

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**HATİCE BİLEN BUĞRA’NIN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN
KİMLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Doç. Dr. EBRU BURCU YILMAZ MEHMET ZEKİ FIRAT

MALATYA-2017

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**HATİCE BİLEN BUĞRA'NIN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE KADIN KİMLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. EBRU BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN
MEHMET ZEKİ FIRAT

Jürimiz 28.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Doç. Dr. Beyhan KANTER
2. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ
3. Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk GÜLER

Yedek Jüri Üyeleri Unvan Ad Soyadı

1. Yrd. Doç. Dr. Taner NAMLI
2. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

imzası

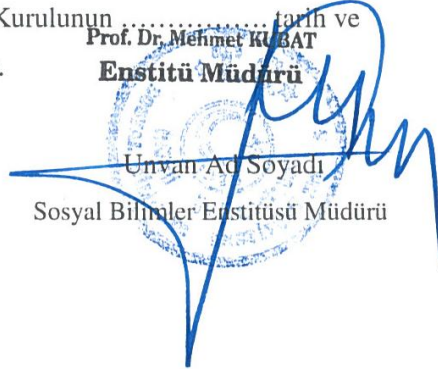


İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve
.....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Enstitü Müdürü

Unvan Ad Soyadı

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Hatice Bilen Buğra'nın Roman ve Hikâyelerinde Kadın Kimliği” başlıklı bu çalışmamın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yaralandığım bütün yapıtların metin ve kaynakça içerisinde yöntemine uygun bir biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Mehmet Zeki FIRAT

ÖN SÖZ

Türk öykücülüğünün usta kalemlerinden olan ve yazma mesaisinin çoğunu öyküye ayıran Hatice Bilen Buğra, öykülerinde kadınları ve kadına dair meseleleri dile getirir. Kadınların yaşadıkları türlü türlü sıkıntılar ve kadına dair çoğu mesele onun öykü dünyasına konu olur. Öykülerinde, idealize edilen bir kadın tipinden ziyade, toplumun bütün katman ve kesimlerinde yaşayan -her yaştan ve gruptan- kadınların meselelerini ince bir işçilik ve tarafsızlıkla ele alma çabasıdır.

Tezin başlığı: “Hatice Bilen Buğra’nın Roman ve Hikâyelerinde Kadın Kimliği”dir. Çalışmanın amacı; eserden hareketle Buğra’nın edebi metinlerinde kadın kimliğini ortaya koymaktır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır.

Birinci Bölüm, “Hatice Bilen Buğra’nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri” ana başlığı altında değerlendirildi. Bu ana başlık altında üç yan başlık bulunmaktadır. İlki “Hayatı”dır. Burada Hatice Bilen Buğra’nın hayat hikâyesine kısaca değinildi. İkinci alt başlık ise Buğra’nın “Sanatı”dır. Burada ise Buğra ile yapılan bir söyleşiden de yararlanılarak onun sanatı ve yazmaya başlama serüveni hakkında bilgi verildi. Üçüncü alt başlık ise Buğra’nın “Eserleri”dir. Bu başlığın altında ise üç yan başlık bulunmaktadır. Bunlar: “Hikâyeler, Roman ve Diğer Eserleri”dir. ‘Hikâyeler’de, yazarın hikâye kitaplarının kısa bir tanıtımı yapıldı. Roman başlığı altında Buğra’nın yazdığı tek roman olan “Aynadaki Boşluk” tanıtıldı. ‘Diğer Eserleri’nde ise onun ilmi yazıları kısaca tanıtıldı.

Çalışmanın asıl konusunun yer aldığı ikinci bölüm, beş ana başlıktan oluşmaktadır. İlki: “Aile ve Evlilik Hayatından Kadın”dır. Bu ana başlık ise kendi arasında dört alt başlıktan oluşmaktadır. Bunlar: “Evlilik Sürecinde Kadın ve Beklentileri, Eş veya Sevgili Olarak Kadın, Anne Olarak Kadın, Aile İçi İletişim/İletişimsizlik”tir. Bu alt başlıkların her birinde kadın kimliğinin ayrı bir yönüne değinildi. İnceleme konusu olan eserlerden duruma uygun olan alıntılarla kadın kimliği ve bu kimlikle ilintili olarak kadınların yaşadığı sorunlar somutlaştırılmaya çalışıldı. İkinci ana başlık ise: “Sosyal Statü ve Kadın Kimliği”dir. Bu başlık da kendi içinde üç alt başlığa ayrılır. Bunlar: “İş Hayatında Kadınlar, Ev Hanımı Olarak Kadın, Eğitim ve Kadın Kimliği”dir. Bu üç alt başlıkta kadının aile ve toplum içindeki yerine, eğitimin kadın kimliği üzerindeki etkisine ve kazanımlarına değinildi. Üçüncü Başlık: “Coğrafi

Farklılığın Kadın Kimliğine Yansıması: Köy-kent Kavşağında Kadın”dır. Burada Coğrafi farklılığın kadın kimliğine yansıması, yapılan göçlerin nedeni ve kadın kimliğine etkisi üzerinde duruldu. Dördüncü Başlık: “Geleneğin Tahakkümünde Kadın Kimliği”dir. Baskın ya da yozlaşmış olan gelenek/göreneklerin kadın kimliği üzerindeki etkisine değinildi. Bununla beraber farklı yaş gruplarından kadınların gelenek/görenekler karşısında aldıkları tavır değerlendirildi. Beşinci Başlık: “Feminist Yansımalar Işığında Kadın Kimliği”dir. Burada feminizmin kısa bir tarihine değinildikten sonra, Buğra’nın edebi eserlerindeki feminist yansımalar üzerinde duruldu. Tezin asıl konusunun incelendiği ikinci bölümde, çalışma boyunca her başlıkta kadın kimliğinin farklı bir yönü üzerinde durularak hikâye ve romandan bağlama uygun örnekler ele alınıp değerlendirildi.

Hem tez konusunun belirlemede ve seçiminde hem de tezin yazım aşamasında bana yardımcı olan, yol gösteren ve sonraki aşamada da yardımlarını esirgemeyen kıymetli Hocam Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Bununla birlikte bu süreç içerisinde bölümde her zaman yardımlarını gördüğüm değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Taner NAMLI’ya ve Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk GÜLER’e teşekkürü bir borç biliyorum. Ailemin her ferdine maddi ve manevi desteklerinden dolayı ve akademik kariyer için beni cesaretlendiren manevi Annem Gülsen ÇETİNKAYA’ya, değerli arkadaşlarım Kübra AKATAY ve Azime ŞAMAN’a teşekkür ediyorum.

ÖZET

Tarihin her devrinde hemen hemen bütün toplumlarda üzerinde en çok tartışılan temel meselelerden biridir, kadın kimliği. Toplumun yarısını oluşturan bir cinsiyetin kimliği üzerine yapılan tartışmaların, toplumun kültürel hafızası niteliğinde olan edebi eserlere yansımaları da kaçınılmaz olmuştur. Cumhuriyet Döneminin 1980 sonrası yaşayan kadın öykücülerinden biri olan “Hatice Bilen Buğra’nın Roman ve Hikâyelerinde Kadın Kimliği” üzerine yapılan bu çalışmanın amacı; onun eserlerine yansıyan kadın kimliğini ortaya koymaktır. Kadın kimliğinin eserlerdeki görünüşleri temalarla uygun olarak çeşitli başlıklarla ele alındı. Kadın kimliği üzerinde etkili olan dinamikler sosyolojik açıdan değerlendirilerek kadın konusundaki toplumsal çıkmazlar örnekler üzerinden değerlendirildi. Bu örnekler ışığında, Buğra’nın öykülerine yansıyan kadın kimliği tespit edilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Kadın, kadın kimliği, feminizm, gelenekler, din, eğitim, sosyal statü.

ABSTACT

It is one of the most discussed fundamental issues in almost every society in every epoch of history, female identity. It is also inevitable that the discussions on the identity of a gender making up the half of the society reflected on literary works which are the cultural memory of the society. The aim of this work on "Hatice Bilen Buğra's Women's Identity in Novels and Stories", one of the female storytellers of the Republican Period after 1980, To reveal the female identity reflected in his works. The appearance of the female identity was handled in various titles in accordance with the themes. Dynamics affecting female identity were evaluated from sociological point of view and social impasse on female subject was evaluated on samples. In the light of these examples, it was tired to determine the female identity reflected in Buğra's Stories.

Key words: Women, female identity, feminism, traditions, religion, education, social status.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
HATİCE BİLEN BUĞRA’NIN HAYATI, SANATI, ESERLERİ.....	7
1.1. HAYATI.....	7
1.2. SANATI.....	8
1.3. ESERLERİ.....	18
1.3.1. Hikâyeler.....	18
1.3.2. Roman.....	24
1.3.3. Diğer Eserleri.....	25
İKİNCİ BÖLÜM.....	26
HATİCE BİLEN BUĞRA’NIN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN KİMLİĞİ.....	26
2.1. AİLE VE EVLİLİK HAYATINDA KADIN.....	26
2.1.1. Evlilik sürecinde Kadın ve Beklentileri.....	27
2.1.2. Eş veya Sevgili Olarak Kadın.....	59
2.1.3. Anne Olarak Kadın.....	69
2.1.4. Aile İçi İletişim/ İletişimsizlik.....	76
2.2. SOSYAL STATÜ VE KADIN KİMLİĞİ.....	79
2.2.1. İş Hayatında Kadınlar.....	80
2.2.2. Ev Hanımı Olarak Kadın.....	89
2.2.3. Eğitim ve Kadın Kimliği.....	92
2.3. COĞRAFİ FARKLILIĞIN KADIN KİMLİĞİNE YANSIMASI: KÖY-KENT KAVŞAĞINDA KADIN.....	99

2.4.	GELENEĞİN TAHAKKÜMÜNDE KADIN KİMLİĞİ.....	111
2.5.	FEMİNİST YANSIMALAR IŞIĞINDA KADIN KİMLİĞİ	141
	SONUÇ.....	170
	KAYNAKÇA.....	176
	Diğer Kaynaklar.....	178

KISALTMALAR

UM: Umursanmayan Kadınlar

AUI: Aydın Uysal Işığı

BTBK: Bir Tokada Bir Koca

EK: Elde Kalan

GA: Geçmişin Aynasında

AB: Aynadaki Boşluk

Vb: Ve benzeri

GİRİŞ

“Kadın yaşamının hiçbir evresinde bağımsız bir varlığa kavuşmamış önce babasının sonra kocasının kölesi olmuştur.”

Bertrand Russell

Kültür ve onu meydana getiren gelenekler insanların sonradan edindikleri mefhumlardandır. İnsanlar doğduklarında kültürden yoksun doğarlar. Doğduğu sosyal çevrenin hâkim inanç sistemleri, bilgi birikimleri ve geleneksel öğretileri kişinin kültürünü şekillendiren unsurlardır. Ailesinin içerisinde yaşadığı geleneğin davranış tarzını edinen birey, bir süre sonra o kültürün ve kültürü oluşturan geleneklerin bir parçası olur. Bireyde şekillenen bu kültürel değerler, zamanla farklı dış etkenlere maruz kalarak değişiklik gösterebilir. Bunlarla birlikte elbette kişi doğuştan bazı edimlere sahip olarak doğar. Fakat bu edimleri şekillendiren yine kültürler ve geleneksel öğretilerdir. Örneğin kişi doğuştan gülme edimi ile doğar. Fakat belli bir yaşa geldiğinde onun nasıl güleceği, nerede güleceği, gülerken ses tonunun nasıl olması gerektiğini belirleyen etken, kişinin ait olduğu kültürel değerlerdir. Doğuştan edimlerinin yanında kişinin sonradan edindikleri kişiyi toplumun bir parçası haline getirir. Fakat bunlardan baskın olanı bireyin sonradan edindikleridir. İnsan, zamanla sosyal çevre ile etkileşim içerisine girer. Bu yüzden kişi içerisinde doğduğu sosyal çevrenin ve kültürel özelliklerin bir sonucudur.

Kültürlerin, yetişen her nesil üzerinde etkisinden bahsetmek mümkündür. Bu nedenle kültür, öğrenme yoluyla bir nesilden diğerine aktarılan bir çeşit sosyo-kalıtıl miras olarak değerlendirilebilir: *“Kimlikler de gündelik hayat içerisinde üretilmekte, dışsallaştırılmakta, nesnelleşmekte ve içselleştirilmektedir. Kimlikler, üretilmekten ziyade miras olarak alınmaktadır. Bu kimliklerin örneklerinden birisi de kadın kimliğidir. Bir annenin dışsallaştırmış olduğu kimlik, kızı tarafından içselleştirilir. Bu içselleştirme aşamasında kız çocuğu, bir yandan kendi kimliğini kazanırken, diğer yandan kız çocuğunun nasıl kadın olarak, oğlan çocuğunun da nasıl erkek olarak yetiştirileceğini öğrenir ve kendisi bir anne olduğunda da toplum tarafından kendisinden beklenen rolü oynar. Kısacası, geleneksel kadın kimliği şeyleşmiştir ve gündelik hayatın döngüsü içerisinde sorgulanmaksızın nesilden nesle aktarılmaktadır”* (Metin, 2011: 76). Bireylerin kimliklerinin oluşmasında kültürlerin ve kültürleri

besleyen olguların büyük etkisi olduğu söylenebilir. Kùltürlerin kadına bakış açısı ve kadın kimliğine atfettiği değer de böyle bir silsilenin devamı niteliğindedir. Bu nedenle farklı kùltürlerde kadına bakış açısı da değişiklik göstermeye başlamıştır. Kadın kimliği değerlendirilmeye tabi tutulduğunda kùltürel etkenler göz önünde bulundurulmalıdır. Tarihin farklı zamanlarında kadınlara bakış açısı da farklılaşmıştır. Fakat kadın kimliği çoğu dönemde hep ikinci plana atılmıştır: *“Evrensel anlamda bildiğimiz tarih bilimi insanın, kadın erkek ayrımını tek taraflı yapar. Yani tarih bilimi sadece erkekleri tarihin objesi yapar, kadınlar bu bilime göre neredeyse yok sayılırlar. Veya resimdeki erkek varlığını daha belirgin kılmak için, arka plana atılan bir iki fırça darbesinden ibarettir kadın”*(Gùltepe, 2008: 10). Tarihin eril bireyler tarafından yazılması bu durumun bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle tarihi dönemler açısından kadın kimliğine bakıldığında kadının ikincil olması kaçınılmaz olmuştur: *“Tüm ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşığı değerler kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakarsak Tanrı ilk önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Mitolojide Zeus baş Tanrı’dır, eşleri olan Tanrıçalar o denli önemli değildir. Erkek etkendir, kadın edilgen. Erkek kuvvetlidir, kadın zayıftır. Erkek akıldır, kadında duygu egemendir. (Kadın saçı uzun, akılı kısadır.) Erkek dürüst, kadın kancıktır. (Tevfik Fikret’in deyişiyile “deniz kadın gibidir, hiç inanmak olmaz ha”.) Freud’a göre erkek organı penis, kadınların klitorisinden üstün bir organdır. Norm penistir, klitoris bir eksikliklidir, normdan düşüştür. Bundan ötürü Freud’un Psikanaliz kuramında erkeğin kadına üstün olduğu sonucu çıkarılmıştır”* (Moran, 2014:261). Yaratılış mitleri ve dini öğretilerin çoğunda kadın ikinci plana atılmıştır. Bununla birlikte biyolojik olarak da erkeğin kadından üstün olduğu savunulmuştur. Bu yüzden kadınlar, erkeklere göre güçsüz olan ve onlara hizmet etmesi gereken bir alt sınıf olarak algılanmıştır. Bu durum bir yandan bazı kadınlara ikincil cins olma psikolojisini benimsetirken, bazı kadınlarda da bir başkaldırı kùltürünü benimsetme olanağını sağlamıştır.

Türklerin tarih boyunca ataerkil bir aile yapısına sahip oldukları söylenebilir. Ancak; bu ataerkil yapı kadını ikinci plana itmekteydi. Türklerde kadın, toplumun gerek sosyal gerek ekonomik yapısından dolayı sosyal hayatta aktifti. Türklerin sahip olduğu göçebe yaşam tarzından dolayı kadın sürekli eşinin yanında ve sosyal hayatta aktif olarak yer alıyordu. Göçebe Türk toplumlarındaki aile yapısı gereği kadın, öncelikle anne ve eştir. Bu vasıflara sahip kadınlar fedakâr olmalarının yanı sıra *alp tipi*

özellikler de sergilemektedir. Bu yaşam tarzı kadınların sadece sosyal hayatını değil aynı zamanda giyim tarzını da etkilemiştir. Kadın, sosyal hayatta rahat hareket edebilmesi için pantolon, bot vb. dar giyimi benimsemiştir.

İslamiyet öncesi Türk kadınının siyasal hayattaki konumuna bakıldığında: hakanın eşi olan “hatun” yönetimde oldukça aktifti. Hatun kurultay denilen halk meclislerinde hakanın yanında yer alırdı. Hakanın merkezde bulunmadığı dönemlerde hakana vekillik edip elçi kabul ederdi. Eski Türk kadınlarınının siyasi konumu ve toplum içerisindeki yerine bakıldığında görülür ki, “*tamamıyla hür ve serbest oldukları halde, havai işlerle uğraşmazlardı*”(Gökalp, 1999: 168) der. Devamında Selçuklu prenseslerinden birisinin, Kazvin şehrinin sahibesi olduğunu dile getirir. Kadının adı söylenmemekle birlikte ondan Hanım Sultan diye bahsedilmiştir. Bu da o dönemde kadının konumu açısından taşıdığı önemi ifade etmektedir.

Bunların yanı sıra Türk toplumunda bazı dönemlerde Türk kadını yönetici rolünü de üstlenmiştir. Bunun en güzel örneği İskitler döneminde yöneticilik yapan Tomris'tir: “*İskitlerin kraliçesi Tomris –‘Yüce Hakan Tomris Hatun’-, Hz. İsa'nın doğumundan önce, Altı yüzüncü yılda, İskitlerin bir bölümünün, Peçeneklerin hükümdarı idi*” (Gültepe, 2008: 53). İran hükümdarı Ahamenid sülalesinden Kirus'u bozguna uğratar savaşa. Oğlunun intikamını alır. Bu o dönemde kadın kimliğinin erkekle aynı hatta erkek kimliğinden daha üstün olduğunun bir ifadesi olarak kabul edilebilir.

Sonuç olarak, İslamiyet Öncesi Türk toplumunda kadın aktif, eşinin yanında yer alan ve sosyal hayatta söz sahibi olan bir kimliğe sahipti. Fakat bu durum yönetici kadınlar için geçerlidir. Diğer kadınlar da erkeklerle beraber temel işlerde çalışırlardı.

Türklerin İslam dinini benimsemesiyle birlikte yaşamlarının her alanda olduğu gibi kadının sosyal hayatında da önemli değişiklikler meydana gelmiştir. İslamiyet ile birlikte özellikle de Selçuklular döneminde Türk kadınının sosyal hayattaki konumu özellikle Arap ve Fars kültürünün etkisiyle önemli bir değişime uğramıştır. Bu dönemle birlikte kadın sosyal hayattan çekilmiş ve eve hapsolmuştur. Bunun yanı sıra gerek Fars ve Arap kültürlerinin etkisi gerekse de zorunluluk durumunda bu dinin vermiş olduğu özgürlük Türk toplumu içerisinde çok eşliliği başlatmıştır.

Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde kadın saygın bir konumda bulunmaktaydı. Başka toplumlardan bu dönemde etkilenilmemiş; İslam dini doğrudan referans alınmıştır. Ancak; yükselme dönemiyle beraber Bizans, Arap ve Fars kültüründen etkilenmiş ve kadınların bu kültürlerin etkisiyle sosyal hayattaki konumu değişmiştir. Özellikle Bizans'ın etkisiyle de yönetici tebaasında harem anlayışı benimsenmeye başlanmıştır: *“Meşrutiyet Dönemi öncesinde hükümdarların ve hükümdar oğullarının zihinlerinde hâkim olmayı başaran kadın sultanlarımızın tarih içerisinde önemi büyük olmakla beraber, bu kadınların faaliyeti Türk kadınları için bir ölçü olamaz. Mutlu azınlık diyebileceğimiz bir avuç Saray kadınının yaşantısına ve siyasi hayattaki rollerine bakarak diğer kadınların yaşantısının da aynı olduğunu ileri sürmek doğru değildir. Aksine kadınlar sosyal ve siyasi hayata hemen hemen hiç katılmazlar ev hayatı dışına çıkmazlardı. Saray kadınları ile soylu ve şehirli kadınların toplumdaki konumu daha çok tüketiciydi”*(Kaplan 1998: 5). Toplumun bazı kesimlerinde yaşayan kadınlar sosyal hayatta daha fazla katılmışlardır. Bazı kadınlar ise çeşitli kültürel ve geleneksel olguların tahakkümünden dolayı bu olanaklara sahip olamamışlardır. Kadın, toplumdaki statüsüyle bağlantılı olarak ya bazı haklar elde edebilmiş ya da çeşitli sınırlamalara maruz kalmıştır. Örneğin; yönetici tebaanın kadınları, diğer kadınlara göre biraz daha özgür olabilmişlerdir. Bu özgürlük hem giyim kuşamda hem de kadının toplum içerisinde görünür olmada kendisini göstermiştir.

Tanzimat dönemiyle birlikte Batıya yönelen, oradaki sosyal yaşamı hayatının her alanında taklide/tatbika başlayan Osmanlı Devleti'nde, kadının sosyal hayattaki konumu da değişmeye başlamıştır. Kadın sosyal hayatta giderek aktif roller üstlenmiştir. Bununla birlikte kadının edebi metinlerdeki yeri de değişim göstermiştir. Bu dönemde Batıda mevcut olan feminist akımın Türk kadınına da etkilediği görülür: *“Kadınlarımızın içinde bulunduğu bu durum, Tanzimat sonrası tartışılmaya başlandı ve içinde buldukları kötü şartların değiştirilmesi için gayret sarf edildi. Bunun sonucunda da kadınlar eskiye oranla sosyal ve ekonomik hayata daha fazla katıldı. Bu dönemde küçük gruplar halinde cemiyetler kuran kadınlar, haklarını savunarak az da olsa siyasetle ilgilenmeye başladılar”*(Kaplan 1998: 5). Özellikle Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye tarafından kadınlarla ilgili olan birçok dergi, gazete, kitap vb. yayımlanmıştır. Tanzimat döneminin bir başka önemli gelişmesi de kadınların eğitim hayatıyla ilgili olmuştur. Bu dönemle birlikte kadınlar eğitimin üst kademelerinde de

yer almış ve kısa süre içerisinde mezunlar verip sosyal hayatta aktif rol almaya başlamışlardır. Tanzimat sonrası metinlerde kadın; ete kemiğe bürünen, iyilik ve güzelliklerinin yanı sıra kusurları, noksanlıkları olan beşerî bir varlık olarak yerini almıştır. Eserlerde kadın karakterler; karmaşık, kaotik iç dünyaları ve kadına dair temel meselelerle ele alınmıştır.

Milli edebiyat döneminde de Türk kadını milli mücadele içerisinde yer almıştır. Kadınların bu mücadelesi edebi-millî metinlere de konu olmuştur. Bu dönemde yazılan edebi eserlerde idealize edilen kadın tipi, hayatın her alanında tıpkı erkek gibi mücadele eder. Bu dönemin ideal kadın tipini Halide Edip Adıvar çizer: “*Osmanlı kadın yazarlarının kamusal alanda görünürlük kazandıkları bir süreçte yazın dünyasında etkin olarak belirmeye başlayan Halide Edip, eserlerinde kadını merkeze alırken geleneksel yaşam ile modernizm arasındaki dualiteyi senteze ulaştırma çabası güder*” (Kanter, 2016: 84-94). *Tatarcık* romanında idealize edilen kadın tipi ‘tatarcık’ lakaplı Lale karakteridir. Lale okumuş, kültürlü, toplumun içerisinde kendini ifade edebilen, sorumluluğunun bilincinde olan bir karakterdir. Yine Sinekli Bakkal’da Rabia idealize edilen kadın karakterdir. Rabia Doğu-Batı sentezini başarabilmiş bir karakter olarak idealize edilmiştir.

Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde kadın için başlayan bu özgürlük ortamı Cumhuriyet İnkılabı ile birlikte hızlı bir sürece girmiştir. Cumhuriyet inkılabının kadına verdiği ilk yenilik eğitim alanıyla alakalıydı. Kadınlar bu dönemden itibaren eğitimin her kademesinde yer almıştır. Ayrıca, karma eğitime de Cumhuriyetle birlikte geçilmiştir. Cumhuriyetle beraber kadının giyim tarzında da değişimler görülür. Cumhuriyet inkılabıyla beraber Türk tarihinde kadına çeşitli siyasal haklar tanınmıştır. Bu haklar Türk kadınına ilk defa yasal olarak verilmiştir. Bunlar;

- ✓ Belediye seçimlerine katılabilme hakkı.(1930)
- ✓ Muhtar olabilme hakkı.(1933)
- ✓ Milletvekili olabilme hakkı.(1934)

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e gelen süreçte Türk edebiyatını her devirde etkileyen bir dinamik olan Batılılaşma ve modernleşme hareketlerinin toplumda en görünür olduğu alanlar kadın kimliği ve kadının statüsü ile ilgili konulardır. Toplumsal değişimlerin

kadın kimliğine olan tesiri üzerinden okuyabileceğimiz önemli kaynaklardan biri de edebî eserlerdir. Türkiye'nin modernleşme serüveninin son yirmi yılına kadın kimliği üzerinden ışık tutmaya çalışan yazarlarımızdan biri olan Hatice Bilen Buğra'nın metinlerini incelemek, aynı zamanda kadın kimliğinin farklı statü, coğrafya ve karakter yapılarında nasıl görünürlük kazandığını anlamamıza da yardımcı olacaktır. Bu bakımdan, çalışmamızdaki tasnif ve bölümlemeyi kadın kimliğinin için en fazla etki aldığı alanları dikkate alarak yapmaya çalıştık. Bunlar, aile ve evlilik kurumu içinde kadının yeri, gelenek karşısında kadının kendisi olma çabaları, kadın kimliğini silikleştiren ve tahakkümü altına almaya çalışan etkenler, kadının var olma çabası ve feminist yansımalar ışığında kadın kimliği, şeklinde izah edilmeye çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HATİCE BİLEN BUĞRA’NIN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

1.1. HAYATI

Hatice Buğra Türk hikâyeciliğinin yaşayan kadın ustalarındandır. Toplumun farklı katman ve kesimlerinde yaşayan hemen hemen her yaştan kadınların sorunlarını, özlemlerini, mücadelelerini, beklentilerini anlatan edebî eserlerin yanı sıra resim edebiyat ilişkisini inceleyen kitapların yazarıdır. Buğra’nın eserlerinde kullandığı isim ise Hatice Bilen Buğra’dır. Hatice Buğra, 29 Eylül 1951 yılında Adapazarı’nda doğar. İlk ve orta öğreniminden sonra lise öğrenimini de Adapazarı’nda tamamlar. Daha sonra üniversite öğrenimi için İstanbul’a gider. İstanbul Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü kazanan Hatice Buğra, bu bölümden 1976 yılında mezun olur. Bu bölümünden mezun olduktan sonra öğretmenlik için yolu Siirt’e düşer. Burada bir süre Siirt Öğretmen Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapar. Daha sonra yeniden üniversite okumak için İstanbul’a döner. 1988 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümünü kazanır. 1992’de bu bölümden de mezun olur. Yüksek lisans yapmaya karar veren Buğra, Yüksek Lisansını İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapar. 1999 yılında Prof. Dr. Semra Ögel danışmanlığında, “Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi” adlı teziyle yüksek lisans öğrenimini tamamlar. Daha sonra doktora öğrenimini Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nde yapar. 2005 yılında Prof. Dr. Selçuk Mülayim danışmanlığında, “1914’lerden 1940’lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik” adlı teziyle doktora öğrenimini de tamamlar. Daha sonra hem Yüksek Lisans Tezi hem de Doktora Tezi Ötüken Yayınevi tarafından neşredilir.

Hikâye ve roman yazarı olan Hatice Buğra, Cumhuriyet devri Türk edebiyatı yazarlarından Tarık Buğra’nın eşidir. Hatice Bilen Buğra kendisi ile yapılan bir röportajda hikâye yazmaya Tarık Buğra’nın tavsiyesiyle başladığını söyler. Kendi ifadesiyle, Tarık Buğra bana: “Anlatıp ziyan etme, bunları yaz” dediğini ve yazma serüveni bu tavsiye üzerine başladığını söyler. Öykülerinde kadını ve kadına ait meseleleri dile getiren Buğra; kadının toplum, gelenek ve görenekler karşısındaki ya çaresizliğini ve ezilmişliğini ya da mücadelesini eserlerinin ana omurgasına oturtur.

Öyküleri kitaplaşmadan önce çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmaya başlar. Hikâyeleri, “Sanat Olayı”, “Bakış”, “Türk Dili”, Kadınca”, “İrmak”, “Olay” gibi dergi ve gazetelerde yayınlar. Öyküleri daha sonraki zamanlarda toplanıp bir kitap haline getirilir. İlk öykü kitabı *Umursanmayan Kadınlar* yayımlanan bu öykülerden meydana gelir. Kitabın ilk baskısı 1989 yılında Bilgi Yayınları tarafından yapılmıştır. Bu kitabın daha sonraki baskıları Ötüken Neşriyattan çıkmıştır. Yazarın öykülerinin yanı sıra Aynadaki Boşluk (1995) adında bir romanı da vardır. Yazar, çeşitli edebiyat dergilerinde kitap tanıtım yazıları yazmış ve birçok seminere katılmıştır. En son yayınlanan kitabı 6 öyküden oluşan *Geçmişin Aynasında*’dır. Bu öykü kitabı 2015 yılında Ötüken Neşriyat’tan çıkmıştır. O tarihten sonra yayınlanan öykü kitabı bulunmamaktadır. Hatice Bilen Buğra halen hayatta ve İstanbul’da yaşamaktadır.

1.2. SANATI

Toplumsal meseleler üzerine yazım faaliyetini yürüten her sanatçı, yaratım aşamasında bir hedef gözetme çabası içerisinde olur. Yazar bu yaratım sürecinde içinde bulunduğu toplumun değer yargılarını savunduğu zamanlarda, toplumsal yaşantıdan etkilenirken, özlemine çektiği meseleleri de ortaya koyarken onu etkileme olanağına sahiptir: “*Yazar sadece toplumdan etkilenmez: o da toplumu etkiler. Sanat hayatı sadece kopya etmez, aynı anda ona bir şekil verir. İnsanlar hayatlarını kadın ve erkek kahramanların davranışlarını örnek olarak şekillendirir*”(Waren-Wellek, 2013: 116). Sanatçı yaratım aşamasında hem geçmişe olan özlemine dile getirirken hem de gelecek özlemine ifade ederken, ortaya koyduğu eser vasıtasıyla toplumu etkileme olanağına sahiptir. Bu süreç yaratım faaliyetinin tamamlanması ve eserin okur ile buluşmasıyla başlar. May, yaratıcının/sanatçının toplumu etkileme konusunda Kant’ın şu görüşünü eserinde ifade eder: “*Kant, anlayışımızın basit bir biçimde çevremizdeki nesnel dünyanın bir yansıması olmadığını, anlayışımızın da dünyayı kurduğunu ileri sürmüştür*”(May, 2016:142). Öykülerinin ana eksenine kadın ve kadınların toplumla ve geleneklerle ilişkisini oturtan Buğra da sadece toplumsal meselelerden etkilenmemiş, aynı zamanda toplumda kadınlara dair bazı çarpık fikirleri ortaya koyarak toplumu/okuyucusunu etkilemeye çalışmıştır. Onun öyküleri yaşananların birer kopyası olmaktan ziyade kadınlara dair bazı edimlerin tasarısını, eleştirel bir ifadeyle ortaya koyma çabasıdır. Örneğin Anneler Günü öyküsünde ideal bir annenin profili çizilir.

Yine *Canı Sıkılan Kadın* öyküsünde ideal bir kız profili çizilir. İdealize edilen bu karakterlerle yazar toplumun kadına bakış açısını etkilemeye çalışmıştır.

Sanatçılar anlam katmanlarına çarpan kelimeleri, cümleleri muhayyilesinde kurgulayarak bize aktarırlar. Sanatçılar bu yaratım faaliyetini gerçekleştirirken toplumdan tamamıyla soyutlanamazlar. İçinde buldukları toplumun değer yargılarını dolaylı da olsa edebi eserlerinde yansıtır. Nitekim De Bonald, edebiyatı, “*toplumun ifadesi*” olarak tanımlarken meselenin bu boyutu üzerinde durmaktadır. Toplumun ifadesi olan edebiyat, toplumu ifade etme sürecinde edebi türlerden yararlanır. Yararlanılan bu edebi türlerden bir tanesi, belki de en önemlisi, öykü türüdür. Öyküleri inceleme konumuz olan Buğra (Söyleşi, 18 Haziran, 2015) bu konudaki düşüncelerini dile getirir: “*Hikâye zaten hayatın bir parçası, özeti. Ben öyle düşünüyorum. Cümleler topluyorum, insanların arasına girince, sokaktan geçerken kulağıma çarpan kelimeler, cümleler... Sonra da işte bu cümleleri bir hikâye haline getiririm. Kahramanlarım böyle; doğrudan birilerinden etkilenerek yazmıyorum hikâyelerimi. Hep toplayarak yakalamaya çalışıyorum.*” Buğra, hikâyeyi hayatın bir parçası olarak görmekte ve anlatılarını bu doğrultuda kurgulamaktadır.

Öykü, insanların yaşantısına ayna tutan önemli türlerin başında gelir. Bu tür yaşanmış olanı yansıtması bakımından önemlidir. Öyküler sayesinde bir toplumun, toplumsal yapısını, geleneklerini, örf ve adetlerini öğrenmek mümkündür. Bazı öyküler toplumsal yapıyı doğrudan yansıtırken bazıları da dolaylı bir şekilde yansıtma işlevini üstlenirler: “*Öykü bilinmeyen bir evin bir an aralanıp kapanan kapısıdır*” denir. Okur olarak biz aralanan o kapıdan, birden havalanan perdeden içeri bakarız; oradaki dünyalara, oradaki rüyalara, oradaki kırılmalara...”(Tosun, 2014:335). Hatice Bilen Buğra öykülerinde bizi/okuru belki her gün toplumumuzda binlercesi ile karşılaştığımız fakat fark edilmediğimiz, umursamadığımız kadınların, katı geleneksel kurallar tarafından kapatılan evlerinin perdelerini bizim için aralar. Tematik düzlemde onların günlük yaşamdaki sorunlarını, mutsuz evliliklerini, gördükleri şiddeti, kıskançlıklarını, umursanmayışlarını, umursanmak isteyişlerini bize aktarır.

Buğra, kadınlara özgü bir duyarlılıkla, kadın dünyasına ait meseleleri, kadının toplum nezdindeki yerini eserlerinde bir usta titizliğiyle işler. Elbette bunu yaparken gerçek yaşamda karşılaştığı olayları doğrudan anlatılarına aktarmaz. Çünkü bunu

yaparken öykü türünün olanaklarından yararlanmaktadır. Ve öyküler birer sanat eseridir: “*Sanat, yaratıcılığın ürünüdür. Yaratan, ona yeniden biçim veren de insandır*”(Binyazar, 2010: 21). Buğra öykülerinde, kendi düşünsel evreninde ya da toplumda karşılaştığı kadın problemlerini kendi perspektifinden geçirerek, yeniden kurgulayarak eserlerini oluşturur.

Buğra, öykülerini öncelikli olarak hayatın akışı içerisinde kaybolmanın, önemsenmemenin, umursanmamanın sancısını çeken kadınların sıkıntıları üzerine kurgular. Onun yaratmış olduğu öykü kişilerinden bazıları sorgulama sürecinde, bir kabullenişin ardından hareket ederken bazıları da başkaldırının kendisini gerçekleştirme ve birey olma mücadelesinin özneleri olur. Olaylara ve kahramanlarının hayat hikâyelerine içtenlikle yaklaşan Buğra, öykülerini gerçeklik algısı ile yoğurarak okuyucuda inandırıcılık duygusunun uyanmasını sağlar.

Buğra, öykülerini kadın kimliğinin toplumda karşılaştığı temel problemler üzerine kurar. Eserlerinin çoğunun ana izleğini kadın ve kadına dair meseleler oluşturmaktadır. Bu kadınlar çoğunlukla günlük hayat içerisinde her gün karşılaşılan sıradan kadınlardır: “*Ben o anlara dikkat çekmek istiyorum. Küçük, iddiasız insanların dünyasına bir ayna tutmaya çalışıyorum. İlk hikâye kitabımın adı da ‘Umursanmayan Kadınlar’. O kadınlar hâlâ var bu toplumda, kimsenin umurunda değiller. Yazdığım hikâyelerle onları yansıtmaya çalışıyorum, onların dünyasının sesi olmak istiyorum.*” Buğra, (Söyleşi, 18 Haziran, 2015) kendisi ile yapılan bu söyleşide hikâyelerindeki kahramanlarını toplumun hangi kesiminden seçtiğini açıkça dile getirmiştir. Buğra’nın öykülerinde toplumun her kesiminden ve hemen hemen her yaş grubunu kapsayan kadınların mevcudiyeti söz konusudur. Doğumu sırasında annesi ölen kız çocuğundan, evlatlık verilen küçük kız çocuklarına oradan yaşlı kadınlara kadar bütün yaş dönemlerindeki kadın kahramanlar kendi meseleleriyle, sorunlarıyla, duygu ve düşünce dünyalarıyla onun öykülerinde yerini alırlar.

Buğra, kadının ekonomik özgürlüğünü kazanması gerektiğine inanan bir yazardır. Fakat Türk toplumunda bu sürecin çok da kolay olmadığını, sancılı bir geçiş sürecinin kadını beklediğini de bilmektedir. Bu durumu bir sorun olarak ele almış ve karakterleri aracılığıyla öykü dünyasına taşımıştır. “Kurtarıcı” öyküsü bu durumun önemli bir örneği olarak okurun karşısına çıkar.

Buğra'nın öykülerinde evlilik kurumu ve evlilik hayatı ya da evlilik sürecinde kadının durumu geniş bir yer kaplar. Onun öykülerindeki evliliklerde 'aşk'ın yeri nerede ise yok denecek kadar azdır. Âşık olup da evlenenler ise bir süre sonra çeşitli sıkıntılarla karşı karşıya kalmışlardır. Bu sıkıntıları aşamayan karakterler ya boşanmış ya da bu durum karşısında pasif bir davranış sergileyerek hayattan beklentilerini ikinci plana atmışlardır. Bu süreç içerisinde karakterler gerçekten âşık olmadıklarının bilincine varırlar. Yani bu durumda da evlilikte gerçek bir aşkın olmadığı anlaşılmaktadır.

Öykülere bakıldığında evliliklerin daha çok görücü usulüyle gerçekleştiği görülür. Görücü usulüyle evlendirilen karakterlerin yaşları çoğunlukla on dört, on altı yaş aralığıdır. Karakterler görücü usulüyle yapılan evliliklerde rızaları olmadığı için bir süre sonra sorunlar yaşamaya başlarlar.

Onun öykülerinde kadına şiddetin kadın gözünden değerlendirmesine yer verilmiştir. Ancak şiddet çoğu öyküde geçmişte kalan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu durumun sebebini de Buğra (Söyleşi, 18 Haziran, 2015) açıkça dile getirir: *“Şiddeti ise hissettiririm. Doğrudan doğruya yazmıyorum. Orada bir kötülük, kadına bir hakaret var. Dayak olmasa bile, bir horlama var. Benim kadınlarım hep ikinci plana itilmiştir.”* Şiddet her ne kadar geçmişte kalan bir unsur olsa da kadınların sorunlarından biri olarak öykülerdeki mevcudiyetini korur.

Buğra, anlatılarında kadınların elde etmek istediği hakları, kadın kahramanların yaşamöykülerinde karşılaştıkları güçlüklerden örnekler vererek 'olanı ve olması gerekenleri' ortaya koyar. Bu yolla da kadın kimliğinin, toplumsal eleştirisini ortaya koyar.

Kültürel belleğin tahrif edilen ve yıpratılan yönleri, kadın kimliği üzerindeki baskısı onun eserlerinin izleklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Örneğin: “Bir annenin kaderi kızına çeyiz olur.” Ve “Evlen; zamanla seversin.” gibi toplumsal bir söylemi irdeleyerek, öykülerde bu kadere mahkûmiyetin eleştirisini ortaya koyar. Genç yaşta evlendirilen kadınlar bu mahkûmiyetin savaşını vermektedirler. Kendileri için olmazsa bile çocukları için bu mücadelede kararlıdırlar.

Yolculuklar, Buğra'nın öykülerinde önemli bir yer tutar. Kahraman anlatıcılar bu yolculuklar sırasında hiç tanımadıkları diğer karakterlere kendi yaşadıkları zorlukları

anlatmaktadırlar. Anlatılan olayın muhatabı olan dinleyicilerin dolayısıyla okurun anlatılanlardan ders çıkarması amaçlanır. Böylece öykülerde ders verme amacı da güdülmüş olur. Örneğin; *Anneler Günü* isimli öyküsünde, bir tren yolculuğu sırasında yaşlı ve genç bir kadın karakter birbirleriyle tartışılarak, ideal bir annenin nasıl olması gerektiği anlatılmıştır. Buna benzer birçok yolculuk öyküsü bulunmaktadır.

Buğra'nın öykülerinde yer yer feminist yansımalara, çok baskın olmasa da, rastlamak mümkündür. Buğra (Söyleşi, 18 Haziran, 2015) feminizm hakkındaki görüşlerini açıkça dile getirir: “*Kadınları artık bence bizim kadın yazarlarımızın anlatması gerekiyor. Erkekler kendilerine daha yakın buldukları için herhalde kahramanları hep erkek. Kadınlar da olsa bile figüran durumundalar. Ama kadın yazarlar bunu yapabilir. Benim okuduklarımda içerisinde kıyısından köşesinden buna bulaşmış olanlar var. Hayatın her safhasında önce erkekleri görüyoruz. Onlar daha ortadalar ve mücadeleleri de daha aşikâr. Kadınlar hep bastırılmış, itilmiş... Yazan kadınlar bile bütün işleri bitirdikten sonra kaçak bir işmiş gibi oturup yazmaya çalışıyor. Eve gelip de yemek bulmadığında 'Aferin sana' diyen bir erkek var mı?*” Buğra' bu görüşlerini öykülerinin evrenine serpiştirmiştir. O bir kadın yazar olarak bu toplumsal haksızlığa kayıtsız kalmamıştır. Feministler kadın konulu anlatıları, kadın kahramanların sadece olgunluk dönemini anlatmakla eleştirmişlerdir. Fakat Buğra'nın öykülerinde geri dönüş tekniğinden yararlanılarak kadınların geçmişte yaşadıkları sıkıntılar dile getirilmiştir. Bu nedenle onun öyküleri bu tür bir eleştiriden uzaktır denilebilir.

Buğra'nın öykülerindeki karakteristik özelliklerden birisi de öykü adlarının, isim içerik bakımından uygunluğudur. Bu bağlamda öykü adları birer anlam aktarıcı öge olarak karşımıza çıkar. Bu durum yazar tarafından bilinçli bir tercih olarak kullanılmıştır. Örneğin Geçmişin Aynasında öyküsünde geri dönüş tekniği kullanılarak karakter geçmiş yaşantısında bir yolculuğa çıkarılmıştır. Çeyiz öyküsünde öykü geleneksel bir algı olan ve öykülerde leitmotiv olarak kullanılan ‘Bir annenin ikbali kızına çeyiz olur’ sözü irdelenmiştir. Yine bir gelenek olan çeyiz anlatılmıştır. *Beşik Kertmesi* öyküsünde de beşik kertmesi örfü ve onun geleneksel yönü anlatılmıştır.

Buğra öyküleri dar bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu darlık aslında kadın karakterlerin sosyal yaşamda veya öykü evreninde irtibatta olduğu sınırlı sayıdaki

insanların oluşturduğu çevreden kaynaklanmaktadır. Öykülerde olayların çoğu kadınların iletişim içerisinde olmaya çalıştığı aile fertleri arasında geçmektedir. Bunlar sıradan insanlardır. Fakat sosyal hayatın içerisinde yer alan ve onun bir parçası olan kadın kimliğini bütün boyutlarıyla hissettirebilecek bir olgunluğa sahiptirler. Zaten yazarın amacı da toplum içerisinde yer alan kadınların toplum ile mücadelelerini anlatmaktır. Böylece bulunduğu dar mekânlara sıkışmış olan, bu sıradan kadınların kapalı dünyasıyla anlatıdaki dar şahıs kadrosunun birbiri ile bir uyum içerisinde olduğu söylenebilir.

Buğra'nın öykülerinin çoğunda anne-baba-kız veya karı-koca arasındaki ilişkiler üçüncü bir kişiye yani bir dinleyiciye anlatılmıştır. İlişkilerde yaşanan sorunlar ancak bu şekilde dile getirilmiştir.

Buğra'nın öykülerinde, kendi dar dünyalarına hapsedilmiş olan kadınların, karşılarında gördükleri, muhatap oldukları, en yetkin kişiler, sonsuz güç sahipleri olarak öykülerde varlığını sürdüren babaları veya kocalarıdır. Bunun yanında kadınların muhatap oldukları diğer bir şahıs ise kaynanalardır. Öykülerin ana karakterleri olan kadın kahramanların, çatışma içerisinde olduğu ve öykülerin dramatik aksiyonunu sağlayan bu üç kahraman tipidir. Karşıt güç, olarak öykülerde varlık gösteren bu kahramanlar, baskıcı gelenek ve göreneklerin gücünü de arkalarına alarak, ana karakterin hedefine ulaşmasına engel olurlar.

Buğra'nın öykülerindeki bazı kadın karakterler durağan bir zaman içerisinde donmuş gibidirler. Çünkü kaderlerine rızadan başka çareleri yoktur. Onlar için ümit vadeden bir gelecekte söz etmek mümkün değildir. Bu nedenle bu karakterler umursanmaz ve silik karakterlerdir. Onlar bu durumun farkında olduklarından toplumla bir mücadele içerisine girmezler. Bu karakterler koşulsuz itaatin birer temsilcileri olarak okurun karşısına çıkarlar. Fakat kız çocuklarının içinde buldukları ıstıraplı durumdan ve baskılardan geleceğe doğru bir ümit ışığı görünmektedir. Bu ışığa ulaşma yolu ise baskılara ve toplumsal normlara karşı direnmektir. Bu direnme beraberinde birçok çatışmayı da getirmektedir. Fakat bu çatışma kadının birey olma mücadelesi için gerekli bir unsurdur.

Buğra'nın öykülerinde yer alan anne karakterleri sessiz, sakin ve itaatkâr tavırlarıyla hikâyelerdeki yerini alır. Hayatın içerisinde yer alan bu karakterler hayatın kendilerine getirdiği zorluklara karşı isyan etmeyi düşünmezler. Fakat iç dünyalarında derin sıkıntılar yaşarlar. Kahramanlar yaşadıkları sıkıntılar üzerinden epey bir zaman geçtikten sonra anlatırlar ya da anlatma ihtiyacı hissederler. Fakat dinleyicilerine bakıldığında ya kızları ya da başka kadın karakterler olduğu görülür. Bu durum bir erkek muhatap olmayışı ya da kadınların erkekler tarafından muhatap alınmayışından kaynaklanmaktadır. Bu muhatap alınmayışlarından dolayı kadın kahramanlar, toplumsal baskıları benliklerinde hissederler. Onlar, haksızlıklara uğradıklarını bilmelerine rağmen, herhangi bir çıkış yolunu bulamadıklarından, istek ve arzularını ikinci plana atmak zorunda kalmışlardır.

Öykülerde toplumsal davranış tarzına ters düşen eylemlerin öncü kahramanları çoğu zaman kızlardır. Anneler, toplumun davranış tarzına ters düşmemek için sürekli bir çaba içerisinde olmuşlardır. Onlar, bu tür davranış tarzının baskısını hayatlarının her alanında hissetmelerine rağmen onlara karşı pasif bir davranış sergilemişlerdir. Onlar itaat etmek konusunda dikkatli davranmışlar ve içlerine kapanmışlardır. Fakat bununla birlikte kendi düştikleri duruma kızlarının düşmemesi için mücadele eden anneler de mevcuttur.

Bunlarla birlikte Buğra'nın, öykülerinde yarattığı bazı kadın kahramanların şahsında dönemin gerçeklerine oldukça uyan bir kadın portresi çizmiş olduğu söylenebilir. Buğra bu kahramanlarının şahsında dönemin sosyal gerçeklik algısını dile getirerek, dönemin kadın kimliğini ve kadın kimliğine bakışını da yansıtmış olur.

Buğra'nın öykülerinde kadın karakterler fiziksel özelliklerinden ziyade fikirleriyle, mücadeleleriyle, pişmanlıklarıyla, özlemleriyle, sınışlarıyla, umursanmayışlarıyla ya da başarılarıyla ve başarısızlıklarıyla ön plana çıkmaktadır. Bu durum erkek egemen bir bakış açısından ziyade kadın kahramanların bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu da kadın kimliğinin birçok yönü üzerinde durma olanağı sağlamanın yanında kadın psikolojisini derinlemesine değerlendirme olanağı sağlamıştır.

Buğra'nın öykülerinde ülkü değerleri temsil eden kadın kahramanlar, genellikle işleri ile bütünleşmiş, emeğinin peşinde olan ve geleneksel ahlaki değerler karşısında direnen kişiler olarak takdim edilirler.

Hikâyelerde geri dönüş tekniğinden yararlanılarak kahramanların yaşantısı okura aktarılır. Okura hikâyeyi okuma zamanı ile geçmişi karşılaştırma olanağı sağlanmıştır. Bu karşılaştırma çoğu zaman kadın kimliği ve kadın kimliğinin zamanla değişimi hakkında okura bilgi verir. Bu nedenle hikâyelerin geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurduğu söylenebilir. Hikâyelerde kullanılan diğer anlatım teknikleri *Tasvir*, *Özetleme*, *İç çözümleme*, *Leitmotiv ve Montaj*, *Diyalog* tekniğidir. *Tasvir Tekniği* ile genellikle kişi tasvirleri yapılmıştır. Yapılan tasvirlerden karakterlerin çoğunun kahverenkli ve kahveye yakın bal rengi gözlere sahip olduğu görülür. Olaylarda ya da zamanda bir geri dönüş yapıldığında çoğu zaman özetleme tekniğinden yararlanarak kahramanların yaşantıları okura aktarılır. Buğra, birkaç öyküde *iç çözümleme tekniğinden* yararlanılmıştır. Bu öykülerden biri de *El Ağrısı Ele Seyran* isimli öyküdür. Üç kere evlenen karakterin içinde bulunduğu durum, öykü anlatıcısının yardımıyla okura aktarılmıştır. Buğra, öykülerinde *Montaj Tekniğinden* yararlanmıştır. Bu teknikten yararlanarak *Kara Sevda* isimli öyküsüne Tarık Buğra'nın '*Dostluk*'undan bir pasaj almıştır. Bunun dışında *Kavga Peşinde* adlı öyküsünde *Usuli Divanı*'ndan bir beyit yerleştirmiştir. Bunların dışında da bazen şarkı sözlerinden bazen de diğer anlatılardan yararlanarak öykülerinde *Montaj Tekniğini* uygulamıştır. Onun öykülerinde kullandığı 'herkes' sözcüğü toplumun baskıcı yönünü temsil eden ve öykülerin geneline yayılan bir Leitmotiv olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Buğra'nın geleneksel bazı söylemlerden de yararlanarak öykülerinde leitmotiv tekniği kullandığı söylenebilir.

Hikâyeler farklı bakış açıları ile ele alınmış olsa da çoğunda ana karakterleri oluşturan kadınlar kahramanlar, anlatıcı rolünü üstlenen bir kadının bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu nedenle kadınlar anlatılarının merkezine alınmış, kadın kimliği yine kadınların bakış açısıyla değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Bu değerlendirmeler kadın kimliği açısından önem taşımaktadır. Kadının, erkek egemen toplum eril gelenek ve görenekler karşısındaki tavrı ve psikolojisi detaylı bir şekilde ifade edilmiştir. Öykülerde yer alan kadınlar hayat hikâyelerini sanki bizzat yazarın kendisine anlatmışlardır. Anlatıcının/hikâye aktarıcısının bir kadın olması, hikâye dinleyicisinin/

alıcının da bir kadın olması bu durumun bir ifadesidir. Gözlem yoluyla ve bu gözlem üzerine kurduğu öykülerini, önceden yaşanmış olan hayat hikâyelerini, kurgulayarak, kahramanlarını bir geçmiş yaşam yolculuğuna çıkarır, onların yaşantılarını, pişmanlıklarını, özlemlerini, toplumun zaman içerisinde geçirdiği değişimi bir kadın karakter yardımıyla okuyucuya aktarmaya çalışır.

Mekân, olayların üzerinde cereyan ettiği anlatı unsuru olarak, “*anlatı sisteminin inşa edilmesi açısından*”(Tekin, 2012: 144) önemli bir yere sahiptir. Mekân, Buğra'nın bazı öykülerinde işlevsel olarak kullanılmıştır. İşlevsel olarak kullanılan bu mekânlar kahramanların psikolojik durumunu yansıtır. Topluma karışması istenmeyen kadınlar ve genç kızlar genellikle ev içlerine hapsedilmiştir. Bu durumda olan kızlar için evin dışı açılan mekânı olan pencereler önemli bir yere sahiptir: “*Pencereler onların dış dünyası ile hatta yaşanan zamanla bağlarını kuran araçlardır*”(Argunşah, 2016:335). Bazı öykü kişileri bu araçtan da mahrum bırakılmak istenmiştir. Bu durumu yazar “Otobüs Yolculuğu” ve “Geçmişin Aynasında” öykülerinde işler. *Kadınlar Matinesi* kadınların birbirleri ile vakit geçirebilecekleri bir mekân olarak karşımıza çıkar. Fakat buralarda da genç kızlar ve erkeklerin birbirleri ile iletişim kurmamaları için oturma düzeninden yararlanarak bir önlem alınır. Öykülerde mekân olarak sinemalar kadınlar için tek başına gidilecek mekânlar değildir. Buraya giden kızlara kötü gözle bakılır.

Mekân farklılığının kadın kimliği üzerindeki etkileri de onun öykülerinde önemli bir yer tutar. Köy ve kent olarak farklılaşan mekânlar öykülerde kadın kimliği açısından önem taşır. Köy, Buğra'nın öykülerinde çoğu zaman kadının okuyamamışlığının, ezilmişliğinin ve ikinci plana itilmişliğinin bir simge mekânı olarak ele alınmıştır. Burada kadınlar genç yaşta zorla evlendirilmiştir. Görücü usulüyle evlendirilen kadınlar çoğu zaman yaşadıkları hayattan memnun olamamışlardır. Kadınlar burada sürekli çalışmalarına rağmen emekleri sömürülmüştür. Konusu köyde geçen öykülerde kadınlar dara düştüklerinde, tek çıkış yolu dikmiş dikmektir. Dikmiş dikmeyi bilen kadınlar köyde ekonomik özgürlük alanı elde edebilmişlerdir.

Konusu şehirde geçen öykülerde kadınlar toplumun içerisinde biraz daha görünür olabilmişlerdir. Buradaki kadınlar okumuş, meslek sahibi olmuşlardır. Fakat bu kadınların da kendilerine göre problemleri vardır. Dekoratif mekânlar da öykülerde

kullanılmıştır. Örneğin; İstanbul, Trabzon, Düzce, Kadıköy, Suadiye, Almanya, Cambridge ve daha birçok mekân öykülerde kullanılan dekoratif mekânlar arasındadır.

Zaman, Buğra'nın öykülerinde karşılaşılan önemli yapı unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir. Onun öykülerinde yer alan karakterler şimdiki zamandan anılara doğru bir geçmiş zamana yolculuk yapmaktadırlar. Bu yolculuklarında olayın yaşanma zamanı ile geçmiş zaman arasında yaşanan değişimler, pişmanlıklar/keşkeler, ve bunların yanında özlemler de yer almaktadır. Buğra, eserlerinde zamanın akışına paralel bir biçimde toplumda yaşanan değişimleri ve bununla beraber kadının toplumdaki yerini yansıtmaya çalışmaktadır. Bu nedenlerden dolayı onun öykülerinde yer alan bazı kadın karakterlerin zamanla ilgili bazı endişelerinin olması kaçınılmaz bir hal alır. Bu endişeler, Buğra'nın eserlerinde zamanın akışına ayak uydurmaya çalışan yaşça daha genç kadınlar ile zamanın akışına direnen nispeten daha yaşlı kadınların, toplumda yaşanan değişim süreciyle birlikte elde etmeye çalıştıkları haklar ve kaybetme korkusunda olduğu değerler karşısında yaşadıkları endişelerdir. Buğra'nın öykülerinde zaman karşısında yaşanan bu kaygılar eserlerde zamanın teknik olarak farklı bir biçimde işlenmesine neden olmuştur. Onun öykülerinde zaman sık sık geriye doğru işleyerek akronik bir hüviyet kazanır. Öykülerin girişinde karakterler, bir metadan yararlanarak geçmiş yolculuğuna çıkartılır. Öykünün sonunda ise çıkılan bu yolculuktan şimdiki zamana bir geçiş ve içinde bulunulan zamanı değerlendirme söz konusudur. Genellikle, biraz daha yaşlı kadınlar zamanda bir yolculuğa çıkarılır. Onlar zamanda geriye dönerek yaşadıkları zamanı sorgulama eğiliminde olurlar. Geçmişin hatıralarla dolu dünyası onların aracılığıyla hikâyenin evrenine taşınır.

Öykülerdeki zaman bir skala olarak düşünülürse karakterleri bu skalaya şu şekilde yerleştirmek mümkündür:



Skalanın bir ucuna gelenek ve görenekler, diğer ucuna yenilikler ya da değişimler yerleştirildiğinde; yeniliklerin yer aldığı uca, kız çocukları ya da nispeten genç kadınlar, öbür ucuna ise geleneğin birer temsilcisi olan baba figürünü koymak mümkündür.

Öykülerde yer alan anne karakterlerinin bazılarını skalanın kız çocuğu ya da daha genç olan kadın tarafına yerleştirmek mümkün olsa da çoğunluğunun ya baba figürünün olduğu kısma ya da skalanın nötr tarafını temsil eden kısma yerleştirmek mümkündür. Bu skala aynı zamanda öykülerdeki zamansal değişimin bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir. Skalada baba tarafına yaklaşırken tarihte/sosyal zamanda geriye giderken, öykülerdeki sosyal zamanda gelenek ve göreneklerin kadın kimliği üzerindeki tahakkümünün kendisini iyiden iyiye hissettirdiği görülmektedir. Bunun aksi yönde yani skalanın öbür tarafına gidildiğinde ise kadınların bazı haklar kazandığı ya da kazanma çabasıyla toplumla, gelenek ve göreneklerle bir mücadele içerisinde oldukları görülür. Bu da öykülerde zamansal değişimle birlikte kadınların edimleri ve erkek kimliği karşısındaki mücadelesi açısından önemlidir.

Buğra'nın öykülerindeki kadın kahramanların hikâyesi sadece öyküye konu olan kadının hikâyesi değil, kendisiyle birlikte kendisine benzeyen binlerce ezilmiş, umursanmamış, kadının hikâyesinin temsilidir. O, toplum arasında gezerek bu tür kadınlardan dinlediği sorunları, ezilmişlikleri, direnişleri hikâye unsurlarından yararlanarak ifade etmeye çalışır. Kahramanlarının yaşantılarını gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan yazar bazen kendisini gizler. Fakat onun olayları anlatış tarzı, samimi üslubu, her an kahramanları ile beraber olduğunu, onların dertleri ile dertlendiğini göstermektedir. Öykülerinde kadınlara dair bakış açısını yaşamın realitesi ile birleştiren Buğra, olaylara yaşanmışlık izlenimi vermektedir. Bu realite doğrultusunda kadın kimliği, kadınlara verilen değer ve bu değer karşısında kadınların durumu, ezilmişlikleri, beklentileri dile getirmiştir.

Türk öykücülüğünün 1980 sonrası yazarlarından olan Hatice Bilen Buğra'nın, hikâyeleri daha çok olay ağırlıklıdır. Bu nedenle olay hikâyeciliğine daha yakın bir mesafede durduğu söylenebilir.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Hikâyeler

Umursanmayan Kadınlar (1989)

Hatice Bilen Buğra'nın ilk hikâye kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 1989 yılında Bilgi Yayınları tarafından yapılmıştır. Daha sonraki baskıları Ötüken Neşriyattan

çıkmiştir. Kitap yirmi öyküden oluşmaktadır. Bu öykülerde kırsal kesimin ve kentlerin umursanmayan kadınları, onların kültür ortamları, yaşayış tarzları, töreleri ve gelenekleri anlatılmıştır. Bir yandan onların topluma ve geleneksel uygulamalara bakışı değerlendirilirken bir yandan da toplumun onlara bakış açısı okur ile buluşturulur. Oturmuş bir üslup ve şiirsel bir dille kurulan bu öyküler daha sonra yazdığı öykülere nazaran daha kısadır. Kitapta birçok gelenek ve göreneğin kadın kimliği üzerindeki olumsuz etkileri eleştirilmiştir. Yazar, sözünü emanet ettiği kahramanları vasıtasıyla bu eleştirilerini ortaya koymuştur. Bununla birlikte kadınların da dedikoduları ve kahramanlar üzerindeki baskıları eleştirilmiştir. Çalışan, toplum içerisinde var olma mücadelesi veren kadınların karşılaştıkları zorluklar öykülerde üzerinde durulan temel meselelerdendir.

Kitabın içerisinde yer alan öyküler:

Komşu Kadınlar

Sunaktaki Kurban

Ah, Kaybana Sevdalık

Selvi

Kurtarıcı

Çeyiz

Öç

Uyanış

Kös Dinlemek

El Ağrısı Ele Seyran

Göz Açıp da Gördüğüm

Tuzlu Çörek

Ay Bacadan Uçar Gider

Gülnaz'ın Bakışı

İmece

Otobüs Yolculuğu

“Bir Gülü Düş Eylemek”

Tenha Bir Dünya

Figüran

Canı Sıkılan Kadın

Ayın Uysal Işığı (1992)

Hatice Bilen Buğra'nın ikinci öykü kitabıdır. Kitap 1992 yılında Ötüken Neşriyattan çıkmıştır. Kitap on altı öyküden oluşmaktadır. Bu kitaptaki öykülerde de toplumun farklı kesimlerine mensup kadınların meseleleri ve iç dünyaları anlatılmıştır. Bu kitabın on altı kısa hikâyeden oluşur. ‘Umursanmayan Kadınlar’a göre öykü sayısında bir azalma olduğu görülür. Kitapta beşik kertmesi gibi bazı görenekler eleştirilmiştir. Kitapta yer alan ana karakterlerin çoğu kadındır. Sekiz yaşında bir kızıdan yaşlı kadınlara kadar farklı yaşlardan birçok kadın karakterin durumu ele alınmıştır. Boşanan, evlilikleri kötü giden kadınlardan, birbirine mihnetle bağlı olan çiftlere kadar birçok kahramanın yaşantısı ele alınmıştır. Eserde doktor ve öğretmen olan kadınlardan temizlikçi olan kadınlara kadar birçok meslekten kadının hikâyesi anlatılmıştır. Kitapta, severek evlenen kadınlardan görücü usulüyle evlendirilen kadınlara kadar birçok kadının hikâyesi anlatılmıştır. Kitapta Almanya’da yaşayan doktor ve mühendislerin ve onların Almanya’da yapılacak olan seçimlerden duydukları kaygılar anlatılmıştır. Bunun yanı sıra kitapta eğitim sisteminin eleştirisini de konu alan bir öykü mevcuttur. Yine kadına şiddetin işlendiği öykülerin de bu kitapta yer aldığı söylemek mümkündür. İçkinin kişi ve aileye verdiği zarar, köyden kente göç ve sonrasında yaşananlar da birer öyküde ele alınmıştır.

Kitapta yer alan öyküler:

Oyuncak

Kopuş

Seçinti

Mal Sahibi

Simitçi

Akşamüstü

Mahkûm

Ayakbağı

Çağrı

“Ayağına Giymiş Sedef Nalını”

Para

Kavga Peşinde

Sıfır Noktası

“Ah Bu Şarkıların Gözü Kör Olsun”

Sürgün

Beşik Kertmesi.

Bir Tokada Bir Koca (2010)

Hatice Bilen Buğra'nın üçüncü hikâye kitabıdır. Kitap, 2010 yılında Ötüken Neşriyattan çıkmıştır. Kitap on bir öyküden oluşmaktadır. Bu on bir öykü boyunca toplumun kadından beklentilerinin yanında kadının da toplumdaki beklentileri dile getirilmiştir. Baskın baba figürünün kız çocukları üzerindeki etkisi, kız çocuklarının karar verme sürecindeki durumu, gelenek ve göreneklerin kız çocuklarına dayattığı namus olgusu, görücü usulüyle evlilik, evlatlık kızların durumu, bu öykülerde işlenen konulardır. Geri Dönüş Tekniğinden yararlanılarak kahramanlar yine bir geçmiş yolculuğuna çıkartılmış ve yaşadıkları şimdiki zamanda anlatılmıştır. Yaşanılanlar geçmişte kalan birer anı olmasına rağmen kahramanların üzerinde yarattığı derin etki okura yansıtılmıştır. Bütün bunların yanında bu hikâye kitabında dikkat çeken bir diğer unsur ise yolculuklardır. Kocasını Almanya'ya göç eden kadınların durumu ve yaşadıkları sıkıntılar da bir öyküden yararlanılarak okura aktarılmıştır. Öykülerde bir tokat

karşısında pes eden kahramanın yanında ev içine hapsedilen dışarıya dahi çıkmasına izin verilmeyen, sesinin namahremeler tarafından duyulmasına tepki gösterilen ve annesinin tarafından da sahiplenmeyen bir karakterin mücadelesi ve bu mücadele sonundaki kazanımları anlatılmıştır. Aşk ve evlilikte din ve kültürel farklılık öykülerde anlatılan diğer bir mesele olarak okurun karşısına çıkar. Öyküde zamanda geri dönüşlerle 1950'lerde Türk toplumunda yaşanan evliliklerde hâkim olan genel anlayış değerlendirilmiştir. Yazar, öykülerde aşk için yapılan fedakârlıkları anlatmanın yanında, ideal bir annenin tipini çizer.

Kitapta yer alan öyküler:

Bir Tokada Bir Koca

Ekrana Bakarken

Ders

Anneler Günü

Eski Sevda

Otobüs Yolculuğu

Hastalık

Yolculuklar

Yalnızlık

Karar

Özleyiş.

Elde Kalan (2013)

Hatice Bilen Buğra'nın dördüncü hikâye kitabıdır. Kitap 2013 yılında Ötüken Neşriyattan çıkmıştır. Yüz on yedi sayfadan oluşan kitabın içerisinde altı öykü mevcuttur. Bu altı öyküde de kadın ve kadına dair meseleler ele alınmıştır. Çalışan ve emeğinin hakkını alamayan, aldatılan, tacize maruz kalan kadınların, evlatlık alınan kızların problemlerinin yanı sıra zaman içinde kadın kimliğinde yaşanan değişimler ve

kuşak çatışması bu altı öyküde ele alınmıştır. Bu öykü kitabında yaşadıkları karşında direnen, hak arayışında olan karakterler olduğu gibi, yaşadığı haksızlıklar karşısında pes eden ve yaşamına son veren iki karakter de bulunmaktadır. Buğra'nın anlatılarının tümünde intihar eden üç karakterin ikisi bu hikâye kitabında yer almaktadır. Hikâyelerde ayrıca evlatlık alınan iki kız çocuğu üzerinden Doğu ve Batıda yaşayan anneler ve annelik olgusu karşılaştırılmıştır.

Kitapta yer alan öyküler:

Elde Kalan

Hasret

İki Anne

Suçüstü

Kara Sevda

Ziyaret

Geçmişin Aynasında (2015)

Hatice Bilen Buğra'nın beşinci ve en son çıkan hikâye kitabıdır. Kitap 2015 yılında Ötüken Neşriyattan çıkmıştır. Yüz yirmi sayfadan oluşan bu kitapta toplamda altı öykü bulunmaktadır. Bu öykülerde toplum tarafından kadına biçilen roller sorgulanmıştır. İyi bir eş, söz dinleyen bir evlat, uysal bir gelin, fedakâr anne vb. roller altı öyküye serpiştirilerek işlenmiştir. Kadına dair meselelerin altını çizen Buğra, öykülerdeki karakterlerin yaşantılarından hareketle, geri dönüş tekniğinden yararlanarak geçmişten geleceğe dişil bir köprü kurmaya çalışmıştır. Bu geri dönüşlerle geçmiş, bugüne taşınırken şimdiki zamanda yaşayan karakterlerin, gelecekte bu yaşanmışlıklardan ders çıkarması istenir.

Kitapta yer alan öyküler sırasıyla:

Kabul Günü

Yuva Kurmak

Gitmek

Kıskançlık

Boşanmak Haberi

Geçmişin Aynasında.

1.3.2. Roman

Aynadaki Boşluk (1995)

Buğra'nın tek romanıdır. Romanın birinci baskısı 1995 yılında Ötüken Neşriyattan çıkmıştır. Kitap iki yüz yirmi dört sayfadan oluşmaktadır. Romanda bir kasabada yaşayan iki ailenin aile içindeki ilişkileri ve kasaba halkının yaşantısı üzerine durulmuştur. Romanda baskın olan bir erkek egemenliğinin altında, kadının ezilmişliği ve kişiliksizleştirilmeye, kimliksizleştirilmeye çalışılması ele alınmıştır. Romanda iki zıt kadın karakter vardır. Biri baskın olan bir kocanın şiddetine maruz kalan ve çocuklarından dolayı bir kabullenmişlik durumu içerisinde olan ve bu durumu benimsemek zorunda olan bir kadındır. Diğeri ise kocasına ve çocuğuna sözünü geçirebilen oğlunu hiç sevmediği bir kızla evlendiren bir annedir. Romanda hem onların hem de çocuklarının, aile ilişkileri, iç dünyalarındaki çarpıklıklar ele alınmıştır. Karşısındaki canlı ve cansız her varlığı olduğu gibi yansıtma işlevini gören ayna, bu romanda üzerindeki boşluktan dolayı yutucu, yok edici göreviyle karşımıza çıkar: *“Geçmişinin aynasıydı bu; istikbali yansıtıyordu. İstikbal karanlıktı. Onu karartan da üzerine düşen bir gölgeydi”*(AB, s.223). Aynanın yansıtma işlevini yerine getirebilmesi için bir ışığa ihtiyacı vardır. Fakat romandaki aynanın üzerinde yansıtma görevini engelleyen bir gölge vardır. Gölge “Aynadaki Boşluk”un oluşmasına neden olur. Aynanın üzerine düşen gölge, romanda yer alan baskın baba figürünün gölgesidir. Bu nedenle ayna karşısındakini yansitmaktan ziyade onu yutar ve kendi âleminde yok olmasına neden olur. Bu gölgenin altında yer alan karanlık ve istikbali yansıtmayan aynanın boşluğu da yutucu ve yok edici bir sembol olarak karşımıza çıkar. Bu sembol, ailenin küçük oğlu Melih'in babasının oluşturduğu baskın ortamdaki intiharını temsil eder.

1.3.3. Diğer Eserleri

Cumhuriyet Döneminde Resim- Edebiyat İlişkisi (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996)

Bu tez çalışmasında Cumhuriyet Dönemi Türk resmi ile edebiyatı arasındaki ilişki irdelenmiştir. Dönemin Türk edebiyatı sanatçılarının edebî metinlerinde, güzel sanatlara yaklaşımları ele alınmıştır. Sanatçıların metinlerinde, ‘güzel sanatlardan’ hangi ölçüde yararlandıkları incelenmeye çalışılmıştır. Osmanlı Modernleşmesi’nin iki ana eksenini oluşturan, edebiyat ve resim alanında ortaya konulmuş olan edebi metinlerden hareketle dönemin ruhu ve hâkim olan zihniyeti tespit edilmeye çalışılmıştır. Tez daha sonra Ötüken Yayınları tarafından kitaplaştırıldı.

1914’lerden 1940’lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007)

Bu tez çalışmasının amacı: “*Osmanlı Modernleşmesinin iki ana eksenini oluşturan resim ve edebiyat alanlarında ortaya konulmuş eserlerden hareketle, onların yapıldıkları dönemin ruh ve zihniyetini anlamağa çalışmak*” olarak belirlenmiştir. Tanzimat’tan 20. yüzyıla kadar devam eden Osmanlı toplumundaki değişimlerin 1914-40 arasında Türk resim ve romanına nasıl yansıdığı, *gerçeklik* merceğinin altında incelenmiştir. Edebiyatçı kimliğinin yanı sıra Hatice Bilen Buğra, resim ve edebiyat konusuna dair bilimsel çalışmalara emek vermiştir.

Tarık Buğra’dan Notlar (Günlük, 2000)

Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak (Tarık Buğra’nın Roman Çalışması, 1995)

Hatice Bilen Buğra, eşi Tarık Buğra’nın vefatından sonra onun, roman çalışması olan Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak’ı yayına hazırlar.

İKİNCİ BÖLÜM

HATİCE BİLEN BUĞRA’NIN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN KİMLİĞİ

2.1. AİLE VE EVLİLİK HAYATINDA KADIN

Evlilik tüm toplumlarda, tarihin hemen hemen bütün dönemlerinde soyun devamı için önem arz eden olguların başında gelmiştir. Bu olgu bütün semavi dinler tarafından kutsanmış, yüceltilmiştir. Aile kurumunun temelleri bu olgu üzerine inşa edilmiştir. Bu kurum toplumu oluşturan en önemli yapı taşlarından birisidir. Aile kurumunda meydana gelebilecek herhangi bir olumsuzluğun, toplumun bütününe yayılması kaçınılmaz olur. Aile kurumunun temel dayanağı olan iki önemli unsur vardır. Bunlardan biri erkek diğeri ise kadındır. Hem ataerkil hem de anaerkil- ki tarihte varlığı muğlak - toplumların temelini oluşturan iki ana insan kaynağıdır. Bu iki kaynak arasındaki dengelerden dolayı toplumların yapısı, ataerkil ve anaerkil olmak üzere iki farklı şekilde adlandırılmıştır: “*Çeşitli toplumlarda, tarihin farklı dönemlerinde kadın veya erkek egemenliğinin birbirinin yerini aldığını görmekteyiz. Anaerkil toplumlar zaman içerisinde maruz kaldıkları şartların da etkisiyle ataerkil toplum düzenine geçerek, kadın ve erkek arasında bir işbölümünü gerekli kılan düzenlemeler yapmışlardır. Buna göre kadın, anne olarak ve daha çok ev içindeki rolleriyle karşımıza çıkarken, erkek, baba olarak ve evin dışında koruyucu vasfını ön plana çıkarır*” (Burcu Yılmaz, 2002: 60). Kadının aile hayatındaki rolü, tarihsel süreçle birlikte değişmiştir. Değişen bu süreçle birlikte kadına ev içindeki roller uygun görülmüştür. Kadın ve erkek arasındaki ilişkiler toplumların hafızası niteliğinde olan edebi eserlere de yansımıştır.

Gerçek yaşamın “*bir düşünce etrafında bir sanatkâr tarafından yorumlanması neticesi*”nde (Aktaş, 1996: 115) vücut bulan edebi eserlerin toplumdan bağımsız olduğu düşünülemez. Bu bağ gerçek ile kurgu arasındadır: “*Kurgu gerçeklere bağlı olmalıdır ve bize anlatıldığına göre ne kadar gerçek olursa kurgu o kadar iyi olur*” (Woolf, 2014: 20). Bu nedenle gerçek ile kurgu birbirini etkileyen, tamamlayan bir bütündür. Gerçek yaşamda var olan aile kurumu da kimi edebi eserlerin ana omurgasını oluşturmaktadır. Hayatın ve edebiyatın birbirinden tamamen bağımsız olduğu düşünülemez.

Türk kültüründe aile ocağının tütmesini sağlayan asli unsur olarak görülen kadının annelik vasfı daima diğer vasıf ve kazanımlarının önüne geçerek eserlere konu edilmiştir. Bu amaçla öncelikle kadının annelik vasfıyla aile içindeki konumu ve sınırlılıkları ele alınarak öykü karakterleri üzerinden örneklendirilmeye çalışılacaktır.

2.1.1. Evlilik sürecinde Kadın ve Beklentileri

Kadınların evlilikten beklentilerinin kadından kadına değiştiği söylenebilir. Fakat kadınlar evliliklerini sevgi ve sadakat temeli üzerine kurmak, evliliklerinde söz sahibi olmak isterler. Sevdiği erkekle hayatını birleştirmek, evlilik sürecinde kadının başlıca isteğidir. Bunlarla birlikte evlilikte maddi açıdan sıkıntı çekmemek, maddi sıkıntı çekildiğinde ailesine yardımcı olmak için çalışmak kadınların istekleri arasındadır. Toplum içerisinde görünür olmak, toplum tarafından saygın görünmek de kadınların beklentileri içindedir. Buğra'nın öykülerine bakıldığında evlilik sürecinde kadınların bu tür istekleri olduğu açıkça ifade edilmiştir. Kadınlar genellikle baskıcı ve kendilerine şiddet uygulayan evliliklerden kaçınmışlardır. Öykülerde, baskıcı ortam ve şiddet çoğu zaman kadınların evliliklerini bitiren ana unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

Buğra'nın öykülerinde yer alan kadın karakterlerin erkeklerden beklentileri yukarıda ifade edilenlerle sınırlı değildir. Öykülerde yer alan genç kadın karakterlerin, evlilikten beklentileri öncelikle baskın baba figüründen kurtulmaktır. Bu yüzden kızlar bazen babalarına karşı çıkıp, sevdikleri erkekle kaçmak zorunda kalırlar. Çünkü sevdikleri erkeğe kavuşmanın başka yolu kalmamıştır onlar için. Geleneğin sürdürücüsü konumunda olan baba figürü ise kızını, ileride evliliğinde yaşayacağı herhangi bir sıkıntıdan dolayı baba evine dönmemesi konusunda baştan uyarır. Kız baskın baba figürünün bu isteklerini ve uyarılarını yerine getirmezse baba onu evlatlıktan reddeder. Çünkü gelenekler baba figürüne bu rolü oynama görevi yüklemiştir. Öykülerde geleneksel kadın kimliğinin yansıması olan anne karakteri, kızlarını geleneklere karşı gelmeme konusunda uyarır. Özellikle kocaya kaçma durumunda kızlarına sütlerini dahi helal etmeyeceklerini tehditkâr bir tutumla vurgularlar. Çünkü onlara göre kocaya kaçmak büyük bir ayıp ve geleneksel bir ihlaldir. Bu durum, geleneklerin anne karakterinden tabii bir beklentisidir.

Gelenek ve göreneklerin de evlilik sürecinde kadın kimliğinden bazı beklentileri söz konusudur. Bunlar; evlilikte anne ve babanın rızası, geleneklerin uygun gördüğü

ölçüde toplum içerisinde var olmak, evlendikten sonra da eşlerinin sözünden çıkmamak, iyi bir anne olmak ve evin ihtiyaçlarını karşılamaktır. Evlilikte geleneklerin kadınlardan istediği diğer bir mesele ise, soyun devamı için erkek çocuk doğurmalarıdır. Fakat Buğra'nın öykülerinde bu sorun ele alınmamıştır.

Sadakat ya da aldatılmama isteği kadınların evlilikten beklentilerini oluşturan önemli bir unsurdur. Bu durum bazı öykülerde anlatılmıştır. Örneğin, *Suçüstü* öyküsünün başkışisi öğretmen Nurcan Hanım'ın, yıllarca birlikte mutlu bir şekilde yaşadığı eşi Taner'in kendisini aldattığından haberi yoktur. Nurcan Hanım hasta olan eşine sürpriz yapmak için okuldan eve erken döndüğünde, eşini kendisini genç bir kızla aldatırken görür. Yıllarca eşini çok seven ve onunla birlikte her türlü zahmete katlanan Nurcan öğretmen, bu durumda hayal kırıklığına uğramıştır.

Mal Sahibi öyküsü de kadının evlilikten beklentilerini dile getirmesi açısından önemlidir. Öyküde, köyde evlenen bir kadının, kaynanası ile yaşadıkları, köyden ayrıldıktan sonra da şehirde kocası tarafından aldatılması ve üç çocuğuyla birlikte yaşam mücadelesi vermesi anlatılmıştır. Ana karakter kendi yaşam öyküsünü başka bir kadına anlatırken geleneklerin kadına bakışını, kadının toplumdaki yerini, gelin-kaynana ilişkisini ve dul olmanın zorluğunu, namus kavramını ve daha birçok geleneği de açıklamış olur. Burada kadının aldatılması da anlatılmıştır. Kadının evlilikten beklentilerinden birisi de aldatılmama isteğidir. Bunlarla birlikte bir kadının evlilikten beklentileri arasında maddi açıdan özgür olmak da sayılabilir. Ana karakter bu durumu şu ifadelerle dile getirir: “*Ah bir param olsa! Al evini başına çal diyeceğim, ama ne yapayım?*” (AUI, s.33). Maddi açıdan tamamen kocasına bağlı olan kadınların evlilikte özgürlük alanları sınırlandırılmıştır. *Elde Kalan* öyküsünde de öykünün ana karakteri Neslihan'ın annesi, babası tarafından aldatılır. Bu durum onun çok sevdiği adamdan soğumasına neden olur.

Kopuş öyküsü de kadının erkekten beklentileri açısından önem arz etmektedir. Bu öyküde kadın erkekten ev içerisinde bazı görevler üstlenmesini bekler. Öykünün ana karakteri Hande öğretmendir. Tıpkı eşi gibi dışarda çalışır, yorulur. Fakat eve geldiklerinde ise eşi her şeyi bırakıp dinlenirken bütün işler Hande'ye kalır. Bu durumdan yakınan ana karakter, şiddet gördükten sonra eşinden ayrılır. *Komşular duymadığı sürece karısının feryatlarına aldırmayan adam, hışımla yerinden doğruldu:*

“Benim evimde değil şirretçe bağırarak, yüksek sesle bile konuşulmaz!” diyerek Hande’ye bir tokat patlattı. Hande’ye: “Döküntü, pislik!”(AUI, s.21). Buğra’nın öykülerinde şiddete maruz kalan kadın karakterlerin bazıları sinmiş, bazıları başkaldırıp isteklerine ulaşmış bazıları ise evliliklerine son vermişlerdir. Örneğin; *Karar*, *Kopuş*, *Boşanma Haberi* öykülerinde evliliklerin son bulduğuna şahit oluruz. Dolayısıyla şiddete maruz kalmamak da kadınların evlilikten beklentileri arasında sayılabilir. Çoğu öyküde şiddet evlilikleri bitiren sebep olduğu halde *Mahkûm* öyküsünde ana karakter Necmiye Öğretmen fiziksel kusurundan dolayı eşinden şiddet görür ancak buna rağmen ondan boşanmaz. Eşi yakışıklı biridir fakat okuyamamış ve bir meslek sahibi olamamıştır. Necmiye öğretmen eşinin sosyal statüsünü tamamlarken, eşi de onun fiziksel kusurunu kapatmıştır. Fiziksel kusur ve statü öykünün ana karakterini ve eşini birbirine mahkûm etmiştir.

Kadınların evlilik beklentilerinden biri de çalışıp ailelerine destek sağlamaktır. Örneğin *Elde Kalan* öyküsünde, öykünün ana karakteri olan Neslihan, eşi çalışmadığı zamanlarda ona destek olmak için çalışır. Yine *Kurtarıcı* öyküsünün ana karakteri Zühre, kocası çalışmadığı için kendisi çalışıp evinin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla çalışır. Fakat kocası bu duruma izin vermez. O küçük kızına bakmak için çalışmak zorundadır. Bu sebeple eşinin tehditlerine aldırmadan eşini boşar ve çalışır. *Karar* öyküsünde de eşinin işi kötüye giden Bennan ailesinin geçimini sağlamak için çalışmak ister. Ancak eşi Mahmut buna izin vermez. Bu öyküdeki ilişkide de olay şiddet derecesine varınca Bennan dört çocuğu olmasına rağmen eşini boşar. Kadının çalışma beklentisinin karşılanmamasında dönemin sosyal hayattaki bazı uygulamalarının etkisi vardır. Toplumda çalışan kadın algısı henüz tam yerleşmemiş, çalışan kadına kötü gözle bakılmaktadır. Bununla beraber, erkeklik algısına hâle gelir düşüncesiyle, erkekler kadınların çalışmalarına izin vermemişlerdir. Çünkü hâkim olan anlayış, kadının ev işlerini yapması, erkeğin ise çalışıp para kazanmasıdır.

Ayakbağı öyküsünün ana karakteri Doktor Hanım, kadınların evlilikten beklentilerinin yaşla birlikte/tecrübe ile değiştiğini ifade eder: “Gençken sağlıklı düşünemiyor insan; yüzeysel şeylere takılıp kalıyor: Evleneceği erkek, ille de yakışıklı olsun, pazuları soba borusu gibi şişsin istiyor. Ne salaklık! İyi bir insan olsun, çalışkan demeyi ancak bir yaştan sonra idrak edebiliyor. O zaman da kuş kafesten uçmuş oluyor;

sana da dullar kalıyor, ya da yaşlılar. İstedğini seç, beğen!”(AUI, s.54). Öyküde sağlıklı bir evliliğin temeli, iyi ve çalışkan bir insanla yapılan evlilik olarak değerlendirilmiştir.

Akşamüstü öyküsünde dedesinin yanında yetim büyüyen ve öykünün ana karakteri olan bir kızın evliliği, evliliğinde yaşadığı sıkıntılar ve evlilikten beklentileri anlatılmıştır. Dört buçuk yaşında babasını kaybeden öykü başkışisi kızın, annesi de yeniden evlenince, kız, dedesinin himayesine verilir. Dedesinin masallarıyla büyüyen kız, hep babasının hayalini kurar. Kız on altı yaşına geldiğinde ise büyüklerinin uygun gördüğü biri ile evlendirilir. Evlendirildiği kişi ise sarhoşun biri çıkar. Yıllar geçer, eşi doğru bir iş bulmaz, sürekli içki içer. Başkarakter kadın, eşinden tiksilmeye başlar. Yıllarca özlem duyduğu erkek karakterin, kendi eşi olmadığı düşüncesine varır. Fakat bir yandan da kocası kendisini aldatmadığı için yıllarca bu duruma katlanır. Aradan yirmi yıl geçer. Kocası içkiyi bırakır, bir video dükkânı açarak düzenli bir iş sahibi olur. Kadın bunca yıl çektiği çilenin mükâfatını böylece almış olur. Kadın kendisine zaman ayırmaya başlar. Bir el sanatı kursuna yazılır. Mutlu bir hayat sürmeye başlar. Evlilikte karşılaştığı sorunları çözmek için çaba gösteren kadın ilk seçenek olarak boşanmayı tercih etmek yerine yapıcı çözümler üretmek için çabalar ve bunun olumlu sonuçlarını elde eder. Ancak bu tip olumlu sonuçlanan durumlar azınlıktadır.

Öyküde dedesinin yanında büyüyen ana karakterin evliliğinin anlatıldığı bölümde geleneğin tahakkümü ve kadının karar verme sürecindeki yeri ile birlikte kadının evlilikten beklentileri açıkça anlatılmıştır: “*On altı yaşında, büyüklerin uygun gördüğü birisiyle evlendi. Artık hayatındaki akşamların bir anlamı olacaktı. Gelinliğini giydiği gün, bir türlü saklayamadığı sevinç gözbebeklerini ısıtıp durmuştu*”(AUI, s.41). Büyüklerinin uygun gördüğü bir kişi ile evlenen baş karakterin eşi, içki içen kadına ve çocuklarına değer vermeyen biri olarak karşımıza çıkar: “*Ve akşamlarının rengi, ışığı olacak adam, elinin kirini bile akıtmadan içki kadehine uzanır; ömrünün rüyasını berbat ederdi.*

Bütün gece, ona buz getirip meyve soymakla geçerci. Kocası her gece bir buçuk küçük şişe rakıyı içer, sonra da sızardı. O da, kocasına baka baka düşünürdü: Her akşam Kaf Dağın’dan beklediği yiğit bu muydu? Yıllarca ağzının kenarından salyalar akan bu horultulu sarhoşu mu özlemişti. Yanına yatıp da uyumak istemezdi canı.

Rüyaların avuntusuna sığınmak bile kederini azaltmazdı”(AUI, s.41). Evlilikte istenmeyen temel meselelerden biri de ailesine zarar verecek şekilde içki içen bir kocanın varlığıdır. Kocanın içki içmesi ailenin huzursuzluğu ile doğrudan ilintili olarak ele alınmıştır: “Bu kesintisiz siyahlığın içinden, arada bir sesler, gülüşler gelirdi kulağına. Bir erkeğin taşkın sesine, bir kadının şen kahkahası karışır, bir çocuğun mızımız ağlayışını bir annenin sevecen ninnisi sustururdu. Mutluluğun, bu, seslerden örgütlü ezgisi yüreğine dokunur; acıyla doldururdu içini. Gözyaşları usul usul süzülürdü yanaklarından. “Allah’ım! Ne suçum ne günahım vardı da: böyle içkici birine çattım?”(AUI, s.42). İçki gibi kötü alışkanlıkları olmayan ve ailesine huzur veren bir koca, kadının olmazsa olmazlarındandır. Kadın yine çocuklarına değer veren bir eşinin olmasını ister: “Çocukları, bir akşam olsun; “Babam geldi.. babam geldi!” diye sevinçle koşmadan büyümüşlerdi”(AUI, s.42). Kadınların diğer bir beklentisi de eşlerinin, babalık vazifesini layıkıyla yerine getirmesidir. Bununla birlikte aile içerisinde huzurun olmasıdır.

Kadın kocasının içki içmesini istememesine rağmen, onun gönlü olsun, onun gözüne gireyim düşüncesiyle ona mezeler hazırlar: *“Yeni evliyken, komşulardan tarifler alır; içkinin yanında gidecek yemekler pişirirdi durmadan. Önceleri zevkle yaptığı bu iş, zamanla yaşayışının tek uğraşı haline dönüşerek canını sıkmaya başlamıştı. İcini kapkara eden bu sıkıntı yüzünden yeni yeni sıkıntılar çıkardı ortaya; yemeğin tuzunu koysa biberini unutturdu. Güzel güzel yemekler yaparken, elinin birdenbire bozulmasının sebebini bir kerecik düşünmeden kızar, öfkelenirdi kocası. Sonunda her dalgınlığı altında kasıt araya araya kırıcı, nemrut birisi olmuştu. Çoğu zaman kavgayla biten yemekten kalbi kırık, sınırları yıpranmış bir halde kalkar, balkonun kuytusuna atardı kendisini. Başını ellerinin arasına gömer sessiz sessiz ağlardı: “Yardım et, Tanrım! Şu adama bir ikrahlık ver de, bıraksın içkiyi, ne olur” diye yalvarırdı.*

Kime gitse söz kocasının içkisine geleceği için, ev gezmelerinden çekmişti ayağını. Kırk yılda bir uğradığı annesi bile daha ağzını açarken; “Bu kadar içmesin kocan” derdi. Ateş basardı yüzünü; ağlamak kaygısıyla dudaklarını ısıra ısıra; “Ben memnunum hayatımdan” diyerek susturmaya çalışırdı annesini: “Başka bir kötülüğü yok: Beni dövmüyor, aç açık bırakmıyor; bir tek içki içiyor! Olsun ne yapalım. Hiç değilse başka kadınlara gitmiyor, sarhoş marhoş, ama her akşam benim dizimin dibinde

ya. Benim de kaderim böyleymiş.” “Hadi.. hadi!” derdi annesi: “Benim gözlerim görüyor, çok şükür! Şu haline bak! Daha kaç yaşındasın, çöktün; hayatından memnun olduğun için herhalde?”(AUI, s.43). Evliliğinin bozulmasını istemeyen öykünün ana karakteri, komşularının yaptığı dedikoduları görmezden gelip, sabretmeye başlamıştır. Gösterilen bu sabrın neticesini almış olsa da kadınların ailelerine zarar verecek derecede sarhoş olan kocaları istemedikleri anlaşılır: “Sağlığı bozulmuştu kocasının: “Artık tat alamıyorum şu meretten!” demeye başlamıştı. Sonunda bir akşam eve her zamankinden erken gelerek: “Hadi annenlere gidelim!” deyivermişti.”(...)

“Yıllar mutsuz, umutsuz, sıkıntılı geçip gitmiş; yaşamdan zamanı eskitmişlerdi demek! Şimdi, yuvasına dönen bir kocayı, kollarına atılacak bir babayı karşılamamanın sevincini yaşıyorlardı her akşam. Sofralarına lezzet gelmiş, başlarının üstündeki dam ısınmıştı”(AUI, s.44-45). Evlilikte bir kadının erkekten beklentileri olarak bu öyküde üzerinde durulan temel meseleler; erkeğin içki içmemesi, eşini aldatmaması/sadakatli olması, çocuklarına iyi davranması, bir işinin olması, eve aş getirmesi ve ailelere saygı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte şiddet görmeme isteği de kadınların evlilikten beklentileri arasında sayılmıştır.

Kabul Günü öyküsünün başkışisi Ayfer Hanım, geriye dönüş tekniği ile gençlik yıllarında yaşadıklarından ve o dönemdeki sosyal yapıdan söz eder. Bunu yaparken aynı zamanda dönemin yoksulluğu ve toplumun kadına bakış açısını da dile getirmektedir. Kendi yaşantısını anlatırken, kadınların evlilikten beklentilerini de dile getirmiştir.

Kıskançlık ve güvensizlik kadınların öykülerde karşılaştığı bir diğer problem olarak değerlendirilebilir. Bu olumsuz davranışlara maruz kalan kadın kocasından gittikçe uzaklaşır: “Bir de korkunç kıskançtı mendebur. Evin içerisinde bile başını kaldırmaya korkardı, çünkü kime bakmak için kaldırdın başını?’ diye sorabilirdi... Kapıları sürgüler, evde ne varsa arkasına yığardım. Çünkü maazallah eve hırsız girse, inanmaz da, adamı sen içeri aldın diye beni suçlardı o ruh hastası”(GA, s.15). Kıskançlık ve korku ile kadının yönetilmesi kadınların evlilikte olmasını istemediği olgular olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının kendi iradesi dışında bile eve bir erkeğin girmesi -ki bu hırsız bile olsa- kadın için sorun teşkil etmiştir. Bu tür toplumsal

baskılarla kadın kimliği sürekli denetlenmiştir. Fakat kadınlar evliliklerinde aşırı baskı, denetlenme ve kıskançlıktan rahatsızlık duymuşlardır.

Kadınların evlilikten beklentilerinden biri de şiddete maruz kalmamaktır. Şiddete maruz kalan kadınlar, huzurlu bir evlilik sürdüremezler. Buğra'nın öykülerinde yer alan kadın karakterler şiddetten yakınmışlardır: *“Daha üç günlük gelin idim; yemeğin dibini yaktım diye dövdü beni, hem de öyle bir dövdü ki, bir hafta yerimden doğrulamadım. O vaziyette bırakıp gitti beni. Yaz başıydı, herkes yaylaya çıkmıştı, seslensem sesimi duyacak kimse yok köyde.*

Ne cehenneme gitti, bilmem; tam on beş gün sonra geri döndü. Bu sefer de suratım asık diye dövdü. Kadın dediğin beş dakikadan fazla sürdürmezmiş hırsını.... O gündün sonra da, yok suratın beş karış diye dövdü; yok yan bastın deyip dövdü; yok sağa baktın deyip dövdü. Dövdü de dövdü, imansız!”(GA, s.15.) Erkekler kadına şiddet fırsatını veren husus, erkek egemen toplumun kadınları terbiye etme gerekliliğine inancındandır. Eril olan toplumun ahlaki normları erkekleri, kadınların bir şekilde toplumun koyduğu kurallara uyması gerekliliğine inandırır. Bu inancın bekçileri olan erkekler toplumun ahlaki normlarını yerine getirmek için gerekirse kadınlara karşı şiddeti de meşru görür. Fakat kadınlar evliliklerinde bu tür sonsuz bir denetim ve baskı unsurunun olmasını istemezler. Daha adil ve kendilerini daha çok ifade edebilecekleri bir evlilik yapmak, kadınların beklentileri içerisinde. Kadınların kendilerini ifade edebildikleri bir ortama ihtiyaç duymaları aynı zamanda anlaşılama probleminden kaynaklanır.

Öykü başkışisi, toplumsal algının zamanla kadın kimliği açısından değişimini okuyucuya aktarır. Kadınların zamanla bazı haklara sahip olduğunu dile getirir. Bu haklardan bir tanesi de boşanma hakkıdır: *“O zamanlar şimdiki gibi boşanmak, yapamadım deyip baba ocağına geri dönmek yok. Zaten dönsen de, niye geldin diye, bir araba dayak da orda yerdin. İki taraflı bir zulüm: Burada kalırsan kocan döver, oraya gidersen baban döver. Analar babalar evlatlarını bir tas çorbaya satar”*(GA, s.16). Geri dönüş tekniği ile geçmişin aynasında yolculuk yapan öykünün ana karakteri kendi gençlik yıllarında toplumun kadın kimliğine verdiği değeri gözler önüne serer. Kadına o zaman hem baba evinde hem de koca evinde hiç değer verilmez, kadın her iki mekânda da şiddete maruz kalır.

“Bunu bildiğim için, ben de her eziyete, çileye katlandım da geri dönmedim. Gerçi gidecek olsam o adam gelip beni bulur, öldürürdü. Tam bir deliydi o. Ondan o kadar çok korkardım ki gölgesi eşiğe düşse ödüm patlardı”(GA, s.17). Kadın yalnız bırakılmışlığın verdiği umutsuzluktan yakınır. Öte yandan da bu durum onun uyanışını tetikleyen bir etken olarak değerlendirilebilir.

Zaman içerisinde boşanma hakkı da kadınların evlilikteki beklentilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu beklentinin yansımalarına bazı öykülerdeki kadın karakterlerde rastlamak mümkündür.

Kadınların evlilik beklentilerinden biri de aldıkları kararlarda ailelerinin kendilerini desteklemeleridir. *“İstemedim mi sanıyorsun? Sadece ayaklarını değil, kafasını da kırıp parçalamak istedim, ama öyle korkutulmuştum, öyle yalnız ve çaresiz bırakılmıştım ki, o cesareti bir türlü bulamadım”*(GA, s.18). Ailesinden destek göremeyen kadınlar, kocalarının kendileri üzerinde sonsuz güç uygulamalarına engel olamamışlardır. Kadın, ailesi tarafından kendisine destek verilmediği için kocasının kurduğu korku imparatorluğunda, şiddete maruz kalmıştır.

Öykülerde kadınların evlilikten beklentileri kadının statüsüne bağlı olmakla birlikte; evlilikte temel isteklerden bir tanesi de karşılıklı anlayıştır: *“Halimden anlar Riyaz. Beni alır, Kruger Milli Parkına, Monte Casino 'ya Zoo Lake'e veya içinde envai çeşit çiçekle dokuz yüz tür kuş bulunan botanik bahçesine götürür. İstanbul'da bulamayacağım güzelliklerle hasretimi dindirmeye çalışır. Denizden 1740 metre yükseklikte, havanın yaz geceleri bile sıcak olmadığı, kış geceleri ise çok soğuk olduğu bu şehirde gönüllü hicretimin hüznünü sevgisiyle, şefkatiyle, ilgisiyle dağıtır. Varlığı ile bana güven ve huzur verir. Onun sakin bakışlı gözlerine bakıp, doğrusu bu adam, onca hasreti çekmeye, uğrunda fedakârlık etmeye değer, derim. Dediği için de onu daha çok severim”*(BTBK, s.186). Öyküde bir kadının evlilikten beklentilerinin çoğu sıralanır. Bunlar; öncelikle karşılıklı sevgi/aşk, kadına değer verilmesi, değer görmek, karşılıklı anlayış, samimiyet, şefkat ve özgürlük talebine saygı duyulmasıdır. Burada değinilmeyen temel mesele sadece maddiyattır. Çünkü öykü kişileri zaten bu olanağa sahiplerdir. Maddî durumun eşler arasındaki ilişkide ve kadının maruz kaldığı muamelede önemli bir etkisi vardır. Bazı kadınların maddi sebeplerden dolayı maruz kaldıkları kötü muamele, eserlere yansımıştır.

Evlilikte kadından beklenenler, ‘ideal kadın’ toplumun bakış açısına ve kültürlere göre farklılıklar göstermektedir. Ancak eril olan toplumlarda -ki çoğu öyle- kadınlardan beklenenler evliliğine sahip çıkması ve ev işlerini yerine getirip çocuk doğurup, büyütmesidir. Erkeklerin egemen olduğu toplumlarda ideal kadın feminist kuramcılarının sıkça değindiği ‘evdeki melek’ tir. Kadın bu kimliğinin dışına çıkmadığı sürece ideal kadın olarak varlığını sürdürecektir. Çünkü bu kimlik ona toplum tarafından uygun görülmüştür. Ancak kadınlar, toplumun değer yargılarının çizdiği bu sınırın dışına çıktığında ‘evdeki melek’ ten ‘evdeki şeytan’ a dönüşen bir varlık olarak addedilirler. Bunun nedeni ise toplumun kadına bakış açısıdır.

Buğra’nın öykülerinde de tıpkı toplumda olduğu gibi kadından beklenen değerler aynıdır. Toplumsal eşikleri aşamayan kadınlar, öykülerde hâkim olan toplumun değer yargıları açısından ideal kadın olarak değerlendirilebilir. Fakat öykü kişileri bu değerler doğrultusunda hareket etmediği için eleştirilir. Öykü dünyasında da varlığını sürdüren eril toplum yapısından kaynaklanan bu eleştiriler sosyal yaşamda kadınların kazanımları olarak değerlendirilebilir. Çünkü ülkü değerler tablosunda bu tür eşik aşmalar, öykü kişilerinin kişiliklerini ortaya koyabilmeleri açısından olumlu değerlerdir. Bu eşikleri aşmaya çalışan kadınlar kendi benliklerini bulabilmiştir. Fakat bununla birlikte bu kadınlar toplumsal baskılara ve aşağılanmalara maruz kalmışlardır.

Eril tahakkümün etkisindeki toplumlarda kadınlardan beklenen belli başlı görevler vardır. Bunlar çoğu zaman evi çekip çevirmek olarak değerlendirilebilir. Toplum nezdinde bu tür bir kadın ideal kadındır. Bunun yanında kadının erkeğine koşulsuz itaat etmesi ve toplum önünde kocasına laf getirmemesi ideal tavır olarak kabul edilir: “Çocukluğunu yaşayamadan genç kız oldu, gençliğinin tadına varmadan kendisini evli buldu. Aslında, hiç tanımadığı bir adamla aynı çatı altında yaşamamanın dışında, evliliği yadırgamamıştı. Alışkın olduğu için evi çekip çevirmek zor gelmedi, ama kocasının, daha ilk günden her davranışına bir kup bulan tavrı, “O ki evlendim, bu adamı sevmem gerek” inancını zedeledi.

Günler geçtikçe, genç kızlığının, “El ne der?” kaygısıyla soluk aldırılmayan yasaklamalarına, kocasının, “Evli bir kadın oraya gider mi? Evli bir kadın böyle güler mi?” ayıplamalarının, “Nereye gittin? Kime sordun?” sorgulamalarının eklendiğini gördü”(UK, s.12). Öyküde kadının beklentilerine karşılık kocasının da evlilikten

beklentileri anlatılmıştır. Kocasını, kadını sürekli bir baskı altına almıştır. Bunun temel nedeni kadını eril olan toplumsal sınırlar içerisine çekip, onu toplum nezdinde ideal bir kadın yapmaktır. Fakat bu baskılar kadını git gide evliliğinden soğutmuştur.

Evlilikte kadından beklenenler öykülerde açıkça ifade edilmiştir. *Geçmişin Aynasında* öyküsünün baş kişisi Elmas'ın geri dönüş tekniği ile anlatıldığı hayat hikâyesinde bu durum dile getirilmiştir. Evlilikte kadından beklenen asli görevler Elmas'ın kişiliğinde bütün kadınlar için değerlendirilmiştir: “*Gerdek, balayı, cicim ayları, ne dersen de, hayatının geri kalanının ilk gecesini böyle bir evde geçirmişti Elmas. Ertesi sabah, daha gelin yatağını düzeltmeden, Hadi kalk!*’ diye diye bağırıyordu Almanyalı; ‘Bulaşıklar seni bekliyor!’

Şaşkınlık içinde, ilk kez o an, bu evdeki asli görevinin ne olacağını sezinler gibi olmuştu Elmas”(GA, s.97). Öyküde kadının asli görevlerinden biri mutfak işleri olarak değerlendirilmiştir. Kadın bu görevleri yapmakla yükümlü kılınmıştır. Bu görevleri yerine getiremeyen kadınlar toplum tarafından başarısızlıkla suçlanırlar.

Eve gelen gelin ne yaparsa yapsın bazen eşinin ailesine yaranamaz. Çünkü evde kaynana olduğu sürece ona el kızı gözü ile bakılmaktadır: “*Her isteneni uflayıp puflamadan, surat asmadan yerine getirmeye çalışsa da kimseyi memnun edemiyordu Elmas. Evin kızı, gelininden sayılmadığı açıktı: sadece hizmetçisiydi bu evin ve insanların, üstelik etten kemikten, taştan yapılmış bir hizmetçi: yorulmayan, acıkmayan, uykuya, dinlenmeye ihtiyacı olmayan, dahası incinmeyen*”(GA, s.100). Elmas da kendisinden istenilen her şeyi yerine getirmesine rağmen kaynanasına uzun süre yaranamamıştır. Fakat kaynanası istenilen her şeyi bir robot gibi yerine getiren Elmas'a karşı son zamanlarında biraz yumuşar. Ölmeden önce de kendisinden helallik alır. Toplumun bakış açısı göz önüne alındığında ideal kadın, toplumun normlarına uyan ailesine ve evliliğine sahip çıkan kadındır.

Kız çocuklarının sosyal yaşamdaki yerine bakıldığında toplumun kadından beklentilerini ve onlara verilen değeri anlamak mümkündür.

Kız çocukları bir toplumun gelecekteki kadınlarıdır. Toplumlar maruz kaldığı dış etkenler ve bir takım iç dinamiklerden dolayı zamanla değişirler. Toplumlarda yaşanan bu değişimlere bağlı olarak kız çocuklarının da yaşamlarında farklılıklar

meydana gelir. Yaşadığı toplumun değer yargılarına, göre şekillenen kadınlar, kızlarını da bu değer yargıları doğrultusunda yetiştirirler. Çünkü kız çocuklarını bu değer yargıları çerçevesinde yetiştirmeyen kadınlar, toplum ile ters düşeceğinin bilincindedirler. Fakat çocukluğunda mahrumiyetten ya da geleneklerin aşırı baskısından kaynaklanan bir kültür içinde yaşayan kadınlar, kızlarının kendileri gibi baskı altına girmemeleri için onları eğitmeye çalışırlar.

Bilen'in öykülerinde hayat bulan kız çocukları sürekli baskı altına alınmış, ev içlerine hapsedilmeye çalışılmıştır. Bunun temel nedeni ise toplumsal yargıların baskın etkileridir. Kızlar, namus dayatması çerçevesinde, aile reisi olan babaya dolayısıyla geleneksel aile onuruna hanel getirmemesi için bu tür bir uygulamaya tabi tutulmuştur. Bu nedenlerden dolayı kızların belli bir yaştan sonra toplum içerisinde görünmeleri yasaklanmıştır. Bu tür toplumlarda kız çocuklarının okuması hoş karşılanmamıştır. Kanunlara göre daha reşit olmayan kız çocukları evlendirilmiştir. Hem de evlilik kararının alınmasında kendileri söz sahibi değillerdir. Öykülerdeki kız çocuklarının evlilik yaşına bakıldığında çoğunun çocuk denecek yaşlarda evlendiği görülür. Çoğu on dört, on altı yaşlarında evlendirilmiştir. Bu yaşlarda evlendirilmeyenler ise ailede ve toplum içinde gördüğü aşırı baskıdan dolayı kocaya kaçmak zorunda kalmışlardır.

Kız çocukları geleneğin kendilerine karşı dayattığı yaşam biçimini iki şekilde karşılarlar. Birincisi ya içinde buldukları baskıcı durumdan dolayı gelenek ve göreneklerle bir çatışma içerisine girer ya da geleneksel toplumun değer yargılarına boyun eğip, toplumun kendilerine çizdiği sınırlar çerçevesinde bir yaşam sürdürmeye çalışırlar. Öykülerde geleneğin sembolü olarak karşımıza çıkan baba figürleri kız çocuklarının yaşamlarına müdahale ederler. Kız çocukları bu durumda babalarını bir baskı unsuru olarak görürler. Ve onlardan kurtulmak için çareyi evlilikte ararlar. Kendi hayatlarını kendi istedikleri yönde şekillendirmek isteyen kızlar bir yandan babalarının kendileri üzerinde kurduğu baskıcı ortamdaki kaçmaya çalışırken bir yandan da ileride evliliklerinde sorun yaşayacakları endişesiyle babalarından tamamen bağlarını koparmak istemezler. Ancak babalar bu durumda kızları kendisini toplum nezdinde küçük düşürdüğü gerekçesiyle onları sahiplenmek istemezler: “Çocuk, annesi tarafından kovulduğunda, azarlanıp aşağılandığında üzülür; annesinin saldırılarından emin olmak için yine ona sığınır. İşte bu, Sourdelle diyalektikidir” (Şeriarti, 2016: 28).

Tıpkı Sourdelle diyalektiğinde olduğu gibi hikâyelerdeki kadın kahramanların bazıları, bir erkekten- çoğu zaman baskın olan bir baba figüründen- kurtulmanın yolunu başka bir erkeğe sığınmak olarak algıladılar. Fakat bir süre sonra sığındıkları erkeğin kendilerine istediği yaşamı sunmadıklarını görürler. Kızlar ondan kurtulmak için, çareyi tekrar babalarına sığınmakta bulurlar. Bu kaçış önce baskın olan bir baba figüründen sevdiği erkeğe kaçarak evlenmek olarak gerçekleşir. Fakat geleneksel kurallar çiğnendiği için kocaya kaçan kız bir süre sonra ya eşinden ya da eşinin ailesinden şiddet görmeye başlar. Bu da geleneğe karşı çıkışın cezası olarak öykülerdeki yerini alır. Kadınlar kocasının ya da kaynanasının baskısından kurtulmak için, babasının baskısını bilmesine rağmen, onlardan kaçıp yeniden babasına sığınır. Fakat öykülerde meslek sahibi olan ve bazı kararları kendisi verebilen kızlarda bu durum farklılık göstermiştir. Örneğin *Sürgün* öyküsünde eşinden boşanan öğretmen babasının evine dönmek yerine kendi yaşamını kendisi idame ettirmeye başlamıştır. Tıpkı bu öyküde olduğu gibi *Kopuş* öyküsünün ana karakteri, öğretmen Hande de eşinden ayrıldığı zaman babasının evine dönmek yerine kendi yaşamını dizayn etmeye çalışmıştır.

Kopuş öyküsünde, öykünün ana karakteri konumunda olan öğretmen Hande'nin yaşadığı sorunlu evlilik ve devamında gelen zorluklar anlatılmıştır. "Hande, anne ve babasının sert ikazlarına rağmen okulda tanıştığı dans hocası ile evlenir. İlk zamanlarda evlilikleri istedikleri gibi gider. Fakat zamanla aralarındaki aşk biter. Kocasının umursamaz davranışlarına katlanamayan Hande, yedi aylık hamile iken kocasından ayrılır: "Evlenmekten söz eden ilk kimdi? Şimdi bile hatırlamıyordu Hande. Her şey kendiliğinden olmuş bitmişti. Folklor öğretmeyi doğru düzgün bir meslek saymayan babasına karşı çıkmasına, "Sütümü sana helal etmem sana" diyen annesinin duygusal tehditlerine aldırmadan, mezuniyet sonrası evlendiler. Ömrünün yirmi üç yılıyla birlikte ailesini de geride bırakmıştı. Arkasında kırgınlıklar, gözyaşları ve hüznle dolu bir geçmiş, önünde neler getireceğini kestiremeyen bir gelecek vardı. İçindeki yola cıvılcıplak çıkmışlık duygusunu sevgisi ve umutları batırıyordu.

Uğruna dünyayı- hayatını- gözünü kırpmadan bırakıverdiği adama adamıştı kendisini. Bu tutkulu adanmışlık içinde, her gün yenisiyle karşılaştığı sıkıntılar, yokluklar bile güzeldi; katlanmaya değerdi: Yeter ki sevdiği, akşamları küçük bir demet kır çiçeği getirsindi ona"(AUI, s.17). Kocasından ayrılan Hande, ailesinin yanına

dönmek yerine maddi yönden onlara muhtaç olmadığı için hem evliliğini kendisi bitirebilmiş hem de baba evine geri dönmemiştir. Fakat maddi açıdan bağımsız olamayan kadının, gidip ailesine sığınmaktan başka çaresi yoktur.

Anneleri öldükten sonra üvey anne ile sorun yaşayan kızların durumu, öykülerde üzerinde durulan meselelerden biridir. Küçükken annesi vefat eden kızlar, babalarının yeni biri ile evlenmesi ya da babaları vefat ettikten sonra üvey babaların evinde sığıntı gibi görülen kızların durumunu konu edinen öyküler de vardır. Bazı öykülerde evlatlık alınan kızların içine düştüğü çıkmaz da anlatılmıştır. *Ekrana Bakarken* öyküsünün ana karakteri Nermin, televizyonda izlediği bir dizinin ana karakteri ile kendi yaşam öyküsünü özdeşleştirir. Geri dönüş tekniğinden yararlanarak küçüklüğünde çektiği sıkıntıları anlatan ana karakter. Üvey annesiyle yaşadığı sorunları dile getirmiştir: “Şimdi izlediği sahnedeki kadın, dizinin öksüz kahramanı değil, kendisiydi sanki. Anne sıcaklığının eksikliğini babasının göğsüne sokularak gidermeye çalıştığı üç yaşına geri dönmüştü. (...)

Annesini hatırlamıyordu, ama anne denildiğinde gözünün önüne kendisini havalara atıp tutan bir kadın geliyordu. Ne zaman anne diye tuttursa, kendisinden altı yaş büyük ablası, “Bak., bak, annem bize el sallıyor,” diyerek parmağıyla gökyüzünde bir yerleri işaret ederdi. Ama o, göğe ne kadar bakarsa baksın, pamuk yağınlarından başka bir şey göremezdi. Sonunda, annesinin şekilden şekle giren o bulutların arkasına saklandığına inanmıştı. Bu ilerlemiş yaşında bile, ne zaman gökte bir bulut kümesi görse, o uçuşan beyazlıklar arasından annesinin eli çıkıverecekmiş gibisine gelir.” (...)

Yemeklerini akşamüstü işten dönen babalarıyla yerlerdi. Okula giden ağabeyi ile ablası derslerini yaparken, babası onu kucağında hoplatır at olup sırtında taşır, kendisiyle birlikte yerlerde yuvarlanırdı. Sonra birden, “Hadi bakalım, uyku vakti,” deyip ablasıyla ağabeyini yatmaya gönderir, onu da kucaklayıp annesi öleli beri birlikte uydukları yatağa götürürdü.” (...)

Babasının sarıp sarmalayan sevgisini kimseyle paylaşmak istemezdi. Bu yüzden, evlerine ninesinden başka kim gelse babasını alıp götüreceğinden korkar, huysuzlaşır; gidinceye kadar da ne misafire, ne de babasına rahat verirdi”(BTBK. s.22).

Öyküde kızını sahiplenen ideal bir baba figürü çizilmiş olmasına rağmen, eve gelen üvey anne onu bir şekilde etkilemiştir. Bu etkilemenin sonucu kız çocuğu yaşamında güçlüklerle karşılaşmaya başlamıştır. Nermin küçük yaşta olduğu için ne olduğundan habersizdir. Yaşananlar, ruhunda yara açan olaylar, geçmişte kalan birer anı olmasına rağmen, hala tazeliğini korumaktadır: "*Bak,*" dedi Nermin'e. "*İçerdeki teyze. Artık o odada kalacak. Sen de ablanın yanında yatacaksın.*"

Korkuyla, "Sen nerde yatacaksın?"-diye sordu babasına Nermin.

"Bulurum bir yer dedi babası-gülümseyerek. "Sen beni düşünme."

Bu arada da yere koyup üstünü değiştirdi Nermin'in; sonra ablasının yorganını kaldırmak, "Hadi canım, sen de yat artık!" dedi. Ağzını açmasına fırsat vermeden de tek eliyle kaldırıp yatağın içine bıraktı Nermin'i.(...)

Şimdi ekrandaki dizinin kahramanı genç kız, sığındığı akrabasının evinde, bir başka erkek akrabanın tacizine uğradığı için gözyaşı döküyordu. Kapılıp gitti ağlayan kızın peşinden: (...)

Haline acıyan ninesi, "Parmak kadar çocuk, nasıl kalksın bunca işin altından? Yazık.. günah!" dese de kadın orali olmuyor, babası da sesini çıkarmıyordu. Bulaşık ve çamaşır yıkamaktan elleri nasır tutmuş, tahta silmekten, yer süpürmekten beli bükülmüştü Nermin'in.

Sonunda ninesi, İstanbul'da Beylerbeyindeki, subay limanlarında oturan, dayısına el altından haber göndermiş ve gelip yeğenini bu zulümden, kurtarmasını istemişti.(...)

Öfkeden deliye dönen üvey annesi, "O giderse, ben de giderim bu evden. Çocuklara da sen bakarsın," dedi ninesine tehdit dolu bir sesle. "Yerinde olsam, kızı salmam!"(BTBK. s.22-26). Nermin'in bu durumdan kurtulması için ninesi onu dayısının yanına evlatlık olarak verir.

Üvey kızlar diğer kızlara nazaran fiziksel güce dayalı işlerde daha fazla çalıştırılmıştır. Bu durum onları hem psikolojik hem de fiziksel anlamda yıpratmıştır. Geleneksel algının etkin rolü kadınların kendi çocuklarını üvey çocuklarından daha çok sahiplenmelerine zemin hazırlamıştır. Öykülerde yer alan üvey kızların kişiliklerinde

psikolojik sorunlar ortaya çıktığı görülür. Hatta intihar eden tek öykü kahramanı kızın, intihar nedeni evlatlık gittiği evdeki kadının onu kendi öz çocuğundan ayırması, evin bütün işlerini kendisine yaptırmasıdır. Bu olay *İki Anne* öyküsünde öykünün mekân olarak Türkiye’de geçen bölümünde ele alınmıştır. Bu durumla karşı karşıya kalan kızların istekleri böyle bir baskın ortamdan kurtulmaktır. Üvey anne ile kız arasındaki ilişkiyi anlatan öykülerden biri de *Bir Tokada Bir Koca*’dır. Fakat bu öyküde ana karakter Nazlı’nın annesi silik bir üvey anne profiline sahiptir.

Kadının evlilik sürecindeki beklentilerinden biri de evlenmeden önce kendisine danışılması ve evlilik sürecinde aktif rol alma isteğidir. Evlenirken bile söz sahibi olamayan öykü kişileri bu durumdan yakınmışlardır. Karar verme sürecinde erkeğin kadın üzerindeki egemenliği kadının statüsü ile bazı değişiklikler gösterebilmektedir. Özellikle konusu şehirde geçen öykülerde kadın karakterlerin erkeklere bağımlılığı biraz daha az olabilirken, kırsal kesimde geçen öykülerde ise bu bağımlılık daha fazladır. Fakat her iki mekânda da kadınlar için değişmeyen bazı şartlar vardır. Kadın dışarda ne yaparsa yapsın ev işleri kendisine kalmakta ve evdeki emeği görmezlikten gelmektedir. Yine kadınların statüsü ne olursa olsun şiddete ve aldatılmaya maruz kalmaktadırlar.

Karar alma sürecinde kadının rolü açısından *Oyun* öyküsü önemli bir örnek teşkil eder. Öykünün ana karakteri Sühandan, babasının arkadaşlarından birisinin oğlu ile evlendirilmek istenir. Düğün günü bir nine ikisinin sütkardeşi olduğunu söyler. Düğün iptal edilir. Sühandan’ın adı o çocukla anıldığı için artık kimse onu istemez. Kadınlar her gün hakkında dedikodu çıkarır. Sürekli yaşanan bu durumundan dolayı Sühan’ı rahatsız ederler. Sühan kendisini eve kapatıp dikiş işi ile uğraşır. O zamanların birinde kendisini takip eden Cahit’in varlığından haberdar olur. Cahit ile anlaşp kaçarlar. Fakat Cahit’in babası gelip oğlunu alır. Sühan trende tek başına kalır. Cahit’in babası oğlunu alırken: “*Bileğinden yakaladığı oğlunu, öfkeden boğuklaşmış sesiyle, ‘Yürü!’ dedi: Rezil herif! Elin artıkcısı mısın sen?’* Sonra da toparlanmasına fırsat vermeden, uyku sersemi Cahit’i sürükleyerek götürdü.

Kocaman bir demir kutunun içinde kalakaldı bir başına”(AUI, s.13). Öyküde bir gelenek olan ‘sütkardeşliği’nin evlilik konusundaki etkisi değerlendirilmiş. Öykü geleneksel algının kadına çizdiği sınırların ve kadının toplum içerisindeki rolünün

yansıması olarak değerlendirilebilir. Evlenmemiş bile olsa bir kız, sırf adı başka biriyle anıldığı için, artık başkasının artığı konumuna düşmekten kurtulamaz. Bu kişi sütkardeşi bile olsa. Eril geleneklerin hüküm sürdüğü toplumda kadınların karar alma sürecinde söz sahibi olmadığı görülür.

Sühandan ve Nedim'in evlilik görüşmeleri: *“Sühandan ile Nedim görüşmüş oldular, ama ne düşündüklerini soran olmadı. Zaten erkeklik gösterisine girişen iki babanın kimseyi dinlemeye niyeti yoktu”*(AUI, s.9). Evlilikte kızın yanında erkeğin de rolü pasiftir. Baskın olan baba figürü, karar alma mekanizması ve aynı zamanda geleneğin temsilcisi, koruyucusudur. Ona karşı gelen gelenek tarafından cezalandırılır. Fakat babanın da yetki sınırları mevcuttur. Tıpkı bu öyküdeki gibi baba figürünün erkeklik gösterisi ancak geleneğin müsaade ettiği yere kadardır. Süt kardeşliği bir gelenektir. Bu geleneğe göre küçükken aynı anneden süt içmiş çocuklar, büyüdüklerinde evlenemezler. Çocuklarını birbiri ile evlendirmeye çalışan bu iki babanın kararını ancak 'süt kardeşliği' geleneği bozabilmiştir.

Seçinti öyküsünün başkişisi, bir film yıldızı olan Toni Körtis'e âşık Nahide'dir. O, Sami ile evlenmek istemez. Daha sonra babası onu zorla beğenmediği biri ile evlendirir: *“Tanyanlar bilir: Babam hiç yüzüne çıkarmazdı bizi, Söyleyeceklerini annemle söyledirdi. Belki bu sebepten ödümüz kopardı ondan. Hoşumuza gitsin gitmesin, dediğini eksiksiz yerine getirdik.*

Bir sabah, onu işe uğurlamak için hepimiz taşlığa dizilmiştik. Mübarek, merasimle çıkardı evden. Sanki dersin padişah! Herkes bir an önce gitse de bir rahat nefes alsak, diye beklerken bana döndü: “Hafta sonunda Ankara'dan misafirimiz olacak. Hazırlığınızı yapınız!” dedi.

Benimle ilk defa yüz yüze konuşuyordu. Nutkum tutuldu; aptallaştım. O çıktı, gitti. Ben yavaş yavaş kendime geldim. Ve, bağıra bağıra ağlamaya başladım: Çünkü, ablamı verdiği zaman da olayı böyle duyurmuştu.

“... “Hadi bakayım, erkeksen, Toni Körtis'ten başkasıyla evlenmem de babana!”(AUI, s.24-25). Öyküde anne, baba ve kız çocuğun rolü açıkça ifade edilmiştir. Baba evde ilk ve son sözü söyleyen hatta işe gitmeyi bile bir merasim haline getiren bir padişah gibidir. Çocukları ile doğrudan iletişim kurmaz, bu durum

çocuklarda bir gizemin oluşmasına sebep olur. Bu gizem ise çocuklar üzerinde bir korku unsuru oluşturur. Baba geleneğin kendisine biçtiği rolü kusursuz bir biçimde yerine getirir. Anne ise baba ve çocuklar arasında haberleşmeyi sağlamakla görevlidir. Annenin herhangi bir karar alma yetkisi yoktur. O sadece kocasından geleni çocuklarına iletmekle mükelleftir. Çocuklar ise koşulsuz itaatin temsilcileridir. Özellikle de kız çocukları, baba korkusu ile yaşarlar. Evlilik gibi önemli bir karar alındığında da kızın kendisine başvurulmaz. Ona evliliğe hazır olup olmadığı sorulmaz. Kız çocuğu evleneceği kişinin huyunu suyunu bilmez, hatta çoğu zaman evlendiği kişinin kim olduğunu bilmez. Baba neyi münasip görürse o olur. Aksi bir durum söz konusu olduğunda da kız evlatlıktan reddedilir.

Nahide, babasının kendisine uygun gördüğü Nezih ile evlenir. “Zamanla sever tezi”ne tabi tutulur. Nahide, evlendiği ilk günden kocasına ısınır: *“Evin kapısını o açtı. Sonra bana elini uzattı; tuttum: Ateş gibiydi. Birlikte içeri girdik. Usulca alnımdan öperek, “Evine hoş geldin” dedi. Ona baktım ve ilk defa gülümsedim. Artık benim için, dünyada ondan daha yakışıklı bir erkek yoktu”*(AUI, s.27). Öykü geri dönüş tekniği kullanılarak yazılmıştır. Bu durum onun için bir hatıra olarak kalır. Kadınlar toplandığı bir sırada bunu onlara anlatır. Ev samimi ilişkilerin mekânı olan yuvadır. Kadının, kendisini yaşadığı yere ve aileye ait hissetmesi kabul görme derecesiyle yakından alakalıdır. Eşinin elini uzatarak karısını eve davet etmesi ve ‘evine hoş geldin’ ifadesini kullanması, onun varlığına duyduğu saygının bir ifadesidir.

Ah, Kaybana Sevdalık öyküsü karar verme sürecinde kadının rolünün yansıtıldığı diğer bir öyküdür. Öykünün başkişisi Gülfidan, sevdiği kişi Cemal ile evlenir. Cemal bir süre sonra askere gider. Gülfidan’ın kaynanası yaylaya gider. Gülfidan kaynatasıyla evde kalır. Bir gece kaynatasının tacizine uğrar. Ailesinin yanına döner. Olayı babasına ve kardeşlerine anlatır. Bir süre babasının evinde kaldıktan sonra, olay duyulmasın diye tekrar kaynatasının evine gönderilir. Fakat bundan sonra hep yanında geceleri başka biri de kalır. Gülfidan yalnız bırakılmaz. Fakat bir süre sonra babası gelip sorgusuz sualsiz Gülfidan’ı alır. Gülfidan kendisi için boğucu olan bu evden kurtulduğu için mutludur. Fakat akli hep Cemal’de kalır. Ona durumu anlatmak için mektup yollar. Fakat birbirlerine gönderdikleri mektuplar kendilerine ulaştırılmaz. Bir gün evlerine gelen biri babasına telkinde bulunur. Çünkü ilerde Cemal’in

ebeveynleri yaşlanırsa kızının kendilerine bakmakla yükümlü kalacağını ve istenmeyen olayların tekerrür edeceğini söyler. Kendince dini referanslar da vererek Gülfidan'ın bir an önce evlendirilmesi gerektiğini söyler. Bir gece evlerine gelen görücüler aracılığıyla Gülfidan başka biri ile evlendirilir. Zamanla dört çocuk sahibi olan Gülfidan aradan yıllar geçmesine rağmen Cemal'i bir türlü unutamaz.

Tanrısal Bakış Açısı ile anlatılan öyküde kadınlara toplum tarafından tanınan sınırlı haklar ve kadınların bu haklar neticesinde düştüğü çıkmazlar anlatılmıştır. Evlilik sürecinde söz sahibi olamayan kadınlar, yaşadıkları travmalar ve bu travmaların doğrultusunda yaşamı şekillenen kadınların durumu ele alınmıştır. Bu durum öykünün ana karakteri Gülfidan'ın şahsında değerlendirilmiştir. Gülfidan'ın yaşadığı travma ve sonrasında yaşananlar: *“Oda kapısı hızla çarpmıştı. Gözlerini açtığı zaman da kaynatasını yanı başında gördü. Korkuyla yana çekildi: “Uh, efendi, ne oldu sana?” diye bağırdı.*

Adam, tıpkı uyurgezer, ellerini uzatarak onu tutmaya çalıştı. Soluk alışı değişti.. Yerinden fırladı Gülfidan, “Kalu inna lillah!” Aklını mı kaybettin efendi? Kendine gel!” diye söylenerek cama dayakladığı sopayı kaptı, olanca gücüyle kaynatasının kafasına indirdi: “Seni utanmaz rezil seni! Hele bir üstüme gel, kafanı kırarım!”

Can acısı adamı durdurtmuştu. “Bu ne büyük gâvurluk! Hiç insan evladına hainlik eder mi, kafiroğlu kâfir?” diye azarladı kaynatasını. Adam hipnozdan çıkan bir hastanın tükenmişliği içinde, yavaş yavaş önünde diz çöktü. “Ah ben ne iş ettim böyle? Kurban olayım Gülfidan, beni ağza verme! Malım mülküm hepsi senin olsun, tek beni faş eyleme!” diye yalvardı.

Tiksintiyle; “Çık odamdan, lanet!” diye bağırdı Gülfidan. Süklüm püklüm dışarı çıkan adamın ardından, olduğu yere çöktü. Bütün siniriyle birlikte beyni de boşalmış gibiydi. Hiçbir şey düşünmeden, ama gözünü de kıpmadan sabahı bekledi. Gün ışırken pencereden bahçeye süzüldü. Köyün alt başındaki baba evine giderek her şeyi anlattı. Annesi, kimsenin ağzını açmasına fırsat vermeden; “Hele biraz yat da uyu. Gerisini sonra konuşuruz.” dedi”(UK, s.22). Yaşananları annesine anlatan Gülfidan, annesi bu konuda karar verecek yetkide olmadığı için, kararı kimin vereceğini de açıklamaktadır.

Anne diğer çoğu öyküde olduğu gibi bu öyküde de karara müdahil olmaz. O ancak karar mercii olan kocaların verdiği hükümleri kızına iletmekle mükelleftir. Yani sadece bir aracıdır. Ve bu aracılık görevi yerine getirilirken, çoğu zaman toplumsal telkinler doğrultusunda karar alan kocasının yanında yer alır. Kızlarını da alınan kararlara saygı duyması gerektiği konusunda uyarırlar: “*Uyandığı zaman, evde, annesinden başka kimse yoktu, “Babanla ağabeylerini zor teptim.” dedi annesi: “Bu rezilliği büyütmenin ne karı var? Münafıkların ekmeğine yağ sürmekten başka..” Bir süre sustu, sonra; “Bak kızım!” dedi. “Koyun yününden bunalmaz, sen bizim evladımızsın. Ama kaynanan yaylada, kocan askerde iken çıkıp da gelmeni kimse iyiye yormaz. Herkes bir şey uydurur da bu işi bütün bütüne çığırından çıkarırlar. İyisi mi, kocan gelene kadar sen gene orada kal. Korkma, biz arkadayız, seni yalnız komayız!”*

Akşamüstü büyük ağabeyiyle birlikte geri dönmüştü.

Kaynatasıyla bir daha hiç konuşmadı. İki ayrı hücrede, çilelerinin dolmasını bekleyen iki mahkûm gibiydiler. Evin içinde bile, karşılaşmamak için bile ayak seslerini dinleyerek dolanıyorlardı.

Geceleri, evde, bir üçüncü kişi oluyordu artık. Ama o yine de, otursa oturamıyor, yatsa uyuyamıyordu. Uykuları hayal meyal hatırladığı bir çocukluk düşünce dönmüştü: Sisli, bulanık tadına varılmamış ve hep eksik!

Güz ortalarında kaynanası yayladan indi. Ama yine huzursuz, yine düşünceliydi. Hiçbir şeyden haberi olmayan kadın; Ah kaybana sevdalık! Yemedem, içmeden kesti seni” diye ona takılıyordu”(UK, s.22-23). Gülfidan yaşadığı o olaydan sonra da babasının izni olmandan baba evine dönememiştir. Kendi hayatıyla ilgili karar verme konusunda söz sahibi olamayan Gülfidan, babasının söylediklerini uygulayan bir robot gibidir. Bunun temel nedeni ise geleneklerin babaya kız çocukları üzerinde tanıdığı hâkimiyet yetkisidir: “Git, bohçanı topla!” dedi babası. Şaşkınlıkla; “Nerden çıktı şimdi bu?” diyecek oldu, ama babası; “Çok konuşma da dediğimi yap!” diye tersledi onu.

Hiçbir şey anlamamıştı, ama denileni yaptı. Bohçası elinde, kapıdan çıkarken kaynanası arkasında; “Ooo... hanımefendi! Yolculuk ne yana?” diye seslendi. Sonra,

avlude dikelen babasını gördü ve “Uh, e Dursun Efendi! Biz burada Kayıoğlu’nun köpeği miyiz? Hiç kimseye sormadan alıp gidiyorsun onu!” diye söylendi.”

Babası, cevap vermeyecek kadar öfkeliydi. Bohçasıyla birlikte kolunu yakaladı Gülfidan’ı hızla uzaklaştırdı.

İçinde boğulduğu o evden kurtulduğu için sevinmişti. Babasının ani kararının üzerinde hiç düşünmedi bile. Kötü bir şey yapmasın diye durumu bildirmediği kocasını korkusuz, endişesiz bekleyebilirdi artık.

Ama yağmurlu bir kış sabahı, eve gelen bir adamla babasının konuşmasını, istemeyerek duydu ve aklı başından uçtu.

Adam “Kızını o evden çıkarmakla mesele hallolmaz!” diyordu: “öyle bir adamın sülbünden birisi ile evli kamasına göz yumman da günahdır. Yarın öbür gün, bu adam, elden ayaktan düşse, ona, oğlunun bakması lazım gelir. O zaman da, kızınla gene aynı evde olacak demektir. Ya yine hayınlık ederse? Allah indinde sorumlusu sen olursun!”(...)

Bir yılın sonunda değişen bir şey olmayınca biraz rahatlardı. Bu yüzden, bir akşam, evlerine gelen yabancı iki adamla bir kadının, kim olduklarını niçin geldiklerini sormadı.

Geç vakit, konuklar yattıktan sonra, annesi, yanına geldi, bir sofada dolandı durdu. Sonunda dayanamadı; “Nedir, odalara sığamıyorsun?” diye sordu. “Deyeyim de bakayım sen sığabilecek misin?” dedi annesi: “Bu akşam gelenler var ya... seni istediler baban da verdi.” Şaka sanarak güldü: “Benim kocam var, çok meraklıysa kendi karısını versin kocaya” dedi annesine “Hıh!” dedi yüzünü buruşturarak: “Kocan sandığın o kırılmış kehleden çoktan boş düştün. Zaten hükümet nikâhınız da yoktu!”(UK. s.24-25). Kendisi hakkında verilen hiçbir kararda kendisinin rızası olmadığı, kararların doğrudan erkekler tarafından verildiği görülür. Yine annenin verilen kararları kızına iletmekle görevlendirildiği dikkat çeker.

Geri dönüş tekniği ile hayat hikâyesi anlatılan Gülfidan’ın, yaşadıklarını kendi içine atmak zorunda kaldığı görülür. Çünkü gelenekler ona hiçbir söz hakkı tanımamıştır. Yaşadıklarını ifade etse de yine kendisinin suçlu çıkacağına bilincindedir.

O yüzden yaşadıklarını kimseye anlatamaz: “Süskün danalar gibi ne kıpraşıp duruyorsun be kadın?”

Ses ürktücüydü, ama aklını başına toplamasına yetti. İçinden, kim bilir, yine neler sayıkladım da kızdırdım adamı, diye geçirirken, usulca, kenara çekildi.

Bu uzak ve yabancı tavır kocasını büsbütün sinirlendirdi: “Ey seni eken, doğuran... korbakor olsun! Karı diye kar koydular yatağıma” diye söylenerek sırtını çevirdi”(UK, s.20). Kocasını askerdeyken kaynatasının tacizine uğrayan Gülfidan babası tarafından yeniden ve kendisine danışılmadan evlendirilmiştir. Onun zamanla üç çocuğu olmasına rağmen hala eski kocası Cemal’e sevgisi, özlemi bitmemiştir. Baba figürü ve umursanmayan –kendi evliliği gibi hayati bir meselede bile kendisinden izin alınmayan, kendisine danışılmayan, evli olduğu bilindiği halde evlendirilen- kadın figürünün yansıtılması açısından önemli bir öyküdür. Öyküdeki eleştiri din, gelenek ve namus kavramının kadın kimliğinin üzerindeki etkilerinin açık bir ifadesini ortaya koymuştur.

Yine geleneksel algıda hâkim olan, anne ve babanın rolü öyküye yansıtılmıştır. Bütün kararları tek başına verebilen baba, otoriter bir figürün yegâne temsilcisi iken, anne ancak alınan kararların kızına ulaştırmasında bir aracı görevi üstlenmiştir. Tıpkı kızı gibi annesi de umursanmayan, fikirlerine başvurulmayan, geleneğin elinde robotlaşan ve verilen emirler doğrultusunda sorgusuz sualsiz hareket etmek zorunda bırakılan kahramanlardandır. Görüldüğü gibi kadın kahramanın karar verme sürecinde hiçbir yetkisi bulunmamaktadır. Çektikleri acılar ve uğradıkları sıkıntılar bakımından tarihsel sürekliliği devam ettiren ve anneden kıza intikal eden bu yazgı karşısında hemcinslerin birbirine destek olmamaları dikkat çekicidir. Bu düzen içinde annenin pasif tavrı ataerkil sistemi besleyen ve devam ettiren bir etkiye sahiptir.

Kabul Günü öyküsünün ana karakteri Ayfer Hanım komşuları ile sürekli toplanıp dertleşir. Bu toplantıların birine genç ve yeni evli olan Zerrin de katılır. Ayfer Hanım geçmiş yaşantılarına, anılarına, bir yolculuk yapar. Kendi zamanında yoksulluğun hüküm sürdüğünü ifade ederken, gençlik yıllarında toplumun kadına bakış açısını ve kadınlardan beklenen toplumsal ödevleri de değerlendirir: “Fukaralıktan, yokluktan evlerde herkes birbirini fazlalık görürdü. Gençler yaşlılar ölsün diye bekler, yaşlılar da gençler eşek gibi çalışsın, ama hiç yemek yemesin isterdi. Erkek çocuklar

daha sesleri kalınlaşmadan babalarıyla gurbete çıkar, kızlar da on dördüne varmadan gelin edilirdi ki, sofradan bir kaşık eksilsin. O yüzden beni de on dördümde kocaya verdi babam, gidermişin diye sormadı bile”(GA, s.12-13). Kadın toplumda bir besleme olarak değer görmüştür. O insan yerine konulmamış sofradaki yiyeceği ziyan eden bir parazit olarak algılanmıştır. Kadının bu şekilde değerlendirilmesinin nedeni ise yoksulluktur. Kızlar bir aileye maddi bir yük olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte kızlar toplumda iradesi olmayan bir varlık olarak değer görmüşlerdir. Babaları kimi isterse onunla evlenmek zorundadırlar: *“Ben ne diyorum’ diye konuşmasını sürdürdü kadın; ‘ne sorması, bana söylemedi bile. Hoş söyleseydi de ben sanki itiraz edecektim. Nerde o yürek? O zaman adet öyleydi; kızlar daha ergenliğe adım atmadan, evde fazladan bir kürek, fazladan bir masaymış gibi, ilk isteyene verilirdi. Kör, topal... dul bekar; genç, ihtiyar hiç fark etmez. Yeter ki biri istesin, böylece evden bir boğaz eksilsin!”*(GA, s.13). Kız ilk isteyene verilmelidir. Çünkü köy yerinde istenen kıza bir başkası istemez. Verilmezse adı ilk istenenle anıldığı için kıza kötü gözle bakılır ve ona bir dul muamelesi yapılır.

Kız çocukları evlilik aşamasında, kiminle evlendirileceği ve ne zaman evlendirileceği konusunda pasif durumdadırlar. Hiçbir kararı kendileri veremez, hatta babaları tarafından kime verildiklerini bilmezler. Çoğu zaman her şey olup bittikten sonra kendilerine anneleri tarafından haber verilir: *“Köylük yerde herkes birbirini tanır gerçi, ama oğlanlar hep gurbette, kızlar hep içerlerde olduğu için, kimse kimsenin büyüdüğünü görmez. Ama evleneceğin kişinin çocukluğunu bilmek bile bir talihtir kimi zaman. Hâlbuki ben babamın beni verdiği adamı hiç tanıyıyordum, dedi kırgın bir sesle”*(GA, s.13). Değil sevdiği kişi ile evlenme, çocukluktan tanıdığı bir kişiyle evlenmek bile bir talih olarak değerlendirilir.

Evden çıkarken annem koltuğumun altına bir bağ çıra sokuşturup elime de bir kutu kibrit tutuşturdu çeyiz olarak. İlk defa kulübesinin önünde gördüm adamın yüzünü. Görür görmez de ikrah ettim ondan: Neredeyse babam yaşında, karga burunlu, sırık gibi bir herif. Urbası buruş buruş, Ayakları küçük bir bebek tabutu kadar. O nefret ve tiksinti bir daha çıkmadı yüreğimden. Bir türlü ısınmadım ona. Zaten o da hepten soğumam için elinden geleni ardına komadı”(GA, s.14). Öykü baş kişisi, o dönemde yaşanan yoksulluktan dolayı kadınların bazı haklardan mahrum bırakıldıklarını kendi

yaşamından örneklerle aktarmaktadır. Bu yolla okuyucuyu dönemin sosyal zamanı hakkında bilgilendirir. Ayfer Hanım, kendisinden yaşça büyük biri ile evlendirilmiştir. Evlendirilirken de yoksulluktan dolayı çeyizden mahrum bırakılmıştır.

Sunaktaki Kurban öyküsünün baş karakteri Nezaket, yaşadıklarını dile getirirken kadınların karar verme sürecindeki durum açıkça gözler önüne serilmiştir. Karar verme sürecinde kadının karar hakkının olmayışının bir örneğidir bu öykü. Bu durum anlatılırken Nezaket, sunakta canının alınmasını bekleyen bir kurban gibi değerlendirilmiştir: *“Başını pencere pervazına dayamıştı. Sunakta can alıcısını bekleyen kurbanın yılgın, umutsuz bakışlarıyla arkadaşına bakıyordu. Uzun süre bir suskunluktan sonra, birdenbire, boşanıverdi:*

“Babam, yüzüme karşı, Evime lanet yağdırıyor!’ diye bağırdı bu sabah. Evlenme çağına geldiği halde çocuklarını evlendirmeyen ana babaya Allah lanet edermiş.”

İçini çekti. İtilmiş, aşağılanmış küçük bir kız çocuğuydu şimdi.

“Bir zamanlar duymak bile istemediği şeyi, yaşım otuza merdiven dayadığı bir sırada düşünmeye başladı: “Benim de bir yuvam olsun muş!”

Son cümleyi tükürür gibi söylemişti”(UK, s.13). Nezaket belli bir yaşa kadar evlenmemek için direnmiştir. Fakat daha sonra zorla evlendirilmiştir.

Yüreğinin bir bilinmez yerinde kabuk bağlayan yara, usul usul işlemeye başladı. Yıllardan beri, her gece, bu yara yüreğini oyar, derine, derine daha derinlere işler dururdu.

Yaşlar yastığını ıslatırken, “Ah akılsız kafa!” diye mırıldandı.

Annesi, yıllar önce, o daha on altıncı baharını yaşarken ölmüştü. Ablası el evinde olduğu için, babası ve iki ağabeyine bakmak, evi çekip çevirmek ona kalmıştı. Bütün gün tarlada çalıştıktan sonra, geceleri, bu üç erkeğin yemeğini pişirmiş, çamaşırını yıkamış, söküğünü dikmişti”(UK, s.16). Burada feminist kuramcılarının sıkça eleştirdiği kadının görülmeyen emeğinin bir örneği söz konusudur. Kadın bütün gün tarlada çalışmasına rağmen ev işlerinden muaf olamamış, bunun yanında evin bütün yükü sadece onun üzerine kalmıştır. Geleneksel ailede erkek ev içinde hiçbir işe

karişmaz. Bütün ev işleri kadına yaptırılır. Ev işleri geleneksel kadın kimliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu işler; yemek pişirmek, çamaşır yıkamak, söküklere dikmek, evi baştan sona çekip çevirmektir.

(Hele işler bir yoluna girsin. Ekini kaldırıncaya büyük ağabeyimi evlendiririz. Belki uygun bir kadın bulur, babamı da evlendiririz. Böyle her Allah'ın günü, sabahın köründe mezarlığa gitmekle annemi geri getirmez ki!)

Yorgunluk zihnine vurunca, gündüz bir ürkek kuş çarpınışıyla yüreğini titreten duygu yüzeye çıkardı. O zaman da, kendisi için düşünmeye başladı. Gözleri önünde gelin tülleri uçuşurken uyumak onu dinlendirirdi.

Ansızın geçen bir yılın sonunda, sevdiği daha fazla bekleyememiş, istemişti onu. Babası ve ağabeyleri, aşsız ateşsiz kalma endişesiyle, olmaz, demişlerdi. Kendisi de onları bırakıp kaçmamıştı.

Ama bu olaydan altı ay sonra, ilkin büyük ağabeyi, ardından da babası evlendi. Hiçbiri de ona, "Sen ne dersin?" diye sormak gereğini duymamıştı. Hiç sayılmak, karşılaştığı nankörlükten daha çok ağırlığına gitmiş, içini kin bürümüşü" (UK, s.17). Karara verme aşamasında kadın ve erkeğin rolleri açıkça ortaya konmuştur. Kadının karar verme aşamasında hiçbir etkinliği bulunmamaktadır. Nezaket, babası ve kardeşleri için yaptığı bunca fedakârlığa karşılık hiç sayılmış ve zorla evlendirilmiştir. Nezaket bu durumdan yakınmıştır. Onun en çok zoruna giden şey ise hiç sayılmak ve karar verme aşamasında söz sahibi olamamaktır. Nezaket, belli bir yaşa kadar çıkan kismetlerini tepebilmiş. Yani belli bir zamana kadar hayatı ile ilgili belli başlı kararları verebilmiştir. Fakat belli bir yaştan sonra bu olanağa sahip olamamıştır. Bu da eril olan toplumsal yapının kadının belli bir yaştan sonra evlenmeye zorlamasının bir sonucudur: "Sevdiği çoktan evlenmişti, ama o hala çıkan kismetlerini tepiyordu. Yüreğindeki yangını hiçbir erkeğin söndüremeyeceğine inanıyor, bu yüzden de içindeki boşluğu, artık yaşayışının tek amacı haline gelen, "evdekileri rahatsız etmek" çabasıyla doldurmaya çalışıyordu.

Bugün gördüğü, o "kümbet kafalı" adam ortaya çıkıncaya kadar hepsi, "evlense de kurtulsak" bekleyişi içinde oldukları halde böylesine zorlamamışlardı onu. Oysa şimdi, babası da, ağabeyleri de, "bu adamı alacaksın!" diyordu.

Beyni zonkluyordu. Ellerini başının altından çekti. Gözlerini acıtacak kadar açtı. Olmadı. Doğrulup yatağının içine oturdu.

Bu ev, başka kimsenin olmadığı kadar onundu. Her köşesinde emeği vardı. Her yerini gözü kapalı bilirdi. Kendisini inandırmak için kestane ağacından yapılmış tavan tahtalarını, karanlıkta seçmese de, saymaya başladı. Uykusuz gecelerin eğlencesi bu işi bir solukta bitirdi. Ama içini muncıklayan kuşku yatışmamıştı. Yorganı kucakladığı gibi yere, odanın ortasına attı. Söylenmeye başladı:

(Mal sahibi oldunuz da beni kovuyorsunuz! Hepinizin üstünde hakkım var, hiçbirinize helal etmeyeceğim. Kilerdeki kazanın kulpu var mı diye sorsam size, hiçbiriniz bilmezsiniz!)

Her şeye, bir kere daha, daha sahip çıkmak onu rahatlatmıştı. Gülümseyerek yorganı yerden aldı”(UK s.18). Nezaket, sitem etmeye devam etmiştir. Evin her köşesini kendi emekleri ile düzenleyen Nezaket yeri geldiği zaman her şeyden mahrum edilmiştir.

Geleneksel eril toplum yapısında kızlar evlilik aşamasında söz sahibi olamadıkları gibi evlenmek istedikleri kişilerle görücü usulü ile evlendirilirler. Görücü usulü ile evlendirilen kızların çoğu zaman evleneceği kişiden haberi bile olmaz. Bazen evleneceği kişi önceden kendisine söylenir. Fakat istese de istemese de bu kişi ile evlendirilir. Kız isteme merasimi genellikle aile büyükleri –ki eril olan toplum yapısından dolayı karar verme mekanizması olan erkek büyükleri- arasında gerçekleşir. Önceden de değinildiği gibi ailenin büyük fertlerinden olan annenin, bu süreçteki rolü alınan kararları kızlarına iletmeğdir. Yani anne karar aşamasında aktif değil, pasif rol oynamaktadır.

Sunaktaki Kurban öyküsünün başkişisi Nezaket’in annesi vefat ettiği için ona sözünün kesildiğinin kararını ablası iletmiştir. Nezaket: “Duyduğuşese başını çevirince ablasını gördü,

“Kapıyı aralık gördüm de bir bakayım dedim” dedi ablası.

“Nedir, akşamdan beri peşimde dolanıyorsun?” diye sertçe sordu.

“Senin kabadayılığın da bana. Madem o kadar yiğitsin. Bana bile söylemeden gittiğin adam, seni tanımış. Zaten de biliyormuş seni. Gece, yatsıdan sonra bizde toplanıp söz kestiler.”

Ağzını açtı, ama sesi çıkmadı. Düşmemek için yeniliğin kıyısına oturdu. Ablası yanına geldi.

“Ha bir hafta sonra, ha dün gece olmuş ne çıkar? Nasıl olsa onların dediği olacaktı.”

...

Hem sonra, kim sevdalıstıyla evlenmiş ki? Sen de evlenmezsen dünya yıkılmaz! Kimi alırsan onu seversin. Hep öyle yaptık!”

“Sözü kim kestiye o kocaya gitsin!”

...

On beş gün sonra, iki ağabeyi, istemediği bir adamla yuva kursun diye, Nezaket'i çekeleye çekeleye, zorla, arabaya bindirdiler.

Bu sırada, ahırdaki hayvanlar, öğle yemleri verilmediği için bağırmaya başladılar. Arka koltuğa yarı baygın yığılan Nezaket, onca görüliüyü aşarak kulağına çarpan bu sesi, yavrusunu canavarlara kaptıran bir annenin ağlayışına benzetti.

Otuz yılını geçirdiği baba evinden birlikte gördüğü tek ses o “ses” oldu”(UK, s.18-19). Otuz yaşına kadar fedakârlık yaparak evlenmeyen Nezaket, emek verdiği her şeyi geride bırakmak zorunda bırakılmıştır. Çünkü istemediği biri ile zorla evlendirilmiştir. Onun şahsında kız çocukları sunakta ölümünü bekleyen kurbanlık koyunlara benzetilmiştir. Nasıl ki kurbanlık koyunun kurban olma sürecinde kendi rızası yoksa, kız çocuklarının evliliklerinde, çoğu zaman, kendi rızaları yoktur. Onların adına kararlar alınır ve uygulanır. Onların bu süreçte hiçbir söz hakları bulunmamaktadır.

Karar verme sürecinde kadının toplumdaki yerini anlamak için öykülerde anlatılan görücü usulüyle evlenmelere bakmak gerekir. Örneğin; *Geçmişin Aynasında* öyküsünde Elmas'ın evlilik aşamasında rolü: *“Gençler birbirini görsün diye, İstanbul'daki yeğen köye çağrıldı. Adının Erhan olduğunu öğrendiği delikanlı, Cuma*

namazına camiye gelecek, o sırada evi gören pencerelerinden birinin tülü ardından yolu gözleyen Elmas onu görecek; daha sonra Elmas'la halası, bir hasta ziyaretine gidiyorlarmış gibi, Erhan'nın dayısının evinin önünden geçecek, balkondan sokağı seyreden Erhan da Elmas'ı görecekti.

Birbirlerini sadece boylarını gördükleri bu acayip senaryonun ikinci perdesi evde tamamlanmıştı: Dayı ve eşi yanlarına Erhan'ı da alarak Elmaslara çaya gelmişlerdi.” (...)

“Tek kelime konuşmadan, birbirlerinin sesini bir kerecik olsun işitmeden sözlendiler. Daha sonra yapılacak nişan alışverişi için, Elmas'ı yahut da aileden başka bir kadını yanlarına almadan, Kanan Dayı ile babası inmişti Trabzon'a. İki erkek, kendi anlayış ve zevklerine göre, iç çamaşırdan çoraba, ayakkabıdan terliğe, mendilden eşarba varıncaya kadar, nişanlanacak kıza alınması adetten sayılan her şeyi alıp dönmüşlerdi...

Giydiği vişneçürüğü rengindeki ince yünlü kumaştan elbisenin, üzerine, neredeyse üç beden büyük gelmesi, Elmas'tan başka kimseyi rahatsız etmemişt...

Giyinme faslından sonra, kadınlar, Elmas'ın makyajını da ihmal etmemişlerdi, yüzüne gözüne bir takım boyalar sürmüşler, tam bir sirk maymununa benzetmişlerdi onu.”(...)

“Bütün bu eşyalar alınırken ne onlar Elmas'a bir şey sormuşlar, ne de Elmas ağzını açıp tek kelime etmişti; ne itiraz, ne onay, sesini bir kez bile çıkarmamıştı” (GA, s.92-94). Düğünü yapılan Elmas'a hiç danışılmadığı görülür. Onun bu süreçte hiçbir etkisi olmamıştır. Bu durum öyküde eleştirilmiştir.

Gelinlik giymek evlilik aşamasındaki kadınların temel isteklerden biridir. Fakat bazı dini referanslar gerekçeler gösterilerek Elmas'a gelinlik bile girdirilmez: *“Berbere götürülmemişt...* Erhan'ın büyük dayısı, günahdır, eğer gelinlik giyerse düğüne gelmem, dediği için gelinliği de giymemişti. ‘Üzülme,’ demişti Almanyalı görünce; ‘yarın eve gidersin.’ Sanki günlük, sıradan bir elbiseden söz eder gibi”(GA, s. 94). Karar verme sürecinde kadının yeri açısından öykülerdeki en önemli eleştirilerden biri anlatıcının Elmas için kullandığı şu ifadelerdir: *“Güya kendi düğünü oluyordu, ama içinde kendisi*

yoktu”(GA, s.95). Evlendirilen Elmas’ın iradesi tamamen hiçe sayılmıştır. Bu süreçte hep başkaları onun için karar vermiştir: “*Odadaki kadınlardan biri de yüzüne bir şeyler sürüp, salona doğru iteklemişti Elmas’ı; ‘öp şimdi büyüklerin ellerini!’ Söyleneni bir robot gibi yerine getiren Elmas’a, bir başkası da, ‘otur şu köşede!’ diye emretmişti. Elmas daha gösterilen yere oturmadan salon birden boşalmıştı. Düğün eğlentisi karşısındaki dairede yapılyordu; herkes oraya geçmişti.*

Kendi düğün eğlentisine de götürülmeyen Elmas, bırakıldığı köşede, eğlentinin bitmesini beklerken, eve bir göz atmış ve tam karşısına denk gelen kapısı açık odanın tepeleme eşyayla dolu olduğunu görmüştü. Eşyanın Almanya’ya giderken evini boşaltan görümceye ait olduğunu sonradan öğrenecekti”(GA, s.96). Yaşantısı hakkında söz sahibi olamayan Elmas, giderek komut verilen bir robota dönüşmüştür.

Bu tür baskıcı geleneklerin altında hayatı hakkında hiçbir söz sahibi olamayan kadınların yanında, yaşamı ile ilgili karar verebilen kadınların varlığından da söz edilebilir. Bu kadınlar genellikle sosyal statü bakımından diğer kadınlardan daha yüksek bir düzeydedir. Ya meslek sahibi olan kadın karakterler ya da ekonomik durumu iyi olan kadın karakterlerdir bunlar.

Sürgün öyküsünde varlıklı bir ailenin kızı olan Esin’in yaşamı, yaptığı ilk evlilik ve bu evlilikteki hataları ve boşanması anlatılmıştır. Bunun yanında öğretmen olan öykü başkışisi Esin’in boşandıktan sonraki ruh hali anlatılmıştır. Bu öykü bir kadının kendi yaşamıyla ilgili karar verme aşamasında söz sahibi oluşu bakımından önemli bir örnektir: “*Esin Hanım, İri mavi gözlerinde koyu bir pus taşır. Öğretmenler odasına, dudacağının ucuna yapışmış bir tebessümle girer, ama kimseyi selamlamaz; verilen selamı da, yüz kaslarını hafifçe oynatarak alır ve hemen eski görünümüne bürünür. Gün içinde ufak tefek değişiklikler ile uğrasa da, bu, en sevdiği ve yüzünden hiç çıkarmadığı maskedir...*

Üzgün ve kırılmış bir kadındır o. En neşeli ortamlarda bile rolünün gerektirdiği tavru kurmasını bilir; uyandırdığı izlenim bozacak hiçbir değişikliğe meydan vermez. Üstüne kapanarak özenle sakladığı acısını gölgeleyecek her türlü yaklaşım önler. Kendisine acıılmaktan memnun, kozasında bir böcek gibi suskun yaşar”(AUI, s.92). Esin

yaşadıkları karşısında kendi iç dünyasına çekilmiştir. İç dünyasında yaşadığı çatışmayı dışarıya yansıtmamak için çaba sarf eder.

Esin'in iç dünyasında yaşadığı temel burukluğun sebebi yine kendisi olarak gösterilmiştir. Enis'in mizacı onun bazı kararlar almasında etkili olmuştur: *“Varlıklı bir ailenin güzel ve şımartılmış kızydı Esin. Hiçbir şeyin yokluğunu, sıkıntısını, özlemine çekmeden büyümüş, üniversiteyi bitirdiği yıl kendisinden on beş yaş büyük bir işadamıyla evlenmişti. Ama önüne konan nimeti hakkı sayan kendini beğenmişliği ve yalnızca alışsın karakteri yüzünden, evliliği yürütemedi. Doğuştan gayri memnu mizacına, aldığı terbiyenin olumsuzlukları da eklenince, kocasını, kısa sürede, kendisinden de evden de soğuttu. Halinden öylesine memnundu ki, kocasının iş gezileri sırasında tanıştığı bir hostesle yaşadığını anlaması uzun sürdü. Durumu öğrendiği zaman ilk duyduğu yoğun bir küçümseyişti: Bula bula, işi gücü önüne çıkan her erkeğe kırılmak olan bir hostes parçasını buldu...*

İhanete uğramış bir kadının üzüntüsünden uzak, sakin, hatta huzurlu denebilecek kadar şaşkırtıcı davranışları ve tutumu. Evliliğin, daha önce umursamadı bütün sorumluluklarını birdenbire hatırlayıvermişti sanki. Her akşam, işten dönecek erkeğini bekleyen bir kadın gibi, sofrayı kuruyor ve saatlerce başında oturuyordu...”(AUI, s.93). Öykünün ana karakteri Esin'in yaşadıkları, genel olarak bir kadın kimliğini yansıtmaktan ziyade onun kendi bireysel yaşantısı olarak değerlendirilebilir. Esin'inin yaşadıkları onun mizacının bir sonucu olduğu söylenebilir: *“Hayatını allak bullak eden bencillik, hala, varlığının en çarpıcı çizgisi olarak sürüyordu. Ve hiç sızlanmadan, kendi seçtiği sürgünü yaşıyordu...*

“Duydun işten başka tutunacak dalı yoktu. Gözü kara bir öfkeyle bir bilinmez in içinde atıvermişti kendisini”(AUI, s.94). Anlatıcı, öykü baş kişisi Esin'in yaşadıklarını eleştirmekten çekinmemiştir. Öyküde anlatılanlara bakıldığında, kadının sosyal yaşamda tek başına vereceği kararlarda yanılabilceği izlenimidir. Ancak yaşananlar doğrudan ana karakterin mizacına bağlayarak bu tür bir yanlış anlaşılmaya meydan verilmemiştir.

“Yenilmemek için aynaya koşuyordu. Sırı dağılmış aynaların içinden genç ve güzel bir kadın gözlerini dikiyordu üstüne. Hırsın büsbütün irileştiği bu gözleri henüz

buz çekmemiştii hırsın büsbütün irileştiği Bu gözleri henüz pus çökmemiştii, ama ürkek bir tedirginlik kırıntısı sislendiriyordu. Gene de beğeniyordum onları. Yüreğindeki endişe dağlıyordu”(AUI, s.95). Dışarıya karşı güçlü olma çabası Esin Hanım’ın için çok önemlidir. Fakat dışarıya karşı ne kadar güçlü görünse de içindeki çalkantılar devam etmiştir. Esin, ayna metaforu ile kendi kişiliği ile yüzleşir. Genç ve hırslı oluşu onu bu yaptığından pişmanlık duymamasının sebebi olarak gösterilmiştir.

Boşanma Haberi öyküsünün başkişisi ve aynı zaman anlatıcısı olan Ceyda, hastanede üç yüz beş numaralı odada Cavidan ile tanışır. Cavidan kocasına yardım etmek amacıyla sobayı yakarken kolunu kırmış hastanede yatan bir hastadır. Olay Cavidan’ın kendi geçmiş yaşantısını/hayat hikâyesini anlatması ile başlar. Cavidan, beş kız doğurur. Erkek çocuk doğurmayı çok ister fakat erkek çocuğu olmaz. Cavidan’ın kocası iş yapmayı sevmemesine rağmen Almanya’ya çalışmaya gider. Fakat orada elini bir iş makinasına kaptırır. Ve bir elini kaybeder. Bu yüzden döndüğünde çalışmak istemez. Fakat Cavidan onu pazarda limon satma konusunda ikna eder. Hikâye Cavidan’ın sevdiği ve kendisine çok benzettiği kızının kocasından boşandığı haberi ile sona erer. Cavidan bu boşanma haberine çok sevinir. Çünkü damadı kızını dövmekte ve ona rahat vermemektedir.

Cavidan, sevdiğini zannettiği adam ile evlenir: *“Hep onu duymak hep onu dinlemek isterdim. Gelgelelim düğün dernek olmazsa nerde dinleyeceksin kemeñçeyi, evleneyim bari şununla dedim. He öyle işte, ben karar verim onunla evlenmeye”*(GA, s.71). Ama sonradan adama değil adamın çaldığı kemeñçenin sesine âşık olduğunu anlar: *“Aslında sadece o sesi sevmişim ben, o vakit sesi adamdan, adamı sestem ayırmasını bilmiyorum. Bizim orada dolanmaya başlayınca, kısa süre de, zoru nedir, öğrendi herkes. Akrabaları girdi araya, gelip babamdan istediler beni. Çalgıcıya kız vermem ben, dedi babam. Kız kaçır; rezil olursun, deyip korkuttular babamı.*

Kaçır mıydım bilmem; ama söylenenler essah mı, diye soran babama, yok öyle bir şey, de demedim. O da; kemeñçeden bıktığın vakit kemeñçeden dönmeye kalkışma sakın; bu kapı bir daha açılmaz sana, dedi. Güya annem de geri kalmadı onda: Aç kaldığın vakit anlarsın Hanya’yı Konya’yı, diyerek gözdağı verdi bana. İkisinin dediklerini de duymadım tabii”(GA, s.72-73). Baskın olan baba figürü, boşanmama

konusunda kızını peşinen uyarır. Eğer kendisinin dediği yapılmazsa baba, kızını sahiplenmeyi bırakmakla tehdit eder.

Cavidan damatlarını Ceyda'ya tanıtırken: *“Bari kızlarımı hoş tutsalar, ama ne gezer! Ne zorluklarla büyüttüm onları ben. Bana çekmedi hiçbiri, babalarına çekti: Hepsi pısrık. Ödleri kopuyor kocalarından. Allah var, benim adam öyle değil, ama ben de kızlarım gibi değilim: Bana öyle el kaldırırsaydı, elini kırardım alimallah!*

Hele küçük kızın kocası, tam bir pislik! İçki desen, onda, kumar desen, onda; dayak desen, o da onda. Dayanamadım da almaya gittim kaç kere kızımı: ama gelse kalamıyor, gitse duramıyor: çocukları ufak daha, onlara kıyamıyor. O ne rezil herifte koz olarak kullanıyor çocukları: Yüzlerini göstermem sana, diyor. Çocuklara bayıldığından değil ha; biliyor zayıf damarını kızın”(GA, s.79). Bu öykü de kadın kimliği konusunda zamanla değişen algının örneklerinden biridir. Cavidan eşinden ayrılmak istediği taktirde babası ona kendisini kabul etmeyeceğini peşinen söyler. Fakat Cavidan, kızının düştüğü zorluk karşısında eşinden boşanmasını desteklemektedir. Hatta kendisi, kızına o acıyı çekmemesi konusunda yardımcı olmaktadır. Nitekim anlatının sonunda kızının boşanma haberi karşısında taşkın bir sevinç gösterir. Karar verme aşamasında kadın kimliğinde zamanla bazı değişikliklerin yaşandığını gösterir.

Karar verme sürecinde kadının yeri açısından *Bir Tokada Bir Koca* öyküsü de önemli bir yere sahiptir. Öykünün ana karakteri Nazlı bir gün balık avından geldiğinde babasının kendisini kocaya verdiğini öğrenir. Nazlı belli bir yaşa geldikten sonra babası ondan habersiz onu tanıdığı eski bir arkadaşının oğluna verir. Bu süreçte Nazlı, ilkin mücadele etme düşüncesi içerisinde olsa da babasının ani değişimi karşısında pasif bir rol benimsemek zorunda kalır. Onun beklentileri hiçe sayılmıştır: *“Babasının kendisine uygun gördüğü damat adayını birkaç kere görmüştü. Rahmetli babası Nazlı'nın babasının saltanat günlerinde, yanında tayfalık yapmıştı bir süre: Dürüst, çalışkan ve sessiz bir adamdı. Nazlı'nın babası, “Oğlu da babasına benzer,” diye düşünmüş olmalıydı.*

O güne kadar babasını hiç karşı gelmemiş, sözünden dışarı çıkmamıştı Nazlı. Her zaman uysal ve itaatkâr olduğu için de az önceki cılız protestoya bile tahammül edememişti babası. Onun anlayışına göre, haklarında verdiği her karar, çocukları

tarafından bir ödül sayılmalı ve tereddütsüz kabul etmeliydi”(BTBK, s.16). Bu durumdan hoşlanmayan ve o güne kadar özgür olan Nazlı, babasının kendisine attığı bir tokattan sonra siner. Çaresiz bir şekilde yaşanan her şeyi kabullenmeye çalışır: “Zaten babasına, “istemiyorum” dese de ne değişecekti ki? Bu olmazsa, bir başkası; ama sonunda mutlaka babasının dediği olacaktı. Nasılsa bir sevgilisi, kavuşmadığı için üzüleceğim biri yoktu hayatında. Zaten birisine âşık olacak, hayaller kuracak vakti olmamıştı ki hiç!

Üstelik babasının uygun gördüğü biriyle evlenirse, Allah göstermesin, yarın öbür gün, geçinemezse, başına bir iş gelirse eve geri dönecek yüzü olurdu. “Amaaan” diye söylendi içinden: “Sanki bana fikrimi, düşüncemi soran var da...”(BTBK, s.16). Geleneksel ahlaki kurallarla ters düşmek istemeyen Nazlı, istediklerinin gerçekleşmeyeceğini bildiği için, mücadele etmez. Hiç olmazsa yaşanan bir sıkıntıda ailesinin desteğinden mahrum kalmamak için durumunu kabullenir. Evlenme sürecinde kadınlar ailenin istekleri doğrultusunda hareket etmesi ve verilen kararları saygıyla karşılaması kadınlardan beklenen bir diğer istek olarak ele alınır. Öykünün tamamında bu durumun yansımalarını görmek mümkündür.

Öyküde deniz, özgürlüğün simge mekânı olarak karşımıza çıkar. Burada öykünün ana karakteri Nazlı istediği hayatı yaşar. Yaşadığı bu durumdan da memnundur. Fakat ne kadar özgür olsa da o bir kızdır. Ve geleneksel eril toplumun değer yargıları, bir kızın belli bir yaştan sonra toplum içerisinde görünmesine müsaade etmez. Baskıcı eril toplumlarda bu yaş daha da düşüktür. Nitekim Nazlı kanunlara göre yetişkin sayılmamasına rağmen on altı yaşında bu özgürlüğünden edilmiş ve istemediği biri ile evlendirilmiştir.

Karar verme sürecinde toplumun kadına çizdiği sınırlar açısından *Karar* öyküsü önemli bir yere sahiptir: “O unutulmuşluk içinde Bennan’ın her geçen gün artan korku ve endişelerini umursamadan, düğün hazırlıklarını bile tamamladılar. Zaten bin dokuz yüz ellilerin başlarında kimsenin aklına gelin kızın da bir iç dünyası, duyguları olabileceği gelmiyordu. Aile büyükleri karar veriyor, kızlar da çaresiz, o karara boyun eğiyorlardı. İçi büsbütün soğumuş bir halde, ilgisizce ortalıkta dolaşan Bennan, bu yüzden gelinliğini nasıl giydiğini, nikah defterini nasıl imzaladığını hatırlamıyordu”(BTBK, s.157-158). Öyküde 1950’lerde evlenen iki gencin evliliği

anlatılırken, o dönemde toplumda kız çocuklarının karar alma sürecindeki yerine de değinilmiştir. Evlilikte karar alma merkezi ailelerdir. Zaten bu evlilik de görücü usulüyle gerçekleşmiştir. İstanbul'da yaşayan Bennan ve Mardinli Mahmut arasındaki evliliğin anlatıldığı öyküde kültür farkı da önemli bir yer tutmaktadır.

Evlilik sürecinde kadının toplumdan ve ailesinden beklentileri olduğu gibi toplumun ve onu ayakta tutan gelenek ve göreneklerin de kadından beklentileri vardır. Kadınlar toplumun kendilerinden istenilen beklentilerini yerine getirdikleri sürece toplumla barışık bir hayat sürerler. Benzer bir durum kadının toplumdan beklentileri için de geçerlidir. Fakat sürekli değişen ve gelişen dünyada hem kadınların toplumdan beklentisi hem de toplumun kadınlardan beklentisi değiştiği için bu iki özne birbiriyle bir mücadele içerisinde olduklarıdır. Toplum geleneksel ahlaki normların kadına dayattığı baskın ortamı sürdürme çabası içerisinde olduklarıdır. Fakat kadınlar elde ettikleri ya da etmeye çalıştıkları bazı haklardan dolayı toplumun bu geleneksel sınırlarını kabul etmezler. Öykülerde evlilik sürecinde kadın ve beklentileri, değişimin getirdiği kazanımlar ve sebep olduğu çatışmalar anlatılır. Bununla beraber kadın kimliğindeki değişime karşısında, toplumun temel dayanağı olan geleneklerin, örnekleri öykülerdeki yerini almıştır.

2.1.2. Eş veya Sevgili Olarak Kadın

İlkel insanlardan bu yana cinslere yüklenen belli başlı misyonların mevcudiyetinden söz edilebilir. Bu misyonlardan en önemlisi insan soyunun devamı için kadının bir eş kimliğine sahip olmasıdır. Kadın eş kimliği ile insan soyunun devamlılığını oluşturan iki ana unsurdan bir tanesidir. Avcı toplayıcı topluluklarda bu iki unsurdan biri olan erkekler, avlanma görevi üstlenirken, diğer unsuru oluşturan kadınlar ise onlara bağlı kalmışlardır. Kadınlar bu dönemde fiziki açıdan güçlü olan erkeklerin yanında pasif bir durum sergilemişlerdir. Fakat kadınlar yine de belli başlı görevler üstlenmişlerdir. İnsanlar yerleşik hayata geçtikten sonra cinsler arasında iş taksimi daha da belirginleşmeye başlamıştır. Toplumu oluşturan gelenekler ve dinin de etkisiyle kadınlar ev içlerine çekilmek zorunda bırakılmışlardır. Bu etkenlerin yanında kadınlar bazı biyolojik özelliklerinden de kaynaklanan sınırlamalara maruz kaldıkları görülür. Bu sınırlamaların neticesinde, ev içine hapsedilen kadının, iş olanakları da bu doğrultuda gelişmiştir. Ev hanımlığı da bu zorunluluklar doğrultusunda oluşmuş,

kadınlarla özdeşleşen bir kimlik olgusunu oluşturmuştur. Buğra'nın öykülerinde ev hanımlarının yaşadıkları sıkıntılar anlatılmıştır.

Kopuş Öyküsü, öykünün ana karakteri olan Hande'nin evliliği ve evliliğindeki sıkıntılardan dolayı eşinden boşanmasını konu edinir. İlk başlarda evliliği güzel giden Hande'nin bir süre sonra, evdeki işlerin tümünü kendisine yüklenmesinden ve kocasının git gide umursamaz tavırlarından dolayı evliliğinde pürüzler çıkmaya başlamıştır: “*Ama, o delice sevilen adam, ayıklanacak bir kilo ıspanak, yıkanacak bir demet yeşil salatayla geliyordu eve. Üstelik ikisi de çalıştıkları halde, nedense, yalnız o yorgun oluyor ve Hande akşam yemeği hazırlarken, divana uzanıp kitap okuyordu. İçinde bir şeyler kırılıyor, gün boyu, akşama konuşmak üzere biriktirdiği sözler taşlaşıp yüreğine oturuyordu. Bu yüzden bütün gece midesi ağrıyordu.*

Hafta sonları, arkadaşlarıyla kafa çekmeye gidiyordu kocası. Silinecek camlar, yıkanacak çamaşırlar ve temizlenecek bir evin ortasında buluyordu Hande. Yorgunluğun büsbütün gerdiği sinirlerle, akşam, biraz sitem edecek olsa, “İyi artık.. bütün hayatıma el koymak istiyorsun. Hafta boyunca yanında olmam yetmiyor mu sana!” diye çıkışarak susturuluyordu”(AUI. s.17). Hande bu durum düzeler umuduyla bir süre sabreder. Fakat git gide kötüye gider: “*Sonunda, yuta yuta zehirlendiği sözleri, bir yağmur sonrasında, kocasının yüzüne kusuverdi. O, büyük bir paketle kapıya dayandığı sırada Hande, ortalığa saçılan kireç kırıntılarına baka baka ağlıyordu. Eşikte bir an duran kocasının, elindeki dünyayı sunuyormuşçasına mağrur, uzatışına dayanamamıştı: “Hah! Elin boş gelmiyorsun ya eve, görevlerin sorumlulukların bitiyor senin. Geride kalanlarla Hande uğraşsın, sana ne!*

Hiç beklemediği bu tepki, adamı şaşırtmaktan çok, kızdırmıştı. Yüzünü buruş buruş eden bir hoşgörüyle, “Ne pis kadınsın sen be!” diye tükürür gibi tıslamış ve elindeki mutfağın ortasına savurmuştu”(AUI, s.20). Hande kendisine karşı yapılan bütün bu haksızlıklara rağmen kocasının düzeleceği umudunu devam ettirir. Fakat kocası klasik eril toplumun, toplumsal yaşantısını devam ettirmeye çalışır. Onun için eril toplumun bir yansıması olan ‘erkek dışarıda çalışır evde ise istirahat eder’ mantığı devam eder: “*Ama, çarkın dönebilmesi için, bazı işlerin yapılması gerekiyordu. Kocası da bir ucundan tutsa, her şeyin altından kalkabileceğini santıyordu Hande; ama ne zaman bir tatsızlığı ortaya koymaya çalışsa kalkıp dışarı çıkıyordu adam. Bırakıyordu,*

köpek, istediği gibi havlasın arkasından. Aşağılamanın bu kertesini karşısında donup kalıyordu. “Pekala.. kırılan kırılınsın, çürüyen çürüsün öyleyse” diye kararlar alıyordu.

Verdiği karar üstünden daha iki gün geçmeden, lastiği değiştirilecek musluklar, onarılacak kapı kolları, sigortayı attıran ütünün fişi deliye döndürüyordu onu. Ettiği yemini de, adamın laf işlemeyen tutumunu da unutup veryansın ediyordu: “Lanet olsun bu eve bu evliliğe de, lanet!”

Mutfak dolabının ağır kanadı, ayağına düşüp de, aralarındaki incecik bağı kopartıncaya kadar yaşayışları böylece sürüp gitmişti. Acısı yüreğine işleyen Hande, topallaya topallaya, içerdeki divanda kitap okuyan kocasının yanına gitti ve avazı çıktığı kadar bağırdı: “Yetti artık, yetti! Kafanı gömdüğün sayfaların arasından çıkar da şu evin haline bak biraz!”

Komşular duymadığı sürece karısının feryatlarına aldırmayan adam, hışımla yerinden doğruldu: “Benim evimde değil şirretçe bağırarak, yüksek sesle bile konuşulmaz!” diyerek handeye bir tokat patlattı Hande’ye: “Döküntü, pislik!”(AUI, s.21). O zamana kadar evliliğinin bozulmaması için direnen Hande, gördüğü şiddetten sonra yedi aylık hamile iken eşinden ayrılır. Hande’nin kendi yaşamı ile ilgili karar verebilmesinde ana etkenler okuyup öğretmen olması ve maddi açıdan kimseye muhtaç olmamasıdır.

Toplumun yaşam tarzını belirleyen kurallar insan ilişkilerinde de önemli bir yere sahiptir. Birey, içerisinde yetiştiği toplumun normlarına göre şekillenir. Toplumun değer yargılarına göre şekillenen birey, onun belirlediği kalıplar içerisinde bir yaşam tarzını sürdürme çabası içerisinde olmaya gayret gösterir. Kadın toplumun normlarına en çok maruz kalan cinsiyettir. Toplumun ona koyduğu sınırlar içerisinde insani değerlerini ortaya koyabilmektedir. Bu değerlerden bir tanesi de sevgidir. Toplumu oluşturan iki cins arasındaki sevgi de toplumun belirlediği ölçüler çerçevesinde olmalıdır. Baskıcı olan toplumlarda kadınlarla erkekler arasındaki kalbi ya da duygusal alakaya çok dikkat edilir. Bu tür düşünceler genellikle toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bu yüzden kadın ve erkeğin sevgili olma durumuna pek rastlanılmaz. Olsa bile aralarındaki duyguyu dışa vuramazlar. Sadece kendi aralarında gizli olarak yaşarlar. Evlilik zamanları geldiğinde ise onların kendi kararlarından ziyade ailelerin kararı daha çok önem arz etmektedir. Kız çocukları bu durum karşısında ya ailesini dolayısıyla

toplumu karşısına alarak sevdiği kişi ile kaçır ya da yaşadığı duygulara rağmen boyun eğerek ailesinin uygun gördüğü biri ile evlenmek zorunda kalır. Buğra'nın öykülerinde de toplumda mevcut olan böyle bir durum yansıtılmıştır. Onun öykü kişileri de bu iki durum arasına sıkışmışlardır. Öykü kişisi kızlar, sevdiklerine duygularını ifade edememişlerdir. Hatta olayların konusu kırsal kesimde geçen öykülerde kız karakterler çoğu zaman sevdiklerine varamamıştır.

Ah Bu Şarkıların Gözü Kör Olsun öyküsünün ana karakterleri geçmişlerine olan özlemlerini dile getirirler. Bu öyküdeki kadın karakteri sevdiği kişi ile zaman zaman tartışsa da birbirlerine olan sevgileri bu tartışmalarının sürdürülmesine engel olur: *“Günler boyu, göktaşları gibi, kafalarına çarpan bu sesleri, hiç farkına varmadan, yerleşik hayatlarına taşırlardı. Ne zaman, sinirleri yırtılacak kadar gerilse, sakinleşmek, huzursuz duyguların tutsağı olmamak için ona sarılırlardı. Öyle anlardan içlerindeki yalnızlıklara, her şarkının sözünden sıcak bir hüznün damlar, kalpleri kıymeti bilinmemiş geçmiş yazıların hasretiyle sızlardı...*

Oysa, bir kadının, kalbi ince titreyişlerle saran sesi, kaybettim sandığı duyguların, içinde, yeniden, canlanmasına yetmiş; çevresindeki her şeyi kuşatan melankoliyi dağıtmıştı. Yüreğinde çabuk memnun olanlar özgü bir hafiflik, dilinde, gençliğinin lekesiz bulutunu geri getiren şarkı, uzanıp adamın kendi derinliklerine eğilmiş başını okşadı: “Ah, bu şarkıların gözü kör olsun!”(AUI, s.91). Bu öykü sevgili olan kadını bazı yönleri ile ele almıştır. Bütün sıkıntılara rağmen kadın sevdiği adamın kendisine gösterdiği ilgi karşısında pişmanlıklarından sıyrılmıştır.

Seçinti öyküsünde ana karakter, bir film yıldızına, Toni Körtis'e, âşık olan Nahide'dir. Nahide, gençliğinde kendisini istemeye gelen Sami ile evlenmek istemez. Ancak belli bir yaşa geldikten sonra babası onun zorla beğenmediği biri ile evlendirir. Bu öyküde her ne kadar platonik bir aşk olsa da baskın baba figürü bu aşkın gerçekleşmesini istemeyen karşıt güç olarak karşımıza çıkar. Öykü baş kişisi aşkını ifade ederken şu ifadeleri kullanır: *“Bütün kızlar bayılırdı ona, ama ben resmen âşıktım. Duyarsa, babam beni öldüreceğini bile bile hiçbir filmini kaçırmazdım. Sonra da gördüğüm her erkekte, onun gülüşünü, duruşunu, yürüyüşünü arar; saçının, gözünün rengini bulmak isterdim bu saydıklarım yoksa, isterse Hazreti Yusuf'un güzelliğinde olsun, beş para etmezdi gözümde. Evlenirsen ancak Toni gibisiyle evlenirim derdim”*

(AUI. s.24). Babası tarafından evlendirilen Nahide, evlendiğinde ise evliliğinden memnun kalır. Buğra'nın öykülerde leitmotiv olarak değerlendirilebilen “zamanla seversin” sözüne muhatap olan Nahide, bu tezi bir nebze olsun doğrulamış olur.

Elde Kalan öyküsünde sevgili olarak kadının konumu ve evlilikte aşkın yeri sorgulanmıştır. Öykü, başkişi Neslihan'ın geçmişe yolculuğu ile başlar. Neslihan küçüklüğünden itibaren komşularının oğlu Hikmet'e karşı bir ilgi içerisinde. Ona abi diye hitap etmektedir. Zamanla Neslihan büyüyünce bu ilgi sevgiye ve aşka dönüşür. Neslihan onunla evlenebilmek için ailesini karşısına alır. Babası bu ilişkiyi kabul etmediği için onlara karşı çıkar. Neslihan, babasına Hikmet'e kaçacağını söyler. Buna karşın babası da Neslihan'ı evlendiği takdirde bir daha evine almamakla tehdit eder. Neslihan'ın aşırı isteğine karşın annesi kendi hayat hikâyesinden örnekler vererek, aşk evliliğini, büyük sözü dinlemeden evlenmenin sıkıntılarını anlatmaya çalışır. Neslihan, annesine de karşı çıkar. Hikmet'le evlenir. Fakat Hikmet bir süre sonra işi bırakır. Evde oturur. Neslihan dikiş işleri yaparak evini geçindirmeye çalışır. Fakat çocukları büyüyünce maddi sıkıntılar çekerler. Hikmet'in çalışmadığını ve Neslihan'ın perişan halini gören anne ve babası ona, çocuğu Hikmet'e bırakması şartıyla evine dönebileceğini söylerler. Fakat Neslihan bunu kabullenmez. İlerleyen zamanlarda Hikmet tekrar bir iş bulup çalışır. Bir zaman çalıştıktan sonra o işi de bırakır. İyiden iyiye maddi sıkıntılar çeken Neslihan'ın bir zamanlar Hikmet'te duyduğu sevgi biter. Neslihan, ona karşı bir yabancılık hisseder. Bu nedenle Hikmet'i evden kovar.

Neslihan, ilk zamanlar ailesinin dolayısıyla toplumsal baskının verdiği korkuyla Hikmet'e “ağabey” diye hitap eder. Ona olan aşkını bu sözcüğün ardına gizler. Neslihan'ın annesi de tıpkı Neslihan gibi ailesine dolayısıyla geleneklere karşı çıkıp sevdiği adamla evlenmiştir. Bu adam Neslihan'ın babasıdır. Fakat evliliğinde mutlu değildir. Zengin bir ailenin kızı olan Neslihan'ın annesi, sevdiği adamla evlenebilmek için babasına karşı gelir. Müreffeh bir hayatı aşkı uğruna terk eder, çalışıp çabalar, eşi çalışmamasına rağmen onun onurunu korumak, ailesine karşı mahcup olmamak için çalışır. İsteddiği refahı elde etmesine rağmen yine evliliğinde mutlu değildir. Çünkü evlendikten sonra evlendiği adam değişmeye başlamış; bütün işleri ona bırakmıştır:

“Ne olacak, ben sabahın köründe tarlaya giderim, o öğleye kadar uyur; ben bütün gün güneşin altında kavrulurum, o çardağın altında çayını yudumlar, akşam oldu mu da giyinir kuşanır ya sinemaya gider ya da kahveye. Nasıl olsa bir hamal var evde,

çalışıp didinen. Ben bey kıızıydım o işçi; şimdiyse o beyzade oldu, ben hizmetçi”(EK, s.20). Neslihan’ın annesi sevdiği adamla evlenir. Bu evlilikte ailesini karşısına alır. Bunun için kocasının kendisine yaptığı her şeye rağmen ailesinin gözünde onurunu zedelememek için bütün haksızlıklara katlanır.

“Üstelik her naneyi yemeye de hakkı var onun; hem yakışıklıdır, hem patron! Kimin sayesinde, onu hiç düşünmez. Babamdan kalan dükkânlarımın parasını bile o alır, ben kaç lira olduğunu bile bilmem. Sorsam, ‘Bilecen de ne olacak? Elimden mi alacaksın anahtarları?’ der.

Tembelliğini saymazsak, böyle sorumsuz olmasının sebebi de biraz benim aslında. Çalışkanlığım, hırsım, kendimi ispatlama saplantım, başarma azmim beni köle yaptı, onu efendi”(EK, s.21). Neslihan’ın annesi çalışır, babası onun annesinin kazandığı parayla akranlarına hava atar. Babası bütün gün kahvelerde oturur. Annesi yine de evliliğini devam ettirmeye çalışır. Kendisine verilen öğüte kulak asmadığı için bu duruma düştüğünün bilincindedir. Öyküde evlilikte aşkın bir yere kadar olduğu vurgusu yapılır: “Sence baban hala eni seviyor mu? O benim hamallığımı seviyor sadece. Sayemde mal mülk sahibi oldu, itibar kazandı. Beni bir gün olsun koluna takıp da bir yemeğe götürmedi. Hoş, o götürmeye kalksa artık ben gitmem. Çoktan unuttum öyle şeyleri. Hâlbuki babam her hafta sonu ailecek lokantaya götürürdü bizi. Babansa parasını kendim kazandığım traktörle tarlaya götürüyor ancak, daha çok çalışayım da, o da rahatça hovardalık yapsın diye.

*O gazete okumak için geri döner, ben gündelikçilerle akşama kadar güneşin altında çapa yaparım, patates sökerim, buğday biçerim. Hava kararırken dönerim eve. Baban da, hizmet bekler benden. Beklediğini almazsa hakaret eder, aşağılar, bazen de **döver**. Müstahak bana; çürük elmayı seçtim”(EK, s.23). Neslihan’ın annesi kendi düştüğü duruma kızının da düşmemesi için ona öğütler verir. Kızına evlilikte sadece aşkın yetmediğini anlatmaya çalışır: “Sen benim gibi olma evladım. Benim çektiklerimi çekme. Sevda sandığın çiçek çabucak solar, hem de öyle çabuk solar ki, şaşar kalırsın. Her gün her saniye kırılan bir kalpte aşk sabit kalabilir mi?*

Aynı şeyleri sen yaşama çocuğum; ama inadından vazgeçmezsen yaşayacaksın, inan bana. Hiç kimse için bunca mihnete, zillete katlanmaya değmez. Gün gelir, üstüne titrediğin sevdan, üzerine basar da geçer senin. Gözün yaşına bakmaz. Hele bir canını sıkacak bir söz söyle, verdiği sözleri hatırlat da gör! Diyeceklerim bu kadar. Gerisini

sen düşününü!”(EK, s.22). Neslihan, annesinin yaptığı uyarıları dikkate almadığı için ilerde aynı sıkıntıları yaşar. Çünkü o da annesin gençliğinde yaptığı gibi toplumsal tecrübelerle karşı gelmiştir. Neslihan da tıpkı annesi gibi kocasının ne kadar maaş aldığını bilememe durumundan yakınmaktadır.

Neslihan, Hikmet’i sevdiği için onu kıskanır. Ve onun yaşamına dair her şeyi öğrenmek ister. Annesi, babası ile Hikmet’in birlikte çıktıkları yolculukta neler yaşadığını anlar. Fakat Neslihan, bu durumun farkında değildir: *“Koyu esmer bir teni bile o kadar kızartan şey neydi acaba? Söylesin diye neredeyse Hikmet’in yakasına yakışacaktı, ama babasından korktuğu için cesaret edemedi. Sonunda annesine gidip, “kalıbımı basarım, bunlar bir şey dolap çeviriyorlar,” dedi. Annesi kılını kıpırdatmadan, “Ne kurcalayıp duruyorsun be evladım? Babanın fırıldaklarını öğreneceksin de ne olacak?” demekle yetindi.*

Neslihan'ın kuşkuları çoğaldı; çünkü sicili bozuktu babasının, annesi pek anlatması da, kızlara, kadınlara düşkünlüğü, evliliklerinin ilk yıllarında yaptığı kaçamakları başkalarından duymuştu. Yoksa konuşurken ikide bir yüzü kızaran Hikmet de mi uyumuştu? Öfkeden kan beynime sıçradı, gidip çenesini yumruklamak istedi Hikmet'in. Hırsından içi içini yiyerek fırsat kollamaya başladı. (...)

Adını bir türlü koyamadığı bu saldırgan tutun, birkaç gün sonra, aynı kızı, sokağın ortasında Hikmet’le konuşurken görünce çılgınlık derecesine vardı. İkisini öyle birbirlerinin ağzının içine düşecek vaziyette görmek aklını başından almıştı. Bir koşu gidip avluyu park edilmiş traktöre atlamış, kullanmayı daha yeni öğrendiği aracı son sürat kızın üzerine doğru sürmüştü.

Kıskançlık gözünü öylesine köreltmişti ki, Hikmet’e yaklaşan herkesi bir böcek gibi ezip yok edebilirdi. Oysa şimdi hatırladıkça şaşırıyordu kendisine. Hikmet'in öyle genç kızların aklını başından alacak aman aman bir yakışıklılığı, bir albenisi yoktu. Zaten kendisi de peri padişahın oğlu olarak görmüyordu onu, ama babası ve erkek kardeşlerinin dışında gözünü açıp da gördüğü ilk erkek o.

Galiba onu paylaşılmaz yapan şey de bu ilk oluştu. Neslihan'ın gözünde ve gönlünde o, karşı cins denilen varlığı duyulan içgüdüsel sıcaklığın, yakınlığın somutlaşmış haliydi. Böyle olmakla birlikte, kendisine çılgınlıklar yaptıran o kıskançlığın yahut da öfkenin aslında bal gibi ‘aşk’ olduğundan henüz haberi yoktu, ama

traktörü kızın üzerine sürdüğü gün, bütün mahalleye birlikte bunu kendisi de anlamış ve bilmişti.(...)

Demesine öyle demişti annesi, ama babasına da haberi hemen o gece uçurmuştu. Babası da, “Sakin gözüme gözükmeyin o dürzü. Bir daha bu evde o hergelenin adını ağzına kim alırsa ağzını burnunu dağıtırım, haberi olsun!” diye haber göndermişti: “Akıllarını başlarına toplasınlar, beni katil yapmasınlar!”(EK, s.16-17). Neslihan’ın babası Hikmet’in kişiliğini bildiği için kızını ona vermek istemez. Bu yüzden kızına görücü geldiğinde görücülerin karşısına, kızlarını onlara vermek istemediğini ifade etmek için özensiz bir kıyafet giyer: Üç ay sonra gelebildiler ancak, onlar gelince de babası evden çıkıp gitti. Amcasının saatler süren aramaları sonucunda daha önce hiç gitmediği salaş bir kahvede bulunup eve getirilince de, hemen pijamalarını giyip misafirlerin karşısına öylece çıktı.

Istiskalin böylesi görülmüş değildi. Dehşet içinde ayağa fırlayan dünürler kapıdan çıkarken, Hikmet'in annesi, “Görülüyor ki siz henüz ailecek bir karara varmadınız. İyisi mi biz gidelim, siz de düşünüp taşının. Yarın akşam gene geliriz,” dedi Ne ertesi akşam, ne de sonrakilerde gelen olmadı. Üç gün sonra da Almanya'ya döndüler. Arkalarından Hikmet de “Pasaportun çıkar çıkmaz ben gideceğim,” diye tutturdu(...)

Annesine koştu Neslihan. “Ne olur, annem, kurbanın olayım,” diye yalvardı: “Babamı ikna et!”

“Yok, kızım,” dedi annesi: Bir bildiği var ki böyle yapıyor baban. Edepsizlik etme, geri dur artık. Ana babanın rızası olmadan evlenmekten hayır gelmez.”

“Sen evlendin ama..” diyecek oldu Neslihan.

Öyle mi?” dedi annesi üzgün bir sesle: “Gel sana sevdiğinle evlenmek neymiş anlatayım!”

Bileğinden yakaladığı gibi karşısına oturdu Neslihan'ı: “Babam kereste tüccarıydı. Zengin kızydım ben, elimi sıcak sudan soğuk suya sokmazdım. O zamanlar mahallelinin gözünde bir kağı arabasına sahip olmak bile lüks sayılırken, bizim kapımızda otomobiller dururdu; babamın ayrı ağabeylerimin ayrı. Çarşıya çıkıp bir şeyler almak istediğiniz zaman ağabeylerimden biri gelip arabalarıyla alışverişe

götürürlerdi beni. Yere değmezdi ayaklarım. Bir giydiğini bir daha giydirmez, bir dediğini iki ettirmezlerdi.

İşte böyle bir hayatı, sırf sevdiğinle evlenebilmek için ben. Çünkü ilkokul beşinci sınıftan beri seviyordun babanı. O da beni seviyordu, ya da ben öyle sanıyordum. On iki yaşımızda başlarında bu sevda yirmi iki yaşımıza kadar, bakışmalarla, kaçamak konuşmalarla, gizli saklı buluşmalarla sürdü. Evlenebilmek için hem babanın askerliğini bitirmesini, hem de hepi topu kırk dönüm tarlası bulunan ailesinin düğün parasını biriktirmesini bekledik.

Ben gün boyu uzanıp gazete, dergi okurdum evde, babansa bir gömlekçini yanında çıraklık yapardı. Evlenmemize sıra askerlik dönüşü kendi dükkanını açtıktan sonra gelebilmiştir ancak.

Nasılsa iki tarafında tanışma faslına ihtiyacı yoktu; aynı mahallenin insanlarıydık. Daha önce de birbirimizin evine gidip gelmiştik, ama o akşamki gelişlerin farklı sebebini öğrenince, babam, “Memnun oldum,” demişti; ‘araştırıp soruşturmaya lüzum yok; birbirimizi tanıyoruz. Oğlunuzda aslan gibi maşallah, Üstelik eve ekmek götürecek bir işi de var. Bu kadarı yetse hiç düşünmez kızını veririm size. Lakin siz çiftçisiniz, işiniz ekip biçmek: benim kızım çiftten çubuktan anlamaz. Ömründe bir kere bile bir ineğin yanına sokulmamış, memesine dokunmamış bir kızı gelin edip de edeceksiniz? Size hizmet edemez çünkü her şeyi hep hazır bulurdu o, her isteği önüne geldi. Yanlış anlamayın, ama alıştıklarını bekleyecektir sizden. Verebilecek misiniz? Gençler birbirini seviyor,’ ne yapalım dersenez, ben de size, sıkıntılar; yokluklar aşkları da yer bitirir derim. Aşk bitince bütün kusurlar ortaya çıkar. Bir kadının her Allah'ın günü babasının evindeki rahatı araması, özlemesi erkeğin gücünü tüketir. Eh, huzur olmayınca da geçim olmaz”(EK, 17-18-19). Öyküde hem ana karakter Neslihan'ın hem de yardımcı karakter olan annesinin âşık oldukları kişiler için yaptıkları fedakârlıklar ve bu fedakârlık karşısında düştükleri durum anlatılmıştır. Evlilikte sadece aşkın yetmeyeceği sonucuna varılmıştır.

Buğra'nın öykülerinde kaçarak evlenen ya da anne babasının sözünü dinlemeden, kendi istekleri doğrultusunda evlenen karakterlerin evliliklerinde bir süre sonra problemler çıktığını görürüz. Öykülerde bu durum yansıtılırken aslında evlilikteki

anne ve babanın rolünün de önemine değinilmiş olur. *Kopuş* öyküsünde Hande'nin durumu buna örnek gösterilebilir. Anne ve babasının sözünü dinlemeyen ve kendi isteği doğrultusunda evlenen öykünün ana karakteri Hande, altı aylık hamile iken eşinden ayrılmak zorunda kalır. *Elde Kalan* öyküsünün ana karakteri Neslihan da anne ve babasının bütün ikazlarına rağmen Hikmet'le evlenir. Ancak bir süre sonra evlilikleri bozulur. *Selvi* öyküsünün baş karakteri Selvi, babasının baskısından kurtulmak için kaçarak evlenir. Fakat bir süre sonra evliliğinde problemler ortaya çıkar. Bu durum evlilikte aile rızasının önemine de vurgu yapma amacı taşır. Bu tür evliliklerde bir süre sonra problemlerin ortaya çıkması bunun bir göstergesidir.

Özleyiş öyküsü kadın ve erkek arasındaki ideal aşkı anlatmıştır. Bu öyküde sevgili olarak ideal erkek profili ile birlikte ideal kadın profili de çizilmiştir. Bu aşk, öykünün ana karakteri Neva ve Riyaz arasında geçmektedir. Aralarında kültürel farklılıklar olmasına rağmen ikisi arasındaki ilişki ideal bir ilişki olarak yansıtılmıştır.

Eski Sevda öyküsünde de aşk konusu işlenmiştir. Bu öyküdeki aşk Müslüman olan Cemil ile başka bir dine mensup Dora arasındadır. Geriye dönüş tekniği ile Dora'nın ve Cemil'in birbiriyle geçirdikleri zamanlar anlatılmıştır: "*Her gün, okul kapısından evlerinin bulunduğu sokağın başına kadar süren bu yürüyüşler sırasında Dora, Cemil'in üniversite ikinci sınıf, Cemil'se Dora'nın lise bir öğrencisi olduğunu öğrendi. Dora, ayrıca, Cemil'in İstanbul'a işletme okumak için geldiğini, mezun olunca ailesinin yanına döneceğini ve babasının kurduğu şirketin yönetimini üstleneceğini de öğrendi ve yüreğinin burkulmasına bir anlam veremedi*"(BTBK, s.62). Cemil ile Dora'nın aşkı böylece başlamış olur. Bir süre görüştükten sonra yakalanma korkusuyla da mektuplaşmaya karar verirler: "*İşin en zor kısmı da buydu. Çünkü daha küçük bir kızken, "Sakin, bir erkeğin elini eline değdirmesine izin verme; hamile kalırsın!" diyen annesinin yüreğine saldırdığı korku yüzünden Dora'nın Değiş-tokuş işlemini bir kazaya uğramadan sürdürebilmek için kardeşiyle sıkı bir prova yaptıktan sonra çıkıyordu evden*"(BTBK, s.63). Bir süre ikisi birbiriyle mektuplaşarak ilişkilerini sürdürürler. Fakat bu aşk ilişkisinin evliliğe dönüşmesinde bazı engeller çıkar: "*Durumu ailelerine kabul ettirmek ikisi için de kolay olmayacaktı. Biri Hıristiyan, biri Müslüman'dı. Ama birbirlerini sevdiklerine inanırlarsa ailelerinin yapacağı bir şey kalmazdı*"(BTBK, s.63). Fakat işler hiç de umdukları gibi gitmez: "*Bir akşamüstü, elinde gazetesiyse eve*

dönerken, yolda, Cemil'in arkadaşlarından birine rastladı. Bir süre kendisiyle birlikte yürüyen arkadaş, Dora'ya, aralarındaki ilişkiyi öğrenince Cemil'in babasının küplere bindiğini, sözünü dinlemezse, oğlunu evlatlıktan red etmekle tehdit ettiğini, Cemil'in çaresizce boyun eğdiğini söyledi.” (...)

Daha sonra, hayatındaki her şey kendiliğinden, öyle olması gerektiği için, oldu. Babasının işleri hala düzelmediği için üniversiteye gidemedi Dora. Kendi cemaatleri içinden başka erkeklerle arkadaşlık eti, aralarında beğendikleri de çıktı, ama Cemil'i hala unutmadığı için kimseyle evlenmeye yanaşmadı. Cemile kızıyor, ödleğ diye, kalleş diye suçluyor, ama gönlünden söküğ atamıyordu” (BTBK, s.65). Cemil ile Dora farklı kişilerle evlenmelerine rağmen birbirlerine olan aşklarını sürdürmüşlerdir. Dinlerinin farklılığı ve Cemil'in pes ediş, aşklarının evlilikle sonuçlanmasına engel olan etkenlerdir. Yine aşğ mefhumu karşısında erkek evlada bile sözünü geçirebilen baskın bir baba figürün varlığı görülür.

2.1.3. Anne Olarak Kadın

Evlilik, aile olmanın ilk adımıdır. Anne 'soy'un, dolayısıyla toplumun devamlılığını sağlayan önemli unsurlarındandır. Doğurganlığı sayesinde anne bu önemi kazanmıştır. Fakat bazen evliliğın en önemli unsuru ve 'soy'un devamlılığını sağlayan anne tipi hem gerçek yaşamda hem de edebi anlatılarda hak ettiğı değeri elde edememiştir.

Hatice Bilen Buğra'nın öykülerindeki kadın karakterlere bakıldığında genellikle pasifize edilen bir annenin ve bu annenin despot bir kocası ve bunun da yanında bulunan bir kız karakter bulunmaktadır. Anne karakteri geleneksel anne figürü görevi görür. Yaşadıklarından memnun olmasa da geleneğın kendisine biçtiğı rolü oynamakta mahirdir. Kocasının sözünden çıkmaz. Çalışıp çabalar; ailesini geçindirmeye çalışır. Ev işlerini yerine getirmede bir problem çıkarmaz. Bir sistemin içerisindeki bir makine gibidir. Kocasından gelen emirleri harfiyen yerine getirmeye çalışır. Daha yerinde bir ifade ile erkek egemen sistemin içerisinde ataerkil toplum yapısının kendisine verdiği kimlik doğrultusunda hareket eder. Bu kimlikteki anne karakteri geleneksel rolü yerine getirmeye çalışır. Ve mümkün mertebe sorun çıkartmamaya çalışır. Baba figürü ile çocukları arasında çıkan çatışmalarda kendi kadın kimliğinden ödün vermek pahasına onları yatıştırmaya çalışır: “Annesi ne eviyle, ne çocuklarıyla, ne de kendisi ile ilgili bir istek, dilek ya da görüş bildirmez; yalnızca kendisine söyleneni yapar, kendisinden

isteneni yerine getirir. Tartışmayı, itiraz etmeyi ya da en kolayından red etmeyi bilmeyen, beyni ve duyguları pasifleştirilmiş, el ve ayakları kendisine hizmete programlamış bir robot gibidir: Kocasını komut verir, o uygular. Bunu yaparken de, bir kâhya kadın kadar bile kişisel yetki ve inisiyatif kullanmak, en ufak bir tercih hakkına sahip değildir”(AB, s.58). Burada tamamen sindirilmiş bir kadın kimliğinin varlığı söz konusudur. Bu, geleneksel algının kocaya bahşettiği baskıcı rolün anlatıya yansımalarıdır. Bu örnek romanda anlatılan uç bir örnek olmakla beraber bazı öykülerde de bu tip anne mevcudiyeti söz konusudur.

Geleneksel toplumlarda kadından yerine getirmesi istenen bazı görevler vardır: *“Özellikle evlilik, doğurganlık, evlilikte sadakat, evcimenlik ve kızların iffetini korumak kadınların görevleri arasında sayılıyordu; bu, evlilik kurumundaki büyük değişimlerden önce de böyleydi, sonra da. Erkeğin birinci görevi kadının geçimini sağlamaktı; ama ailenin efendisi erkekti ve bedensel şiddet uygulama hakkına da sahipti”*(Gültepe, 2008: 247). Kadını sindiren baba figürü çocuklarını doğrudan muhatap almaz ve bu durum baba figüründe bir gizemin, bir üstünlüğün oluşmasını sağlar. Baba ile kız arasında aracılık görevi anne tipine devredilir. Anne bu görevi ifa ederken genellikle kızını, babasına dolayısıyla geleneklere karşı gelinmemesi konusunda uyarır.

Öykülerdeki bir diğer anne karakteri ise istemeden evlendirilen ya da severek evlenmesine rağmen umduğu gibi bir hayat tarzını yaşamayan ve bunun nedenlerini sorgulayan anne tipidir. Anlatılarda anne karakterleri genellikle meslek sahibi olan annelerdir. Bu meslek de genellikle öğretmenlik mesleğidir. *Sürgün* öyküsünün başkışisi öğretmen Esin Hanım, severek evlenmesine rağmen, kocasının kendisini aldattığını düşünerek, küçük çocuğuyla kocasının yaşadığı şehri bile terk eder. *“Bir öpüşün bile iyileştirebileceği bir yarayı, deşe deşe kangrene dönüştürmüştü”*(AUI, s.96). *Kopuş*, bu tür duruma örnek gösterilebilecek diğer bir öyküdür. Geriye dönüş tekniği ile anne ve babasının sert ikazlarına rağmen okulda tanıştığı ve sevdiği dans hocası ile evliliği ve bu evliliğin dağılışı anlatılmaktadır. Hande yaşadıklarına dayanamayıp yedi aylık hamile iken eşinden boşanır. Bu evliliklerde geleneksel algıda anne-babanın rızasının önemi vurgulanır.

Bazı öykü kişileri, ailesinin istediği/desteklediği biri ile evlenmezler. Bu yüzden evlendiğinde aile desteğini keser. Bazı öykü kişileri ise zorla evlendirildiği halde kadın,

gelin gittiği evde baskı görür. Kadının gördüğü bu baskının nedeni ise toplumda dul kadına bakış açısıdır. Baba kızını desteksiz bıraktığı için kız evine tekrar dönemez. Bu durum da kız çocuğunu terbiyesi için uygulanan bir korku yöntemidir. Bu da öykü kişisi kızı kimsesiz bırakır. Bu kimsesizlik, bazı öykü kişilerinin mücadeleci bir tavır takınmasına sebep olur. Mücadeleci bir kimliğe sahip olan kadın bazen bu yolla istedikleri elde eder. Geriye dönüş tekniği ve müşahit bakış açısı ile anlatılan *Otobüs Yolculuğu* öyküsünün başkışisi, on dört yaşında zorla evlendirilen bir kadındır. Mutaassıp bir aileye gelin gider. Burada gördüğü psikolojik ve fiziksel baskılar sonucunda kaçarak baba evine döner. Babası kendisini sahiplenmediği gibi onu tekrar eşinin evine yollar. Bu kimsesizlik ve baskı psikolojisi sonucunda “kadın” tamamen farklı bir kişiliğe bürünür. Kocasına bıçak çekerek onu korkutur. Bir sürü olay yaşar bu olaylardan sonra durumu kendi lehine çevirir. Kadının bir oğlu ve iki kızı vardır. O, kızlarının okuması ve kendisi ile aynı kadere mahkûm olmaması için mücadele eder. Çünkü o, kadının kurtuluşunu eğitimde görmektedir. Bunun gibi farklı öykülerde de anlatılan mücadeleci kadınlar vardır. Bu kadınlar zamanında kendi istediklerini elde edemezse de kızlarının kendileriyle aynı şartlar altında yetiştirilmemesi için uğrunda mücadele ettiklerini ifade ederler. Bu haklardan en çok üzerine durulan ise eğitim hakkıdır. Öykülerde kız çocukları için eğitim, bir kurtuluş yolu olarak sunulmuştur.

Anneler Günü öyküsünde ise ideal bir annenin nasıl olması gerektiği konusu üzerine durulmuştur. Bir yolculuk sırasında genç bir kız ile yaşlı bir kadın arasında geçen bir tartışmadan hareketle ideal bir annenin profili çizilir. Bu tartışmada *geriye dönüş tekniği*’nden yararlanılmıştır.

İnsan yetiştiği ortamın, yaşadığı toplumun değer yargılarına göre şekillenir. Bireylerin yetiştiği kültürün değer yargılarının ilk öğreticisi annelerdir. Bu nedenle anneler çocuklarının dolayısıyla kız çocuklarının yetişmesinde başat rol oynamaktadırlar.

Öykülerdeki kız figürü, geleneksel ile yenilik çatışmasının etkisi altına kaldığı görülür. Bu nedenle çoğunlukla kendilerini bir ikilem içerisinde bulurlar: “*Geleneksel kültürde birey kesinlikle yoktur ve bireysellik ödüllendirilmesi sadece modern toplumların ortaya çıkışıyla ve daha özellikli işbölümünde farklılaşma aile birey ile ilgili odağı haline gelmiştir*”(Giddens, 2010:103). Öykülerde eylemleri ile toplumsal ahlak normlarıyla çelişen kahramanların bu çelişkileri, genellikle birey olma yolunda

ilerlemelerinden kaynaklanmaktadır. Birey olma çabası, toplum tarafından olumsuzluk olarak değerlendirilir. Ancak bu çaba kadın kimliği açısından önemli bir yer tutar: *“Benliğin özne olarak bilinci en başta egemen sisteme karşı bir protestodur. Üzerine o kadar hizmet ve görev dayatılan kadın, isyan eder ve kendi hakkındaki bilincini kurtarmak için savaşıır”*(Touraine, 2007: 57). Bu savaş bir anlamda yerleşik toplumsal yargılara, geleneksel toplumun değer yargılarına karşı başkaldırının ifadesidir. Bu başkaldırı evlenme konusunda, geleneksel baba figürü ile sıkıntıya düşen kızın kendisini ifade etme biçimidir. Babaları sorgusuz sualsiz kızlarını evlendirmek ister. Ancak kızlar buna karşı çıkarlar. Fakat çoğunlukla baskın babanın isteği gerçekleşir. Bu yüzden evliliklerinde mutsuz olurlar. Burada yer alan anne-kız arasındaki ilişki çok yüzeyseldir. Anne, kocası ve kızı arasında aracılık görevini üstlenir. Anne, baba ile kız arasında kullanılan bir iletişim kanalı görevi görür. Bununla birlikte geleneksel roller benimsetilen anne figürü ise kızlarına telkinlerde bulunur: *“Sen benim gibi olma evladım. Benim çektiğlerimi çekme. Sevda sandığın çiçek çabucak solar, hem de öyle çabuk solar ki, şaşar kalırsın. Her gün her saniye kırılan bir kalpte aşk sabit kalabilir mi?”*...

“Aynı şeyleri sen yaşama çocuğum; ama inadından vazgeçmezsen yaşayacaksın, inan bana. Hiç kimse için bunca mihnete, zillete katlanmaya değmez. Gün gelir, üstüne titrediğin sevdan, üzerine basar da geçer senin. Gözün yaşına bakmaz. Hele bir canını sıkacak bir söz söyle, verdiği sözleri hatırlat da gör! Diyeceklerim bu kadar. Gerisini sen düşün!”(EK, s.22). Bu öyküde Neslihan’ın annesi, kendi deneyimlerini çocuğuna aktarırken kendisinin düştüğü hataya, çocuğunun düşmesini istemediği için ona ders vermeye çalışır. Fakat kızı bu uyarıları dikkate almadığı için de ilerde aynı sıkıntıları yaşar. Çünkü o da tıpkı annesi gibi toplumsal tecrübelerle karşı gelmiştir. Neslihan da tıpkı annesi gibi kocasının ne kadar maaş aldığını bile bilememe durumundan yakınmaktadır. Fakat Neslihan, annesi gibi koşulsuz itaat etmek yerine mücadele eder. Eşi Hikmet onun bütün çabalarına rağmen isteklerini yerine getirmediği için Neslihan onu evden kovar.

Çeyiz öyküsünde toplumun değer yargılarını kırmaya çalışan kadın kahraman kendi çektiği sıkıntıları kızının çekmemesi için mücadele eder. Toplumsal bir kabulün yansıması olan: *“Bir annenin ikbali kızının çeyizi olur”*(UK, s.43). İfadesine karşı çıkar. Öykünün ana karakteri olan ve anne kimliği ile de karşımıza çıkan kadın, bu tür bir

kadere mahkûmiyeti reddeder. Kızını toplumsal baskılara rağmen okutur. O kendi yaşamında bu kadere mahkûmiyetin cefasını çektiği için kendi yaşadıklarını kızının çekmemesi için onu okutur. Kendi kızının şahsında kız çocuklarının kurtuluşunun okumakla doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir.

Geleneksel aile yapısında anne- kız arasındaki ilişkilerden birisi de geleneğin mutlak yöneticilerinin etkisi altında kalan bir anne figürünün, kocasından gelen emirleri doğrudan kızına iletmesidir. Bu süreçte anneler söz sahibi değillerdir. Geleneksel toplum yapısının kız çocuklarına bakışını anlayabilmek için kızlara verilen değer göz önüne alınmalıdır. Örneğin evlilikte veya yaşamlarıyla ilgili karar verme aşamasında kızların durumu, toplumun kızlara verdiği değer anlaşılmaması için önemli bir ipucudur. Törelere baskın olduğu bu süreçte kızların çoğunlukla kiminle evleneceği ve bu evliliğin ne zaman gerçekleşeceğinden haberi bile olmaz. Öç öyküsünde, başkişi Ulviye'nin evliliğinin anlatıldığı bir bölüm vardır. Bu bölümde, evlilik sürecinde toplumun kızlara verdiği değer bir yansıması olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte bu öyküdeki anne-kız arasındaki ilişki geleneksel toplumun anne-kız arasındaki ilişkisinin bir tezahürü olarak karşımıza çıkar: *“Daha uyumak istiyordu. Uyuyamasa bile, kalkmak istemiyordu. Ama annesi başucuna dikiliverdi:*

“Elini bir işe sürdüğün yok, korkarsın eline yapışır.”

Öfkeliydi, bir süre sustuktan sonra ekledi:

“Kocaya gideceksin ama sandığın bomboş.”

“Ne!” diye bağırarak yatağında doğrulmuştu Ulviye: “Kim gidiyor kocaya?”

“Sen” dedi annesi.

Kız gülümsemeye çalıştı. Kızdırmak için öyle söylemiş olmalıydı annesi. Yenide uzanıp yorganı üzerine çekerken,

“Çok zorun var benimle; ille kocaya verip kurtulacaksın” dedi. Artık gülümsüyordu, ama annesi,

“Elbette zorun var seninle” dedi. Sesinin de sözünün de şakaya benzer yanı kalmamıştı: “Başıma bir keder getirmeyesin diye gece gündüz bekçiliğini edeceğime, veririm seni kocaya da rahat ederim.”

Ulviye, dizlerinin üzerinde dimdik oturmuş şaşkın şaşkın bakınırken annesi kapıya yürüdü. Eşikte bir an durdu. Döndü sonra,

“Sözün kesildi bile; Kıroğlunun Seyit’e verdik seni”(UK, s.44). Kız çocuklarının, karar verme aşamasında söz hakları yoktur. Çoğu zaman kızlara sanki sıradan bir şeymiş gibi kocaya verildikleri söylenir. Kararlar baskın bir baba figürü tarafından verilir.

Kurtarıcı öyküsü anne-kız arasındaki ilişkinin ortaya konmasında önemli bir yere sahiptir. Tarihsel süreçle birlikte değişen kadın kimliği algısı anne ve kızının şahsında ifade edilmektedir. Zühre, geriye dönüş tekniğiyle annesi ile ilgili anılarını anlatırken, annesinin evin baskıcı ortamından kurtulmak için bazen mümkün olduğunca tarladan eve geç geldiğini söyler. Bazen de annesi evi terk eder fakat kısa zaman sonra çocuklarından dolayı eve geri döner: “Kederden ölmek istediği o akşamlarda, annesinin sık sık evi terk edişinin bir çeşit karşı koyuş, hatta tek karşı koyuş olduğunu anlamış, sevivermişti annesini.

O ürkek, çekingen, evin içinde her an bir saldırıya uğrayacakmış gibi tedirgin dolaşan, ağlayan çocuğuna bile “sus” demeye korkan kadın, bu rezil yaşayışa, ancak böyle başkaldırmıştı demek. Ancak çocuklarından ayrılamadığı için her seferinde de geri dönmüştü”(UK, s.34). Zühre ile annesi arasındaki farklar; annesi evin baskıcı ortamından kaçtığında bile eşini boşayamaması ve evine geri gelmesidir. Annesi evde hiçbir söz hakkına sahip değildir. Annesi güçlükler karşısında bir mücadele ortaya koymaktan ziyade pasif bir tavır alır. Yani anne toplumsal normlara ters düşmek istemez. Bu nedenle pasif ve tedirgindir. Fakat Zühre, her şeyi göze alır ve çocuğunu da yanına alarak kocasının tehditlerine aldırmandan ondan boşanır. Kendisine bir ev tutar. İş bulup çalışır. Zorlu bir süreç olsa da kızı ile mutlu bir yaşam sürmeye çalışır. Kimsenin ne dediğine aldırılmaz. Sosyal zamanda kadın kimliğinde yaşanan değişiklikler öykünün içerisinde de kendisini hissettirmiştir. Bu değişiklikler anne ve kızının şahsında öyküye yansımıştır.

Öykülerde iki anne tipinin mevcudiyeti söz konusudur. Biri toplumsal değerlere karşı sinen ya da toplumsal değerleri benimseyen, geleneksel değerlerin temsilcisi olan baba figürünün yanında yer alan annedir. Diğeri ise toplumun katı kurallarına karşı

gelip kızının yanında yer alan annedir. Anne ile kız arasındaki ilişki bu temel üzerinde değerlendirilebilir. Bazı anneler kızlarından yana iken bazıları ise geleneklerden dolayı kocası ve kızı arasında iletişimi sağlayan, kendi fikirleri olmayan karakterlerdir.

Boşanma Haberi öyküsünde yaşam mücadelesi anlatılan Cavidan, kızlarından yana tavır alır. O, çektiği sıkıntıların aynısını kızları çekmesin diye mücadele eder. Sevdiği adamla, kendi isteğiyle evlenir. Bu evliliği benimsemeyen babasına karşı çıkar. Fakat evliliği istediği gibi gitmez: “*Hep onu duymak hep onu dinlemek isterdim. Gelgelelim düğün dernek olmazsa nerde dinleyeceksin kemençeyi, evleneyim bari şununla dedim. He öyle işte, ben karar verim onunla evlenmeye*”(GA. s.71). Ama sonradan adama değil adamın çaldığı kemençenin sesine âşık olduğunu anlar: “*Aslında sadece o sesi sevmişim ben, o vakit sesi adamdan, adamı sestem ayırmasını bilmiyorum. Bizim orada dolanmaya başlayınca, kısa süre de, zoru nedir, öğrendi herkes. Akrabaları girdi araya, gelip babamdan istediler beni. Çalgıcıya kız vermem ben, dedi babam. Kız kaçır; rezil olursun, deyip korkuttular babamı.*

Kaçar mıydım bilmem; ama söylenenler essah mı, diye soran babama, yok öyle bir şey, de demedim. O da; kemençeden bıktığın vakit kemençeden dönmeye kalkışma sakın; bu kapı bir daha açılmaz sana, dedi. Güya annem de geri kalmadı onda: Aç kaldığın vakit anlarsın Hanya’yı Konya’yi, diyerek gözdağı verdi bana. İkisinin dediklerini de duymadım tabii”(GA, s.72-3). Baskın olan baba figürü, boşanmama konusunda kızını peşinen uyarır. Eğer kendisinin dediği olmazsa baba kızını sahiplenmeyi bırakmakla tehdit eder.

Cavidan, Ceyda’ya hayat hikâyesini anlatırken kızlarının düştüğü durumu eleştirir: “*Bari kızlarımı hoş tutsalar, ama ne gezer! Ne zorluklarla büyüttüm onları ben. Bana çekmedi hiçbiri, babalarına çekti: Hepsi pısrık. Ödleri kopuyor kocalarından. Allah var, benim adam öyle değil, ama ben de kızlarım gibi değilim: Bana öyle el kaldırırdı, elini kırardım alimallah!*

Hele küçük kızın kocası, tam bir pislik! İçki desen, onda, kumar desen, onda; dayak desen, o da onda. Dayanamadım da almaya gittim kaç kere kızımı: ama gelse kalamıyor, gitse duramıyor: çocukları ufak daha, onlara kıyamıyor. O ne rezil herifte koz olarak kullanıyor çocukları: Yüzlerini göstermem sana, diyor. Çocuklara bayıldığından değil ha; biliyor zayıf damarını kızın”(GA, s.79). Bu öykü de kadın

kimliği konusunda zamanla değişen algının örneklerinden biridir. Cavidan, ileride eşinden ayrılmak istemesi durumunda, babasının kendisini kabul etmeyeceğinin bilincindedir. Çünkü babasının evliliğe rızası yoktur. Cavidan evlenirken de babası ona bu durumu peşinen bildirmiştir. Fakat Cavidan, kızının düştüğu zorluk karşısında onun eşinden boşanmasını desteklemektedir. Hatta kendisi, kızına o acıyı çekmemesi konusunda yardımcı olmaktadır. Nitekim anlatının sonunda kızının boşanma haberi karşısında taşkın bir sevinç gösterir. Karar verme aşamasında kadın kimliğinde zamanla bazı değişikliklerin yaşandığını gösterir. Anne, yaşadığı zorluklardan ders çikarmış ve kızlarına bu deneyimlerini aktarmıştır.

Anne kız arasındaki ilişki konusunun işlendiği öykülerden bir tanesi de *Elde Kalan* öyküsüdür. Bu öyküde kendi yaşam tecrübesini kızına aktarmaya çalışan Neslihan'ın annesi öyküde yardımcı karakter olarak karşımıza çikar. O yaşadıklarını, özellikle de aşk ve evlilik konusunda, kızına aktarmaya çalışırken kendi hayatında yaşadığı sıkıntıları kızının yaşamaması için ona yol göstermeye çalışır.

Mahkûm öyküsünün ana karakteri olan öğretmen Necmiye aynı zamanda bir anne kimliği ile karşımıza çikmaktadır. Necmiye bir anne olarak kocası tarafından suçlanır. Bu suçlamanın nedeni ise çocuğun babaya karşı annenin yanında yer almasıdır. Kocasını kendisine karşı kışkırttığı düşünceyle kadını suçlar. Fakat bu durum annesi şiddet gören bir kızın refleksi olarak değerlendirilir.

Öykülerde iki tür anne tipi olduğu söylenebilir. Biri yaşadığı güçlükler karşısında boyun eğen ya da eğdirilen anne tipidir. Diğerisi ise yaşadığı zorluğu kendi çocukları da yaşamasın diye mücadele eden annedir. Bu ikinci tip mücadelecisi anne, kız çocuklarının klasik kadere mahkûmiyetten kurtuluş çaresini eğitimde görmüşlerdir.

2.1.4. Aile İçi İletişim/ İletişimsizlik

İletişim, canlıların birbiri ile etkileşimini temele alan en önemli unsurlarından biridir: “İletişim insanla birlikte ortaya çikmiş bir şey”(Fuat, 2002:124) olarak tanımlanır. İletişim, insanların varoluş macerasına atılma sürecinden beri ihtiyaç duyulan ana kaynaklardan bir tanesi olagelmiştir. Bu yolla insanlar birbirleriyle ve doğayla bir etkileşim süreci iğerine girer. İletişimin iletisine göre canlılar karşı tarafa bir dönüt verme ihtiyacı içerisine girer. Bu dönüt iletişimin iletisine göre iyi ya da kötü

olabilir. Fakat iletişimin sekteye uğradığı yerde anlaşmazlıklar meydana gelir. Dolayısıyla bir kaos ortamı oluşmaya başlar. Bütün canlılar için önemli olan iletişim insanlar için de vazgeçilmez bir olgu olarak varlığını sürdürür. İnsanlar arasındaki anlaşmazlıkların temel nedenlerinden bir tanesinin iletişimsizlik olduğu söylenebilir. Bu iletişimsizlik toplumlar arasında olduğu gibi aileler arasında, bireyler arasında ya da karşıt cinsler arasında olabilir.

Öykülerde yer alan kadınlar dertlerini anlatırken dinleyicilerin sadece kadın olması ayrıca ironik bir durumdur. Kadınlar erkekler yüzünden içine düştükleri açmazları anlatmak için bir erkek muhatap bulamamışlardır. Bu da sorunların çözümsüzlüğünün nedenlerinden biridir. Kadın ile erkek arasındaki sorunların temelinde bu iletişimsizliğin rolü oldukça büyüktür.

Öykülerde yer alan kadın karakterler, dertlerini sadece başka kadın karakterlere anlatmışlardır. Bu sırada kadınlar ya başından geçenleri rahatlamak amacıyla doğrudan anlatmış ya da kendi düştüğü duruma başka kadınların düşmemesi için ona bir ders olması amacı güderek anlatmıştır. Bu durumda, genellikle yaşlı olan ya da yaşadığı tecrübeleri kendisinden yaşça küçük olan kızlara/kadınlara anlatan karakterlerde görülür. Örneğin *Otobüs Yolcuğu* öyküsünde yer alan, ana karakter görevini üstlenen, küçükken zorla evlendirilen ve iki çocuk annesi olan kadın, yolculuk sırasında kendi yaşadıklarını, başından geçenleri, hayat yolcuğunda edindiği tecrübeleri yanındaki genç bir kıza anlatır. Bu durumu ona anlatmasının temel nedeni ise kıza tecrübelerini aktarmaktır. Bununla birlikte muhatap olarak onu bulabildiği için onunla iletişim kurabilmiştir.

Elde Kalan öyküsünde hem Neslihan hem de annesi kocaları ile iletişim kurmayı başaramamışlardır. Kocalarıyla iletişim kuramayan bu iki karakter, birbirleriyle iletişim kurup dertleşmişlerdir. Bu öyküde de anne karakteri kızına tecrübelerini aktarmıştır. Fakat annesinin deneyimlerini benimsemeyen ve sözlerini dinlemeyen ana karakter Neslihan'ın evliliği uzun sürmez. Neslihan annesi ile doğrudan iletişim kurar. Fakat onun babasıyla arasında bir iletişim problemi yaşadığı görülür.

Öte yandan *Ah! Kaybana Sevdalık* öykününün ana karakteri dertlerini anlatabilecek bir muhatap bulamadığı için başından geçenleri bir anı olarak aktarmıştır.

Ayakbağı öyküsünün ana karakteri Doktor Hanımın da anne ve babası ile arasındaki sorunların iletişimsizlik olduğu görülür. Bu öyküde yer alan diğer bir iletişimsizlik ise toplumun gereklerini yerine getirmeyen ana karakterin toplum düştüğü iletişimsizliktir. Doktor hanım aynı zaman iş arkadaşları ile de bir iletişimsizlik sorunu yaşamaktadır. Ana karakter öykü boyunca bu durumdan duyduğu rahatsızlığı ve içine düştüğü çıkmazı dile getirmektedir.

Ekranı Bakarken öyküsünün ana karakteri kimse ile bir iletişim kuramadığı için yaşadıklarını içine atmıştır.

Öykülerde yer alan sorunların temelinde bir iletişimsizliğin olduğu görülür. Daha önce de ifade edildiği gibi öyküde yer alan kız karakterler babaları ile doğrudan bir iletişim kuramamışlardır. *Ah, Kaybana Sevdaluk* öyküsünün ana karakteri zamanında babasıyla iletişim kuramamıştır. Onun ve babasının arasındaki iletişim görevini yine annesi üstlenmiştir.

Sunaktaki Kurban öyküsünün ana karakteri Nezaket de babasıyla doğrudan iletişim kuramaz. Annesi de öldüğü için evlendirildiğinde ona haber verme görevini ablası üstlenmiştir.

Kopuş öyküsünde ana karakter Hande, severek evlendiği eşiyile bir süre sonra sıkıntılar yaşamaya başlar. Bu sıkıntıların temelinde de evlendikten sonra eşiyile yaşadığı iletişimsizlik problemi olduğu görülür. Hande, eşiyile sürekli iletişim kurmayı dener. Fakat eşiyile onu muhatap almak bir yana dursun onu dırdır etiği gerekçesiyle suçlar. Bir süre sonra yoğun çabalara rağmen eşiyile bir iletişim kurmayı başaramayan ana karakter Hande eşiyile boşamak durumunda kalır.

Sürgün öyküsünün ana karakteri Esin Hanım eşiyile ihanetine uğradıktan sonra toplumla bütün iletişimini koparmış ve içine çekilmiştir: “*Hayatın acımasızlaştırdığı erkekler, kadınların dünyasına nüfuz edemezler. Kadın erkek ilişkileri bir yerde tıkanır. Kadınlarsa bu anlayışsızlığın acısını yaşar*”(Tosun, 2014). Öykü kişisi kadınlar da hayatın ve tutucu geleneklerin acımasızlaştırdığı erkeklerin dünyasına girmek için iletişim kurmaya çalışmışlardır. Fakat bunu başaramamışlardır. Bu nedenle kadın-erkek arasındaki ilişkiler bir yerde tıkanmıştır. Buğra'nın öykülerinde dramatik aksiyonu sağlayıcı unsurlar da bu iletişimsizlik ve tıkanmışlıktan beslenmektedir.

Öykülerde yer alan öykü anlatıcılarının çoğu kadınlardır. Bu kadınların dertlerini anlattığı kişiler de yine kadınlardır. Öykülerde yer alan kadınların dert dinleyicilerinin hep kadın olması kadın erkek arasındaki iletişimsizliğinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kadınların anlaşılma isteği ve sıkıntıları karşısında duyarlılık gösterecek birilerine ihtiyaç duymaları da söz konusu edilir.

2.2. SOSYAL STATÜ VE KADIN KİMLİĞİ

Bireyin toplum içerisindeki yeri, onun statüsünü oluşturur. Bu statü doğrultusunda birey toplum içerisinde bazı haklar elde eder. Bu hakların kapsamı doğrultusunda birey toplumda saygınlık kazanır. Bu nedenle toplumu oluşturan en küçük yapıtaşısı olan birey, bireyselliğini ortaya koyduğu ölçüde toplumda statü sahibi olabilir. İnsanoğlunun varoluşunu anlamlı kılan temel unsurların başında birey olma çabası ve bu aşamasında önemli rol oynayan bilinci gelmektedir. *“İnsan bilinci varoluşumuzun ayırt edici yanıdır; sınırlamalar olmasaydı onu asla geliştiremezdik. Bilinç, olanaklar ve sınırlılıklar arasındaki diyalektik gerilimden doğup gelen bir farkındalıktır”*(May, 2016:126). İnsan ancak bu bilinçle birey olma yolunda ilerleyebilir. Bu ilerlemenin gerçekleşebilmesi için bireyin bazı zorluklar, sınırlamalar ya da olanaklarla karşılaşması gerekir. Bazı yaşamsal haklar edinmek ve birey olmak isteyen kadınlar da toplumsal sınırlılıklarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Olanaklar ve sınırlılıklar arasında sıkışan bazı kadınlar, bu ikilemin sonucunda ya mücadele edip olanaklar elde etmiş ya da mücadelelerinde başarısız olmuşlardır. Bu durumda hak arayışları bir bilinçlenme sonucunda gerçekleşmiştir. Toplumun dayattığı ve kadını aşağılayan yargıları kırmak isteyen bireyler ya toplumdan tamamen dışlanmış ya da toplumda hak ettiği statüyü elde edebilmiştir.

Toplumların kendi varlıklarını sürdürebilmek için bazen kanun üstü etkilere sahip bir hâkimiyet anlayışı sergiledikleri görülür: *“Kanunların hükmü ne olursa olsun toplum kendi kaidelerine göre insanları hür veya esir yapmaktadır. Bugünün Türkiye’inde hürriyet ve benliğini bulmuş iki kadın tipi vardır. Biri, kültürü, mali kudreti ve kanunların yardımıyla bir dereceye kadar benliğini bulabilmiştir. Diğeri ise, yaşamak için çalışmak zorunda olduğu için hürriyetini kazanabilmiştir”*(Karpat, 2009: 65-66). Buğra’nın öykülerinde daha çok ifade edilen ikinci tip kadına örnek gösterilebilir. Fakat bunun yanında onlar hürriyetlerini tam anlamıyla kazanabilmiş

değillerdir. Ancak bu doğrultuda mücadele ettikleri görülür. Bu mücadeleyi başaran ve belli statü elde eden kadınlar da yok değildir.

Kadının çok yönlü ezilmişliği göz önüne alındığında; bu yönlerden bir tanesinin toplum içerisinde erkeklerle eşit statüye sahip olmadığı gerçeğidir. Bu ezilmişliğini ortadan kaldırma çabasında olan kadın, toplumun koyduğu geleneksel değerlerle çatışmak zorunda kalmıştır. Ancak bu şekilde toplum içerisinde hak ettiği sosyal statüye kavuşabilmiştir.

2.2.1. İş Hayatında Kadınlar

Öykülerde çalışan kadınlar çoğunluktadır. Hemen hemen kadın kahramanların çoğu bir işte çalışıp ailelerine maddi açıdan destek sağlamaktadırlar. Ekonomi politikaları, kadınların becerilerini ve deneyimlerini göz önünde tutarak, onların kendilerine toplum tarafından kadına dayatılan ve kadınla özdeşleştirilen bazı meslekler edinmelerini zorunlu kılmıştır: *“Her kadından, yemek pişirmesi, evi temizlemesi, dikiş dikmesi, hastalara ve küçük çocuklara bakması beklenmiştir. Bir kızın çocukluğu kadın kimliğinin bir parçası olarak bu görevlerde gereken beceriyi kazanmasına göre tanımlanıyordu. Eğer öyle yetiştirilmediyse bu kişisel ve ahlaki bir başarısızlık olarak değerlendiriliyordu”*(Davidoff, 2012:228). Kadınlar daha çok ev işlerinde çalışır. Ev işleri öykülerde yer alan kadın kahramanlarının çoğunun asli görevleri arasında yer alır. Meslek sahibi kadın kahramanlar bile eve geldiklerinde mesleki kimliklerini bir yana bırakıp, ev işlerinde çalışmaktadırlar. *“Birazdan, okulla ilgili bütün sıkıntılarını bu odada bırakarak; kadınlar, kendilerini bekleyen boş tencerelere, üzerinde yemek atıkları kurumuş olan tencerelere dönecekler; erkekler de, sabahleyin ellerine tutuşturulmuş listelere baka baka çarşı pazara dağılacaklardı”*(AUI, s.46). Aynı öykü kitabında “Kopuş” hikâyesinin başkarakterî öğretmen Hande'nin öyküsü buna örnek olarak gösterilebilir. Yine aynı öykü kitabında “Sürgün” öyküsünün başkışisi, öğretmen Esin Hanım eve vardığında bütün ev işlerinin yanı sıra kendi çocuğunun bakımı ile ilgilenir.

Öykülerde başkışi olan yoksul ve dul kadın karakterler çoğunlukla terzilik mesleğini seçmek zorunda kalırlar. Bunlar baba evinde koca beklerken bir yandan da annelerinden ya da kurslardan dikiş nakış öğrenirler. Bu bir nevi onların imdadına yetişen, onları içerisinde buldukları maddi olumsuzluklardan kurtaran bir durumdur.

Karar öyküsünün başkişisi Benan, eşi Mahmut ile yaşarken ailesine maddi destek sağlamak amacıyla gizliden dikiş yapar. Ondan boşandıktan sonra da geçimini dikiş yaparak sağlar. “Dikiş dikme” daha çok maddi olarak dara düşen kadınların tutucu/gelenekçi kadınların yaptıkları meslekler arasındadır. Evlerde yapılan bu iş, kadına dayatılan namus anlayışı bakımından büyük önem arz etmektedir. Bu şekilde kadın toplumdan soyutlanarak “herkesin” diline düşmekten kurtulur. Terzilik, öykülerde öğretmenlikle birlikte kadınların en çok yaptığı meslektir. Stilist, balıkçılık, girişimcilik, figüranlık öykülerde kadınların yaptığı diğer meslekler arasındadır.

Öykülerde tembel kadın kimliğinden ziyade üşengeç tembel erkek kimliğinin varlığı söz konusudur. Kadınlar erkeklere göre daha mücadeleci bir tavır içinde gösterilirler: “*Tembelliğini saymazsak, böyle sorumsuz olmasının sebebi de biraz benim aslında. Çalışkanlığım, hırsım, kendimi ıspatlama saplantım, başarma azmim beni köle yaptı, onu efendi*”(EK, s.21). Öykü başkişisi Neslihan’ın annesi *geriye dönüş tekniği* ile yaşamını, evliliğinde düştüğü hataları kızına anlatır. Kızının bunlardan ders çıkarmasını ister. “*Sence baban hala beni seviyor mu? O benim hamallığımı seviyor sadece. Sayemde mal mülk sahibi oldu, itibar kazandı. Beni bir gün olsun koluna takıp da bir yemeğe götürmedi. Hoş, o götürmeye kalksa artık ben gitmem. Çoktan unuttum öyle şeyleri. Hâlbuki babam her hafta sonu ailecek lokantaya götürürdü bizi. Babansa parasını kendim kazandığım traktörle tarlaya götürüyor ancak, daha çok çalışayım da, o da rahatça hovardalık yapsın diye.*

O gazete okumak için geri döner, ben gündelikçilerle akşama kadar güneşin altında çapa yaparım, patates sökerim, buğday biçerim. Hava kararırken dönerim eve. Baban da, hizmet bekler benden. Beklediğini almazsa hakaret eder, aşağılar, bazen de döver. Müstahak bana; çürük elmayı seçtim”(EK, s.23). Neslihan’ın annesi fiziksel şiddete rağmen evliliğini devam ettirmeye çalışır. Kendisine verilen öğüt doğrultusunda hareket etmediği için bu duruma düştüğünün bilincine varır. Bu ona anne babasının sözünü dinlememenin, dolayısıyla geleneğe karşı gelmenin neticesinde toplumsal normların verdiği bir cezadır.

Çalışmak isteyen kadınlar toplum içerisinde bazen hoş karşılanmazlar. Çünkü kadın evde oturmalı ve ev işleri ile ilgilenmeli algısı ağır basmaktadır. Çalışmak isteyen kadın toplum içerisinde belli bir statü elde edeceği bazı toplumsal kuralları yıkacağı için, toplumda geleneklerin savunucusu olanlar tarafından hoş karşılanmazlar. Hatta

bazen bu kadınlara kötü gözle de bakılır. *Uyanış* öyküsünün başkişisi Mukaddes, eşinin içerisinde bulunduğu maddi imkânsızlıklardan dolayı çalışıp evin ekonomisine katkı yapmayı düşünür. Eşinin kendisine verdiği cevap aslında geleneksel toplumun ahlaki normlarının çalışan kadına bakış açısının bir yansımasıdır: “*Bana bir iş bulsak da ben de çalışsam*” dedi kocasına.

“*Olmaz öle şey!*” diye köpürdü kocası: kadın dediğin evinde oturur. Öyle dışarıda çalışıyorum diyenlerin ne iş yaptıklarını çok iyi biliriz biz!”(UK, s.55). Geleneksel algının bir yansıması olan kocanın ifadeleri, çalışan kadına toplumun bakış açısını dile getirmiştir. Çalışan kadın düşkün kadınlarla bir tutulmuştur. Çünkü eril olan toplumsal normlar kadının evden dışarı çıkmaması gerekliliğine inanmaktadır. Bu yüzden çalışan kadınlar, toplumun baskısı altında çalışmak zorunda kalmıştır.

Kadınları çalışmaya iten ana etkenler kocalarının işlerinin kötü gittiği zamanlarda eve katkı sağlamak istemeleridir. Bununla birlikte “herkes”in diline yoksul olarak düşmemek diğer bir nedendir. *Elde Kalan* öyküsünde Neslihan’ın annesi kocasının işlerinin iyi gitmemesi ve ailesine ve onun nezdinde topluma rezil olmamak için çok çalışır: “*Benim için yaşamak, çalışmak demek*”(EK, s.22). Yine aynı öyküde Neslihan, eşi Hikmet’in işlerinin kötü gitmesinin sonucunda ailesine katkı sağlamak amacıyla çalışmaya başlar. *Boşanma Haberi* öyküsünde de eşi bir kaza sonucu elini kaybeden Cavidan, ailesinin geçimini sağlamak için hem tarlada çalışır hem de daha sonraki zamanlarda gündelikçi olarak çalışmaya başlar. *Mal Sahibi* öyküsünde köyden İstanbul’a taşınan kadın, eşinin kendisini aldatması ve başka kadınla birlikte yaşamaya başlamasından sonra ailesini geçindirmek ve üç çocuğuna bakabilmek için gündelikçi olarak çalışır.

Kadın çalışarak ekonomik yönden ailesine katkıda bulunabileceği gibi, çalışarak ekonomik yönden bağımsız olmayı, kendi hayatını kurmayı da olanaklı hale getirebilir. Çalışarak ekonomik özgürlük kazanan öykü kişilerinden birisi *Geçmişin Aynasında*’nın başkişisi Elmas’tır. Geriye dönüş tekniği ile geçmişin aynasında yolculuk yapan Elmas’ın yaşadığı zorluklar ve bu zorluklardan girişimci kişiliği ile kurtulması anlatılmaktadır. Elmas dul kalmasına rağmen girişimci kişiliği sayesinde ekonomik özgürlüğünü kazanır.

Figüran öyküsünün ana karakteri Cemile babasının ölümünden sonra annesine yardım etmek ve evin gelirine katkı sağlamak için çalışmaya karar verir. Fakat genç bir kız olduğu için söz çıkar diye annesi sürekli komşuları tarafından eleştirilir. Namus kavramı da ileri sürülerek kadının yerinin evi olduğu, hele genç bir kızın tek başına bir yerde çalışmaması gerektiği konusunda sürekli dedikoduya maruz kalırlar: “*Aslen Bayburtluydular. Bir iş hanında bekçilik yapan babası, üç yıl önce ansızın ölüvermiş, evin yükü, dört çocukla ortada kalmanın dehşetini bile yaşayamadan annesinin omuzlarında kalmıştı. Cemile, o sırada ortaokulun son sınıfında idi. Artık evlere temizliğe gitmeye başlayan annesinin bütün ısrarına rağmen okulu bıraktı. Evin büyük çocuğu olarak sorumluluğu paylaşmak ve hayat kavgasında annesine yardım etmek istiyordu.*

Ama koca İstanbul’da on beş yaşındaki bir kızın yapabileceği bir iş yoktu. Çünkü ne belli bir becerisi, ne de doğru dürüst bir eğitimi vardı. Ne daktilo, ne steno biliyordu. Tezgâhtar olabilmek için bile “presentable” olmak gerekiyordu. Oysa onun uyduruk birkaç etek bluzdan başka giyeceği ve mesela... gözleri, saçları yoktu.

Sonunda, bir tanıdığı yardımıyla bir muhasebe bürosunda “telefona bakmak” üzere işe başladı. İş biktirici, kazancı azdı. Üstelik yol parası, öğle yemeği derken ay sonunda elinde pek bir şey kalmıyordu. Bu yüzden, eve ekmek getiren evlat olma düşüncesi hep niyete kalıyor, kendi yükünü taşıma dışında, annesine hiçbir katkıda bulunamıyordu. Ne kadar çok telefona cevap verirse versin, aldığı belli, harcadığı belliydi. En kötüsü de, “işinde yükselmek” diye bir beklentisinin olmayacağıydı. Bu insanı sersemleten zil sesleri arasında çürüyüp gidecekti.

Derken, bir gün, gazetede bir ilan gördü: “Figüran aranıyor”du. Kimseye haber vermeden gidip konuşmaya karar verdi. (...)

Cemile, annesinden habersiz yaptığı iş başvurusuna korka korka gitmiştir. Çünkü toplumsal algıdan dolayı zaten zar zor diğer işte çalışabilmiştir. Yeni bir işe başlamak ve kamera önünde olmak onu toplumun gözünde daha fazla düşürecektir. Fakat o annesinin de desteğiyle eleştirileri kulak ardı etmiştir: “*Hemen o gün, iş çıkışında, verilen adrese gitti. Yol boyunca heyecandan çok korku elini ayağını dolaştırmıştı. Yol iz bilmeyen gencecik bir kızın düşebileceği tuzakları düşündükçe buz*

kesmişti her yanı. Bir iki kere geri dönmeyi bile geçirdi aklından. Bu yüzden, kendisini ajansın kapısının önünde bulduğu zaman şaşırды.

Şaşkınlığı da korkusu da içeri girer girmez paniğe dönüştü. Çünkü salon tam ana baba günüydü. Her yaştan bir yığın insan birbirlerini, işi kazanma şanslarını azaltan ortaklar olarak kıskanç ve kötü bakışlarla süzüyorlardı. İçlerinde eli yüzü düzgün olanlar kadar, kendi gibi, güzellikten yana nasipsizler de vardı. Ötekilerin rahatlığı, kendine güveni berikilerde yoktu. Tedirgin, sinirli ve somurtkandıılar.

Umutsuzluğa kapıldı ve yol boyunca duyduğu korkuya yenik düştü. Hangi akla hizmet etmiş de gelmişti buraya? Ama kalkıp çıkmayı da göze alamıyordu. “Madem geldim, sonuç ne olursa olsun katlanmalıyım” dedi kendi kendine ve rahatladı. (...)

Hiçbir ön hazırlığı, en ufak deneyimi, görgüsü, bilgisi yoktu, ama korkmuyordu. “her işte bir hayır vardır” inancıyla tuhaf bir tevekkül kaplamıştı yüreğini. Onu asıl korkutan, komuyu annesine nasıl açacağı idi.

Muhasebecide çalışmaya başladığı zaman, annesini evde yakalayamazlarsa, yorgun argın iş dönüşlerinde yolunu keserek, “Aklını başına al, Keriman Kadın! Kızın cahildir, çabuk kanar. Bir kötüye kapılır da yoldan çıkar; sonra çok vahlarsın! Bir iki iş yerinin müşterisi arar, ama sonra arayanlar kızının müşterisi olur. Bu zamanda kızın var mı, derdin var! İyisi mi derdin en ayıplısına uğramadan, sen sen ol, kızını gözünün önünde tut; sonra başın ağrımasın!” diye diye canından bezdirmişler, o da işten almalara kalkışmıştı Cemile’yi”(UK, s.120). Kadın kimliği konusunda baskıyı araç olarak kullanan, geleneklerin temsilcisi olan ve dramatik aksiyonu sağlayan çatışmalarda karşıt gücü temsil eden kişiler, öykünün ana karakterinin gelenekleri ihlal ettiği gerekçesiyle sürekli eleştirmişlerdir. Bu kişiler sadece erkekler değildir. Bu yüzden yapılan eleştirilerin tek muhatapları onlar değildir. Dedikodu yapan ve kendi dar kalıplarına sıkışan kadınlar da öykülerde eleştirilmiştir. Nitekim bu öyküde de bu tür kadınlar eleştirilmiştir: “Akıllarını “yatmak”tan başka hiçbir konuda yormayan kadınların lafına bakıp da kendisine güvenmeyen annesine kırılmış, “Benim namusumun bekçisi kesilenleri kızlarına göz kulak olsunlar; kendi pisliklerini nasıl temizleyeceklerini düşünsünler!” demişti”(UK, s.121). Öyküde kadın, çalışma hayatının başka bir gerçeğiyle karşı karşıya kalır. Çalışmak isteyen öykünün ana karakteri Cemile,

kadınların uyarılarına maruz kalır. Ana karakter çalışma isteğini annesine iletince önce annesi karşı çıkar. Annesini ikna ettikten sonra bu sefer komşular devreye girer: “*Bu zamanda kızın var mı, dedin var! İyisini derdin en ayıplısına uğramadan, sen sen ol, kızını gözünün önünde tut; sonra başın ağrmasın!*”(UK, s.120). Genç kızın çalışmasının doğuracağı kötü sonuçlar ve kapalı bir şekilde namus meselesini de öne sürerek onu çalışmaktan vazgeçirmeye çalışırlar. Fakat Cemile söylenenlerden dolayı vazgeçmez: “*Yeri de, yatağı da belli bir iş için bile yığınla söz söyleyenler yeni işini öğrenince kim bilir neler söyleyeceklerdi.*”

Eve dönerken durumu annesine nasıl anlatacağını düşünmekten başına ağrılar girmişti. Yemeğe oturdukları zaman, hala bir yol bulamamıştı, ama pat diye söyleyiverdi:

“*Anne, parası daha çok bir iş buldum.*”

“*Ne zaman kovuldun da benim haberim yok?*”

“*Yok canım, kovulmadım; ama ayrılıp filmlerde figüranlık yapacağım.*”

“*Oy kurban!*” dedi annesi panik içinde: “*Figüranlık da ne iştir?*”

“*Hani televizyonda seyrettiğin Türkan Şoraylar, Hülya Koçyiğitler var ya, işte ben de onlar gibi filmlerde oynayacağım.*”

Yatışmak şöyle dursun büsbütün telaşlanmıştı annesi:

“*Oy ne günlere kaldım! Baban mezarda ters dönecek kahrından. Hele elalem neler demez bizim için?*”

Elalemi dinleyecek olsaydık biz aç kalırdık anne! Unuttun mu, muhasebecinin yanına girdiğim zaman da neler söylemişlerdi.”

Annesini, akli yatmasına rağmen, kaygıları, korkuları yüzünden, ikna etmesi gene de kolay olmamıştı.

İlk günkü çekimlere birlikte gittiler. Kızının aralarına katılacağı insanları yakından görmek, çalışmalarını izlemek annesini rahatlatmış, hele gündelik hesabıyla alacağı paranın maaşından çok tutacağını öğrenmek sevindirmişti. Ajansa bağlı

çalışmasını bir çeşit güvence saymış, ama sürekli iş garantisi vermeyişlerine canı sıkılmıştı. “Korkma anne” diyerek endişesini dağıtmamıştı Cemile: Yaz kış film çevriliyor. İş bulmak bakımından figüranlar başrol oyuncularından daha şanslı. Yeter ki ben bu işi becerebileyim.” O zaman, annesi “Ne var kız... evde yaptığın işleri yapacaksın fiilimde de: Kapıyı aç... çay tepsisini içeri götürür... O kadarını ben bile yaparım” diye yüreklendirmişti kızını.” (...)

Belediye otobüsünü çok beklemedi. Evleri önünde, eli daha zile uzamadan kapı açıldı. Annesi, “Hoş geldin, evimin eri” diyerek kucakladı onu: “Ocağını tüttüren, kardeşlerine aş getiren kızım”(UK, s.121-123). Toplumun bütün baskılarına rağmen öykünün ana karakteri, ailesine maddi destek sağlamak amacıyla çalışmıştır. Annesi, haklarında yapılan dedikodulara kulak vermek yerine kızına güvenmiş, kızı ise bu güveni boşa çıkarmamıştır.

Öykülerde, çalışan kadınlardan biri de Boşanma Haberi öyküsündeki Cavidan karakteridir. Cavidan kendisinden yaşça küçük olan öykünün anlatıcısı olan Ceyda’ya, yaşamında karşılaştığı zorlukları anlatır: “Zor akıl öğretir adama, derler; fehmedecek aklın, iş yapmaya niyetin varsa! Yoksa bizim adam gibi, yok der, oturursun aşağı. Ben tülbent oyalyorum, dantel dokuyorum, velakin kimse emeğimin karşılığını vermiyor. Herkes bedava çalıştıracak hamal arıyor. Başka ne yapsam da biraz daha fazla kazansam diye düşünüyorum gece gündüz.

O vakitler evlere temizliğe gitmek diye bir şey yok! İş bulacağın tek yer tarla. Bense daha önce ayağımı bile basmamışım toprağa. Babam inşaat kalfasıydı. Bizi başkasını işinde bir gün bile çalıştırmamıştı.

Baktım ki dantelle oyayla olmuyor, ‘hanımlık bitti Cavidan Hanım,’ dedim kendi kendime. Başladım gündeliğe gitmeye: aşama kadar güneşin altında çapa salladım, mısır kırdım, orak biçtim; avuçlarım parçalandı, ak tenim kara oldu”(GA, s.74). Cavidan işsiz ve sakat olan eşine yardım etmek için çalışmak zorunda kalmıştır. Eşi tam sakatlanınca da evin bütün yükü onun üzerine kalmıştır. Cavidan, mücadeleci bir kimlik ile karşımıza çıkmaktadır. Zamanla kızının çektiği sıkıntılar karşısında ona sahip çıkar. Kızının sıkıntı çekmemesi için onu boşanmaya ikna etmeye çalışır. Çalışmak ve maddi açıdan bir erkeğe muhtaç olmamak Cavidan’ı güçlü kılmıştır.

Geçmişin Aynasında öyküsü çalışan kadın kimliği açısından önemli olan bir diğer öyküdür. Öykü, yaşam mücadelesinde birçok sıkıntı ile karşılaşan ana karakter Elmas'ın kendi hayat hikâyesine '*Geçmişin Aynasında*'n bakmasıyla başlar. Elmas, bir imamın kızıdır. Trabzon'da yaşayan ailesinin yanından dayısı ile birlikte İstanbul'da ikamet eden ananesinin evine taşınır. Burada dayısının Musevi asıllı eşi ile birlikte İstanbul'u keşfeder. Dayısının okuduğu dergiler ve kitaplardan etkilenen Elmas devrimci duygular edinir. Ve çeşitli devrimci faaliyetlerde bulunur. Onlar gibi giyinir. Onlarla birlikte gecekonduların yapımında kendi ifadeleriyle yoldaşlara yardım eder. Hatta polisler tarafından uyarılır ve tutuklanır. Çeşitli kurslara katılır. Dikiş kursu da bunlardan biridir. İstedığı gibi giyinir, serbest bir yaşam sürer o günlerde. Babasının Trabzon'dan ziyaretlerine gelmesiyle Elmas'ın içerisinde bulunduğu rüya sona erer. Babası Elması alıp Trabzon'a götürür. Elmas, İstanbul'da ne kadar serbest ise Trabzon'da tam tersi bir hayat sürmek zorunda kalır. Eve kapatılır. Hatta pencereye çıkmasına bile müsaade edilmez. Birkaç ay bu şekilde hayat süren Elmas'a bir talip çıkar. Elmas, talibi Erhan'ı sırf bu tür baskıcı ortamdan kurtulmak ve İstanbul'a taşınmak için hiç tereddüt etmeden kabul eder. Fakat hayat hiç de beklediği gibi gitmez. Elmas, gelin gittiği evde bir köle gibi çalıştırılır. Kaynanasından, görümcesinden, kayınpederinden baskı görür. Fakat o hiçbir baskı karşısında yılmaz. Sürekli işini yapar. Yemek yapar, evin bulaşıklarını yıkar, dışardan eve su taşır, hasta olan kaynanasına yardım eder, gelen misafirleri ağırır. Bu arada da beş yıl içerisinde dört çocuk doğurur ve onlara da bakar. Kaynanası vefat eder, kocası hastalanır. Kocasının bütün mal varlığını, hastalığı için kullanır. Kocasını kaybeder. Genç yaşta dört çocukla dul kalır. Yine de yılmaz. Yaşama tutunmaya çalışır. Bir okulda çalışır önceleri. Daha sonra arkadaşı ile birlikte bir lokanta açar. Daha sonra bir Fast-Food dükkânı açar. Hayatı tamamen yoluna girer. O, sadece eşinin eksikliğini hissettiğini anlar: "*Kadın girişimcilerin henüz ortalıkta görülmediği yıllardı. İki girişken kadın, özellikle de Elmas'ın kişisel hikâyesinden etkilenen esnaf, sessiz bir dayanışma içinde, bu iki kadına, sahip çıkmış gibiydiler*"(GA, s.117). Mücadeleci bir kadın kimliği ile karşımıza çıkan Elmas, istediklerini elde etmenin mutluluğunu yaşarken eksikliğini hissettiği tek şey eşidir.

"Çocuklarını okuttu, büyük oğlana, kendi işini kursun diye sermaye verdi. Tek başına çok mücadele etmiş, çok yıpranmış, çok yorulmuştu ama her şeye değmişti işte.

Keşke Erhan da yaşasaydı da bu günleri görseydi”(GA, s.120). Elmas, bütün yaşadıklarını suyun yansıtıcı özelliği ile geçmişe yaptığı yolculuktan yararlanarak okuyucuya bir anı olarak sunar. Elmas başarılı olmuş, emeğinin hakkını almış, çalışan kadınlardan biridir.

Öykülerde çalışan kadın karakterlerden biri de *Özleyiş* öyküsünün ana karakteri Neva’dır. Neva, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olan tasarımcı bir kadın olarak okuyucunun karşısında yer alır.

Öykülerde çalışan kadın karakterlerden bir tanesi de *Karar* öyküsünün ana karakteri Bennan’dır. Eşi Mahmut’un işlerinin kötü gitmesi neticesinde ailesine destek olmak için eşinden gizli bir şekilde dikiş işi ile uğraşır. Bu durum onun evliliğinin bitmesindeki ana etkenlerden bir tanesi olsa da eşinden boşandığı zaman onun kimseye muhtaç olmadan çocuklarının geçimini sağlayabilmesi açısından önemlidir: “*Kapıyı açınca derin bir nefes aldı Bennan. Mahmut’la annesi gerçekten de evi terk etmişlerdi. Gidip bütün pencereleri açtı. Evin içinin temiz havayla dolmasını bekledi. Sonra kollarını sıvayıp dip bucak temizlik yaptı.*

Ortalık pırıl pırıl olunca, bıraktığı yerden işine devam etmek için makinesinin başına oturdu. Şevk içinde çalışmaya başladı. Elinde gül gibi bir meslek varken, o kadar aşağılanmaya, dayağa onca yıl niye katlandığına şaştı.

Nasılsa oturdukları ev Mahmut’un değildi. Geçimini namusuyla sağladıktan sonra kim, ne diyebilir ona. Getir götür işini artık on bir yaşında olan büyük oğluna yaptıracaktı. Bundan böyle hep birlikte, itilip kakılmadan, korkusuzca yaşamının keyfini çıkaracaklardı”(BTBK, s.166). Bennan’ın mesleğinin olması, onun şiddetten kurtulmasına olanak sağlamıştır. Fakat yine toplum içerisinde görünme açısından istediğini elde ettiği söylenemez. Dışarıyla olan bağlantısında büyük oğlunu kullanması bunun açıkça ifadesidir.

Buğra’nın öykülerindeki kadın kahramanların çoğu üretim sürecinde varlık göstermişlerdir. Fakat bu kadınların bazılarının emeği görmezden gelinmiştir. Örneğin *Elde Kalan öyküsünde* Neslihan’ın annesi, *Kopuş* öyküsünde Hande’nin emeği *Karar* öyküsünde Bennan’ın, *Mal Sahibi* öyküsünde ana karakterin emeği görmezden gelinmeye çalışılmıştır.

Kadınlar ekonomik süreçlere katılma konusunda aktif rol oynarken, siyasi süreçlerden uzak durmuşlardır. *Geçmişin Aynasında* öyküsünün ana karakteri Elmas, küçükken İstanbul'da dayısının yanında kaldığı zamanlarda sol düşünceyi benimseyip o doğrultuda faaliyet göstermesine rağmen evlendikten sonra hiçbir siyasi faaliyetle ilişkisi kalmamıştır.

Çalışmak kadın karakterleri özgürleştiren onları kocalarının şiddetinden kurtaran bir yol olarak karşımıza çıkar. Meslek sahibi olan kadınlar, mesleği olmayan kadınlara nazaran kendi kararlarını verme konusunda daha iradeli bir tavır sergileyebilmişlerdir. Fakat bu özgürlük tam anlamıyla bir özgürlük sayılamaz. Öykülerin ana ekseninde yer alan ya da öyküsü anlatılan kadınların çoğu çalışan kadınlardır. Fakat çalışan kadınlar da toplumsal baskılardan kurtulamazlar. Bu baskıların merkezinde de geleneklerinden tamamen kopmayan veya geleneklerini sürdürmeye çalışan toplumun unsurları ile toplumda kendisine yer edinmeye çalışan, birey olma mücadelesi veren kadınların çatışması yer almaktadır.

2.2.2. Ev Hanımı Olarak Kadın

Türk kültür ve geleneklerinde ev hanımlarının belli başlı görevleri vardır. Bu görevlerin başında çocuk doğurmak, yemek pişirmek, evin temizliğini yapmak, evliliğin devamı için eşiyile uyum içerisinde olmaktır. "*Çocuklar da doğdu. İyiydik, geçinip gidiyorduk işte. Bu adam, beni kor da gider diye aklımın ucundan bile geçmezdi. Niye gitsin? Yemeği pişiyor, Çamaşırı yıkıyor. Evi de çocukları da temiz pak! Ama ben hep içeri bakmaktan, dışarıyı unutmuşum*"(AUI, s.28). Bir ev hanımı olan öykü başkışisi kadın, aldatılma durumunu anlatırken bir yandan da geleneksel algıda bir kadından beklenen görevleri de dile getirmektedir: "*Ev hanımının en büyük sıkıntısı, yaptığı üretimin gözükmeyişidir. Bu durum, ev hanımlığının ağır bir işçilik olduğunu gösterir. Çünkü evde zaman kavramı yoktur. Bu hizmet 24 saat süren bir faaliyettir. Erkekler çoğu zaman bunu anlayamaz ve eşlerine "Ne yapıyorsun ki?... Bütün gün evdesin!" derler*"(Tarhan, 2005:173). Bu durum toplumumuzda sıkça rastlanılan bir durumdur. Kocalar eşlerinin bir işte çalışmalarını bir yandan sınırlarken öte yandan onların hiçbir işe yaramadıklarını, tembel olduklarını ifade ederler. Bu çelişkili durum öykülerde de ele alınmıştır. Bu durumun ele alındığı öykülerden biri de Kopuş öyküsüdür. *Kopuş* isimli öyküde öğretmen olan ana karakter Hande, aynı zamanda bir ev hanımının bütün

görevlerini üstlenmek zorunda kalmıştır. Zaten bu evlilikte ortaya çıkan temel problem ve evliliğin boşanma ile sonuçlanmasında bu tür bir durumun büyük rol oynadığı görülür. Ana karakter Hande, bu algıyı kırmak ister, ev işlerinde eşinin kendisine yardım etmesini ister. Fakat bu durum onun boşanmasında büyük bir rol oynar.

Kadınlar çoğu zaman eğitim görmüş olsa da bunun karşılığını sosyal hayatta tam olarak bulamamışlardır. Bir meslek sahibi olmalarına rağmen, onlar yine de kadındırlar ve bu kimliğin getirdiği bazı güçlüklerden kurtulabilmiş değillerdir: “*Bütün kadınlar farklı zaman ve mekânlarda hemen hemen aynı tecrübeleri yaşadıkları tezinden yola çıkarak bu trajediyi içselleştirir ve anlatır*”(Argunşah, 2016: 36). Bu durum Buğra'nın anlatıları için de geçerlidir. Buğra da kadın kahramanlarının durumunu içselleştirerek onların trajedilerini anlatmıştır. Anlatılan bu trajediler gerçek yaşamda var olan ve kadınların maruz kaldıkları trajedir. Yazar bu durumu kendi muhayyilesinin süzgecinden geçirerek olayı yeniden kurgulayıp anlatısının omurgasını oluşturmuştur. Öykülerde yer alan ve trajedisi anlatılan kadın karakterlerin hemen hemen hepsi meslekleri ne olursa olsun ev hanımlığı görevini üstlenmek zorunda kalmışlardır. *Ders* isimli öyküde Ahmet'tin annesi, kocası evde olmadığı için dışardaki bütün işlerini yerine getirir. Bununla beraber o aynı zamanda bir ev hanımıdır.

Mahkûm isimli öyküde olayın ana karakteri öğretmen olan Necmiye Hanım, öğretmen kimliğinin yanında aynı zamanda bir ev hanımı görevini üstlenir. Bu öyküde ev hanımlarının görevlerinden bazıları anlatılmıştır: “*Birazdan, okulla ilgili bütün sıkıntılarını bu odada bırakarak; kadınlar, kendilerini bekleyen boş tencerelere, üzerinde yemek atıkları kurumuş bulaşıklara dönecekler; erkekler de; sabahleyin ellerine tutuşturulmuş listelere baka baka çarşı pazara dağılacaklardı*”(AUI, s.46). Buradan da anlaşıldığı gibi ev hanımlarının görevlerinden biri yemek yapmak ve bulaşık yıkamaktır. Öykülerin çoğunda, yemek yapmak ve bulaşık yıkamak ev hanımlarının asli görevlerindedir.

Aynadaki Boşluk isimli romanda yer alan üç kadın karakter de ev hanımı kimliği ile varlık gösterirler. *Elde Kalan* öyküsünde hem Neslihan hem de annesi ev hanımı kimliği ile tanınırlar. Neslihan'ın annesi dışarda bütün gün çalışmasına rağmen eve geldiğinde yine bir ev hanımının yaptığı bütün işleri yapmak zorunda kalır. *Karar* öyküsünde Bennan ve annesi de ev hanımı kimliğini üstlenirler. *Beşik Kertmesi*

öyküsünde yer alan kapıcının karısı bir ev hanımıdır. *Mal Sahibi* öyküsünün ana karakteri de dışarda bütün gün çalışmasına rağmen evinin bütün işlerini üstlenmek zorundadır. *Geçmişin Aynasında* isimli öykünün ana karakteri Elmas bir iş kadını olmasının yanında aynı zamanda bir ev hanımıdır. *Akşam Üstü* öyküsünün ana karakteri bir ev hanımıdır. Bu öyküde ev hanımlarının görevleri üzerine durulmuştur. Ev hanımının görevleri eşine yemek hazırlamak, bulaşık yıkamak, evi temizlemek ve çocuk bakmak olarak değerlendirilmiştir.

Sürgün isimli öyküde ana karakterin geçmiş yaşamına yaptığı bir yolculukta ev hanımlarının görevlerinden bahsedilmiştir: “*Evliliğin, daha önce umursamadığı bütün sorumluluklarını birdenbire hatırlayıvermişti sanki. Her akşam, işten dönecek erkeğini bekleyen bir kadın gibi, sofrayı kuruyor ve saatlerce başında oturuyordu. Birazdan, süklüm, püklüm, kapıyı çalacak adama, düzenli tertipli, temiz bir yuvayı, sevecen ve fedakâr bir eşi terk ettiğini düşündürebilecek bir ortam yaratmaya özen gösteriyordu*”(AUI, s.93). Evlilikte kadınların sorumluluklarından bazıları anlatılmıştır. Yemek yapıp sofrayı kurmak, evi temizlemek, sevecen ve fedakâr bir eş olmak ev hanımlarının görevleri arasında olduğu gösterilmiştir.

Yuva Kurmak isimli öyküde ev işlerini aksatan bir kadın karakter anlatılır. Ev işlerini aksatmaktan ziyade düzensizdir bu kadın. Bu nedenle kocasının sözlü saldırılarına maruz kalır. Kocasına ona karşı fiziksel şiddet uygulamaz. Fakat ona karşı şiddet kullanmayan koca, içindeki bu isteği farklı bir şekilde yansıtır. Bir gün çalışmaya gittiğinde, yuva kurmak için çabalayan dişi bir leyleğin, erkek leyleğin getirdiği çöpleri beğenmediğini görür. Bu duruma sinirlenir ve dişi leyleği silahıyla vurur. Erkek leylek ise hemen kendisine yeni bir eş bulur. O bu şekilde eşine karşı olan şiddet duygularını dışarıya vurmuştur. Bu durum, işlerini yerine getirmeyen ya da dağınık olan ev hanımlarına karşı gösterilen bir tepkinin sembolik ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bunun dışında kadınlar ev işlerini çoğu zaman yerine getirdiği için o konuda sıkıntılar yaşamadıkları görülür.

Ev Hanımlığı kadınlar için sıradan bir meslek olarak görülmüştür. Hatta çoğu zaman bir meslek bile sayılmamıştır. Ev hanımı olmak kadın kimliğini tamamlayan, onun ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkar.

2.2.3. Eğitim ve Kadın Kimliği

Geleneksel anlayışın baskın olduğu toplumlarda biraz da dini inanışların etkisiyle kız çocukların eğitimi çoğu zaman ya sınırlandırılmış ya da tamamen engellenmiştir: *“Kızların okuyup yüksek mevkilere gelmemesi; geleneklere ve dine dayandırılarak engellenmiştir. Namus endişesiyle kızların erkeklerle aynı sıraları paylaşmasına kolay kolay izin verilmemiştir”*(Gülendam, 2015: 67). Buğra'nın bazı öykülerinde geleneksel toplum içerisinde yetişen kızların eğitim durumu ele almıştır. Törelere ve katı gelenekçiliğin hâkim olduğu toplumda *“kız okuyup ne yapacak, okuma öğrendikten sonra elin çocuklarına mektup yazacak, bizim namusumuzu kirletecek, adımızı çıkaracak”* cümleleriyle dışa yansıyan bir tavırla eleştirilmiştir: *“Hâlbuki oyunbaz moyunbaz değildi kız; sadece okuma yazma bilmiyordu. Daha sonra oturup konuştukları zaman erkeklere mektup yazmayı öğrenmesin diye, okula gönderilmediğini söyleyecekti Hamdi'ye, muzip bir gülümseyişle. Çünkü haberleşmenin bin türlü yolu vardı”*(EK, s.88-89). Kızların okumasını istemeyen çoğunlukla babalarıdır. Bunun yanında üvey annelerin de ev işlerini yetiştiremedikleri bahanesiyle kızların okumalarına engel olduğu görülür: *“Tokadı yediği gecenin üzerinden yıllar geçmiş, dört yaş büyük ağabeyi okumak üzere evden ayrılmış, ablası evlenmişti artık. Yeni kardeşlerinin sayısı artmış, onca nüfusun hizmetini yapmaktan bıkan üvey annesi de, ilkokulu bitirdiği gün, evin bütün işini Nermin'in üzerine yıkıyordu”*(BTBK, s.25). Eve gelen üvey anneler, evin bütün işlerini küçük kızlara yaptırmaya çalışırlar. Bu durum birkaç öyküde ele alınmıştır. *İki Anne* öyküsü de bunlardan biridir. Bu öyküde ise evlatlık alınan iki kız vardır. Olayların mekân olarak Türkiye'de geçtiği bölümde evlatlık alınan Selma'ya annelik eden Mücella, evin bütün işlerini ona yaptırır. Kendi öz kızına iş yaptırmaz, bütün işleri Selma'ya yaptırmasına rağmen onu azarlamaktan da geri durmaz. Bu durum karşısında Selma intihar eder. Öykülerde intihar eden tek kadın karakterdir.

Kadınlar ise kızlarının okumasını isteseler de sözü geçerli olan, baskın baba figürü olduğu için bu istekleri çoğu zaman yerine getirilmez. Fakat küçüklüğünden itibaren bu algı ile yetişen anneler ise kızını okutabilmek için mücadele ederler. Bu durumun yansımaları öykülerden görmek mümkündür. *Otobüs Yolculuğu*'nda da bu mücadele ele alınmıştır: *“Bugünlerde de kayınpederim, büyük kızım dokuz yaşına girdi diye, okuldan almak istiyor onu. Ona göre, bir kadının dokuz yaşından sonra erkeklerle*

bir arada olması günah-ı kebairmiştir. Anlıyor musunuz? Benim değil, kayınpederimin kelimeleri bunlar. Yani çok büyük günahmış. Çocukları, kadınları dövmek, onlara zulmetmek günah değil, ama okula göndermek günah! Gerçi hakkını yemeyeyim, benim babam ortaokula gönderecekti beni, ama okulda başımı açmamı şart koştukları için vazgeçti, Görüyorsunuz herkes önümüze takoz koyuyor. Devlet de, millet de. Millet dediysem kızları üniversite kapılarından içeri sokmayanları söylüyorum. Okumazsak, okutulmazsak nelere maruz kalacağımızı görmek, anlamak istemiyor, vicdansızlar. Biz sadece köle olalım, hizmetçi olalım, onların pisliğini temizleyelim, onlar bize efendilik taslasınlar.

Ama kararlıyım, kayınpederim hele bir okuldan almaya kalksın kızımı, polise bile şikâyet etmem, ona yapacağımı bilirim ben”(BTBK, s.82). Öyküde geleneğin/toplumsal yargıların hem dinin hem de devletin bazı yasalarının eğitimi sınırlandırması eleştirilmiştir. Gördüğü baskılardan dolayı tutucu ailesine karşı belli başlı haklar elde eden öykü başkışisi, kadınlar için eğitimin taşıdığı değeri ifade etmiştir. Onun açısından köle ve hizmetçi olmaktan kurtulmanın yegâne şartıdır eğitim.

Sıfır Noktası öyküsünün ana karakteri Ebru, yirmi beş yaşında, üniversite mezunudur. Öyküde onun iş bulma çabası anlatılır. Bu çaba anlatılırken geriye dönüş tekniği ile eğitim sisteminin eleştirisi yapılmıştır. İstihdamı olmayan bazı bölümlerin üniversitelerde olması ve mezun olduktan sonra iş bulma sırasında yapılan torpil uygulamaları eleştirilmiştir: “Anlayamadığı bir durum çaresizliği içinde kaşları çatılmış, dudakları büzülmüştü: “Kim bilir ne kadar sevişerek evlendiler? Bir bebekleri olmasını nasıl arzu ettiler. Ama sonuç: Kocaman bir can sıkıntısı! Bu işte bir terslik olmalı. Kimse elindekiyle mutlu değil!”(...)

“İngilizce sorulara verdiği cevaplar Alman filolojisine girmesini sağladı. Sistemin saçmalığına bakın: Tek kelime Almanca bilmeden Alman Dili öğrencisi olmuştu. Ama o İngilizce istiyordu; kayıt bile yaptıramadı. Ertesi yıl gene girdi sınavlara; bu sefer, altıncı tercih olan Latin Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı. Sevindiği söylenemez”(AUI, s.81). Öyküde dönemin üniversite sınavı eleştirilmiştir. Okuduğu bölümün Türkiye’de iş olanağının olmaması ayrıca ironik bir durumdur: “Yeniden sıfır noktasındaydı: Öğrendiklerini, unutmaya kıyamasa da, bir kenara atacak ve her şeye başından başlayacaktı. Gideceği ülkede insanların Latin diline başka gözle

baktıklarını duymuştu; önemsediklerini biliyordu. “Ya birisi çıkar da, ‘Daha önce ne konuştun sen?’ diye sorarsa” diye ödü kopuyordu. Ülkesinde yarım yamalak bir eğitimle yarım insanları yetiştirmenin marifet sayıldığını nasıl anlatacaktı onlara”(AUI, s.83). Öykünün ana karakteri okumak için yurt dışına çıkar. Mezun olduktan sonra iş bulma ümidiyle Türkiye’ye geri döner: “İngiltere’ye gitmeden önce bir arkadaşı, “Birisini bul, evlen. Orda kal! Demişti ona. Ama bu hiç de çekici bir öneri gelmiyordu. Oralara ait değildi o, aralarında bir yabancıydı. Üstelik bu, yüzeysel, kılık kıyafetiyle, oturup kalkışıyla ilgili bir yabancılık da değildi.”(...)

“Yaşlıları, arkadaşları arasında yurtdışına gidip de oraya yerleşmeyi düşünmeyen tek kişi yoktu... Giderek yerleşmenin mekânla değil insanla ilgili bir şey olduğunu düşünmeye başlamıştı.”(...)

“Aklında hep Türkiye’ye dönmek. Nereye dönecek üstelik? Bilgisizliğinden korktuğu günlere bildiklerinden korktuğu günler eklenmişti. Öğrendiklerini aktaracak, kullanacak bir ortam bulamama endişesi kanını donduruyordu.” (...)

“Korkularının, kuşkularının yersiz olmadığını çok geçmeden anladı. İşsizlik aşılmaz bir daha gibi önünde duruyordu. Dayandığı kapılar gene açılmıyordu. Bütün köşe başları tutulmuştu. “Arka”sı olan kolayca geçiyordu labirentten, o bir türlü aşağı ulaşamıyordu. Durmadan koyulaşan bir karanlığın içinde dönenip duruyordu.

Engelleri aşmasını sağlayacak bir “çevre”si yoktu. Anne ve babası öğretmendi: Olsa olsa Milli Eğitim Bakanlığı’na bir dilekçe yazabilirlerdi onun için. Nereye başvursa, ya lüks, sayılıyor ya da “Biz sizi ararız” bahanesiyle savuşturur diyordu.”(...)

“Bu geri itilmişlik, ruhunda fiziki yaralar açacak, duygusallığı büsbütün marazileşecek diye korkuyordu. Yirmi beş yaşında, bir üniversite diploması ve bir buçuk yabancı dil bilgisi ile ortalıkta kalmıştı...

İş denilen Anka Kuşu görünmez dağların ardına saklanmış”(AUI, s.84-85). Öykü hem eğitim sistemini hem de Türkiye’de iş bulma konusunda yaşanan sıkıntıların bir eleştirisi durumundadır. İki üniversite mezunu olan ana karakter Ebru’nun şahsında ülkenin eğitim sistemi eleştirilmiştir.

Gitmek öyküsünde, kız çocuklarının eğitimi ve gelenekle olan ilişkileri anlatılmıştır. Öykünün ana izleğini ise başkişinin eğitim konusundaki hevesi ve bunun bazı nedenlerden dolayı engellenmesi oluşturur. Olay örgüsü küçüklükten arkadaş olan, ilkokul ve liseyi birlikte okuyan Enise ve Seyhan isimli karakterlerin yaşamları etrafında şekillenir. Enise, liseden sonra okumuş ve öğretmen olmuştur. Seyhan'a ise okuma izni verilmemiştir. Çok iyi olan bu iki genç giderek birbiriyle daha az zaman geçirmeye başlarlar. Enise okumak için üniversiteye gider, orada anne özlemi çeker. Seyhan ise evine hapsolmuştur. Öğretmen olan Enise tatile geldiğinde Seyhan onun yanına gider. Seyhan yapmak istedikleri fakat yapamadıkları, içinde ukde olan her şeyi, arkadaşı Enise'ye anlatmaya başlar. Seyhan okuyamadığı için hep bir yanı eksik kalmıştır. Bu yüzden toplum içerisinde rahat gezemez. O âdetâya yaşadığı yere hapsolmuştur. Mahallesinden dışarı çıkmamıştır: *“Evin ve mahallenin dışındaki dünyayla bağ kurabileceğimiz tek vasıta radyoydu, ama biz ondan da yaralanmayı bilemezdik”*(GA, s.39). Seyhan içinde bulunduğu durumu bu cümlelerle ifade etmiştir. O, kendi şahsında kızların içinde bulunduğu durumu -dar mekânlara hapsedilişlerini- eleştirmiştir. Toplumla tek iletişim yolu olarak radyo gösterilmiştir. Fakat bilgisizlikten dolayı onlar bu vasıttan da yaralanamamışlardır. Mahalle artık Seyhan için kapalı bir mekân olmuştur. O, yaşadığı bütün sorunların nedeninin eğitimsizlik olduğu bilincindedir.

Seyhan, Enise ile dertleştiği bir anda aslında anne ve babasının aile içindeki rollerini açıklar. Bu rollerden annesine ait olanlar okumayan kadınlardan toplumun beklediği rollerdir: *“Babam, sabah erkenden ayakkabı tamir dükkânını açar, gün boyu deri kokuları, çekiç takırtıları içinde çalışırdı; akşam eve gelince yorgunluktan ağzını bıçak açmazdı. Annem ise yedirilip içirilecek beş çocukla uğraşmaktan, ortalığı silip süpürmekte yemek pişirip çamaşır yıkamaktan başını kaldırıp da yüzüme bakacak mecali olmazdı”*(GA, s.39). Babanın görevi eve aş getirmek annenin görevi ise ev işleri ve çocuklara bakmak olarak karşımıza çıkar. Bununla beraber öyküde, çok çocuklu ailelerde, çocuk bakımının kızlara bırakılması Seyhan'ın şahsında eleştirilmiştir. Çünkü diğer kardeşleri ile ilgilenmekten Seyhan'ın kendisi ile ilgilenmeye sıra gelmediğinden yakınmaktadır. Oysa Enise, ailede tek çocuktur. Anne ve babasının bütün ilgisi onun üzerindedir.

Seyhan ilk defa lise ikinci sınıfta ailesinden gizli bir şekilde Enise ile birlikte sinemaya gider. Seyhan, korkusunu ve tedirginliğini: *“Sinemadan eve dönerken, ne olur Allah’ım babam benden önce gelmiş olmasın eve, diye az dualar etmemiştim. Yaptığımı öğrenseydi, kemiklerimi kırardı babam, tabii senin de”*(GA, s.43). cümleleriyle ifade eder. Kız çocukları için birçok şey yasaktır. Bu yasakları ihlal eden genç kızlar büyük korku yaşarlar. Seyhan geleneksel algının kız çocuklarına biçtiği rolü değerlendirir: *“Her şey yasak bizim evde: Güldün ayıp, ağladın günah; komşunun birlikte büyüdüğün oğluna, artık delikanlı oldu diye, selam vermen bile artık büyük mesele. Lise bitince ben de üniversiteye gitmek istedim, ‘paramız yok, daha liseye gidememiş bir sürü kardeşin var,’ dediler. Hâlbuki notlarım ne kadar iyiydi, gidebilseydim, ben de öğretmendim şimdi”*(GA, s.43). Maddi sebepler ileri sürülerek öykünün ana karakteri olan Seyhan eğitiminden alıkonulmuştur. Geleneksel bir aile yapısına sahip olan Seyhan, geleneklerin kız çocuklarına koyduğu bazı sınırlamaları dile getirmiştir.

Öykülerde dikkat çeken bir başka husus ise eğitilmiş kadınların bile toplumun katı kurallarına maruz kalmalarıdır. *Ayakbağı* öyküsünde başkışısı *Doktor Hanım*, eğitimsiz kadınları kendi ifadeleri ile şu şekilde değerlendirir: *“Eğitim düzeyi düşük kadınlar: “Koskoca Doktor Hanım” kendileriyle konuştuğu için alçak gönüllü buluyorlar beni; seviyor minnet duyuyorlar. Bu sefer de, karşımda ezik, yılgın halleri yüreğimi parça ediyor. Yardım etmek istiyorum onlara; iletişim kurma çabasıyla yorgun düşünüyorum. Meseleleri, ilgileri, anlayışları çok farklı bu kadınlar arasında büsbütün yalnız ve yabancı kalıyor, kayboluyorum. Bu her zaman ölçülü, ürkek ve kuşkuya yenik ilişki sınırlarımı bozuyor, yıpranıyorum”*(AUI, s.57). Öyküde eğitim düzeyi düşük olan ya da eğitim alamayan kadınların toplum içerisindeki mahcubiyetleri ve tedirginlikleri ifade edilmiştir.

Eğitim kavramlar düzleminde bazı öykülerde tematik değer olarak ön plana çıkar. Bunun temel nedeni ise okumak isteyip okuyamayan kadınların kendi çocuklarına karşı takındıkları idealist tutumlarıdır: *“Toplumsal ve siyasal güç kazanmasından korkulan sınıfların ve gurupların eğitimi ya yakalanmış ya da geri bırakılmıştır. Kadınların eğitimi de, yasal ya da toplumsal yollarla, ataerkil baskılar altında tutulmuş, gelişmesi önlenmiştir”*(Alkan, 1981: 35). Öykülerde özellikle kırsal kesimlerde yaşayan kadınların eğitimsiz bırakıldığı gözlemlenir. Fakat eğitim başlı başına kadınlar

açısından kurtarıcı bir yol değildir. Çaresizlik kısılcasına düşürülen, susturulan, sindirilen bazı kadınların eğitimi olması bunun bir göstergesidir. *Mahkûm* öyküsünün başkişisi Necmiye, öğretmen olduğu halde fiziksel şiddete maruz kalır. *Suçüstü* öyküsünün başkişisi Nurcan, öğretmen olmasına rağmen eşi tarafından aldatılmaktan kurtulamamıştır. Yani kadınların eğitimi ve meslek sahibi olması onları bazı toplumsal aşağılanmalardan kurtulması için yeterli olmamıştır.

Çeyiz öyküsünde küçükken okumak isteyen fakat ekonomik nedenlerden dolayı okuyamayan öykü başkişisi kadının, kızını okutmak için verdiği mücadele anlatılmaktadır.

Sosyal zamanda yaşanan toplumsal değişimlerin öykülere yansıdığını görmek mümkündür. Bu değişimlerden bir tanesi de “anne ve kız”ının zaman içerisinde yaşadıkları kimliksel gelişimidir. Kadınlar kızları kadar geniş imkânlarla sahip olamamışlardır. Nedenleri ise farklılık göstermektedir. Toplumun kadın kimliğine bakışı, ekonomik şartlar, eğitim olanaklarının artması bunlardan bazılarıdır: *Kızının alacağı diplomayı düşündükçe içi içine sığmıyor; o büyülü kâğıdı büyük bir merak ve sabırsızlıkla bekliyordu.*

Yamamaya çalıştığı çorabı yeniden eline aldı. Ama akli başka yerlerdeydi.

Evlerinde okulun sözü bile edilmezdi. Yalnız, önlüklü çocuklara bakıp da mahzunlaştığını gören annesi, iç çekerek; “Ah... ah! Yoksulluğun gözü kör olsun!” derdi. Akli ermeye başladığı zaman, bu sözün, okula gidemeyişinin bir çeşit gerekçesi olduğunu anladı”(UK, s. 39). Öyküde sosyal zaman içerisinde yaşanan bazı değişimler ifade edilmiştir. Anne ekonomik nedenlerden dolayı eğitim olanaklarından mahrum kalırken kızını okutmak için çaba sarf eder.

“Akşam yaklaşırken içine sıkıntılar basar, “Yine o adamın yanına dönmek” endişesiyle kaskatı kesilirdi. İşte o mutsuz akşamlarda, işten eve dönerken sık sık annesini düşündü ve sonunda, onun, eve geç dönmekteki ısrarının asıl sebebini buldu: Annesi, sevmediği bir adamın yanına -çocuklarına rağmen- dönmektense kırların ıssızlığında avunmayı seçmişti. Bunu da, eve eli eteği dolu dönmek bahanesiyle saklamak istemişti.

Şimdi kendisi de aynı durumdaydı. Bu gerçeği yakalamak kanını dondurdu. Hemen annesine koştu ve bir daha kocasının evine dönmek istemediğini, çünkü onu sevmeyi söyledi. Ama babası; “Bu sevdalık merakı da nereden çıktı? Ben evimde dur karı saklamam. Erkek kedinin bile gözü, dul karının üstünde olur. Bu ihtiyar halımla kimseye bekçilik edemem. Doğru evine; senin yerin orası!” diyerek kapıyı gösterdi.

Geç vakit, dışarıya çıkarken, annesinin, “Bir annenin ikbali, kızına çeyiz olur” diye ağladığını duydu.

Bahar gecesinin serinliğinde, birbirine sokularak yanından geçen kızlı erkekli gençlere imrenerek yemin etti. Kendi bahtsızlığını kızına çeyiz etmeyecekti. Sevgisiz bir evliliğin mahkûmu olmasın, hiç kimseye boyun eğmeden yaşasın diye, onu okutacaktı.”

Kızını okula göndermek isteyişine, kocası, “Benim yok dediğim bir işe sen nasıl he dersin? Bu evin kumandanı sen misin? Sevdasına mektup yazmayı öğrensün de elin berduşlerini pencerelerimden yukarı baktırsın, he mi?” diyerek karşı çıkmış, ama o diretmişti.

Çektiği bütün sıkıntılara değmişti işte. Kızı, hiç kamadan ilkokulu bitirmişti. Bundan sonrası da, nasıl olsa tamamlanırdı. Tamamlanacaktı elbet.

Onun, kendisi gibi, gülmesine, ağlamasına karışılan, ya da sevgisiz bir evliliği sürdürmek zorunda kalan biri olmasına izin vermeyecekti.

İçi hafiflemişti. Yine bir karar verdiğine, bir kere daha inanmak güvenini arttırmıştı. Dizleri üzerine düşen çorabı yana itti. Gülümseyerek kapıya çıktı. Yolun başında, elindeki diplomayı, aydınlık günlerin muştusu gibi, sallaya sallaya koşan kızını gördü”(UK, s.43). Öykünün ana karakteri kendi yaşadığı talihsizlikleri kızının yaşamaması için çaba sarf eder. Çünkü o, okumamanın acısını kendi benliğinde hissetmiştir. Kendisine yapılan bunca toplumsal baskıların sebeplerinden biri de eğitimsizlik olduğunun bilincindedir. Bu nedenle kızını eğitimsiz bırakmamak için mücadele eder. O, kızların kurtuluşunu eğitimle doğrudan ilişkilendirir.

Kös Dinlemek adlı öyküde eğitilmiş olan kız ile eğitimsiz olan kadınların arasındaki farkları ortaya koyma açısından önemli bir yer tutar. Genç kızın memurları görev başına çağırıp bilet alması, eğitimsiz olan yaşlı kadında ona karşı bir hayranlık

duygusunun uyandırır. Çünkü eğitimsiz kadınlar, memurun işine karışmaması gerektiğini ona telkin etmelerine rağmen o, hakkı olan bir şeyi aramış ve onu elde etmiştir. Aralarında bulunan yaşlı kadın sırf bu nedenden dolayı o genç kıza hayranlık duyarak onunla iletişim kurmak ister. Cesaretinden dolayı ona hayranlığını ifade ederken bir yandan da kendi okumamışlığının ve maddi imkânsızlıktan dolayı yeterince sağlık hizmetine alamamanın mahcubiyetini de dile getirir. Yaşlı kadına göre eğitim ve ekonomik refah önemlidir.

Buğra'nın öykülerinde yer alan kadınlar yaşadıkları sıkıntıları, ezilmişliklerini eğitimsizlikle bağdaştırırlar. Onlar yaşadıkları sorunların ana kaynağının eğitimsizlik olduğu bilincindedirler. Bu nedenle kendileri bir sebepten okuma fırsatı bulamadığı için ezilen karakterler kız çocuklarını okutmak için mücadele ederler.

2.3. COĞRAFİ FARKLILIĞIN KADIN KİMLİĞİNE YANSIMASI: KÖY-KENT KAVŞAĞINDA KADIN

Kimliklerin oluşumunda değişik faktörler rol almaktadır. Bu faktörlerden bazıları biyolojik, bazıları psikolojik, bazıları da çevresel faktörlerdir. İnsan, doğup büyüdüğü çevrenin özelliklerine ve bu çevrede yaşayan toplumun değer yargılarına göre şekillenir. Kız çocuklarının yetişmesinde ya da kadın kimliğinin oluşumunda doğuştan edimlerin yanında, sonradan edinen kazanımlar da etkilidir. Kadın kimliğinin oluşum ve değişim aşamasında birden fazla faktör rol oynamaktadır: *“Kız çocuklarının, yetiştikleri çevrenin ve ailenin yapısına göre serbest veya sıkı bir şekilde yetiştikleri görülür. Toplumun bakış açısı kız çocuklarının yetişmesinde önemli rol oynamaktadır. Büyük şehir ve kırsal kesimde yetişen kız çocukları birbirinden farklı muameleler görür. Bunun yanında anne ve babalarının eğitim durumu kız çocuklarının yetiştirilmesinde ve yaşantısında etkilidir”*(Gülendam, 2015: 41-42). Mekân ya da çevre faktörü kadın kimliğinin oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Buğra'nın öykü kişilerinin kimliklerinin oluşumunda da çevresel faktörlere bağlı olarak önemli değişiklikler olduğu görülür. Bu farklılıklar meslekte, eğitimde, toplumsal yapı içerisinde kadının görünürlüğünde, giyiminde vb. durumlarda ortaya çıkar. Onun öykülerinde mekân köy-kent bağlamında ele alındığında, kadının eğitim ve iş olanakları da bu mekânlarla ilintili olarak farklılaştığı söylenebilir. Bunların yanında toplumsal değer yargılarının katılığı ve esnekliği de bu mekânsal farklılıklardan etkilenmektedir.

Mekân bireylerin, üzerinde hayatiyet bulduğu yerdir. Bireyin yaşadığı mekândan bağımsız olduğu düşünülemez. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi edebi metinlerde de kahramanlar bir mekân üzerinde hayat bulurlar. Kişi edebi metinlerde de yaşadığı çevreden soyutlanamaz. Olay örgüleri kahramanların hayat tercihleri yaşadığı mekân ile de ilintilidir: *“Genel olarak bakıldığında, mekânla tema arasında bir örtüşmüşlükten bahsetmek mümkündür. Örneğin büyük şehir mekân olarak seçildiğinde, kültürel çatışma, büyükşehrin bunalttığı modern insan, yalnızlaşma, barınma ve iş sorunu gibi temel konuların öykünün teması haline geldiğini görürüz. Kasaba mekân olarak seçildiğinde ise yoksulluk, kısıtılmışlık, doktor, öğretmen, hâkim gibi bürokrat kesimin yaşantıları; köy mekân olarak seçildiğinde de teknolojik gerilik, maddi imkânsızlıklar, sömürü, ağa-köylü çatışması, doğayla mücadele gündeme gelir. Tip olarak da bu mekânların belirlediği, biçimlediği insan çıkar karşımıza”*(Tosun, 2014:260). Öykülerdeki temalara bakıldığında kahramanların yaşadığı mekânlarla ilintili olarak, toplumun kendilerinden bazı beklentiler içerisinde olduğu gözlemlenir. Mekânlara bağlı olarak öykülerdeki kadın karakterler arasında iş gücü ve toplumda kendisine yer bulmaları açısından da önemli farklılıklar görülmektedir. Anlatılardaki mekâna bağlı olarak toplumun kadınlardan beklentileri olduğu gibi, kadın karakterlerin de toplumdan beklentileri olduğu görülür. Öykülerin çoğu bu temel beklentilerden kaynaklanan çatışmalar üzerine kurulduğu gözlemlenir.

Kırsal kesimde yaşayan kadınlardan toplumun bazı beklentileri vardır. Kadın kendilerine toplum tarafından çizilen belli sınırlar içerisinde hareket etmek zorundadır. Bu sınırların ihlali durumunda o kadına farklı gözle bakılır: *“Kırsal kesimlerde yaşayan bir kadından en başta namuslu olması yani namusunu koruması, daha sonra eşine hizmet etmesi, onun isteklerini yerine getirmesi ve çocuklarına iyi bir anne olup onları yetiştirmesi beklenir. Bu kurallar toplum tarafından konulan kurallardır ve evli bir kadın, bu görevlerini yerine getirmediğinde en başta kocası tarafından cezalandırılmaktadır”*(Gülendam, 2006:198). Kadınlardan beklenen sadakatin, erkeklerden beklenmemesi de toplumun ataerkil yapısından ve geleneğin erkeklere sağladığı özgürlüklerden kaynaklanmaktadır.

Konusu kırsal kesimlerde geçen öykülerde maskülen geleneksel yönetimin aşırı baskısıyla açmaza itilmiş kadın kahramanların mevcudiyeti söz konusudur. Kırsal

kesimde yaşıyan kadınlar sanki cumhuriyetin kazanımlarından habersizmiş gibi hareket ederler. Cumhuriyetin kazanımlarından biri olan eğitim hakkını bile elde edememiştir. Kadın, tarlada çalışır, ürün yetiştirir. Aynı zamanda ev-içinin tüm ihtiyaçlarını karşılamakla mükelleftir. Bu yüzden kırsal kesimde yaşıyan kadınlar sosyal statü bakımından hep ikinci plana itilmiştir.

Kırsal kesimlerde yapılan evlilikler sadece evlenecek olan iki genci ilgilendirmez. Evliliklerinde onların görüşlerine çoğu zaman başvurulmadığı gibi, onların mutlulukları da öncelenilmemiştir. Kayın validelerin isteklerinin, bu evlilikte önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Onların eve gelin gelen kızıdan beklentileri de evliliğin gerçekleşmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte öykülerde alınan kararlarda babaların etkisi çokça hissedilendir.

Yaşadıkları mekânlarla ilintili olarak kadın kimliğinde bazı değişmelerin olduğu söylenebilir. Kırsal kesimlerde kadın kimliği daha baskıcı bir ortamın içerisinde, geleneğin katı duvarları arasında gelişme göstermeye çalışırken, kent merkezli mekânlarda bu baskı unsurlarının kırsal kesime nispeten daha az olduğu görülür: *“Kadın için namusu simgeleyen bekâret, özellikle köylerde ve kasabalarda, son derece önemlidir. Kadının, bekâretini isteyerek veya istemeden kaybetmesi durumunda bu işi yapan kişiyle zorla -istese de istemese de- evlenmesi gerekmektedir”*(Gülendam, 2006:266). Bu durum tutucu geleneksel aile yapısı ve törelere aşırı bağlılıkla doğrudan ilişkilidir. Bazen aynı mekânda olsa bile farklı kadın karakterlerin kadın kimliği ile ilgili olarak farklı muamelelere tabi tutulduğu gözlemlenir. Bunun temel nedenleri kadının içerisinde yetiştiği aile yapısı, sorunlu din algısı ve geleneksel töre anlayışının ailedeki geçerlilik derecesidir. Bu durumun öykülere yansıdığı görülmektedir. Örneğin *Sunaktaki Kurban* öyküsünün başkışısı Nezaket, babasından habersiz bir şekilde kendisi ile evlenmek isteyen bir kişiyi merak edip görmeye gittiği için, babası bu durumu namus meselesi sayıp Nezaket’i zorla o kişi ile evlendirmiştir: *“Sevdiği çoktan evlenmişti, ama o hala çıkan kısmetlerini tepiyordu. Yüreğindeki yangını hiçbir erkeğin söndüremeyeceğine inanıyor, bu yüzden de içindeki boşluğu, artık yaşayışının tek amacı haline gelen, “evdekileri rahatsız etmek” çabasıyla doldurmaya çalışıyordu.*

Bugün gördüğü, o “kümbet kafalı” adam ortaya çıkıncaya kadar hepsi, “evlense de kurtulsak” bekleyişi içinde oldukları halde böylesine zorlamamışlardı onu. Oysa şimdi, babası da, ağabeyleri de, “bu adamı alacaksın!” diyordu.

Beyni zonkluyordu. Ellerini başının altından çekti. Gözlerini acıtacak kadar açtı. Olmadı. Doğrulup yatağının içine oturdu.

Bu ev, başka kimsenin olmadığı kadar onundu. Her köşesinde emeği vardı. Her yerini gözü kapalı bilirdi. Kendisini inandırmak için kestane ağacından yapılmış tavan tahtalarını, karanlıkta seçmese de, saymaya başladı. Uykusuz gecelerin eğlencesi bu işi bir solukta bitirdi. Ama içini muncıklayan kuşku yatışmamıştı. Yorganı kucakladığı gibi yere, odanın ortasına attı. Söylenmeye başladı:

(Mal sahibi oldunuz da beni kovuyorsunuz! Hepinizin üstünde hakkım var, hiçbirinize helal etmeyeceğim. Kilerdeki kazanın kulpu var mı diye sorsam size, hiçbiriniz bilmezsiniz!)

Her şeye, bir kere daha, daha sahip çıkmak onu rahatlatmıştı”(UK, s.18). Bütün yükü omuzlayan ve aile düzenini sağlayan, evin ihtiyaçlarını karşılayan Nezaket olmasına rağmen, o bir kız olduğu için, eril olan geleneksel toplum yapısı içerisinde görmezden gelinmiştir. Bu durum yine mekânın köy olduğu öykülerde daha fazla rastlanır.

Nezaket’in annesi vefat ettiği için babası ile arasındaki iletişimi evli olan ablası üstlenmiştir. Nezaket doğrudan babasıyla muhatap olamamıştır. Bu durum yine birçok öyküde olduğu gibi ailede baba ile kız arasındaki iletişim kopukluğunun bir yansımasıdır:

“Duyduğu sese başını çevirince ablasını gördü,

“Kapıyı aralık gördüm de bir bakayım dedim” dedi ablası.

“Nedir, akşamdan beri peşimde dolanıyorsun?” diye sertçe sordu.

“Senin kabadayılığın da bana. Madem o kadar yiğitsin. Bana bile söylemeden gittiğin adam, seni tanımış. Zaten de biliyormuş seni. Gece, yatsıdan sonra bizde toplanıp söz kestiler.”

Ağzını açtı, ama sesi çıkmadı. Düşmemek için yeniliğin kıyısına oturdu. Ablası yanına geldi.

“Ha bir hafta sonra, ha dün gece olmuş ne çıkar? Nasıl olsa onların dediği olacaktı”(UK, s.18). Özellikle mekânların kırsal kesimler, köyler olduğu öykülerde kadınlar, geleneksel söylemin ifadesi olan bir teze tabi tutulmuştur: “Kimi alırsan onu seversin ya da zamanla seversin.” Bu tez toplum tarafından kadınlara benimsetilmiştir. Bazı kadınlar buna dirense de bazılarının çabaları buna direnmeye yetmediği için bu geleneksel tezi kabul etmek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla bu tez öykülerin çoğu düşünüldüğünde bir leitmotiv olarak değerlendirilebilir. Sunaktaki Kurban öyküsünde de ana karakter Nezaket bu teze tabi tutulmuştur: “Hem sonra, kim sevdalısıyla evlenmiş ki? Sen de evlenmezsen dünya yıkılmaz! Kimi alırsan onu seversin. Hep öyle yaptık!”

“Sözü kim kestiye o kocaya gitsin!”

...

On beş gün sonra, iki ağabeyi, istemediği bir adamla yuva kursun diye, Nezaket’i çekeleye çekeleye, zorla, arabaya bindirdiler.

Bu sırada, ahırdaki hayvanlar, öğle yemleri verilmediği için bağırmaya başladılar. Arka koltuğa yarı baygın yığılan Nezaket, onca gürültüyü aşarak kulağına çarpan bu sesi, yavrusunu canavarlara kaptıran bir annenin ağlayışına benzetti.

Otuz yılını geçirdiği baba evinden birlikte gördüğü tek ses o “ses” oldu”(UK, s.19). Köy-kent bağlamında kadın kimliği düşünüldüğünde köylerde evliliklerde daha sıkı kuralların olduğu görülür. Bu mekânlarda kadınların toplumun geleneksel normlarının daha sert yüzü ile muhatap olduğu söylenebilir. Kırsal kesimlerde evlilik konusunda kadınların kentlere nazaran daha az haklara sahip olduğu görülür. Kırsal kesimlerde kadınların haklarının bu denli çok sınırlandırılmasının ana sebeplerinden bir tanesi de namus kavramına atfedilen değerdir. Bu mekânlarda namus konusunda değinilmesi gereken hususlardan biri de dul kadınların toplum nezdindeki yeridir. Toplumun dul kadına bakışı: “Dul kadınlar, toplumda –özellikle toplumun alt tabakasına mensup insanlar arasında- zaman zaman zor durumda kalırlar. Ya ezilmeye çalışılır ya da namuslarına göz dikilir. Bunlardan güçlü olanları, kendilerini ezdirmez ama hayata karşı direnci ve tutunacak dalı olmayanlar için hayat zordur”(Gülendam, 2006:270). Toplumda özellikle kırsal kesimlerde dul kadının davranışları daha fazla denetlenir. Dul kadınlar erkeklerin rahatsız edici davranışları ile daha fazla karşılaşılır. Dul kadınlar

sadece erkeklerin rahatsız edici davranışlarına maruz kalmazlar aynı zamanda evli kadınlar için potansiyel birer baştan çıkarıcı olarak görülüp horlanırlar. Çünkü dul kadınlar onlar için bazen toplumun ahlakını bozan hafif meşrep bazen de kocalarını ellerinden alacak birer tehlike olarak görülür. *Ayakbağı* öyküsünde bu durumun eleştirisi yapılmıştır.

Toplumda mevcut olan dul kadın imajından dolayı kadınlara kötü gözle bakılmaktadır. Bu durum edebi metinlere de yansımıştır. Buğra'nın bazı öykülerindeki kadın karakterlerin üzerinde bu baskıcı imajı görmek mümkündür. Sırf dul kalmamak ve toplumun diline düşmemek için bazı kadın karakterler, resmiyette eşinden boşanmayı kabul etmez. Eşinin kendisini aldattığını bile bile. Çünkü boşanırsa suçlunun yine kendisi olduğunu bilmektedir. Çünkü 'herkes'lerin/toplumun onu kocasına sahip çıkamayan bir zavallı olarak göreceğini bilir. Bu tür bir duruma *Mal Sahibi* öyküsü örnek gösterilebilir. Ana karakter sırf toplumun diline düşmemek için eşinden resmi olarak ayrılmayı kabul etmez.

Köy-kent bağlamında düşünüldüğünde iş olanaklarının çeşitliliği kentlerde daha fazladır. Köylerde iş olanakları daha az olmasına rağmen, köy kadınlarının daha fazla çalıştığı görülmektedir: "*Köy kültüründe kadın çok üretkendir. Hatta Anadolu tipi ailelerimizde ona gereğinden fazla yüklenildiğini ve bu sebeple çabuk yıprandığını da söyleyebiliriz. Kırsaldaki kadın hem tarlada işçidir, hem annedir, hem eştir. Kısacası erkekten daha ön plandadır ve evin direği hükmündedir. Son yıllarda azalmış olsa da Anadolu'da kadınlar, kışlık yiyeceklerini yazdan hazırlayarak, mesela kavurma yapıp erişte keserek ya da sebze kurutarak üretime katkıda bulunurlar. Ya da Karadenizli erkeklerin kahvede otururken kadınların çalışması gibi... Demek ki kadını üretim konusunda topluma katkısı olmadığını düşünmek ve söylemek çok yanlış olacaktır*"(Tarhan, 2005:134). Öykülerde de kırsal kesimde çalışan kadınların çoğu ya bağda bahçede çalışır ya da dikiş makinasıyla komşularından aldıkları elbiseleri dikerek aile gelirlerine katkı sağlarlar. Daha önce de ifade edildiği gibi *Elde Kalan* öyküsünde hem Neslihan hem de annesi çalışır. Neslihan'ın babası ve eşi ise çalışmayı sevmezler. Neslihan'ın babası kahvede dururken, annesi sürekli çalışır. Annesi çalışmanın kendisi için ne anlama geldiğini: "*Benim için yaşamak, çalışmak demek!*"(EK, s.22) cümlesiyle açıklar. Neslihan'ın eşi Hikmet ise başkasının işinde çalışmam deyip çalışmayı bırakır.

Neslihan da Hikmet'i evden kovduktan sonra dikiş dikerek çocuğuyla birlikte geçinmeye çalışır.

Kırsal kesimde genç kızlar şehirlere oranla daha küçük yaşta evlendirilir. Evlilikte ise söz sahibi olmayıp anne ve babalarının uygun gördükleri kişi ile evlendirilir. Ailesinin kararına karşı çıkan kızlar çareyi kaçarak evlenmede bulur: *“Bunun üzerine Neslihan korkuyu, utanmayı bir kenara bırakıp soluğu babasının yanında aldı:*

“Hani severdin sen Kömürcüleri? Madem o kadar kötüydüler, oğullarını niye soktun bu eve? Ben ondan başka kimseyi görmedim ki, seveyim. Güzellikle vermezsen, ben de kaçırım,” dedi.

“Durduğun kabahat!” diye gürledi babası: “Bir daha da bu evi rüyanda görürsün ancak!”(EK, s.17). Kırsal kesimde ya da küçük şehirlerde yaşayan kadınlar gerek evlilikte gerek toplum içerisinde daha çok sindirildiği ve sessizliğe mahkûm edildiği görülmektedir.

Konusu kentte geçen öykü kahramanlarının toplum içerisinde biraz daha ön planda olduğu görülür. Burada yaşayan kahramanlar çeşitli iş imkânlarına sahiptirler. Onların dikiş dikme, evlerde gündelikçi olarak çalışma, filmlerde figüranlık etme girişimcilik ve benzeri mesleklerde çalıştıkları görülür. Bunun yanında eğitim olanaklarına sahip oldukları için burada yaşayan karakterler; öğretmenlik, stilistik, doktorluk vb. mesleklere sahip olabilmişlerdir: *“İşim var.. param var.. mevkiim var; istesem hayatımı bir günde değiştirebilirim, ama şu iki ihtiyarı şaşırtıp ağlatmaya kıyamıyorum: Bir oyuncak bebek gibi benimle oynamalarına ses etmiyorum. İşin iç yüzünü bilmeyenler, konumuma özenerek: “Ne mutlu Doktor Hanıma” diyorlar. “Ne koca ne de çocuk yükü var sırtında. Bir kendi canından sorumlu!” Derdim dal budak salıyor içimde; yüzü asık sinirli biri oluyorum yavaş yavaş. Huzursuzluğum artıyor”*(AUI, s.56). İş, para ve mevki kadınların özgürlüğünün ön koşulu olarak değerlendirilebilir. Bu kriterlerin kadın bireyselliği ve özgürlüğü açısından önemini vurgulayan isimlerden biri de Virgin Woolf'tur. Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde kadınların maruz kaldıkları toplumsal şartların onların kendilerini geliştirmelerine müsadere etmediğini dile getirir. Adeta bir manifesto olarak kabul edilen *Kendine Ait Bir Oda*'da, *“Para kazanın, kendinize ait aynı bir oda ve boş zaman yaratın. Ve yazın, erkekler ne der diye düşünmeden yazın!”*(Woolf, 2003: 127) diyerek

kadına sunulan şartların iyileştirilmesi gerektiğine dikkat çeker. *Ayakbağı* öyküsünün başkışisi Doktor Hanım, işin, paranın ve sosyal statünün kadınlar için önemine vurgu yapar. Öykülerdeki bu durum imkân verildiği takdirde kadın kahramanların erkekler gibi birçok meslekte çalışabileceklerinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köy-kent bağlamında öykü kişileri bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda, kentlerde yaşayan kadınların okuma oranının fazla olduğu görülür. Yani kırsal kesimde, yaşayan kızların eğitim konusunda eksik bırakıldıkları anlaşılır. Şehirlerde yaşayan kadınların doktor, öğretmen, figüran, balıkçı gibi mesleklere sahip iken; köylerde yaşayan kadınlar ya tarlalarda ırgatlık yapmış ya da evde *biçki-dikiş* işi ile uğraşmışlardır. Öykülerde fiziksel mekân bağlamında köyde yaşayan kızların toplumsal baskılardan dolayı küçük yaşta evlendirildiği görülür. Öykülerde köy-kent arasında yapılan göçlerin yanında karakterlerin eğitim ya da ekonomik nedenlerle başka ülkelere yaptığı göçler de anlatılmıştır.

Göçler insanoğlunun varoluş miti ile beraber başlamıştır. İnsanların bu göçleri gerçekleştirmesinin birçok sebebi olmuştur. Fakat bu sebeplere bakıldığında hemen hepsine daha iyi bir yaşam ve bu yaşamı sağlamak için yeni kaynaklara ulaşma amacı olduğu görülür. İnsanoğlunun yaşamında gerçekleşen bu göçler, zamanla onun yaratımı olan edebi eserlere de konu olmuştur. Buğra'nın öykülerinde de yaşanan göçlerin ana amacının daha iyi bir yaşam sürmek olduğu görülür. Öykülerde maddi sıkıntılardan dolayı şehre göç eden kadınların varlığı söz konusudur. Öykülerin kaleme alındığı sosyal zaman dikkate alındığında köyden kente doğru göçlerin yanı sıra yurtdışına çalışmak için ya da evlilik yoluyla giden kadınların varlığı dikkat çeker. Bu kadınlar yabancı dış unsurların yanı sıra yakınları karşısında da varlık ve kimlik mücadelesi verirler. Şehirde tutunmaya çalışan kadın öncelikle eşine yardım ederken bir taraftan da yeni düzen içinde kendisine bir kimlik edinmeye gayret eder. Erkek karakterlerin şehrin özgürleştirici havasını soluyarak eşlerine ihanet etmeleri ve evleriyle ilgilenmemeleri kadının karşılaştığı öncelikli sıkıntılardır: *“Bizimkinin emmisinin oğlu daha önce İstanbul'a gitmişti. Doğru onun yanına. Epey vakit onların yanında kaldık. Ben evlere temizliğe gidiyorum, adam da, ne iş bulursa onu yapıyor. Elimize üç kuruş geçer olunca kiraya çıktık. Yemedik, içmedik, kazandığımızı biriktirdik. İçerenköy, o vakitler Allah'ın bir dağı: orada bir arsa kaptık. Gözlerime inanmazdım da elimle yoklardım; esseh mi*

diye. O yoklukla yoksullukla bir toprak sahibi olmak ne demek? Ama Allah yardım etti üstüne bir gecekonu kondurduk. Çocuklar da doğdu. İyiydik, geçinip gidiyorduk işte. Bu adam, beni kor da gider diye aklımın ucundan bile geçmezdi. Niye gitsin? Yemeği pişiyor, Çamaşırı yıkıyor. Evi de çocukları da temiz pak! Ama ben hep içeri bakmaktan, dışarıyı unutmuşum. Elin sürtükleri kol gezermiş meğer; bilemedim. Az biraz düze çıktık ya, herif azdı. Giyinip kuşanıyor, saçlarını yan yatırıp evden çıkıyor. Yarı gecelere kadar ben camlarda kalıyorum. Geldiği vakit de hiç konuşmuyor; devrilip yatıyor. Bir değil, iki değil; hep böyle. İşin kolayını bulmuş. “ikide bir konuşmaya iyi alıştın sen. Her istediğini yapacaksın, kime bir şey sormayacak sana?” Nerde o bolluk dedim sonunda. O da bunu beklermiş: İşte yol: Uğurlar olsun!” dedi bana”(AUI, s.28). *Mal Sahibi* öykü başkışisi köyden maddi olanaklardan ve kaynanası ile düştüğü çatışmalı ortamdan dolayı göç etmek zorunda kalır. İstanbul’da bir varoş mahallesinde eşi ile birlikte bir gecekonda yaparlar. Eşi kendisini bir başka kadın ile aldatır. Bununla da yetinmeyip birlikte yaptıkları gecekonduyu da ondan zorla almaya çalışır. Öykülerde eşlerinin işleri dolayısıyla Almanya’ya göç eden kadınların yanında eğitim için yurt dışına giden kadınlar da vardır. Göç eden kadınların göç ettiği yer ile yaşadığı yer arasındaki farklılık karşısında içine düştükleri şaşkınlık dile getirilmiştir. Öykü kişilerinin göçlerinin temel nedeni ise ekonomik şartlar ve eğitimidir.

Komşu Kadınlar öyküsünde Trabzon’un dağ köylerinden daha iyi bir yaşam sürmek amacıyla Adapazarı’na yerleşen kadınların, geçmiş yaşantılarına olan özlemleri anlatılmaktadır: “Bu kadınlar Trabzon’un dağ köylerinden daha iyi yaşama umuduyla gelerek Adapazarı’na yerleşmişlerdi. Ovanın kuzey doğusunda, yüksekliği üç yüz metreyi geçmeyen bu tepelere, yılda birkaç kez tırmanır; Sultan Murat yaylasında konaklandıkları günlerin hasretini dindirirlerdi”(UK, s.9). Kadınlar için eskiden yaşadıkları mekânlar birer açık mekân iken, şehir kapalı mekân konumundadır. Kadınlar bu yüzden eski mekânların özlemini çekmekte ve kendilerini oralarda rahat hissetmektedirler: “Sisli, silik bir karaltı görünümündeki dağlar, bu kadınlar için özlenen, kavuşmak istenilen bir dost, bir sevgili idi. Bir an önce kavuşmak arzusuyla adımlarını sıklaştırdılar”(UK, s.8). Dağların kavuşmak istenilen sevgiliye benzetilmesinin asıl nedeni bu tür bir durumdur. Bu öykü kadın ve göç bağlamında değerlendirilebilir. Göç etme nedeni, daha iyi bir yaşam sürmek olarak değerlendirilmiştir. Yani ekonomik bir nedendir.

Ders öyküsünde babası Almanya'ya göç eden Ahmet'in ve annesinin, yaşadığı sıkıntılar dile getirilmiştir: "Geceleri bütün hemşehrilerin topladıkları kahvede akıl verenlerden biri, "gençsin, yakışıklısın; ben senin yerinde olsam, hiç durmam, karımdan boşanır, gider bir Alman'la formalite evliliği yaparım," demişti. "bu ülkede tutunabilmenin en kestirme yolu budur. Oturma izni alabilmen için gerekli yasal süre dolunca da, anlaşmalı evliliğini bitirir, gene eski karına dönersin."

Adamın söylediklerine akli yatmıştı, ama bunu, bir evlek bahçesinde yetiştirdiği taze soğan, marul, ıspanak, turp gibi sebzeleri pazarlarda satarak oğlunu büyütmeğe çalışan karısına nasıl anlatacağı. Ayrılırken, "En kısa sürede yanıma alacağım sizi", demişti ona, ama evdeki hesap çarşıya uymamıştı"(BTBK, s.38). Ahmet'in babası, eşine bir mektup yazarak durumu anlatmaya çalışır. Mektupta: "Hepimizin geleceği, teklifimi kabul etmene bağlı; ya hep birlikte kurtulacak ya da hep birlikte yok olacağız," demişti. "Bu kâğıt üzerinde usulen yapılmış bir boşanma olacak. Yoksa inan ki hiçbir kuvvet kalbimden silemez seni. Boşanmayı onaylarsan, bu formalite evlilikleri ayarlayan bir adam var, onun bulunduğu bir kadınla nikahlanacağım, ama Allah'ın indinde sen gene benim karımsın. Seni sevmeme engel değil ki bu! Aksine bu anlaşmalı evlilik sayesinde yasal haklar kazanacağım ve doğru düzgün bir iş bulup size de para göndereceğim"(BTBK, s.40) der. Ahmet'in annesi kocasının kendisinden boşanmak isteyişini kabul etmez. Çünkü boşanırsa kocasının bir daha kendisine dönmeyeceği düşüncesindedir. Bu öyküdeki göçün de temelinde yaşam şartlarını iyileştirmek olduğu söylenebilir.

Kavga Peşinde öyküsü, temelde bir göçü ve bu göçle birlikte öykü baş kişinin toplumsal meseleler karşısındaki izlenimleri anlatılmıştır. Kazandığı bursla Sosyoloji alanında doktora yapmak için Almanya'ya giden öykünün ana karakteri hem yanlarında kaldığı kişilerin hem de toplumun eleştirisini yapar. Sadece ekonomik nedenlerden dolayı bir yerin vatan olamayacağı anlatılmıştır. İnsanın vatanından uzakta kendisini dışlanmış hissetmesine köksüzlüğüne vurgu yapılmıştır. Bunun yanı sıra ana karakterin Türkiye'ye olan özlemi anlatılmıştır.

Başkışı doktora bursu kazanarak Almanya'nın Berlin şehrine gider. Onun göç etme nedeni ise eğitimidir. Almanya'da düzenli bir çalışma ile iki buçuk yılda doktorasını bitirebileceğini düşünür. Zamanını tanzim ederse her şeye vaktinin

olacağına inanır. Zamanla istediği çoğu şeyin yolunda gitmediğini görür. Kendi çalışmalarının yanında hocasının bir projesinde çalışır. Hocasını öğrencilerini çok çalıştırdığı için eleştirir. Kendisine zaman ayıramadığının farkına varır. İşten zaman bulduğu vakitler ise geceleridir. Bu vakitlerde tek başına kalınca kendisi ile hesaplaşır. Türkiye'ye olan özlemini dile getirir.

Doktora öğrencisi, Almanya'da ekonomik nedenlerden dolayı Türkiye'den giden mühendis ailenin yanında kalır. Fakat kendisini burada bir sığıntı olarak görür. Onların hayatını eleştirir. Çünkü ona göre onlar her ne kadar şeklen Alman gibi görünse de hala kaygıları endişeleri, olaylara karşı tepkileri değişmemiştir. Mühendis olmalarına karşın tıpkı bir işçi gibi çalıştırılırlar. Almanya'da yapılan seçimden dolayı ise hayatları bir belirsizlik içerisindedir. Fakat bütün olumsuzluklara rağmen bu tür bir hayata para için katlanırlar. Öykünün ana karakteri onların bu durumunu eleştirir: *“Kılık kıyafetleri, oturup kalkmaları, şakalaşmalarıyla artist mi, ev kadınları oldukları belirsiz kadınlar, çılgın bir tempoda çalışmaktan ve güvensizlikten serseme dönmüş adamlar ve onların küçük çocukları... Panik içinde, olağan bir milletvekili seçiminin, yaşayışlarına nasıl yansıtacağını anlamaya çalışıyorlardı.*

... *Dil bilmek, giyim kuşam ve yaşayış biçimleriyle Almanlara uymak, ‘yabancılıklarını örtse de kuşkularını gidermeye yetmemişti’*(AUI, s.74). Öykünün ana karakteri göç eden kadınların kendi kültürlerini kaybetmelerinden yakını. Bununla birlikte sadece fiziksel olarak bir topluma benzemeye çalışmak ya da bir toplumun dilini bilmekle insanın o topluma ait olamayacağı inancını taşır.

“İnsanların, oraya ait olmadığını bile bile, bir ülkede tasasız ve mutlu yaşamaları mümkün değildi demek! Biçimsel benzeşmeler gariplikleri daha çarpıcı hale getirmekten başka bir işe yaramıyordu.” (...)

“Bu ‘yaşanmayan hayatlar’ mezarlığında, onları ayakta tutak tek güç para kazanma hırsıydı. Paranın sesi, bütün duyarlılıkları köreltmiş, hayata soluk aldırın kanalları tıkamıştı” (...)

“Rakamların egemen olduğu bu dünyada değerler çöp sepetine atılmış, güzellikler unutulmuştu” (...)

“Bugün, insanlar, rüyalarında, her gece, kıyametler kopsa da, dünya nimetlerine sırt çeviremiyor, ağır masraflarını karşılamak için ölesiye çalışıyorlardı. Onalar için çalışmak, unutuşun bir başka çeşidiydi”(AUI, s.76). Göçün yönü bu sefer bir ülkeden başka bir ülkeyedir. Yapılan bu göçün temel nedeni ekonomik sıkıntılardan kurtulup refaha erkmektir. Fakat başka ülkede çalışan ve kendisini oraya adapte etme mücadelesi veren ve hayatı sadece ekonomik refah olarak algılayan kişiler kendi kültürünü kaybetmenin eşiğine gelmişlerdir.

“...Bir lokma, bir hırka yaşayan günler çok uzaklarda kalmıştı. “Bağışla, sevgili şairim” diyor usulca: “Sana layık torunlar olmadık! Hepimiz bir başka kavganın peşinde yaban ellere savrulduk!”(AUI, s.79). Anlatıcı insanların paraya düşkünlüğü para ve maddi şeyler için hayatını harcamasını eleştirir. İnsanın kendisine zaman ayırmaması da diğer bir eleştiri olarak karşımıza çıkar. İnsanın ülkesinin dışında, kendi kültürü ile bağlarını kopardığı zaman köksüzleşir. Öyküde bu duruma düşen karakterler anlatıcı tarafından eleştirilmiştir.

Özleyiş öyküsünde de ana karakter Neva, eşinin işi dolayısıyla yurt dışına taşınır. Öyküdeki göç, baş kişi Neva'nın çok sevdiği yabancı eşi Riyaz için yaptığı bir fedakârlık çerçevesinde değerlendirilmiştir. Tasarımcı olan Neva, İstanbul'da tanıştığı Riyaz'la evlenir. Bir süre İstanbul'da çalışan çift eşinin buradaki işlerinin düşük ücretli olması ve iş bulma sıkıntısından dolayı Riyaz'ın memleketine taşınırlar: *“Hiç ummadığımız kadar yolunda gitmişti her şey. Sanki bir rüyada gibiydik. Ama uzun sürmedi bu rüya. Çünkü Riyaz'ın bulunduğu bu iş, aldığı eğitime, birikimine ve deneyimine uygun değildi. Üstelik düşük ücretli, düşük pozisyonlu bir iş olmasına rağmen durmadan zorluk çıkarıyorlardı ona. Yabancı oluşu, bilgisini, ehliyetini örten bir engele dönüşmüştü. Neredeyse çalıştığı şirketin gizli projelerini kendi ülkesine aktaracak potansiyel bir ajan muamelesi görüyordu. Tabi kimse açıkça bir şey demiyordu, ama verilen görev, ödenen ücret öyle hissetmesine yol açıyordu”*(BTBK, s.176-177). Bu durum Riyaz'ın doğduğu yerle ilgilidir: *“Türkiye'de çalışan bütün yabancılar Riyaz gibi hep pozisyonlarının altındaki işlerde, düşük ücretlerle mi çalıştırılıyor diye merak ediyordum. Küçük çapta bir araştırmadan sonra hiç de öyle olmadığını gördüm. Riyaz, Güney Afrikalı bir Hintli değil de, ne bileyim, mesele Fransız ya da İngiliz olsaydı, durum çok farklı olurdu. Çünkü bizde iş adamından*

sanatçıya, sokaktaki sade vatandaştan akademik kariyer yapanına kadar her keste Batıya Batılılara karşı aptal bir hayranlık var. Adam ya da kadın Batılı olunca akan sular duruyor. Bizim sömürge ruhlu insanlarımız, ona, hiç layık olamadığı halde, üstün bir varlıkmiş gibi davranıyor. Oysa bütün Batılılar bize nasıl tepeden bakıyorlar, bizi nasıl horluyorlar, hepimiz biliyoruz. Belki de o horlanış yüzünden, bizimkiler de bilinçaltı bir tepki olarak, kendilerinden daha aşağıda gördükleri milletleri horluyor” (BTBK, s.177). Bu sebeplerden dolayı Neva, Riyaz’la birlikte Türkiye’den Güney Afrika’ya göçer. Orada çocuk sahibi olan Neva’nın tek sıkıntısı memleketine olan özlemidir. Bu öyküdeki göçün de ana merkezinde daha iyi yaşam elde etme amacı ve ana karakterin eşinin Türkiye’de yaşadığı haksızlık olduğu söylenebilir.

Öykülerde, göçün kadın kimliğine etkisi açıkça belirtilmiştir. Yapılan göçler kadın kimliğini doğrudan etkilemiştir. Bazı öykülerde göç eden kadının gittiği yere adaptasyon süreci ele alınır. Bazı öykülerde de göç eden kadının memleketine olan özlemi dile getirilmiştir. Yapılan göçlerin nedenleri ise farklılık göstermektedir. Daha müreffeh koşullar için yapılan göçlerin yanında eğitim için yapılan göçler de öykülerde ele alınmıştır. Göçlerin yönü kırsal kesimden şehre doğrudur. Bununla beraber meslekleri dolayısıyla taşraya göç eden öykü karakterlerinin de varlığı söz konusudur. Meslekleri dolayısıyla kadınların göç eden kadınların genellikle öğretmen olduğu görülür. Bu öğretmenlerden bazıları kocalarıyla yaşadıkları sıkıntılı süreçten dolayı onlardan uzaklaşma amacıyla kırsal kesimleri tercih ettikleri görülür. Almanya’ya göç de öykülerde ele alınmıştır. Yine kocası iş için Almanya’ya göç eden kadının memleketinde karşılaştığı güçlükler ele alınmıştır. Bu kadınların formalite evlilikler karşısındaki tutumu da öykülerde ele alınmıştır.

2.4. GELENEĞİN TAHAKKÜMÜNDE KADIN KİMLİĞİ

Toplumun yarısını oluşturan kadınların, toplumda meydana gelen değişimlerden etkilenmesi gayet doğaldır. Toplumda yaşanan değişimler ve bu değişimlerden etkilenen kadınlar, bazen değişimlerin olumsuz etkilerine maruz kalırken bazen de yaşanan değişimin olumlu yönleriyle kazanımlar elde ederler. Toplumda yaşanan değişimler ise toplumun tarihsel süreç ile yaşadığı değişimlerle bir paralellik arz eder: *“1946-1960 yılları arasındaki Türkiye, bir taraftan II. Dünya Savaşı’nın sebep olduğu sosyal ve ekonomik sıkıntıları atlattığına yönelik çabalar içindeyken bir taraftan da çok*

partili hayatın getirdiği siyasi atmosfere alışmaya çalışmaktadır. Bu ortam içerisinde Türk kadını etkileyen başlıca unsurlar; “köyden şehre göç, fakirlik, modernleşme ve sosyalleşme çabaları ile siyasettir”(Gülendam, 2006: 275). Türk toplumunun modernleşme sürecinden en çok etkilenen kesim kadınlardır. Modernleşme çabasında olan toplumun bir parçası olan kadınlar da modernleşme çabaları içerisine girmişlerdir. Modernleşme çabası içerisine giren bu kadınların karşısında ise geleneksel aile yapısı karşıt güç olarak yer alır. Modernleşme ve onun kazanımları karşısında direnmeye çalışan gelenekler arasında kalan, modernleşme çabası içerisinde olan kadınlar, geleneklerle bir çatışma içerisine girmişlerdir. Kimi kadınlar bu çatışmadan galip çıkarken, kimileri de geleneklerin katı kuralları altında iki büklüm olmuş ve ağır bedeller ödemişlerdir.

Geleneklerin tahakkümünün toplumun hafızasından bir anda silinmesi olası değildir. Çünkü geleneklerin karşısında tavır alanlar olduğu gibi geleneklerin savunucuları, taraftarları da mevcuttur. Zaten toplumda yaşanan çatışmalar da bu iki ana unsur üzerinde kurulmuştur. Toplumda yaşanan bu çatışmalar zamanla toplumların kültürel hafızası olan edebi eserlere de yansır. Sanatçılar bu çatışmayı edebi eserlerine yansıtıırken tıpkı toplumda olduğu gibi bu çatışma unsurunu yaşanan değişimlerin ana eksenine oturtur.

Toplumlar geleneklerin temelleri üzerine kurulmuşlardır. Bu temelleri oluşturan toplumsal kurallar, bireylerin bilinçaltına yerleştirilmiştir. Aynı toplum içerisinde yaşayan bütün bireyler benzer toplumsal normlara tabi tutuldukları için bu bireysel bilinç zamanla toplumun bilincini oluşturur. Toplumun bilinç düzeyinde yer alan bu normlar zamanla toplumun bilinçaltına itilir. Bu alanda ise toplumsal bilinçaltı meydana gelir: *“Toplumsal bilinçaltı, fertlerin genelinde ortak olan baskı alanıdır. Toplum bu baskı unsurlarının fertler tarafından bilinçli olarak fark edilmesi istenmez, zira aksi takdirde, içindeki ağırlıklı çelişkilere karşın başarılı olarak işleyeceğini düşünür”*(Fromm, 2006: 81). Toplumun bilinçaltını oluşturan normları elinde bulunduran erk sahipleri, bireylerin kendilerine karşı aksi davranışlarının oluşumuna bilinçli olarak karşı çıkarlar. Bireyleri sürekli toplumsal bilinçaltı normları ile hizaya getirmeye çalışırlar. Örneğin erkek egemen toplumlar, kadın kimliğini sürekli bir baskı

altında tutarak kadınların birey olmalarını engellemektedir. Böylece eril tahakkümün kodlarına göre işleyen sistem içinde kadın daima dezavantajlı tarafta kalır.

Hiçbir bireyin, yaşadığı toplumdan, çevreden tamamen bağımsız bir hayat sürdürmesi mümkün değildir. Çünkü kişi doğduğu andan itibaren birtakım gereksinimlerini karşılamak zorundadır. Birey bu gereksinimlerini karşılarken diğer bireylerle ister istemez bir iletişim içerisinde bulunmak mecburiyetindedir. Bu iletişim kanalıyla bireyler, içerisinde bulunduğu toplumun belli başlı ahlaki normlarını da belki bilerek belki de farkında olmadan edinirler: *“Her insan belirli bir kültürel model içinde yaşar ve edindiği varsayılmış biçimler dünyasına dayanan deneyimleri yorumlar”*(Eco, 2000: 159). Buğra'nın öyküleri de sosyal hayatın yansıması olarak değerlendirilebilir. Öykülerindeki kişiler de içerisinde buldukları toplumun deneyimlerini yansıtmaları bakımından önemli yer tutmaktadır.

Birey içerisinde yaşadığı toplumun belli başlı kuralları doğrultusunda şekillenmeye başlar. Bu kurallar bireye bir kimlik kazandırır: *“ABD'nin sosyo-kültürel bağlamı içinde gelişen kimlik terminolojisi, tüm dünyaya ihraç edilerek medyatik siyasal ve sosyal vokabülere nüfuz ediyor. Günümüzde kimlik kavramı, milliyetçilik, göç, din, cinsiyet araştırmaları ve etnisite araştırmalarında neredeyse vazgeçilmez bir hale gelmiş durumda”*(Bilgin, 2007: 28). Toplumun sosyo-kültürel alt yapısını oluşturan geleneğin, kadın kimliği üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. Toplum içerisindeki tek tek bireylerin sahip olduğu kimliklerin yanında, toplumun genelini ya da belli bir kesimini yansıtacak kimliklerin de mevcudiyeti söz konusudur. Bu kimlik bireyin diğerlerinden farklı yönlerini ortaya koyabileceği gibi bireyi, diğer bireylerle benzer yönleri ile aynı yaşamsal potada değerlendirmesi sonucunda da ortaya çıkabilir. Bu ikinci tür kimlik daha çok kollektif kimlik bağlamına girmektedir: *“Kollektif kimlikler, daima gruplar arası ilişkiler bağlamında ve karşıtlıklar tarzında inşa edilmektedir”*(Bilgin, 2007: 35). Bu karşıtlık temeli üzerine kurulan kolektif kimliklerden bir tanesi de kadın kimliğidir. Eril olan gelenekler bağlamında kadın erkek karşıtlığının kötümser gerçeklik kısmını kadın kimliği temsil ederken, iyimser idealist kısmını ise erkekler temsil etmektedir. Bu durumun tam zıddı ise feministlerin düşünce tarzına uygundur.

Gelenekler, toplumların ahlak normlarına göre şekillenen kurallardır. Gelenekler kimliklerin oluşumunda belirleyici rollere sahiptirler. Kadın kimliğinin oluşumunda ve değişim evrelerine de geleneklerin rolü yadsınamayacak derecede önemlidir. Geleneğin rolünün etkisini günlük yaşamda olduğu gibi edebi anlatılarda da görmek mümkündür. Kadın yazarlarımızın kadın kahramanlarının kişisel gelişim öykülerindeki bu etki dikkate değerdir: *“Bu anlatıların çok azı sonunda kadının gelişimi istediği biçimde tamamlamasıyla biter. Genelde tüm direnişine karşın kadınlar yenik düşer. Bu da anlaşılır bir şey: Bu kültürde, kadınlar ne denli doğru seçimler yaparsa yapsın, kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamı kurabilme olanakları yoktur”*(Parla, 2004:180). Buğra'nın öykü başkışilerinin çoğu bu tür bir durum içerisinde değerlendirilebilir. Geleneğe ne kadar direnmişlerse de çok azı istediğini elde edebilmiştir. Bunun temel nedeni de, tıpkı yukarıda ifade edildiği gibi geleneğin tahakkümünün kadın üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Bu gelenek ataerkil toplum yapısının ahlaki normları açısından şekillenen gelenektir. Bu geleneğin toplum içerisinde kadına verdiği değer edebi eserlere de benzer şekilde yansımıştır:

“Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır”(Moran, 2014: 255). Bu benzerlik ataerkil geleneğin kadın üzerindeki etkisinden kaynaklanır. Sosyal statüsü ne olursa olsun, kimliğinden dolayı ataerkil yapı içerisinde kadına verilen roller benzerdir: *“Ataerkil komplo teorisi kadınlara aldatılan ya da pasif kurban rolü verirken kadınları özellikle aşağılıyor. Çünkü kadınları tarihin özneleri olarak değil nesnelere olarak görüyor”*(German, 2006: 50). Öykülerde böyle bir geleneğin tahakkümünde yaşam alanı bulan kadın karakterler, genellikle yaşadıklarını içlerini atan ve yıllar sonra rahatlamak için, bir arkadaş ortamında veya komşularla otururken, onları anlatan kadınlardır. Kadınlar zamanında ve yerinde istedikleri tepkileri verememiş, toplumsal değer yargılarından dolayı yaşadıklarını hep içlerine atmışlardır. Bu durum onlarda hikâyelerini anlatma gereksinimi doğurmuştur. Öykülerde yaşanan sıkıntılar birbirine çok benzemektedir: *“Hoş köylük yerde evlenme nedir? Bir akşam gelip babamdan istediler beni, birkaç akşam sonra onların evinin bir köşesine bir yatak serdiler bizim için: evlendik! Ama gerdek sabahı, adam yüzünü çevirdi benden. Hiç konuşmuyor, ben içeri giriyorum o dışarı çıkıyor. Allah Allah! Ne oldu buna birdenbire? “Herhal, bu*

evde adet böyle: *Büyüklerin yanında karılarıyla konuşmuyorlar*” diye düşündüm. *Ama bir gün.. iki gün geçti, baktım baktım herif odada da konuşmuyor benimle. Tuttum yakasından: “Nedir senin zorun?” Madem düşmanındım, ne diye kudurdun öyleyse beni almak için? “sen bene çok çektirdin şimdi intikam alıyorum” demesin mi? Fesüphanallah! Şeytan, çek git dedi, ama nereye gideceksin. Bizde kocaya gittin mi bir kere, babanın evine ölüne dönebilir ancak. Bariştik da ne oldu? Bu sefer de anası geçti arkama. Sanki gelini değilim de kumasıyım. Neredeyse geceleri de aramızda yatacak. İki bir, “Gavurun kızı, sen bu eve geleli beri sabuna suya para yetiştiremiyorum. Her gün yıkanmak! Nedir bu rezillik? Sanki bizim kocamız yok!” deyip ellerin yanında yerin dibine batırıyor beni. Utanmaz kadın, Allah’ın deresinin suyunu bile esirgiyor benden. Nasılsa oğlu benden taraf oldu. Vay sen misin karısını arkalayan? Bel küreğinin sapıyla girişti oğluna: az kaldı gebertecekti onu. Gene de hırsını yenmedi de attı bizi sokağa. Allah var, ben hiç üzülmedim. “Oh!” dedim: “Kurtulduk!” yüreğim yağ bağladı sevinçten. Zaten doğru belli bir eşyamız da yoktu: Üç beş parça üst baş! Aldık onları elimize; Düştüğ yollara!”(AUI, s.28). Köy yerinde evliliğini ve bu evlilikte yaşadığı sıkıntılarını yıllar sonra yanındaki bir arkadaşına anlatan öykü başkışisi kadın, bu arada geleneğin kadın üzerindeki etkisini dile getirir.*

Öykülerde geleneksel toplumun bu sert yüzü “herkes” sözcüğü ile ifade edilmiştir. Toplum değer yargıları ile ters düşen öykü kahramanları sürekli bu durumdan yakınmış ve “herkes” sözcüğünü sorgulamışlardır: *“Ninemizden, anamızdan öyle gördük. Ben de sustum. Hevesini alır, havı geçer dedim; evine döner diye bekledim. Ama o hepten gitti.*

Üç çocukla kaldım el memleketinde. Ama alıp da onları köye dönmedim. Gidip de köyü üstüme güldürmedim. Herkesler, bir kocasına sahip olamadı diye kınayacaklardı beni”(AUI, s.30). Öyküde yer alan bu durum, geleneğin kadın üzerindeki tahakkümü ve geleneksel kadının toplum nezdinde dile düşmek istemeyişin ifadesidir. Çünkü geleneksel toplumun değer yargılarına göre bir kadının en önemli görevlerinden biri de kocasına sahip çıkma, onu başka kadınlara-özellikle düşkün olan-kaptırmamaktır. Yani boşanmalardan da çoğu zaman kadın sorumlu tutulmuştur.

Ayakbağı öyküsünün başkışisi Doktor Hanımdır. O, toplumun belirlediği uygun yaşta -çoğu öyküde on dört on altı- evlenmediği için toplumsal baskılarına maruz

kalmıştır: “Ne yapayım yani? Elâlemin adamlarına, “Ne olur, evlenin benimle” diyemem ya. Böyle söyleyince de, çıkan kısmetleri kaçırtmakla suçluyor beni: “Seni görene kadar ben adamları güzel güzel idare ediyorum: Seni görüyorlar, her şey bitiyor!” İstiyor ki, önüme gelen ilk erkekle evleneyim. “Ben senin yarı yaşındayken, iki çocuk babasıydım, ev geçindiriyordum” diyor. Ben de geçindirebilirim, yakamı bırakın, ayrı eve çıkayım kendime. Yok.. ona da razı olmuyorlar: “Kız kısmı ya babasının, ya da kocasının evinde... Herkes ne der sonra?” Kimdir bu herkes? Hayatıma karışmaya ne hakkı var? Ondan aş istemiyorum, iş istemiyorum. Niçin bütün pencereleri kapatıyor yüzüme. Işıksız, havasız odalarda boğuluyorum”(AUI, s.53). Doktor Hanım, öykü kişileri arasında geç yaşına rağmen evlenmeyen ve evlilikte seçme hakkına sahip ender karakterlerden biridir. Seçici davrandığı için otuz dokuz yaşına kadar evlenemez. Bu nedenle toplumda ve arkadaşları arasında bu durumun dezavantajlarını yaşar. Öyküde geleneksel ahlak normları açısından kavram şemasında ülkü değer olan evliliği reddeden öykü başkışisi, toplum ile ters düşer: “Ama annemle babamın yanından kaçamıyorum. İki de bir karşıma diktikleri “herkes” öcüsünden korktuğum falan yok, ama gene de terk edemiyorum onları”(AUI, s.56). Burada geleneksel ahlak normlarının savunucuları “herkes” sözcüğü ile ifade edilmiştir. Öykünün ana karakteri bu kavram ile ifade edileni öcüye benzetmiştir. Anne ve baba figürü de toplumsal normların savunucusu durumundadır. Öykü başkışisi Doktor Hanımın, onları terk edememesi bir anlamda geleneklerden de tamamen kapamadığının ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Öykülerde geleneğin katı kurallarının temsilcileri olarak çoğunlukla bir baba ya da baskın bir koca figürü kullanılır. Bu iki figür geleneğin vücut bulmuş şeklini temsil eder. Çağrı öyküsünde kocanın gücünü her şeyin üstünde gören Firdevs Hanım, annesi ve ninesinin tek başına karakola gitmek istememeleri ve bu sırada ortaya çıkan ironik durum anlatılmıştır. Firdevs Hanımın kocasının askerlik arkadaşı, on beş yaşındaki bir kızı kaçırap evlerine getirir. Firdevs Hanım onları misafir eder. O, bunun bir suç olduğunun bilincinde değildir. İhbar edilirler. Eve gelen bekçi Firdevs Hanımı karakola götürmek ister. Ancak kocası yanında olmadığı için gitmemekte direnir. Bekçi durumu biraz zorlayınca, annesi ile gitme konusunda bekçiye ikna eder. Annesi de bekçiye, başlarında kocaları olmazsa karakola gitmeyeceğini söyler. Konuşma ve didişmeleri gören Firdevs’in ninesi bekçinin sırtına çapa ile vurur. Bekçi karakola gidip üç polisle döner ve gelip kadınları almaya çalışır. Arbede yaşanırken Firdevs’in babası çarşıdan

döner. Polislere münakaşaya girer. Polis, Firdevs'in babasını tartaklayınca babasının sesi çıkmaz. Kadınlar gözünde büyüttükleri kahramanın dayak yemesine ve sesinin çıkmamasına şaşırırlar. Artık gözlerinde sonsuz gücün sahibinin de üstünde bir güç olduğunu anlarlar. Firdevs'in ninesi polisleri tehdit eder.

Çağrı öyküsü geleneğin tahakkümündeki kadının erkeğine/geleneğine koşulsuz bir şekilde bağlılığı ve sadakat temelleri üzerine durulmuştur. Kocaları olmadan devletin memurlarıyla bile karakola gitmeyi reddeder kadın karakterler. Onlar, evliliklerine zarar gelmemesi ve adlarının çıkmaması için polisleri bile zarar verirler. Baskın koca figürünü işleyen önemli öykülerden biridir. Sürekli bir koca ve evliliğin tehlikeye düşeceği vurgusu yapılır: *“Ben kadın başıma oralara nasıl geleyim? Kocam duyarsa öldürür beni...”*

“Firdevs'in aklı kocasında idi: Olanları duyunca, “Benim karım, elin bekçisiyle sokağa nasıl çıkar? Ben nafaka peşinde Alman gâvurunun kahrını çekerken, karım, giyinmiş kuşanmış piyasaya çıkmış” der mi acaba?”

“-“Anne.. karakola çağırıyorlar beni.”

-“Ne işin var karakolda?”

Firdevs'ten önce bekçi,

-“Kız kaçıranlara yataklık etmiş de...” diye açıkladı.

-“Yataklık da ne demek?”

Telaşlanmıştı. Anlık duraksayıştan sonra, kızının yaramazlık yapmayacağından emin bir anne sesiyle,

-“Benim kızım öyle işler yapmaz!” dedi.

Kendini tutamayıp güldü bekçi.

-“Bana değil.. komisere anlatın! Buyurun gidelim!”

-“Nereye gidiyoruz? Başımızda erkeğimiz olmadan şurdan şuraya adım atmamız!”

...

-“Hey gidi hey! Karşında kadın gördün diye bütün bütüne kanayaklı mı sandın beni? Ya al da götür de bakayım!”

...

-“Sen kimsin de yanımdan kız alacaksın?”(AUI, s.60). Öyküde geleneğin tahakkümünün kocaya tanıdığı geniş yetki alanlarının bir yansıması mevcuttur. Kadın, kocası olmadan dışarı çıkamaz. Kadının kendi başına toplum içinde var olması yasaklanmıştır. Koca istediği zaman kadına şiddet uygular ve istediği zaman onu boşama hakkına sahiptir. Öyküde üç kadın karakter ve onların geleneklere bağlılık dereceleri ele alınmıştır. Kız annesinden izin alabilmek kaydıyla memurla gidebileceğini ifade ederken. Kızın annesi ona izin vermez. Kocası olmadan izin veremeyeceğini ifade ederken, nenesi ise geleneklere o derece bağlıdır ki gelen memurlara şiddet uygulamaktan kaçınmaz: *Firdevs’in nenesi, bu sırada, bağışmaları duydu. Yan bahçedeki baklaların dibini çapalıyordu. Bağışmaları duydu; meraklandı. Sese doğru geldi ve merdivenlerde kızıyla itişen adamı gördü. Bu yabancının kızına saldırdığını sandı. Gençlik günlerinden kalma bir hızla koştu; alindeki çapanın sapını, Uh, munzuruna koduğum!”* diyerek bekçinin sırtına indirdi.

-“Ne oluyor? Sen de kimsin? Diyerek inledi bekçi.

-“Ya sen kimsin? Namusuz düzü? Hepten sahipsiz mi sandın buraları?”

...

-“Bu kızı alıp gitmek istiyor” dedi Firdevs’in annesi.

Aklı başından uçtu yaşlı kadının.

-“Uh, gavuroğlu gavur! Karı alacaksın bu kapıdan, ha!”

Elindeki çapayı, hırsıyla bekçiye doğru savurdu.

-“Nene.. ifade vermem için karakola götürmek istiyordu adam beni” diye sakinleştirmeye çalıştı Firdevs.

Annesi sinirlendi.

-“Madem gitmeye can atıyordun; ne gelip de başımızı belaya soktun bizim? Nasıl olsa kocan duyunca boşayacak seni. Hazır adam razı, koş peşinden yetiş ona bari!”

-“Uh, öyle şey olur mu?” diye azarladı nine: “Elin karısıdır, ama bizim mahremimizdir. Öyle laflar nasıl dersin ona?”

...

-“Hele bir üstümü tut da kırayım ellerini” dedi nine: “daha namahrem eli değmedi bana.”...

“Benim dayımın oğlu Ankara’da milletvekili.. şarka sürdüreceğim hepinizi” dedi annesi.

Oturduğu koltukta hala çenesini oğuşturana babası

-“Nedir bütün bunlar yahu?” diye söylendi.

-“Sen çeneni oğuştur!” diye tersledi onu karısı: Büyük erkek adam! Madem bir yumrukluk canın var, ne demeye pantolla gezersin? Anam bile senden yiğit çıktı.

Bir süre sesi çıkmadı adamın. Sonra,

-“Burda elalem olmasa, diyeceğimi bilir de derdim sana ama..” diye mırıldandı”(AUI, s.62-63). Daha önce de ifade edildiği gibi öyküde sürekli bir koca hakimiyetinin vurgusu yapılmıştır. Koca ile birlikte korku ifadesi kullanılmıştır. Geleneğin savunucuları olan kocalar, kadınları sürekli boşanma tehdidi ile korkutmuştur. Burada kocanın dolayısıyla geleneğin tahakkümünün kadın kimliği üzerindeki etkisi dile getirilmiştir. Çünkü onlar geleneksel toplumda kadın kimliğinin denetleme mekanizmalarıdır.

Öyküde geleneğin tahakkümü altında olan kadının yetki alanları dile getirilmiştir. Kadınların gözünden erkek kimliğinin baskın tarafı ifade edilmiştir. Bu baskın unsurun denetleyicileri babalar ve kocalardır. Baskın bir baba figürünün işlendiği bir başka örnek ise *Elde Kalan* öyküsüdür. Bu öyküde yer alan baba karakteri, eşi ve

kızı için bütün kararları bir başına vermiştir. Baba bu gücünü ise geleneklerden almıştır: *“Annesine koştı Neslihan. “Ne olur, annem, kurbanın olayım,” diye yalvardı: “Babamı ikna et!”*

“Yok, kızım,” dedi annesi: Bir bildiği var ki böyle yapıyor baban. Edepsizlik etme, geri dur artık. Ana babanın rızası olmadan evlenmekten hayır gelmez”(EK, s.17). Geleneksel ataerkil toplum yapısının en önemli temsilcisi baba figürüdür. O ne derse doğru kabul edilmelidir. Babanın gelenekten aldığı güç dolayısıyla evdeki diğer bireylerin onu sorgulama hakkı yoktur. Onun sorgulanması geleneksel yargıların sorgulanması ile eşdeğerdir. Bu yüzden öyküdeki anne karakteri kızına baban yaptıysa ‘bir bildiği vardır’ ifadesini kullanır.

Öykülerde geleneğin kadın kimliği üzerindeki tahakkümü bazı kavramlar üzerinden okuyucuya yansıtılmıştır. Temeline kadının namus olgusunu alan gelenek, okuyucunun karşısına bazen ‘herkes’, bazen ‘bütün köy’, bazen de ‘köydeki kahvehane’ kavramları üzerinde kendisini hissettirir. Örneğin Öç öyküsünde geleneğin baskısı -yine namus kavramı temelinde- köydeki kahvehane ile ilintili olarak ele alınmıştır. Kahvedeki insanların zihniyeti geleneklerin baskıcı tavrını yansıtmaktadır: *“Ey gidi Ulviye! Nişanı bozmakla hiç iyi etmedin. Kahvelerde adamlar bütün seni konuşuyorlar; Ulviye baş orospudur, orospudan da beterdir diyorlar. Vallah utandığım dan yerin dibine giriyorum”*(UK, s.47). Kahveler geleneğin, maskülen gücün simge mekânlarından birisidir. Bu mekân geleneklerin sürdürücüsü olan erkeklerin vakit geçirdiği ve kadın kimliğini şekillendirdiği yerlerdir. Burada toplumsal meseleler erkekler tarafından değerlendirilir. Geleneklere uygun olmayan meseleler yerilir, gerekirse müdahale edilir.

Toplum varlığını sürdürebilmek için belli başlı kurallar koyar. Bu kuralların bazılarının geniş etki alanları vardır. Örneğin; bazı toplumlarda bu kuralların bireyin giyim tarzını belirleyecek kadar geniş bir etkisi vardır. Elbette bu toplumdan topluma, hatta bir ülkenin farklı yerlerinde yaşayan daha küçük topluluklara göre değişkenlik gösterebilmektedir. Toplumsal normların belirlediği kıyafet tarzları- renkleri- dışına çıkan bireyler o toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bazen bu tahammülsüzlük daha ileri seviyelere gider. Örneğin toplumda belli kesimlere mensup kişilerin giydikleri kıyafetler onların toplum içerisindeki konumunu belirler: *“Uygun’ davranışlar içindeki*

kadınlar ve uygun giysileri, topluluğun sınırlarını gösteren çizgiyi somutlaştırmaktadır”(Yuval-Davis, 2014: 95). Bu durum toplumun kültürel hafızasını oluşturan edebi eserlere de yansımıştır. Karar öyküsünde geleneksel farklılıklar kadının elbisesi üzerinden değerlendirilir. Öykünün ana karakteri Bennan, İstanbul’da doğup büyümüştür. Görücü usulüyle evlendiği kişi ise Mardin’de doğup büyüyen ve Benan’ın abisinin askerlik arkadaşıdır. Bu iki mekân arasındaki kültürel farklılıklara Mahmut’un kıskanç mizacı da eklenince evlilikleri boşanma ile son bulur. Mahmut daha nişanlılık döneminden başlayarak Bennan’ın giyimine karışır. Bu karışmalar daha sonraki evlilik sürecinde şiddete dönüşür: “Uzunca bir süre korktuğuna uğramadı. Gerçi Mahmut, pişirip önüne koyduğu yemeğe, her zaman temiz ve ütülü olan gömlekle pantolonlara hiç teşekkür etmese de, kötü davranmıyordu ona. Bazı akşamlar kolundan tutup sahile götürdüğü bile oluyordu. Ama gene de tedirgindi Bennan; çünkü kendi doğrularıyla Mahmut’un doğruları farklıydı. Bunu görmüştü ve unutmaması imkânsızdı.

Zaten Mahmut da çok geçmeden, neyin doğru neyin yanlış olduğunu göstermekte gecikmedi. Henüz akraba ziyaretlerini bitirmemişlerdi. Neredeyse her hafta sonu bir akrabanın elini öpmeye gidiyorlardı. O gün de, içinde genç erkeklerin de bulunduğu bir eve gideceklerdi.

İlk tartışma daha evdeyken çıktı. Bennan, çok sevdiği ve giymekten hoşlandığı, yakası biraz açık, etek boyu dizlerinde bir elbise giymişti. Görür görmez, “bunu mu giyeceksin?” diye sormuştu Mahmut sertçe.

“Nesi var? Her zaman giydiğim bir elbise bu. Sanki daha önce üstümde görmedin,” demişti Bennan diklenerek.(...)

Gittikleri evde gözlerini Bennan’ın üzerine dikti Mahmut, bir daha geri dönmek için yerinden kalkıncaya kadar başka hiçbir yere bakmadı. İki de bir gözünü oynatarak, Bennan’a ya boyunu ya dizlerini işaret ediyor, elini ayağına dolaştırıyordu. Mahmut’un gözü nereye değerse orayı çekiştirmekten iki laf edemez hale gelmişti Bennan. Kocasının dikkatli, titiz bir trafik polisi gibi sağa sola kayan bakışları altında kendini neredeyse bir sokak kadını, bir sürtükmiş gibi hissetmeye başlamıştı.

Mahmut’sa işini çok iyi yapan birinin rahatlığı içinde, Bennan’ın tere batmış yüzüne baka baka, domuz gibi, oturuyordu”(BTBK, s.158-159). Daha sonraki

süreçlerde bu uyarı ve ikazlar şiddete dönüşecektir. Bennan ilk dayağını da Mahmut'un üniversitede okuyan kardeşinin evlerini ziyareti sırasında yer. Bu dayağın sebebi Bennan'ın yemeğini çok beğenen Mahmut'un kardeşinin yengesine teşekkür etmesine karşılık Bennan'ın ona gülümseme ile karşılık vermesidir. Kültürel farklılıkla birlikte Mahmut'un aşırı kıskançlığı Bennan'ın sadece elbiselerine değil başka erkeklerin yanında mimiklerine de müdahale sonucunu doğurmuştur. Bu yüzden öyküde Mahmut: “*mağara adamı*”(BTBK, s.157) olarak değerlendirilmiştir.

Geleneğin tahakkümünün ağır bir şekilde hissedildiği öykülerden biri de *Selvi* öyküsüdür. Öykünün ana karakteri Selvi'dir. Selvi, baskın olan babasından kurtulmak için, sevmediği biri ile kaçmak zorunda kalır. Babası Selvi'yi yaşı küçük olduğu için mahkeme kararıyla geri almak ister. Babasının onu geri almak istemesinin temel nedeni ise başlık parası almaktır. Fakat Selvi, babasını mahkemede reddeder. Bundan dolayı babası ile arası açılır. Taraflar anlaşır Selvi evlendirilir. Selvi gittiği evde, kocaya kaçarak evlendiği için bir türlü hoş karşılanmaz. Evin bütün işlerini yaptığı halde kaynanasına bir türlü yaranamaz. Hamile iken de çalışır. Çocuğunu düşürür. Bu durumdan kaynanası Selvi'yi sorumlu tutar. Çocuğu bilerek düşürdüğü suçlamasıyla ona yüklenir. Yaşadığı psikolojik bunalıma daha fazla dayanamayan Selvi, kocasının evini terk ederek babasının evine döner. Babası onun bu gelişini hoş karşılamaz. Onu tekrar geri yollamak ister. Fakat Selvi'nin gitmeye niyeti olmaz. Babası bu arada ondan intikam almak maksadıyla annesinin üstüne kuma getirir. Üvey annesi onlara nispet yaparak kilerin kapısını kapatır. Yaşadığı bunca sıkıntılara yoksulluk ve huzursuzluk da eklenince Selvi çileden çıkar. Üvey annesini döver. Babasını tehdit eder. Bu durumdan rahatsız olan babası onu tekrar kocasının evine dönmesi için ikna etmeye çalışır. Selvi iknadan ziyade kaynanasının kendisine çektirdiklerini yanına bırakmamak ve ondan hesap sormak için kocasının evine geri döner. Kocasının evine döndüğünde de artık o eski sinik, korkak, kaynanasına yaranmaya çalışan, silikleştirilen Selvi olmaktan çıkmıştır. Selvi'nin yaşadıkları “etkiye karşı bir tepki”nin bir sonucudur: “*Bayram eğlencesi birazdan başlayacaktı. Ahırın önünde, aynalı düveyi tarayan Selvi, arkadaşlarının gülüşlerini duyabiliyordu.*

Yanlarında olmak için can atsa bile gidemeyecek, içi istek ve kıskançlıktan eriyeye eriyeye bir takım sevimsiz işlerle oyalanacaktı. Çünkü babası, öyle bayramdı seyrandı

diye aylıklık edilmesinden hoşlanmaz, bütün gün, oturduğu yerden sesi ve demir çubuğuyla korku salardı.

İşte bu yüzden, Selvi, daha dün taradığı düveyi yeniden tarıyor, annesi ile kardeşleri de bahçenin belllenmiş toprağını harmanlayıp duruyorlardı.

Öğle vakti, sessiz ve isteksiz yenilen yemekten sonra, babası, yakındaki bir köye gitmek üzere evden çıktı. Giderken, “Evden ayrılanın kemiklerini kırarım, alimallah!” demeyi de unutmadı.

Ama Selvi, daha babası köyün dışına çıkmadan, çeyiz sandığından en yeni tülbentini çıkarmıştı bile. Annesinin, “O hep falan yere diye evden çıkar, ama gitmez. Bilmez misin? Yokken ne yaptığımızı öğrenmek için türlü şeytanlıklar kurar. Daha tanıyamadın mı babanı?” demesine aldırmadan eğlence yerine koştu. Değirmenin avlusunu dolduran kalabalığa karıştı.” (...)

Az sonra, salıncaktaki arkadaşlarından biri, yerini ona verdi. Ayakları yerden kesilince, bir an, içinin boşaldığını hissetti. Yanındaki kızın beline sıkı sıkı sarıldı, her şeyi unuttu: Artık, ne evde yüreği ağzında bekleyen annesi, ne bir köşede küskün oturan kardeşleri, ne de kendisi yokken bile ağırlığını bir taş gibi üzerlerinde bırakan babası vardı.

Bir dallar arasına, bir yere doğru savrulurken yüreği genişliyor, daralıyor, sonra yeniden genişliyordu. Ama mutluluğu kısa sürdü. Salıncak yeni bir hızla boşluğa doğru atılırken, birisi “Selvi... baban geliyor!” diye bağırmıştı. Bir rüyadan silkinerek uyandı; hiçbir şey düşünmeden atlayıverdi. Bir sıçrayışta çiti aştı.

Ona ulaşmayacağını anlayan babası, “Geberteceğim seni... yaban orospusu!” diye bağıyor, avuçladığı taşları ardından savuruyordu”(UK s.28-29). Selvi, geleneğin temsilcisi ve sürdürücüsü olan baskın bir baba figürünün işlendiği öykülerden biridir. Selvi'nin babasının aşırı baskısı onun yaşamında yeni sorunların çıkmasına yol açmıştır: “Az sonra karşısında, tanıdık üç erkek duruyordu. Birisi, kaçışını izleyen Refik'ti. Kendisini sevdiğini biliyor, bundan da hoşlanmıyordu. Canı sıkıldı, ama belli etmek istemedi. Sesinde dalgacı bir merak, yüzünde şaşkınlık, yerinden kıpırdamadan sordu: “Ne işiniz var burda? Yoksa sizi de mi kovalıyorlar?” Erkeklerden kapı komşuları

olani, “Kusura bakma” dedi. “Oyun oynamaya gelmedik buraya. Seni bulana kadar onca yağmur hep üstümüzden geçti. Bir de sen uğraştırma bizi. Bak, kısmetini ayağına getirdik. Bundan iyisini nereden bulacaksın?”

Refik’i öne doğru itmişti. Selvi, istifini bozmadı, ama kızgın kızgın. “Yok canım!” dedi. “Almak isteseydim, köyde alırdım senin korkmuş arkadaşını; ormana kaçmaya hiç lüzumu yoktu.” Öteki. “Çek ağzını terbiyesiz!” diye çıkıştı. “Nafîle yorma çeneni. İstesen de istemesen de onun olacaksın, başka çaren yok!”

Bir an düşündü Selvi; Bağırsa sesini kimselere duyuramaz, kaşı koyacak olsa da ellerinden kurtulamazdı. Çaresiz teslimiyet içinde boynunu büktü. Kendisini, bileklerini tutan iki erkeğin sürükleyişine bırakıverdi.

Ormanın çıkışında, komşu erkek, yerini Refik’e verdi. “Siz burada bekleyin. Ben gidip haber vereyim. Bakalım babası bu işe ne diyecek” dedi.

Akşam serinliğinde, rüzgârın uğultusuna karışan köpek seslerini dinleye dinleye bekleştiler. Haberci, çok geçmeden, telaşla geri döndü: “Babası, hırsından eve sığamadı da, bahçede oturmuş kızını bekliyor. Verdiğim selamı bile almadı. Durumu anlatmak için, ‘Kız kısmı ezana kadar eve dönmediyse, anla ki başka kapı buldu kendisine’ diyecek oldum, yarı yola kadar kovaladı beni. Arkamdan da, ‘Kızımı, her kim saklıyorsa, evini başına yıktıracağım. Kimseyi bedavaya gelin sahibi etmem!’ diye bağırdı”(UK s.29). Başlık sorunu öykülerde sıkça işlenen bir konu olmasa da ‘kimseyi bedava gelin sahibi etmem’ ifadesi bu soruna işaret etmektedir. Başlık sorunu da geleneğin kadın kimliği üzerindeki etki alanlarından biridir.

Kız kaçırma, evliliğine izin verilmeyen hem kız hem de erkek çocukların geleneklere karşı bir başkaldırısı olarak değerlendirilebilir. Fakat bu eylemde kız çocuğunun rızası yoksa, bu durum erkeklerin kadın üzerindeki etki alanı olarak değerlendirilebilir: “Birlikte karşı köye, Refik’in bir yakınının evine gittiler. Oradan da, ev sahibinin hazırladığı bir ata binerek Adapazarı’na doğru yola çıktılar. Ama üç gün sonra, saklandıkları evde yakalanarak mahkemeye çıkarıldılar.

Babası, salona girerken, kaçırdığı avı yeniden ele geçirmenin sevinci içindeydi. Ama yargıcın karşısında üzgün bir baba oluverdi. Ağlamaklı bir sesle, “Kızım daha on dört

yaşındadır bu ırz düşmanları sabimi, ormanda odun toplarken çektiler. Ne benim, ne de kızımın bu işte rızası vardır!” dedi.

Yalandan da olsa ağlamayı deneyen babasını gülümseyerek dinledi Selvi. Sıra kendisine gelince, parmağıyla göstererek, “Bu adamı tanımıyorum” dedi. “Benim babam yok. Beni assanız da o adamla gitmem!” (...)

Babası, gerisini dinlemedi bile; çıkıp gitti. Bu durumda yaşı küçük olduğu için yediemine verilmesi kararlaştırıldı. Adapazarı’nda, mahkemece uygun görülen bir akrabanın yanına bırakıldı”(UK, s.29). Öykünün ana karakteri Selvi, düşüncesinde kocaya kaçmak olmamasına rağmen, yaşadığı baskılar sonucunda önce evden kaçar. Babasının korkusundan dolayı arkadaşlarıyla eve dönmez ve kaçarılır. O mahkemede baba evine dönmektense kendisini kaçırın çocukla kalmayı tercih eder. Bu yüzden babasını reddeder.

Kaçarak evlenen kızlar toplumsal baskılara maruz kalmışlardır. ‘Adı çıkmak’ değimi kadının namus konusunda içine düştüğü durumu ifade eder. Bu nedenle toplumda adı çıkan kızlara ya da kadınlara kötü gözle bakılmaktadır. Bu durum da geleneğin kadın kimliği üzerinde ağırlığını hissettirdiği etki alanlarından biridir: “Ama artık adı çıkmıştı. Köye dönemezdi. Bu yüzden, istemeye istemeye de olsa, üç ay sonra yakınlarının kıydığı dini nikâhla Refik’le evlendi. Köye döndükleri gece, üvey kaynata yüzlerine bakmış bakmış da, “Hah!” demişti: “Bir siz eksiktiniz... şimdi tamam olduk!”

Sonraki günler, iki göz odalı eve uyduruk bir oda daha eklendi, ama o ilk gecenin tedirginliği sürüp gitti. Çünkü kaynatası onu, evin lokmasına ortak çıkmış bir hazır yiyici, bir açık göz olarak görüyordu. Elini nereye süreceksin, hemen kızgın bakışlarını üzerine çevirtiyor; ona, babasının demir çubuğunu aratmıyordu.

Adamın davranışını, bir arka çıkını, arayıp soranı olmayışına, her şeye katlanmak zorunda olduğunu bilişine bağladı ilkin. Ve kendisini kabul ettirmek için her işe koşuşturmaya başladı.(...)

O, benimsenmek, aileden sayılmak için böyle çırpınırken, kocası, kırk kat yabancı gibi ilgisiz, sessiz ve razı tavrını sürdürüyor, Selvi’nin mutsuzluğu büsbütün artıyordu.

Bu yüzden, odalarına çekildikleri zaman, içinde kabaran isyanı artık bastıramıyor, Bu eve geldiysem, gâvur olmadım ya... hem gavura bile bu kadar eziyet edilmez. Madem sahip çıkmayacaktın, niye sebep oldun da başımı yaktın?” diyordu.

Ama sitepleri, bir anlık rahatlamanın dışında, yalnızlıklarını daha da arttırmaktan başka işe yaramıyordu. Geceler boyu sızlanmaları karşısında kocası, ağzını açıp da tek söz söylemiyor, üzüntü, pişmanlık mı, anlayamadığı bir suskunluğa bürünüyordu.

Yalnız bir keresinde, yatakta sessiz ağladığını görünce, saçlarını okşamış, sanki bir çeşit özür dilemişti.

Böyle yarı aç yarı tok geçen dokuz ayın sonunda, ilk çocuğu ölü doğdu. Bunu fırsat sayan kaynatası da sabah akşam oda kapısını yumruklamaya başladı: “Uğursuz musibet! Domuz gibi çalıştın da çocuğunu öldürdün... ben evimde ‘kanlı’ saklamam. Defol git!”(UK s.29-30). Kızının bu durumuna daha fazla dayanamayan annesi gidip kızını alır. Anne, öykünün ana karakterine zor zamanlarında yardımcı olur. Bu yüzden buradaki anne figürü tematik değerler tablosunda yardımcı karakter olarak değerlendirilebilir: “Lohusa kızının bu kadar hırpalanmasına daha fazla dayanmayan annesi, Selvi’ye sahip çıktı ve onu, kocasının, mahkeme gününden beri adımını atmadığı odasına taşıdı. Kocası, Mahkemede uğradığı bozgunun suçunu ona yüklemişti: “Sen hırlı bir ana olaydın, kızın da öyle büyük bir rezillik getirmezdi başıma. Madem babası ben değilim, kim se, sen de onun yanına git, istemem seni!” demiş, hakaretle dayakla geçmeyen öfkesini, yeni bir kadın alarak yatışmıştı.

Selvi, penceresi ve kapısı her zaman kapalı tutulan bir oda da günlerce yattı. Ateşler içinde, bir kere bile kucağına alamadığı yavrusunu sayıkladı.

Biraz iyileştiği bir gün, yeni kadının yenecek öteberiye kilit vurduğunu öğrendi ve bütün hıncı ona yöneldi. Babasının evde olmadığı bir gün, kadını bir güzel dövdü: “Seni merhametsiz gâvur seni! Meydanı boş buldun da amir kesildin milletin kafasına. Bir daha yiyecek kitlediğini duyarsam, seni kitlerim o dolaba, bilmiş ol!”(UK, s.30-31). Selvi üvey annesinin hem kendisine hem de öz annesine karşı tutumundan rahatsız olmuş ve ona karşı koymuştur. Yaşamının bu evresine kadar sürekli baskı altında olan öykü baş kişisi, bir noktadan sonra kişiliğini ortaya koyarak yaşadığı sıkıntıları kendi

lehine çevirmeye çalışmıştır. Selvi’yi harekete geçiren şey babasının annesine karşı şiddet uygulamaya kalkmasıdır: “Akşam, durumu öğrenen babası, “Kendin hakkından gelmedin de kızını koşturdun benim karımın üstüne. İkinizi de geberteceğim” diyerek annesine saldırdı. Korkusundan bir bucağa sinen Selvi’nin gözleri karardı. Hiçbir şey düşünmeden, eline geçirdiği bir sopayı babasının sırtına indirdi: “Nedir senden çektiğimiz? Hadi bakalım kim kimi gebertecek?”

Ve her şey değişti.

Evin yeni efendisi olmuştu. Bir zamanlar babasının elinden düşmeyen demir çubuk artık ondaydı. Sedirin baş köşesinde kadına buyruklar yağdırıyor, direnecek olursa, “Hey gidi hey.. bunu görüyor musun, bunu?” diye çubuğunu hışımla üstüne doğru sallıyordu. Arada bir, babası “Sen de fazla kaçtın” diyerek karısını arkalamaya çalışıyordu. O zaman, Selvi, “Sen sus... kara melun!” diye bağıırıyordu.

Babası, bir iki ay sabrettikten sonra, bir akşam, gururu müruru umursamadan, kaynatasına giderek yalvardı: “Kitaba razı iseniz, gelin alın şu yeziti. Ejderha oldu, yiyecek bizi.” Ama adam, hiç oralı olmadı. Gülerek, “Hiç şaşmadım” dedi. “Senin kızın, bana benzeyecek değildi ya! Sıçandan doğan dağarcık keser!”

Ama Selvi, yağmurlu bir kış sabahı, kaynatasının sevincini de kursağında bıraktı. Birkaç haftadan beri, eve dönmesi için, kendisine dil döken kocasıyla birlikte geri döndü. Kocasına da, evi sandığı o kulübeye bayıldığından değil, kaynatasına da iyi bir ders vermek istiyordu.

İçeri girer girmez, ilk sözü, mutfağın ortasında bir iskemle yapmaya çalışan kaynataya, “Hadi bakalım... burası senin çöplüğün değil. Çabuk kaldır şunları orta yerden!” demek oldu. Şaşkınlıktan elindeki keseri düşüren adamın bakışları önünde gidip pencereyi açtı.

Dışarıda yağmur dinmişti. Güneş, bir bulut yığınının ardından yavaş yavaş yükseliyordu”(UK, s.31). Selvi yaşadığı zorluklar neticesinde geleneklerle ve onun temsilcileri olan öykü kişileriyle girdiği mücadeleden kazançlı çıkmıştır. Daha önce kendisi için kapalı mekân olan kocasının evi artık onun için algısal anlamda açık

bir mekâna dönüşmüştür. Çünkü o artık yaşamında söz sahibi olabilmiş, kararlarını tek başına verebilmiştir.

Görücü usulüyle evlenme, geleneğin tahakkümü altında olan kadınların karşılaştıkları diğer bir problemdir. Buğra, bu durumu bazı öykülerinde ele almış ve görücü usulüyle evliliğin yol açtığı olumsuz sonuçlar üzerinde durmuştur. Bu öykülerden bir tanesi de *Hastalık* öyküsüdür. Öykü, lise öğreniminden sonra komşularının aracılığıyla zengin bir ailenin çocuğu olan Ender ile Çiğdem Hanımın görücü usulüyle evliliğini anlatmaktadır. Bu evlilikte taraflar birbirlerini tam tanımadan evlendikleri için ileride problemlerle karşılaşmışlardır. Çiğdem Hanımın ailesi Ender’i tam tanımadan komşularının aracılığıyla kızlarını onunla evlendirirler. Çiğdem ile Ender evlendikten bir süre sonra Ender’in panikatak olduğu ortaya çıkar. Bu durum git gide daha da ciddileşince evliliklerinde problemler çıkmaya başlar. Bu durumu öğrenen Çiğdem’in ailesi kızlarının yaşadığı sıkıntılara üzülür. Bu durumdan da görücülükte aracı olan aileyi sorumlu tutarlar. Fakat Çiğdem Hanım her şeye rağmen evliliğini sürdürmeye çalışır. Bir süre bir çocukları olur. Çocuk doğduktan sonra Ender daha fazla titiz olur, durumu daha fazla ciddileşmeye başlar. Çocukları küçük olmasına rağmen Çiğdem Hanım daha fazla dayanamaz, boşanmak zorunda kalırlar. Çocuk için sürekli buluşmak zorunda kalan çift tekrar evlenmeye karar verir. Bu evliliklerinden de bir çocukları olur. Ender’in durumu daha da ciddileşir ve yine ayrılırlar. Çiğdem Hanım da bir süre sonra panikatak olduğunu öğrenir. Ender başka biri ile evlenmesine rağmen Çiğdem Hanım evlenmez. Öyküde görücü usulüyle evlenen karakterlerin, birbirlerini tanımadıkları için evliliklerinde sorunlar oluşabileceğinin vurgusu yapılmıştır.

Buğra, *Beşik Kertmesi* öyküsünde, beşik kertmesi geleneğinin Sümerlere dayanan çok eski bir adet olmasına rağmen hala devam etmesine dikkat çeker. Öyküde, bu eski gelenek eleştirilmiştir. Çünkü bu gelenek doğrultusunda yapılan evliliklerde bireylerin rızasından ziyade ailelerin kararları geçerlidir. Çocuklar daha beşikte iken aileler, çoğu zaman babalar, çeşitli çıkarları doğrultusunda onların adına bu kararları verirler.

Gelenek ve göreneklerin eleştirilen uygulamalarından bir tanesi de başlık parası sorunudur. Bu sorun sadece Türkiye’de olan bir sorun değildir. *Özleyiş* öyküsünde bu duruma değinilmiştir: “*Zulu kabilesindeki erkekler, doğurganlığını ispatlamayan*

kadınlarla evlenmezlermiş,” diyor. “Herkes birlikte yaşadığı kadından, önce çocuk sahibi olur, sonra evlenirmiş. Eveleyn de kocasıyla ancak iki çocuk doğduktan sonra evlenebilmiş. Ama kızı, iki çocuk doğurduğu halde, hala evli değil; çünkü başlık parasını hala biriktirememişler. Yeterince parayı biriktirince Eveleyn’e verecekler, o da kızının çeyizini alacaktı.”

Avlunun ötesinden motor sesleri geliyor. Sandalyesini masaya yaklaştırıp yüzünü ellerine dayıyor Neva. “Görüyor musunuz?” diyor. “Anadolu’dan binlerce kilometre uzakta, “başlık parası” gene karşımıza çıkıyor. Antropologlar, sosyologlar bunu nasıl açıklıyor acaba?”(BTBK, s.184). Eşi ile Güney Afrika’ya taşınan öykünün ana karakteri Neva, şahit olduğu bu durum karşısında şaşırmış ve durumun değerlendirmesini okura bırakmıştır. Zulu kabilesindeki gelenekler anlatılınca kabilenin kadın kimliğine bakışına da değinilmiştir. Bununla birlikte bu kabiledede mevcut olan başlık parası sorununa değinilmiştir.

Geleneğin ağır tahakkümü altında kadınların seçme hakları yoktur. Evlendirilen kızlara hiçbir şekilde fikir sorulmaz. Tıpkı ‘*Bir Tokada Bir Koca*’ya öyküsünde kocaya verilen Nazlı gibi. Toplumsal bir kabul halinde benimsenen evlendikten sonra seversin görüşü öykülerde eleştirilmiştir. Geleneğin tahakkümünün ihlali “*bir kadının kültürel eşiği aşmasıyla*”(Gürbilek, 2014: 87) başlar. Öykülerde bu eşiği aşmaya çalışan kadınlar geleneksel toplumun ahlak normlarının ceberut yüzü ile karşılaşmışlardır.

Öykülerde geleneğin tahakkümü çoğu zaman baskın bir baba figürü ile kendisini hissettirmiştir. Bu baskın baba figürlerinden bir tanesi de *Geçmişin Aynasında* öyküsündeki Elmas’ın babasıdır. Elmas küçükken Trabzon’dan İstanbul’a dayısının yanına gönderilir. Orada farklı bir dine mensup olan dayısının eşi ile İstanbul’un çoğu yerini gezmiş, kurslara gitmiş, devrimci duygularla da özgür bir birey olmaya çalışmıştır. Fakat bu özgürlüğü çok uzun sürmemiştir: “*Eve yaklaştığı sırada balkonda oturan babası, başı açık, kolları çıplak, ayağı pantolonlu Elmas’ı görmüş; görür görmez de, ‘bu ne vaziyet?’ diye köpürmüştü: ‘Tango olasın diye mi gönderdim seni buralara.’*

İki gün sonra, o İstanbul'dayken Trabzon'un merkeze uzak köylerinden birine taşınan ailesin yanındaydı Elmas. Bütün hücreleriyle hissettiği bir özgürlükten, neredeyse aldığı her nefesin bile kontrol edildiği bir hapishaneye düşmüştü.” (...)

“Evin sokağı gören pencerelerini açmak yasaktı”(GA, s.90-91). Elmas'ın İstanbul'da yaşadığı sınırsız özgürlük Trabzon'a döndükten sonra tam tersine dönmüştür. Evin dışına açılan pencerelere çıkmak bile yasaklanmıştır. Mekân-insan ilişkisi bakımından ele alındığında pencere insanın dışa açılan, toplumla iletişime girmesini sağlayan özgürlüğü simgeler. Pencerenin kapatılması kadının ev içine hapsedilmesinin dolaylı ifadesidir.

Elmas'ın yaşadığı bu iki mekân, algısal bağlamda göz önüne alındığında, İstanbul açık mekân konumunda iken Trabzon kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Çünkü öykünün ana karakteri Elmas, İstanbul'da istediği hayatı yaşama olanağına sahipken; Trabzon'da istediği hiçbir şeyi yapamamış ve ev içine hapsedilmiştir. Bu yüzden burası onun için kapalı mekân konumundadır. Zaten öykünün ana karakteri Elmas'ın evlilik aşamasında tekrar kapalı mekân olan Trabzon'dan kurtulup İstanbul'a dönme ümidi de bu nedenledir.

Öykünün dramatik aksiyonunu sağlayan unsurlar ülkü değerler tablosunda aşağıdaki gibi gösterilebilir:

	TEMATİK GÜÇ	KARŞIT GÜÇ
KİŞİLER	Elmas Erhan Feyyaz Bey	Elmas'ın Babası(İmam) Kenan Dayı Erhan'ın Annesi(Kaynana) Elmas'ın Görümcesi
KAVRAMLAR	Özgürlük Değer görme Gelinlik Girişimcilik	Bulaşık yıkamak Ev içine hapsedilme Kaynana, Görümce Tutucu, yoz gelenekler

SEMBOLLER	Kitap Sinema İstanbul	Trabzon Ev içi Görücü usulü evlilik
-----------	-----------------------------	---

Trabzon ölkü değerler tablosunda karşıt gücü temsil eder. Çünkü ana karakter Elmas burada ev içine hapsedilmiş ve özgürlük alanı sınırlandırılmıştır. Bunun nedeni ise geleneklerin yozlaşmış bazı değerlerinin kadın kimliğine olan baskısıdır. Elmas'ın babası, kaynanası ve Erhan'ın dayısı Kenan Dayı ölkü değerler tablosunda geleneksel baskıyı temsil eden karşıt güçlerdir. Burada baskın olan baba figürü yine geleneksel eril toplum yapısının temsilcisi konumundadır. Öyküde dinin bazı yozlaşmış değerlerini öne süren Kenan Dayı da geleneğin ve dinin baskıcı tarafını temsil ettiği için karşıt güç olarak değerlendirilebilir.

İstanbul ana karakter için tematik güç olarak değerlendirilebilir. Çünkü ana karakter bu mekânda istediklerini elde edebilme olanağına sahip olmuştur. Burada dayısının yanında kaldığı zaman istediği zaman serbestçe dolaşabilmiştir. Kitap okuyabilmiş, kurslara katılmış, sinemaya gitmiştir. Bu nedenle İstanbul ana karakter için özgürlüğün simge mekânıdır.

Gelin-kaynana arasındaki çatışma öykülerde geleneğin tahakkümünün yansıtıldığı sorunlardan biri olarak karşımıza çıkar. Gelinler gittikleri evde, sürekli kaynanaların denetimine tabi tutulmuşlardır. Bunun ana sebeplerinden bir tanesi de geleneksel normların kaynanaya tanıdığı hâkimiyet alanıdır. Çünkü kaynanalar çoğu zaman geleneklerin savunucu özneleri olarak karşımıza çıkarlar. Gelenekler büyüklere, annelere ve kaynanalara sonsuz ve koşulsuz saygı atfederler. Kız, gelin gittiği evde erkeğin annesine/kaynanaya koşulsuz itaat etmek zorundadır. Aksi takdirde kocasının şiddetine maruz kalabilir. Sonra da geleneksel değerlere başkaldırmış biri olarak toplumun -öykülerdeki ifadesiyle- 'herkes'in diline düşer: "*Şimdiki gibi hazır bez yoktu o zaman. Almanyalı, bütün gün örgü ördüğü sobanın arkasından 'Elmas, anneme leğen getir!' diye emrediyor., Elmas da su isteyene su getiriyor; meyve soy diyene meyve soyuyor; çay isteyene çay demliyordu. Çay demlenirken, 'Nerde kaldı bu çay? Nerde kaldı bu çay?' diye kırk kere soran kaynanası; çay önüne geldiği zaman da, 'Keyfim*

kaçtı!’ deyip içmiyordu”(GA, s.99). Elmas, kendisinden her isteneni yerine getirir ve kaynanasına karşı gelmez. Bu yüzden bir süre sonra kaynanasının kendisine karşı tutumu değişmeye başlar: “Zaman, tecrübe ve sıkıntıların üstesinden gelmeyi öğretmiş, eşini ve çocuklarını sevmek de dayanıklılığını arttırmıştı Elmas’ın. Çalışkan bir hamal, uysal ve itaatkâr bir köle gibi eve dört elle sarıldığına gören kayınvalidesinin tutumu da zamanla değişmiş, başlardaki o nobran tavrın yerini samimi bir benimseyiş almıştı”(GA, s.102). Elmas’ın çalışkanlığı ve itaatkârlığı kaynanasına karşı saygısı, kaynanasının vefat etmeden önce kendisinden helallik istemesini sağlamıştır: “Kadın öleceği gün, nüfus sayımına denk gelmiş, o zamanlar uygulanan sokağa çıkma yasağı yüzünden eve gidemeyen Elmas, hastanın saçlarını yıkamış, tırnaklarını çekmiş, çamaşırlarını değiştirmişti. Yatağına tertemiz uzattığı kadın, ‘Elmas’ diye seslenmişti, ‘hakkını helal et kızım!’ diye mırıldanmıştı Elmas. ‘Öyle değil, anamın ak sütü gibi helal ediyorum demelisin. Ancak o zaman helal olur!’ Elmas da, söyleneni hiç tereddütsüz, aynen tekrarlamıştı. O zaman hasta kadın, Elması’nı yakaladığı elini öpmüş, ‘Varsa hakkım, ben de anamın ak sütü gibi helal ediyorum,’ demişti”(GA, s.108). Bu öyküde iki gelin ve kaynana arasındaki problem dile getirilmiştir. Bunlardan bir tanesi Elmas’ın ninesi ve dayısının karısı arasındaki ilişki diğeri ise Elmas ve kaynanası arasındaki ilişkidir: “Evine yar olmasına izin vermeyen kaynanasının laf sokuşturmalarına rağmen, ertesi gün, gene elinden tutan yengesiyile bir başka yere giderdi. Yıllar sonra, bu kaçışların, ailesinden kopuş, doğup büyüdüğü çevresinden uzaklaşmış biri olan yengesinin, başka bir dinin kurallarına göre yaşayan ve oğluyula evlenmesinden pek hoşnut olmayan kaynanasının dilinden kurtulmasına yaradığını anlamıştı Elmas. Belki de, dayısı, bu kaçışlarda eşine yoldaşlık etsin diye İstanbul’a getirmişti kendisini; böylece, karısının bütün gün sokaklarda tek başına dolaşmasından dolayı yapılması muhtemel dedikoduları önlemişti.

Kendisini, birbirleriyle sürtüşmelerinin dışında tutmayı başaran anneannesiyile yengesi sayesinde İstanbul’u bütün farklılıklarıyla tanıma şansına ermişti Elmas. Mutluydu; keyifliydi annesi dâhil geride bıraktıklarını hiçbirini özlemiyordu”(GA, s.86). Elmas’ın ninesi geleneksel kaynana düzenini devam etmek istemesine rağmen, yabancı bir dine mensup olan gelini onun baskısından kurtulmak için sürekli ondan kaçır.

Kaynanalar, gelinlerin kendilerinden izin almadan dışarı çıkmalarına müsaade etmezler. Bunun nedeni gelinin aile namusuna söz getireceği korkusudur. Bu durum, gelinlerinin ‘elin diline düşmesi’ korkusunun bir sonucudur. Kaynanalar geleneksel referanslar kullanarak gelinlerini uyarırlar. Bu yolla onların üzerinde sürekli bir baskı kurmaya çalışırlar. Elmas’ın kaynanası, başta sürekli onun üzerine baskı kurar. O, hasta olan eşine refakatçi olduğunda bile sanki keyfi bir şey yapıyormuş gibi kaynanası onu eleştirmekten durmaz: “*O böyle koşturup, dururken, kaynanası da, sanki Elmas kendi keyfinden gidiyormuş gibi, ‘Genç kadın, durur hastanelerde, elin adamları arasında,’ diye arkasından söyleniyordu*”(GA, s.105). Elmas’ın yanında kocası olmasına rağmen, kaynanası onun tek başına dışarda olmasını uygun görmez. Kocası hasta olduğu için kaynanası onu toplum içinde savunmasız biri olarak görmüştür. Zaruret durumunda bile kadının bir başına dışarı çıkmaması ve toplum içerisinde tek kalmaması gerektiği algısı hâkimdir.

Gelin kaynana arasındaki ilişki açısından *Bir Tokada Bir Koca* öyküsü de önem arz eder. Öykünün başkişisi Nazlı, babasının evinde bir balıkçı olarak tayfalarla birlikte ava çıkarken evlendirildiğinde daha ilk günden kocasının ceberut yüzü ile karşılaşır. Kocası Nazlı’ya bu evde onun değil kendi annesinin sözünün geçerli olduğunu dile getirir. Nazlı’nın kaynanası, kendi evinde kurduğu düzenin değişmemesi için oğlu vasıtasıyla onu baskı altına almaya çalışır.

Gelin-kaynana arasındaki ilişkiye değinen öykülerden bir tanesi de *Selvi* öyküsüdür. Öykünün baş karakteri Selvi, kocasının evinde hamile iken de kaynanasının gözüne girmek ve ona yaranmak için hem evde hem de tarlada sürekli çalışır. Fakat kaynanasının gözüne giremediği gibi, çocuğunu da düşürür. Çocuğunun düşmesinden, kaynanası onu sorumlu tutar. Üzerine sürekli baskı uygulamaya çalışır. *Karar* öyküsünde de gelin ile kaynana arasında yaşanan çatışma ele alınmıştır. Bu çatışma öykünün ana karakteri olan Bennan ile Mahmut’un annesi arasındadır.

Kadın kimliği, geleneksel ahlaki normların hâkim olduğu toplumlarda baskı altına alınmaya çalışılmıştır. Kız çocukları belli bir yaşa geldikten sonra toplumdan uzaklaştırılmış, ev içlerine hapsedilmiştir. Kız çocukları bu durum karşısında çareyi ya kaçarak evlenmekte bulmuş ya da ailesinin uygun gördüğü birini ile evlenerek bu durumdan kurtulmaya çalışmıştır: “*Baba evinden koca evine gidiş bir kurtuluşu*

simgeliyorsa, kadınlar için bir umut penceresi açılmış demektir. Kişiliğin, onurun, başkaldırının ışığı sızıp girebilir bu pencereden. Bu nedenle, ataerkil düzen bu pencereyi kapatmaya büyük bir özen gösterir. Baba evinin rahatsız koşullarından uzaklaşıp kendi yuvasını kurmak isteyen kadını çok daha güç günler bekliyorsa, kaynana-görümce-koca üçgeni içinde her gün biraz daha yaşadığına pişman olacaksa kadın, başkaldırma olanağı yok demektir. Bu kadın için artık bir tek ülkü kamıştır: Kaynana olmak ve eve gelecek gelinlere kendi çektiğini çektirmek. Ustabaşı olan işçiler gibi”(Alkan, 1981: 76). Buğra'nın öykülerinde yer alan kadın kahramanlar için de bu durum kısmen geçerli olmuştur. Ancak onun öykülerinde yer alan kahramanlar, koca, görümce ve kaynana üçgeni arasına sıkıştıklarında bile gelecekte kaynana olup çektiklerini eve gelin gelecek kıza çektirmekten ziyade bu durumdan kurtulmanın çaresini aramışlardır.

Otobüs Yolculuğu öyküsünün ana karakteri on dört yaşında evlendirilir. İstemeye geldiklerinde dışarda arkadaşları ile ip atlamaktadır. Evlendikten sonra eşinden ve eşinin ailesinden, kaynanasından, kayınpederinden ve kaynından, sürekli azar işitir. Onların tetiklemesiyle eşinden de şiddet görmeye başlar. Onlardan gördüğü baskıdan bireysel çabaları ile kurtulmuştur. Ana karakter, başından geçenleri bir otobüs yolculuğu sırasında *geri dönüş tekniğinden* yaralanarak yanındakine anlatması ise ona ders olması amacını taşımaktadır. O, kadınların kendi durumuna düşmesinden yana değildir. Bu nedenle gördüğü baskı ortamını sürdürmek yerine kadınların bu tür baskılardan kurtulması gerektiğine inanır.

Otobüs Yolculuğu öyküsünün ana karakteri de gelin gittiği evde ev içine kapatılır. Pencerelelere çıkmak bile onun için yasak hale getirilmiştir: “Pencereler onların dış dünyası ile hatta yaşanan zamanla bağlarını kuran araçlardır”(Argunşah, 2016: 335). Öykülerde yer alan kızlar geleneksel gücü elinde bulunduranlar tarafından bir şekilde pencereleri kapatılarak onların yaşanan zamanla bağları koparılmaya çalışmıştır: “Kayınpederim gene başlardı. Neymiş, ben evli bir kadınmışım, öyle cam güzeli gibi pencerenin önünde oturduğumu göre ne dememiş. Bir başka gün, karşiki komşuyla camdan cama da olsa iki laf edeyim derim; kayınpederim köpürür. Neymiş efendim; sesimi namahremler duyuyormuş da...”(BTBK, s.73). Gelenekler ve onun savunucuları ancak kadınları pencerelerin arkasına saklayarak kendi eril hâkimiyet alanını

koruyabilecektir. Ev içlerine hapsedilen ve pencereleri kapatılan karakterle öykülerde sıkça yer alan ve bir leitmotiv olan ayna metaforu ile yansıtılmıştır. Bu bir anlamda içe kapanıklığın ve muhatap bulamamanın ifadesidir. Yaşadıklarını anlatacağı bir muhatap bulamayan kadınlar, ayna metaforundan yararlanarak yaşadıklarını, geçmişlerini aynalardaki kendi yansımalarına anlatır gibidirler.

Buğra'nın kadın karakterlerinin bazıları da evliliği bir kurtuluş yolu olarak görmüşlerdir. *Geçmişin Aynasında* öyküsünde ana karakter Elmas belli bir yaştan sonra ev içine hapsedilmiştir. Elmas bu durumdan kurtulmanın tek çaresinin evlilik olduğunu düşünür. Kendisine gelen ilk talibi ile evlendirilir. *Bir Tokada Bir Koca* öyküsünde de ana karakter Nazlı gelin gittiği evde hapsedilmiştir. Bu eve kapanışın nedeni ise kaynanasının kendi oğlu üzerindeki baskısıdır. Bazı kadın karakterler büyük bir umutla evlenmişler fakat evlilikleri çok kısa sürede sona ermiştir. Bu duruma birden fazla soruna neden olmuştur. Fakat bu nedenlerin çoğu geleneğin tahakkümünden kaynaklanmaktadır.

Namus, Türk aile yapısının en çok kıymet verdiği olgulardan biridir. Özellikle geleneksel Türk aile yapısında evliliğin temel dayanağıdır. Bu dayanak ise toplumda erkek ve kadın açısından farklı şekillerde algılanabilmektedir: *“Toplumda evliliği yürüten en temel unsurlardan biri, namusla yakından ilintili olan sadakattir. Sadakat kuralını kadının çiğnemesi, toplumca ve kanuni olarak kesin bir şekilde yasaklanmasına rağmen, erkeğin böyle bir eylemde bulunması toplumda hoş görülmektedir”*(Gülendam, 2015: 41-42). Zikredilen durum toplumumuzun ataerkil yapısının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Çünkü böyle bir toplumsal yapı içerisinde kadın ikinci plana atılmış/ öteki konumundadır. Bunun nedeni böyle bir toplumsal yapı içerisinde erkeğe biraz daha fazla müsamaha gösterilmesidir. Eril olan toplumsal devlet yapımızın kanunlarında da yakın zamana kadar; *“zina, erkekte az/ küçük; kadında çok/büyük suç sayılmıştır: “Böylesi bir durum, Erkeğin elin kınası, kadının yüzünün karası'dır”*(Gülendam, 2006: 37). Bu durum eril toplum yapısının kadına bakış açısının bir yansımasıdır.

Bu çalışmanın kendisine alan olarak belirlediği Hatice Bilen Buğra'nın öykülerinde kadın kimliği açısından namus kavramının benzer bir durumda işlendiği görülmektedir: *“Akşamları da “Ya, erkeğim olmadığını anlayıp biri kapıya dayanırsa,*

kadın başıma ben ne ederim?” diye korkumdan uyku tutmazdı gözümü. Erkek milleti işte, o senin haysiyetini iki paralık edecek, ama sen onun namusuna laf ettirmeyeceksin”(AUI, s.30). Mal Sahibi öyküsünün ana karakterinin, namus konusundaki hassasiyeti ve korkusu toplumun bu konudaki hassasiyetinin bir yansımasıdır. Toplumda cinsiyet açısından namus meselesine bakış ve kadın erkek açısından bu olguyu değerlendirmedeki adaletsizliğin işlendiği bir başka örnek ise “Elde Kalan” öyküsüdür:

“Gidiş-dönüş beş gün süren bu yolculuğun sonunda eve döndüklerinde zaman da aynı şenlik-şamata ile karşılaşmışlar, ama annesinin, “Eee.. nasıl geçti yolculuğunuz? Anlatın bakalım!” diye soruşu bütün büyüğü bozmuştu. Çünkü babası bu masum sorudan sinirlenip “Başka işin yok mu senin? İşine bak sen!” diyerek annesini azarlamıştı.

Neslihan'ı kuşkulandıran da babasının o hırçın sesi olmuştu. Demek ki o yolculukta anlatılmak istenmeyen, kimsenin öğrenmesini istemedikleri bir şeyler olmuştu. Ne saklıyorlardı acaba? Bunun cevabını babasından alamayacağı için Hikmet'i kollanmaya başladı Neslihan. Daha sonraki gidişlerin dönüşlerinde babasının soru sormaya kalkışan annesinin her soruşturmasında, Hikmet'in yüzüne ateş bastığını gördü.

Koyu esmer bir teni bile o kadar kızartan şey neydi acaba? Söylesin diye neredeyse Hikmet'in yakasına yakışacaktı, ama babasından korktuğu için cesaret edemedi. Sonunda annesine gidip, “kalıbımı basarım, bunlar bir şey dolap çeviriyorlar,” dedi. Annesi kılını kıpırdatmadan, “Ne kurcalayıp duruyorsun be evladım? Babanın fırıldaklarını öğreneceksin de ne olacak? Demekle yetindi.

Neslihan'ın kuşkuları çoğaldı; çünkü sicili bozuktu babasının, annesi pek anlatması da, kızlara, kadınlara düşkünlüğü, evliliklerinin ilk yıllarında yaptığı kaçamakları başkalarından duymuştu. Yoksa konuşurken ikide bir yüzü kızaran Hikmet de mi uyumuştur? Öfkeden kan beynime sıçradı, gidip çenesini yumruklamak istedi Hikmet'in. Hırsından içi içini yiyerek fırsat kollamaya başladı”(EK, s.14-15). Öykünün asli kişisi Neslihan'dır. Neslihan'ın annesi ise öyküde geleneksel kadın kimliğinin bir temsilcisi konumundadır. Anne karakteri, zamanında anne ve babasına karşı gelip sevdiği adamla evlenir. Geleneğin gereği olan anne ve baba sözüne ‘koşulsuz itaat’ kuralını çiğnediği için, evliliği istediği şekilde sürdüremez. Eşi tarafından aldatılır.

Neslihan'ın annesi hem ailesine karşı zayıf yanını belli etmemek hem de toplumun diline düşmemek için kocasının yaptığı bazı kötü davranışları görmezden gelmektedir. Neslihan'ın annesi aldatıldığını bile bile sesini çıkarmaz. Öyküde bu durum toplumun gözünde de fazla büyütülmemiştir. Sadece Neslihan'ın babası ve Neslihan'ın sevdiği kişi Hikmet arasında kalmıştır. Zamanla Neslihan ile Hikmet'in birbiri ile evlenmek istemesi üzerine, Neslihan'ın babası bu namus meselesinden dolayı kızını Hikmet'e vermek istemez. Baba kendi yaşadığı durumu, hoş karşılarken kızı söz konusu olunca birden bakış açısını değiştirmiştir: *“Ortadoğu da genellikle namus kavramı ekseninde tartışılan kadının ikili görüntüsü bizimkileri aile içinde; ötekileri ise dışarıda tanımlamaktadır”*(Davidoff, 2012: 43). Aile içerisinde yaşayan kadınlara herhangi bir laf geldiğinde namus meselesi yapan erkeklerin çoğu zaman kendilerinin yaptıkları ise sorgulanamaz. Yine aynı öyküde Neslihan'ın annesi kocasını değerlendirirken: *“Üstelik her naneyi yemeye de hakkı var onun; hem yakışıklıdır, hem patron! Kimin sayesinde, onu hiç düşünmez. Babamdan kalan dükkânlarımın parasını bile o alır, ben kaç lira olduğunu bile bilmem. Sorsam, ‘Bilecen de ne olacak? Elimden mi alacaksın anahtarları?’ der”*(EK, s.21). Öyküde kadının erkeğin işine karışmasına olanak tanınmamıştır. Bu durum geleneksel toplumun bir ifade biçimidir.

Namus düşüncesi beraberinde iffet kavramını da getirmektedir. Mailyn Yalom, iffet kavramını ele alırken: *“Kadınlar üzerinde denetim babalardan “doğal olarak” kocalara geçiyordu. Evli kadınların pudicitia-kelime anlamı olan “iffet” de dâhil kesin erdemlilik demek olan anahtar kelime kurallara uygun davranmaları bekleniyordu. Bu dönemin efsanevi kadın kahramanları, dul kaldıkları zaman bile kocalarına vazgeçilmez bir sadakat gösterdikleri içinde ölüyordu”*(Yalom, 2002:26) der. Benzer bir durum Buğra'nın öykü kişilerinin tavırlarında da görülür. Ne olursa olsun kadın iffetli olmalı, kocası tarafından aldatılsa bile kendisi hiçbir şekilde iffetinden taviz vermemelidir.

Kadınlar için namusu ve bekâreti simgeleyen unsurlar, toplumun gelişmişlik düzeyinin yanında, bir toplum içerisinde bulunan bireylerin yaşadıkları mekânlara dağılımı ile de ilişkilidir: *“Kadın için namusu simgeleyen bekâret, özellikle köylerde ve kasabalarda, son derece önemlidir. Kadının, bekâretini isteyerek veya istemeden kaybetmesi durumunda bu işi yapan kişiyle ya zorla –istese de istemese de- evlenmesi gerekmektedir”*(Gülendam, 2006: 266). Olayların mekân olarak kırsal kesimlerde geçtiği öykülerde kız çocukların daha baskıcı bir ortamda yetiştirildiği söylenebilir.

Mekân olarak kasaba ve köy merkezli öykülerde kadınlar daha çok namus, bekâret kavramları içerisinde değerlendirilmiştir.

Namus konusunda değinilmesi gereken hususlardan biri de dul kadınların toplum nezdindeki yeridir. Toplumun dul kadına bakışı: *“Dul kadınlar, toplumda – özellikle toplumun alt tabakasına mensup insanlar arasında- zaman zaman zor durumda kalırlar. Ya ezilmeye çalışılır ya da namuslarına göz dikilir. Bunlardan güçlü olanları, kendilerini ezdirmez ama hayata karşı direnci ve tutunacak dalı olmayanlar için hayat zordur”*(Gülendam, 2006: 270). Toplumsal yaşantı göz önünde bulundurulduğunda, dul kadının davranışlarının daha fazla denetlendiği görülür. Dul kadınlar erkeklerin rahatsız edici davranışları ile daha fazla karşılaşır. Dul kadınlar sadece erkeklerin rahatsız edici davranışlarına maruz kalmazlar aynı zamanda evli kadınlar için potansiyel birer baştan çıkarıcı olarak görülüp horlanırlar. Çünkü dul kadınlar onlar için bazen toplumun ahlakını bozan hafif meşrep bazen de kocalarını ellerinden alacak birer tehlike olarak görülür. *Ayakbağı* öyküsünün ana karakteri Doktor Hanım bu tür bir durumdan yakınmaktadır. O, otuz dokuz yaşında evlenmediği için birlikte çalıştığı arkadaşları ile doğru düzgün bir partiye bile gidemeyişinden yakınmaktadır. Arkadaşları evli olduğu için eşleri onu kocalarını elinden alacak bir tehdit olarak görürler. Bu durum öyküdeki diğer kadın karakterlerin, dul kadın bakışını yansıtır. Sırf dul kalmamak ve toplumun diline düşmemek için *Mal Sahibi* öyküsünün ana karakteri olan kadın, resmiyette eşinden boşanmayı kabul etmez. Eşinin kendisini aldattığını bile bile. Çünkü boşanırsa suçlunun yine kendisi olacağını bilmektedir. O “herkes”lerin/toplumun onu kocasına sahip çıkamayan bir zavallı olarak göreceğini bilir. Öykü köyde evlenen ana karakterin, kaynanası ile yaşadığı problemler, köyden ayrıldıktan sonra da şehirde kocası tarafından aldatılması ve üç çocuğuyla birlikte yaşam mücadelesi çevresinde gelişen çatışmalar ekseninde anlatılmıştır. Öykü başkışisi geri dönüş tekniği ile kendi yaşam öyküsünü başka bir kadına anlatırken geleneklerin kadına bakışı, kadının toplumdaki yeri, gelin-kaynana ilişkisi ve toplumda dul olmanın zorluğu, namus kavramının toplum için önemi ve daha birçok geleneği de açıklamış olur. Namus olgusunun, kadın ve erkek kimliği için taraflı bir şekilde ele alınması eleştirilmiştir: *“Akşamları da “Ya, erkeğim olmadığını anlayıp biri kapıya dayanırsa, kadın başıma ben ne ederim?” diye korkumdan uyku tutmazdı gözümü. Erkek milleti işte, o senin haysiyetini iki paralık edecek, ama sen onun namusuna laf*

ettirmeyeceksin”(AUI, s.30). Bu taraflı algılanmanın altında yatan temel sebep eril olan toplum yapısının kadına çizdiği yaşam sınırlarıdır. Toplum eril olduğu için erkek istediği şekilde hareket edebiliyorken, kadın dar sınırlar içerisine hapsedilmiştir.

Geleneksel toplumda, evlilikte bekâret olmazsa olmazlardandır. Bu olgu geleneğin yıkılmaz kalelerinden biridir. İffet ve namus kavramları ile ilintili olan bu kavram, öykülerdeki temel yapı taşlarından biri olmasına rağmen bekâret konusu ile ilgili iki öykü daha ön plana çıkmaktadır. “Ekranı Bakarken” öyküsünün başkişisi Nermin Hanım dayısının yanında kaldığı bir zamanda, dayısının kayın babası tarafından tacize uğrar. Öyküde Nermin evliliğinin ilk gecesine kadar, ‘ya bekâretin yoksa’ korkusuyla yaşadığı süreç anlatılmıştır: “*Gerçi artık geceleri, tecavüze uğrama korkusu olmadan uyuyabiliyordu, ama içi rahat değildi. Aklının bir köşesinde hep, “Ya o adam bana bir şey yaptıysa?” endişesi vardı. Bir türlü emin olamıyordu kendinden. Çevresinde danışabileceği, neyin ne olduğunu öğrenebileceği hiç kimse yoktu...*

Ama kızların evlenme yaşının da bir sınırı vardı ve babası bu sınırın aşılmasını kesinlikle istemiyordu. Çıkan kısmetleri böyle tepmeye devam ederse kızının evde kalmasından korkuyordu.

İçinden, öyle diyordu, ama gene de gelinliğini idam gömleğini giyer gibi giydi. Kanı donmuş, eli ayağı buz kesmişti. Kalbi duracakmış gibi ağır ağır atıyordu. Gelin arabasına bindirilirken, başına gelecekleri düşünmekten beyni uyuşmuş bir haldeydi. O yüzden gelin odasında damatla yalnız kaldığı zaman artık hiçbir şey hissetmiyordu...

Gelin yatağının beyaz çarşafı üzerindeki iki damla kanı görünceye kadar da hissetmedi. Riyaziyecinin kendisine zarar veremediğinden emin olunca, cennetle müjdelenmiş gibi, yerinden fırladı. Banyoya koştu, abdest aldı kocasının şaşkın bakışları önünde kibleye yönelip iki rekât şükür namazı kıldı”(BTBK, s.34-35).

Kahraman, bekâret olmaması durumunda toplumun kendisine bakışının ne olacağını farkındadır. O, geleneksel toplum tarafından ağır ithamlara maruz kalabilecek bir namus lekesi ile karşı karşıya olduğunun farkındadır. Evlenen kahraman zıfaf gecesine kadar bu korku ile yaşar; gecenin sabahında yatağının üstünde gördüğü iki damla kan lekesi gördükten sonra şükür namazı kılar. Kadın, izlediği film ile kendi hayatı arasında fark olmadığını vurgular. Bu öyküdeki karakter bu şüphe ile uzun

zaman yaşar. Fakat yıllar sonra bu olayı bir filmde görür. Kendisini oradaki karakter ile özdeşleştirir. Bu durum sanki kadınların genel kaderiymiş gibi bir izlenim bırakır.

Bekâret konusunun işlendiği bir başka öykü ise *Kara Sevda*'dır. Bu öyküde dul bir annenin yetim kızı olan Fatmagül'ün annesinin evlendirildiği adamın oğlu yani üvey kardeşi tarafından tecavüze uğraması anlatılmıştır. Öykünün başkişisi Hamdi'nin Fatmagül'ü istemeye gitmesiyle olay ortaya çıkar: "*Ellerinde paketler, baba-oğul trenden inip sonra Fatmagül'ün üvey babasının evini buldular.*

Kapıyı 'ağabey' açtı. Kucağında paketlerle Hamdi'yi görünce, "Atı alan Üsküdar'ı geçti oğlum, sen avucunu yala!" diye pis pis sırttı.

Meselenin aslını Serdar öğrendi: On gün önce, bir gece, Fatmagül'ün odasına zorla girip kıza tecavüz etmiş, "Avucumdaki pilici elin itine yedirecek göz var mı bende?"(EK, s.94-95). Bu olaydan sonra öykü başkişisi Hamdi intihar eder. Fatmagül savunmasız olduğu için üvey kardeşinin tacizine maruz kalmıştır. Bu gibi durumlar geleneksel toplum yaşantımızda da kadınların karşılaştığı bir durumdur. Erkek daha baskın olduğu için onun yaptığı bu tür bir ahlaksızlık toplumda çok da olumsuzlanmamaktadır.

Namus kavramı çerçevesinde değerlendirilebilecek bir başka konu ise geleneksel toplumun *dul kadına* bakış açısıdır: "*Ben evimde dul karı saklamam. Erkek kedinin bile gözü, dul karının üstünde olur*"(UK, s.43). *Çeyiz* öyküsünün başkişisi kız, kocasının evinden baba evine dönerken babasının kendisi için sarf ettiği bu sözler, namus kavramının toplum için önemini yansıtır. *Uyanış* öyküsünde başkişi Mukaddes de kocasının evinden kaçıp babasına sığınırken babası onu sahiplenmez. O öyküde de toplumun *dul kadına* bakışı ifade edilmiştir: "*Çocukken beynine çakılan, "Dul kadın oldun mu, sokağa düştün demektir! İyi kötü bir erkek bulunsun başında. Sahipli bir karıya kimse yan gözle bakmaz"*(UK, s.56). Eleştirel bir bakış açısıyla kadınların mağduriyetlerini ele alan Buğra bu öykülerle, gerçek hayatta sesi çıkmayan, *Umursanmayan* ya da susturulan kadınların çığlıklarını metinleri aracılığıyla duyurur. Bu susturulmanın nedenleri arasında namus önemli bir yer tutmaktadır.

Kadınlar namus meselesi bağlamında toplumdan uzak tutulmaya çalışılmıştır. Kadına ev içinde mahrem bir alan oluşturulmuştur: "*İlk dönemlerde ve günümüzde, doğuda kadınların namusu, onları ayrı tutup, gizleyerek korunmuştur. Onların kendi*

kendilerine hâkim olmaları için herhangi bir uğraşa girilmemiş, sadece her türlü gınahtan onları uzak tutabilmek için her şey yapılmıştır”(Russell, 2003: 65). Bu tür bir durumun Buğra'nın öykü kişilerinde de bir yansıması olduğu görülür. Kadın kahramanların bazıları namuslarına leke sürülmesin diye toplumdaki uzak tutulmuş, ev içine hapsedilmemiştir. Kadın kimi zaman din kimi zaman da geleneksel kurallar çerçevesinde toplumdaki soyutlanmaya çalışılmıştır. Örneğin; *Otobüs Yolculuğu* öyküsünde on dört yaşında evlendirilen kadın söz olur diye ev içine hapsedilmiş, pencereye çıkmasına bile izin verilmemiştir. Öyküdeki kadın kahramanların bazıları bu durumdan yakınmışlardır.

Gelenek ve göreneklerin hâkim olduğu, toplumlarda kadınlar çeşitli argümanlarla baskı altına alınmaya çalışılmıştır. Toplumun kadınlara belirlediği belli başlı yaşam alanları vardır. Kadınlar toplumun belirlediği bu yaşam alanları içerisinde kaldığı müddetçe toplumun onlar için belirlediği sınırlar içerisinde yaşamlarını sorunsuzca sürdürebilmişlerdir. Fakat kadınlar geleneksel toplumun kendilerine çizdiği sınırlar dışına çıkmaya çalıştıkları zaman geleneğin tahakkümünün en baskın yüzü ile karşılaşmışlardır.

2.5. FEMİNİST YANSIMALAR IŞIĞINDA KADIN KİMLİĞİ

“Eğer bütün insanlar, doğuştan özgürse nasıl oluyor da bütün kadınlar köle doğuyor?”

Mary Astel

Eril olan toplumsal yapı içerisinde erkeklerin ayrıcalıklı dünyasına girmeye çalışan kadınlar, eylemleri ile erk sahibi olan maskülen toplumun hedefi haline gelmişlerdir. Kimi zaman din adına söz alan, söz sahibi olduğunu düşünen erkekler ki bunların çoğu ailenin dışı açılan kapısı olan baba ya da kocalardır, kadınlar üzerinde bir baskı kültürü oluşturmaya çalışmışlardır. Kimi zaman da toplumun ahlaki normları adına söz alan erkekler, kadınlar üzerinde bir baskı oluşturmaya çalışmışlardır. Oluşturulan bu baskı kültürü çerçevesinde kadın, toplumsal yapı içerisinde ikinci plana itilmiştir. Geleneğin katı normları ve onun temsilcilerinin yardımı ile ikinci plana itilen kadınlar, bazı toplumsal haklardan mahrum edilmişlerdir. Bu mahrumiyet eski çağlardan beri varlığını sürdüren eril toplum yapısı içerisinde var olagelmiştir. Bazı haklardan mahrum bırakılan ve eril toplum yapısı içerisinde ikinci plana itilen kadınlar,

bu mahrumiyetten ve ikincil olma durumundan kurtulmak için maskülen toplum yapısı ile bir mücadele içerisine girmişlerdir. Bu mücadele toplumdaki topluma ve zamana bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Toplumdan topluma ve zamana bağlı olarak farklılık gösterse de mücadelelerin temel amacı kadının toplumsal yapı içerisinde kendisine yer edinme ve birey olma çabasıdır. Bu çabanın sonucunda dünyada birçok kadın hareketi oluşmuştur. Fakat bu hareketlerin hepsini kapsayacak şekilde içerisine alan bir hareket ortaya çıkmıştır: Feminizm. Dünya kadın hareketlerinin ortak bir paydada toplayan ve yakın zamanlarda kavramsallaştırılan kadın mücadelesinin genel adı olmuştur.

Feminizm terimini ilk defa Fransız yazar Alexander Dumas 1872’de o sıralarda doğmakta olan bir Kadın Hakları akımını betimlemek için kullanmıştır. Fransızcadaki *féminisme* sözcüğünden gelmektedir. Peki, nedir feminizm? Feminizm: *“Cinslerin(kadın ve erkeğin) eşitliği kuramına dayanan kadınlara eşit haklar isteyen temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akımdır. Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin(kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir”*(Arat, 2010: 29). Zamanla bu terim genel olarak dünyadaki bütün kadın hareketlerinin mücadelesi için kullanılmıştır. Kavramın ilgi odağında kadın ile erkek olmak üzere iki tür vardır. Kavram bu iki unsur arasındaki toplumsal farklar üzerinde durur: *“Feminizmin ilgi odağı, kadınla erkek arasındaki toplumsal farklılık; bu farklılık olgusunun anlamı, nedenleri ve sonuçlarıdır. Bu toplumsal farklılık hiç kuşku yok ki geleneksel siyasi ideoloji tarafından yaratılmakta, pekiştirilmekte ve yeniden üretilmektedir”*(Arat, 2010: 29). Yaşanan toplumsal farklılıklar sadece günümüzle sınırlı değildir. Bu farklılıkların temelini dinler yaratılış mitine dayandırmaktadır. Bunu anlamada dinlerin kadına bakış açısı önemli bir yer tutar İbrani kaynakları Hz. Âdem ile Havva’nın cennetten kovulma kısımda bütün suçun yegâne sorumlusu olarak Hz. Havva’yı gösterirler. Onlara göre günah dişildir. Bu yüzden günahların temel kaynağı kadınlardır. Bu durumda rol oynayan temel faktörlerden bir tanesi de kadim Yahudi gelenekleridir. İncil’de ise kadınlara bakış Tevrat’a göre biraz daha ılımlıdır. Fakat sonraları özellikle Havarilerin yazdıkları mektuplarda bu durumun değiştiği görülür. Burada Yahudi geleneklerinin etkisi altında kalan bir kadın algısı olduğu görülür. İslam’da ise cennetten kovulma kısımda günahlar

sadece Hz. Havva'ya yüklenmez. Bir suçlu arayışına girmekten ziyade ikisinin de suç ortak olduklarını kabul eder. İslam daha çok onların tövbeleri üzerinde durur. Bununla birlikte Kuran'da *Kasas* suresinde ismi verilmese de bir kadın yönetici olan Saba Melikesi Belkıs'ın yönetimi eleştirilmez. Sadece halkının güneşe tapması eleştirilmiştir. Fakat feministler Kur'an'ın kadınlar hakkındaki bazı görüşlerine karşı çıkmışlardır. Feministler özellikle Kuran'ın üç hükmünü eleştirirler. Birincisi iki kadının şahitliği bir erkeğin şahitliğine denk tutulmasıdır: *“Eğer iki erkek bulunmazsa o zaman rıza göstereceğiniz bir erkekle biri yanılırsa diğerinin ona hatırlatması için iki kadın olsun.”* (Yazır, Bakara:282) İkincisi erkeklerin kadınlar üzerinde haklarının olduğunu ifade eden ayetler. Nisa suresi, bunlardan bir tanesidir: *“Erkekler, kadınlar üzerinde hâkim dururlar. Çünkü bir kere Allah birini diğerinden üstün yaratmış. Bir de erkekler mallarından harcamaktadırlar. Onun için iyi kadın itaatkardır...”*(Yazır, Nisa:34). Üçüncüsü ise mirastan kadının payına düşenin, erkeğinkinin üçte biri kadar olmasıdır.

Kadınların tarihsel süreç içerisindeki yerinin öğrenilmesi açısından ilk çağ filozoflarının bakış açısı da önemli bir yere sahiptir. *“Platon'a göre bir sınıf olarak kadınlar, diğer bir sınıf olarak erkeklerden daha aşağıdadırlar”*(Arat, 2010: 30). Platon kadının yaratılış bakımından devlet bekçiliğine elverişli olduğunu söyler. Bu yaratılışın kadında zayıf, erkekte güçlü olduğu vurgulanır. Bu durum göz önüne alınarak daha fazla güç gerektiren işlerin erkeklere verilmesi gerekliliğine inanır. Yine de günümüzde Platon'un ilk feminist olduğu konusunda fikir beyan eden eleştirmenler de bulunmaktadır. Bu söylemlerinin temel dayanağı ise Atinalı kadınların hiç olmazsa *“mayalarında altın bulunduranlarının”* ev içi yaşamla sınırlı bırakılmaması ve kamusal alanda görünür kılınmasının gerekliliğini öne sürmeleridir. Aristoteles 'Politika'da kadın kimliği konusunda hocası Platon'a katılmadığını dile getirmektedir. Ona göre dünya yöneten ve yönetilen öğelerden oluşmaktadır. Kadınları ise doğal olarak ikinci grup yani yönetilenler arasında değerlendirmektedir. Yine ona göre kadınlar zekâ ve ahlak bakımından erkeklerden daha aşağı bir derecededir. Aristo, erkekle dişi söz konusu olduğunda, erkeğin doğada üstün olduğunu, kadının ise aşağı ve uyruk olduğunu söyler. Bu yüzden Aristo, *“düşsel bir eşitlik ilkesi uğruna doğaya karşı çıkmak bireyin de toplumun da çıkarlarına ters”* olduğunu söyler. Görüldüğü üzere Aristo kadınları ikinci sınıf olarak değerlendirir.

İlk site devletlerinde kadınlara bakış açıları farklılık göstermiştir. Bu bakış açısı farklılıkları kadının gücüne duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Atina’da kadınlar bir tür harem içerisinde tutulan Babil’deki kadınlardan da düşük statülerdedirler. Eğitim haklarına sahip olmayan bu kadınların ekonomik özgürlükleri de söz konusu değildir. İskender sitesinde ise kadınların biraz daha özgür oldukları görülür. Bunun temel nedeni ise kadının askeri güç olarak da kullanılmasıdır. Burada kadınlar askeri faaliyetlerde buldukları için toplumdaki görünürlükleri biraz daha fazla olmuştur. Bunların yanında bazı devletlerin kadına verdikleri değer de göz önüne alındığında tarihsel süreçte kadının yerinin belirlenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Örneğin Çin’de kadınlara değer verilmezdi. Kadınlar ev içlerine hapsedilir, ayakları zincire vurulurdu. Afrika’da namusu koruma adına kadınların cinsel organı kesilirdi. Bazı kadınlar, özellikle cadılar yakılırdı. Hindistan’da kadınlar ölen kocaları ile birlikte yakılırdı. Bu uygarlıkların sözlü ve yazılı anlatılarında kadınlar hep yoldan çıkararak kötü bir varlık olarak ele alınmıştır. Örneğin anlatılardaki cadılar genellikle kadınlardır. Bununla beraber metinlerde yer alan kadınlar toplumdan izole edilen uğruna, savaşılan prenseslerdir. Diğer kadınlar ise daha silik tiplerdir. Kadınlar eski metinlerde fikirlerinden ziyade fiziksel özellikleri ile var olmuşlardır.

Kadının Avrupa’daki durumuna bakıldığında ise yukarıda ifade edilen toplumlardan çok da farklılık göstermediği görülür. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren Avrupa’da kadının sosyal hayat içerisindeki yerinin çok da iyi olmadığını çeşitli tarihsel kaynaklardan anlamak mümkündür. Kadınların miras, mülkiyet, boşanma, istediği kimseyle evlenme gibi hakları elinden alınmıştır. Orta çağa gelindiğinde ise bu karanlık dönemde kadının insan olup olmadığı tartışılır hale gelmiştir. Feminizmin ortaya çıkışında bu faktörlerin rol aldığı ileri sürülür. Avrupa tarihi boyunca kadının gördüğü zulümler, burada feminizmin ortaya çıkışını tetiklemiştir: *“Feminizm, Avrupa kökenli bir fikir cereyanıdır. Bundan dolayı feminizmin ortaya çıkışında etkin olan ilk faktör Avrupa tarihi boyunca kadına yapılan inanılmaz zulümlerdir”*(Öztürk, 2007: 21). Feminizmin ortaya çıkışında erkek egemen Avrupa tarihinin kadınlara insan olarak yaşam olanağı tanımaması etkili olmuştur. Kadınlar kendilerine yapılan bu zulüm karşısında *“Biz de insanız”* sloganıyla onlara başkaldırmışlardır. *“İlk çağlardan itibaren miras hakkından mahrum bırakılmasından, evleneceği insanı dahi seçememesine; mülkiyet sahibi olmamakla kalmayıp sözleşmelerde alım satım konusu yapılmasına*

varıncaya kadar, Ortaçağ'da kadına yapılan tüm muameleler feminizmin ortaya çıkışı için temel teşkil etmiştir”(Öztürk, 2007: 21). Feminizmin ortaya çıkışını tetikleyen etkenlerden bir tanesi de Aydınlanma Çağı edimleri ve bu edimler sonucunda kadının kendi haklarını talep etmesidir. Bunda Rönesans'ın felsefi düşüncesinin merkezinde insan ve insana verilen değerlerin olmasıdır. Daha sonraki süreçlerde kadınların hak arayışları artarak devam etmiştir. İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'nde kadınlara çeşitli haklar verilmiştir. Ancak bu hakların sınırlı olduğunu gören ve kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini düşünen Olympe de Gouges, on yedi maddelik '*Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'ni(1791) yayımlar. Fakat bu haklar elde edilemediği gibi Gouges giyotinle idam edilir. O, "kadının giyotine gitme hakkı varsa kürsüye çıkma hakkı da olmalıdır" der. Gouges böylece feminizm uğruna ölen ilk kadın olur. Aynı dönemde kadın hakları için mücadele eden diğer bir kadın ise Mary Wollstonecraft'tır. Mary, feminizmin başlıca kurucusu olarak döneme damgasını vurmuştur. 3 Ocak 1792'de feminist teori tarihinde ilk önemli çalışması olan *A Vindication of the Rights of Women* adlı eserini tamamlar.

İlk feministler, kadın kimliğini üç ana esas etrafında değerlendirmişlerdir. Bunlardan birincisi; kadınların erkeklerden farklı olduğudur. Bu durum bu dönemdeki feministler tarafından yadsınmıştır. İkincisi erkeklerin, kadınları ezen bir diğer toplumsal grup olduğu gerçeğini göz önüne alarak, erkeklere değil onların toplumsal yapılarına karşı çıkmışlardır. Üçüncüsü ise hem erkeklerin ayrıcalıklı dünyasına girmek hem de erkeklerin kadınlardan bir şeyler öğrenmesi gerektiğini dile getirmişlerdir.

Klasik feminizm ilk zamanlarda tek bir bakış açısı ile kadını değerlendirmiştir. Klasik feministler temelde kadının ezilmişliği etrafında birleşen bir bakış açısı ile kadını değerlendirmişlerdir. Fakat daha sonraları kadınlar farklı bakış açıları ile değerlendirilmişlerdir. Klasik feminizm 2. Dünya Savaşı'ndan sonra farklı bakış açıları ile değerlendirilmiştir. Bu nedenle klasik feminizm ayrılmış, bölünmüş, çeşitlenmiştir. Bu ayrışmanın temelinde ise kadınların farklı dünya görüşlerinden etkilenmesidir. Bu görüş ayrılıklarından kaynaklanan çeşitlenmenin temel özelliklerini ortaya koyabilmek oldukça güç olmuştur. Bu nedenle eksiksiz ve tam bir sınıflandırmanın varlığından söz etmek güçtür.

Çağdaş feminizm ile bakış açıları daha da farklılaşmış ve kadın sınıflandırmaları daha da güçleşmiştir. Bu nedenle Çağdaş feminizmde de üzerinde mutabık olunan bir sınıflandırmanın varlığından söz etmek daha da zor bir hal almıştır. Çağdaş feminizmin farklı bakış açıları ile ortaya koyduğu gruplanmalar, modern feminizmin bir birlik içerisinde yapılaşdırılmasını olanaksız kılmıştır. Bu nedenle ortak paydada paylaşılan bir feminizm tanımına ulaşılmasını güçleştirmiştir. Feminizm, farklı gruplar için farklı anlamlar taşımaya başlamış ve bu gruplar birbirlerinden ayrılmaya başlamışlardır. Birbirinden ayılan bu gruplar zamanla birbirlerine karşı katı bir tutum sergilemeye başlamışlardır. Bu gruplandırmalardan bazıları; Marksist feministler, sosyalist feministler, lezbiyen feministler, zenci feministler, İslamcı feministlerdir. Bu sınıflandırmaları çoğaltmak mümkündür. Kadınların yaşadıkları ülkeler göz önüne alındığında, mekân ile ilintili olarak kimliksel sorunlar bağlamında, bu sınıflandırmaların farklı etkileri görülür. Örneğin cinsiyetçi feminizm ülkemizde pek görülmemekte fakat Batı ülkelerinde en revaçta olan feminist gruplar arasında yerini almaktadır.

Feminist kuramın ilk dönemlerine bu kadar fazla bölünmenin olacağını kimse başlangıçta kestirememiştir: *“Çünkü kadın hareketinin birliğin, kadınlar arasındaki gizli özdeşliğin sağlandığı varsayılıyordu. Kadınlar arasındaki dayanışma ise aynı türden deneyimleri yaşamış olmaktan kaynaklanan bir sempatinin sonucuydu. Kadınlar arasındaki ortak duygunun temelinde, onların kendileri içinde buldukları kadınlık durumu yatmaktaydı”*(Arat, 1991: 51). Milliyetine, ırkına, sosyal statüsüne bakılmaksızın kadınların hepsi; ekonomik baskıya, kültürel engellere bir şekilde maruz kalmaktaydılar. Bütün bunların yanında kadınların çoğu yetersizlik duygusundan kaynaklanan bir tedirginlik zemininde birleşiyorlardı.

70’li yılların başına kadar kadın gruplarının birinci tekil özne(ben), ikinci tekil özne(sen) gibi bireyselliği ön plana çıkaran ifadelerden ziyade “biz kadınlar” ifadesini kullanmak için özel bir çaba sarf ettikleri görülür. Kadınlar bu dönemde tek bir mücadele çatısı altında toplanmışlardı. Ancak sonraları modern kadın hareketinin etkisiyle, bir yandan bir genelleme ile tüm kadınlar hareketin potansiyel yandaşları olarak değerlendirilmiştir. Bir yandan da kadınlar arasındaki farklılıklara ve bölünmelere vurgu yapılmaya başlanmıştır.

Türkiye’de 60’lı yılların sonları ile 70’li yılların başlarında kadın örgütlenmeleri genelde “feminizm” adı altında değerlendirmelere tabi tutulmuyordu. Bu tarihsel süreç kadar feminizm daha çok belli kadın gruplarının benimsedikleri yaşam tarzı ve onların eylemlerini ifade etmede kullanılan bir adlandırma olarak değer bulmuştu. Feminizmin kadın örgütlenmeleri ile örtüşmesi, eşdeğer sayılması ise 70’lerden sonraki süreçte mümkün olmuştur.

Türkiye’de mevcut olan feminist türler değerlendirilmeden önce kadınların feminizme bakış açısına değinmek yerinde olur. Türkiye’de kadınların çok büyük bir bölümü ya feminizm kavramını duymamış ya da duymuş olsa da ne ifade ettiğini anlayamayacak bir kadınlık durumu içinde bulunmaktadır. Özellikle kırsal kesimlerde yaşayan kadınların bu tür bir kavramdan haberleri bile yoktur. Fakat bununla birlikte ülkemizde feminizm son yıllarda üzerinde durulan sıcak konulardan biri olmayı sürdürmektedir. Batı’daki oluşumla aynı doğrultuda Türkiye’de Eşitlikçi/Liberal feministler; Sosyalist feministler ve Radikal feministler ayrıca bunlara ek ve Batı’da olmayan fakat bizde olan Türbanlı/İslamcı feministler vardır. Eşitlikçi feministler feminizm sözcüğü konusunda çok çekimser davranıyor ve kendilerine Feminist denmesini istemiyorlar. Fakat feminizm, “kadınların toplum içindeki yeri ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğretiyi olduğu için gerçekleştiren eylemler dizisi birer feminist eylem olarak değerlendirilebilir. Türkiye’de Atatürk Devrimi’nin kadınlara tanıdığı hakları savunan, koruyan, geliştirme görevini üstlenen tüm kadın derneklerinin üyeleri, Eşitlikçi/Liberal feministler olarak değerlendirilmiştir: *“Ülkemizde Eşitlikçi feministler, orta ve üst sınıftan çok iyi öğrenim görmüş “seçkin” ve “simge” kadınları olarak sürekli eleştirmişlerdir. Ne var ki feminizmin dünyada gelişimine bir göz attığımızda, tarihsel perspektif içinde hep bu tür seçkin simge kadınların, içinde yaşadıkları toplumlarda feminizmin öncülüğünü üstlenmiş olduklarını görürüz.*

Nitekim, bizde de daha Meşrutiyet’ten itibaren burjuva feministlerin kadınların eğitim olanaklarından eşit şekilde yararlanmaları konusunda ve Cumhuriyet’le birlikte kazandıkları yeni hukuksal statüye sahip çıkma, meslek seçme konusunda öncü çalışmaları olmuştur. Kısacası, onlar, “Kadınlar genelde var olan sistem ve yapılar içinde nasıl daha eşit bir konuma kavuşabilirler?” sorusundan hareketle küçük baskı

grupları oluşturup eşit hak bildiremeleri ve hukuksal değişiklikler için (olabildiğince apolitik) çaba göstermişlerdir.

Sosyalist feministler, Marksist geleneğe bağlı kalarak kadının ezilmesini özel mülkiyetle birlikte ortaya çıkmış bir durum olarak görmekte; Kadınların kurtuluşunu, özgürlüğe kavuşmalarını, özel mülkiyetin kalkması koşuluna bağlamaktadırlar. Onlara göre eşitlik, ancak toplumdaki devrimci dönüşümlerle bağlantı içinde söz konusu olabilir. Bu yüzden, düzen değişikliği için savaşılmalıdır. Ne var ki var olan sol parti ve sendikalar, kadınlara yönetimlerinde simgesel olarak yer vermektedirler. Parti programlarında ise kadın sorunları, ana konular arsına girmemektedir”(Arat, 2010: 21-22). Radikal feministler, Eşitlikçi ve Sosyalist feministleri, feminizm davasında başarısız bulurlar. Onlar köktenci bir yöntemi benimsemektedirler. Onlar kadınların kurtuluşunu, “Tüm kadınların, tüm erkeklere karşı ayaklanması gerektiği” tezinde görmektedirler. Türbanlı/İslamcı feministler, genelevlerin kurumlaşmasına, kocalarının soyadını taşımaya ve dayağa karşı çıkarlar. Fakat bunun bir feminist eylem olmadığını savunurlar: “Kadınların haklarını savunmasını feminist olmak anlamına gelmediğini” öne sürmekte ve feminizmin Batı’da doğmuş olmasından duydukları rahatsızlığı “Biz, Doğulu Müslüman kadınlar olarak, kendi mücadelemizi veririz. Aramızda benzeşme yoktur,” şeklinde dile getirmektedirler. Onlara göre bugün geleneksel ailede yaşanan sorunlardan İslam sorumlu değildir. Dinle ilgisi olmayan ulusal, kültürel yerel değerlerin dinle karışması sonucu, kadın, yüzyıllar boyunca ezilmiştir”(Arat, 2010: 22). Türkiye’de kadın sorunlarına değişik açılardan bakan, toplumun değişik kesimlerindeki kadınlar, henüz temel bir terminoloji üzerinde mutabık olamamışlardır. Bu nedenle onları ortak paydada değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Eşitlikçi feministler ve Türbanlı feministler, bir kavram kargaşası içerisindedirler. Bu kavram kargaşasının temel nedeni ise ideolojik sapmalardır. Bu nedenle hem Eşitlikçi feministler hem de Türbanlı feministler feminizmi yadsımaktadırlar. Eşitlikçi feministlerin temel korkusu, sosyalist feministler ya da radikal feministlerle karıştırılmak ve onlarla bir görünmektir. Türbanlı Feministlerin gelince; onlar İslam’a ters düşmek kaygısı içerisindedirler. Bu nedenle kendilerine feminist denilmesinden hoşlanmazlar. Sosyalist feminizmin siyasi parti ve sendikalarla varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Bu nedenle partiler ve sendikalarla bağ kurmadığı sürece, bir işlevselliğinin olmayacağı düşünülür. Bunun için Sosyalist feminizm soyut düşünce düzleminde kalmaktadır. Radikal feminizme

bakıldığında, akımın yandaşları, ülke gerçeklerine uymayan aşırı istemleri ve Türkiye’de henüz tam olarak anlaşılmayan, kaygıyla yaklaşılacak ve başlangıç aşamasında olan feminist harekete ağır eleştiriler yöneltilmesine neden olmaktadır. Bu da Türkiye’de feminizme ilişkin yanlış imaj ve önyargıların yerleşmesine sebep olmaktadır: “Örneğin cinsel özgürlük sorunu elbette tartışılmalıdır; ama önce ülkemizde bugün cinsel eğitim ve sağlıklı cinsellik sorunu vardır”(Arat, 2010: 23). Bu gruplanmalara ek olarak son yıllarda Postmodern feministler de eklenirler: “Postmodern feministler, toplumsal cinsiyetin her kültürde yapısal olarak var olmasına karşın içeriğinin kültürden kültüre ve toplumdaki topluma farklılık göstermesi nedeniyle toplumsal cinsiyet adı altında ortak bir kategori tanımlayarak bu çerçevede bütün kadınları kapsayan genelleme yapmanın mümkün olmadığını söylemektedirler”(Öztürk, 2007:125). Postmodern feministler bireyi ve bireyin karmaşıklığını ön plana çıkardıkları için toplu olarak bir erkek karşıtlığından ziyade birey olarak erkek kimliğine karşı çıkar. Varoluşçu felsefe düşüncesini benimseyen feministlere göre ise kadınlar ‘Öteki’ olarak erkeklerin yansıtılmış düşünce ve korkularının öznesi olmuşlardır. Bu yüzden kadınlar tarihte hiçbir zaman tarihin öznesi olamamış ve zaten eril olan tarihin nesnesi olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Varoluşçu felsefe kadınları niyetten çok eylemleri ile vurgulamışlardır. Kadınların yaşamları ve onları çevreleyen söylenceleri etraflıca inceleyen Simone de Beauvoir, kadınları, erkeklerin hâkim olduğu değerler ve erkek egemen bakış açısı ile baskı altında tutulan birer obje ve kurban olarak değerlendirmiştir. Ona göre hem erkek hem de kadının kurtuluşu sosyalist bir devrim ile mümkün olur.

Kadın sorununun psikolojik, kültürel, dinsel ve geleneksel yönlerinin olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu yönlerin her biri kadın kimliği açısından ayrı ayrı önem taşımaktadır. Bu nedenle kadın sorunlarına sadece bir perspektiften bakıldığında kadın kimliğini eksik kalacağı da unutulmamalıdır. Fakat inceleme konumuz olan Buğra’nın öykülerinde kadın sorununun daha çok geleneksel yönü üzerinde durduğu söylenebilir. Bu kadın kahramanlar toplumun sert yönleri ile karşılaşarak kendi kimliklerini bulma ve bu kimliklerini ortaya koyma mücadelesi içerisindeyler.

Yaşadıkları sorunlar karşısında kadınlar bir şekilde kendilerine özgü bir savunma mekanizması geliştirirler. Bu savunma mekanizması kadının sahip olduğu

imkânlar çerçevesinde gerçekleşir: “Kadın imkânları dar veya geniş olsun erkeğin yaşam şekline kaynaklanan bir savunmayı kendince üretir. Köyde veya şehirde hiç fark etmez, tüm kadınlar imkânları nispetinde erkeğe karşı gardını alırlar”(Türküsev, 2011: 31). Kimi kadınlar bu savunma mekanizmasını kendilerini pasifize ederek gerçekleştirirken kimi kadınlar da yaşadıkları karşısında başkaldırır. Bu başkaldırı hem erkeklere hem de geleneklere karşı bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Başkaldıran bazı kadınlar zorluklara rağmen kendi yaşamlarının öznesi olurken, pasif bir savunma mekanizması ile yaşamlarını sürdüren kadınlar, kendi yaşantılarının birer nesnesi olmaktan öteye geçemezler.

Buğra'nın öykü kişilerinin bazılarının da yaşadıkları olaylar karşısında çaresizce bir kabulleniş içerisinde oldukları görülür. Bu kadınlar gelenek ve görenekler karşısında pasif bir kimlik edinmişlerdir: “Kadın kimliğini bana tarif edin denildiğinde aklıma gelen ilk şey kadın kimliği için kabulleniş ve ezilme duygularıdır. Öğrenilmiş çaresizlikleri ile baş etmeye çalışan çilekeş kimlik... KADIN...”(Türküsev, 2011: 34). Bu öğrenilmiş çaresizlikleri ile baş etmeye çalışan kadınlar genellikle anne figürleridir. Anneler kendileri bu pasif durumu kabullenmiş olsalar bile kız çocuklarının aynı duruma düşmemesi için mücadele ederler. *Otobüs Yolculuğu* öyküsündeki kadın figürü bunlardan biridir. Bu öykülerden bir diğeri ise *Çeyiz* öyküsüdür.

Sıradanlığa kapılmamak için birey içinde bulunduğu toplumun katı duvarlarını aşmak durumundalar. Birey bunu gerçekleştirmek için çabaladığında ise birçok güçlüklerle karşılaşacaktır. Bu güçlükleri aşmak için toplumun şartlanmışlıklarına karşı koymak zorundadır: “Asıl şaşırtıcı olan, çeşitli konulardaki şartlanmışlıklarına idi. Hepsi de, “başkaları”nın koyduğu yasakların, kısıtlamaların, baskıların mağlubu, çizdiği sınırların mahkûmuydular. Kadınların çoğu, işkenceye dönüşen evliliklerini, mazoşist bir tutkuyla, kaçınılmaz ve katlanması zorunlu bir olgu kabullenerek sürdürüyor; kızların çoğu da, evliliği varoluşun tek amacı sanarak yüreklerinde, yaşlandıkça büyüyen bir “evde kalma” korkusu saklıyordu.

Meslek edinmek, kendi ayakları üstünde durmak, ekonomik bağımsızlık, bilinçaltlarına yerleşen o korkuyu giderememiş, aksine gözlerinde, evlenme şartlarını azaltan engellere dönüşmüştü”(UK, s.110). Kadınlar, içerisinde oldukları durumu kabullenmeye başladıklarında, toplumun koyduğu katı kuralları benimsediklerinde birey

olma mücadelesini kaybedeceklerdir. Kadının birey olma yolundaki en büyük engeli, geleneksel eril toplum yapısıdır. Kadın birkaç yolla bu katı eril yapıdan bir nebze olsun kendisini kurtarabilme olanağına sahiptir. Okumak, meslek edinmek, ekonomik bağımsızlığını ortaya koymak, kendi kişiliğini ortaya koymak bu yollardan bir kaçıdır. Kadın bu tür olanaklara sahip olduğu zaman kendini gerçekleştirebilecektir. Buğra'nın öykü aktarıcıları, karamanların bilinçaltına yerleşen korkularından dolayı bu olanakların çoğundan yaralanmadıklarından yakınmaktadırlar. Elde edilmiş olan bu olanaklar öykü kişileri için birer engele dönüşmüştür. Çünkü karakterler bir bakıma toplumun belirlediği kurallar karşısında şartlanmış ve toplumsal normları kabullenmişlerdir.

Feminizm tarih yazınına ortaya koyanların en çok eleştirdiği, temel meselelerden biri de kadın kimliğinin ve kadın psikolojisinin eril bir bakış açısı ile değerlendirilmesidir: *“Bilimin tamamı ve değerlendirmeler gibi, kadın psikolojisi de son günlere dek sadece erkeklerin bakış açısından ele alınmıştır”*(Horney, 1999: 62). Onlara göre kadınları anlamamanın en önemli yollarından biri, belki de en önemlisi, kadınların kendilerini ifade etmesine müsaade edilmesidir. Onlara bu olanak tanındığında kadınlar kendilerini ifade edebileceklerdir. Kadın bakış açısıyla kimliklerini değerlendirebileceklerdir. Bu da sorunların çözümü için önemli bir adımı teşkil etmektedir.

Feminizmin savunucuları kadınların içerisinde buldukları durumun bütün suçunu elbette sadece erkeklere atmamaktadır. Örneğin Simone de Beauvoir'un “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü bu tür bir durumu ifade etmek için kullanılmıştır. Yine Mary Astel'in ‘Tanrı kadınların akıllarını kullanmalarını istemese onlara akıl vermezdi’ sözüyle kadınların akıllarını kullanıp mücadele etmeleri gerektiğini ifade etmiştir. Feministler, içinde bulunduğu şartlardan daha iyi şartlara ulaşmak için mücadele etmeyen kadınları da suçlarlar. Onlara göre kadın içerisinde bulunduğu koşulların farkında olmalıdır. Kurtuluşu ancak bu farkındalıkla gerçekleşir: *“Eğer olanca varlığımızın, düşünce edimlerimizin erkeklik ölçüleriyle ne denli uyduğuna görebilsek, erkekler ve aynı zamanda kadınlar için bu düşünce biçimini sarsmanın ne denli zor olduğunu anlarsınız”*(Horney,1999: 62). Farkındalık kadının kendisini, kimliğini bilmesi ile başlar. Toplum ve toplumun değer yargılarını da bu şekilde anlamaya başlar kadın. Kadın, toplumun bu değer yargılarına -onu ikinci plana itecek olan- karşı bir mücadele

içerisine girer. *Mal Sahibi* öyküsünde de kadınların birbirlerini anlamadığına değinilir. Temizliğe giden öykünün ana karakteri olan kadın ile evin hanımı arasında geçen diyalogda bu durum ifade edilmiştir. Öykünün ana karakteri, evine temizliğe gittiği ev hanımının Türk kızları hakkındaki değerlendirmelerinden rahatsız olur. Öykünün ana karakteri, Ev Hanımının maddi açıdan sıkıntıda olmadığı için kendisini, dolayısıyla kendi durumundaki kadınları anlamadığını ifade eder.

Geriye dönüş tekniği ile hayat hikâyesi anlatılan bazı karakterlerde bir bilinç ve farkındalık meydana geldiğini gözlemlemek mümkündür. Bu durum kadın kahramanların kendi geçmişleri/gerçeklikleri ile bir yüzleşme olanağı sağlamaktadır. Bu karakterler önceden yaşadıklarını dile getirirken, uğradıkları haksızlıklar karşısında bir hayıflanma belirtisi gösterirler. Bu hayıflanma bilgisizlik sonucu çekilen eziyet karşısındaki bir pişmanlığın sonucudur. “Ah şimdiki aklım olsaydı” gibi ifadelerle bir yandan pişmanlıklarını dile getirirken diğer bir yandan da şimdiki farkındalıklarına vurguyu dile getirirler. Bu farkındalık anlatılarda sosyal zamandaki değişimle birlikte kadınların elde ettiği haklar ve kadın kimliğindeki ilerlemelere denk gelmektedir. Bu farkındalıklar kimi öykülerde eğitim konusunda olurken kimi öykülerde de kadınların evlilik kurumunda zamanla elde ettikleri kazanımlar sonrasında kendisini gösterir.

Bunlarla birlikte gördüğü aşırı şiddet ve baskılar karşısında dayanamayıp; baskıya karşı bir başka baskıyla çeşitli haklar elde eden kadın kahramanlar da mevcuttur. *Otobüs Yolculuğu*'nu bu tür bir öyküye örnek göstermek mümkündür. On dört yaşında imam nikâhıyla zorla evlendirilen öykü başkışisi, kocasının evinde aşırı bir baskıya maruz kalır ve kocasından şiddet görür. Babasının evine döndüğünde babası onu sahiplenmez. Güç bela biriktirdiği parasını babasına borç olarak verir. Babası ona, parasını geri vermemekte direnir. Onu, kocasından para çaldığını söylemekle tehdit eder. Bütün bu haksızlıklar karşısında başkarakter hem babasına hem de kocasına bıçak çekerek onları tehdit eder. Bu olaydan sonra öykü başkışisi bazı haklar elde etmeye başlar ve bununla birlikte şiddetten de kendisini kurtarır. Küçükken okuyamadığı için çocuğunun okuması için geleneklere ve dinine aşırı derecesinde bağlı olan kocasının ailesine karşı çıkar. O bu yolla bir farkındalık elde etmiş ve mücadeleci bir kimliğe bürünmüştür.

Uyanış, öyküsü başkişisi Mukaddes de gördüğü baskılar sonucunda, toplumun ahlaki normlarını, toplumun baskıcı kurallarını hiçe sayarak, kendisine yapılan haksızlıklardan kurtulmuş ve isteklerini elde edebilmiştir. Öykülerde birey olabilmiş birkaç kadın kahramandan bir tanesidir.

Öykü başkişisi Mukaddes ve onun başından geçenler geriye dönüş tekniği ile açıklanmaktadır. Mukaddes'in birey olma yolunda aldığı radikal kararlar, toplumun değişmez görünen kurallarına karşı verdiği mücadele anlatılmaktadır. Mukaddes bunları yaparken toplumun ahlaki eşiklerini aşmaya başlamıştır. Çünkü o eşiklerin maskülen toplumun kadın kimliğini ötekileştirmek için konulduğunun bilincine varır. Mukaddes elbette durup dururken böyle bir karara varmaz. Onu bu tür bir eşiği zorlamaya ve aşmaya iten sebepler vardır. Bu sebeplerden bir tanesi babasının aşırı tutuculuğu ve bu tutuculuğun baskıya dönüşmesidir. Diğer sebepler ise babasının aşırı baskısı sonucunda daha doğru düzgün tanımadığı biri ile evlenmek zorunda kalması. Bunun yanında kocasının alkolik çıkması, ona şiddet uygulaması. Kocasının doğru düzgün bir işinin olmayışı maddi sıkıntılar yaşamaması, maddi sıkıntılar çektiği halde eşinin çalışmaması ve kendisine de çalışma olanağı vermemesi. Öte yandan babasının evine döndüğünde, babasının kendisine sahip çıkmayışı ve “herkesler”in baskısı onu *Uyanış* yolculuğuna sevk eden bazı sebeplerdir. Bu uyanışı, bilinçlenmeyi gerçekleştirenler arasında *Selvi* öyküsünün ana karakteri de örnek gösterilebilir. Onun uyanışı da gördüğü aşırı baskı ve zorunluluktan kaynaklanmıştır.

Feministler, kadınların tıpkı erkekler gibi toplumda görünür olmalarını isterler. Toplumda görünmenin olanaklarından biri de kadının erkekler gibi kamusal alanlarda çalışmasıdır. Onlara göre kadınlar çalışmalı, kendi ihtiyaçlarını kendileri karşılayabilmelidirler. Çünkü çalışan kadın ekonomik özgürlüğünü elde eder. Ekonomik özgürlüğünü elde eden kadın bir erkek egemenliğine ihtiyaç duymaz. Erkek egemenliğine ihtiyaç duymayan kadının baskıya maruz kalma ihtimali daha düşük olur. Kadın bu şekilde kendisini ifade edebilecek, kimliğini ortaya koyabilecektir. Bu durum Buğra'nın öykülerinde de ele alınmıştır. Öykülerinde çalışan kadın karakterler daha fazla özgürlük alanı elde edebilirken, çalışmayan kadınlar ise erkek egemen toplumun baskısına daha fazla maruz kalmışlardır. Çalışmak isteyen kadın karakterler ise toplumun değer yargılarına, eril toplumun ahlaki normlarına karşı geldikleri için toplum

tarafından küçük düşürülmeye çalışılmıştır. Fakat toplumun bu katı bakış açısına karşı bir tavır alıp kendi kimliklerini ortaya koymaya çalışan kadınlar da mevcuttur. *Figüran ve Uyanış* öykülerinin ana karakterleri buna örnek gösterilebilir. *Uyanış* öyküsü erkek egemen baskın bir dünyada, kadının çalışma isteğine karşı bakış açısını yansıtır: “*Bana iş bulsak da ben çalışsam*” dedi kocasına.

“*Olmaz öyle şey dedi!*” diye köpürdü kocası: “*kadın dediğin, evde oturur. Öyle dışarda çalışıyorum diyenlerin ne iş yaptıklarını çık iyi biliriz biz!*”

Kızı altı ay oluncaya kadar bu sürüngen yaşayışına katlanmaya çalıştı. Gene dayak yediği bir gecenin sabahında, kocası henüz ayılmadan şehirlerarası bir otobüse attı kendisini. Bilet parasını, indiği zaman telefonla aradığı babası ödemişti.

Görünüşü her şeyi açıklıyordu anlaşılın ki, hiçbir şey sormamıştı babası. Birkaç gün sonra, geçirdiği sarsıntının şiddeti azalınca analıkla babasının, kendisine, geçici bir süre yanlarında kalacak bir misafir gibi davrandıklarını fark etti. Oturup her şeyi anlattı onlara. Sözü, “Boşanmak istiyorum” diye bitirmişti. Ama babası çok sinirlendi:

“*Kucağında o piçin eniğiyle boşanıp da ne bok yiyeceksin?*” diye sordu. “*Hem o deyyusun da canına minnet!*”

Böyle bir tepkiyi beklemiyordu. Eli ayağı dondu”(UK, s.54-55). Öyküdeki koca eril toplumun bir temsilcisi ve savunucusu olarak karşımıza çıkar. Onun çalışan kadına bakış açısı aynı zamanda toplumun çalışan kadına bakış açısını yansıtır. Bu durum feminist kuramcıların karşı çıktığı, kadını aşağılayan bir durumdur.

Feminist kuramcılar, toplum tarafından kadınlara dayatılan namus olgusunun erkekler için yumuşamasını da eleştirilmişlerdir. Feministler namus kavramının kadın ve erkek için eşit derecede olması gerekliliğini savunurlar. Kadınlar için namusu ve bekâreti simgeleyen unsurlar, toplumun gelişmişlik düzeyinin yanında, bir toplum içerisinde bulunan bireylerin yerleşim alanlarına dağılımı ile de ilişkilidir.

Feministler kadınlara boşanma hakkının tanınması konusunda da mücadele ederler. Bu mücadelede onların karşısına, gelenekler ‘dul kadın’ imgesi ile çıkar. Bundan dolayı Feministler geleneklerle sürekli bir çatışma içerisinde. Kadınlara karşı namus konusunu öne sürerek onlara boşanma hakkı tanınmaz. Dul kadınlar toplum

nezdinde başarısız olmuş kişilerdir. Fakat feministler boşanmayı kadınlar için bir hak olarak görmektedir. Toplum dul kadına olumsuz bir gözle bakmaktadır: *“Dul kadınlar, toplumda –özellikle toplumun alt tabakasına mensup insanlar arasında- zaman zaman zor durumda kalırlar. Ya ezilmeye çalışılır ya da namuslarına göz dikilir. Bunlardan güçlü olanları, kendilerini ezdirmez ama hayata karşı direnci ve tutunacak dalı olmayanlar için hayat zordur”*(Gülendam, 2006: 270). Toplumsal yaşantı göz önünde bulundurulduğunda, dul kadının davranışlarının daha fazla denetlendiği görülür. Dul kadınlar erkeklerin rahatsız edici davranışlarına daha fazla maruz kalmışlardır. Dul kadınlar sadece erkeklerin rahatsız edici davranışlarına maruz kalmazlar aynı zamanda evli kadınlar için potansiyel birer baştan çıkarıcı olarak görülüp horlanırlar. Çünkü dul kadınlar onlar için bazen toplumun ahlakını bozan hafif meşrep bazen de kocalarını ellerinden alacak birer tehlike olarak görülür. *Ayakbağı* öyküsünün ana karakteri olan Doktor Hanımın yaşadıkları bu duruma örnek gösterilebilir.

Bu durumu öykülerdeki kadın karakterlerin dul kadın imajı üzerinde görmek mümkündür. Sırf dul kalmamak ve toplumun diline düşmemek için bazı kadın karakterler boşanmayı göze almazlar. Bunun nedeni elbette geleneksel baskılardır. Mal Sahibi öyküsü buna örnek gösterilebilir. Öykünün ana karakteri olan kadın resmiyette eşinden boşanmayı kabul etmez. Eşinin kendisini aldattığını bile bile. Çünkü boşanırsa suçlunun yine kendisi olacağını bilmektedir. Çünkü “herkes”lerin/toplumun onu kocasına sahip çıkamayan bir zavallı olarak göreceğini bilir. *Ders* öyküsünde de Ahmet’in annesi Almanya’da çalışan eşinin kendisinden formalite icabı olsa da boşanmasını kabul etmez. Çünkü o toplum nezdinde dul kadın olmak istemez.

Uyanış öyküsü eril olan toplumun dul kadına bakışı konusunda önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Çünkü bu öyküde kadının içerisinde yetiştirildiği toplumun kadına bakışı açıkça dile getirilmiştir: *“Çocukken beynine çakılan, dul kadın oldun mu, sokağa düştün demektir! İyi kötü bir erkek bulunsun başında. Sahipli kariya kimse yan gözle bakmaz”* sözlerinin kıskacından, yalan yanlış saplantıların, şartlandırmaların batağından sıyrılarak kadınlık denilen zenaatın o kadar da ucuz olmadığını gösterecekti herkese. *Ağzı leş gibi kokan, kan emici bir sülüğün bekçiliğine ihtiyacı yoktur. Kazıyarak atacaktı onu derisinden.*

Gene eve zor geldiği bir gece içeri almadı kaçasını. Utanma belasına ona kapıyı açtığı gecelerdeki, “Komşular duyar, ele güne rezil oluruz” endişesini duymadan temiz bir uyku çekti. Öteki, kapının önünde küfürler savurarak, tehditler yağdırarak bir süre uluduktan sonra sızmış, sabaha kadar betonun üstünde kalmıştı: “gebersin domuz”(UK, s.56). Öykünün ana karakteri kendi çabalarıyla toplumun bu katı kurallarına karşı mücadele etmeye çalışmıştır: “Hemen ertesi gün boşanmak için mahkemeye başvurdu. Kendisini caydırmaya çalışanları dinlemedi bile: “Hayatımın tam üç yılını mahvetti bu adam; bana insanlığımı unutturdu. Ölürüm de bir daha bir araya gelemem ben onunla. Kanımı emdiği yeter, uzak dursun benden.

Kocası, boşanmamak için her yolu denedi: “yakarı bırakırsam namerdim! Sana iş de verdirilmeyeceğim. Aç kal da aklın başına gelsin. İtin kopuğun kucağına düşeceksin sonunda. O zaman, çocuğunu da alacağım senden. Bir sürtüğün yanında bırakmam onu!”(UK, s.56-57). Eşinden boşanmak isteyen kadın eşi tarafından tehdit edilmiştir. Bu tehdit kadının namusuna yöneliktir. Kocası eşini ekonomik yönden de zayıflatıp kendisine bağlı kılmaya çalışır. Bu amaçla eşine kimsenin iş vermemesi için uğraşacağını ifade eder. Bu durum eril toplumunun değer yargılarının kadını ikinci plana atma isteğinin bir yansımasıdır. Fakat öykünün ana karakteri her şeyi göze alarak eşinden boşanma konusunda kararlılık gösterir: “İt kopuk bile kimin yatağına girilir kimin yatağına girilmez, iyi bilir.” Demişti kocasına: “Sen beni merak etme, ben kendimi korurum. Sen kendini düşün!” (...)

Kızı ile iki kişilik bir dünya kurmuşları kendilerine. Huzur içindeydiler. İç rahatlığı ve özgürlüğün bedelini çok acı çekerek ödemişti, ama değerini de iyice kavramıştı. Bir daha asla, kendisinden ve kişiliğinden ödün vermeyecekti!

Kötülerin, namussuzların, fırsatçıların tetikte beklediklerini, zayıf bir anını kolladıklarını elbette biliyordu. Ama nasıl savaşacağını da biliyordu. Eski aciz, savunmasız Mukaddes değildi artık”(UK, s.56-57). Öykü başkışisi Mukaddes, yaşadığı acı tecrübeler sonucunda kendi kimliğinin bilincine varmıştır. Bu bilinçlenme kahramanın toplumun bazı ahlak normlarının eşiğini aşmasıyla gerçekleşmiştir. Bu eşiklerden bir tanesi geleneksel değerlere bağlı olan toplumun, dul kadın imajını yıkma isteğidir. Geleneksel toplumun ahlaki normları, dul kadın ile kötü yola düşürülmüş kadını bir tutmaktadır.

Diğer bir eşik ise çalışarak maddi özgürlüğünü elde etmekle aşılmıştır. Feministlerin sürekli üzerinde durduğu meselelerden birinin de kadının kendi kimliğini gerçekleştirmesinin önemli koşullarından birisi olan, kadının ekonomik yönden bağımsızlığıdır. Diğer bir eşik ise toplumun/herkesin kendisi hakkında ne dediğini önemsememesidir: *“Yorulan elini değiştirmek için, taşıdığı çantayı yere bıraktı. Hava kararmak üzereydi. Karanlık bastırmadan evde olmalıydı; yoksa dedikoduculara gün doğardı: “Hiç küçücük bir çocuk bırakılır mı, ayol? Kadın kısmının akşam zifirine kadar dışarlarda ne işi var? Kim bilir ne halt karıştırıyor. ; pis günahı boynuna!”*

Suçlamaya mahkûm etmeye herkes hazır, herkes teşneydi, ama hiçbirisi, yanı başındaki gencecik kadına, bir gün olsun, “Başında bir çocukla sen nasıl geçiniyorsun, bacım?” diye sormayı akıl etmiyordu”(UK, s.51). Çalışarak eşine muhtaç olmamaya çalışan öykünün ana karakteri toplum tarafından eleştirilmiştir. Ancak o bu eleştirilere karşılık toplumun mevcut anlayışını eleştirir. Kimseye muhtaç olmamak için tek başına çalışarak toplum tarafından kadın kimliğine, kadının kendisini gerçekleştirmesine karşı konulan maddi eşiği aşmaya çalışır. Toplum içerisinde görünebilmek, tıpkı erkekler gibi bütün toplumsal olanaklardan faydalanmak, feminist algının kadınlar için istediği temel haklardan biridir.

Kurtarıcı öyküsünde ana karakter Zühre sinemaya gitmek ister. Onun babasının, sinemaya giden kızlara karşı tutucu bakış açısı, aslında eril olan toplumun da bakış açısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir: *“Genç kızların Çarşamba günleri sinemaların “kadınlar matinesi” olur, bütün mahalleli, her işi bir yana bırakıp akın akın sinemaya giderdi. Nasıl heves eder, gitmek için can atardı. Ama babası için sinemaya gitmek ile kerhaneye gitmek aynı şeylerdi”(UK, s.35).* Burada tutucu ve dolayısıyla baskıcı bir babanın mevcudiyeti söz konusudur: *“ O günlerde en çok bir sevgilisi olmadığı için üzülmüş, kendisini, hiçleştiren bu baskıdan kurtaracak bir erkeğin özlemini çekmişti.”(UK, s.36).* Baskı onu hiçleştirmiştir. Zühre, kendisini bu durumdan kurtaracak bir sevgili özlemi çekmiştir. Ancak eşinden kendi isteğiyle boşandığında kullandığı ifade çok önemlidir: *“İnsanın kendinden başka kurtarıcısı yok”(UK, s.38).* Bu ifade feminist algının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Çünkü onlar, kadın kimliğinin kurtuluşunun, kadının kendisini bilmesinden geçtiği

düşüncesindedirler. Onlar kadının kendisinden başka kurtarıcısı olmayacağını savunurlar.

Bir Güllü Düş Eylemek öyküsünde de geleneğin eleştirisi yapılırken feminist bakış açısının izleri görülmektedir. Kadınların birçok konuda eleştirilmiştir. Öyküde geleneklerin kadınlara çizdiği sınırlar da eleştiri konusu olmuştur. Sadece bir konu üzerindeki eleştiriden ziyade hem gelenekler hem siyasi yapı hem kadınların pasifliği ve kabullenilmiş çaresizlikleri de anlatılmıştır: “*Gelenekselliğin hayatın her anına yansdığı bir mahallede büyümüşü. Orada, kadınların bir kısmı, giyim kuşamlarından, davranış ve tutumlarına kadar her şeyiyle benzeşiyordu. Haminnelerinden görüp öğrendiklerini, onlarunkinden farklı zamanların insanlarına uyguluyorlar, onların cümleleriyle, başka durumların çok başka anlayıştaki insanlarını yargılıyorlar, hükme bağlıyordu.*

Gözleri önünde, bütün unsurlarıyla değişen, yenilenen dünyada, azıcık farklılaşanı; “bütün bütüne yoldan çıkmış” sanıyor, kendilerine benzemeyenler çoğaldıkça, “Dünyanın sonu geldi” sanıyorlardı. Alıştıklarının dışında, başka yaşayış biçimleri olduğundan habersiz, yazısız yasalarla görünmez duvarlar arasına sıkışan hayatlarına bir çeşni kırıntısı sızmadan ölüp gidiyorlardı.

Bir kısmı da hayatlarına yansıyan küçük değişikliklerin, “kıyamet alameti” değil, yaşayışlarını zenginleştiren, renklendiren çeşitliliğin bir belirtisi olduğunu bilerek benimsiyorlardı. Onlar, nimetlerinden yoksun bırakıldıkları dünyada ayak uydurabilişler isteğiyle kızlarını, “Oku kızım, oku da kurtar kendini” diye yüreklendiriyorlardı”(UK, s.108). Bu değişimlerin toplumda oluşturduğu olumsuz izlenimler eleştirilmiştir. Öykünün anlatıcısı, toplumun kadına bakış açısı eleştirirken feminist bir tutum sergiler. Bu tutum doğrudan feminizm olarak değerlendirilemese de onun değer yargılarıyla örtüştüğü söylenebilir.

Eğitim ve kadının birey olarak kendisini geliştirmesi feministlerin kadınlar için uygun gördüğü en temel olgulardır. Onlara göre kadının kurtuluş yollarından biri belki de en önemlisi eğitimidir. Elbette bunun sadece eğitimle olmayacağını, kadınların kendilerini geliştirmesi gerektiğinin de bilincindedirler. Buğra'nın öykülerinde yer alan kadınlar bu doğrultuda kendi çocuklarının, özellikle de kız çocuklarının kurtuluşunu

eğitimde görmüşlerdir: “Onları, kaç kere, ellerindeki işi bir yana bırakıp çocuklarının kitaplarını karıştırırken, parmaklarını dinsel bir saygıyla satırlar arasında gezdirirken görmüştü.

Atılan her adımın izlendiği, her davranışın denetlendiği ve herkesin “gözaltı”nda tutulduğu bir mahallede, bu kadınlar, “Her dem yeni doğarız/Bizden kim usanası” diye bir dirençle yaşantılarına ışıklı pencereler açmayı başarmışlardı.

Ama o, hiçleştiren, sürünün bir parçası olmaya zorlayan bir ortamda, ders işleme hakkının bile gasp edildiği o mutsuz günlerde, besleyen, geliştiren, yücelten ilgilerini, gene de, sürdürmüştü. Üç beş arkadaş, işgaller, boykotlar yüzünden aksayan derslerin üzüntüsünü, sinema ya da tiyatroya giderek, bir kütüphanenin dinlendiren sessizliğinde okuyarak, bir ağaç altında toplaşıp okudukları bir romanı tartışarak azaltmaya çalışmış, ortalığı kasıp kavuran o tiranlar arasında, güzellikleri paylaşmanın mutluluğunu, sevgi, anlaşma, dayanışma sıcaklığını yaşamışlardı.

Doğru ya da yanlış da çok açık olduğu o yaşlarda, gene de, kendisi olmuş, sağdan soldan esen ve hiçbir nesnel ölçütü olmayan bir takım kavramların peşine düşüp kaybolmamıştı.

Sonra, yüreğinde, ziyan edilen zamanların acısını hafifletecek umutlar ve ipotekli yılların özlemlerini, hiç gelmeyecek sandığı “yarın”ın eşiğinde bulmuştu kendisini.

Başlangıçta, başka bir yerde, başka insanlar arsında ve bambaşka bir konumda, hayatın ucunda tutmak sorumluluğu ürkünücü olmuştu, ama toplumda bir yeri ve görevi olmanın onuru, sevinci korkusunu perdelemişti.

Ama daha ayı dolmadan, kadınsız çarşılarda alışveriş yapmak, içinde bir itilmişlik duygusu uyandırmış, inançlarını sarsmıştı. Toplumda bir yeri olduğu bir kandırmaca mıydı yoksa?

Çalışma saatlerinin dışında, hayatın durduğu bu uzak ve küçük ilde, ne oturacak bir çay bahçesi, ne gidilecek bir sinema, ne de gezilebilecek bir yer vardı. Her şey, insanı kabuğuna çekilmeye zorluyordu sanki”(UK, s.108). Öyküdeki sosyal zamana paralel bir şekilde o yıllarda kadın kimliğinde yaşanan bazı değişimler de

görülmektedir. Bu da Türkiye’de feminist algının yaygınlaşmaya başladığı sosyal zamana denk gelmektedir. Geleneksel algının temsilcisi olan kadınlar ile değişmeye, birey olmaya meyilli kadınlar birbirini ötekileştirmiştir. Dönemin siyasi kimlik çalkantısının, kadın kimliğine de sirayet ettiği görülür: “Yeni arkadaşları, öğrencilik yıllarında edinilmiş alışkanlıkla, yine gazete yazarlarının ağzından konuşuyor, onların gündeme getirdiği konuları, onların cümleleriyle toplantı yerlerine taşıyorlardı.

Bütün konular, durumlar, olaylar ve sorunlar için, hazır hükümlerin kabulçüsü ve yayıcısıydılar. Düşünüp değerlendirme, yargıya varma zahmetine katlanmadan, her konuda, kendi kabullerini, şaşmaz doğrular ve gerçekler olarak ileri sürüyor, en ufak bir yanılma endişesi duymadan da diretiyorlardı.

Sanatla edebiyatla ilgileri, okudukları gazetelerin elverdiği kadardı. İçlerinde en heveslisi, hakkında tanıtma yazısı çıkmış bir kitabı –bulabilse- alıyor, günlerce koltuğunun altında taşıyor, sonra da, vakitsizlikten yakınlıkla okumadan bir yana atıyordu. Ama hepsi de, “aydın” olmak iddiasında, bütün aydınlara kapalı, kendilerine özgü bir laf bile üretmedikleri halde, sabah saat sekizden akşam on sekize kadar evden uzaklaşmayı “üretime katkı” sanarak kurumlanıyorlardı. Bu sanı, aynı zamanda, sorumluluktan kaçışın, miskinliklerin, bencilliklerin özü oluyordu.

Bir gün olsun, bir kitabı tartışmadan kitaplar aracılığıyla başka yaşayışların, duyguların, düşüncelerin tanığı olmadan, herhangi bir konuyu, üstünkörü bilgilerin ötesinde, derinliğinde incelenmeden, hatta merak bile etmeden, modanın rengi, çizgisi ile falan hanımın takıları, filan süsü püsü üstünde, hiçbir şey kazandırmayan vıdıvıdılarla birbirlerini tüketiyorlardı”(UK, s.110). Buğra, bu öyküde kadınları belli açılardan eleştirirken aslında bir anlamda ideal kadının da nasıl olması gerektiğini dolaylı yoldan vurgulamıştır. Çünkü bu eleştirilen yönler ideal kadında olması istenmeyen yönlerdir. Örneğin bilgisiz, derinliği olmayan, dedikodu ile zamanlarını harcayan kadınlar eleştirilirken, aynı zamanda ideal kadında olması gereken bazı meziyetler sıralanmıştır. Bu değerler feminizmin savunucularının da savunduğu değerlerdir. “Bu arada, “okumuş”luğun gerektirdiği, ülke ve dünya sorunlarıyla ilgilenir görünme çabaları içinde, yaşayanların saplantısı duyguların, özlemlerin, beklentilerin batağında çürüyorlardı.

Eski mahallenin, daha doğmamış, belki de hiç doğmayacak kızlarına nakışlarla bezeli bir dünya hazırlayan kadınları gibi durmadan çeyiz işleyen, porselen yemek takımları, kristal küllükler biriktiren, sandıkları bir yığın ıvır zıvırla dolduran bu “okumuş” kadınlar arasında, ilgilerini koruyamamış, kaybolmuştu.

İç karartan bir ufuksuzluktan, kendi yarattıkları çıkmazları, iç bunalımları “Kader” olarak benimseyen o sünepeler içinden çıkıp yıllardır paslanan duygularını yıkamak, unuttum sandığı güzelliklerle yeniden buluşmak sevinçle doldurmuştu yüreğini.

Derin derin soluyarak yağmurla temizlenen havayı içine çekti. Taksimden Karaköy’e gelinceye kadar sıırıslıklam olmuştu, ama ıslaklığını duymuyordu. İçindeki özleyişler ayaklanmış, “Sıra bizde” diye bağıırıyordu”(UK, s.110). ‘Eski mahallenin kadınları’ ifadesi ile geleneksel algının temsilcileri olan kadınlar kast edilmiştir. Bu kadınların kızları yetiştirme tarzları eleştirilmiştir. Çünkü kızları gerçek bir hayata hazırlamaktan ziyade onları süslü bir dünyaya hazırlamaktadır. Bu da kadının gerçek hayatta, yani sosyal yaşamda var olmasını güçleştiren etkenlerden biridir. Okumuş kadınların bu tür eski algıları kırdıkları konusuna değinilmiştir. İnsanın yaşamında mücadeleci olmanın gerekliliğine vurgu yapılmıştır. Buğra erkeklerin kadınlar için oluşturdukları çıkmazları onların kaderi gibiymiş gibi yansıtılmalarını eleştirmiştir. Simone de Beauvoir’un “kadın doğulmaz, kadın olunur” tezi öyküde desteklenmiştir. Bu öykünün dışında birçok öyküde geleneksel ahlaki normların kadına çizdiği klasik kadere- kadının evlenmesi, çoluk çocuk sahibi olması ve bir kocanın güdümüne girmesi- mahkûmiyet eleştirilmiştir.

Feminist kuramcılarının kadın erkek eşitliği konusunda üzerinde durdukları temel meselelerden biri de miras konusudur. Kadınlar tarihin ilk dönemlerinden günümüze değin miras paylaşımı konusunda çoğunlukla ikinci plana atılmışlardır. Hatta bazı toplumlarda kadınlar mirastan tamamen mahrum edilmiştir. Bununla birlikte kadının mülk edinme hakkı bulunmamaktaydı. Feminist kuramcılar bu nedenle toplumu ve dinleri eleştirirler: “İlk çağlardan itibaren miras hakkından mahrum bırakılmasından, evleneceği insanı dahi seçememesine; mülkiyet sahibi olamamakla kalmayıp sözleşmelerde alım satım konusu yapılmasına varıncaya kadar, Ortaçağ’da kadına yapılan tüm muameleler feminizmin ortaya çıkışı için birer temel teşkil

etmektedir”(Öztürk, 2007: 31). Buğra'nın öykülerinde miras konusu üzerine doğrudan durulmamıştır. Fakat kızlar evlendirilirken ailelerinden aldıkları çeyize bakıldığında kadınların ailede mirasa dâhil edilmediği görülür. Bazı öykülerde ise kız çocukları evlendirildiğinde kendileri ile birlikte sadece bir bohça götürebilmiştir. Yine kadınlar evlenecekleri kişiyi bile seçme olanağına sahip değillerdir. Bazı karakterler genç yaşlarda aileleri tarafından zorla evlendirilmiştir. Bu tür sorunlar da feministlerin sürekli dile getirdiği kadının ezilmişliğinin bir sonucudur.

Kadınlar eril toplumun normları karşısında benzer baskılara maruz kalmışlardır. Bu nedenle onların kadın olmasından kaynaklanan bir alt kültür yapısında birleştikleri görülür: “Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır”(Moran, 2014:255). Bireylerin bağlı olduğu gruplar onların kolektif kimliklerini oluşturur. Bu kimlikler çoğu zaman karşıtlıklardan yararlanarak oluşturulur. “Kollektif kimlikler, daima gruplar arası ilişkiler bağlamında ve karşıtlıklar tarzında inşa edilmektedir”(Bilgin, 2007: 35). Bu karşıtlık temeli üzerine kurulan kolektif kimliklerden bir tanesi de kadın kimliğidir. Bu karşıtlık skalasının öte tarafında ise erkek kimliği yer almaktadır. Feminist bakış açısıyla değerlendirilecek olursa kadın-erkek karşıtlığının kötümser gerçeklik kısmını erkek kimliği temsil ederken, iyimser idealist kısmını ise kadınlar temsil etmektedir.

Feminist tarih yazınına ortaya koyanların sıkça eleştirdiği meselelerin başında kadın kimliğinin eril bir bakış açısından değerlendirilmesi gelmektedir: “Bilimin tamamı ve değerlendirmeler gibi, kadın psikolojisi de son günlere dek sadece erkeklerin bakış açısından ele alınmıştır”(Horney,1999: 62). Sadece tarih yazınına değil kadın psikolojisinin eril bir bakış açısıyla değerlendirilmesi eleştirilmiştir. Kadın psikolojisinin eril bir bakış açısıyla ne kadar doğru değerlendirildiği ciddi bir sorun olarak görülmüştür. Nitekim kadınlara ait sorunların baş müsebbibi olan ve değerler tablosunda karşıt güç konumunda olan erkeklerin, kadın sorunlarını değerlendirmeleri, temel problemlerin çözümsüzlüğünde ana etken olmuştur. Feministler bu tür bir durumda tarafsızlık ilkesinin ihlal edileceği düşüncesindedirler: “Eğer olanca varlığımızın, düşünce edimlerimizin erkeklik ölçüleriyle ne denli uyduğuna görebilsek,

erkekler ve aynı zamanda kadınlar için bu düşünce biçimini sarsmanın ne denli zor olduğunu anlatır”(Horney, 1999: 62). Buğra'nın öyküleri ise bu tür bir eleştiriden uzaktır. Çünkü öykülerin temelinde yer alan çoğu zaman ana karakter rolü verilen öykü kişileri kadındır. Bu yüzden dile getirilen öykülerde, eril bakış açısı eleştirilmiştir. Öykülerde anlatıcıların çoğu kadındır. Yazarın kadın olması bu konudaki diğer bir etkidir.

Feminist yazınında kadın kimliğinin haksızlığa uğradığı savunulan alanlardan biri de kadının görünmeyen emeğidir. Özellikle Marksist feminizm tarih yazımında kadınların ev içindeki emeğini, 'kadının görülmeyen emeği' olarak değerlendirilmiştir: *“Gerçi ev işi ve aile üzerinde çok az sayıda tarihsel açıklama ve daha da az sayıda karşılaştırmalı açıklama olduğu doğru, ama ev emeği teorilerinin bazıları bu konudaki az sayıdaki somut veriyi bile yeterince hesaba katmıyorlar. Kadınları ezen emeğinin ortaya çıkışını çağdaş kapitalizmin başlangıç döneminde, özellikle de üretim birimi olarak ailenin çözüldüğü sıralara yerleştirme çabası, çoğunlukla aşırı basite indirgeyici bir yaklaşım oluyor. Ailenin üretim birimi olduğu durumlarda bile, ev içi tüketimine yönelik olarak harcanan ev emeği (örneğin, yemek, temizlik, çamaşır, dokuma, dikiş) ve çocuk yetiştirme ile piyasada mübadeleye ya da takasa yönelik olarak harcanan ev emeği arasında hep bir farklılık vardır. Bu farklılık teknolojik olarak en az gelişmiş toplumlarda görülür; başka bir deyişle, eve emeği (özelleşmiş ev emeği bile) ve cinsiyete dayalı iş bölümü kapitalizm-öncesinde vardır ve evrensel olduğu söylenmese bile neredeyse öyledir”(Acar-Savran, 2008:134). Erkeğin kadın üzerindeki egemenliği kadının statüsü ile bazı değişiklikler gösterebilmektedir. Özellikle konusu şehirde geçen öykülerde kadın karakterlerin erkeklere bağımlılığı biraz daha az olabilirken, kırsal kesimin yaşantısını aksettiren öykülerde ise bu bağımlılık daha fazladır. Fakat her iki mekân da kadınlar için değişmeyen bazı şartlar vardır. Kadın dışarda ne yaparsa yapsın ev işleri kendisine kalmakta ve evdeki emeği görmezlikten gelinmektedir. Yine kadınların statüsü ne olursa olsun şiddete ve aldatılmaya maruz kalmaktadırlar: *“Yüreğinin bir bilinmez yerinde kabuk bağlayan yara, usul usul işlemeye başladı. Yıllardan beri, her gece, bu yara yüreğini oyar, derine, derine daha derinlere işler dururdu.**

Yaşlar yastığını ıslatırken, “Ah akılsız kafa!” diye mırıldandı.

Annesi, yıllar önce, o daha on altıncı baharını yaşarken ölmüştü. Ablası el evinde olduğu için, babası ve iki ağabeyine bakmak, evi çekip çevirmek ona kalmıştı. Bütün gün tarlada çalıştıktan sonra, geceleri, bu üç erkeğin yemeğini pişirmiş, çamaşırını yıkamış, söküğünü dikmişti”(UK, s.16). Burada feminist kuramcılarının sıkça eleştirdiği kadının görülmeyen emeğinin bir örneği söz konusudur. Kadın bütün gün tarlada çalışmasına rağmen ev işlerinden muaf olamamış, bunun yanında evin bütün yükü sadece onun üzerine kalmıştır. Geleneksel algıda erkek ev içinde hiçbir işe karışmaz. Bütün ev işleri kadına yaptırılır. Ev işleri geleneksel kadın kimliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu işler; yemek pişirmek, çamaşır yıkamak, söküklere dikmek, evi baştan sona çekip çevirmektir.

Mal Sahibi öyküsü köyde evlenen bir kadının kaynanası ile yaşadıkları, köyden ayrıldıktan sonra da şehirde kocası tarafından aldatılması ve üç çocuğuyla birlikte yaşam mücadelesini anlatır. Kendi yaşam öyküsünü başka bir kadına anlatırken geleneklerin kadına bakışı, kadının toplumdaki yeri, gelin-kaynana ilişkisi ve dul olmanın zorluğu, namus kavramı ve daha birçok geleneği de açıklamış olur. Bu öykü, feminist kuramcılarının savunduğu kadının miras ve boşanma hakkı açısından önem arz eder: “Ah, bir param olsa! Al evini de başına çal diyeceğim, ama şimdi ne yapayım? Aslında evi ikimiz yaptık, ama tapu üstüne ya onun oldu. Yağma yok, tabii! Bırakmayacağım onlar; yesinler! O çoktan unuttu gitti, ama ben unutmadım: Arabaya verecek paramız yoktu da, tuğlasını kiremitini hep sırtımda taşıdım. Arkalarım cılk yar olmuştu. Haftalarca sırtüstü yatamamıştım. O kahve köşelerinde pineklerken harcını ben kardım, sıvasını ben yaptım; mal sahibi o oldu. Gelip ikide bir, beni dışarı atmağa kalkar. Allahtan kork, rezil! Harç kırıntıları hala tırnaklarımda duruyor.

“Arada bir evine temizliğe gittiğim hanı, kocamın boşanmak istediğini öğrenince, bana, “Bizim kadınlarımız kene gibi yapıyor kocalarına. Bir türlü bırakmak istemiyorlar” dedi. Nasıl gücüme gitti bilsen! Tabii hanım efendinin tuzu kuru; kolay konuşuyor. Benim de öyle evim olsa, para getiren bir işim olsa.. ben de istemem, beni istemeyen kocayı. Benim zorum ille de bir kocamın olması değil, başımızı sokacak bir damım olması yeter. Boşanırsam adam bu şansını da alacak elimden. Üç çocukla ne yaparım ben? Evin yarısını bize verse ona bile razı olacağım; ama hepsini alacağım diyen adama karşı tek silahım boşanmamak”(AUI, s.33). Kadının emeği

görmezden gelinmiştir. Maddi açıdan bağımlı olan kadın oturduğu ve kendi emekleri ile yaptığı evi kaybetmemek için mücadele etmeye çalışır. Fakat kadının bu mücadelesinden haberi olmayan, evine temizliğe gittiği kadının söyledikleri, onun çok zoruna gider: *“Arada bir evine temizliğe gittiğim hanım, kocamın boşanmak istediğini öğrenince, bana, “Bizim kadınlarımız kene gibi yapışıyor kocalarına. Bir türlü bırakmak istemiyorlar” dedi. Nasıl gücüme gitti bilsen! Tabii hanım efendinin tuzu kuru; kolay konuşuyor. Benim de öyle evim olsa, para getiren bir işim olsa.. ben de istemem, beni istemeyen kocayı. Benim zorum ille de bir kocamın olması değil, başımızı sokacak bir damım olması yeter. Boşanırsam adam bu şansını da alacak elimden. Üç çocukla ne yaparım ben? Evin yarısını bize verse ona bile razı olacağım; ama hepsini alacağım diyen adama karşı tek silahım boşanmamak”*(AUI, s.33). Ana karakterin, evine temizliğe gittiği kadına göre, Türk kadınları gereğinden fazla erkekler üzerinde baskı kurmaktadır. Ana karakter onun bu değerlendirmelerini onun zenginliğine bağlamıştır.

Ayakbağı öyküsünde okumuş, doktor olmuş kadın baş karakterin, erkeklere dair düşünceleri öykülerdeki feminist bakış açısının en önemli örneklerinden biridir. Ona göre toplumda kadının yeri her zaman bir erkek hegemonyasının altındır: *“Bu toplumda bir kadının yeri de durumu da ne olursa olsun “koca” denilen bir gardiyana bağlı kaderi; şurdan şuraya adım atması ancak onunla mümkün”*(AUI, s.56). Kadının geleneksel toplumda var olabilmesinin temel şartı bir erkek ile birlikte olmasıdır. Doktor Hanım bu durumdan şikâyetçidir. O, kadının bu şekilde toplum tarafından bir baskıya maruz bırakıldığı ve kendi kişiliğini gerçekleştiremediği düşüncesindedir. Ona göre kadının sosyal statüsü ne olursa olsun yeri bir erkeğin yanındır. Kadın sürekli kocasının denetimi altındadır. Kadın onun dediklerinin dışına çıktığında ise eril olan toplum tarafından bir suçlu gibi yargılanır. Kendisini, gerçekleştirmek ve birey olmak isteyen kadınlar, öykülerde leitmotiv olarak kullanılan, “herkes”lerin kalın duvarlarını aşmak zorundadır. Bu ise eril olan toplumun yapısından dolayı pek de mümkün görünmemektedir. Belli bir yaşa gelip evlenmeyen kadınlar toplum için birer potansiyel tehlike ve suça meyilli kişiler olarak değerlendirilir. Bu kadınlar toplumun ahlaki normlarını bozan kişilerdir. Çünkü onlar toplumun en önemli kurumlarından olan evlilik kurumunu hiçe saymışlardır. Bu durumdaki kadınlar sadece erkekler değil, toplumsal normları benimseyen kadınlar tarafından da yadırganırlar. Bu durum: *“Erkekler*

karularından, kadınlar da evlilikleri için tehlike oluşturduğumu sanıp aralarına almıyorlar beni”(AU, s.55). cümlelerinde ifadesini bulur. Evli kadınlar için ise, bu kadınlar kendi evliliklerini yıkmak, kocalarını ellerinden almak isteyen tehlikeli kişilerdir.

Ayakbağı öyküsünde ana karakter feminist bakış açısıyla evliliği anlatmaktadır. Evlilikte olumlanan ve olumlanmayan davranışlar ana karakterin bakış açısıyla değerlendirilir: *“Ama hiç evlenmeyince, yaşın kaç olursa olsun, kendini hep genç kız sayıyor, öyle hissediyorsun. Sen kocasan da gönülde arzuların kocamıyor. Aynalarda daha insafsız bakışlar, durumunu yüzüne çarpsa da, gerçeği kabullenemiyorsun. Seninle aynı günde, aynı yılda doğmuş kişilerin yaşadıklarını, duyumsadıklarını sen de ruhunda, bedeninde duymak istiyorsun. “Kırk yaşında oldu hala on sekiz yaş hayalleri!” diyerek herkes gülüyor.*

Otuz dokuz yaşındayım diye bir erkeğin beni sevebileceği umudundan neden vazgeçeyim? Evet, gözlerimin çevrelerindeki çizgiler hızla derinleşiyor, saçlarımın akları çoğalıyor, ama yüreğim hep aynı sıcaklık içinde, taze, gölgesiz, verimli. On sekiz yıllık bir yürekte daha iyi anlayabilir, daha iyi değerlendirebilir sevgiyi, paylaşmayı.

İlle de kocam olsun diye bir saplantım yok; olsaydı çoktan bulurdum bir tane. Sevgiye ihtiyacım var beni; paylaşmak istiyorum. Belki seks de bir ihtiyaç, ama ben seksi bilmiyorum. Bu yüzden, evlenmek bir arkadaşsa, bir dostsa, her şeyi paylaşabileceğin bir yakına sahip olmaktır gibime geliyor. Karşıma çıkan kişi, beklentilerimin farkında değilse niye evleneyim? Onun sırf erkek olması umurumda değil; damızlık aramıyorum ben”(AUI, s.54). Ayakbağı öyküsünün ana karakteri Doktor Hanımın evliliğe bakış açısı feminist olgunun evliliğe bakış açısını yansıtmaktadır. Ona göre evlilik insanın her şeyini paylaşabileceği biri ile evlenmektir. Sırf erkek olduğu için biri ile evlenmek doğru değildir.

Feminist yazarların önde gelenlerinden olan Wirginia Woolf, ‘*Kendine Ait Oda*’ isimli kitabında kadının kimliğini gerçekleştirebilmesi için üç temel şart ileri sürer. Bunlar; zaman, para ve kendine ait bir odadır. *“Dışarıdan bakan için, toplumda saygın bir yerim var benim; imrenilir bana. Aslında acınacak haldeyim, bilmezler: Kendime ait bir yerim yok, anamın babamın yanında sığıntı gibiyim, o değilse bile, emanet gibiyim:*

İkisi de her an gelip beni alacak gerçek sahibimi bekler”(AU, s.55). Öykünün ana karakteri bunlara sahip olduğu halde içerisinde bulunduğu toplumun yapısından kaynaklanan bazı rahatsızlıkları yaşamaya devam etmiştir. Örneğin anne ve babasının evlilik konusunda kendisini sürekli rahatsız etmesi, bunlardan bir tanesidir.

Eril olan toplum ahlaki normları kadınları ev içlerinde tutmak ve onları kamusal alandan uzak tutmak için onlara evdeki melek rolünü uygun görmüştür. Kadınlar İngiltere’de on dokuzuncu yüzyıla kadar “Evdeki melek” ve “canavar” olarak nitelendirilirdi. On dokuzuncu yüzyılda kadınlar artık “Evdeki melek” rolünden çıkıp “canavara” dönüşmeye başlamışlardır. “Evdeki melek” Hz. Meryem’e dayandırılır. Geleneksel kadın tipidir. Eşinin sözünden çıkmayan kadındır. Kadınlar bu rolü reddettikten sonra artık erkeklerin gözünde “canavar”a dönüşmüşlerdir: *“Romancılar ataerkil düzene duydukları isyanı açıkça değil de kaçık bir kadın karakter aracılığıyla dile getirirler. Bir yandan yapıtın kadın kahramanı melek prototipini temsil ederken, deli kadın “canavar” prototipine uyar ve aslında bu ikisi yazarın bölünmüş kişiliğini, iki ben’ini dramatize ederler”(Moran, 2014: 257). Geleneksel eril toplum yapısı kadınları evlerde tutarak, çalıştırmayarak onları yücelttiğini iddia eder. Onlar için kadın “evdeki melek” olarak kaldığı müddetçe değerli bir varlıktır. Fakat bu değer aslında kadının birey olma yolunda verdiği mücadelenin önünde bir yüceltmeden ziyade bir küçümseme olarak değerlendirilebilir: *“Ayrıca erkeklerin, kadınları yüceltmek ve onlara saygı duymaktan çok, onları küçümseme, değerden düşürme ihtiyacının baskısı altında olduklarını açıkça görürüz. Kadının aşağı bir varlık olduğu dogmasının temelinde bilinçsiz bir erkek eğilimi bulunduğu algılanması, ancak bu görüşün gerçek dünyada gerçekten haklılık kazanıp kazanmadığı konusunda yükselen bir kuşkudan sonra kesin bir nitelik kazanabilecektir. Ama eğer kadın aşağı bir yaratık olduğu inancının ötesinde onu değerden düşürmeye yönelik erkekçe eğilimlerin varlığı söz konusuysa, küçümsemeye yönelik bir bilinçsiz dürtünün çok güçlü olduğu sonucuna varmamız gerekir”(Horney,1999: 68-69). Öykü kişisi kadınlar, eril olan toplum içerisinde ev içlerinde tutulmaya çalışılmıştır. Eril toplumun sözcüleri, kadınlara namus olgusu üzerinden yüklenmişlerdir. Bu doğrultuda kadınlar ev içlerine hapsedilmeye çalışılmıştır. Bu durumdan rahatsız olan kadınlar evdeki melek olmaktan çıkıp, toplum gözünde küçük düşeceklerini bilmelerine rağmen, kendi kişiliklerini ortaya koyabilmek amacıyla önemli adımlar atmışlardır.**

Karar öyküsünde çalışmak isteyen öykünün ana karakteri Bennan, “evdeki melek” olmaktan çıkıp kocası Mahmut ve kaynanası için şeytana dönüşmüştür. Onun tek amacı ailesine maddi açıdan yardımcı olmaya çalışmaktır. Fakat toplumsal normlar açısından bu durum kadınlar için uygun görülmemektedir: “*Ama kocasını nasıl ikna edecekti? Adam hem “Kadın kısmının kazanacağı paradan ne çıkar,” diyenlerdendi, hem de dik kafalı, dediğim dedik cinsinden; anlayışları uyuşmazdı. Zaten Bennan seçmemişti ki onu*”(BTBK, s.151). Öyküde İstanbullu olan öykü başkışisi Bennan ile Mardinli Mahmut’un sorunlu evlilikleri anlatılmıştır. Bu evlilikteki temel problem kültürel farklılıkların temelinde dayanan aşırı kıskançlıktır. Bu kıskançlık bir süre sonra şiddete dönüşür. Eşinin aşırı kıskançlığı sonucunda şiddet gören Bennan, eşini ve kaynanasını evden kovar. Bennan dikiş bilir ve maddi yönden eşine bağımlı kalmadığı için mücadelesinde bir ölçüde başarılı olabilmektedir.

Öykülerdeki kadınlar, öykünün başkarakterleri/öykünün özneleri olmalarına rağmen yitik öznelerdir. Öznenin bu yitiminin temelinde toplumsal normlar yatmaktadır. Baskıcı olan toplumsal normlar kadını ikinci plana atmış, umursanmaz hale getirmiştir. Bunda gelenekler ve din olgusunun da rol aldığını söylemek mümkündür. Zaten toplumsal normların bu iki temel üzerinde kurulduğu söylenebilir. Bu yüzden ikinci plana atılan kadınlar öykülerde başkışiler olmalarına rağmen, hep yaşadıkları problemler ve eril olan toplum yapısı ile girdikleri çatışmalar ön plana çıkmıştır. Sıradan olmanın başkalaşımından kurtulmak isteyen öykü başkarakterleri toplumun katı duvarlarını aşmak durumunda kalmışlardır. O karakterler için çoğu zaman ‘umursanmak’, ‘önemsenmek’; arzu edilen, anlatının büyüsünü oluşturan, cazibe merkezi olan güçtür. Bu beklentiler kahramanların toplumla, geleneklerle olan mücadelesini anlamlı ve meşru kılmıştır.

Erillik bütün toplumlarda ve tarihin hemen hemen her döneminde bütün devletler tarafından benimsenen bir toplumsal yapıdır. Öyle ki bu toplumsal yapı zamanla evrensel bir önem kazanmış ve bir mite dönüşmüştür. Bu eril toplumsal yapıyla kadınlar bir baskı ve denetim altına alınmak istenmiştir. Baskıdan kurtulmak isteyen kadınlar ise toplumla bir mücadele süreci içerisine girmişlerdir: “*Erilliğin evrenselliğini kırmak için, kadınların kendi mitlerini adlandırmaları gerekmektedir*”(Humm, 1994: 101). Kendi mitlerini tam anlamıyla ortaya koyamayan kadınlar, bu mücadele sürecinde

birlik olamamışlardır. Birliği sağlayamayan kadınların erkek mitine olan inançları devam etmiştir: “*Mitler insanlar onlara inanmamaya başladıklarında yok olurlar*”(Harrari, 2015: 124). Kadınlar düşlemlerinde büyüttükleri erkek mitine bağımlı kalmış ve bu bağımlılığın sonucunda ikinci plana itilmişler. Kadınlar ancak mücadele ederek, gelecek nesillerine erkeklere atfedilen büyüklüğün bir mitten ibaret olduğunu aktarmakla düşlemlerinde yarattıkları erkek mitini yok edebilirler.

Buğra’ın öyküleri tam manasıyla bir feminist mücadelenin örneği olarak gösterilemezse de öykülerinde yarattığı bazı kadın karakterlerde feminist yansımalar görmek mümkündür. Bununla birlikte feministlerin kadınlar için savunduğu bazı değerlerin yansımalarını da onun öykülerinde yer almaktadır.

SONUÇ

Kadınların ne tür merhalelerden geçtiği, hangi adaptasyon süreçlerine tabi tutuldukları, kültürel farklılıkların kadın kimliği üzerindeki etkisinin ne olduğu tarihin hemen hemen bütün dönemlerinde üzerinde tartışmaların sıkça dile getirildiği göz ardı edilmeyen bir gerçektir. Sosyal yaşamda dile getirilen bu gerçekler hiç şüphesiz edebi eserlerin ana temalarından birini oluşturmuştur. Kadın gerçekliğinin edebi eserlere yansması toplumun algısından bağımsız olduğu düşünülemez. Hele bu edebi tür öykü ise yansımanın gerçekliği daha da derinleşir.

Hikâyelerdeki kadın kahramanların uyandırdığı genel izlenim; kadınların erkeklerden maddi ve manevi olarak daha zayıf bir yaratılışa sahip olmamalarıdır. Fakat toplumun ahlak normları kadını belli bir kalıbın içerisinde değerlendirdiği ve ona kısıtlayıcı bir rol sahası belirlediği için kadın kimliği hep ikinci plana atılmıştır. Kendisine toplumun içerisinde biraz daha fazla alan bulan kadın tıpkı bir erkek gibi okur, erkeklerle aynı meslekleri icra edebilecek düzeye gelir. Bu da imkân dâhilinde kadının yaratılıştaki erkekten maddi ve manevi olarak zayıf olmadığını göstermektedir. Bedensel farklılık açısından zayıf olsa da bu durum mevcut adaletsizliklere maruz kalması için bir gerekçe değildir. Fakat toplumun ahlak normlarına göre yetişen ve bu kalıplara hapsedilen kadın karakterler, özellikle kırsal kesimde yaşayan kadın karakterler, asıl yaratılışlarından uzaklaştırılmış, susturulmuş, sindirilmiştir. Bu da kadını hem madden hem de manen zayıflatmıştır. Bu tip kadın kahramanlarının varlığı, bir erkek karakterin varlığına bağlanmıştır. Şüphesiz ki böyle bir kadın, toplumun ahlak normları açısından yüceltilmiştir. Bu tip kadın kahramanlar, ataerkil toplum yapısının ideal kadın tipidir. Bu kadın karakterler kimliklerini sorgulamadıklarından ve bir kimlik arayışı içerisine girmediklerinden; ailesiyle, eşiyle, toplumla herhangi bir problem yaşamazlar. Öykülerdeki “anne tipi” bu tür bir zemin üzerinde değerlendirilebilir. Anne tipini temsil eden kadınlar toplumun ahlak normları çerçevesinde hareket ettiklerinden dolayı öykülerde “gerçek seslerini” bulamamış ve baskın bir baba veya bir eşe bağlı kalmıştır. Kendi kararlarında bir söz sahibi olmadan yaşamlarını sürdürmüştür. Elde Kalan öykü kitabında yer alan Elde Kalan öyküsünde başkarakter Neslihan’ın annesi buna örnek gösterilebilir. Bu tip bir kadın toplum tarafından yüceltilmişse de kendi iç dünyasında, kimlik bunalımı yaşadığını fakat yine de hiçbir şekilde hayatına yansıtmadığını ve “herkesin” ne dediğini önemseyemediğini öykülerden okumak

mümkündür. Anne rolündeki kadın karakterler ya tamamen susturulmuş ya da baskın baba karakteri ile toplumun normlarını sorgulayan, bu normlar dışına çıkmaya çalışan kız çocuğu arasında kalmıştır. Onun görevi orta yolu bulmaya çalışmaktır. Mevcut çatışma ortamını yumuşatmaya çalışsa da söz sahibi olamadığı için, bu konuda başarılı olduğunu söylemek doğru olmaz. Anneler ya bilerek ya da toplum tarafından ötekileştirme/yabancılaştırma korkusuyla geleneğin savunucusu olmuşlardır. Bu anne figürünün mevcudiyeti daha çok mekân olarak kırsal kesimde yaşanan öykülerde söz konusu olmuştur. Anne karakterleri genellikle toplumun söylemlerini benimserler. Onlar için “herkes” sözcüğünün ifade alanı önemlidir. Anneler toplumla ters düşmek istemediği için, baskın olan baba figürünün yanında yer alarak, kızlarına telkinlerde bulunurlar. Kızlarına, olanların farkında olduklarını fakat yine de ellerinden bir şey gelmediğini belirtmeyi de ihmal etmezler. Kızlarına kendi zamanlarından, yaşadıklarından örnekler vererek toplumun/geleneğin ahlak kurallarına ters düşmemenin gerekliliği ve büyük sözü dinlemenin önemini anlatmaya çalışırlar. Anneler kızlarına, büyük sözü dinlemedikleri takdirde yaşanan bir sorun karşısında, kendilerinin mesuliyet kabul etmediğini de belirtmişlerdir. Büyük sözü dinlemeyen kızlar evliliklerinde bir problem yaşadıklarında aile desteğinden mahrum edilmekle tehdit edilmiştir.

Tam tersi olan anne kimliğinin mevcudiyeti de söz konusudur. Anne karakterleri toplumun/geleneğin ahlak kurallarına karşı gelmiş bu kuralların sınırlarını ihlal etmişlerdir. Bu kuralları çiğneyen kadın karakterler, öykülerde gelenek/toplum tarafından cezalandırılmıştır. Büyük sözü dinlemedikleri için evliliklerinde bir süre sonra problem yaşamaya başlamışlardır. Baba evine geri gidip sığınmak isteseler de babaları tarafından reddedilmişlerdir. Çünkü öykülerdeki baskın baba figürü geleneğin asıl temsilcisi ve koruyucusu olarak yer alır. Baba figürü haşin tarafını bir kenara bırakıp yumuşarsa gelenekler de yumuşar, sınırları ihlal edilir, onların tabiriyle, bin yıllık töre çöker, ahlak bozulur, toplum yozlaşır. Bu yüzden babalar bu kurallar uğruna kendi evlatlarından bile vazgeçebilecek katılıktadırlar. Bu durum ataerkil düzenin ‘baba’ya yüklediği temel misyondur. Bu tip anne karakterlerinin kendileri küçük yaşta zorla evlendirilmiştir. Hayatını kendi istediği şekilde sürdürememiş ve yaşadığı sıkıntılı süreçte ailesinden destek görmemiştir. Bu nedenle küçük yaşta evlendirilen bu anneler yaşadığı problemlerin aynısını çocukları yaşamasın diye onları okutmak için mücadele

etmişlerdir. Anne, evladının toplum içerisinde hiç olmazsa kendi haklarını savunabilecek kadar ayaklarının üzerine durabilmesini ve az da olsa özgürlük alanına sahip olabilmesini istemiştir. Bu kadınlar mücadeleci kimlikleriyle varlık göstermeye çalışmışlardır. Mücadelelerinden dolayı toplum tarafından dışlanıp yalnızlaştırılsa da onlar mücadelelerinde kararlıdırlar.

Kırsal kesimde yaşayan kadınlar daha çok geleneksel anne rolündedir. Toplumsal baskı bu tür mekânlarda kendisini daha fazla hissettirdiği için burada anne toplumla ters düşmemek amacıyla elinden geleni yapmış ve kızlarını da aynı doğrultuda yetiştirmeye çalışmıştır. Bu açıdan yaşanan herhangi bir sorun karşısında, baba figürünün dolayısıyla kocalarının yanında yer almış ve kızlarını uyarmıştır.

Öykülerin geneline bakıldığında ya küçük yaşta evlendirilen ya da rahat bir ortamdan baskıcı bir ortama gelin giden kızların evliliklerinde sorun ortaya çıktığı görülür. Baba evinin baskıcı ortamından kurtulmak ve sevdiği erkekle ile evlenmek isteyen öykü kişileri, çareyi kaçarak evlenmekte bulmuşlardır. Fakat bunlar çoğu zaman geleneklere karşı geldikleri için evlilikleri iyi gitmemiştir. Olayların mekân olarak şehirlerde geçtiği öykülerde kaçarak evlenmek karşılaşılmayan bir durum iken kırsal kesimlerde bu tür vakaların olduğu görülür.

Öykülerde boşanma sıkça görülmesi de mevcut olan boşanma vakalarının daha çok ekonomik özgürlüğünü elde eden kadın karakterler arasında gerçekleştiği görülür. Boşanan kadınlar genellikle şehirlerde yaşayan meslek sahibi kadınlardır. Boşanmanın bazı sebepleri öykülerde belirtilmiştir. Bunlar arasında aldatılma, anlaşamama ve şiddetin ön sırada olduğu görülür. Evliliklerin boşanma ile sonuçlanmasında ortaya çıkan bir başka sorun ise ekonomik temeldir. Ekonomik sıkıntılar boşanmalara sebep olmuştur.

Buğra'nın öykülerinde çalışma hayatına girişin de en az çalışma hayatı kadar sancılı bir süreç içinde olduğu görülür. Öykülerde yer alan kadınların çalışmaya karar vermesi sürecinde ekonomik nedenler rol oynamaktadır. Bu süreç içerisinde karakterler öncelikle ailenin sonra da çevrenin tepkilerine maruz kalırlar. Kadının bu tür meşakkatli bir sürece dayanıp çalışma isteğini hem ailesine hem de çevresine kabul ettirmesi uzun bir zaman almaktadır. Çünkü toplum henüz kadının çalışma hayatına adım atmasına müsait değildir. Çalışma isteğiyle ortaya çıkan bu kadınlar çalışma hayatında toplumsal normların kabuğunu kırmaya çalıştıklarında toplumun baskın yüzü ile karşılaşmak

zorunda kalmışlardır. Bununla birlikte onlar çalışmayan kadınların da iftiralarına maruz kalmışlardır. Kadının çalışmasını kabul etmeyen koca, onun çalışma isteğine şiddetle karşılık vermiştir. Bazı öykülerde çalışmak isteyen kadının maruz kaldığı durum yansıtılmıştır. Çalışma isteği, bazı öykülerde kadının eşlerinden boşanmasının ana nedeni olarak ele alınmıştır.

Öykülerdeki göçlerin temel nedeni farklılık göstermektedir. Göçlerin yönü kırsal kesimden büyük şehirlere doğrudur. Bu da kentleşmenin hızlıca yayıldığı dönemdeki sosyal zamana denk gelmektedir. Almanya'ya göç ise ele alınan bir diğer meseledir. Yurt dışına yapılan göçlerde vatan kavramının önemi vurgulanmıştır. Vatansızlığın köksüzlük olduğuna değinilmiştir. Öyküde yaşanan göçlerin temelinde birkaç neden yatmaktadır. Bunlardan biri eğitimidir. Diğer neden ise daha iyi bir yaşam sürmek için yapılan göçlerdir. Bu tür bir göçün temelinde ekonomik nedenler yatmaktadır.

Kadın kimliğinin inşası ve dönüşümünün her evresinde geleneğin tahakkümünün büyük bir yeri vardır. Çünkü gelenekler el verdiği ölçüde kadın kendi kimliğini ortaya koyabilmiştir. Eril kodların hâkim olduğu gelenekler ve onların temsilcileri kadınlara yetersizlik duygusu aşılıyarak onları bir tedirginlik zemininde birleştirmeye çalışır. Bu durum kadınları toplumdaki uzaklaştırır. Bu uzaklaşma beraberinde kadınların toplumdaki soyutlanmasını da getirir. Toplumdan soyutlanan kadını yönetmek daha rahat bir hal alır. Çünkü bu şartlar altındaki kadınlar, kanunların kendilerine tanıdığı haklardan habersiz bırakılırlar. Bu nedenle bütün toplumsal baskılara açık hale gelirler. Onlar ya bir babanın ya da bir kocanın insafına bırakılırlar.

Geleneğin üzerine kurulduğu eski sistem, yeniliğe ait olabilecek her şeyi lüzumsuz saymakla beraber, yeniliği tehlike olarak görüp ona ait değerleri topyekûn bir reddediş çabasına girer. Bu nedenle toplumda yaşanan değişimler, yenilikler geleneksel olanla amansız bir mücadele içerisinde olur. Toplumda kadın kimliğinde zamanla yaşanan değişimlerin de geleneksel kadın kimliği ve geleneksel örf ve adetlerle bir mücadele içerisinde olması kaçınılmaz bir hal alır.

Buğra'nın öykülerinde topyekûn bir gelenek aleyhtarlığından ziyade yoz gelenek ve göreneklere karşı bir eleştirinin olduğu söylenebilir. Geleneklerin yoz temsilcileri öykülerde kullanılan ve leitmotiv olarak değerlendirilebilen 'herkes' sözcüğü ile ifade edilmiştir. Bu sözcük aynı zamanda da bir belirsizliği içinde barındırmaktadır. Bir

muhatap arayışı içerisinde olan kahramanlar çoğu zaman bu sözcüğün belirsizliğinden yakınmışlardır. Örneğin Ayakbağı öyküsünün ana karakteri yaptıklarının sorgulanması karşısında bir muhatap arayışı içerisine girdiğinde bu sözcüğün belirsizliği ile karşılaşır. Ana karakter bu sözcüğü ve onu temsil eden değerleri ve şahısları “bu herkesler kim, neden benim işime karışıyor” diye sorgulamaya başlar.

Geleneğin mirası olan beşik kertmesi, sütkardeşliği ve görücü usulü evlenme, başlık parası anlatılarda eleştirilmiştir. Buğra, geleneğin tahakkümü altında toplumun her kesiminden hemen hemen her yaştan; ezilen, susturulan, umursanmayan kadınların öyküsünü kaleme almıştır. Bu tahakkümün yansımaları kendisini hissettirmiştir. “El ne der? Evli kadın oraya gider mi? Evli bir kadın böyle güler mi? Nereye gittin? Kime sordun?” gibi sorularla kadınları muhatap alan geleneğin, sorgulayıcı tahakkümü öykülerde eleştiri konusu olmuştur. “Erkek kedinin bile gözü, dul karının üstünde olur” gibi söylemlerle de geleneksel algının, öykü kişisi kadın karakterlerin üzerinde baskısını hissettirmiş olduğu görülür.

Kadın kimliği, toplumun ahlak normları açısından büyük önem arz eden namus ve bekâret kavramlarının kısıcında ele alınmıştır. Bu kavramların karşılığı erkek ve kadın için toplumda farklı anlamlar yüklenmiştir. Ahlak normları kadınlar için çok katı bir şekilde işlerken, erkekler için biraz daha esnektir. Bu durum toplumun eril yapısından kaynaklanmaktadır. Buğra, toplumda mevcut olan bu taraflı değerlendirmeleri öykülerinde eleştirmiştir.

Öykülerde yer alan kadın karakterlerin çoğu maddi açıdan kocalarına bağlı kalmışlardır. Maddi özgürlüğünü kazananlar hayatlarında belli başlı kararlarda söz sahibi olabilmışlerdir. Bu durum kadınları biraz daha özgür kılmıştır. Örneğin evlilik ve boşanma konularında ekonomik yönden eşlerine bağımlı olmayan meslek sahibi kadınlar, karar verme süreçlerinde aktif rol almışlardır. Bununla birlikte bu kadın kahramanlarda boşanma oranı daha fazladır. Yine de okumak ve eğitilmiş olmak kadınları özgür kılan imkânlar olarak değerlendirilebilir.

Feminizmin doğrudan etkisi öykülerin geneline hâkim olmamakla birlikte bazı öykülerde feminist algının kadın kimliği açısından değerlendirdiği bazı sorunlara ulaşmak mümkündür. Örneğin namus meselesinin kadın erkek için farklı yorumlanması, çalışan kadının bütün ev işlerini yerine getirme zorunluluğu ve kadının ekonomik

açından bağımlı olması bunlardan bazılarıdır. Buğra, tam anlamıyla feminist bir yazar olarak değerlendirilemez. Ancak onun öykülerinde ele aldığı bazı meselelerle feminist düşüncenin kadınlar için değerlendirdiği bazı temel problemler birbiriyle örtüştüğü söylenebilir.

Tüm bunlarla birlikte Buğra'nın yarattığı karakterlerinin mücadelesi bireyseldir. Belli bir zümreye ya da feminist gruba bağlı ve onların mücadelesini doğrudan benimseyen karakterler değildir. Buğra, öykülerinde kadının bireysel ve toplumsal planda maruz kaldığı sınırlamaları eleştirel bir bakış açısıyla dille getirir. O, kadının kadın olması münasebetiyle doğuştan gelen sorunlarını ele alır. Onun amacı; kadın kimliğini, kadının toplum içindeki yerini, arayışını, umursanmak isteyişini, mücadelesini öykülemek ve onların sesi olabilmektir.

KAYNAKÇA

- ACAR-SAVRAN, Gülnur, (2008), **Kadının Görünmeyen Emeği**, Yordam Kitap. İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif, (1996), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay. Ankara.
- ALKAN, Türker, (1981), **Kadın-Erkek Eşitsizliği Sorunu**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay: 475, Ankara.
- ARGUNŞAH, Hülya, (2016), **Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak**, (1.Baskı), Kesit Yay. İstanbul.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (1992), **Ayın Uysal Işığı**, Ötüken Yay. İstanbul.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (1995), **Aynadaki Boşluk**, Ötüken Yay. İstanbul.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (1996), **Umursanmayan Kadınlar**, Ötüken Yay. İstanbul.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (2010), **Bir Tokada Bir Koca**, Ötüken Yay. İstanbul.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (2013), **Elde Kalan**, Ötüken Yay. İstanbul.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (2015), **Geçmişin Aynasında**, Ötüken Yay. İstanbul.
- BİLGİN, Nuri, (2007), **Kimlik İnşası**, Aşina Kitaplar, Ankara.
- BİNYAZAR, Adnan, (2010), **Edebiyat ve Toplum**, Can Yay. İstanbul.
- BURCU YILMAZ, Ebru, “Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Bir Değerlendirme”, *Kadın/Woman 2000*, 2002, s.47-70.
- ECO, Umberto, (2000), **Açık Yapıt**, (Çev. Nilüfer Uğur Dalay) Can Yay. İstanbul.
- FROMM, Eric, (2006), **Yanılsama Zinciri**, (Çev. Akın Kanat) İlya Yay. İzmir.
- FUAT, Mehmet, (2002), **Toplum İle İnsan**, (1.Basım), Adam Yay. İstanbul.
- GERMAN, Lindsey, (2006), **Cinsiyet Sınıf Ve Sosyalizm Kimlik**, (1.Basım), (Çev. Yıldız ÖNEN), Babil Yay. İstanbul.
- GIDDENS, Anthony, (2010), **Modernite ve Bireysel-Kimlik Genç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, (Çev. Ümit TATLİCAN), Say. Yay. 1. Baskı, İstanbul.
- GÖKALP, Ziya, (1999), **Türkçülüğün Esasları**, (Hazrl. Mehmet KAPLAN), MEB. Yay. İstanbul.
- GÜLENDAM, Ramazan, (2015), **Türkiye’de Kadın Olmak (Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadın Kimliği:1960-1980)**, Kesit Yay. İstanbul.

GÜLENDAM, Ramazan, (2006), **Türk Romanında Kadın Kimliği**, Salkımsöğüt Yay. Konya.

GÜLTEPE, Necati, (2008), **Türk Kadın Tarihine Giriş (Amazon'dan Bacıyan-I Rum'a)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

GÜRBİLEK, Nurdan, (2014), **Sessizin Payı**, Metis Yay. (2.Basım), İstanbul.

HORNEY, Karen, (1999), **Kadın Psikolojisi**, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, (6.Basım), Ankara.

IRZİK-PARLA, Sibel –Jale, (2004), **Kadınlar Dile Düşünce (Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet)**, (1.Baskı), İletişim Yay. İstanbul.

KANTER, Beyhan, “**Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Eril Tahakkümün Sınırlarında Gezen Kadınlar**”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, “Prof. Dr. İbrahim KAVAZ Özel Sayısı”, 2016, s. 84-94.

KAPLAN, Leyla, (1998), **Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu// Atatürk Araştırma Merkezi Ankara.

KARPAT, Kemal H. (2009), **Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum**, Timaş Ya. İstanbul.

MORAN, Berna, (2014), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri İletişim** (25.Baskı), Yay. İstanbul.

MARDİN, Şerif, (1995), **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yay. (4. Baskı), İstanbul.

MAY, Rollo, (2016), **Yaratma Cesareti**, (Çev. Alper Oysal), Metis Yay. (3.Basım), İstanbul.

METİN, Abdullah, (2011), “**Kimliğin Toplumsal İnşası Ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı**”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2(1): 74-92.

ORWELL, George, (2014), **Neden Yazıyorum**, (Çev. Levent Konca), Sel Yay. (3. Baskı), İstanbul.

RUSSELL, Bertand, (2003), **Evlilik ve Ahlak**, (Çev. Işıtan Gündüz), Morpa Kültür Yay. (1. Baskı), İstanbul.

ŞERİATİ, Ali, (2016), **Bilinç ve Eşekleştirme**, Fecr Yay. Ankara.

TARHAN, Nevzat, (2005), **Kadın Psikolojisi**, Timaş Yay. İstanbul.

TEKİN, Mehmet, (2012), **Roman Sanatı Roman Unsurları**, Ötüken Yay. İstanbul.

TOPALOĞLU, Bekir, (...), **İslamda Kadın Yağmur** Yayınevi, (7. Baskı) İstanbul.

TOURAİNE, Alain, (2007), **Kadınların Dünyası**, Kırmızı Yay. (1.Baskı), (Çev. Mehmet Moralı), İstanbul.

TÜRKÜSEV, Sevda, (2011), **Her Halükarda Kadın**, Truva Yay. (1.Baskı), İstanbul.

YUVAL-DAVİS, Nira, (2014), **Cinsiyet ve Millet**, (Çev. Ayşin Bektaş), İletişim Yay. (4.Baskı), İstanbul.

WAREN-WELLEK, Renne- Waren, (2013), **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yay. (2. Baskı), İstanbul.

WOOLF, Virginia, (2014), **Kendine Ait Oda**, (Çev. Derya Öztürk), Tutku Yay. (1.Basım) Ankara.

Diğer Kaynaklar

Onat Zehra, Hatice Bilen Buğra, Söyleşi, Zaman, 18.06. 2015.