Gisela, Münih Üniversitesinde öğrencidir.<sup>547</sup> Hikâyenin ben-anlatıcısı karakter Münih Üniversitesinden ders verme teklifi almıştır.<sup>548</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikâyesindeki “İdil” İngiltere'de bir laboratuarda bilimsel araştırmalar yapmaktadır. Onun fakülteden arkadaşı Sırma bir mektubunda İdil'e “Benim sevgili “Madam Curie”m. Yoksa “matmazel” mi demeliyim? Hiç gönül işlerinden bahsetmiyorsun. Laboratuvarına kapanıp bir “bilim bakiresi” olarak yaşlanma sakın.” yazar.<sup>549</sup> İdil hayatını laboratuvarındaki bilimsel çalışmalara adanmış bir karakterdir. Aynı hikâyenin “Sırma”sı on sekiz- on dokuz yaşlarındayken âşık olmuş ve âşık olduğu adamla evlenmek için fakülteyi terk etmiştir. Kendi deyimiyle

---

<sup>541</sup> Lanetliler, s. 7.

<sup>542</sup> A.g.e., s. 168.

<sup>543</sup> A.g.e., s. 171.

<sup>544</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 57.

<sup>545</sup> A.g.e., s. 82.

<sup>546</sup> A.g.e., s. 86.

<sup>547</sup> Onunla Güzeldim, s. 42.

<sup>548</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>549</sup> A.g.e., s. 121.

“fakülteyi terk ederek kendisini gönüllü köleliğe mahkûm eden budala”dır.<sup>550</sup> “Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının ben-anlatıcısı isimsiz karakter bir sağlık taraması için gönüllü bir grupla Bistil’e giden bir doktordur. Tıp eğitimi almıştır.<sup>551</sup> “Zaide” hikâyesindeki Ruth Mayer Berlin Konservatuvarında öğrencidir.<sup>552</sup> Aynı hikâyedeki Zehra, Almanya da konservatuvar okumuştur. “Üstelik Berlin konservatuvarında öğrenciyken tanışıp arkadaş oldukları Türk çift Zehra ve Arif de Ankara’dadır.”<sup>553</sup> “İncir Ağacı’nın Ölümü” isimli hikâye kitabının “Sır” başlıklı hikâyesinde abla ve kız kardeş ifadeleriyle bahsedilen kadın karakterlerin –ihtisaslarının ne üzerine olduğu bilinmemekle birlikte- ikisi de aynı fakültenin öğretim kadrosunda yer alır.<sup>554</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabına ismini veren hikâyede geçen Şafak Gazioğlu, üniversite mezunudur.<sup>555</sup>

Hikâyelerde eğitimini tamamlamış mesleğini icra eden kadın karakterler olduğu gibi öğrenci olan karakterler de vardır. Bir de aşk ve siyaset gibi sebeplerden eğitimini tamamlayamayan iki karakter Sırma ve Kadriye vardır. Fakülteyi bırakmak zorunda kalan bu kadın karakterler pişmanlıklarını dile getirirler. Yazar tıp fakültesi öğrencisi olan Nermin aracılığıyla eğitime dair eleştirisini dile getirir. Tıp fakültesi son sınıf öğrencisi genç kız henüz hasta görmediğinden yakınlıkla hastalarla meslek hayatında yüz yüze geleceğini dile getirir. Böylece yazar tıp fakültelerinde uygulama değil de teori ağırlıklı eğitim verilmesi eksikliğine göndermede bulunmuştur.

#### D. MİLLİYET VE KADIN

Millet, “çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu”dur.<sup>556</sup> Bu topluluğun sürdürülebilir olmasında kadına önemli roller düşmektedir. Bu rollerden ilki ulusal topluluğun biyolojik devamlılığını sağlayan olmalarıdır. Toplumun en küçük yapı

---

<sup>550</sup> A.g.e., s. 128.

<sup>551</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 60.

<sup>552</sup> A.g.e., s. 97.

<sup>553</sup> A.g.e., s. 100.

<sup>554</sup> İncir Ağacı’nın Ölümü, ss. 80-81.

<sup>555</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 78.

<sup>556</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54733416911ae1.74387156](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54733416911ae1.74387156) (22.12.2014)

birimi ailedir. Ailenin kurulması ve toplumun devamlılığı kadının doğurmasıyla sağlanır. Çocuk önce anne ile iletişim kurarak kültürün en önemli taşıyıcısı olan “dil”i anneden öğrenir. Ailede anne geleneğin, kültürün çocuğa aktarımını sağlayan bireydir. Çocuğun toplumsallaşması aracılığıyla dil, kültür nesilden nesle aktararak milletin devamlılığını sağlar. “Onunla Güzeldim” isimli kitabındaki “Yüzey” hikâyesindeki ben-anlatıcı kadın karakter Fransa Paris’teki Rodin Müzesi’ni gezmektedir. Müzeyi gezerken görevliyle sohbet eden ben-anlatıcı görevlinin “*Hangi ulustansınız, Madam?*” sorusuna “*Ben, bir kadınıam.*” cevabını verir.<sup>557</sup> Kadın olmak ve kadınlık bilincine sahip olmak insanları ayrıştıran, bölen milliyet, dil, din gibi pek çok sosyolojik özelliğin ötesindedir.

## **1. Milliyetlerine Göre Kadınlar**

### **1.1. Türk Kadınlar**

Yazarın hikâyelerindeki kadın karakterlerin tamamına yakını Türk’tür. İlk hikâye kitabı olan “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Tren Yolculuğu”nda Ayla ve Gülseren Paris’ten Lyon’a giden trenin kompartımanındaki Türk kadın karakterlerdir.<sup>558</sup> Kondüktör başka bir duraktan binen üç Türk işçisine Ayla ile Gülseren’in kompartımanında yer verir. İşçiler içeri geçer geçmez kaba davranışlarda bulunmaya başlamıştır; diğer bir kadın yolcu olan İvon’a laf atar ve yolculuk boyunca İvon’u gözle taciz ederler. İşçilerin bu davranışlarından dolayı Ayla ve Gülseren ortak bir savunma kurup tek kelime Türkçe konuşmamak konusunda anlaşırılar.<sup>559</sup> Ayla ve Gülseren aynı milletten olmalarından ötürü işçilere karşı sorumluluk hissederler yine de “yabancılara rezil olmamak için” susarlar.<sup>560</sup> Hikâyenin sonunda Ayla ve Gülseren Türk işçiler yerine dilini bilmedikleri adama, kadına ve genç kıza yakın olmanın suçluluğunu hissederler. Tren durduğunda “büyük bir baskıdan” kurtulurcasına inerler.<sup>561</sup> Hikâyede ataerkil kültürde yetişen erkeğin karakteristik özelliklerini Türk işçileri sembolize eder. İşçilerin kompartımandaki diğer kadınları gözle taciz etmesi ve bunu yolculuk boyunca sürdürmeleri ataerkil

---

<sup>557</sup> Onunla Güzeldim, s. 64.

<sup>558</sup> Kadınlar da Vardır, s. 11.

<sup>559</sup> A.g.e., s. 17.

<sup>560</sup> A.g.e., s. 24.

<sup>561</sup> A.g.e., s. 25.

zihniyetin kadın bedenindeki hâkimiyetinin göstergesidir. Hikâyedeki kadın karakterler aynı milletten aynı kültürden olmalarına rağmen işçiler yerine hiç tanımadıkları ve tacizlere maruz kalan İvon ile özdeşleşirler. Dilin, dinin, kültürlerin, milliyetlerin farklı olması “kadınlık paydası”nda toplanıp dayanışma içinde olmak için engel değildir.

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Yabancı Bir Göğün Altında” başlıklı hikâyesindeki isimsiz kadın karakter bilimsel çalışmaları için İngiltere’ye gitmiş bir Türk’tür. O, laboratuvar temizleyicisi Winnie için uzun süre “Türkiye’den gelen bayan” olmuştur. Winnie’nin onun ismini öğrenememesinin sebebi diğer insanlarınkinden farklı olarak dilinin dönmemesidir. Laboratuvarın diğer çalışanları aşığılamanın bir yolu olarak hikâyenin ben-anlatıcısı karakterinin ismini öğrenmemeyi seçmişlerdir. Ona “Şu Türkiye’den midir nedir, işte oradan gelen kız...”, “Türkiyeli kız... Şu bursunu bizim hükümetin bizden kestiği vergilerle ödediği kız...” gibi ifadelerle hitap ederler. Ad vermek, adlandırmak, bir kimlik vermek ve bu yolla o kişiyi kontrol altında tutmaktır.<sup>562</sup> İngiltere’deki bu laboratuvarın çalışanları Orta Doğudan, Asya’dan, Afrika’dan gelen bazı yabancılara kendi dillerine uygun yeni birer ad takıp verirler. Bu bir anlamda o yabancı kişiyi aralarına aldıklarının göstergesidir. Ancak böylece kişi önce adına sonra kendine yabancılaştırılmaktadır.<sup>563</sup>

## 1.2. Fransız Kadınlar

“Kadınlar da Vardır”ın “Bir Tren Yolculuğu” hikâyesi Paris’ten Lyon’a giden bir trende geçmektedir. Hikâyede iki tane Fransız kadın vardır: Madam Duval ve İvon Dölarö. Madam Duval gecikmekten hiç hoşlanmaz.<sup>564</sup> Zaman fiziksel bir olgu olmanın yanında kültürelidir. Doğu kültüründe zaman bir bütüngen ve parçalanamazken Batı’da çizgiseldir. Bu nedenle Batı kültürüyle yetişen insanlar saate daha özen göstermektedir. Madam Duval de Fransız bir karakter olarak parçalanmış zaman olan saate dikkat etmektedir. Diğer bir karakter İvon Dölarö,

<sup>562</sup> Oya Batum MENTEŞE, Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü’den Birer Öykü, Atılım Sosyal Bilimler Dergisi 1(2), 7-18.

<sup>563</sup> Dullara Yas Yakışır, ss. 85-86 .

<sup>564</sup> Kadınlar da Vardır, s. 11.

sevgilisi tarafında terk edilmesinin sonucu olarak düştüğü duygusal bunalımdan uzaklaşmak ve dinlenmek için ailesinin yanına dinlenmeye gitmektedir.<sup>565</sup> Türkiye’de Fransa’da ya da dünyanın herhangi bir yerinde “kadın” olmanın farkı yoktur. Eğer kişi kadınsa kadınlığa ait problemler onu dünyanın her yerinde bulabilir. Fransız İvon ile Türk Ayla’nın Fransa’da Lyon treninde yollarını kesiştiren gönül kırıklığıdır. Yazar farklı karakterlere yer vererek kadın problemlerinin evrenselliğine vurgu yapmaktadır.

“Onunla Güzeldim” kitabının “Yüzey” isimli hikâyesinde yazar, Fransız heykeltıraş Camille Claudel’ı anlatır. Heykeltıraş Auguste Rodin ile tanışan Camille, onun atölyesinde çalışmaya başlar. Eserlerinin pek çoğu Paris’teki Rodin Müzesinde sergilenen Camille Claudel, bu eserlerinden ziyade Rodin ile olan ilişkisiyle anılmıştır. 1989’da Rodin’den ayrılan Claudel, henüz paranoya belirtileri artmaya başlamışken en iyi heykellerinden bazılarını meydana getirir. 1913 yılında ailesinin aldığı kararla hayatının kalan 30 yılını geçireceği akıl hastanesine yatırılır.<sup>566</sup> Hikâyenin ben-anlatıcı kadın karakteri Fransa Paris’teki Rodin Müzesi’ni gezerken görevlinin “Hangi ulustansınız, Madam?” sorusuna “Ben, bir kadınam.” cevabını verir.<sup>567</sup> Yazar; milliyet, dil, din, ırk gibi farklı sosyolojik özelliklerin kadınları ayırtmadığını “kadınlık bilinciyle” hareket etmenin kadınlara dair sorunların anlaşılmasında temel düstur olduğunu vurgulamıştır.

### 1.3.İngiliz Kadınlar

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Yabancı Bir Göğün Altında” başlıklı hikâyesinde mekân İngiltere’dir, Winnie de bu hikâyede İngiliz bir karakterdir. İngilizlerin karakteristik özelliklerinden “mavi gözlü olma” Winnie’ye de atfedilmiştir. Winnie’nin nişanlısı Birinci Dünya Savaşında Çanakkale cephesinde öldüğü için Winnie temizleyicisi olduğu laboratuarda araştırmacı olan “Türk kız”a yakınlık hissetmektedir. Hatta Türk pulları ve Türkiye’den gelen kartpostallar ister.<sup>568</sup> “Uçu” kitabının “Mis” hikâyesindeki “Louise” İngiliz’dir. Louise oyuncu

---

<sup>565</sup> A.g.e., s. 12.

<sup>566</sup> <http://www.bookrags.com/biography/camille-claudel/#gsc.tab=0> (27.12.2014)

<sup>567</sup> Onunla Güzeldim, s. 64.

<sup>568</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 86.

olmayı istememesine rağmen ailesi yüzünden tiyatro oyuncusu olmak zorunda kalır. Louise İngiltere’de öğrenci olan bir Türk gencine, Şevket’e, âşık olur ve Türkiye’ye gelip yerleşirler. Şevket ve Louise’in beş çocuğu olur. Şevket alkoliktir bu yüzden Louise beş çocuğuyla birlikte yoksulluğa düşer. Bir gün İngiltere konsolosluğundan yardım için gelirler, Louise’i ve çocukları hemen İngiltere’ye gönderebileceklerini söylerler; Louise *“Ben Tüğk vatandaşıyım. Çocuklarım da öyle. Benim yerim burada, bu şehirde, bu mahallede, kocamın ve çocuklarımın yanında. Hiçbir yere gitmiyoruz.”* diyerek onları reddeder.<sup>569</sup> Louise Türklüğü özümsemiş bir İngiliz karakterdir. O maddi manevi her türlü geçim sıkıntısına karşı mücadele eder, tüm olumsuzluklara rağmen Türkiye’yi ve Türk kocasını terk etmez. Louise’in beş çocuğundan biri olan Sevda tiyatro oyuncusu olmak ister ve nihayetinde istediğini de elde eder. Başta kızının tiyatro oyuncusu olmasını istemeyen Louise, kızını sahnede gördüğünde onunla gurur duyar. Atasü, bu hikâyesini “Büyük aktris Yıldız Kenter’e” ifadesiyle Yıldız Kenter’e ithaf etmiştir. Yıldız Kenter’in annesi İngiliz Olga Cynthia ve babası Türk diplomatı Ahmet Naci Kenter’dir. “Mis” hikâyesinin “Louise”ini Olga Cynthia ile “Sevda”sını da Yıldız Kenter ile özdeşleştirebiliriz.

#### **1.4. Japon Kadınlar**

“Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” başlıklı hikâyedeki Çoi Çoi San, Japondur. Çoi Çoi San, Amerika’dan gelen asker Pinkerton’a âşık olur ve gelenekleri ayaklar altına alarak onunla birlikte olur. Pinkerton Çoi Çoi San’a “Butterfly” yani kelebek ismini takar. *“Güzel geyşa bayıldı yeni ismine... Hemen Çoi Çoi San’ı bir kenara kaldırdı; “Butterfly”ı benimsedi. Hiç düşünmedi, “niye durup dururken bu böcek ismini taktılar bana” diye.”*<sup>570</sup> Çünkü Çoi Çoi San, Pinkerton’un yeni bir isim vermek suretiyle kendinden başka bir insan yaratıp onu egemenliği altına aldığı farkında değildir. *“Feministlere göre ad vermek (naming) adlandırılanın kalitesini ve değerini tayin etmek (betimlemek) anlamını taşır. Böylece Pinkerton, gerçek Çoi Çoi San’ı hiç tanımaz. Hatta onun bir insan olabileceğini bile düşünmez ve “bu kızın” der Atasü “bir başka insan olduğunu aklına bile getirmedi”. Sadece adı ile birlikte*

---

<sup>569</sup> Uçu, s. 81.

<sup>570</sup> A.g.e., s. 100.

*verdiği kimliği tanıdı.*<sup>571</sup> Başta ismini olmak üzere varlığını, hayatını Pinkerton'a feda eden Çoi Çoi San, hikâyenin sonunda harakiri yapar. Ölümü kabul etmesinin sebebi artık "kendini yitirmiş olma"sıdır.<sup>572</sup> Hikâyedeki kadın karakter, "Butterfly" veya "Çoi Çoi San" olma arasında kimlik bunalımı yaşamış sonunda ikisine de yabancılaştığı için yok olmayı seçmiştir.

### **1.5. Alman Kadınlar**

"Onunla Güzeldim" hikâye kitabındaki "Münih'e Yağmur Yağıyor" hikâyesindeki Gisela Alman'dır. O, Münih Üniversitesinin yerleşkesinde yağmurun altında resim yapmaktadır.<sup>573</sup> "Taş Üstüne Gül Oyması" kitabındaki "Zaide" hikâyesinin kadın karakterlerinden Ruth Mayer, nazizmden dolayı eşi Hermann Schroeter ile Almanya'yı terk etmek zorunda kalmıştır.<sup>574</sup>

### **1.6. Polonyalı Kadınlar**

"Uçu" kitabının "Giselle'in Delirmiş Ayakları" başlıklı hikâyesinde yazar Giselle balesinden bahsetmektedir. Hikâyedeki ismi Nijinski olan balerin karakteri ve hikâyenin "Giselle'in Delirmiş Ayakları" başlığı bizi Polonyalı balet Vaslov Nijinsky'e götürür.<sup>575</sup> Sinir krizi geçirdikten sonra şizofreni teşhisi konulan Nijinski bundan sonraki hayatını psikiyatri kliniklerinde geçiren bir balettir.

### **1.7. Kürt Kadınlar**

"Taş Üstüne Gül Oyması" kitabının "İkinci Ülke" isimli hikâyesinde bahsi geçen Zosa ve Haco isimli kadın karakterler Kürt'tür. Yazar, Türkçenin konuşulmadığı ve askerde öğrenen erkekler hariç pek kimsenin bilmediği doğu vilayetini "ikinci ülke" diye nitelendirir. Ben-anlatıcı kadın karakter gönüllü bir grupta sağlık taraması için bu vilayette bulunmaktadır. Zosa kadını da koğuştan tanıır. Zosa sürekli Kürtçe ağıtlar yakmaktadır. Çocukluğu bu vilayette geçen ben-anlatıcı zorla hatırladığı birkaç Kürtçe kelime ile Zosa ile iletişime geçmeye çalışsa da

<sup>571</sup> Oya Batum MENTEŞE, Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü'den Birer Öykü, s. 13.

<sup>572</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 105.

<sup>573</sup> Onunla Güzeldim, s. 40.

<sup>574</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, ss. 95-96.

<sup>575</sup> [https://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Vaslav\\_Nijinsky.html](https://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Vaslav_Nijinsky.html) (28.12.2014)

başarılı olamaz.<sup>576</sup> Haco ise aynı hikâyedeki ben-anlatıcının çocukluğundan gelen Kürt kadınıdır.<sup>577</sup>

### **1.8. Ermeni Kadınlar**

“İncir Ağacının Ölümü” başlıklı kitabın “Beyaz Fil” isimli kitabındaki Ani Binemiciyan karakteri Ermenidir. Yazar, Ani’nin milliyetine dair bir söylemde bulunmasa da karakterin isminden Ermeni olduğuna dair bir çıkarımda bulunuruz.

### **1.9. Danimarkalı Kadınlar**

“Onunla Güzeldim” kitabının “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikayesinde yazar Danimarkalı aktris, yönetmen, fotoğrafçı ve yazar Ruth Berlau’dan bahseder. Hikâyenin İdil karakteri Dylan ile olan ilişkisini Ruth Berlau’nun Brecht Bertolt ile olan ilişkisiyle özdeşleştirir.

### **1.10. Mısırlı Kadınlar**

“Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının “Eskil Masal” hikâyesinin iki kadın karakteri Nefertiti ve Hapseşut Mısırlıdır. Biri Mısır kraliçesi olan kadın karakterlerin diğeri de prenestir.<sup>578</sup>

## **E. DİN VE KADIN**

Din; Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet; bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen olarak tanımlanmaktadır.<sup>579</sup> Erendiz Atasü’nün eserlerinde inanç perspektifinden detaylandırılan karakter sayısı oldukça azdır.

“Kadınlar da Vardır”ın “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesindeki Kadriye

<sup>576</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, ss. 62-63.

<sup>577</sup> A.g.e., s. 70.

<sup>578</sup> A.g.e., s. 148.

<sup>579</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5485a4e5389647.06163395](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5485a4e5389647.06163395) 28.12.2014)



fakültenin ilk yıllarında bir dönemliğine dine yoğun şekilde yönelmiştir. “Pat diye” namaz kılmaya başlayacağını söyleyince en yakın arkadaşı namaz kılmayı nereden öğrendiğini sorar, Kadriye küçükken ninesinden öğrendiğini söyler. O günden sonra beş vakit abdest alıp yatağının üstünde namaz kılmaya, Kur’an okumaya başlar.<sup>580</sup> “Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia “dindar” bir Müslüman’dır. Rabia, oğulları için Kur’an okuyup dua eder.<sup>581</sup> Rabia geçmişi ve geleceği düşünerek uyuyamadığı gecelerde yine dualara sığınarak uykuya dalabilir: *“Hemen yanından hiç eksik etmediği tesbihini alır, dualar mırıldanarak Tanrı’sına sığınırdı. Tanrı’nın koruyuculuğunu yaşlı vücudunun çevresinde hissedince, ne geçmiş kalırdı ne gelecek. Rabia Hanım huzurlu bir uykuya dalar.”*<sup>582</sup> “Dullara Yas Yakışır” kitabındaki “Sevgi’nin Romanı”ndaki Sevgi isimli genç kız Alevidir.<sup>583</sup> Sevgi Sünni olan sevgilisi için mezhep değiştirmeyi düşünür.<sup>584</sup> “Onunla Güzeldim” kitabının “Su” hikâyesindeki kadın karakter babaannesini ibadet ederken hatırlar: *“Beyaz başörtülü yaşlı kadın seccadesine diz çökmüş, tespih çeker. Yüzünün derin kırışıklıklarına iç huzuru yerleştirmiştir. Küçük kız çocuğu koşarak girer, güneşte sıçrayan bir su damlası gibi. Şen kahkahalarla yaşlı kadına sarılır,*

- *Babaanne, babaanne, namazını bozdum ya, oh ya...*

*Yaşlı kadın onu bağına basar.*

- *Allah Baba küçük kızların kusuruna bakmaz.*<sup>585</sup> Hikâyenin babaannesi “Lanetliler” hikâyesindeki Rabia’nın ortak noktası ibadet eden yaşlı kadınlar olmalarıdır. “Mis” isimli hikâyedeki Louise, Şevket ile evlendikten sonra Türkiye’ye gelmeden Müslüman olur.<sup>586</sup>

“Taş Üstüne Gül Oyması”ndaki “Zaide” başlıklı hikâyenin karakterlerinden Ruth Yahudi’dir. Ruth’un dindar bir Yahudi olmadığından bahsedilir.<sup>587</sup> Aynı kitabın

---

<sup>580</sup> Kadınlar da Vardır, s. 107.

<sup>581</sup> Lanetliler, s. 39.

<sup>582</sup> A.g.e., s. 68.

<sup>583</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 108.

<sup>584</sup> A.g.e., s. 110.

<sup>585</sup> Onunla Güzeldim, s. 88.

<sup>586</sup> Uçu, s. 74.

<sup>587</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 97.

“Eskil Masal” hikâyesindeki Nefertiti çok tanrılı bir inanca sahipken kocası Firavun’un Mısır’da Aton dinini geçerli kılmasıyla tek tanrılı inanca geçiş yapmıştır.<sup>588</sup> “İncir Ağacının Ölümü” kitabının ilk hikâyesi “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma”da Hanife batıl inanışlara sahip bir karakterdir. Komşusunun bahçeye incir ağacı dikmesi sonucu “Amaniin, bu uğursuz ağaçtan başkasını buluveremediniz mi dikmeğe?” diyerek tepki gösterir.<sup>589</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabındaki aynı isimli hikâyenin Şafak karakteri inançsızdır.<sup>590</sup>

## F. MESLEK VE KADIN

Osmanlı Devleti’nde kadın kamusal alanda çok etkili olmasa da iş hayatından tamamen soyutlandığını söylemek yanlış olur. “*Bilhassa taşra kesimindeki kadınlar ekonomide kanunlar ve toplumsal normların izin verdiği ölçüde ve alanlarda - özellikle tarım, el sanatları ve atölyelerde- üretime aktif olarak katılmışlar, ekonomik açıdan eslerine yardımcı olmaya çalışmışlardır. Kentlerde de kadınlar bohçacılık(haremdeki kadınlara elbise ve mücevher satma) yapma, çamaşırcı dükkânı işletme, hamamlarda çalışma, dokuma tezgâhı sahibi ya da dokumacı olarak çeşitli ticari faaliyetlerde yer almışlardır.*”<sup>591</sup> Tanzimat Fermanı’nın ilanıyla birlikte kadın çalışma yaşamında daha etkili olmaya başlamıştır. II. Meşrutiyet döneminde de öğretmenlik ve hemşirelik mesleklerinin eğitimi için okullar açılmıştır. “*Kadın mesleği olarak bilinenlerin başında “öğretmenlik” gelirdi. “öğretmenlik” kadının sosyal konumuna “evli olup olmadığına” bağlı olmaksızın saygı görürdü. “ebelik” de öyleydi. Toplum sağlık alanında kadını önce “ebe” olarak tanımış, sonra “hemşire” olarak karşılaşmıştır. Ebe-hemşire mesleği de kadın mesleğidir ve saygı görür. Kadın mesleği olarak bilinmediği halde kadınların çalışmasının saygıyla karşılandığı meslekler “doktorluk”, “yargıçlık”, “avukatlık” da özel mesleklerdi.*

<sup>588</sup> A.g.e., ss. 144-145.

<sup>589</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 9.

<sup>590</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 95.

<sup>591</sup> Sibel Dulum, Osmanlı Devletinde Kadının Statüsü, Eğitimi Ve Çalışma Hayatı (1839-1918), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006.

*Geleneksel mesleklerden “terzilik” de kadınlara yakışırdı.*”<sup>592</sup> Görüldüğü gibi kadınlar meslek hayatında da toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği kaidelerin boyunduruğundan kurtulamamıştır. Toplum, “kadınlık fitratına” uygun olduğunu düşündüğü mesleklerin icrasına müsaade eder. Hatta Erdal Atabek’in “Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık” kitabında da dile getirdiği gibi kadının kendini tahsilini tamamlaması, meslek sahibi olması, mesleğinde ilerlemesi, toplumda yetki sahibi olması gibi aşamalar kadının “eş ve anne” olması kadar toplumsal saygınlık sağlamamaktadır. Yazar yine aynı kitabında kadının çalışmasının genç kızlığında, eşinden ayrıldıktan sonra, kadın mesleği olarak bilinen mesleklerde çalıştığında hoş görüldüğünü dile getirir.<sup>593</sup>

## **1. Mesleklerine Göre Kadınlar**

### **1.1. Doktor Kadınlar**

İhtisasını eczacılık üzerine yapan Erendiz Atasü, hikâyelerinde genellikle sağlık çalışanlarına yer vermiştir. Onun hikâyelerindeki karakterler doktor ve hemşirelerdir. “Kadınlar da Vardır” isimli kitabın “Bir Ters-Bir Yüz” hikayesindeki Gülşen, doktordur.<sup>594</sup> Gülşen, henüz tıp fakültesindeyken annesini rahim kanseri yüzünden kaybeder.<sup>595</sup> Annesini rahim kanserinden kaybetmesinden olsa gerek jinekoloji alanında uzmanlaşır ve kadın doğum doktoru olur. Rahim kanseri olan Servet Hanım’ı tedavi eden Doktor Gülşen, kadının ailedeki konumunu ve kadına verilen değeri sorgulamaya başlar. Erendiz Atasü, “kadın”ı sadece manevi açıdan ele almamış onun bir bedeni olduğunu vurgulamıştır. O bu hikâyesinde doğumlarla, kürtajlarla, düşüklerle, çocuk yetiştirme ve ev işleri ile yıpranan, zarar gören, “sağlığını yitiren kadın bedenini” ele almıştır.

“Dullara Yas Yakışır” isimli kitabın “Harput’ta Var Bir Kilise” başlıklı hikâyesindeki ben-anlatıcı karakter doktordur. Hikâyede isimsiz karakter doktor, felç geçiren Simon’u tedavi eder. Simon, kendini bir kadın doktorun tedavi etmesini yadırgasa da bir yandan da bundan hoşlanır. Ben-anlatıcı kahraman annesini

<sup>592</sup> Erdal Atabek, *Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık*, ss. 64-65.

<sup>593</sup> A.g.e., ss. 35-36.

<sup>594</sup> *Kadınlar da Vardır*, s. 61.

<sup>595</sup> A.g.e., s. 60.

anımsattığını düşünür.<sup>596</sup> “Taş Üstüne Gül Oyması” isimli hikâye kitabındaki “İkinci Ülke” başlıklı hikâyesinde ben-anlatıcı kahraman, Bistil’e sağlık taraması için giden gönüllü bir grupta doktordur.<sup>597</sup> Ben-anlatıcı kahraman henüz yeni mezun genç iken de vilayetin ücra köşelerinde çalışmış bir hekimdir. Çoğu kanamalı olan; yıllarca savsaklanmış kadın hastalıkları, düşükler, bıçak, tabanca yaralanmaları gibi vukuatlarla “*ilkel ve zor*” koşullarda mücadele etmek zorunda kalsa da umutsuzluğa kapılmamıştır.<sup>598</sup> Doğu’da bir vilayet olan ve yazarın “ikinci ülke” diye tanımladığı halkının çoğunluğunun Kürt olduğu dil bilmeyen insanları tedavi etmenin zorlukları vardır. Ben-anlatıcı kahraman askerde dil öğrendikleri için erkek hastalarla anlaşmanın daha kolay olduğunu söyler. Kadın hastalarla ise dokunarak anlaşma yoluna gider. “*Ortak kadın gövdemiz birbirimize yönelik, inanılmaz bir duygu-deneyim paylaşabilme gizilgücüyle donatmıştı bilincimizi.*” diyen ben-anlatıcı kahramanın iletişim kuramadığı hiçbir hasta olmamıştır.<sup>599</sup> Kadın olmak, kadın bedenine ve bilincine sahip olmak, kadın doktor ve hemcinsi hastalar arasında aynı dili konuşmaktan ve tıp ilminin sağladığı bilgilerden öte daha güçlü bir iletişim kanalı doğurmuştur. Ben-anlatıcı kahraman olan doktor, hastası “Zosa kadın” ile iletişimde problem yaşar. Zosa böbrek taşından dolayı ameliyat olmuş, iyileşme gösteren bir hastadır. İyileşme göstermesine rağmen sürekli ağrıları yakmaktadır. Doktor onunla “onun dilinde” konuşmayı dener ama başarısız olur. Kahraman bu noktada aradan geçen zamanda neyin değiştiğini sorgular. Yazar, “doktor-hasta-sağlık” üçgeninde temalandığı hikâyelerinde “kadın bedenine ait problemleri” ele almıştır.

## 1.2. Öğretmen Kadınlar

Öğretmenlik mesleği kadınlara uygun bir meslek olarak görülmektedir. “Kadınlar da Vardır”ın “Balkon Saati” hikâyesindeki kadın karakter, yaz tatilini balkonda etrafı seyrederek geçiren bir öğretmendir. “Onunla Güzeldim” kitabının “Münih’e Yağmur Yağıyor” isimli hikâyesindeki ben-anlatıcı karakter Münih

---

<sup>596</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 50.

<sup>597</sup> Taş üstüne Gül Oyması, s. 60.

<sup>598</sup> A.g.e., s.75.

<sup>599</sup> A.g.e., s. 76.

Üniversitesinden ders verme teklifi almıştır.<sup>600</sup> “İncir Ağacı’nın Ölümü” isimli hikâye kitabının “Sır” başlıklı hikâyesinde abla ve kız kardeş ifadeleriyle bahsedilen kadın karakterlerin ikisi de aynı fakültenin öğretim kadrosunda yer alır.<sup>601</sup> “Uçu” hikâyesinin kadın karakteri edebiyat öğretmenidir.<sup>602</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabındaki “Kabulleniş” hikâyesinin karakterlerinden Naime öğretmendir.<sup>603</sup>

### 1.3. Hemşire Kadınlar

*“Osmanlı İmparatorluğu’nda modern anlamda hemşirelik eğitimi ilk olarak I. Dünya Savaşı’ndan sonra başlamıştır. I. Dünya Savaşı’ndan önce hastanelerde ücretle çalışan bakıcılar vardır. Yabancılar kendi hastaneleri için hastabakıcılarını memleketlerinden getirirler. Hemşirelikle ilgili mesleki eğitimin verilmeye başlamasında Besim Ömer Pasa önemli rol oynamıştır. Kendisi Londra’da iken hemşirelerin yararlı çalışmalarını gözlemlemiş ve bu sistemi Osmanlı İmparatorluğu’nda da uygulamaya çalışmıştır. Besim Ömer Paşa’nın çabaları sonucu ülkemizde bir hemşire okulu ancak 1925 yılında resmen açılabilmiştir.”<sup>604</sup>*

“Lanetliler” hikâyesinde geçen Hülya tahsilini hemşirelik üzerine yapmıştır.<sup>605</sup> Aynı hikâyedeki Keriman da tahsilini hemşirelik üstüne yapmış bir başka kadın karakterdir. Hülya’dan yaşça büyük olan Keriman başhemşiredir.<sup>606</sup> Kentin insanları hemşire kadınlarla ilgili şunu düşünmektedir: “Çalışan genç kadın, serbest kadın, doktor ayartıcısı, doktor karılarının korkulu düşü, müsait kadın... Sağlıklyken, “Hemşireymiş...” diye dudak bükülen, hastalanınca, “Hemşiranım” diye peşinde koşulan...”<sup>607</sup>

### 1.4. Hizmetçi Kadınlar

*“Loenore Davidoff, “Ev İşinin Rasyonelleşmesi” adlı makalesinde 19. Yüzyılda ev işinin rasyonelleşmesi sürecini anlatırken bu rasyonelleşmenin en belirgin özelliğinin ev hanımlarının, ev işinden elini eteğini çekmesi olduğunu şöyle*

<sup>600</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>601</sup> İncir Ağacı’nın Ölümü, ss. 80-81.

<sup>602</sup> Uçu, s. 45.

<sup>603</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, ss. 112-113.

<sup>604</sup> Dulum, Osmanlı Devletinde Kadının Statüsü, Eğitimi Ve Çalışma Hayatı (1839-1918), ss. 51-52.

<sup>605</sup> Lanetliler, s. 168.

<sup>606</sup> A.g.e., s. 171.

<sup>607</sup> A.g.e., s. 170.

anlatmaktadır. “Ancak rasyonelleştirmenin en temel göstergesi uzmanlaşmış ev hizmetçilerinin istihdamında gözlenen büyük artış ve eş zamanlı olarak, oldukça küçük malikânelerde bile ev hanımlarının gerçek ev işlerinden geri çekilerek denetleyici konuma geçmeleridir. 19. yüzyılın ilk yarısı, hem günlük, hem de hukuki terminolojide çiftlik hizmetçisine karşılık ‘ev hizmetçisi’ kavramının yerleşmeye başladığı evredir.”<sup>608</sup> Erendiz Atasü de hizmetçi diyebileceğimiz evde yardımcılara yer vermiştir. Bu kişilerin bazıları profesyonellikten uzaktır ve genellikle akrabalarından yahut tanıdıklardandır. Hem evin çocuğuna bakma hem de ev işlerinde evin hanımına yardımcı olma sorumluluklarının arasındadır. “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Kimlik Aranıyor” hikâyesindeki Güley evin küçük kızı Yeşim’e bakmaktadır ve bir yandan da mutfak, temizlik işlerini yapmaktadır. Güley’in günü “Kahvaltı hazırlığı, sabah bulaşığı, yeşim’in bezleri, yeşim’in şımarıklığı, öğle yemeği, öğle bulaşığı.”<sup>609</sup> ile doludur. “Lanetliler” kitabındaki “Esmâ” hikâyesinin ilkokul dördüncü sınıf öğrencisi on bir yaşındaki Esmâ da evine maddi yardımda bulunabilmek için yaz tatilinde çocuk bakıcılığı yapmak ve evin hanımına ev işlerinde yardım etmek için Mehmet ve Nesrin’in evine yerleşir.<sup>610</sup> İlk geceden sonra evini ve ailesini özleyen Esmâ’nın suskunlaşıp durgunlaşması üzerine ertesi gün onu evine götürürler.<sup>611</sup> “Dullara Yas Yakışır”daki “İnci, Satı, Erhan, Durmuş” başlıklı hikâyesinde İnci hanım, Satı hizmetçidir.<sup>612</sup> “Hanımefendi ile Kocakarı” hikâyesindeki Hasene, yaşlılıkla birlikte bunayan ve sağlığını yitirmeye başlayan “Hanımefendi”nin ve evinin bakımıyla ilgili olan kişidir.<sup>613</sup>

## 5. Diğer Meslekleri İcra Eden Kadınlar

“Kadınlar da Vardır” kitabında ilk hikaye olan “Bir Tren Yolculuğu”ndaki Ayla ve Gülseren’den “hayatını kazanan genç bayanlar” olarak bahsedilir fakat onların mesleklerine dair daha detaylı bilgi yoktur.<sup>614</sup> Kitabın “Kadınlar da Vardır” hikâyesinde Nurten ve Behçet’in kızları eczacıdır. Rahim kanseri şüphesi ile tahliller

<sup>608</sup> Yrd.Doç.Dr.Emine Öztürk, Feminist Teori Ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, s. 101.

<sup>609</sup> Kadınlar da Vardır, s. 198.

<sup>610</sup> Lanetliler, ss. 121-122.

<sup>611</sup> A.g.e., ss. 215-217.

<sup>612</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 32.

<sup>613</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 15.

<sup>614</sup> Kadınlar da Vardır, s. 14.

veren Nurten'in rapor sonuçlarını almaya Behçet, tıp dilinden anladığı için kızıyla gitmek ister.<sup>615</sup> “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesindeki Selçuk hukuk müşaviridir: “Selçuk uzun yıllardan beri hukuk müşavirliği yaptığı konumundaki çalışma masasına başını dayadı.”<sup>616</sup> “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Yabancı Bir Göğün Altında” başlıklı hikâyesindeki isimsiz kadın karakter bilimsel çalışmaları için İngiltere'ye gitmiş bir Türk'tür. O, İngiltere'deki bir laboratuvarında bilimsel araştırmacıdır. Winnie ise aynı laboratuvarın temizleyicisidir.<sup>617</sup> “Kiraz Dalları” isimli hikâyenin kadın karakterinin mesleğini bilmesek de çalıştığı ortamı ve yapması gereken işlere dair bilgi vardır. “*Bir işyeri odası. Ortada büyükçe bir formika masa, üstünde eski model büyükçe bir daktilo. Daktilonun çevresinde saçılmış kağıtlar, karbon kağıtları, kitaplar, sözlükler... Raflarda gene tozlanmış kitaplar. Zihinsel üretimin hammaddeleri.*”<sup>618</sup> betimlemesi ve karakterin “*Çalışsana be kadın, çalışsana dünya kadar işin var! Ne çok metin okumalı, not çıkarmalı, özümlemelisin, tümce tümce çözümlemelisin. Sonra yeni metinler üretmelisin.*”<sup>619</sup> sözlerinden eleştirmen olduğu çıkarımında bulunabiliriz.

“Haziran'da Bir An” hikâyesindeki “Yaşlılık”, “Kırk Yaş” ve “Üçüncü Kadın” aynı iş yerinde çalışan kadın karakterlerdir.<sup>620</sup> “Yüzey” isimli hikâyede Camille Claudel heykeltıraş Auguste Rodin'in atölyesinde çalışmaya başlayan daha sonra vücuda getirdiği eserlerle ünlenen bir heykeltıraştır.<sup>621</sup> “Suyun Karanlık Çekimi” isimli hikâyedeki isimsiz kadınlardan biri fahişedir.<sup>622</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikâyesindeki İdil yurtdışında çalışan bilimsel araştırmacıdır.<sup>623</sup> “Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının “Zaide” isimli hikâyesindeki Ruth Mayer konservatuar okumasına rağmen kocası için mesleğinden vazgeçmiştir: “*Yaşamını bu büyük adama sunacaktı. Mesleğinden vazgeçecek, tüm zamanını, zekâsını, enerjisini, bilincini, duyarlılığını, düş gücünü Hermann'ın dehasının daha da*

<sup>615</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>616</sup> A.g.e., s. 140.

<sup>617</sup> Dullara Yas Yakışır, ss. 85-86.

<sup>618</sup> A.g.e., s. 153.

<sup>619</sup> A.g.e., s. 155.

<sup>620</sup> Onunla Güzeldim, s. 26.

<sup>621</sup> A.g.e., s. 64.

<sup>622</sup> A.g.e., s. 76.

<sup>623</sup> A.g.e., s. 121.

*gelişmesine adayacaktı.*”<sup>624</sup> “Uçu”nun “Giselle’in Delirmiş Ayakları” hikâyesindeki Nijinski balerindir.<sup>625</sup> “İncir Ağacının Ölümü” kitabının “Beyaz Fil” hikâyesindeki Ani Binemeciyan, Narmanlı Han’da bir işliğe sahip olan heykeltıraştır.<sup>626</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” hikâyesinin Şafak’ı gazetede çalışmaktadır.<sup>627</sup> “Fikir Ayrılığı”ndaki Merih yazardır.<sup>628</sup> Hikâyenin ben-anlatıcısı kahramanı Merih için *“İyi bir yazar olmaktan büyük bir yazar olmaya doğru asla geçiş yapamayacağını ve sebebinin ise kendisini kısıtlayan ilkeleri olduğunu kavrayabildiğini sanmıyorum.”*<sup>629</sup> diyerek yazarlığını ve öz-eleştiri yoksunluğunu dile getirir. Fazıla Özgeçil, eleştirmendir.<sup>630</sup> Bediz yazardır.<sup>631</sup>

---

<sup>624</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 97.

<sup>625</sup> Uçu, s. 132.

<sup>626</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 44.

<sup>627</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 92.

<sup>628</sup> A.g.e., s. 38.

<sup>629</sup> A.g.e., s. 39.

<sup>630</sup> A.g.e., s. 46.

<sup>631</sup> A.g.e. s. 35.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### III. PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN KADINLAR

#### A) AŞK VE KADIN

##### 1. Âşık Kadınlar

“Kadınlar da Vardır” kitabının “Özlem Zamanı Geçti” hikayesindeki Kadriye Sinan’a aşıktır.<sup>632</sup> Recai Özcan “Türk Romanında Aşk” isimli tezinde kişinin kendinden kaçışının birçok yolu vardır; sarhoş olmak, siyasi ya da dinî bir davanın peşine düşmek gibi birçok yolu olduğunu bunlardan birinin de aşk olduğunu Theodor Reik’ten aktarır. *“Âşık olmak da psikolojik açıdan kendini güvensiz hisseden, kendinden hoşnut olmayan bir kişinin, kendisini eksik gören ve tamamlamaya çalışan bir kişinin kaçış yoludur.”*<sup>633</sup> “Sivri çeneli, hafif gaga burunlu soluk bir yüz” ve kıvrıkcık saçlarla esmer bir yüze sahip olan Kadriye, çevresi tarafından güzel bulunmaz. En yakın arkadaşı Selçuk “kumral dalgalı saçları” ile “mermer bir yontu gibi” herkesin ilgisini çekerken Kadriye kendini dışlanmış hisseder ve yalnızlık duygusuna kapılır. Bir gün aniden namaza başlayacağını söyleyerek kendini ibadete verir. Sinan ile tanışıp onunla sevgili oluncaya kadar kendinden kaçışını ibadetle gerçekleştirir. Kadriye’nin birden bire dine düşkünlüğünü anlamayan çevresi Sinan ile birlikte oluşundan sonra dinle ilişkisini kesen Kadriye’nin yalnızlıktan ve çirkinlikten dine sarıldığını idrak ederler.<sup>634</sup> Fiziksel görünümünden dolayı özgüveni eksik olan ve kendini yetersiz bulan Kadriye bu eksikliği önce din ile gidermeye çalışmış daha sonra Sinan ile tamamlamaya çalışmıştır. Sinan ve Kadriye aynı siyasi gruptadırlar. Aynı siyasi görüşe sahip olmak onları yakınlaştırır. İlişkilerini evlilikle neticelendiren Kadriye ve Sinan yakınlaşmalarına sebep olan aynı siyasi düşünceyi paylaşma hususunda görüş ayrılıkları yaşanmaya başlayınca boşanırlar.<sup>635</sup> Aynı hikayenin diğer bir kadın karakteri Selçuk da aşıktır. Selçuk lise öğrencisiyken arkadaşlarıyla “katıksız sevgi”den söz eden şarkılar dinleyip söylerler ve Selçuk

<sup>632</sup> Kadınlar da Vardır, s. 108.

<sup>633</sup> Recai ÖZCAN, Türk Romanında Aşk, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2008, s. 67.

<sup>634</sup> Kadınlar da Vardır, s. 108.

<sup>635</sup> A.g.e., s. 153.

“katıksız sevgi”nin peşindedir. Selçuk’a göre “katıksız sevgi”nin tanımlanması “Başkasını kendinden önde düşünmektir”.<sup>636</sup> Selçuk ve Kadriye aynı kolejde okuyan iki yakın arkadaştır. Kadriye’nin sınıf arkadaşları Metin ve Çetin’in Selçuk’a olan ilgisinden Selçuk’a bahsetmesiyle; Çetin, Selçuk’un ilgisini çeker. Selçuk Çetin’i kardeşçe seviyor olmasına rağmen Çetin’in ilgisinden etkilenir ve kendini ondan hoşlanmak için zorlar. Okul balosunda Selçuk Çetin ile dans eder. Balodan sonra kadife elbisesinde kalan Çetin’in el izine bakarak duygulanmaya çalışsa da duygulanamaz. Yine de tüm bunlara rağmen imgeleminde Çetin’e karşı büyük bir aşk yaratır. Stendhal’in kristalleştirme olgusunda savunduğu gibi Selçuk, Çetin’i olduğu gibi görmekten ziyade istediği kişi gibi görmeye başlar. Aslında o Çetin’in salt gerçekliğinden ziyade imgeleminde yarattığı Çetin’e âşıktır. Üniversite tercihlerinde Çetin’in üniversitesine yakın olan fakülteleri yazmaya özen gösterir ve bu yakınlıktan ötürü ilk yıllarda sık sık görüşürler. Bir görüşmede Çetin Selçuk’tan siyasi olaylar sebebiyle başı dertte olan Kadriye ile arkadaşlığını sonlandırmasını ister. Kibarlığının altındaki buyuruculuğu sezen Selçuk Çetin’i hiç tanımadığını düşünür. Selçuk zihninde oluşturduğu imaj ile gerçeklikteki Çetin arasındaki farkı görmekten rahatsız olmuştur. Bu rahatsızlık “kristalleştirmenin ortadan kalkması” şeklinde tabir edilir. Egonun çizdiği âşık imajı ile nesne arasındaki örtüşme gerçekleşmediği için aşkın sonlandırılması gerçekleşmiştir. Kristalleştirmenin çözüldüğünü Selçuk şu şekilde dile getirir: “Selçuk Çetin’i hiç tanımadığını düşündü. Çetin yanında yokken onu sevdiğini zannediyordu. Ama Çetin’le her karşılaşmasında “Bu çocukla işim ne” sorusu belirirdi yüreğinde. Bu kez kesinlikle anladı. Onun kafasındaki Çetin’le karşısında duran genç aynı değildi.”<sup>637</sup>

Selçuk bu farkındalığının sonunda Çetin ile bir daha görüşmez. Selçuk’un üniversitedeyken âşık olduğu bir diğer karakter Ali Doğan’dır. Ali Doğan köylü bir geçmişe sahip gecekonduda yaşayan biridir. Bu özelliğiyle Ali Doğan “boşlukta sürüklenen Selçuk’u memleketine, toprağa bağlayan kökler” olmuştur.<sup>638</sup> Ali Doğan katıldığı siyasi faaliyetlerden Selçuk’u uzak tutarak onu tehlikeden uzak tutmak ister. Ali Doğan’ın bu koruyuculuğu Selçuk’un hoşuna gider. Ali Doğan ile birbirilerini

---

<sup>636</sup> A.g.e., s. 114.

<sup>637</sup> A.g.e., s. 121.

<sup>638</sup> A.g.e., s. 122.

sevdikleri baharı hatırlamak Selçuk'a "pırılı, ışıltı" sözcüklerini çağrıştırır. Siyasi anarşinin yaşandığı bir ortamda Ali Doğan'ın hemen hemen tüm arkadaşlarının tutuklanması ama Ali Doğan'ın tutuklanmaması ona karşı bir güvensizlik olmasına neden olmuştur. Arkadaşları Ali Doğan'ın muhbir olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Ali Doğan'ın bundan duyduğu rahatsızlık ve kenedini ispata çalışması Selçuk ile aralarının bozulmasına neden olmuştur. Selçuk Ali Doğan'a duyduğu güveni dile getirdiğinde böyle bir olasılığı sözlüsünün ağzından duymaya tahammülü olmayan Ali Doğan öfkesine hâkim olamayarak Kızılay'ın orta yerinde Selçuk'a tokat atmıştır.<sup>639</sup> Ali Doğan'ın katıldığı siyasi faaliyetlerden Selçuk'u uzak tutarak yaptığı koruyuculuğun bedeli tokatla ödenmiştir. İlk başlarda Selçuk Ali Doğan ile barışmayacağına dair kati bir şekilde kararlıyken gün geçtikçe Ali Doğan'ın çaresizliğini görmüş, onu, ellerini, sıcaklığını, gür kara bıyıklarını özlemiş ve affetmiştir. Hatta kendisine vuran bir erkeği affetmek Selçuk'u mutlu etmiştir. Selçuk'un affetmesine rağmen ilişkileri düzelmez. Ali Doğan Selçuk'un yüzünü boyamasını yasaklamış, minik etek giymesini istemez olmuş ve kot pantolonlarının dar olmaması gerektiğine dair ikazlarda bulunarak öfkesini sık sık Selçuk'a boşaltır. İlişkilerindeki problemler birikerek Selçuk'u yorar ve Ali Doğan ile ayrılırlar. Selçuk'un âşık olduğu ve evlendiği bir diğer karakter Oktay'dır. Selçuk Oktay'dan "Tam evleneceğim adam, genel uzlaşma için en uygun kişi." şeklinde bahseder.<sup>640</sup>

"Sessiz Ali" hikâyesinde Gülsüm nişanlısı Ali'ye âşıktır. Babasının sertliğinden bıkan Gülsüm Ali'de arzuladığı yumuşaklığı ve şefkati bulacağından emindir. "Nişanın ertesi günü Ali Gülsüm'ü Gençlik Parkı'na götürdü, çay içirdi. Havuzu seyrettiler birlikte. Trene binerken elini tuttu kızın. Gülsüm çekmedi elini. Ali'nin kalbi küt küt attı. Çiçek göstereceğini bahane edip bir çamın arkasına götürdü Gülsüm'ü. Çarçabuk yanağını öptü, öpüşün azıcık dudağa doğru kaymasına özen göstererek. Gülsüm kızardı, Ali çok sevindi."<sup>641</sup> Nişanlılık, âşık çiftlerin ilk kez el ele tutuşma ve öpüşme gibi heyecanları yaşadığı bir süreçtir. Kitabın son hikâyesi olan "Bir Kimlik Aranıyor"daki Güley mahallede sık sık gördüğü genç esmer bir oğlana âşık olur. Güley bir türlü konuşamayıp karşıdan karşıya gördüğü ve baktığı

<sup>639</sup> A.g.e., s. 126.

<sup>640</sup> A.g.e., s. 131.

<sup>641</sup> Kadınlar da Vardır, ss. 194-195.

esmer oğlan ile ilgili şu hayalleri kurar: ““Gül” o günden beri bakışmaları gülüşmelere, gülüşmeleri el sallamalara dönüştürdü. Genç kızdı o, hakkıydı erkek arkadaş. Oğlanı bir eve alabilseydi Sevinç Abla isteyken, Yeşim uyurken... Ödü pathlyordu ama nasıl da istiyordu! Geceleri düşlerine giriyordu oğlan. Neler neler yapıyorlardı birlikte, ooo... Güley sabaha karşı düş görürken, etini çalkalandıran dalgalarla sarsılıyordu. Ve donu ıpslak uyanıyordu.”<sup>642</sup> Güley âşık olduğu adama bekâr bir kızın arzularıyla doludur. Bazı psikologlarca aşk cinsellik ile temellendirilir. Cinsellik kişiyi bütünleştirmede bir araçtır. Güley’in esmer çocuğa olan arzusu aslında bütünle bir olmaya duyduğu arzudur.

“Lanetliler” kitabının “Ağlamak” isimli hikâyesindeki Feride ile Mustafa birbirine âşıktır. Hikaye çok âşık bir kadının anlayışsız soğuk ve neredeyse nefret eden bir kadına dönüşmesini işler. Mustafa yıllar sonra, Feride’yi ilk öptüğü akşamı şöyle anımsar: “*Feride’lerin evine giden köşe başındaki atkestanenin altında dokunmuştu Feride’ye ilk kez. Onun yağmur ıslağı saçlarını öpmüştü önce, sonra gözlerini sonra yanaklarını ve dudaklarını. Dudaklarının tadı hala ağzının içindeydi ve göğüsleri hala avuçlarında sanki... Az ötedeki akasya ağacının kokusu geliyordu burnuna buram buram hala, on iki yıl sonraki bu kış gününden bile... Gövdelerinin yakınlaştığı o ilk anı, Mustafa on iki yıl sonra, evliliği boyunca hiç anımsamadığı denli berrak canlandırıyor gözlerinde. Acıyla, özlemle anımsıyordu. Hayatından çekilip giden her şeyin simgesi olmuştu anki bu anı. Gençliğin, aşkın, canlılığın, tazeliğin, umudun ve uyumun. Elleri yavaş yavaş Feride’nin düğmelerini çözüp memelerini bulmuştu. Feride irkilmmişti önce, sonra el değmemiş genç kız gövdesini olanca acemiliği ve ürkekliğiyle bırakıvermişti, alacakaranlık sokakta Mustafa’nın kollarına, yumuşacık ve ılık... Aldırmamış, korkmamış, sakınmamıştı... Sanki gövdesinin tüm gözeneklerini açmıştı Mustafa’ya. Bedeni Mustafa’ya duyulan tatlı bir güvene dönüşmüştü.*”<sup>643</sup> Birbirine âşık çiftin ilk cinsel yakınlaşması bu şekilde olmuş, Feride kendini âşık olduğu adama güvenle bırakmıştır.

Feride sevildiğini sık sık duymak isteyen ve ilgi bekleyen bir kadındır. Feride yeteri kadar sevilmediğinden şaka yollu sitem ettiğinde, Mustafa Feride’ye sevmese onunla niye evleneceğini, evli kalacağını dile getiren mantıklı açıklamalar sunar.

<sup>642</sup> A.g.e., s. 199.

<sup>643</sup> Lanetliler, s. 107.

Feride bütün gün Mustafa ile olacağı işten geleceği akşam vaktini beklerken Mustafa bir iki sözcük söyler söylemez kitaplarına dalar. Feride Mustafa'nın kendisiyle ilgilenmemesi sonucu hayal kırıklığına uğrar ve kendini dışlanmış, ihmal edilmiş hisseder. İlişkide “hep uysal, dingin, yumuşak, bekleyen ve çözümleyen” olan Feride ihmal edilip doyuma ulaşmadığından uysal, dingin, yumuşak bir karakterden hırçın, asi ve sert bir karaktere dönüşmüştür. Feride ile Mustafa arasındaki karı-koca çekişmelerinin birinde Feride öfke patlaması yaşar: “*Sevme beni, sevme beni diye bağırdı Feride... Bir yandan da saçlarını yoluyor, bluzunu yırtıyordu. Sevme beni diyorum sana... Al o sevgini, istemiyorum. Sadaka istemiyorum. Senin elin, kolun değilim ben. Sevme beni. Miden değilim, karaciğerin değilim, körbağırsağın değilim. Anladın mı? Sevme dedim sana. Penisinin uzantısı değilim ben. Sevme beni, sevme, sevme, sevme!*”<sup>644</sup> diyerek Mustafa'ya bağırır. Bu kavgadan sonra Feride “hep hırçın”dır ve cinsel olarak da kocasından uzaklaşır. Bahaneler ileri sürerek kocasıyla birlikte olmayı reddeder. Feride ikinci bir öfke patlamasını kocasının ona yaklaşmaya çalıştığı bir gece yaşar. Yataktan fırlayarak “*Yeter be diye bağırdı, yeter! Ben orospu değilim yeter, yeter. Kuduz köpek gibi ısırıyorsun, her tarafım çürük içinde, insan gibi davranmayı bilmez misin? Hayvan bile dışisine daha iyi davranır. Yeter, dedim yeter...*”<sup>645</sup> diye bağırarak öfkesini dile getirir.

Mustafa'nın Feride'yi ikinci plana itmesi onu ihmal etmesi ve değer göstermemesi Feride'de kalıcı değişikliklere neden olmuştur. Mustafa ilk dokunduğunda kendini güvenle kucağına bırakan Feride'nin güveninin ne zaman yok olduğunu sorgular. Feride'nin tam bir teslimiyeti simgeleyen gövdesi, gözeneklerini Mustafa'ya birer birer kapatarak eti direnen sakınlı bir katılığa dönüşmüştür.<sup>646</sup>

“Gerçek ve Düş” hikâyesinde âşık olduğu adamla evlenen kadın karakter ise evlilikle birlikte sevgilerinde meydana gelen çözülmeyi şu şekilde dile getirmektedir: “*Evet, sevgilim kocam olmuştu... Ders çalışıp fakülte bahçesinde el ele dolaşmaktı tüm beraberliğimiz. Nişanlandıktan sonra, kapıların ardında kaçamak öpücükler karıştı yaşantımıza. Ve evlendik... Biz iki çocuk, biz iki yabancı, yüksek duvarlarla korunan fakülte bahçesinden çıkıp hayat denen o kargaşanın içinde kendimizi*

---

<sup>644</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>645</sup> A.g.e., s. 106.

<sup>646</sup> Lanetliler, s. 107.

*buluverince öyle şaşırđık ki, birleşen ellerimizi çözülüverdi, biz bile anlamadık, bize ne oldu.*" <sup>647</sup> Aşk ile başlayan bir ilişki evlilikle neticelenmiş ve evliliğin getirdiği gündelik işlerle beraber çiftler kendilerinin bile anlayamayacağı bir şekilde birbirine yabancılaşmıştır. "Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt" hikâyesinin kadın karakteri âşık olduğu ve ayrıldıktan sonra uzun müddet aşk acısı çektiği adamla on beş yıl sonra karşılaşmıştır. Kadın bu karşılaşma boyunca adama olan aşkını ve yaşadığı aşk acısını sorgulamıştır. Kadın düşündüğünde yıllar önceki her şeyin bir yanılsama olduğu kanısına varır. <sup>648</sup> "Madame Butterfly Ölmeyi Reddederse" hikâyesinin Japon geyşası Çoi Çoi San âşık olduğu adam uğruna gelenekleri çiğneyerek onunla birlikte olmuş bunun bedelini de sonunda canıyla ödemiştir. "Sevgi'nin Romanı" isimli hikâyenin baş kadın karakterlerinden Sevgi Alevi bir genç kızdır. Sevgi Sünni Köksal'a âşık olmuştur. Hikâyenin ben-anlatıcı kadın karakteri Sevgi ile sohbet ederken ona Köksal'ın ailesini tanıyıp tanımadığını sorar ve neticesinde Köksal ile ilgili neredeyse hiçbir şey bilmediğini fark eder. Böylece Sevgi'nin Köksal'a değil, aşka âşık olduğu yargısına varır. <sup>649</sup> "Dullara Yas Yakışır" hikâyesinin Nermin'i Fikriye ile evli olan Hakkı'ya âşıktır. Hakkı da Nermin'e âşık olur ve Fikriye'yi terk eder ama Nermin vicdanını dinleyerek Hakkı ile birlikte olmaz. <sup>650</sup>

"Onunla Güzeldim" kitabının "Haziran'da Bir An" isimli hikâyesinin Nevbahar'ı Zühtü'ye âşıktır. Nevbahar'ı kocası Alman bir kadın için terk edince kırk yaşının istekleri ve korkularıyla kalır. Aynı iş yerinde çalıştığı Zühtü'ye yatağını ve sofrasını açar. Zühtü'yü sever. Zühtü ise sadece ihtiyacı olduğu için Nevbahar'ın yanındadır. İş yerinde çıkan dedikoduları da bahane ederek ara sıra geleceğini söyleyerek Nevbahar'ı terk eder. Bazı geceler Zühtü Nevbahar'ı özlese de geri dönmez. Nevbahar da emekli olduktan sonra Alman sevgilisi tarafından terk edilen kocasına döner. <sup>651</sup> "Yüzey" hikâyesindeki Camille Claudel, Rodin'in önce öğrencisi sonra sevgilisi olur. İki de heykeltıraştır ve aralarındaki aşk rekabete dönüşür. Camile bu aşkın neticesinde acı çeker ve ömrünün kalanını akıl hastanesinde geçirir.

---

<sup>647</sup> A.g.e., s. 151.

<sup>648</sup> Dullara Yas Yakışır, ss. 15-23.

<sup>649</sup> A.g.e., ss. 35-36.

<sup>650</sup> A.g.e., s. 210.

<sup>651</sup> Onunla Güzeldim, ss. 30-31.

“Su” isimli hikâyesindeki Su kocası Yalçın’ı sevmektedir. Yalçın karısı Su’ya “tanımlayan, değer biçen ve o değeri kendi özdeğerinden aşağıda tutan baskın gözlerle” bakan ve şiddet uygulayan bir kocadır.<sup>652</sup> Tutuklanmamak için yurtdışına kaçtığı gece karısı sancı içinde kıvrılırken ve yardım isterken o halde bırakıp gitmiştir. Kocasından sonra birlikte olduğu sevgilisi de kibar, ölçülü, düzeli, denetimli tam bir burjuva evi kadını olmakla suçladığı Su’dan bıktığını dile getirir.<sup>653</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikayesinde Sırma, Özdemir ile severek evlenmiştir. Fakültedeyken âşık olduğu ve uğruna eğitiminden vazgeçtiği için kendini on sekiz on dokuz yaşın “ilk ılık esintisini” bulunmaz aşk sanıp fakülteyi terk ederek kendini gönüllü köleliğe mahkûm etmiş bir aptal olarak görür.<sup>654</sup> Aynı hikâyedeki İdil Dylan’a âşık olmuştur. İdil Dylan ile olan ilişkisini Brecht Bertolt ve Ruth Berlau ilişkisiyle özdeşleştirir. Dylan ile izlediği bir konserden bahsederken mutluluktan sarhoş olduğunu dile getirir.<sup>655</sup> İdil Dylan ile olan ilişkisinin bitmesiyle aşk acısı çekmiştir. “Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının “Zaide” isimli hikâyesindeki Ruth Mayer, Hermann Schroeter ile evlidir. Berlin Konservatuarında tanışmışlar ve birbirlerine âşık olmuşlardır. Ruth mesleğinden vazgeçecek, zamanını, enerjisini, bilincini, duyarlılığını, düş gücünü Hermann’ın dehasının daha da gelişmesi için adar.<sup>656</sup> Ruth’un fedakârlığı karşılıksız kalmaz. Hermann da karısı Ruth için fedakârlıklar yapar. Yahudi kadınlarla evli ari erkeklerin çalışmayacaklarına dair yasa çıktığında Hermann yaratıcılık dolu bir gelecek vaat eden saygın konumundan çekilir.<sup>657</sup> Tüm siyasi olumsuzluklara rağmen ve ülkelerini terk edip hiç bilmedikleri bir ülkede yaşamak zorunda kalmalarına rağmen Ruth ve Hermann birbirini seven mutlu çiftlerdendir. “Uçu” kitabının “Mis” hikâyesindeki “Louise” İngiltere’de öğrenci olan bir Türk gencine, Şevket’e, âşık olur ve evlenerek Türkiye’ye gelip yerleşirler. Şevket ve Louise’in beş çocuğu olur. Yoksulluk ve birçok problem yaşamalarına rağmen Louise evliliğini sürdürür. “İncir Ağacının Ölümü” kitabındaki “Beyaz Fil” hikâyesinin Ani’si aynı handa karşılıklı işliklerde çalıştığı evli ressama

---

<sup>652</sup> Onunla Güzeldim, s. 94.

<sup>653</sup> A.g.e., s. 104.

<sup>654</sup> A.g.e., s. 128.

<sup>655</sup> A.g.e., s. 133.

<sup>656</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 97.

<sup>657</sup> A.g.e., s. 98.

âşık olur. İlişkileri başlar. Ressamın Ani'yi terk etmesiyle Ani aşk acısı yaşar. “Sır” hikâyesinde aynı kişiye âşık iki kız kardeşin hikâyesi anlatılır. Kız kardeşlerin ikisi de aynı fakültede öğretim görevlisidir. “Kız kardeş” öğrencisine âşık olur ve ondan hamile kalır. Bunu ablasına söylediğinde ablası kız kardeşinin sırrının öğrenilmemesi için fedakârlıklar yapar. “Hayat Bir Rüyadır” hikâyesindeki isimsiz kadın karakter kocasına âşıktır. “Şezlonga uzanmış kocasını bekliyor –birazdan gelir- onu özlüyor. Geniş omuzlu bedeninin kucaklayışını, mavi gömleğinin açık yakasından fişkırان adaleli, esmer boynunu... Küçük kıızıyla birlikte kocasının göğsüne sığınmayı, oraya dayanmayı özlüyor.”<sup>658</sup> Kocasını ölen isimsiz kadın karakter onunla paylaştığı geçmiş bir rüyayı hatırlar gibi anımsar.

“Özlemek” hikâyesinde bahsi geçen kadın karakter kocasına âşıktır. O, kocası tarafından başka bir kadın için terk edilse de kocasını geri kazanmak için mücadele etmiştir.<sup>659</sup> İsimsiz kadın karakter kocasına karşı güçlü bir özlem duysa da kocası artık yasayla belirlenmiş şekilde başka birisinin erkeğidir. Kadın karakterin eski kocaya karşı olan kristalleşmesi çözülmeye başlar. Herkesin gördüğü gerçeği neden kendisinin görmediğini sorgulayarak adamın zannettiği gibi aman aman biri olmadığını görerek kendinin budala olduğuna karar verir. Kadın eski kocaya olan aşkının kendi içinde büyüttüğü bir gerçek olduğunun farkına varınca karşı apartmana taşınan bir adamdan hoşlanmaya başlar ve onunla ilgili şu şekildedir: “Kadın bütün erkeklerden öğrendiğinin farkına varamazdı, çünkü o zamanlar birinden hoşlanmaya başlamıştı. Karşı apartmana yeni taşınmış bir yalnız adam, belki dul, belki bekâr. Kadından genç... Zarif ve kibar. Kadın orta yaşın tam ortasında, genç kızlık heyecanlarıyla yanakları al, gözleri pırıltılı, saçları uçuşuyor, soluğu sıklaşmış, kalbi çarpıntılı... Yeni adamlarla göz göze gelmeler, evden çıkışlarda ve eve girişlerde; perde aralarından adamları gözlemeler... Mahcup, belirsiz, karşılıklı gülümseyişler, dünyalar bağışlayan... Bir hayal sevgili... Ayrılığın, ölümün zamanda açtığı o korkunç uçurumu dolduran yanılısamalar... Kadını, yeni ve somut bir sevgi ilişkisinin geriliminden, korkutucu ihtimallerinden, arzu edip cesaret edememenin o kahredici bungunluğundan esirgeyen... Bir teselli...”<sup>660</sup> Karşı apartmana yeni taşınan bu

<sup>658</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 91.

<sup>659</sup> A.g.e., s. 99.

<sup>660</sup> A.g.e., s. 102.



adama olan ilgisi sayesinde kadın karakter kocasıyla olan ilişkisinin düşünce burgacından kendini kurtarma fırsatı bulmuştur. Bir gün hoşlandığı bu yeni adamı genç bir kızla görünce yine kocasıyla olan ilişkisini sorgulamaya başlamıştır. *“Hayal sevgiliyi bir gün, genç bir kızla el ele gördü kadın. Yüreğine bıçak sokuldu. Bir süre soluk alamadı. Kafasına darbe yemiş gibi alt üsttü. Sonra bahar temizliğine verdi kendini. Mantıklı olmaya çağırdı usunu. O, iki yetişkin çocuk anası, yaşlıca bir kadındı. Bu gençten adamla ne olabilirdi ki aralarında, huyunu suyunu bilmediği... Yeniden dağılmaması için sıkı bir denetim uyguladı benliğine. Zaman uçurumunu dolduran yanılısamalar yitiverince... İşte ancak o zaman kocasının ona büyük bir haksızlık yapmış olduğuna karar verdi.”* Kadın karşılıksız hislerle bağlı olduğu adamı da başkalarıyla görünce kocasına karşı farkındalığı artmış ve böylece erkeklere hiçbir şekilde ihtiyaç duymamıştır.

“Kayma” isimli hikâyenin Lale karakteri de âşıktır. Lale deprem geçirmiş ve ailesini kaybetmiş bir karakterdir. Psikolog Esin Lale’nin büyük felaketin karanlığından aşk ile kurtulacağına inandığından âşık olmasını istemektedir. Esin Lale’de değişiklikler olduğunun farkına varır; saçları daha da parlak, gözleri ışık saçan, yumuşak derisi saydamlaşan bir hal almıştır. Nihayetinde Lale, Esin’e açılır ve iş arkadaşlarından biriyle ilişkisi olduğunu âşık olduğunu dile getirir.<sup>661</sup>

“Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının “Üniformalı Adam” hikâyesindeki hapisneden yeni çıkan isimsiz kadın karakter kendisine kapıda yardımcı olan bir askere âşık olmuştur. Üniformalı adam, hapisneden yeni çıkan isimsiz kadın karakteri taksiye bindirirken ona numarasını verir. Kadın adamı arar ve buluşurlar. Adamdan etkilenmesini kadın şu cümlelerle dile getirir: *“Buluştuk. Bizler gibi düşünüyordu. Benden etkileniyordu. Alçak gönüllü ve içtendi. Dürüsttü, mertti; tabii biliyorum, elbette kuşku duymuyorum, birçok şey paylaştık. El etek öpmeyi sevmezdi; kimsenin kuyusunu kazmazdı. Yardımseverdi. İnsanları aşağılamaktan zevk duymazdı. Üstelik kardeşi de siyasi tutukluydu. Aramızdaki duvarlar yıkılıyordu. Şimdi tek bir duvar kalmıştı...”*<sup>662</sup> İsimsiz kadın karakter ve üniformalı adam arasındaki tek duvar arzudur. Adamın bir arkadaşının evinde buluşurlar ama adam “zar duvar” a dokunmaz. İsimsiz kadın adamın evli ve çocuklu olduğunu öğrenir.

<sup>661</sup> A.g.e., s. 139.

<sup>662</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 26.

Adam boşanmak üzere olduğunu söyler ama asla boşanmaz. Kadın kendini hapsediği “hasret, hayal, ıstırap hapishanesinden” kendini kurtarır ve adamdan vazgeçerek hayatına devam eder.<sup>663</sup> “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” isimli hikaye bir dönüm noktasında olan sevgililerden bahseder. Sevgililerin bulunduğu dönüm noktasında ya evlenecekler ya ayrılacaklardır ve yazar hangisini seçerlerse seçsinler acı duyacaklarını dile getirir. Dönüm noktasındaki bu sevgililer önce evlenir. Evlilikle birlikte bezginlik giderek artar, çocuklarını büyütüp yaşlanırlar. Kadın geçirdiği kalp krizi sonucu ölür. Hikâyenin ikinci bölümünde sevgililer evlenmez ayrılır. Aralarındaki bağın incelik kopmasını beklemeden ayrıldıkları için kendilerine bazen sık sık bazen seyrek olmak üzere ayrılığın ne kadar doğru bir karar olduğunu sorgularlar. Sonra hayatlarına başka sevgililer, evlilikler ve çocuklar karışır. Otuz sekiz yıl sonra kadının adamı düşünmeye başlaması adamın sevgiliyken kadına hediye ettiği kitaba rastlamasıyla başlamıştır. Kadın kitabı okumaya yeniden başladığı ve geçmişe dair sorgulamalar yaptığı günlerin birinde otuz sekiz yıl önceki sevgilisiyle karşılaşır. Bu karşılaşmadan sonra sevgilisine yazdığı mektupta şunları söyler: “Sevgilim, bu mektubu gönderir miyim, bilmiyorum. Karşılaşmamızdan beri seni düşünüyorum ve maziye. İşin gerçeği karşılaşmadan önce de, hayli zamandır seni düşünüyordum. Bilmem, neden. Geliverdin aklıma girmeyiverdin. İlişkimizin her anını hatırlıyorum. Bana sen de hatırlıyormuşsun gibi geliyor. Belki yanılıyorum. Sanki senden başkasını sevmemişim, bana başka kimse dokunmamış... Gerçek bu değil biliyorum. Ama böyle hissediyorum. Ne değişir ki... Yanılsama sürdükçe gerçeğin hükmü yoktur.”<sup>664</sup> Kadın mektubun devamında otuz sekiz yıl önceki ilişkiyi sorgulayarak ve ayrılmalarından sorumlu tuttuğu adamı suçlayarak ona kızarak hatta “kâğıt üstünde onunla kavga ederek” ve sonunda özlediğini dile getirerek bitirir. Sonbaharı geçirmek için kadının sahil kasabasındaki yazlık evine giderler. Kadın o evde geçirdikleri günün birinde adama bedeninin her kuytusuna ulaşabilmesi için izin verir.

“Hayatın En Mutlu An’ı” hikâyesinde bahsi geçen Şafak Gazioğlu aynı siyasi görüşü paylaştığı adama âşık olmuştur. Siyasi olaylardan dolayı Şafak ve sevdiği tutuklanır ve hapse mahkûm olur. Şafak ile sevdiği görüşmeyi kolaylaştırmak için

---

<sup>663</sup> A.g.e., s. 28.

<sup>664</sup> A.g.e., s. 64.

cezaevinde nikâhlanırlar.<sup>665</sup> Henüz nikâhlanmadan önce görüşmek çok zordur ve Şafak sevdiği adama duyduğu hasret ile yanmaktadır. Şafak'ın tek isteği sevdiğini bir kez görebilmektir. "Hayatın en mutlu anı" olarak tanımlanan o an şöyle gerçekleşmiştir: *"Sevdiğiyle görüşmeyeli öyle uzun zaman olmuştu ki... Görüşmek abartılı bir sözcük... Gözleri birbirine değmeyeli çok uzun zaman olmuştu. Onu sadece bir kez uzaktan olsun bir kez görebilseydi... Başka bir şey istemiyordu. Dileği gerçekleşecekti. Şafak sorgudan getirilmişti, cezaevi aracından inerken, sevdiği sorgulanmaya götürülen bir grup tutuklunun arasında başka bir cezaevi aracına binmek üzereydi. İnanılmaz bir tesadüftü; birbirlerini gördüler ve gözlerine inanamadılar. Gözleri birbirine kilitlendi kaldı. Sonra inandılar. Karnın altından başlayıp gözlere yükselen ve tüm gövdeyi kaplayan bir sevinç tufanı... Sessiz bir tufandı bu. İrade dışı bir devinimle kelepçeli eller birbirlerinin bulunduğu yöne uzandı, uzanabildiğince. Bakışlar tüm bir gövdeyi şefkatle ve hasretle okşadı. Mekân ve zaman silinmişti, tarih ve gelecek de... Sadece onlar ve o an vardı. Büyüyen bir an..."*<sup>666</sup> Bu "kısa an" Şafak Gazioğlu için "sonsuzluğa eş bir an"dır. Şafak gazioğlu'nun hayatının en büyük mutluluğu bu "an"dan ibarettir.

"Kabulleniş" hikâyesinin Naime'si kırk sekiz yaşında bir kadındır. Naime karşı apartmana taşınan bir adamın geçmişinde âşık olduğu o adam olduğuna dair şüphe duymaktadır. Karşı apartmana yeni taşınan bu adamı geçmişinde âşık olduğu adama benzetmesiyle geçmişe dair düşünmeye başlar. *"Elaziz garından adam uğurlamıştı onları; başkente gidiyordu, annesi ölüm döşeğindeydi, yetişmeye çabalıyordu, küçük kızını da birlikte götürüyordu. Kocasının işi başından aşkındı o gün, asker sevkiyatı vardı; ailesinin Ankara trenine bindirilmesini adama havale etmişti. Tren kalkmadan az önce, Naime eldivenli elini cama dayamıştı. Peronda duran adam, kendi elini tren penceresinin camına, kadının elinin bir izdüşümü gibi koyuverdi. Naime'nin yüreği delicesine çarpmış, sağa sola tedirgin bakışlar fırlatmıştı gören olduysa diye; ve hemen çekmişti elini camdan. Ateşe değmişçesine... Bir an adamla avuç avuca kalmışlardı; tenlerinin arasında tren penceresinin camı ve kadının eldiveni olsa da."*<sup>667</sup> Naime ve Kenan aslında birbirlerini ilk gördükleri anda hoşlanmışlardır ama

<sup>665</sup> A.g.e., s. 92.

<sup>666</sup> A.g.e., s. 103.

<sup>667</sup> A.g.e., s. 107.

Naime Kenan'ın komutanının karısıdır. Bir cumhuriyet balosunda Kenan Naime'yi dansa kaldırır. Naime Kenan'a karşı sarılma arzusuyla doluyken onun dansa kaldırması arzusunun kısmen gerçekleşmesidir. Naime ve Kenan'ın dansı ile ilgili şunlar verilmiştir: *“Ve Naime, Kenan'ın onu çevreleyen kollarında buldu gövdesini; ama bu bir kucaklaşma değildi ki... Bir sarılma değildi... Kenan kadının gövdesinden özenle uzakta tutuyordu kendi bedenini. Eller birbirine doğru dürüst değemiyordu bile... Bir tek sol el, kavalyenin damın belinde duran sol eli, bir tek o konuşuyordu, yalvarıyor, sahip çıkıyor, söz veriyor, ant içiyor, umutsuzluğa kapılıyordu. Bir tek o el, kadının belleğinde ve muare tuvaletin bel kısmına rastlayan kumaşta zamanın silemediği izler bırakarak dile geliyordu.”*<sup>668</sup> Kenan ve Naime arasındaki bu aşk karşılaşmalar, göz göze değmeler hafif tebessümlerden öte gitmemiştir. Yıllar sonra artık kırk sekiz yaşında ve yalnız yaşayan dul bir kadinken karşı apartmana taşınan bu adamın Kenan olma ihtimali Naime'yi heyecanlandırmıştır. Naime adam ile karşılaşma planları yapar ve alışverişlerinden birini adamın her zaman evden çıktığı saate getirir. Naime'nin planladığı karşılaşmadan sonra Kenan görüşmek istediğini dile getiren bir mektup bırakır. Naime mektubu mutluluktan ve öfkeden yüzüne kanlar hücum ederken kezlerce okur. Randevuya gitmeyeceğine dair karar alsa da heyecanla hazırlanır ve Kenan ile görüşür.<sup>669</sup> Naime, genç ve evli bir kadın iken âşık olduğu adama karşı heyecanını ve hislerini yıllar sonra bile koruyan bir kadın karakterdir.

Âşık olan kadınların çoğu aşk acısı çekmektedir. “Lanetliler” kitabının ikinci hikâyesi “Hüzün” hikâyesinin kadın karakteri kendisini terk eden sevgilisine yazdığı mektupta özlemini dile getirir. *“Seni özliyorum. Göğüslerimde gezinen esmer ellerini, türkü söyleyen sesini, seninle aynı odada bulunma duygusunu ya da “akşam beşbuçukta Gökdelen'in altında buluşacağız” duygusunu özliyorum.”*<sup>670</sup> İsimsiz kadın karakterin mahkûm edilen sevgilisi kadına son mektubunda gönlüne yatan iyi birini bulursa evlenmesini söyler. Adamın kadından vazgeçmesi üzerine kadın hüznü gömülmüştür. Sevdiği adamdan vazgeçemez ve sürekli adama karşı olan sevgisini dile getirir: *“Seni çok sevdim. Sen beni ne kadar sevdim, bilemeyeceğim. Ama ben*

---

<sup>668</sup> A.g.e., s. 115 .

<sup>669</sup> A.g.e., s. 118.

<sup>670</sup> Lanetliler, ss. 86-87.

*seni çok sevdim.*<sup>671</sup> Adam kadının zihninde sürekli var olan bir ezgi gibidir: “*Ben hep seni düşünüyorum, şimdi nasıl, şimdi ne yapıyor, sigara mı içiyor, okuyor mu, konuşuyor mu?... Bir fon müziği gibisin, gündelik yaşama değgin düşüncelerimin ardında bile, uykuda bile... Hep sen varsın, günün yirmi dört saati... Bazen güçlenen, bazen hafifleyen ama hep var olan bir ezgi gibisin.*”<sup>672</sup> Kadının apartmanına taşınan genç bir adam kadına âşık olur ve onunla evlenmek ister. Kadın ise bu genç adama eski sevgilisine olan aşkını anlatır. Bir konuşmada kadının “Öldüğüm zaman mezarımın üstünde biten otlar bile onu sevecek.” Demesi üzerine genç adam bunların kadınca duyarlıklar olduğunu ve kendini bunlardan kurtarması gerektiğini söyler.<sup>673</sup> Sevdiği adama kavuşamamak ve ondan vazgeçememek kadını mutsuz eder. Şarap içerek yaşadıklarını sorgulayan kadın hikâyesinin sonunda yalnızlığını, hüznünü ve güçsüzlüğünü şöyle dile getirir: “*Yalnızım, üşüyorum. Hüzün saçılmış dört bir yanıma. Özlem bağlamış elimi kolumu. Kederliyim, yenik düşmüşüm, zavallıyım, güçsüzüm. Dayanamıyorum.*”<sup>674</sup>

“Dullara Yas Yakışır” kitabının ilk hikâyesi “İkinci Aşkın Peşinde” isimli hikâyesindeki kadın ilişkisini “aşk gibi bir şey” olarak tanımlamakla birlikte tam aşk olarak nitelendiremez çünkü eksikliğini hissettiği bir şey vardır ve mutlu değildir. “*Aşk gibi bir şey... Gene de aşk değildi... Yavaş, sakımlı ve coşkusuzdu... Aşk gibiydi de nedir içimde büyüüp duran bu boşluk, örülecek gibiyken derinleşen bu çatlak?... Senin sakınının acı veriyor bana... Başka ne yapabiliriz ki? Çocuklarını düşün... Kocanı... Eşi dostu... gözünü seveyim dikkatli ol. Gebe kalmak istemiyorum. Kürtaj olursun. Her şeyi bir yana bırak... Parayı nereden bulurum? Başkalarının önünde beni bu kadar görmezlikten gelmesen de olur. Çıldırдың mı sen? Dedikoduya mı yol açmak istiyorsun?*”<sup>675</sup> Kadın ve adamın yasak ilişkilerinin öğrenileceğine dair duydukları kaygı aralarındaki aşkı niteliksizleştirmektedir. Kadın ilişkiyi “aşkın benzeri, iyi çizilmiş bir eğretilmesi” olarak tanımlar.

“Sevda İçin Tek Kişilik Ağır” hikâyesinin kadın karakteri “küllerini içinde köz gibi taşıdığı” eski sevgilisi ile on beş yıl sonra kahve içmektedir. Kadın geçmişe dair

<sup>671</sup> A.g.e., s. 89.

<sup>672</sup> A.g.e., s. 93.

<sup>673</sup> A.g.e., s. 94.

<sup>674</sup> A.g.e., s. 95.

<sup>675</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 13.

adamla ilgili kırgınlıklar, gözyaşları, çıldırtıcı yitirme korkuları, uykusuz geceler ve ayrılığı anımsar. “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” isimli hikayede bahsi geçen İdil Dylan ile sevgilidir. İdil Dylan ile ilişkisini bitiremediğini arkadaşı Sırma’ya yazdığı mektupta anlatır. “*Haklıydın, Dylan ile ilişkiyi bitiremedim. Çok acı çektim. Ağlamadım, sinir ilaçları içmedim ve üzüntümün işimi engellemesine izin vermedim.*”<sup>676</sup> İdil yaşadığı aşk acısının yapmak zorunda olduğu işleri engellemesine izin vermez. “Beyaz Fil” hikâyesinin Ani Binemeciyan’ı aşk acısı çeken kadın karakterlerdendir. Ani’nin evli sevgilisi ressam, Ani’ye karşı karısına takındığı tutumu takınca Ani mutsuzluğa kapılmıştır. “*Ani kırıktı. Artık gövdelerin beraberliği kadına tat veremiyordu; ancak tenin arzusundan da kurtulamıyordu, varlığını ressama ait görmekten vazgeçemiyordu. İşlikteki her sevişmeden sonra, sert divanda her doğruluşunda, kadın biraz daha yenikti ve büsbütün alacaklı hissediordu kendini.*”<sup>677</sup> Heykeltıraş olan Ani ressam ile ayrıldıktan sonra üzüntüsünü heykellere yansıtmış; “ağlayan kadınlar, başı ellerinin arasında çömelik kadınlar, omuzları düşük, kolları sarkık kadın sırtları, ağlayanlardan daha kara yaslı suskun kadın” heykelleri yontmuştur.<sup>678</sup>

“Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının “Üniformalı Adam” isimli hikayesindeki kadın karakter de birlikte olduğu adamın arzusunun tutsağı olmuştur. Yaşadığı aşk kadına hapse mahkûm olmuş hissi vermektedir çünkü kadın sürekli adamı düşünmekte ve hayal etmektedir. “Hasret, hayal ve ıstıraptan oluşan bir burgaca” kısılmıştır. Bekleyerek acımanın ve acıtmanın sonunun olmadığına karar veren kadın ilişkisini bitirir. Ayrılığın ilk zamanlarında öleceğini sanır, o kadar çok acı çekiyordur. Kadın yaşadıklarının üzerinden yıllar geçip yaşlanınca gençliğindeki kendi ile konuşur imgeleminde yaşlı kadın genç kendine: “*Anımsıyorum, çok iyi anımsıyorum... Öyle sanılır ama ölünmez; kimse aşk yüzünden ölmez.*” der.<sup>679</sup> “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” isimli hikâyenin kadın kahramanı yıllar sonra karşılaştığı sevgilisine yazdığı mektupta duygularından şöyle bahseder: “*Sevgilim, bu mektubu gönderir miyim, bilmiyorum. Karşılaşmamızdan beri seni*

---

<sup>676</sup> Onunla Güzeldim, ss. 153-154.

<sup>677</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 50.

<sup>678</sup> A.g.e., s. 51.

<sup>679</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 28.

*düşünüyorum ve maziyi. İşin gerçeği karşılaşmadan önce de, hayli zamandır seni düşünüyordum. Bilmem, neden. Geliverdin aklıma girmeyiverdin. İlişkimizin her anını hatırlıyorum. Bana sen de hatırlıyormuşsun gibi geliyor. Belki yanılıyorum. Sanki senden başkasını sevmemişim, bana başka kimse dokunmamış... Gerçek bu değil biliyorum. Ama böyle hissediyorum. Ne değişir ki... Yanılsama sürdükçe gerçeğin hükmü yoktur.”<sup>680</sup> Kadın geçmişteki ayrılıklarında da pişmanlık duymuş, sevgiliyi unutamamıştır; zira bu karşılaşma kadının bastırılan duygularının açığa çıkmasına sebep olmuştur. “Seni Sevmiyorum” hikâyesindeki adam sevgilisine onu sevmediğini söylemiştir. Kadın adamın “Seni sevmiyorum.” Cümlesi karşısında “kaya gibi” dursa da içinde kırılmıştır. Erkek hala kadını arzuladığını ve ona saygı duyduğunu açıklarken kız içinde bir hesaplaşmaya koyulmuştur. “Kız kalbini yokladı. Onun aşkını yaratan neydi? Sürekli delikanlıyı düşünmesi, onu hayal etmesi. Ve bir de, o nereden kaynaklandığı belirsiz sevinç patlamaları, “an”ları tüm bir ömre bedel kılan o yaşam gücü. Madem delikanlı onu sevmiyordu, kızla her karşılaşmasında delikanlının gözlerinden fıskıran o sevinç neydi? Kız, o günlerde havai fişekler gibi patlayan sevincin ışıltısına tutunmuştu. O ışıltıyı kendi varlığının tutuşturduğuna inanıyordu. Bu inançtan başka müttefiki yoktu.”<sup>681</sup> Hikâyenin sonunda kadın karakter çektiği acı sayesinde daha kusursuz sevmeyi öğrenmiştir.*

## 2. Maşuk Kadımlar

“Özlem Zamanı Geçti” hikâyesindeki Selçuk “kumral dalgalı saçları” ile “mermer bir yontu gibi” herkesin ilgisini çeken bir karakterdir. “Bir çayda Çetin’le Metin ceketlerini ilikleyip saygıyla eğildiler Selçuk’un önünde. Herkes, “Bakalım Kafiye gene ne matraklık yapacak” diye neşeyle izliyordu. Yazı tura attılar. Metin kazandı Selçuk’la dans etme onurunu. Kahkahalarla güldü Selçuk. Gururu okşanmıştı.”<sup>682</sup> Selçuk güzelliği sebebiyle çevresindeki erkekler tarafından ilgi görür. Lise yıllarında Metin ve Çetin tarafından sevilen Selçuk, üniversite yıllarında Ali Doğan ile ilişki yaşamış ve Ali Doğan tarafından sevilmiştir. Ali Doğan, siyasi

---

<sup>680</sup> A.g.e., s. 64.

<sup>681</sup> A.g.e., s. 130.

<sup>682</sup> Kadımlar da Vardır, s. 115.

gruaplarda aktif olarak rol almaktadır. Birkaç kez Selçuk ile birlikte siyasi gösterilere katılmışlar ve polis tarafından kovalanmışlardır. Selçuk'u seven Ali Doğan Selçuk'a karşı koruyucu bir tavır takınmıştır: *“Ali Doğan kocaman eliyle Selçuk'un omuzlarına inen kumral dalgaları okşadı. “Bak.” dedi, “Ben sözlümü tehlikeye atamam. Erkekliğe sığmaz bu. Bir sürü işim var benim. Sen yanımdayken aklım sana takılır. Düştü mü, kaçamadı mı, falan filan diye... Başımı derde sokma benim.”*<sup>683</sup> Selçuk, Ali Doğan'ın koruyuculuğundan memnundur. “Sessiz Ali” isimli hikâyesindeki Gülsüm Ali tarafından sevilmektedir ve Gülsüm ile Ali nişanlanırlar. *“Nişanın ertesi günü Ali Gülsüm'ü Gençlik Parkı'na götürdü, çay içirdi. Havuzu seyrettiler birlikte. Trene binerken elini tuttu kızın. Gülsüm çekmedi elini. Ali'nin kalbi küt küt attı. Çiçek göstereceğini bahane edip bir çamın arkasına götürdü Gülsüm'ü. Çarçabuk yanağını öptü, öpüşün azıcık dudağa doğru kaymasına özen göstererek. Gülsüm kızardı, Ali çok sevindi.”*<sup>684</sup> Gülsüm ile Ali ilk yakınlaşmaların yaşandığı nişanlılık döneminde olan birbirini seven çifttir. “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia Hanım da âşık olunan kadın karakterlerdendir. Evlendiğinde duvağını açan kocasının Rabia'ya vurulmasından *“Hamit, duvağını açar açmaz vuruldu Rabia Hanım'a. Boylu postu gürbüz bir genç kızdı o zamanlar.”*<sup>685</sup> cümlesiyle bahsedilir. Birinci kocasını kaybeden Rabia, dere kenarında çocukları ve babasıyla eğlenirken onun bacaklarını gören Salih Efendi Rabia Hanım'a âşık olur. *“Salih Efendi yanlış görüyorum sandı; genç kadın bacaklarıydı bunlar. Bembeyaz, dipdiri, dolgun bacaklar, bacakların dupduru teniyle derenin berrak yüzeyi garip bir etki yaratıyordu Salih efendide; iliklerine dek ürperiyordu.”*<sup>686</sup> Endamı ve güzelliğiyle Rabia erkeklerin ilgisini çeken ve âşık olunan bir karakterdir.

“Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının “Eskil Masal” hikâyesindeki Nefertiti, kocası Aketenon tarafından sevilen bir kadındır. Maşuk kadın için onu seven erkek tarafından izlenmesi bile mutluluk sebebidir. Nefertiti kocasına yazdığı bir mektupta bu duygudan şu şekilde bahseder: *“Sevgilim, efendim, sizin önünüzde yürümeğe ne büyük zevk... Bir kadın için, onu seven erkeğin gözlerini gövdesinde duyumsamaktan*

---

<sup>683</sup> A.g.e., s. 123.

<sup>684</sup> Kadınlar da Vardır, ss. 194-195.

<sup>685</sup> Lanetliler, s. 24.

<sup>686</sup> A.g.e., s. 27.



*daha büyük bir mutluluk olabilir mi?*<sup>687</sup> Nefertiti'nin kocası Akenaton ona yazdığı bir mektupta sevgisini şu şekilde dile getirmiştir: *“Sevgilim, karım, lotus yaprağı Nefertiti'm, Aton'u düşünüyorum... Seni sevmem mümkün mü? Sen kusursuzsun, ne suçun olabilir?... Lütfen incinme... Çocuklarımın annesi, Mısır'ın Kraliçesi, Aton'un tansığı güzeller güzeli Nefertiti'm...”*<sup>688</sup> Nefertiti de kocası tarafından sevilen maşuk kadın karakterlerdendir.

“İncir Ağacının Ölümü” isimli kitabın “Beyaz Fil” başlıklı hikâyesindeki Ani Binemeciyan ressam tarafından sevilmektedir. Ressamın Ani'yi gördüğünde hissettikleri şu şekilde tanımlanmıştır: *“İşin gerçeği dev yapılı ressam, minicik Ani Binemeciyan'ı gördüğünde, kâinat aynasında kendini seyreden ve yansının gözbebeklerinde tüm varlığının minicik boyutlara sığmış bir başka yansıısıyla karşılaşan tasavvuf tanrısı gibi çocuksu ve yabanıl, bilge ve görkemli bir hayretle sarsıldı. Artık yalnız değildi. Belleğinde taşıdığı kara delik kapanmış, benliğinin donmuş topraklar gibi bekleyen, hem onun parçası, hem ona irak ve yabancı anılarıyla şimdi arasında ilk kez kırılğan bir köprü kurulmuştu. Hiç bilinçli değildi bağlantı, olsun, eksilmiş, gizli bir özün onarılması koca adamı şenlendiriyordu ya...”*<sup>689</sup> Ani sadece ressam tarafından sevilen bir kadın değildir, aynı zamanda Kont Orlovski adında bir Rus soylusu da Ani'ye âşıktır. Kont Orlovski, geçişlerinin birinde Ani Binemeciyan'ın “karaşın enerjisinin çekimine” yakalanmıştır ve bu heykeltıraş kadına sevdalanmıştır.<sup>690</sup> “Aynı Şarkı” başlıklı hikâyenin ismi bilinmeyen kızıl-kestane renkli saçlı kadın karakteri de sevilen kadın karakterlerdendir. Musluk tamircisi adamın kadına âşık olması şu cümlelerle anlatılmıştır: *“Böyle uzun, gür, kestane renkli, mis kokulu saçlar hiç görmemişti. Pek kadın saçı görmemişti zaten, borular, vidalar, İngiliz anahtarları, plastik eklentiler, başı örtük, boynu eğik eşlerden ibaret dünyasında.”*<sup>691</sup> Adam gençken âşık olduğu kızıl-kestane saçlı kadını unutamamıştır. Yıllar geçmiş adam evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Kadının mahalleye yeniden taşınmasıyla adamın hisleri yeniden canlanmıştır.

<sup>687</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 140.

<sup>688</sup> A.g.e., s. 141.

<sup>689</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 45.

<sup>690</sup> A.g.e., s. 47.

<sup>691</sup> A.g.e., s.70.

## B. CİNSELLİK VE KADIN

Erendiz Atasü kaleme aldığı hikâyelerde cinselliği de yer vermiştir. Yazar, cinselliği; kadının cinselliğe bakış açısı, evlilikten önce ve evlilikten sonra cinsellik, bekâret duygusu gibi perspektiflerden irdelemiştir. Sevgi ile temellendirilmeyen cinsi münasebetlerde kadının nasıl kırıldığını ve içine kapandığını değerlendirmiştir.

### 1. Arzunun Nesnesi Olarak Kadın

İlk öykü kitabı “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Ters-Bir Yüz” başlıklı hikâyesinde Nurten’in geçmişine ve gençliğine dair hatırladıkları evi ve kocasını idare etmek zorunda kaldığı mutsuz ve stresli yıllardır. Nurten’in hatırladıkları arasında cinsel yaşamına dair anılar da vardır. “*Geceleri uykuya hasret, yorgun bedeni Fikret’in ivercen ağırlığının altında ezilirken, ayda yılda bir gidilen sinemanın yakışıklı aktörlerini, Clark Gable’ı, Gary Cooper’ı, Gary Grant’ı düşlemek neydi?*”<sup>692</sup> Nurten yorgunken ve uyumak isterken zevk almadığı ve cinsel birlikteliği “*Fikret’in ivercen ağırlığının altında ezilirken*” diye tanımlandığı sinema yıldızlarını düşlediği bir cinsel hayatı vardır. Nurten için cinsellik bir tercihten ziyade kocası tarafından dayatılan bir mecburiyettir. Kadın cinsel ilişkide eşit bir seks partneri değil, seks için bir materyal, metadır. Kitabın aynı isimli hikâyesindeki Doktor Gülşen’in evlenmeden önce sevgilisiyle “sonuca varmayan sevişmeleri” olmuştur. Evlenmeden önceki sevişmelerin tadı Gülşen için evlendikten sonraki sevişmelerle aynı tatta değildir. Evlenmeden önce her ne kadar sonuca varılmasa da çift arasında heyecan vardır, evlilikle birlikte sevişmeleri heyecan duygusundan yoksun daha çabuk uykuya dalmak için bir araç niteliğine bürünmüştür. Gülşen’in evlenmeden önce ve evlendikten sonraki cinsel hayatı arasındaki fark şu şekilde anlatılır: “*Gülşen tıp, Erol hukuk öğrenci birliğindeydi. Her mitinge, her yürüyüşe katılırlardı. Erol’un Fındıkzade’de arkadaşlarıyla birlikte oturduğu evde sonuca varmayan sevişmeleri olurdu, ama Erol gene de doyuma ulaşırdı. İnce çocuktaki Erol, Gülşen’in de doyuma ermesi için uğraşır dururdu. Gülşen, Erol’u kendinden geçercesine izler, gene de ‘memur çocuğu’ terbiyesi almış, deneyimsiz, hırçın ama sevdalı eti direnirdi. Gülşen Erol’a öylesine tutkundu ki Erol’un her dokunuşu ona dünyaları bağışlıyordu.*

<sup>692</sup> Kadınlar da Vardır, s. 36.

*Gülşen, Erol'la ilişkisinin aynı bütünü kopmaz parçaları oldukları duygusunu her öpüşte, her sarılıştta, her el ele tutuşta kana kana içiyordu. Bakışlarının karşılaştığı her an, Gülşen'in varlığı eriyor, sınırlarını aşp Erol'un varlığına karışuyordu. Gülşen o yıllar gözlerinde hep yarının ne getireceğini merak eden, ama bir yandan da yarının güzel bir gün olacağından kuşku duymayan insanların mutlu ışığıyla dolaşırdı. Şimdi o dal gibi sevinçli kızın ok gibi gergin bedeni gitmiş, yerine cinsel hayata doymuş, biraz da bıkmış kadınların geniş kalçaları, hafiften sarkık göğüsleri, dingin ve gevşemiş eti gelmişti. Şimdilerde, doyuma ulaşıyordu ama gözlerindeki ışıltı sönmüş, o coşkulu mutluluk yok olmuştu. Uykuya daha rahat geçmeleri için basit bir rahatlama aracıydı sevişmeleri, sonradan insanın içine büsbütün yalnızlık ve hüznün veren. Yaşam denen şu çelişkiler yumağının kördüğümünde Gülşen'in duygularıyla etine bağlı duyuları koşutluklarını yitirmişler, birbirine ters doğrultularda çoğalıp gelişmişlerdi.”<sup>693</sup> Geçmişteki genç kız ile şimdiki Gülşen'in cinsel yaşamındaki değişimi tenini ve duygularını da etkilemiştir. Gülşen'in duygularıyla etine bağlı duyular birbirine ters doğrultularda çoğalıp gelişmişlerdi; Gülşen'in duyguları doyuma oluştuğunda teni tatmin olmamış, teni tatmin olduğunda duyguları doyuma ulaşmamıştır. Atasü, diğer hikâyelerini de bu öğretiye göre temellendirmiştir. Cinsellikte doyuma ulaşılması için hem duyguların hem etin ihtiyaçlarının karşılanması gerektiğini savunur. Duygusallığın eksik bırakıldığı ilişkilerde cinselliğin zoraki olduğunu vurgular.*

“Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinin kadın karakterlerinden Selçuk da kocasıyla uyumsuz ve doyumumsuz bir cinsel yaşama sahip olan karakterlerdendir. Selçuk evlenmeden önce bakireyken cinselliğe dair beklentileri yüksektir, o yatakta bir cennet bulacağını umarak evlenmiştir. Selçuk'un cinsellikle ilgili fikrinin değişmesine hikâyede şöyle yer verilir: “*Selçuk yatakta bir cennet bulacağını düşleyerek evlenmiş, acı bir hayal kırıklığına uğramıştı. Kimseyi incitmek istemeyen, herkesi mutlu kılmaya çalışan Oktay'ın yatakta böylesi düşüncesiz davranmasına şaşp kalmıştı Selçuk. Kırılmıştı Oktay'a kırılmasına, ama mantıklı olmaya çalışuyordu. Ortak başarısızlıklarının tek nedeni Oktay değildi, biliyordu, suç yetiştirilişlerindeydi, ikisi de doğal yanlarını baskı altında tuta tuta duygularını*

---

<sup>693</sup> Kadınlar da Vardır, s. 56.

sakatlamaşlardı. Sonra da Selçuk'u mutlu eden sevişmeler, okşanmalar da oldu. Ama artık Selçuk evliliğin cinsel yanını önemsemenin yanlışlığına karar vermişti, fazla etkilenmedi.”<sup>694</sup> Selçuk'u mutlu eden cinsel yaşantılar olsa da kadın bir kez kırıldıktan sonra cinselliğe eskiden verdiği önemi vermez olmuştur.

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesinde Rabia'yı ilk defa dere kenarında gören Salih onun bacaklarını gördüğüne inanmamış ve beyaz dolgun etinden etkilendiği bu kadınla evlenmek istemiştir: ““Salih Efendi yanlış görüyorum sandı; genç kadın bacaklarıydı bunlar. Bembeyaz, dipdiri, dolgun bacaklar, bacakların dupduru teniyle derenin berrak yüzeyi garip bir etki yaratıyordu Salih efendide; iliklerine dek ürperiyordu. . Dere o kesimde durgundu. Kadın adım attıkça suyun yüzeyi aralanıyor, şırl şırl bir ses duyuluyordu. Bacakların beyaz yansıması mavi suyun üstünde titriyordu. Kadının kara çarşafıyla bacaklarının aklığandan; vücudunun siyah kumaşa bürünmüş kapanıklığıyla, bacaklarının açıklığından doğan zıtlık çarpıyordu Salih Efendi'yi. Bacaklar miknatis gibi çekiyordu gözlerini. Derken kadın çarşafını biraz sıyırdı; beyaz, dolgun ve genç kollarını uzattı çocuğuna.”<sup>695</sup> Kadın bacağı görmeyen Salih gördüğü bacaklar karşısında Rabia'dan onunla evlenecek kadar etkilenmiştir. Erotik çağrışımları tetikleyici cinsel bir uzuv olan bacak ile kadın arzusunun nesnesi olarak vurgulanmıştır. Rabia, Salih ile evlendikten sonra kocasıyla arasındaki cinselliğe kendi bakış açısından yer verirken ilerleyen yaşlarının ve dönemin sosyal siyasi şartlarının kocasının erkekliğini dolayısıyla da cinsel yaşantılarını nasıl etkilediğinin özeleştirisini yapmaktadır. “Evliliklerinin doruğundayken bile, tenlerinin birleşmesinden doğan hazzın, Salih Efendi'dense kendi etinde yanan bir ateşten kaynaklandığını hissederdi Rabia Hanım. Uzun bekârlık yılları, hiçbir tutkunun özgürleştiremeyeceği denli tutuk bırakmıştı Salih Efendi'yi. Sonraları Salih Efendi'nin gözlerindeki ve tenindeki tutkunun söndüğünü gördü ve yaşadı. İkisi de kırkını geçmişlerdi. Orta yaş ve savaşın acıları Salih Efendi'nin erkekliğini güçsüzleştiriyordu. İstekli gözleri Rabia Hanım'dan kaçan suçlu bakışlarla dolmuş, sıcak elleri soğumuştur. Kocasındaki ve hayatlarındaki bir şeylerin adım adım, yavaş yavaş, geriye dönülmezcesine eriyip bittiğini, yok olduğunu izliyordu Rabia Hanım acıyla. Belki Salih Efendi'yle aşkı bir türlü

<sup>694</sup> A.g.e., ss. 74-75.

<sup>695</sup> Lanetliler, s. 27.

*birleştirememesi bundandı. Sonra araya savaş, evlat ölümleri girmiş, unutmıştu Rabia Hanım yitirdiğini. Eh, ne olsa iki evlat daha vermişti Salih Efendi ona.”*<sup>696</sup> Rabia etinin yaşlanıp soğuduğu yıllarda geçmişe, kocasına ve aralarındaki cinsel yaşantıya dair böyle bir değerlendirme yapmıştır.

“Hüzün” hikâyesini kadın karakteri yalnız yaşadığı için apartmandaki komşularının kendisini nasıl dışlayıp, küçümsediklerini anlatırken bu davranışlarının temelinde hayatlarında eksikliğini duydukları şeylerin olduğunu ve bu eksikliğin doyumunu kendisini gözetleyerek ve ayıplayarak tatmin ettiklerini dile getirir. “*Ben içimde duyabilsem karşı komşu Necla’nın doyumsuz bir kadın olduğunu... Bir kez bile orgazm olmamıştır evlilik yaşamında, başka bir yaşam da bilmez zaten. Ömrü kocasına numara yapmakla geçer. Onun için beni gözetler ve ayıplar.”*<sup>697</sup> Cinsellik biyososyopsikolojik olduğundan yazar cinsel yaşamında doyumsuzluk olan birinin bu doyumsuzluğunun sosyal yaşantısını etkileyeceğini de vurgulamaktadır. “Ağlamak” hikâyesinde karı-koca olan Feride ve Mustafa’nın cinsel yaşamındaki problemler anlatılmıştır. Feride sık sık sevildiğini duymak isteyen ve kocasının duygusal yakınlığına, ilgisine ihtiyaç duyan bir kadındır. Mustafa’nın ihmalkâr tavrı yüzünden Feride duygusal bunalım yaşar. Mustafa’nın az, kısıtlı adeta sadaka gibi olan sevgisini artık istemediğini dile getirir. “*Sevme beni, sevme beni diye bağıryordu Feride... Bir yandan da saçlarını yoluyor, bluzunu yırtıyordu. Sevme beni diyorum sana... Al o sevgini, istemiyorum. Sadaka istemiyorum. Senin elin, kolun değilim ben. Sevme beni. Miden değilim, karaciğerin değilim, körbağırşağın değilim. Anladın mı? Sevme dedim sana. Penisinin uzantısı değilim ben. Sevme beni, sevme, sevme, sevme!”*<sup>698</sup> Feride yaşadığı bu duygusal tatminsizlik ve kriz sonucunda cinsel olarak da değişmeye başlar. Bahaneler ileri sürerek kocasıyla birlikte olmayı reddeden Feride ikinci bir öfke patlamasında kocasının cinsel arzularından rahatsızlığını dile getirir: “*Yeter be diye bağırdı, yeter! Ben orospu değilim yeter, yeter. Kuduz köpek gibi ısırıyorsun, her tarafım çürük içinde, insan gibi davranmayı bilmez misin? Hayvan bile dışisine daha iyi davranır. Yeter, dedim yeter...”*<sup>699</sup>

---

<sup>696</sup> Lanetliler, ss. 26-27.

<sup>697</sup> A.g.e., s. 90.

<sup>698</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>699</sup> A.g.e., s. 106.

Kocasının cinsel ilişkideki istek ve tercihleri Feride'nin hoşuna gitmemesine rağmen o bu öfke patlaması anına kadar sesini çıkarmadan kabullenmiştir. Kadının cinsel yaşantıda hoşnut olmadığı muamelelere ses çıkarması onu daha da hırçınlaştırmıştır. Feride, kocası tarafından cinsel bir meta olarak görülmenin verdiği öfkeyle kocasına yabancılaşan kadınların sembolüdür. Mustafa Feride'nin yine eski tatlılığını, yumuşaklığını kazanması için onu psikologa götürür. Psikolog için Feride ve Mustafa uyumsuz karı-koca vakalarından biridir. *“Mustafa'yla Feride uyumsuz karı-kocaların ne ilki ne de sonuncusuydu. Feride'ye mutsuz, doyumsuz, evli kadınlar ordusundan yalnızca tek bir er... O kadar...”*<sup>700</sup> “Gerçek ve Düş” hikâyesinde sevdiği adamla evlenen kadın karakterin cinsel hayatına çok değinilmemekle beraber nişanlılıktan önceki birlikteliklerinin sadece el ele dolaşmaktan ibaret olduğu; nişanlandıktan sonra kapıların ardındaki kaçamak öpücüklerin hayatlarına karıştığı dile getirilmiştir. Kitabın son öyküsü “Denizin Türküsü” isimli hikâyede deniz gördüğü insanları tasvir eder. Deniz kadın ve erkeğin cinselliği bir vazife gibi yerine getirdiklerini söyler: *“Canları çektiği için değil, vakti geldiği için sevişirlerdi, keyiflenmek için değil, vakti geldiği için içerlerdi.”*<sup>701</sup> Haz almak için değil olması gerektiği için yapılmaktadır. *“Orda öylece, terden ıslak, yorgun ve isteksiz gövdeleriyle yatan kadınlar ve erkekler... Bazen sevişirlerdi pencerelerinden görüldüğüm sıcak odalarda, adettir diye. Bir türlü kıvılcım çakmaz etleri arasında. Tek bir amacı vardır sarılmalarının, bir çocuk yaratmak. Etləri değerdi birbirine, ama bir şey söylemez, konuşmazdı birbiriyle. Kadınlar ve erkekler kendi beyaz çarşafli yataklarına ve yalnızlıklarına dönerlerdi. Öğle uykularına baş ağrıları karışırdı. Onları izler, üzülürdüm. Hepten durgunlaşırđım yaz öğle sonlarında.”*<sup>702</sup> Bedenler ruhsal ve manevi bütünlüğü sağlayamadan maddi olandan öteye geçmeden biyolojik birer canlı olmanın gerekliliğini yerine getirmektedir.

“Dullara Yas Yakışır” kitabının ilk öyküsü “İkinci Aşkın Peşinde” hikâyesinde karakter cinsel birliktelik anındaki duyguyu hatırlayarak bir daha aynı duygunun hiç yaşanmadığını çiftlerin aynı evde aynı yatakta birbirine yabancılaşabildiğini dile getirmektedir. *“Henüz dokunulmamış bir avucun taze*

---

<sup>700</sup> A.g.e., s. 108.

<sup>701</sup> A.g.e., s. 223.

<sup>702</sup> A.g.e., s. 225.

*sıcaklığından tüten titreşimler... Yaşamın koyu ve ağır rengini umudun ve sevincin uçarılığına boyayan yumuşaklık... Neydi o? Hoplayan bir yürek, basıncı duyan kasıklar, nemlenen bir vajina, canlanan bir penis... ”<sup>703</sup> Karakter bunları uzun yıllar öncesinde yaşanan hayal meyal hatırlanan anılar olarak dile getirir ve yeniden yaşanılıp yaşanılmayacağını sorgular. “Can Yoldaşı” başlıklı hikâyedeki Gülizar kocası öldükten sonra kendi gibi dul kalan bir kadındır. Kendi gibi dul kalan Seyit ile evlenmiştir. Kocası öldükten sonra bir daha bir erkeğin yakınlığını hissedemeyeceğini düşünen Gülizar ile Seyit’in cinsel yaklaşması şu şekildedir: “Seyit elini Gülizar’ın boynuna koydu. Ilık ve apaktı. Gülizar öylece duruyordu. Seyit eğilip ağzını öptü. Gülizar direnmedi. Bluzunun düğmelerini çözdü, eteğini sıyırıp sedirin üzerine uzandı. Seyit yavaşça üzerine abandı. Yumuşak ve sıcak sarmaladı Gülizar’ı. Gülizar gözlerini yummuştu. Seyit’i duyumsadı. Bir erkekti bu... ”<sup>704</sup> Gülizar kocası öldüğünde genç bir dulken kanı kaynar, yüzüne gerdanına al basar, çarpıntısı tutar başı ağırır sonra bir bekçi Gülizar’a gelir gider. Gülizar o bekçiyi sevip sevmediğini sorguladığında göğüslerinin, karnının, kollarının sevdiği cevabını verir. Seyit ile Gülizar’ın birlikteliği de herhangi bir kadın ve erkeğin beraberliğinden ötesi değildir. “Seyit’in sert yanağı yanağını acıtiyordu. Yıllardır yüzüne erkek derisi değmemişti, hoşuna gitti. Yalnızca bir erkekti bu, kocası, dostu filan değil... Yaşlanmaya yüz tutmuş, yalnız bir erkek... Gençliğin çaresiz kırıcı öfkelerini geride bırakmış, yumuşak, yorgun, sakin bir adam, bir baba... Gülizar onu içinde duydu, önce tok ve sert, sonra yumuşak ve ıslak... O bir erkekti, Gülizar’sa bir kadın... Hepsi buydu işte... ”<sup>705</sup> Gülizar ve Seyit resmi nikâh kıyarak evlenmiş olmalarına rağmen Seyit koca veyahut dost olarak nitelendirilmez; çünkü aralarındaki kadın ve erkek olmanın biyolojik getirisidir, cinselliğin ötesinde manevi ve duygusal olan paylaşılmamıştır.*

“Bayburtlu” hikâyesindeki boya ustası ile ben-anlatıcı kadın karakter sohbet ederken adamın gözü kadının açık yakasına kayar. Kadının açık yakası kadını arzusunun nesnesine dönüştüren cinsel bir çağrıdır. “O anda gözleri yazlık giysimin açık yakasına kaydı ve hemen çekti onları; suçüstü yakalanmışçasına kıpkırmızı

<sup>703</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 10.

<sup>704</sup> A.g.e., s. 30.

<sup>705</sup> A.g.e., s. 31.

kesildi. Yakamın gereğinden çok kaykıldığını ayımsadım. İlahi Bayburtlu, aylardan beri bir kadın olduğumu duyumsamamıştım<sup>706</sup>.” Tüm yaşamı çocuklarıyla dolu olan kadın karakter kadınlığını hepten unutmuşken bu şekilde kadın olduğunu duyumsamak hoşuna gitmiştir. “Madame Butterfly Ölmeyi Reddederse” hikâyesindeki Japon geyşa Çoi Çoi San “gelenekleri ayaklar altına alarak” krizantemlerin arasında Pinkerton ile birbirlerinin olurlar. Çoi Çoi San ve Pinkerton birlikteliğine dair detay verilmemiştir. “Kayısı Gülü” hikâyesinin kadın karakteri Fitnat, kocası Zaim ile birlikte olacağı geceler için özenle hazırlanır: “Daha eski yıllarda annem de süslenir, püslenir, babamın karşısına oturdu. Saçları alagarson kesilmiş, üzerinde dekoltesinin kıyısı fırfırlı, şal desenli ipek giysisi... Bazen de sol yanı drapeli, leylak rengi krep döşinini giyerdi. Yüzüne ak pudra vurur, gözlerine sürme çeker, kaşlarını rastıklardı. Şen şakraklı annem. Şarkılar söylerdi. Nihavent, Hicaz... Akşam geceye dönerken, uykum gelirdi, ama yatıp da bu güzelliği kaçırmak istemezdim. Gece ilerledikçe annemin neşesi solardı. Onun uykusu gelmezdi, sanki anason ve yosun kokusu onu büsbütün canlandırırdu. Babamın başıysa çoktan göğsüne düşmüş olurdu.”<sup>707</sup> Fitnat kocası sızınca “gerdeği gerçekleşmeyen gelin” misali neşesini yitirir. Temel eğilimi sevilme olan kadın, erkeği tarafından izlenilmek, beğenilmek ve arzulanmak ister. Arzuladığı cinsel doyumun yaşanmaması huzursuzluk mutsuzluk sebebidir ve kadının hırçınlaşmasına ve kendi doğasına yabancılaşmasına sebep olur. Aynı hikâyenin Yıldız isimli karakterin sevgilisiyle yakınlaşmasına yer verilmiştir. Yıldız’ın sevgilisi Bahattin ile yakınlaşması onları izleyen kardeşleri tarafından dile getirilir: “Evet, evet, bir gece ayın ondördü, mehtap Marmara’nın üstünde gümüş bir tepsiyken, kameriyeden el ayak çekilmişken, temmuzun on sekizi, ağabeyimle Yıldız öpüştüler! Hale, Enver, ben soluğumuzu tutmuş bakıyorduk. Yıldız tuhaf sesler çıkarıyordu. Hale,

- Bunu da nereden öğrenmiş ablam, hani filmlerde de yok böyle şeyler, dedi...

Ay gülmekten çatlayacaktık... Sesimiz duyulmasın diye kahkahamızı bastırıyorduk. Ay vallahi kasıklarım nasıl da zorlanıyordu. Bedriye Abla hiç gülmüyordu. O sanki bahçe sinemasında bir Gilbert-Garbo dramı izlermişcesine kederlenmişti. Derken

<sup>706</sup> A.g.e., s. 63.

<sup>707</sup> A.g.e., ss. 136-137.



*Yıldız zarif hareketlerle birtakım giysilerini fırlatmaya başladı. beyaz çamaşırları ayışığında sırma gibi parlıyordu. Enver'in birden erkekliği tutmaz mı... Sanki onca zaman orada bizimle birlikte o da seyretmiyormuş gibi... Hale'yi kolundan çektiği gibi aldı götürdü. Giderken,*

- *Bu kadarı da fazla, dedi...*

*Bana dönüp,*

- *Ağabeyin utansın, diye ekledi, bir adam sandık da evimize soktuk... ”<sup>708</sup>*

Yıldız'ın yaşadığı cinsellikle ilgili duygularına yer verilmezken farklı yaşlarda ve farklı cinsiyetlerdeki çocukların cinselliğe bakışı verilmiştir. Küçük yaştaki kız çocukları Hale ve ben anlatıcı karakter Aysel Yıldız'ın tecrübe ettiği cinsel yaşamı filmlerde gördükleri ile özdeşleştirirler. Buradan cinselliğe dair ilk bilginin sinemalarda, filmlerde gözlemlendiğini anlarız. Hale ve Aysel ile hemen hemen aynı yaşta olmasına rağmen Enver, ataerkil toplumun erkeğe “namus koruyucu” görevini yüklediğinden ablası Yıldız'ın yaşadıklarına karşı tepkisini sevgilisiyle ilgili “Adam sandık da evimize soktuk.” cümlesiyle dile getirir. Ataerkil toplum düzeninin cinselliğe bakışını yansıtan Enver, evlenmeden yaşanılan cinselliği namusa göz dikme, “adam olmama” ile nitelendirmiştir. Yazar, Enver karakteri ile ataerkil düşünceyi konuştururken Bedriye karakteri ile bir genç kızın arzularını dile getirmiştir. Çocukların aksine eğlenerek değil de kederli bir şekilde Yıldız'ın yaşadığı cinsel tecrübeyi izleyen Bedriye, aslında gözleri önünde yaşanılana özlem duymaktadır. Kameriyede izlediklerinden sonra Bedriye ile ilgili şu kısım verilir:

*“Bedriye Abla yatağında bir o yana, bir bu yana dönüp duruyor... Kıvrım, kıvrım... Aaa! O ne! Bedriye Abla tıpkı kameriyede Yıldız'dan duyulan sesleri çıkartıyor.”<sup>709</sup>*

Bedriye bu davranışından dolayı evin hanımı tarafından önce dövülür ve sonra da cezalandırılır. Ben-anlatıcı karakter Aysel daha sonra ilerleyen sayfalarda hayatındaki kadınlarda gözlemlendiği o şeyi “Yıldız'ın ağabeyimin kollarında bulunduğu, Bedriye Ablamın temmuzun on sekizinde, ay gökyüzünde gümüş bir tepsiyken beyaz çarşafların arasında kendi kendine yakalayiverdiği, annemin, yaz geceleri, deniz kıyısında, çiçek kokuları arasında, içki sofralarında peşinde koşup da

<sup>708</sup> A.g.e., s. 141.

<sup>709</sup> A.g.e., s. 142.

ele geçiremediği, ertesi sabah başına ağrılar sokan o şey neydi? Ben onu hiç bilemedim.”cümlesiyle sorgular. Yazar bu noktada Aysel karakterinin konuşması üzerinden arzu ile cinsel ilişkinin ayrımına gider. “Her neyse, ben hiç bilemedim o şeyi... Yoksa bizim cinsel hayatımız çok hareketlidir. Kocam, şimdi Allahı var, erkek adamdır; her gece canı ister.” cümlesiyle yine ataerkil bir söylem dile getirilir ki cinsel ilişkiye yoğun arzu duyan kocasını “erkek adam” diye niteler. Ataerkil zihniyetin hâkim olduğu toplumlarda cinsellik sadece erkekle bağdaştırılan bir kavramdır. Kadının cinselliği genellikle ahlaksızlık ve utançla ilişkilendirilerek yok sayılmaktadır. Aysel kızının kendisini cinselliği bilmemekle suçlamasına “Ben bilmeyeceğim de mereti kim bilecek?... Her gece, her gece... Yorgun muyum, hasta mıyım, üzgün müyüm... Bizimki hiç dinlemez. Uyuyor muyum... Kesinlikle aldırılmaz. Tak tak... Bir dirsek darbesi... Küt küt bir ayak vuruşu... Haydi kalk görev başına... Ne bilmeyeceğim a kızım... O dört çocuğu kim doğurdu?”<sup>710</sup> şeklinde verdiği cevabıyla aslında kadın cinselliğinin erkeği tatmin etmek için bir görevden ibaret olduğunu dile getirir. Konuşmasının devamında yine önceki bölümlerde dile getirdiği “Ama o sesleri, kıvrınmaları, o özlemi bilemedim...”<sup>711</sup> cümlesini tekrar ederek arzu ve cinsel ilişki arasındaki ayrıma dikkat çekmek ister. Ataerkil zihniyetin cinsellik anlayışına paralel bir şekilde kadının cinselliği istemesi, hazır bulunuşluğu, doyumunu yok sayılmış kadın bir partnerden öte bir seks metası yani arzunun nesnesi olarak görülmüştür.

“Onunla Güzeldim” hikaye kitabının “Haziran’da Bir An” isimli hikayesindeki Zühtü parasızlık yüzünden Nevbahar ile yatmayı aşağılayıcı bulmaktadır.<sup>712</sup> Aynı kitabın “Suyun Karanlık Çekimi” isimli öyküsünde arzunun nesnesi olarak bir fahişeye yer verilmiştir. “Öteki kadın çok gençti, gür siyah saçları omuzlarına iniyordu bukle bukle. Yüzü ağır makyajının altında bile kentın kiliselerindeki Meryem tasvirleri kadar kusursuz, masum ve aydınlıktı. Gövdesinin çıkıntılarını gururla taşıyordu; yuvarlak omuzlarını, güzel göğüslerini, biçimli kalçalarını, hafif kubbemsi karnını; gövdesinin dışına taşıyordu.”<sup>713</sup> şeklinde tasvir

---

<sup>710</sup> A.g.e., s. 143.

<sup>711</sup> A.g.e., s. 143.

<sup>712</sup> Onunla Güzeldim, s. 26.

<sup>713</sup> A.g.e., s. 76.

edilen kadın erkeğin ilgisini cezp edecek şekilde nitelendirilmiştir. “*Erkek, esmer bukledi, fildişi tenli güzelin istediği ücreti ödeyecekti, yeter ki kız yardımcı olsun. Meryem Ana yüzü fahişe delikanlının başını memelerinin arasına bastırды mesleki bir sevecenlikle.*”<sup>714</sup> cümleleriyle de öteki kadın diye tanımlanan fahişenin işini ne kadar iyi yaptığından bahsedilir.

“İncir Ağacının Ölümü” kitabının “Beyaz Fil” isimli hikâyesindeki karısını aldatan ressam yaşadığı tedirginlikten kaçmak için karısıyla sevişmek ister. “*O gece ressam, karısıyla sevişmek istedi. İçkievinde ensesinde tıslayan soğuk rüzgârdan tedirgin olmuştu. Karısının bol, kaymaksı etinde doydu, içi ısındı.*”<sup>715</sup> Ressam için de cinsellik diğer erkeklerde olduğu gibi psikolojik yahut fizyolojik bir rahatlama yöntemidir ve ressam da karısının ne hissettiğini önemsemeden onu nesneleştirerek cinsel ilişkiyi yaşar.

### 1.1. Tacize Uğrayan Kadınlar

Türk Dil Kurumu “güncel sözlük”te cinsel tacizi “*1.(isim) ahlaksızca, ulu orta veya gizlice söz ve davranışlarla karşı cinse eziyet etme, tedirginlik ve sıkıntı verme, 2. Çalışma hayatında ekonomik güç, üst makam veya başka etkili bir göreve sahip olanların, genellikle karşı cinsi ahlak dışı birtakım tutum ve davranışlarla cinsel yönden sıkıntıya sokup rahatsız etmesi*”<sup>716</sup> şeklinde tanımlar. Tanımdan da anlaşılacağı üzere cinsel taciz sözle olabileceği gibi fiili olarak da gerçekleşebilir. Kadınları cinsel obje olarak gören ataerki toplumlarda cinsel taciz kadınlar için daha açık bir tehdittir. Kadını cinsel obje olarak tanımlayan ataerki böylelikle erkeği kadının bedeni üzerinde hatta sınırsız hak sahibi kılar ki bu da erkeğin kadının bedenini istediği zaman istediği şekilde kullanmasını meşrulaştırır. İlk hikâye kitabı olan “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Tren Yolculuğu”nda İvon kendisiyle aynı kompartmanda yolculuk yapan üç işçi tarafından söz ve göz ile taciz edilir. “Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesinde Selma enişte dediği Kerim tarafından dükkânında taciz edilir: “*Selma, elindeki çay bardağının fırladığını ayırt*

<sup>714</sup> A.g.e., s. 77.

<sup>715</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 47.

<sup>716</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5526b85a282e97.13272274](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5526b85a282e97.13272274) (05.01.2015)

etti. Soğuk temashlı bir el, bileğini kısıvrak yakalamıştı. Selma bir anda kendini demirden bir çemberin içinde buldu. Kerim'in kollarıydı bu. Islak bir ağız, yüzünde, boynunda, gerdanında geziniyor, handiyse kinle gezen eller bedeninin gizli yerlerini acıtıyor, yapışkan bir dil her yanını yalıyordu. Selma deli gibi bağırmaya başladı.”<sup>717</sup> Kerim'in elinden kurtulan Selma hayata küskünlüğünün ve içine kapanmışlığının bir erkeğin dokunuşuyla çözümleneceğini hayal ederken dul eniştesi tarafından tacizin şokunu atlatamaz. Tacizden sonra Selma'nın hissettikleri şu şekildedir: “Selma kendini yok olmuş duyumsuyordu. O adamın, gövdesinde inanılmaz bir ivecenlikle gezinen elleri, mengene gibi sıkkan, acıtan elleri Selma'ya yok etmişti. Selma büyük bir istekle ölümü özliyordu.”<sup>718</sup>

Aynı kitabın “Lanetliler” isimli hikâyesindeki Hülya, iş arkadaşları ve hastalarla birlikte piknik için yaptığı yolculuk esnasında şoför tarafından göz tacizine maruz kalır. “Ürkek bir tavırla sanki üşüyormuş da ısıtılmayı bekliyormuşçasına büzülüvermişti koltuğuna. Bedeninin duruşu, tümüyle, korunmak için bir çağrıydı. Kara yağız şoför İdris, o üşümüş, korkak vücuda ısıtmak istermiş gibi bakıyordu. Bakışları öyle yoğundu ki, gözlerindeki yalım yalım ateş, dalga dalga Hülya'ya ulaşıyordu. İdris ona, onu canlandırmak, ısıtmak, yeniden yaratmak, sonra da yalayıp yutmak, tüketmek, yok etmek istercesine bakıyordu”<sup>719</sup> Hülya şoförün bakışları karşısında “hem hayat veren hem korkunç baskı yapan bir etki” hisseder. Çünkü kadın varoluşsal olarak izlenilmek, beğenilmek ve sevilme ister bir yandan o hazla memnun olan Hülya diğer yandan toplumun ahlak değerleri ile çatışmaktan korkmakta ve dolayısıyla baskı hissetmektedir. Yolculuğun ilerleyen dakikalarında şoför tacizini sözle sürdürür. ““Ne dağ görür gözün ne tepe” dedi şoför İdris. Bakışları hala, Hülya'nın dikiz aynasındaki görüntüsüne kenetliydi. “Tek şey düşünürsün, bir an önce menzile varmayı. Sade onu.”<sup>720</sup> Şoför İdris'in kullandığı dil erotik çağrışımlara açık ve Hülya üzerinde baskı kuran eril bir dildir.

---

<sup>717</sup> Lanetliler, ss. 19-20.

<sup>718</sup> A.g.e., s. 72.

<sup>719</sup> A.g.e., s. 169.

<sup>720</sup> A.g.e., s. 186.

“Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kiraz Dalları” hikâyesindeki kadın karakter çocukluğunda uğradığı tacizi şöyle anlatır: *“Bizim mahallede oturan birkaç kızla birlikte okula “öğrenci otobüsüyle” gidip geliyordum. Büyük sınıftan erkek grupları da vardı. Ve otobüs çok kalabalıktı. Önceleri ne yaptıklarını bile anlayamadım. Birileri ellerini paltomdan içeri sokmuş, bir yerlerime dokunuyordu. Çok hem de pek çok korktuğumu anımsıyorum.”*<sup>721</sup> Tacize uğrayan Ayten henüz tacizin ne olduğunu ayırt edemeyecek bilinçtedir. Yaşadığı olayı ailesine söylemez. Bu olayı ailesinden saklamasının sebebi de utanma yahut suçlanma duyguları hissetmiş olmasıdır. Yaşadığı taciz sonrası duygularını şu şekilde anlatır: *“Ama oğlanın hain hain bakan sarı gözleri belleğime işlemiş; o gözleri hiç unutamamıştım. Tek bildiğim çok korktuğumdur. Olayı yok saymak istiyordum. Ama ardı arkası kesilmiyordu. Okul dönüşleri tam bir işkence olmuştu. Uykumda kâbuslar görüyor, çılgılık atarak uyanıyordum. Dipsiz, karanlık bir kuyuya düşüyordum düşlerimde. Geceleri annem ve babamla yatmaya başlamıştım.”*<sup>722</sup> “Çocuklarda Cinsel İstismar ve Etkileri” başlıklı makalede *“Özellikle kaygı bozuklukları cinsel istismara uğrayan çocukluklarda kısa süre içinde ortaya çıkabilmekte (dir).”*<sup>723</sup> Olduğu söylenmektedir. Hikâyede tacize uğrayan çocuk karakter de travma sonrası kaygı bozukluğu yaşamaktadır. Ayten taciz olaylarından kaçınmak için öğrenci servisleri yerine belediye otobüsü ile gidip gelmeyi tercih eder ama belediye taşıtlarında da durum farksızdır. *“Otobüse özellikle okul durağından binen, bu işin meraklısı yaşlı adamlar vardı. Bir kez sahanlıkta duruyordum, tek başımaydım, otobüs bayağı boştu; o adamlardan biri yanıma yaklaştı, kalçama sert bir şey dayadı. Tuhaf tuhaf soluyordu. Adamın hastalandığını sandım. O kadar küçük ve bilgisizdim ki, kalçama dayanan sert şeyin adamın penisi olduğunu yıllar sonra anladım.”*<sup>724</sup> Hikâyede karakter tacizden kaçmak için bindiği taşıtı yani tacize uğradığı çevreyi değiştirir ancak hususiyetle taciz için otobüslere binen istismarcılar ile karşılaşır. “Çocuklarda Cinsel İstismar ve Etkileri” başlıklı makalede “istismarcı” şöyle tanımlanır: *“İstismarcı; çocuğa yabancı biri olabileceği gibi genellikle çocuğun bildiği çevrede*

---

<sup>721</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 167.

<sup>722</sup> A.g.e., s. 167.

<sup>723</sup> Çocuklarda Cinsel İstismar Ve Etkileri, Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi, Cilt:2, Sayı:4 (2007) s. 18.

<sup>724</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 168.

yaşayan kişi ya da toplumda saygın ve sevilen birisi de olabilir. Dış görünüşünün ardında çekingen, kendine güveni ve saygısı olmayan bir kişilik yatar. Erişkinlerle ilişki kurmakta zorlanır. Başkalarının üstünde güç gösterilerine ihtiyaç duyduğu için kurbanlarını çocuklardan seçer. Her zaman yaralamak ve zarar vermek amacını taşımasa da, çocuğu incittiğini ve zarar verdiğini kabul etmez.”<sup>725</sup> Okul taşıtında istismarcı karakter ile hemen hemen aynı yaşlarda veya ondan birkaç yaş büyük erkek çocuklarken belediye taşıtlarındaki istismarcılar genelde yaşlı adamlardır.

## 2. Arzulayan Kadın

“Cinsellik, cinsel doyum ve iki insanın uyum içerisinde beraberliklerini içeren sosyal kurallar, değer yargıları ve tabularla belirlenmiş, biyolojik, psikolojik, sosyal yönleri olan özel bir yaşantı olarak tanımlanabilir.”<sup>726</sup> Bu özel yaşantı alanı erkeklerde daha özgür ve erkeğin hâkim olduğu bir alanken kadın cinselliğinin mahcubiyet ve ahlaksızlıkla bağdaştırıldığını daha önce dile getirmiştik. “Cinsellik, tabuların, olumsuz düşünce ve inanışların büyütecinde korku dolu bir çatışma alanı haline gelebilmekte, kimi inanışlara göre her cinsel davranış, hazza bakan yönüyle kötü, üremeye bakan yönüyle kutsallık içermektedir. Bu anlayışla, bazı doğu toplumlarında kadının ilişkiden zevk alması utanç verici sayılmakta, kadın sünneti gibi invazif yöntemler dini bir gereklilik olarak kabul edilebilmektedir.”<sup>727</sup> Kadın cinselliğini meşrulaştıran olgu annelik yani soyun devamı için biyolojik görevi üretilir. Her ne kadar kadın cinselliği göz ardı edilmek istense ve kadın ataerki tarafından arzunun nesnesi olarak tayin edilse de kadının da arzuları vardır. Atasü, eserlerinde yalnızca cinsel doyumsuzluğu yaşayan, cinsel obje olarak görülen kadınları değil arzulayan kadınları da işlemiştir.

“Kadınlar da Vardır” kitabının “Bir Kimlik Aranıyor” hikâyesindeki Güley hoşlandığı çocuğu arzulayan ve hayaller kuran bir karakterdir. “Genç kızdı o, hakkıydı erkek arkadaş. Oğlanı bir eve alabilseydi Sevinç Abla isteyken, Yeşim uyurken... Ödüyü patlıyordu ama nasıl da istiyordu!... Geceleri düşlerine giriyordu

<sup>725</sup> Çocuklarda Cinsel İstismar Ve Etkileri, Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi, Cilt:2, Sayı:4 (2007) s. 17.

<sup>726</sup> Psikiyatrik Açından Evlilik ve Cinsellik, Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches In Psychiatry 2009; 1:68-79; s. 69.

<sup>727</sup> A.g.m., s. 70.

*oğlan. Neler neler yapıyorlardı birlikte, ooo... Güley sabaha karşı düş görürken, etini çalkalandıran dalgalarla sarsılıyordu. Ve donu ıpslak uyanırdı.*"<sup>728</sup> Güley, çevre baskısından dolayı ilgi duyduğu çocuğa karşı eylemde bulunmaktan korkar ve sadece onu düşlemekle yetinir. Çünkü kadın cinselliğinin konuşulmasını bile ahlaksızlık sayan ataerki kadının evlilik dışında yaşadığı cinsellikte onu ötekileştirmekte ve "namussuz" diye yaftalamaktadır. Ataerki toplum düzenin yasaklarından ötürü sevdiği oğlanı "eve alamayan" Güley, oğlanla rüyalarında ilişki yaşar. Yani Güley, tıpta "uykuda boşalma" denilen genellikle erkekler tarafından sıkça görülen ama kadınların da gördüğü "ıslak rüya" ile uykuda orgazmı yaşamıştır.<sup>729</sup>

"Lanetliler" kitabındaki aynı isimli hikâyedeki Hülya da arzulayan kadın karakterlerdendir. Hülya bir piknik gezisinde kendini göz hapsine alan şoför İdris'in bakışlarına kayıtsız kalamaz: "*Hülya'nın dudakları, üşümüş bedeninden ayrı, özgür bir varlık gibi canlı ve kıpır kıpırdı; kendi başlarına gidip İdris'in koyu bıyıklarının altına girmek, orada öpülmek, ezilmek istiyorlardı.*"<sup>730</sup> Aslında bu arzu Hülya'nın dudaklarının değil, Hülya'nın arzusudur. Kadınların "bilinçleri ve bedenleri arasında" yaratılan ayırım ile bu sayede dudaklara yüklenen arzu Hülya'nın bilincinin dışında bedeninin biyolojik varoluşuna yüklenerek Hülya'yı arzunun öznesi olmaktan uzaklaştırmaktadır. Evlenmeyi düşünmeyen kariyerinde ilerlemek isteyen Hülya, arzusunu bastırmışlığını "Bedeninin kaslarında mı, beyninde mi, yüreğinde mi, yoksa kanında mı, belki tümünde, durmadan biriken bir güç vardı. Ona söz geçirmek, onu ezmek olası değildi. Bir yandan bastırıyordu, öbür yandan patlak veriyordu. Hülya, yeryüzünün derinliklerindeki mağma tabakasından gelen uğultular gibi, varlığının bastırılmış karanlık bucaklarından yükselen bu sese kulaklarını tıkamıştı. Hayvansı bir iniltiydi o."<sup>731</sup> Hülya arzusunu bastırarak ondan kurtulmaya çalışır. "Dullara Yas Yakışır" kitabının "Kayısı Gülü" hikâyesinde bir gece kameriyede Yıldız ve Bahattin karakterinin arasındaki cinsel yakınlaşmaya şahit olan Bedriye o gece bir orgazm yaşar. Bedriye'nin yaşadığı orgazmın bir mastürbasyon anında mı yoksa Güley

<sup>728</sup> Kadınlar da Vardır, s. 199.

<sup>729</sup> <http://www.hemensaglik.com/makale/islak-ruya>

<sup>730</sup> Lanetliler, s. 191.

<sup>731</sup> A.g.e., s. 173.

karakterinde olduğu gibi bir ıslak rüya mı olduğunun tam ayırımına varılmaz. Bedriye'nin yaşadıklarına onunla aynı odayı paylaşan ve ondan daha küçük yaşta olan Aysel'in bakış açısıyla verilir: *“Bedriye Abla yatağında bir o yana, bir bu yana dönüp duruyor... Kıvrım, kıvrım... Aaa! O ne! Bedriye Abla tıpkı kameriyede Yıldız'dan duyulan sesleri çıkartıyor.”*<sup>732</sup> Ben-anlatıcı karakter Aysel yıllar sonra iki çocuk sahibi bir kadın olduğunda çocukluk anılarını hatırlar ve çocukluğunda hayatındaki kadınlarda gözlemlediği “o şeyi” şu cümleyle sorgular: *“Yıldız'ın ağabeyimin kollarında bulduğu, Bedriye Ablamın temmuzun on sekizinde, ay gökyüzünde gümüş bir tepsiyken beyaz çarşafların arasında kendi kendine yakalayiverdiği, annemin, yaz geceleri, deniz kıyısında, çiçek kokuları arasında, içki sofralarında peşinde koşup da ele geçiremediği, ertesi sabah başına ağırlar sokan o şey neydi? Ben onu hiç bilemedim.”* Karakterin sorguladığı kadının arzusudur. Aysel karakteri çok aktif bir cinsel yaşamı olmasına rağmen bu duygudan yoksun olduğunu dile getirir. Böylelikle yazar her cinsel ilişki yaşayan kadının arzulu olmadığı ayırımını verir.

“Onunla Güzeldim” kitabının “Suyun Karanlık Çekimi” hikâyesindeki isimsiz kadın karakterin arzusundan bahsedilmiştir. Kadın karakterin gezmeye geldiği kent, *“Gençliğini yitirmiş, güzelliği hırpalanmış, ama arzuları diri kalmış bir kadın gibi kıvrılmış yatıyordu kent... Ölümlüydü... Kadının ikiz kızkardeşiydi sanki...”*<sup>733</sup> şeklinde tavsif edilmiştir. Yazar “arzuları diri kalmış” diye vasıflandırdığı isimsiz kadın karakterin yolda karşılaştığı bir “delikanlıya” karşı hissettiklerini şu şekilde kaleme almıştır: *“Kadın gözlerini yumdu, delikanlının gövdesini düşledi; erkeğin kaburga kemiklerinin kendi zayıf göğsündeki basıncını, kumral kılı bacağının kendisinin ince bacaklarına dolanıp sıkıldığını hissetti.”*<sup>734</sup> Yolda gördüğü “delikanlıya” hissettiği arzu yanıt bulamayınca kadın arzusunu bir başka erkeğe yönlendirir: bu bir gondolcudur. *“Kadın, gondola adımını atarken, başını kaldırdı ve elini tutan gondolcunun yüzüne baktı. Önce adaleli kollarını görmüştü adamın. Esmer ve damarlı, bronz bir heykel gibi. İri yarı; yakışıklı gövdesinin üstünde olağanüstü küçük bir kafa taşıyordu gondolcu. Gözleri koyunsu*

<sup>732</sup> A.g.e., s. 142.

<sup>733</sup> Onunla Güzeldim, s. 75.

<sup>734</sup> A.g.e., s. 75.



*bakıyordu. Ruhsal ve fiziksel bir rahatlama kadının varlığının daha derinliklerindeki küçük heyecanı tümüyle etkisiz duruma getirmişti.*"<sup>735</sup> Kadın gondolcuyu ilk görüşte geceyi yalnız geçirmeyeceğini anlamıştır ve tahmin ettiği gibi de olmuştur. "*Kadın hayatından memnun yatıyordu. Gövdesinden o kadar hoşnuttu ki, başka zaman çirkin bulup örtmeye çalıştığı kemikli bedenini çırılçıplak, sere serpe bırakıvermişti... Duştaki gondolcunun, büsbütün kalınlaştırmaya çalıştığı sesiyle söylediği aryalari dinliyordu.*"<sup>736</sup> Kadın karakter arzuladığını elde etmenin ve yaşadığı doyumun verdiği rahatlıkla sevmediği gizlemek mecburiyetinde kaldığı bedenini "sere serpe" bırakmıştır.

"Uçu" isimli kitabın aynı isimli hikâyesindeki Marianne'den de arzulayan kadın olarak bahsedilir: "*Marianne gümüş bir heykel gibi... Onu seyrederken... Soluğum tutuldu... Marianne... Sonra... Gümüş gibi beyazımtırak gri pırıltılar saçan kumsal... Uzanmıştım... Ve yumuşak dalgalar minik öpüşler gibi okşuyordu yalın tabanlarımı... Marianne yanıma geldi... Bekledi... Bende olmayanı... Gövdemin ona sunamayacağı... O heyecanı... Bekledi... Uzun saçları göğsüme değdi... Sonra başını... Bir yavru kuş sokuluşuyla... Koltuk altına yerleştirdi... Ve küçük bir kız kardeş gibi uyudu...*"<sup>737</sup> Marianne de arzulamış fakat Laryy'nin eşcinsel olması sebebiyle arzularına yanıt bulamamıştır. Hikâyenin ilerleyen sayfalarında başka bir kadının yerde yatan ölü erkeğe karşı hissettiği arzulardan şu şekilde bahseder: "*Bacak arasında –daha içsel, daha yukarıda- karnına doğru, çıplak göğüslerinin ürpertili teninde –daha içeride süt bezlerinde- fiziksel acı ve şefkat kıvılcımlanıyordu. Erkeklik organını kısıktırak kuşatma ürpertisi, bir bebeğin başının ağırlığını, ılıkliğini memelerinin üstünde, sızılı emişini göğüs uçlarında hissetme hasreti alev gibi yaladı bedenini.*"<sup>738</sup> Kadının duyduğu özlem sadece bir erkeğe olan arzusu değil aynı zamanda bir bebek arzusudur. "İncir Ağacının Ölümü" kitabının "Beyaz Fil" hikâyesindeki Ani, aynı işlikte çalıştığı evli olan ressamı arzulamaktadır. "*Ani'yi çarpan ve etkisine alan elektrik, Ani'nin ruh halinden başkası değildi. Ani minicik bir yansı olmaya razıydı ve hazırды; hep bunu özlemişti, sahiplenilmeyi. Gövdesindeki*

<sup>735</sup> A.g.e., s. 78.

<sup>736</sup> A.g.e., s. 80.

<sup>737</sup> Uçu, s. 18.

<sup>738</sup> A.g.e., s. 40.

*her hücre, derisindeki her gözenek, Barbaros leventlerinin tarih kitaplarındaki resimlerini andıran bu koca reis onu kucakladığında, kocaman ve dipdiri bir dokunuşla kaplanacaklarını biliyor ve bu sonsuzca istiyordu.”*<sup>739</sup> Ani bir müddet arzularına karşılık bulsa da ressamın onu terk etmesi üzerine aşk acısı yaşar.

“Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının “Üniformalı Adam” hikâyesindeki kadın karakter geçmişini anımsarken genç haliyle şimdiki hali arasında diyalog geçer. Bu diyalogda sevdiği adama karşı duyduğu arzuyu dile getirir. Kadın karakter sevdiği adamla bir arkadaşının evinde buluşur ve “zar duvara dokunmadan” birlikte olurlar. Kadın daha fazlasını istemekte ve merak etmektedir ama bir yandan da korkmaktadır. “Sonuna kadar” gitmeye karar verdiklerinde kadın karakter sevdiği adamın evli ve baba olduğunu öğrenir. Sevdiği adam tarafından kandırılmak kadını üzmüştür ama o yine de ilişkisini sonlandıramamıştır. Bunun sebebini de arzusunun tutsağı olmak şeklinde açıklar: “*Yakınlaştı, uzaklaştı... Arzusunun tutsağı olmuştum; bana duyduğu arzu, bedenimin her noktasını tutuşturan bir ateş yakıyordu benliğimde. Hep onu düşünüyor, hayal ediyordum. Birlikte bir geleceğimiz olabilir miydi? Merak ediyordum. Hayal kurmaya çok yatkındım.*”<sup>740</sup> Kadın karakter kendisini ikilemde bırakan ve acı çekmesine sebep olan arzusundan neticede kurtulmuş ve sevdiği adamdan vazgeçmiştir.

### **1.1. Bekâret Duygusu**

Bekâretin Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğündeki birinci anlamı kızlıktır.<sup>741</sup> Daha bekâretin tanımıyla cinsiyetçi bir söyleme yer verilmiştir. “Ülkemizde Kızlık Zarı ve Adli Tıp Sorunları” isimli kitapta bekâreti sağlayan kızlık zarının tarihi dönemler içerisindeki önemine şu şekilde yer verilir: “*Kızlık zarı (himen), eski çağlardan beri biyolojik, sosyolojik, ekonomik önemini muhafaza eden; vaginanın girişini tabii olarak kısmen kapatan, bir zardır. Eski Yunan’da, düğün günü gelin götürülürken söylenen şarkılara himenos, zıfaf gecesi kızlık zarının*

<sup>739</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 45.

<sup>740</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 28.

<sup>741</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&kelime=bek%C3%A2ret&uid=5776&guid=TDK.GTS.552bc6af773870.02906234 \(08.01.2015\)](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=bek%C3%A2ret&uid=5776&guid=TDK.GTS.552bc6af773870.02906234 (08.01.2015))

kendisine atandığı tanrıya da hiyemanos dendiği için bu zarın adı himen olarak tanımlanmıştır. Sağlık, temizlik, el sürülmemişlik anlamına gelir.”<sup>742</sup> Bekâret, dolayısıyla namus sadece kadınlarla ilişkilendirilmiş ve böylelikle sadece kadının cinsel yaşantısına sınırlar ve yasaklar konmuştur. Evlenip gerdeğe girinceye kadar yaşanması, hissedilmesi ve konuşulması yasaklanan kadın cinselliğinin denetimi erkek iktidarına bırakılmıştır. “Cinsel ilişki dediğimiz şey ‘zaptedilemez’ penisin ‘özne’ olarak yer aldığı, biyolojik ‘zar’la mühürlenmiş vajinanın ise nesne olduğu toplumsal bir alışveriştir. Kadın, ‘erkeğine’ el değmemiş -daha doğrusu penis değmemiş- bir beden sunar, erkek bu yolla ‘iktidarını’ kazanmış olur.”<sup>743</sup>

Yazar ilk kitabı “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Tren Yolculuğu” hikâyesinde “özgürleşmek” için yurtdışına çıkan iki arkadaşın Ayla ve Gülseren’in “sevişmek” hususunda özgürleşemediklerini dile getirir. “Özgür olmak... Gece yanında koruyucu bir erkek olmadan dolaşmak, sokakta sigara içmek özgürlüğü, kılığına kıyafetine boş verme özgürlüğü, ayıplanmama özgürlüğü ve sevişme özgürlüğü... Bir tek sonuncusu olmamıştı. Ama tümü, özgürlük bilincini değil de, özgürlükten ne denli uzak oldukları bilincini getirmişti. Sonuncusu niye olmamıştı? Paris’te hafta sonunu kız arkadaştan yoksun geçirmeme dileğiyle sokaklara dökülmüş genç adamlardan birine ‘he’ deyiverselerdi... Ama diyememişlerdi... Kadınların yalnız gittiği bir dansinge bile girememişlerdi. Ürküntü, çekingenlik, yetiştirilme... Hem ‘he’ deseler şimdi daha mı iyi olacaktı sanki? Sevmediğin bir erkekle özgürlük uğruna sarılıp öpüşmek... Özgürlük filan değildi bu... Düpedüz zevksizlik.”<sup>744</sup> Ayla ve Gülseren cinsel olarak özgürleşememelerini önce yetiştirilme tarzlarından dolayı hissettikleri çekingenliğe bağlarken daha sonra sırf özgürleşmek için sevmediği bir erkekle beraber olmayı “zevksizlik” olarak değerlendirirler.

“Kadınlar da Vardır” hikayesinin Gülşen’in sevgilisiyle “sonuca varmayan sevişmeleri” olmuştur. Yazarın “sonuca varmayan” sevişmelerden kastı bekâretin bozulmadan yaşanan sevişmelerdir. “Erol’un Fındıkzade’de arkadaşlarıyla birlikte

<sup>742</sup> www.journals.istanbul.edu.tr/iuhfm/article/download/.../1023003735 (08.012015)

<sup>743</sup> Bedenimiz ve Biz, Ayşe Gül Altınay, <http://research.sabanciuniv.edu/985/1/3011800000945.pdf> (13.07.2014)

<sup>744</sup> Kadınlar da Vardır, s. 15.

oturduğu evde sonuca varmayan sevişmeleri olurdu, ama Erol gene de doyuma ulaşırdı. İnce çocuktuktu Erol, Gülşen'in de doyuma ermesi için uğraşır dururdu. Gülşen, Erol'u kendinden geçercesine izler, gene de "memur çocuğu" terbiyesi almış deneyimsiz, hırçın ama sevdalı eti direnirdi."<sup>745</sup> Sevgilisi Erol, Gülşen'in de doyuma ulaşması için uğraşsa da Gülşen'in yetiştirilmesinde aldığı eğitim yazarın "memur çocuğu terbiyesi" diye nitelendirdiği yetiştirilme tarzı doyuma ulaşmasına engeldir. "Arda Kalan" hikâyesinin Selma'sı otuzlu yaşlara gelmesine rağmen kimseyle birlikte olmamıştır. Selma'nın yakınlığa karşı yalıtılmışlık duygusu onu kendini zavallı gibi hissetmesine sebep olur. Selma kimseye yakınlaşamamanın verdiği duyguyla kendini kötü hissetmekte bu kötü hislerin de ancak bir erkeğin dokunuşuyla kaybolacağını hayal etmektedir. "Onca zaman beklemişti bir erkeğin dokunuşunu, beklemiş ve özlemişti. Onu dışlayan hayatla, bu dokunuşlarda yüz yüze gelecek, barışacak, kaynaşacaktı."<sup>746</sup>

"Lanetliler" hikâyesinin karakterlerinden Hülya belli bir yaşa gelip de karşı cinsle yakınlaşmamayı ve dışlanmayı "bekâret duygusu" diye tanımlar. "Oysa ne kadar çok isterdi evlenip aile kurmayı. Bir kocasının, üç-beş çocuğunun olmasını... Ve hepsinden çok okşanmayı, dokunmayı, dokunulmayı... Tek isteği, tek özlemi, tek düşüncesi buydu. Yaşı geçmiş kızların ortak yazgısı, o aşağılık hissi benzeri duygudan kurtaramamıştı kendini. Özlem, dışlanmışlık, itilmişlik, ürkeklik karışımı o duygudan... "Bekâret duygusu" diyordu Hülya buna. Kızların hepsinde vardı. Okul bitirmişler, diploma almışlar ama kendilerinden beklenen en birinci işi başaramamışlardı, evlenememişlerdi... Sınıfta kalmışlardı. Bekaret halkası, bacaklarının arasındaki derinliklerden çıkmış da boyunlarına geçmişti sanki, tutsak etmişti onları. Ne halkayı kırabiliyor ne de onunla birlikte yaşayabiliyorlardı, onu yeni bir halkayla, bir evlilik yüzüğüyle değiştirmedikçe rahat soluk alamayacaklarını düşünüyorlardı."<sup>747</sup> Yaşının gelmesine rağmen evlen(e)meyip yalnız yaşayan kadınların hissettiği duyguyu bekâret duygusu diye kaleme alan yazar aslında ataerkil toplumun kadına yüklediği görevlerden ilkinin evlenmek olduğunu dile

---

<sup>745</sup> A.g.e., s. 56.

<sup>746</sup> Lanetliler, s. 80.

<sup>747</sup> A.g.e., s. 172.

getirir. Ataerkinin hâkim olduğu zihniyette evlen(e)memiş kadın hayatın diğer alanlarında ne yaparsa yapsın başarısız kabul edilmektedir.

### C. ÖLÜM VE KADIN

“Ölüm, yaşamsal fonksiyonların yitimidir/ sona ermesidir. Ölüm bir değişimdir, yaşamın sonu olarak anlaşılır ve tanımlanır.”<sup>748</sup> Bir yaşamın sonlanması çevresindeki yakın bireyler için yeni bir sürecin başlaması demektir. Çoğunlukla kaybedilen kişinin yoksunluğuyla doğan duygudurumu kişiyi geçmişe, anılara ve sorgulamaya tahakküm eder. Ölüm biyolojik, psikolojik, sosyolojik bir olgudur ki bu sebeple disiplinlerarasıdır. Yakınını kaybeden kişiyi sosyolojik, psikolojik birçok açıdan etkiler. Erendiz Atasü’nün hikâyelerindeki karakterler genelde annesi ölen karakterlerdir. Annesinin ölümüyle birlikte kadın karakterler anneleriyle olan ilişkilerini varsa kızlarıyla olan ilişkilerini sorgularlar; kendi hayatları ile ölen annenin hayatını karşılaştırırlar; geçmişe ve özellikle çocukluklarına özlem duyarlar.

Yazarın ilk kitabının “Yemenden Bir Yel Esti” hikâyesindeki Fitnat, bey kızı olan annesini Bağdat yolunda hastalıktan kaybetmiştir. “*Bey kızı anan neden Bağdat yollarında kan kusa kusa öldü gitti de rüzgâra savrulan çöl kumlarına karıştı o narin bedeni?*”<sup>749</sup> Fitnat’ın annesinin ölümüyle ilgili hissettiklerine yer verilmese de “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kayısı Gülü” hikâyesinde yine Fitnat isminde annesini kaybetmiş bir karakter karşımıza çıkar. İki farklı hikâyedeki Fitnat’ın aynı karakter olduğu kanısındayız. “Kayısı Gülü”nde kızı Ayten tarafından anlatılır. O zamanlar küçük bir kız olan Ayten kalfasına annesinin onu sevmediğini dile getirerek nedenini sorgular. Evin kalfası Faika ise Fitnat’ın kızı Ayten’e olan uzaklığını şöyle açıklar: “*Kendi annesi o küçükken ölmüş ya... Allah vermesin bir gün ince hastalıklmış. Rahmetli deden Yemen’e sürgün giderken yollarda ölmüş anneannen, Bağdat şehrinde... Ölmüş, kalmış uzak ellerde zavalılık... Annen daha yedi yaşındaymış... İşte o gün bugündür Fitnat Hanım’a bir korkudur gelmiş “Ben*

<sup>748</sup> Esra BURCU, Emel AKALIN, Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar, Türkiyat Araştırmaları, <http://hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/view/180/204> (22.07.2014)

<sup>749</sup> A.g.e., s. 186.

*öleceğim Faika, çocuklarım ortada kalacak.” der durur... Onun için seni fazla öpüp okşamaz. O ölürse, sen daha az yan diye...”<sup>750</sup> Hem “Yemenden Bir Yel Esti” hem “Kayısı Gülü” hikâyesindeki Fitnat isimli karakterlerin annelerinin Bağdat’ta yolculuk sırasında ölmüş olması da karakterlerin aynı olduğuna işarettir ve hikâyeler birbirinin devamı niteliğindedir. Fitnat’ın küçük yaşta annesini kaybetmesi ve annesinden yoksun büyümesi onun çocuklarına karşı sert ve uzak bir anne duruşu takınmasına sebep olmuştur. Kendi ölümü gerçekleştiği zaman çocuklarının kendi yaşadıklarını yaşamasını istememektedir.*

İkinci kitap “Lanetliler”in “Gerçek ve Düş” hikâyesi ölmüş annesinin gizemli hayatının sırrını çözmek için harekete geçmiş bir karakterin hikâyesidir. Annesi ölürken dünyaya dair hiçbir şeyin aklında kalmadığını bu yüzden üzülmemesi gerektiğini söylemiştir.<sup>751</sup> İsimsiz karakter annesinin ölümüyle ilgili duygularını şöyle dile getirir: *“Annem ölüyordu, biliyordum. Ve bir türlü bildiğim bu gerçeğe inanamıyordum. Annemin ölmesi aklın alamayacağı, inanılmaz bir şeydi, tıpkı kendi ölümüm gibi... Öldüğü gün hastaneden çıkmış yürümüşüm, uzun uzun. Sokaklardaki herkes ve her şey eskisi gibiydi. Ne garip annem, öldü diye hiçbir şey değişmemişti. Galiba ağlıyordum, belki de ağlamıyordum, bilmiyorum. Babamın yıllar öncesinde kalan ölümünü e acıyı anımsıyordum. O zaman da acı benim elimi kolumu kısıvrak bağlarken, gündelik hayat denen makinenin kesintisiz işleyişine böyle şaşırmış, kendimi zamandan ve uzamdan kopuk, dışlanmış hissetmişim. Ama yine de varlığım bütünlüğümü korumuştur. Yer ayağımın altından kayıyordu ama ölüm dışımdaydı. Oysa şimdi içimde... Annemin ölümü sanki benim etten kemikten varlığımı toprağa yaklaştırmıştı. Ağlayıp ağlamadığımın ayrımında değildim; olamazdım da. Yüzüm, gözlerim, ellerim sanki benim olmaktan çıkmıştı. Yalnız zamanın ve uzamın değil, kendi öz bedenimin de dışına itilmişim. Bu bedeni doğuran ölmüştü. Hastaneden çıkıp yollarda yürüyen kadın, annemin ölümüne ağlayan ben miydim, anneanneme ağlayan annem miydi, yoksa bana ağlayan kızım mı? Bilmiyordum. Ben kimdim? Sanki ben, bütün bu kadınların hepsi ve hiçbiriydim. Sürekli döngüler çizen ve hep başladığı yere dönen bir mekânda devinen kimliksiz bir varlık gibiydim. Öncesiz ve*

---

<sup>750</sup> A.g.e., s. 127.

<sup>751</sup> A.g.e., s. 131.

*sonrasız bir zamanda, kaçıp kurtulmak istiyor tam kurtulduğumu sandığım an, başladığım noktaya döndüğümü ayırmıyordum. Kimdim be, bilmiyordum. Beni doğuran ölmüştü, tek bildiğim budur. Bu biraz da benim ölümümdü.”*<sup>752</sup> Karakter annesinin ölümüyle kendisinin de “biraz” öldüğünü dile getirmiştir. Bu şahsi olarak annesi ve kendisiyle ilgili değildir. Anne-kız ilişkisi içerisindeki kadınların annesi öldüğü zaman yaşayacağı duygudurumdur. Ayrıca karakter annesinin ölümüyle babasının ölümünü karşılaştırır. Annesi ile kendini özdeşleştiren karakter annesinin kaybıyla ölümü içinde hisseder. Ayrıca isimsiz kadın karakter annesine yaşamı boyunca ikili duygularla bağlanmıştır. Karakter annesinden bağımsızlaşamadığını dile getirir ve kızının da kendisiyle aynı duyguları yaşamaması için ona sert davranır. Böylelikle kızının kendisinden kurtulmasını sağlayacağına inanır. Kitabın “Üç Kuşak” hikâyesinde torun olan ben-anlatıcı anneannesinin vefatı üzerine şimdiye kadar hiç yalnız yaşamayan annesi için endişelenmektedir. Anneanneninin varlığının istediği birçok aktiviteyi yapmasına engel olan “anne” ise yalnız yaşamamanın ona daha iyi geleceğini şu şekilde ifade eder: “İlahi kızım, annemin istediklerini değil, kendi istediğim yemekleri pişireceğim. Annem dumanından rahatsız oluyor diye tütüremediğim sigaraları içeceğim, annemden çekinip konukluğa gelmeyen komşularıyla görüşeceğim, deniz kıyısına yürüyeceğim, sesi annemi rahatsız ediyor diye düşünmeden radyo dinleyip televizyon seyredeceğim. Belki sinemaya bile giderim.” Anne kendi kendisiyle kalmaktan memnundur.

“Taş Üstüne Gül Oyması” hikâyesindeki kadın karakterin de annesi ölmüştür. “Annem yeni ölmüştü ve son yılları iki dulun dayanışmasıyla arkadaşça paylaştığımız evimizde yalnız kalmıştım. “Ben öldükten sonra fazla üzülmeceğine söz ver.” demişti annem, söz vermiş, sözümü tutamamıştım.”<sup>753</sup> diyen kadın karakter annesine mezar taşı yaptıracaktır. Kadın annesinin mezarına çiçek eker ve mezarı, toprağını, çiçekleri annesinin varlığıyla özdeşleştirir. “Kadın baharda mezar toprağına arapsaçı ektirdi. Şimdi yazdı ve arapsaçının ince yeşil dallarıyla küçük yeşil topları atlamalarla sıçramalarla saçılmışlardı, bir tutam neşe gibi annesinin üstüne. Onlara sevgiyle baktı. Kendini alamadı, elini sürdü bitkiye; yumuşak,

<sup>752</sup> Lanetliler, ss. 132-133.

<sup>753</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 18.

*direnemeyen bir dokunuşu vardı arapsaçının. Sonra elini toprağa gömdü katmaları bozmamaya özenerek. Toprak yumuşak ve davetkârdı. Tatlı bir mutluluk yayıldı tüm gövdesine toprağın dokunuşundan. Annesine dokunmuş gibi oldu. Evet, elbette annesine dokunuyordu. Arapsaçı ve mezar toprağı annesinden başka neydi ki?”*<sup>754</sup> Toprağın ve üzerinde biten çiçeklerin ölen kişiyle özdeşleştirilmesi “Arda Kalan” hikâyesinde de karşımıza çıkar. “*Oğullarının kar kışta toprağa karıştığı Sarıkamış dağlarında, ertesini bahar kim bilir ne güzel çiçekler açmıştı... Rabia Hanım tek tek düşünde canlandırdı o çiçekleri, renklerini, kokularını, taçyapraklarının ellerdeki dokunuşunu... Oğullarının kanı vardı o çiçeklerde, kanı, canı, bedenlerinin özü vardı.*”<sup>755</sup> Rabia, ölen oğullarını çiçeklerle özdeşleşmiştir. Yakınlarını kaybeden kişiler toprakla ve çiçeklerle fiziksel temasa geçerek kaybettikleri kişiye dokunmuş gibi katarsis yaşarlar.

“Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının “Yeryüzü Mutluluğu” hikâyesindeki yeni anne bir ameliyat geçirmek zorundadır. Kızı henüz küçük olduğu için ameliyata girmekten çekinmektedir. Yokluğunda kızına bakacak olan annesi “*Çocuklar anlamaz ayrılığı, fark etmez onlar. Zaten, hepi topu birkaç gün.*”<sup>756</sup> diyerek teselli eder. Ameliyata giren annenin yokluğunda küçük kız çok huysuzlanır, anneannesi ve babası onu sakinleştiremez. Huysuzlanan kız çocuğunu sadece annesinin kokusu sinmiş geceliği sakinleştirir. Hikâyenin ilerleyen sayfalarında yaşlanmış olan küçük kız karakteri karyolada kasılmalar çırpıntılar içinde yatmaktadır. Yorganını tırnaklarıyla paralamasından ve odadaki karakterlerden birinin bir tane daha sakinleştirici yapılmasıyla ilgili söyleminden ruh hastalığı geçirdiği kanaatine vardığımız karakter, odadakilerden birinin bulduğu geceliği yaşlı kadına verir. Bu yıllar önce küçük bir kız çocuğuyken huysuzlandığında onu sakinleştiren geceliktir. Yaşlı kadın geceliği koklamasıyla sakinleşir.<sup>757</sup> “Gecelik” anne kız arasındaki bağı temsil etmektedir. Gecelikle sakinleşen kadın karakterin annesinin öldüğüne dair bir ifade olmasa da ölümüne işaret etmektedir.

---

<sup>754</sup> A.g.e., s. 19.

<sup>755</sup> Lanetliler, s. 39.

<sup>756</sup> A.g.e., s. 147.

<sup>757</sup> A.g.e., ss. 151-152.



Atasü'nün hikâyelerindeki karakterler sadece annelerini kaybetmez. Kocası ölmüş karakterlere de sıkça rastlarız. Kocası ölen karakterler, hayata karşı tek başına mücadele vermenin zorluğunun temsilidir. Kadın olarak tek başına mücadelede zorlanan kadınlar “başında bir erkek bulunsun” düşüncesiyle ikinci evliliğini yapmışlardır. “Yemen'den Bir Yel Esti”de kocası Hasan Paşa'nın öldürülmesi sonucu dul kalan Fitnat iki evlilik daha yapar. On sekiz yaşındayken elli üç yaşındaki kolağası ile evlenen Fitnat, kocası ölünce üç çocuğuyla kalır.<sup>758</sup> Ağabeyinin yanına sığınan Fitnat, böyle yaşamının da zor olduğunu anlayınca vaktiyle onu isteyen ancak parasız diye babasının vermediği uzak akrabaya varır. Üçüncü kocası da içki yüzünden ölür.<sup>759</sup> Yazarın ikinci hikâye kitabı “Lanetliler”in ilk hikâyesi “Arda Kalan”da geçen Rabia, on beş yaşındayken evlendiği Hamit birdenbire ateşinin yükselmesi ve böğür sancısı sonucu ölmesiyle dul kalır. Aynı hikâyenin Remziye'si de kocası sirozdan ölünce dul kalmıştır.<sup>760</sup> “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Can Yoldaşı” isimli hikâyesinde geçen Gülizar ikinci evliliğini, karısını cilt kanserinden kaybetmiş dul bir adam olan Seyit ile yapar.<sup>761</sup> “İkinci Ülke” isimli hikâyedeki Haco'nun kocasını çekip alırlar sultanın taburlarına asker yazmak için bir ve Haco'nun adını hiç duymadığı bir cephede kocasının vurulduğu haberi gelir. Haco bir daha da evlenmez.<sup>762</sup> Anneleri ölen kadınların duygularına ağırlık veren yazar, kocaları ölen kadınların duygularından ziyade tek başına kaldıklarında vermek zorunda oldukları yaşam mücadelelerine odaklanarak ele almıştır. Kocası ölen kadınlar duygusal ve tensel arzulardan uzak “başında bir erkek olsun” düşüncesi ile evlenmiştir çünkü ataerkil toplum sisteminde “dul kadın”ın mücadelesi zordur.

Yazar hikâyelerinde çocukları ölen karakterlere de yer vermiştir. Onlardan ilki “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia'dır. Beş erkek annesi olan Rabia iki oğlunu Sarıkamış cephesinde kaybetmiştir. Hüseyin ölmüş, Hasan kayıptır ve Hayri'den haber yoktur. Daha sonra Hayri döner ancak bu sefer oğlu Rıfat'ı ateşli bir

---

<sup>758</sup> Kadınlar da Vardır, s. 187.

<sup>759</sup> A.g.e., s. 188.

<sup>760</sup> Lanetliler, s. 77.

<sup>761</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 24-25.

<sup>762</sup> A.g.e., s. 71.

hastalıktan kaybeder.<sup>763</sup> Rabia ilerleyen yaşıyla ölen oğullarına hasret duymakta ve özlemine bahçede çiçeklerle toprakla gidermekte, oğullarına Kur'an okuyarak kendini teselli etmektedir. *“Bir marş söylenirdi o günler; marştansa hüznü ezgi gibiydi, “Kafkasya dağlarında çiçekler açar- Altın güneş orda sirmalar saçar...” Oğullarının kar kışta toprağa karıştığı Sarıkamış dağlarında, ertesi bahar kim bilir ne güzel çiçekler açmıştı... Rabia Hanım tek tek düşünde canlandırdı o çiçekleri, renklerini, kokularını, taçyapraklarının ellerdeki dokunuşunu... Oğullarının kanı vardı o çiçeklerde, kanı, canı, bedenlerinin özü vardı.”*<sup>764</sup> “Lanetliler” hikâyesinin kadın karakterlerinden Satı üç çocuk annesidir. Satı psikiyatri kliniğindeki hastalardan biridir. Satı geçirdiği bir ruh hastalığı yüzünden üç çocuğunu baltayla öldürmüştür. Olaya dair Satı'nın duygularına yer verilmezken kocasının “vukuat”tan dolayı onu boşaması, çevresinin dışlamasına yer verilir. Satı “vukuat”tan sonra yalnız kalınca bir hastanenin psikiyatri kliniğinde yaşamını idame ettirmektedir.

#### D. GEÇMİŞ VE KADIN

Türk Dil Kurumu “özlemek” fiilini *“bir kimseyi veya bir şeyi görmeyi, kavuşmayı istemek, göreceği gelmek”*<sup>765</sup> şeklinde açıklar. Erendiz Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterler genellikle geçmişlerine özlem duymaktadırlar. “Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia, gece olduğu zaman sessizlikte geçmişini düşünerek ölen ilk kocasına, ölen çocuklarına özlem duymaktadır. *“Birdenbire gündelik işlerin arasından geçmiş beliriverirdi. Ya Hamit'in gözleri, ya Salih Efendi'nin yorgun yüzü, ya Kayıkçı Kör Recep dikilirdi karşısına... Ya yukardaki odadan, ölen Rifat'ın soluk alamayan göğsünden çıkan hırıltılar duyulur, ya Hayri ayağında tozuyla Milli Mücadele'den çıkagelir, ya Müyesser şaşkın ve beceriksiz devinimleriyle telaş içinde tahta merdivenleri gıcırdatarak evin içinde dolaşırdı. Bazen Rabia Hanım, koca denizin üstünde, Kör Recep'in teknesinde duyumsardı yaşlı vücudunu.”*<sup>766</sup> Rabia ilerleyen yaşıyla beraber geçmişinde kalan herkesi özlemekte geçmiş sanki o an yaşanmış gibi

<sup>763</sup> Lanetliler, s. 53.

<sup>764</sup> Lanetliler, s. 39.

<sup>765</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.555762d7d7c791.437099](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.555762d7d7c791.437099) (12.01.2015)

<sup>766</sup> Lanetliler, s. 68.

duyumsamaktadır. Sadece gece değil, Rabia gündüz gündelik işlerle meşgulken de geçmiş ona eşlik eder. “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Harput’ta Var Bir Kilise” hikâyesinin kadın kahramanı hikâyesinin sonunda *“Hala ölmez düşlerim peşinde koşacak kadar genç olduğum günleri... Özledim.”*<sup>767</sup> cümlesini kurarak gençliğini özlediğini dile getirir. “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesinin isimsiz ben-anlatıcı kahramanı şu cümleleri kurar: *“Geceler boyu o kızı ve geçmişi anımsıyorum. O zamanlar öğrenmek tutkusuyla yanıp tutuştuğum pek çok şeyi görüp anladım. Bilmenin bedelinin daha susuz bir öğrenme isteği olduğunu, bulunan her yanıtın daha derin bir soru yarattığını anlayarak... Geceler boyu aklımı geçmişteki kadınlardan alamıyorum. Hiçbir gerçeği göremeden göçüp giden anneannemden, gerçeği kabullenemeyen Winnie’den... Onları çözümlersem, sanki kendimi daha iyi kavrayacağım. Geçmişi oluşturan, o geçmişten bugünü doğuran, bizleri yaratan gerçekleri bilmek istiyorum. İnsanlara acı veren sonuçların gizli kalmış sebeplerini... İnsanları sevgilerde, dostluklarda tek tek birbirine düşüren alanlarda, cephelerde kitle kitle birbirine kıydıran, törelerin, tabuların altına sinsice saklanmış o hain sebepleri...”*<sup>768</sup> Yazarın karakterleri için “gece” geçmişi anımsamak ve düşünmek için önemli bir uyarandır. Ben- anlatıcı karakter “gece” olmasıyla birlikte geçmişini, geçmişteki kendini ve diğer kadınları düşünmeye başlar. Onun için geçmiş düşünmek demek kendini daha iyi anlamak için analiz demektir. “Onunla Güzeldim”deki “Toz”u geçmişi arayan kadın karakterin hikâyesidir. *“Kadın son yıllarda bir şeylerin peşindeydi. Müzeleri geziyor, eski yapıları dolaşıyordu; geçmişin izlerini sürüyor, bugünün köklerini arıyordu. Bulamıyordu. Hep hafif bir düş kırıklığıyla ayrılıyordu oralardan. Müzelerdeki tarihi eşyadan geçmişin izleri tozla birlikte silinip gitmişti. Bu muydu? Hepsi bu muydu? Eski, bakımsız sokaklarda kaderlerine terk edilmiş ahşap evler, zamana ve rutubete dayanamayan malzemenin çürümesinden başka neydi ki... Geçmişte yaşanmış hayatın izi bile yoktu oralarda... Park Otel çukurunun kocaman düş kırıklığında “geçmiş”in kesin anlamı tartışmasız biçimde kadının karşısında dikilmişti. Kadın görünmez, geçit vermez, cam gibi kesici ve can acıtıcı bu “geçmiş”te geleceğin izdüşümlerini görüyordu.”*<sup>769</sup> Toz hikâyesinin

---

<sup>767</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 60.

<sup>768</sup> A.g.e., s. 98.

<sup>769</sup> Onunla Güzeldim, s. 55.

kadın karakteri de “Yabancı Bir Göğün Altında” hikâyesinin isimsiz ben-anlatıcı kahramanı gibi kendini anlamak ve geleceği öngörmek için geçmişi çözümlmek ister. Aynı kitabın “Su” isimli hikâyesindeki Su ve kocası arasında şu diyalog geçer:

**Koca:** *Köklerin mi? Sen kendini eski usul bir kadın mı sanıyorsun? Köklerini bırak, sürgünleri kovala. Çocukluğunun güzel anıları senin aklını karıştırmış. Bir de Hasan'ın sakatlığı, çektiği çile. Ona acımıştın.*

**Kadın:** *(Yüzünde buruk bir gülümseme) Sana yakışan akılcı bir açıklama.*

*(Kadın yürüyüp biraz ötedeki banka oturur. Koca onun yanına gider. Yaklaşırken konuşur.)*

**Koca:** *Burda, bu eski evde ne arıyorsun? Babaannen çoktan öldü. Ev yıkılmak üzere... Kente, yaşama, işinin başına dönmelisin.”<sup>770</sup> Kadın geçmişini köklerini aramaktadır. Geçmişin mekânlarına giderek -babaannesinin evi- kendini bulmayı arzular. Kadın kendisine geçmişi anımsatan, çocukken hissettiği duyguları yaşatan ortamlarda olmaktan haz duymaktadır. “Kadın çocukluğunda babaannesinin kocaman, yumuşak göğsünde tattığı ve kaybettiği bir şeyi, adamın çelimsiz ama acı bir gücü barındıran kollarında yeniden bulmuştur; kabulleniş ve sunuş.”<sup>771</sup> Su’yun Hasan’a âşık olmasının sebebi de çocukluğuna dair kaybettiği bir hissi onda bulmasıdır. Kadının çocukluğunu sık sık anımsaması, geçmişe takılıp kalması kocasını rahatsız etmektedir. “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak”taki Sırma, İdil’e yazdığı mektubunda yatılı okula gönderdiği oğlu Yavuz’u özlediğini dile getirir. “Yavuz’a duyduğum dayanılmaz özlemle, kocamın aldırmaazlığı arasındaki zıtlık bir bıçak gibi böldü evliliğimizi.”<sup>772</sup> Sırma, ilk defa evden ayrılan oğlunun özlemi ve bu duruma karşı kocasının ilgisiz tavrından dolayı bölünmüşlük yaşamaktadır. “Taş Üstüne Gül Oyması” kitabının “İkinci Ülke” hikâyesindeki kadın karakter genç kız olmasıyla birlikte çocukluğunu ve çocukluk alışkanlıklarını özler. “Artık genç kız sayılırdım, tenim uyanıyordu ve Haco ninenin koynundan çekilip alınan yarlarından ayrılış sızısını duyuyordum; onun çocuk gövdemi sarmalayan sıcak, yumuşak, büyük*

<sup>770</sup> A.g.e., s. 109.

<sup>771</sup> A.g.e., s. 95.

<sup>772</sup> A.g.e., s. 125.

*göğsünü, ılık soluğunu, ıslak öpücüğünü özliyordum.*”<sup>773</sup> Kadın karakter, Haco’nun gövdesinde fiziksel temastan ve sıcaklıktan ötesini bulmuştur. Onun gövdesinde ayrılıkların sızısını hisseder ve manevi tümlenme yaşar. “Uçu” kitabının aynı isimli hikâyesindeki anne karakter kızının çocukluğuyla kendi çocukluğunu karşılaştırır. *“Kızının çocukluğu savaşla paralanmıştı. Oysa yaşlı kadın, anne, uzak geçmişte güzel günler de görmüştü, kadınlarla kalabalık evlerde pehpehlenen bir çocukken. Bedenini nazlandırmayı bilirdi, gövdesini rahatlamayı. Kızı bilmezdi.*”<sup>774</sup> Anne karakter kalabalık ailelerde şımartılmış kendisiyle çocukluğu savaşla yalnızlaşmış kızını karşılaştırır.

Atasü’nün hikâyelerindeki kadın karakterlerin geçmişi “özlem” duygusuyla anımsadıklarını dile getirmiştik. “İncir Ağacının Ölümü” kitabının “Özlemek” hikâyesi kadın karakterin kendisini terk eden kocasına duyduğu özlem üzerine oluşturulmuştur. Hikâye *“Özlemek, kurtulamadığı bir yazgı gibiydi.*”<sup>775</sup> cümlesiyle başlar. “Özlem” şu şekilde tavsif edilir: *“Özlem, iki tarafı keskin kılıç gibiydi. Ne yapsa olmuyordu, duygularını gizlese, onu terk edip giden erkeğin arkasından hayıflanmasa, başını dik tutsa âleme karşı, yüreğine hapsettiği özlem, hançer gibi paralıyordu dokularını. Bir sırdaşa içini dökse, sarf ettiği sözcükler birer uyarıcı kesilip özlemi büsbütün coşturuyordu.*”<sup>776</sup> Kadın, özlemi karşısında çaresizliğini dile getirir. “Torun” hikâyesindeki yeni doğan torununa bakan anneanne bebekte geçmişini bulur. *“Torun adeta kendisiydi; onun bebekliği sayesinde, kendi hayatının hatırlamadığı şafağını yeniden yaşıyor, o tazeliği şefkatle kucaklamış yitik insanları yeniden buluyor, yeniden tanıyor, yeniden seviyordu.*”<sup>777</sup> “Anneanne” torunun varlığıyla kendi kızının çocukluğunu anımsar ve yaşadığı hayatın kızının çocukluğuyla torunun bebekliğinden ibaret iki gün olduğunu düşünür.

---

<sup>773</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 75.

<sup>774</sup> Uçu, s. 53.

<sup>775</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 98.

<sup>776</sup> A.g.e., s. 100.

<sup>777</sup> A.g.e., s. 113.

## E. HOBİ VE KADIN

Nevzat Tarhan, “Kadın Psikolojisi” kitabında hobilerle ilgili olarak ““Hayata renk ve süs katmak” şeklinde algılanmalıdır. “Zaten yaşıyoruz. Hiç olmazsa zevk olarak yaşayalım!” düşüncesi, hobilerin oluşmasına kaynaklık eder.” der.<sup>778</sup> Selçuk Üniversitesi’nde yapılan “Meslek Ve Hobi Edindirme Kursuna Katılan Ve Katılmayan Kadınların Ruh Sağlığı Durumlarının Karşılaştırılması” isimli tez çalışmasında ortaya konan araştırma ile “Çalışmadan elde edilen en önemli bulgu ise meslek ve hobi edindirme kursuna katılmanın ruh sağlığına olumlu etkisi olduğu, ruh sağlığı sorunlarıyla ilgili belirti görülme durumunu azaltan oldukça önemli bir belirleyici olduğudur.” sonucuna ulaşılmıştır.<sup>779</sup> Her iki görüş doğrultusunda da hobi edinmenin psikoloji üzerindeki olumlu etkileri yadsınamaz. Erendiz Atasü eserlerinde dışlanan, ötekileştirilen ve böylelikle yalnızlaşan kadın karakterlerini hobileriyle uğraş halindeyken mutlu kılmıştır. Yazarın kadın karakterlerinin hobileri genelde örgü örmek, bahçeyle uğraşmak yahut plastik sanatlarla ilgilenmektir. “Kadınlar da Vardır” kitabının örgü stilinden ismini alan “Bir Yüz- Bir Ters” hikayesindeki Nurten yaşlılığını örgü örmek ile geçirmektedir. “Bir yüz-bir ters” söylemi sürekli tekrarlanarak Nurten karakterinin tek düze hayatını imleyen bir leitmotiftir. Oğluna ördüğü atkı biter bitmez, torununa yelek örmeye başlayan Nurten örgüye olan düşkünlüğünü “Tanrı razı olsun örgüyü icat edenden.” cümlesiyle dile getirmektedir.<sup>780</sup> “Yirmi dört saati Selanik, haraşa gibi örgü motifleriyle geçen Nurten’in örgü tutkusundan kocası “Nedir bu örgüden başını alamıyorsun Allah aşkına?”, “Orda put gibi oturup örgü örüyorsun.” cümleleriyle şikâyetçi olmaktadır.<sup>781</sup> “Hayatın En Mutlu An’ı” kitabının “Kabulleniş” hikâyesinin Naime karakteri Atasü’nün örgüyü seven karakterlerinden biridir. “Çile çile yün tüketmişti, kocasına, kendine, atkılar, çoraplar öreceğim diye.”<sup>782</sup> Naime, kocasının tayininin çıktığı uzak Doğu ilinde vaktini dolduracak hiçbir şey olmadığından örgü ile vakit

<sup>778</sup> Nevzat Tarhan, Kadın Psikolojisi, s. 151.

<sup>779</sup> Ebru Dıġrak, Meslek Ve Hobi Edindirme Kursuna Katılan Ve Katılmayan Kadınların Ruh Sağlığı Durumlarının Karşılaştırılması, Selçuk Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Hemşirelik Anabilim Dalı Halk Sağlığı Hemşireliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi s. 57.

<sup>780</sup> Kadınlar da Vardır, s. 29.

<sup>781</sup> A.g.e. s. 37.

<sup>782</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 113.

değerlendirmektedir. Yazarın kadın karakterlerinin uğraşmaktan keyif aldığı ve mutlu olduğu bir diğer şey çiçeklerle ve bahçeyle ilgilenmektir. “Balkon Saati” hikâyesindeki Neşe çiçeklerine olan sevgisini “Çok seviyorum o gülleri. Bazen dakikalarca balkondan sarkıp onlara bakıyorum. Ta ki gülün yumuşak taç yapraklarını yanaklarımda, kokusunu burnumda, ıslak çimlerin serinliğini avuçlarımda duyana dek.”<sup>783</sup> şeklinde açıklar. Neşe için güller geçmişi anımsatan çağrışımdır. Kadının doğayla özdeşleşmesi Neşe’nin belleğinde erotik çağrışımlara sebep olmuştur. “Rüzgârın komşu pencerelerden getirdiği gül kokusu bir erkeğin dokunuşuna duyduğum özlemi arttırırdı.”<sup>784</sup> cümlesiyle bu erotik çağrışım dile getirilir. Modern insanın doğadan kopup apartmanlara sıkışmışlığının ifadesi olan Neşe, balkonundan izlediği güller ile zihninde “haz” duyduğu anlara gider. “Özlem Zamanı Geçti” hikâyesinin Selçuk’u seramik hamurlardan çiçekler yapmaktadır. 12 Eylül 1980 darbesi öncesinin şartlarının anlatıldığı hikâyede dönemin şartlarından dolayı Selçuk’a seramik çiçek yapmak saçma gelir ve bu hobisinden vazgeçer. Selçuk’un duyguları “*Sokaklarında haylaz çocukların kuş avlaması gibi insanların öldürüldüğü bir kentte anlamsız derecede gülünç gelmişti seramik çiçek yapmak.*”<sup>785</sup> cümlesiyle ifade edilir. “Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesinde bahsi geçen Rabia savaşlarda kaybettiği oğullarını yetişen çiçeklerle özdeşleştirir. Ölümün ve yeniden doğuşun simgesi olan toprağı izlemekten haz duyar. “*Ve büyük acıların en iyi ilacının küçük, gündelik uğraşlar olduğunu öğrendi... Bir de açık havada çalışmak, bitki yetiştirmek... Bu uğraşlardan ölümüne dek vazgeçmedi. Bahçeye diktiği sebzelerin, ağaçların, çiçeklerin gün güne güçlenip, boy atıp gelişmesi, neşeyle doldururdu Rabia Hanım’ı. Onlardaki en ufak bir değişmeyi bile kaçırmaz, büyük bir hayranlıkla izlerdi. Bitkilere tutkundu. Her minicik otların tazelenen yaşama mucizesine vurulmuştu. Çiçekler soluyor, toprağa karışıyor, o topraktan gene başka çiçekler fışkırıyordu. Rabia Hanım, bunca canlıyı doğuran toprağı avuçlar, minicik minicik parçacıklarına hayran hayran bakardı. Sonra avucunda sıkardı toprak kütesini. Sanki yaşamın özü vardı elinde. Sanki hayatın gizini çözmüş, avucunun içine almıştı. Bir marş söylenirdi o günler; marştansa hüznü ezgi gibiydi,*

---

<sup>783</sup> Kadınlar da Vardır, s. 82.

<sup>784</sup> A.g.e., s. 83.

<sup>785</sup> A.g.e., s. 151.

*“Kafkasya dağlarında çiçekler açar- Altın güneş orda sırmalar saçar...”* Oğullarının kar kışta toprağa karıştığı Sarıkamış dağlarında, ertesi bahar kim bilir ne güzel çiçekler açmıştı... Rabia Hanım tek tek düşünde canlandırdı o çiçekleri, renklerini, kokularını, taçyapraklarının ellerdeki dokunuşunu... Oğullarının kanı vardı o çiçeklerde, kanı, canı, bedenlerinin özü vardı.”<sup>786</sup> Rabia savaşta ölen oğullarının özlemini ve acılarını çiçeklerle dindirir. Oğulları için dua eden Kur’an okuyan Rabia’yı oğullarının Sarıkamış lalelerine karıştığı düşüncesi kadar hiçbir şey teskin etmez. Yazarın son kitabı “Hayatın En Mutlu An’ı” isimli hikâyesindeki Şafak da çiçekleri sever. Şafak, güneş görmeyen küçük dairesinde saksılardan çiçek yetiştirir. Öte dünyaya inanmasa da mezarları bakımlı tutar, çiçekleri üstlerinden eksik etmez. Bir demet çiçeğin mucizesine inanır.<sup>787</sup>

Atasü’nün diğer kadın karakterleri güzel sanatların müzik, resim, edebiyat gibi dallarıyla ilgilenir. “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Yaşlı Bir Genç Kız” hikâyesindeki kadın karakter sanat ve kadın ile ilgili bağlantıyı şu şekilde verir: *“Kadınlar kuşaklar boyu, hasretlerini, acılarını, umutlarını dokudular kilimlere renk renk, nakış nakış... İnsanlar yaşamlarını damla damla damıttılar ezgilere, tuvallere, sözlere acıyla, emekle, coşkuyla...”*<sup>788</sup> Kadınlar yaşanmışlıklarını ve duygularını yarattıkları san’at eserlerine yansıtır. “Lanetliler” kitabının “Gerçek ve Düş” hikâyesindeki kadın karakter ölmüş annesini söylediği şarkılarla anımsar. *“Annemi hep şarkı söylerken anımsıyorum. Gençliğinde sesi çok güzeldi. Ya da ben çocuktum ve öyle sanıyordum. Daha ileriki yıllarda da şarkı söylerdi. O zaman sesi pek güzel değildi. Kısık ve yetersizdi. Güzel olan, şarkıyı söyleyişiydi. Garip bir biçimde seslendirirdi ezgiyi, kendi varlığından bir şeyler katarak... İçindeki ateşi, birikip birikip de müthiş bir enerjiye dönüşen bütün o özlemleri, istekleri, mutlulukları ve acıları; süzülüp süzülüp de müthiş bir güce yoğunlaşan bütün o ince o kırılğan duyarlıkları, müziğin boğazından perde perde yükselen titreşimlerine dökerdi.”*<sup>789</sup> Annesi de yaşadıklarını ve duygularını söylediği şarkılara yükler. “Yabancı Bir Göğün Altında” başlıklı hikâyede Winnie gençken müzik eğitimi almıştır. “Bir kez

<sup>786</sup> Lanetliler, s. 39.

<sup>787</sup> Hayatın En Mutlu An’ı, s. 100.

<sup>788</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 82.

<sup>789</sup> Lanetliler, ss. 140-141.



gölerek demişti ki “Benim gençliğimde madenciler dişlerinden tırnaklarından arttırır, kızlarına piyano dersi aldirtirlardı. Şimdikilerin çocuklarıysa ancak kulaklıklılı radyo dinlemesini biliyor.” Sonra biraz böbürlenerek, “Bizler Beethoven’ı, Schubert’i, Schumann’ı bilirdik...” diye eklemişti. Ve Schubert’in bir şarkısını mırıldanarak temizliğe koyulmuştu. Çalışırken sık sık ezgiler mırıldanırdı.”<sup>790</sup> İlerleyen yaşına rağmen Winnie, gençken öğrendiklerini unutmamış, iş yaparken mırıldanmaktadır. Şarkı söyleyen bir diğer karakter ise Kayısı Gülü’ndeki anne karakteri Fitnat’tır. Kocasının mehtaba karşı rakı sofrası kurdurduğu akşamlarda nihavent ve hicaz makamlarında şarkılar söyler. <sup>791</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikayesindeki İdil klasik müzik severdir. O bazen pikapta Mozart dinleyerek bazen de konsere giderek klasik müziğe olan ilgisini sürdürür.<sup>792</sup> Biri Londra’da diğeri Türkiye’de olan iki arkadaşın mektuplarından oluşan hikâyede İdil Sırma’ya yazdığı mektupların birinde yine bir konserden geldiğini yazar, Rostropovic çalmıştır.

Londra’nın kültürel zenginliklerinden bahsederek gezdiği gördüğü yerleri mektuplarında arkadaşına anlatır. İdil ve Sırma’nın ilgili olduğu sadece müzik değildir. Sırma amatör olarak resimle ilgilenmektedir ve İdil’e müzeye gidip “Kayaların Meryemi” isimli tabloyu görmesini ister. Sırma oğlu Yavuz’a hamileyken gördüğü tablo karşısında ağlamış ve Meryem’in yüzündeki ifadeden etkilendiğini dile getirmiştir. “*Meryem’in yüzündeki anlama dikkat ettin mi? Kucağındaki bebeğe bakar, mutlu olmak ister, sanki korkar mutluluktan, yakıştıramaz doygunluğu kendine; öylece, eylemsiz kalakalır... Dokunulmamışlık hissi uyandıran heykelsi yüzü hiçbir zaman hayat bulmayacak bin bir heyecanı örter, gerideki mavi-lacivert kayalık gibi kıpırtısız ve hüznüldür.*”<sup>793</sup> İdil, Sırma’nın bu denli etkilendiği tablo için şunları söyler: “*Evet, ‘Ulusal Galeri’yi gezdim. ‘Kayaların Meryemi’ni gördüm. Sanatsal açıdan müthiş. Ancak duygularımı pek etkilemedi. İfadesiz yüzlü Madonna’lardan biri işte.*”<sup>794</sup> Sırma, resme olan ilgisini boşandıktan sonra para kazanabilmek için mesleğe çevirmiş, çocuklara resim dersi vermeye başlamıştır.

---

<sup>790</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 8.

<sup>791</sup> A.g.e., s. 137.

<sup>792</sup> Onunla Güzeldim, ss. 132-133.

<sup>793</sup> A.g.e., s. 122.

<sup>794</sup> A.g.e., s. 145.

Sırma İdil'e yazdığı bir mektubunda çizdiği resimlerden ve duygularından bahseder: *“Ağlayan kadın yüzleri çiziyorum. Korkmuş, aşağılanmış, acılı... Ürkmüş bir hayvana benzeyen kadın gövdeleri çiziyorum, sinmeye hazır... Tüm kasları ağlıyor bu gövdelerin!... Tüm kasları, beni duyuyor musun? Dışsal ve içsel!... Kopkoyu, karanlık renkler... Çirkin, çok çirkin desenler çiziyorum! Yalnız bırakılmış, sırt dönülmüş, kıvranan kadın gövdeleri... Özdemir'le cinsel yaşantımızın yıllar önce bittiğini, son dönemlerde bana dokunmak bile istemediğini yazmış mıydım?”*<sup>795</sup> Diğer kadın karakterlerde olduğu gibi Sırma da yaşanmışlığın uyandırdığı hisleri sanatına yansıtır. Kocasını ile biten cinsel yaşamını yalnız bırakılmış, sırt dönülmüş ağlayan kadınlar çizerek duygularını resmine yansıtır.

Atasü'nün resimle ilgilenen diğer kadın karakterlerinden biri de “İncir Ağacının Ölümü” isimli kitabın “Beyaz Fil” başlıklı hikâyesindeki ressamın karısıdır. İsim verilmeyen kadın karakterin kimliği kocasının kimliğinin altında ezilmiştir. Kadının varlığının tanımlanması bile “ressamın karısı” şeklindedir. Aldatıldığına şahit olan ressamın karısı eve gelir tuvalin başına geçer ve evlenmeden önceki kendisiyle buluşur. *“Yıllardır içinde hapsolmuş ressam kadın fırçasına kavuşmuştu: Ani Binemeciyan'ı çağıldayan bir kan deresinde birbirinden uzaklaşan kilim desenlerine parçaladı.”*<sup>796</sup> Kadın o günden sonra resim yapmaya devam eder. *“Yerler Yörük kilimleriyle kaplıydı. Ressamın karısı bir köşede çalışıyordu. İlk bakışta, kilimin desenlerini tuvale geçiriyor gibiydi. Hayır, desenleri oluşturan çizgileri çeşitli yerlerinden kırıyor, yeni garip biçimsellikler yaratıyordu. Eli belinde üçgenleri, kırık kadın iskeletlerini andıran uyumsuzluklara bozulmuştu.”*<sup>797</sup>

Başta kadın san'at ilişkisinden bahsettiğimiz gibi “ressamın karısı” da aldatıldığını öğrendikten sonra hissettiği kırılmışlığı ve Ani'ye duyduğu hıncı resimlerine aktarır.

Atasü'nün karakterleri edebiyatla da ilgilenmektedir. “Dullara Yas Yakışır” kitabının “Kiraz Dalları” isimli hikâyesindeki tek çocuk karakter büyümesiyle birlikte annesi ve babasıyla aralarında beliren duvarın da verdiği yalnızlıkla kitaplara

<sup>795</sup> A.g.e., s. 136.

<sup>796</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 47.

<sup>797</sup> A.g.e., s. 52.

sığıdır. “Onların kitaplarını okuyordum, elma dallarının girdiği odamda. Transistörlü radyonun eşliğinde Balzac’la, Dickens’la, Tolstoy ve Dostoyevski ve sonraları Gorki ile tanışıyordum.”<sup>798</sup> Daha önce müziğe ve resime olan ilgileriyle bahsettiğimiz “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikayesinin karakterleri Sırma ve İdil edebiyatla da ilgilidir. Sırma Virginia Woolf’a ilgi duyarken İdil Ruth Berlau’ya ilgi duymaktadır.<sup>799</sup> İdil’in Ruth’a olan hayranlığı onunla özdeşim kurmaya kadar gider. Dylan ile olan ilişkisini Ruth’un Brecht ile olan ilişkisiyle bağdaştırır. Arkadaşı Sırma bir mektubunda İdil ile Ruth’un ortak noktalarının eskizlerini İdil’e gönderir.<sup>800</sup>

İdil ve Ruth Berlau arasında kurulan özdeşimin nihayetinde İdil’in Dylan ile olan ilişkisi Ruth ve Brecht ilişkisi gibi neticelenir. Neredeyse sanatın her dalına ilgi duyan Sırma bir mektubunda İdil’e “Ağlayan Kadınlar Lahti”nden bahseder. “Ah, İdil, dünyanın dört yanında kadınlar ağlıyor. Yıllar önce, İstanbul Arkeoloji Müzesini gezmiştim. Orda, “Ağlayan Kadınlar Lahti” diye bilinen bir küçük anıt vardır. Onu hiç unutmadım. Hepimiz umutlarımızın lahitleri başında ağlıyoruz.”<sup>801</sup> Sanat eserindeki kadınlarla aynı duygudurumu paylaşan kendini onda bulan Sırma, hepsinin umutları başında ağlayan kadınlar olduğunu dile getirir. “Katran Ağacı” hikâyesindeki isimsiz kadın karakter de evlidir: “Kadın yaz tatillerinde roman okumayı severdi. Kocası ona toplumcu-duygucu yapıtlar öneriyordu. Kadın uslu uslu okuyordu. Gorki’nin “Ana”sı dışındakileri pek de beğenmemişti; ancak kanyu yargıya dönüştürecek özgüvenden yoksundu; kendini müthiş bilgisiz hissediyordu.”<sup>802</sup>

Erendiz Atasü’nün hikâyelerindeki kadın karakterler kimi örgü ile kimi resim kimi edebiyat ile varlığını anlatıma kavuşturmuştur. Yalnızlaştığını ve ötekileştirildiğini hisseden kadın hobileriyle ve sanatla kendini ifade etme fırsatı bulmuş, böylelikle duygusal arınma yaşamıştır.

---

<sup>798</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 177.

<sup>799</sup> Onunla Güzeldim, s. 129.

<sup>800</sup> A.g.e., s. 135.

<sup>801</sup> A.g.e., s. 135.

<sup>802</sup> Onunla Güzeldim, s. 41.

## F. KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE KADIN KARAKTERLER

### 1. Neşeli Kadınlar

“Kadınlar Vardır” kitabının “Sessiz Ali” isimli hikâyesindeki Gülsüm neşeli kadın karakterlerdendir. “Oysa Gülsüm’ün gözlerinde neşe uçuyordu bir uçtan bir uca.”<sup>803</sup> Gülsüm’ün neşesi gözlerinden okunacak şekilde dışavurmuştur. “Lanetliler” hikâyesinin Zekiye’si de neşelidir. “Katı kalıplara inanan insanları rahatsız edecek denli neşe ve canlılık vardı onda.”<sup>804</sup> Zekiye’nin canlılığı kendisinin tam zıddı olan durgun Satı ile arkadaşlık etmesine sebeptir.

### 2. Mutsuz Kadınlar

İlk öykü kitabı “Kadınlar da Vardır”ın “Bir Ters-Bir Yüz” başlıklı hikâyesinde Nurten’in geçmişine ve gençliğine dair hatırladıkları evi ve kocasını idare etmek zorunda kaldığı mutsuz ve stresli yıllardır. Sevdiği adama kavuşamamak ve ondan vazgeçememek kadını mutsuz eder. “*Yalnızım, üşüyorum. Hüznün saçılmış dört bir yanıma. Özlem bağlamış elimi kolumu. Kederliyim, yenik düşmüşüm, zavallıyım, güçsüzüm. Dayanamıyorum.*”<sup>805</sup> “*Mustafa’yla Feride uyumsuz karı-kocaların ne ilki ne de sonuncusuydu. Feride’yse mutsuz, doyumsuz, evli kadınlar ordusundan yalnızca tek bir er... O kadar...*”<sup>806</sup> “Yüreciği nazlı bir kelebek gibi pır pır edip uçtu zaman zaman, sevinçle... Butterfly tüm varlığıyla asıldı, onu yaşama bağlayan bu ipeksi kanatlara; sevinç kelebeği fazla uçamadı, bu ağırlığa dayanamazdı; kanatları kırılmıştı, düşüverdi pat diye... Butterfly yüreğinde ölümün ağırlığıyla dolandı durdu.”<sup>807</sup> Ani’nin evli sevgilisi ressam, Ani’ye karşı karısına takındığı tutumu takınınca Ani mutsuzluğa kapılmıştır. “*Ani kırıktı. Artık gövdelerin beraberliği kadına tat veremiyordu; ancak tenin arzusundan da kurtulamıyordu, varlığını ressama ait görmekten vazgeçemiyordu. İşlikteki her sevişmeden sonra, sert*

---

<sup>803</sup> Kadınlar da Vardır, s. 196.

<sup>804</sup> Lanetliler, s. 177.

<sup>805</sup> A.g.e., s. 95.

<sup>806</sup> A.g.e., s. 108.

<sup>807</sup> Dullara Yas Yakışır, s. 100.

*divanda her doğruluşunda, kadın biraz daha yenikti ve büsbütün alacaklı hissediyordu kendini.*”<sup>808</sup> “Onunla Güzeldim” kitabının “Su” hikâyesindeki Su da mutsuz karakterlerdendir. Su mutsuzluğunu düşlerini yitirmesine bağlamaktadır.<sup>809</sup> “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikâyesindeki Sırma mutsuzluğunu “Yüzüm gülerken bile içimde bir kadın hiç durmadan ağlıyor.” diye ifade etmektedir.<sup>810</sup>

### 3. Durgun Kadınlar

Durgun; dingin, canlı olmayan kişilik özelliklerini yansıtmak için kullanılmıştır. “Onunla Güzeldim”deki “Su” hikâyesinin kadın karakterinin dinginliği önce kocasını sonra sevgilisini bıktırmıştır. Sevgilisi kadının durgunluğundan; “*Hem, beni yoran ne biliyor musun? Senin bu dinginliğin hayat yok bu evde. Devinim yok. Değişim yok. Her şey aynı... Tam bir küçük burjuva evi ve kadını, kibar, ölçülü, düzenli, denetimli...*”<sup>811</sup> Kadının geçmişe olan bağı, kitaplıktaki çocukluk fotoğrafları adamın hava alamayarak boğulmasına neden olmaktadır. Adam kadını suya benzeterek hayallerinin ateşini söndürdüğünden şikâyet eder.

### 4. Mücadeleci Kadınlar

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia ilk kocasının ölümü üzerine çocuklarıyla yaşam mücadelesi vermek zorunda kalır. İkinci evliliğini Salih ile yapan Rabia, Rumların Trabzon’a saldırması üzerine evini vermemek için mücadele eder. Oğullarını savaşlar ve hastalıklar yüzünden kaybeden Rabia, hayatla mücadelesine devam eder. Aynı hikâyedeki bir başka mücadeleci ruha sahip kadın karakter Remziye’dir. Siyasi düşünceleri yüzünden birçok tehlike ile yüz yüze gelen Remziye inandığı değerleri savunmaktan vazgeçmemiş onlar için mücadele etmiştir. “*Örgütlenmeye inandığım için başım beladan kurtulmadı, bir ara tutuklandım, az kaldı fakülleden atılacaktım. Hep direndim, pes etmedim. Ve galiba sonunda yaşama karşı şerbetlendim.*”<sup>812</sup> Remziye, yaşama karşı tecrübe kazanmasını ve duyarsızlaşmasını mücadeleci ruhuyla açıklamaktadır.

<sup>808</sup> İncir Ağacının Ölümü, s. 50.

<sup>809</sup> Onunla Güzeldim, s. 116.

<sup>810</sup> A.g.e., s. 138.

<sup>811</sup> Onunla Güzeldim, s. 104.

<sup>812</sup> Lanetliler, s. 77.

“Uçu” kitabının “Doğu’nun Çağrısı” isimli hikâyesindeki kadın karakterin mücadelecî ruhuyla ilgili şunlar kaleme alınmıştır: “*Yoo, kolay yılmazdı. Kadın olduğu dönemden bir bu özellik kalmıştı galiba geriye. Pes etmemek.*”<sup>813</sup> Kadın gençlik arkadaşına ulaşmak için pes etmeden ve direncini kaybetmeden onu arar.

## 5. Cesur Kadınlar

“Lanetliler” kitabının “Arda Kalan” hikâyesindeki Rabia, şehri Rumlar basınca canlarını kurtarmak için kocasının bir kayık bulmasını ve almasını ister. Kocasını Salih herkesin kayık bulmak için uğraştığı bu dönemde kayık alamaz. Rabia kayık almak için silah alır ve Kayıkçı Kör Recep’i bulur. Rabia kocasından daha cesur bir davranış sergilemiştir. “Rabia Hanım çarşafın altındaki revolveri çekti. İki eliyle tutup dosdoğru Recep’in iki kaşını arasına nişan aldı.”<sup>814</sup> Recep kadının “kararlı gözlerinden” ve “titremeden revolveri kavrayan ellerinden” ürker. Böylelikle Rabia’nın istediğini yapar. Rabia gerektiğinde bir erkeğin karşısında durarak istediğini alacak cesaretle bir kadındır.

## 6. Cesur Olmayan Kadınlar

“Onunla güzeldim” kitabının “Haziran’da Bir An” hikâyesindeki “Kırk Yaş” diye tavsif edilen Serap, şarkıyı söylemek istemesine rağmen bastırılmış kadınlığının sebep olduğu cesaretsizlikten dolayı şarkıya eşlik edememiştir.<sup>815</sup>

## 7. Umutlu Kadınlar

Taş üstüne gül oyması kitabının ikinci ülke hikâyesindeki karakter gençliğindeki umut dolu kendisini anımsar. “ ‘60’ların başında kocamla birlikte bir süre vilayetin ücra köşelerinde sağlık ocaklarında çalıştık. Yeni mezun genç hekimlerdik. Hastalarımızın çoğu kanamalıydı. Yıllarca savsaklanmış kadın hastalıkları, düşükler, bıçak, tabanca yaralamaları... Orada, o zor ve ilkel koşullarda umutsuzluğa kapıldığımı hiç anımsamam. Gençtik ve henüz sevişen bir çifttik. Belki

---

<sup>813</sup> Uçu, s. 122.

<sup>814</sup> Lanetliler, s. 34.

<sup>815</sup> Onunla güzeldim, s. 33.

iyimsizliğimiz bunca kişisel, hatta bunca bencildi.”<sup>816</sup> Ben-anlatıcı kadın karakter umutlu oluşunu cinsel hayatına indirger.

## 8. Umutsuz Kadınlar

“Lanetliler”in “Arda Kalan” hikâyesindeki Selma otuz yaşına yaklaşmıştır. O, bu yaşına kadar bir erkeğin dokunuşunu beklemiş ve özlemiştir. Selma eniştesi tarafından taciz edilince umutsuzluğa kapılır. Kendini kullanılmış ve aşağılanmış hisseden Selma’nın geleceğe dair umudu kalmamıştır. “Gençliğim hiç yoluna gitti, gençliğim bitti.” Diye şikayetlenen Selma bir gün bir erkeği seveceğine, kadınlığını hissedeceğine, anne olacağına dair umudunu yitirmiştir.<sup>817</sup>

## 9. Duyarlı Kadınlar

“Onunla Güzeldim” kitabının “Ağlayan kadınlar Kolajı İçin Taslak” hikayesindeki İdil toplumsal olaylara duyarlı bir karakterdir. “*Ölüme yargılı madencileri hastanede gördüğüm günün akşamı, kimse beni tuvaletten çıkartmadı. Evin en soğuk yeriydi, kendimi oraya hapsedmişim. İnsanların yaşamları pahasına çıkarttıkları kömürle ısınmak istemiyordum.*”<sup>818</sup> İdil ısınmayı reddedecek kadar maden işçilerine karşı duyarlıdır.

## 10. Alınan Kadınlar

Ağlayan kadınlar Kolajı İçin Taslak hikayesindeki İdil yazdığı bir mektupta Sırma’yı alınanlıkla suçlar. “*Sana iyi niyetlerle yazdığım mektuplara, hiç taşımadıkları anlamlar yükleyip kırıldın. İşte şimdi, ilk kez, seni bile isteye yaralıyorum! Haydi bakalım! Ama sende öyle inanılmaz bir ‘yeniden doğuş’ işlevselliği var ki, bu yarayı hemen onaracaksın. Çünkü bu gerçek bir yaradır. Senin kendi kendine açtığın ve sürekli kanattığın alınanlık yaralarına benzemez.*”<sup>819</sup> İdil Sırma’nın alınanlık yaparak kendine açtığı yarayla gerçek bir yaranın ayırımına

---

<sup>816</sup> Taş Üstüne Gül Oyması, s. 75.

<sup>817</sup> Lanetliler, ss. 80-81.

<sup>818</sup> Onunla Güzeldim, s. 158.

<sup>819</sup> A.g.e., s. 160.

giderken iyi niyetlerle yazdığı mektuplarına arkadaşının alınganlık etmesine sitem etmektedir.

### **11. Fedakâr Kadınlar**

Fedakârlık, ataerkil toplum düzeninin kadından beklediği bir özelliktir. Kadın varlığını erkeğe, çocuğuna ve eve feda etmelidir. “Ağlayan Kadınlar Kolajı İçin Taslak”taki Ruth Berlau fedakar kadınlardandır. *“Hiçbir zaman özgür olamadı Ruth Berlau. Özgürlüğün peşinden koştuğunu sanıyordu. Gerçekte aradığı onu kırılmaktan koruyacak, yumuşak bir kucaktı. O kucacı bulduğunu sandığında, yitirmemek için ne mümkünse yaptı.”*<sup>820</sup>

### **12. Utangaç Kadınlar**

“Lanetliler” kitabının ilk hikâyesi “Arda Kalan”ın gelini Müyesser utangaçtır. Kaynana Rabia, Müyesser ile çocuğunun olmayışını konuşarak anlamak ister ama laf açılır açılmaz, Müyesser’in pembe beyaz teni saçlarının dibinden memelerine dek ala keser ve odadan kaçır.<sup>821</sup> Müyesser ataerkil düzenin beklediği şekilde davranan gerek erkekle ilişkilerinde gerek aile büyükleri özellikle kaynanası ile ilişkilerinde ataerkil düzenin beklediği şekilde davranır. Korkuyla karışık saygı duyar ve utanır.

---

<sup>820</sup> A.g.e., s. 162.

<sup>821</sup> Lanetliler, ss. 55-56.



## SONUÇ

Erendiz Atasü, çağdaş Türk edebiyatının önemli hikâye ve roman yazarlarından. Kadın edebiyatına önem veren yazar, hikâyelerinde kadın dünyasını yansıtan olaylara, durumlara ve karakterlere yer vermiştir. Ataerkil zihniyetin hâkim olduğu kültürlerde kadınların karşılaştığı sorunları, kadınların ötekileştirilip yalnızlaştırılmasını ve böylelikle hem topluma hem kendine yabancılaşmasını, eril gücün ezdiği kadınların duygularını hikâyelerinin ana meselesi yapan yazar, bu sebeple şahıs kadrosunda kadın karakterleri ön planda tutmuştur. Hikâyelerde kadın-erkek ilişkileri, değişen toplumsal değerleri benimseme, toplumda yer edinebilme, kadının hemcinslerini algılaması, anlaması ve onlarla kurduğu ilişkiler; yalnız yaşayan kadınların hayat mücadeleleri, evlilik, boşanma, cinsellik, anne-kız ilişkileri, eğitim, milliyet, din gibi kavramlar kadın duyuş ve düşünüş tarzı ile kadın dünyasında ele alınmıştır.

Her yönüyle kişiyi etkileyen beden, karakterizasyonda önemlidir. Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterler dış görünüşleri itibariyle genelde güzel kadınlardır. Yazar kadınların güzelliklerini oluşturan özellikleri tek tipte toplamamıştır. Dış görünüşlerine göre kadınlar farklı ten, göz, saç renklerinde kategorize edilmiştir. Ten rengine göre sarışın, beyaz tenli, esmer olarak sınıflandırılan kadın karakterlerin göz renkleri mavi, yeşil, ela, kahverengi, bal renkli ve siyah olmak üzere çeşitlendirilmiştir. Uzunlarının biçimleri bakımından da farklılık gösteren kadın karakterlerin kimi zayıf ve uzun boyluyken kimi şişman ve kısa boyludur kimi de normal boy ve kilosu ile dikkatlere sunulur. Zayıflık yaşlı kadın karakterlerde bedenin güçsüzlüğünü imlerken genç kadınlarda güzelliği tamamlar. Şişmanlık ise kadınların anaçlığını ve doğurganlığını imlemektedir. Ev işlerine ve mutfığa hapsolan anne karakterler yazar tarafından şişman olarak tavsif edilmiştir. Hikâyelerde güzel kadınlar erkekler tarafından incitilmiş, aşk acısı çeken, yalnız, mutsuz kadınlardır. "Güzellik", kadının yazgısı olan erkek tarafından hırpalanmayı, kırılmayı, hor görülmeyi, ezilmeyi engelleyemez. Çirkin tavsif edilen kadınlar ise eril özelliklerle donatılmıştır ve onlar fiziksel görünüşlerine uygun eril eylemlerde bulunurlar. Siyaset de bu eril eylemlerden biridir ve güzel kadınların siyasetle meşgul olması toplum tarafından hoş karşılanmaz. Erkeğe göre dış görünüşüne daha

çok önem veren kadınlar bakımlı olmayı tercih ederler. Giyim, aksesuar, mücevher ve makyaj kadının bakımlı olmasını sağlayan unsurlardandır. Hikâyelerdeki kadın karakterler yaşadıkları dönemin modasına uygun kıyafet seçiminde bulunurlar. Döpiyesler, feraceler, ipekten, şantugtan elbiseler, basma entariler, yemeniler, şapkalar karakterlerin sosyoekonomik düzeylerine ve yaşadıkları dönemlere göre değişen kıyafet tercihleridir.

Kadın karakterler farklı yaşlarda çeşitlenmiş olsa da orta yaştaki kadın karakterler sayıca fazladır. Bu karakterler flashbacklerle çocukluk ve genç kızlık yaşlarını anımsayarak geçmişi sorgularlar. Böylece bir karakterin farklı yaşlardaki hayatı yansıtılmıştır. Genç kızlığında ve çocukluğunda anneyi anlamayan kadın karakter orta yaşla birlikte annesinin yaşadıklarını, davranışlarını anlamaktadır. Anneliğin yaşattıkları ile geçmişin, annesi ile olan ilişkilerinin ve annelerinin yaşadığı sorunların farkına varırlar. Hikâyelerde böbrek taşı düşürmüş, apandisiti patlamış, rahim kanserine yakalanmış, bebeğini düşürmüş, yumurtalıklarını aldırılmış, psikolojisi bozulmuş yani çeşitli hastalıklara yakalanmış kadın karakterler vardır. Kadın doğum hastalıkları hikâyelerin ana odağı haline getirilerek kadınların cinsel yaşamları, doğurganlıkları ve böylelikle bedenlerini ailenin diğer fertleri için feda edişleri vurgulanmaktadır. Sadece fizyolojik değil, psikolojik hastalıkları olan kadınlara da yer verilmiştir. Psikolojik rahatsızlıkları olan kadın karakterler aileleri tarafından reddedilmiş, hastaneye yatırılıp unutulmuş kadınlardır. Kadınların hastalanma süreçleri, yaşadıkları duygular anlatılırken şikâyetleri, korkuları, endişeleri yok sayılmıştır ki bu da psikolojik hastalıkların ilerlemesine sebep olmuştur.

Erendiz Atasü, ailede kadını “fedakârlığın başkışisi” olarak dikkatlere sunar. “Aile” ataerkil zihniyetin kadını değersizleştirip ötekileştirdiği kurumlardan biri olarak vurgulanır. Hikâyelerdeki anne karakterler hobilerini, zevklerini, zamanlarını, emeklerini ve hatta sağlıklarını ailenin diğer bireyleri için feda etmektedirler. Anne karakterler hastalık, ölüm, yaşlanma, boşanma, aldatılma gibi olay ve durumlarla karşılaştıktan sonra kırılma yaşarlar. Yaşadıkları bu kırılmadan sonra varlıklarını, yaşam amaçlarını, kimliklerini sorgulasalar da benimsedikleri hayatı ve içselleştirdikleri ataerkil düzen kurallarını sürdürürler. Hikâyelerde anne

karakterlerin kız çocukları ile ilişkileri detaylandırılarak verilmiştir. Hikâyelerin genelinde anneler kızlarının yaşamak istedikleri hayatı engelleyen kişilerdir. Bu yönüyle “anne” ailede ataerkinin baskısını hissettiren kişi rolünü üstlenir. Karakter özellikleri olarak kız çocuklarıyla zıt olan anneler, fiziksel görünüşleriyle de zıt görüntü çizerler. Yazar, aile içindeki kadın karakterlerin ilişkisini büyükanne-anne-kız torun dizimi içinde sunmuştur. Yaşlanan ve güçten düşen büyükannenin bakımını anne üstlenir. Böylelikle annenin istediği radyoyu dinleme, istediği yemeği pişirme, sahile yürüyüşe gitme gibi basit aktiviteleri bile yapma özgürlüğü kısıtlanmaktadır. Yazarın hikâyelerindeki anne karakterler ister meslek sahibi olsun ister ev hanımı olsun kendini aile fertlerine adanmış, günlük ev işlerinden bunalmış ve mutfakta sıkışık kalmış kadınlardır. Yazar kadının ailede girdiği çatışmalara da hikâyelerinde yer vermiştir. Kadın ve erkeğin farklı duyuş ve düşünüş tarzlarına sahip olması karı-koca çatışmalarının temel sebebidir. Evlilikte beklentileri karşılanmayan, sevildiğini hissetmeyen ve cinsel doyuma ulaşmayan kadın, kocasından soğuyarak uzaklaşır ve yalnızlaşır. Anne-kız arasındaki çatışmalar da hikâyeleri oluşturan ana konulardandır. Yetiştikleri çağ farklı olan anne-kız için çatışmanın sebebi tarihsel zaman farklılıklardır. Aile içi çatışmalarının bazılarında şiddete başvurulmaktadır. Ataerkil kültürde dayak bir eğitim ve yola getirme yöntemi olarak kullanılmaktadır. Şiddet görmek kadında ruhsal değişimlere neden olur. Şiddet gördüğü anı unutamayan kadın, şiddet gördüğü kişiye karşı değişir. Kocalarından şiddet gören kadınlar, davranışlarında sinmiş bir tavır takınsalar da kocalarına karşı içten içe nefret beslerler.

Hikâyelerdeki kadın karakterleri evlilik bağlamında değerlendirmizde ataerkinin dayattığı evlilik formu kadınlar tarafından benimsenmiştir. Kadınlar evliliklerindeki problemlere ve memnuniyetsizliklere rağmen evliliği sürdürmeyi tercih ederler. Evliliklerin çoğu doyuma ulaşmayan mutsuz, çiftlerin yalnızlaştığı ve birbirilerine yabancılaştığı sorunlu evliliklerdir. Evlenmeyi basit bir işlem görerek gayrimeşru ilişki sürdüren kadınlar da vardır. Bu kadın karakterler kendilerini ayıplayan, hor gören çevrenin baskısını sürekli üzerlerinde hissetmektedirler. Yazar, evli kadınlardan başka bekâr, ölüm ve aldatılma gibi sebeplerle dul kalan ve boşanan kadın karakterlere de yer vermiştir. Dul kalan kadın karakter hayat mücadelesini tek

başına yürütmek, teninin arzusunu dizginlemek, çocuklarını iyi yetiştirmek zorundadır. Ataerkil zihniyetin hâkim olduğu kültürlerde kadın için bunları yapmak daha da zordur çünkü o bir de kendini dışlayan, kötüleyen toplumla mücadele etmek zorundadır.

Eğitim bakımından yazarın hikâyelerinde bilgili, kültürlü, okumuş kadınlar vardır. Bu karakterler taşıdıkları ontolojik kaygı ile kimliklerini ve özgürlüklerini sorgularlar. Kadın karakterler öğrenimlerini farklı ihtisas alanlarında tamamlamışlardır. Hikâyelerde tıp, öğretmenlik, hukuk, konservatuar, gibi çeşitli bölümlerde tahsil görmüş kadın karakterler mevcuttur. Milliyet ve kadın bağlamında farklı milliyette kadın karakterler vardır. Türklerin çoğunlukta olduğu kadın karakterlere Fransız, İngiliz, Japon, Alman, Polonyalı, Kürt, Ermeni, Danimarkalı ve Mısırlı kadınlar eşlik eder. Erendiz Atasü'nün eserlerinde inanç perspektifinden detaylandırılan karakter sayısı oldukça azdır. Din şahıs kadrosunun karakterizasyonunda detaylandırılmasa da hikâyelerde Yahudi, Müslüman ve çok tanrılı dinlere inanan kadınlar vardır. Tahsil görmüş kadınlar genellikle kadın mesleği olarak bilinen meslekleri icra etmektedir. Çoğu doktor, öğretmen, hemşire ve hizmetçi olan karakterlerin bir kısmı eczacı, hukuk müşaviri, heykeltıraş, temizlikçi, eleştirimen, ressam ve yazardır. Kadın olmak ve kadınlık bilincine sahip olmak, insanları ayırıştıran milliyet, din, dil, meslek gibi sosyolojik kavramların ötesinde bir farkındalıktır. Yazar farklı eğitim düzeylerinde, farklı mesleklerde, milliyetlerde ve dinlerde kadın karakterlerin yaşadığı sorunların ayniliğine yer vererek kadın olmanın evrenselliğine vurgu yapar. Dünyanın herhangi bir yerinde kadın olmak demek ataerkinin kurallarının ezmesine, ötekileştirmesine, yalnızlaştırmasına maruz kalmak; psikolojik ve fizyolojik şiddete uğramak, cinsel meta olarak görülmek ve acı çektirilmek demektir.

Kadın figürlerin psikolojik özelliklerine ve ruh hallerine aşk, ölüm, geçmiş, cinsellik gibi perspektiflerden yer verilmiştir. Her yaşta her milliyette seven sevilen kadınlar ortak kaderi yaşamaktadır. İkili ilişkilerde kadın tatmin edilmeyen, ihanete uğrayan, sömürülendir ve bundan dolayı da melankolik, bunalımlı, mutsuz olan kadınlardır. Aşk ilişkilerinin başlangıcında kadın ve erkek arasındaki uyum sağlanırken yani her iki tarafta da “biz” bilinci mevcutken ve her iki taraf da ilişki de

doyuma ulaşırken ilişkinin ilerleyen dönemlerinde erkeğin ilgisi azalmaktadır. İlgisi azalan erkek ilişkide kadının beklentilerini karşılamadığından dolayı kadın hırçınlaşmakta ve erkekten uzaklaşmaktadır. Bir erkek tarafından sevildiğinde cenneti bulacağını zanneden kadın, erkeğin ihmalkâr tavırlarıyla kırılmakta ve içine kapanmaktadır. Yazar, cinselliği; kadının cinselliğe bakış açısı, evlilikten önce ve evlilikten sonra cinsellik, bekâret duygusu gibi perspektiflerden irdelemiştir. Cinsellik kadınlar için bir tercihten ziyade erkek tarafından dayatılan bir mecburiyettir. Kadın cinsel ilişkide eşit bir seks partneri değil, seks için bir materyal, metadır. Hikayelerdeki karakterlerin çoğunun evlenmeden önce sevgilisiyle “sonuca varmayan sevişmeleri” olmuştur. Evlenmeden önce her ne kadar sonuca varılmasa da çift arasında heyecan vardır, evlilikle birlikte çiftleri sevişmeleri heyecan duygusundan yoksun daha çabuk uykuya dalmak için bir araç niteliğine bürünmüştür. Sevgi ile temellendirilmeyen cinsi münasebetlerde kadının nasıl kırıldığını ve içine kapandığını değerlendiren Atasü, cinsellikte doyuma ulaşılması için hem duyguların hem etin ihtiyaçlarının karşılanması gerektiğini savunur. Duygusallığın eksik bırakıldığı ilişkilerde cinselliğin zoraki olduğunu vurgular. Evlenmeden önce bakireyken cinselliğe dair beklentileri yüksek olan kadınlar ilk cinsel deneyimle birlikte hayal kırıklığı yaşarlar. Cinsel birliktelikle yeni bir dünyanın kapılarının açılacağını düşünen kadın, erkek için onu doyuma ulaştırılan materyal olmaktan öte geçemez. Kadının cinsel yaşantıda hoşnut olmadığı muamelelere maruz kalması ve buna ses çıkarmaması onu hırçınlaştırarak öfke patlamaları yaşamasına sebep olur. Karakterlerin çoğu erkek tarafından cinsel bir meta olarak görülmenin verdiği öfkeyle erkeğe yabancılaşan ve erkekten uzaklaşan kadınların sembolüdür. Ataerki toplumun erkeğe “namus koruyucu” görevini yüklemesiyle cinsellik sadece erkekle bağdaştırılan bir kavram haline gelmiştir. Kadının cinselliği genellikle ahlaksızlık ve utançla ilişkilendirilerek yok sayılmaktadır. Bu anlayıştan dolayı erkek, kadın bedeni üzerinde söz sahibi ve hükmedicidir. Kadının bedenini kendine ait bir nesne olarak gören erkek onu istediği gibi kullanmayı hak kabul eder ki bu da tacizlerin ve tecavüzlerin temelindeki sebeptir. Henüz tacizin ne olduğunu ayırt edemeyecek yaştaki çocuk karakterler tacize maruz kalırlar. Karakterler, okul servislerinde ve belediye otobüslerinde bazen kendileriyle yaşıt bazen de yaşlı adamlar tarafından defalarca taciz edilmiştir. Ataerki

kadın cinselliğini yok saysa da yazar varlığını ispatlamak için kadının arzusundan bahsetmiştir. Arzuladıkları erkeklerle çevre baskısından dolayı beraber olamayan genç kızlar ıslak rüyalar ile orgazmı yaşamaktadır. Islak rüyalarla kadın karakterlerin tatminini sağlayan yazar kadın mastürbasyonundan bahsetmemektedir.

Biyolojik, psikolojik, sosyolojik bir olgu olan ölüme müşahit olan karakter sosyolojik, psikolojik birçok açıdan etkilenir. Erendiz Atasü'nün hikâyelerindeki karakterler ölüm ile bir dönüm noktası yaşayan karakterlerdir. Annesinin ölümüyle birlikte kadın karakterler anneleriyle olan ilişkilerini varsa kızlarıyla olan ilişkilerini sorgularlar; kendi hayatları ile ölen annenin hayatını karşılaştırırlar; kendi varoluşlarını, yaşam amaçlarını, kim olduklarını sorgularlar. Gündelik işlerden bunalan kadınlar sanki o an yaşıyorlarmış gibi geçmişi düşünmektedirler. Geçmiş, geçmişteki kendisini, aile fertleri ile ilişkisini yeniden yeniden değerlendiren kadın karakterler geçmiş kendilerini tanıma ve bulmada bir araç olarak kabul ederler. Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde kendini yalnız hisseden ve monotonluktan sıkılan kadın karakterler kimi örgü ile kimi resim kimi edebiyat gibi hobi ve sanat dallarıyla kendini ifade etme fırsatı bulmuş, böylelikle duygusal arınma yaşamıştır.

Bütün bunlardan yola çıkarak Erendiz Atasü'nün hikâyelerindeki kadın karakterler üzerine yaptığımız tespit ve değerlendirmelerle ataerkinin ikinci cinsiyet olarak ötekileştirdiği kadının haklarını elde etmek, erkeklerle eşit şartlarda yaşamlarını sürdürmek için verdikleri mücadeleye şahit oluruz. Ataerkinin değerlerini içselleştiren kadın karakterler felaketlerini kendileri hazırlar. Milliyetleri, dilleri, dinleri, statüleri, fiziksel görünüşleri, medeni halleri, yaşları, ruh halleri, duyuş ve düşünüş tarzları bakımından geniş bir yelpazede farklılaştırılan kadın karakterlerin sorunlarına, mücadelelerine, acılarına anlatılarında yer veren Erendiz Atasü hikâyelerinde gerçekçi gözlemlerle yarattığı karakterlerle kadın edebiyatına yeni açılımlar kazandırmıştır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılâp Kitabevi, İst., 1995.

ALBAYRAK, Nurettin, Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi Ve Taş Baskısı Halk Hikâyelerine Bazı Katkılar, OSMANLI ARAŞTIRMALARI XXVI, İstanbul, 2005.

ALTINDAL, Aytunç, Türkiye’de Kadın, Havass yay., İstanbul, 1977.

ATABEK, Erdal, Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1997.

ATASÜ, Erendiz, Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık, Everest, 2009.

\_\_\_\_\_, Dullara Yas Yakışır, Bilgi Yayınları, 1998.

\_\_\_\_\_, Hayatın En Mutlu An’ı, Everest Yayınları, 2010.

\_\_\_\_\_, İmgelerin İzi, Düşünce Dizisi, 2003.

\_\_\_\_\_, İncir Ağacının Ölümü, Everest Yayınları, 2008.

\_\_\_\_\_, Kadınlar da Vardır, Bilgi Yayınları, 1997.

\_\_\_\_\_, Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2011.

\_\_\_\_\_, Lanetliler, Bilgi Yayınları, 1998.

\_\_\_\_\_, Onunla Güzeldim, Bilgi Yayınları, 1997.

\_\_\_\_\_, Taş Üstüne Gül Oyması, Bilgi Yayınları, 1998.

\_\_\_\_\_, Uçu, Bilgi Yayınları, 1998.

BEAUVOİR De Simone; Çev.: Bertan Onaran, Kadın ; Bağımsızlığa Doğru, Payel, İstanbul, 8. Bsm.

BERKTAY Fatmagül, “Cumhuriyet’in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak”, Yetmiş Beş Yılda Kadınlar ve Erkekler, Tarih Vakfı Yayınları, İst. 1998.

DİREK, Zeynep, Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar Yapı Kredi Yayınları, 2012

EAGLETON, TERRY: Edebiyat Kuramı, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2004.

- FREUD, Sigmund, Sevgi Ve Cinsellik Üzerine; Çev.: Akın Kanat, İlya Yayınları, 2011.
- FROMM, Erich, Sevme Sanatı; Çev.: Işıtan Gündüz, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- HEYET, Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.
- IRZİK, Sibel, Jale PARLA, Kadınlar Dile Düşünce, İletişim Yay. Şubat 2014.
- İNCEOĞLU, Yasemin; Altan KAR, Güzellik Dişilik Ve Şiddet Sarmalında Kadın Ve Bedeni, Ayrıntı Yayınları, İst. 2010.
- İŞÇİ, Günseli Sönmez, Erendiz Atasü Edebiyatı, Can Yayınları, İstanbul, Temmuz 2014.
- KOLCU Ali İhsan, Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman, Salkımsöğüt Yay., Ankara, 2005.
- KURNAZ, Şefika, Yenileşme Sürecinde Türk Kadını: 1839-1923, Ötüken Yay., 2011.
- LALE, İsmail/ Ömer LALE, Sözden Sonsuza Evlilikte Hukuksal İlişkiler, Ankara 2009.
- LEKESİZ Ömer, Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları, Selis Kitaplar, İstanbul, 2006.
- MERTER Almula, Keramet-İ Kadında; Keramet Nerede Bilemedim, Artshop Yay., İst., 2007.
- OĞUZ M. Öcal, Halk Hikâyeleri, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2008.
- OKTAR, Tiğınçe: Osmanlı Toplumunda Çalışma Yasamı - Osmanlı Kadınları
- ÖZCAN, Nusret : “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum”, Kafdağı, Sayı: 46, İstanbul 1998.
- ÖZTÜRK, Emine, Feminist Teori Ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, Rağbet Yay., İst., 2011.
- POSPELOV, Gennadiy: Edebiyat Bilimi, (çev: Yılmaz Onay ), Evrensel Kültür
- ROSE, Jacqueline; Çev.: Ayşe Deniz Temiz Görme Ve Cinsellik /, Metis Yay., Ocak 2010.



- SARUP, Madan: Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, (çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004.
- SAZYEK, Hakan: “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, Hece, Sayı:65/66/67, İstanbul, 2002.
- SELİM, Ömer : “Nakkasın Yazılmadık Hikâyesi”, Kırkayak, Sayı:5, Ankara 2000.
- SEZGİN, Rahime: “Kalbin zerinde Titreyen Duygu; Ask”, Zaman, 02.01.2001,
- SOLAK, Ömer, Türk ykclg İncelemeleri I, Tablet Kitabevi, Konya, 2009.
- STEVİCK, Philip: Roman Teorisi, (çev: Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi
- ŞAHİN, İbrahim, Haz Ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu / , Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.
- TARHAN, Nevzat, Kadın Psikolojisi, Nesil Yay., İst., 2005.
- TEKELİ, Şirin, 1980’ler Türkiyesi’nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, İletişim Yay. İstanbul 2010.
- TEKİN, Mehmet: Roman Sanatı 1:Romanın Unsurları, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.
- VARAN, Azmi (2001), Psikolojiye Giriş Dersi Notları, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı, Eylül, İzmir.
- YAKICI Ali v.d., Türkçe-1 Yazılı Anlatım, Bilge Yayınları, Ankara, 2005.
- YALIN, zge (2008), “Yazmayı Bıraktılar. Çünkü...”, Kitap Zamanı, S:32.
- YAVUZ, Hilmi (1987), Yazın zerine, Bağlam Yay., İstanbul. Yayınları, Ankara 1988.
- YEĞENOĞLU, Meyda, Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel Ve Cinsel Fark, Metis Kitap, Ocak 2003.
- YETKİN, Suut Kemal (1954), “Niçin Roman Değil de Hikâye?”, Türk Dili, C:III, S:34, Temmuz, s. 565-566.
- YILDIRIM, Reyhan (2007), “Selçuk Baran ykclg’nde Simgesel Kullanımlar”,
- YILDIZ, Alpay Doğan (2008), Hikâye İncelemeleri, 1. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.

## Makaleler

AKDEMİR Gamze, Erendiz Atasü: ‘Tadını çıkarta çıkarta yazdım’(söyleşi), Cumhuriyet Kitap, Sayı: 958.

ÇOLAK Songül, Bir İngiliz Hanımefendisi’nin - Lady Montegu- Gözüyle Osmanlı Kadını, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2010, C.7, S.13 ss. 386-403.

DURAL S. ÇETİNKAYA H. GÜLBETEKİN E., Kadının Fiziksel Çekiciliğinin Değerlendirilmesinde Bel-Kalça-Oranın Rolü: Göz-İzleme Sistemi Verileri,. *Türk Psikoloji Dergisi*, Haziran 2008, 23 (61), 75-88.

ERÇETİN Gül, “Erendiz Atasü, Son Romanında 68 Kuşağıyla Yüzleşirken Cinsellik Temasını da İnceliyor: Kadınlar Cinselliği Nasıl Yaşar?”, Cumhuriyet, 17 Kasım 1999: *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi Üstüne*

EROL Kemal, 1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu Ve *Temmuz Suçlu* Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı, *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi (YYU Journal Of Education Faculty)*, 2013, Cilt:X, Sayı:I, 264-294

GİRAY Hatice, KILIÇ Bülent, Bekâr Kadınlar ve Üreme Sağlığı, Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi, 2004, Cilt 13, Sayı: 8.

GÜLSÜN M., AK M., BOZKURT A., Psikiyatrik Açıdan Evlilik ve Cinsellik, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches In Psychiatry* 2009; 1:68-79.

KAYA Doğan, Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 2000, s. 243-266.

MENTEŞE Oya Batum, Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü’den Birer Öykü, *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi* 1(2), 7-18.

## Tezler

ÇAĞ Pınar, Evli Bireylerde Eş Desteği Ve Evlilik Doyumu, Yüksek Lisans Tezi Ankara, 2011.

DIĞRAK Ebru, Meslek Ve Hobi Edindirme Kursuna Katılan Ve Katılmayan Kadınların Ruh Sağlığı Durumlarının Karşılaştırılması, Selçuk Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Hemşirelik Anabilim Dalı Halk Sağlığı Hemşireliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

DULUM Sibel, Osmanlı Devletinde Kadının Statüsü, Eğitimi Ve Çalışma Hayatı (1839-1918), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006.

GÜZEL Ebru, Kültürel Bağlamda Kadın Ve Güzellik, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2013.

ÖZCAN Recai, Türk Romanında Aşk, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2008.

ÖZDARICI Öznur, Türk Romanında Kadın (1872-1900), Kırıkkale Üniv. SBE, Doktora Tezi, Kırıkkale, 2010.

ÖZKURT Sacit, Terapötik iletişim Becerileri Kazandırma Eğitiminin Kamu Çalışanlarının İletişim Çatışmalarına Girme Eğilimlerine Etkisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010.

SUROĞLU Kezban, Erendiz Atasü Hayatı-Eserleri-Sanatı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.

## İnternet Kaynakları

<http://hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/view/180/204> (22.07.2014)

<http://research.sabanciuniv.edu/985/1/3011800000945.pdf> (13.07.2014)

[http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan\\_kaya\\_sivasli\\_asiklar\\_goz\\_siirleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_sivasli_asiklar_goz_siirleri.pdf) (27.11.2014)

[http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan\\_kaya\\_sivasli\\_asiklar\\_goz\\_siirleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_sivasli_asiklar_goz_siirleri.pdf) (03.12.2014)

[http://www.academia.edu/4896120/\\_Chaucer\\_ve\\_M%C3%BCphemiyet\\_Chaucer\\_in\\_%C5%9Eovalye\\_Betimlemesinin\\_Ard%C4%B1nda\\_Yatan\\_%C4%B0deolojik\\_Nedenler.\\_](http://www.academia.edu/4896120/_Chaucer_ve_M%C3%BCphemiyet_Chaucer_in_%C5%9Eovalye_Betimlemesinin_Ard%C4%B1nda_Yatan_%C4%B0deolojik_Nedenler._) (24.11.2014)

<http://www.bookrags.com/biography/camille-claudel/#gsc.tab=0> (27.12.2014)

<http://www.doktorsitesi.com/makale/evlilik-doyumu-nedir> (11.12.2014)

<http://www.erendizatasu.com/index.php?id=8> (07.10.2014)

<http://www.erendizatasu.com/index.php?id=8> (07.10.2014)

<http://www.erendizatasu.com/roportaj.php?name=tani>(10.09.2014)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54733416911ae1.74387156](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54733416911ae1.74387156) (22.12.2014)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5485a4e5389647.06163395](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5485a4e5389647.06163395) 28.12.2014)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.555762d7d7c791.437099](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.555762d7d7c791.437099) (12.01.2015)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5568a0ece81237.90287032](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5568a0ece81237.90287032) (23.11.2014)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5526b85a282e97.13272274](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5526b85a282e97.13272274) (05.01.2015)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&kelime=bek%C3%A2ret&uid=5776&guid=TDK.GTS.552bc6af773870.02906234](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=bek%C3%A2ret&uid=5776&guid=TDK.GTS.552bc6af773870.02906234) (08.01.2015)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=ESMER](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ESMER) (26.11.2014)

<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=5632> (10.26.2014)

[https://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Vaslav\\_Nijinsky.html](https://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Vaslav_Nijinsky.html)  
(28.12.2014)

[www.journals.istanbul.edu.tr/iuhfm/article/download/.../1023003735](http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuhfm/article/download/.../1023003735) (08.012015)

