

**2000'Lİ YILLARDAKİ TÜRK ROMANLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET DÜZENİ**

Hazırlayan

Ebru KÜNKÇÜ

Sosyoloji Anabilim Dalı



T.C.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

2000'Lİ YILLARDAKİ TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET DÜZENİ

Hazırlayan

Ebru KÜNKÇÜ

Sosyoloji Anabilim Dalı

Sosyoloji Bilim Dalı

Yüksek Lisans

Danışman

Prof. Dr. Oya AÇIKALIN RASHEM

KARAMAN – 2018

2000'Lİ YILLARDAKİ TÜRK ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET DÜZENİ

Tezin Kabul Ediliş Tarihi:11.05.2018

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

Başkan: Prof. Dr. Oya AÇIKALIN RASHEM

Üye: Doç. Dr. Aslıhan ÖĞÜN BOYACIOĞLU

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Erdiñç KİNEŞÇİ

[Handwritten signatures in blue ink]

Bu tez, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 19.04.2018 tarihli ve 2018/17-144 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL



ÖNSÖZ

Engin bilgisiyle toplumsal cinsiyet konusunda bende farkındalık yaratan, ufkumu genişleten değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Oya AÇIKALIN RASHEM'e, değerli jüri üyem Doç. Dr. Aslıhan ÖĞÜN BOYACIOĞLU'na, enerjisiyle motive eden ve geniş kütüphanesinden yararlanma fırsatı bulduğum Dr. Öğr. Üyesi Erdinç KİNEŞÇİ'ye teşekkürlerimi sunarım.

Bana okuma sevgisini aşıl原因 ve daha fazlası için cesaretlendiren ablam Funda'ya, çalışmanın en sancılı sürecinde desteğini aldığım kardeşim Büşra'ya, varlıklarıyla bana güç veren ablam Mine ve kardeşim Kader'e, üyesi olduğum için kendimi hep şanslı hissettiğim canım aileme ve inişli çıkışlı bir dönem olan tez yazma sürecimde anlayışını, desteğini ve sevgisini esirgemeyen eşim Necip'e teşekkür ederim.

Mücadeleci ruhum ve emeklerim için de kendime teşekkürü bir borç bilirim...

ÖZET

Cumhuriyet kurulduğundan bu yana gerçekleşen yasal, siyasal, sosyo-kültürel ve ekonomik gelişmeler kadınlık kimliklerinde ve rollerinde birçok değişim yaratmıştır. Bu araştırmanın temel amacı, toplumda var olan ataerkil düzenin yeni koşullar altında ne ölçüde sürdüğünü veya değiştiğini keşfetmektir.

Edebiyatın toplumsal olaylara kayıtsız kalamayacağı ve edebiyat eserlerinde yaratılan karakterlerin dönemin izlerini taşıyacağı düşüncesinden hareketle, yaşanan bu değişimleri romanlar üzerinden inceledim. 2000’li yıllara odaklanma sebebim ise içinde yaşadığım dünyayı anlama isteğimdir.

Yaptığım analiz 2000’li yıllara odaklanmakla birlikte cinsiyet yapılanmasındaki yeniden üretimi ve değişimi anlamlandırabilmek için Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminden itibaren cinsiyet düzeninde oluşan yasal, siyasal, sosyal ve ekonomik değişimleri nitel analize tabi tuttum. Bu değişimlerin kadınların yaşamına ve edebi eserlere nasıl yansıdığını irdeledim. Çalışmanın arka planını oluşturan bu kısım bittikten sonra 2000’li yılları iyi yansıttığını düşündüğüm farklı yazarlardan on eseri metin odaklı analiz ettim, ancak okur-yazar odaklı yaklaşımlardan da yer yer yararlandım. Çalışma boyunca değişimin sürdüğünü ama toplumsal cinsiyet düzeninin tamamen değişmediğini, farklı unsurların bir araya gelerek düzeni yeniden kurduğunu gözlemledim.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, Ataerkil yapı, İktidar, Şiddet, Erkeklik ve kadınlık tipleri

ABSTRACT

Since the establishment of Turkish Republic legal, political, Socio cultural and economic developments led a lot of changes in the identity of Turkish Women and their roles in the society. Aim of this study is to discover how much the existing patriarchal structure is going-on or how much it has changed under new circumstances.

I reviewed all these changes in the novels on the basis of the idea that literature cannot remain negligent to the public events and all the characters took place in novels must have some kind of trace the times of their own. The reason I focused on 2000's is my desire to understand the world I live in.

The focus point of the analysis is 2000's and, to be able to understand re-producing and change in the sexual structure; legal, political and socio economical changes since the last period of life of the Ottoman Empire have been evaluated by using quantitative analysis method. How these changes reflected on the life of women and literary outputs are reviewed. Once the background of this study is completed by doing so, I analyzed 10 different novels that created by various writers, who I believe they reflect 2000's well, by using the focus - text method. However, I also benefited from reader-writer focus approach as well. Throughout the whole study I observed that the change has been going on, gender has not changed purely but various elements came together and set up a new order.

Keywords: Gender, patriarchal structure power, violence, types of womanhood and manhood

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR	vii
I. GİRİŞ	1
II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
III. FEMİNİST YÖNTEM.....	12
3. 1. Eser Seçimi	14
3. 2. Çalışmanın Kapsamı	15
3. 3. Analiz.....	18
IV. TÜRK MODERNLEŞMESİNİN TARİHSEL ARKA PLANI VE DÖNEM EDEBİYATINA YANSIMALARI.....	22
4.1. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yıkılış Dönemi: Modernleşme Çabaları	22
4.2. Cumhuriyetin İlanı: Erken Modernleşme	25
4.3. 1945-1965 Dönemi: Muhafazakâr Modernleşme	30
4. 4. 1965-1980 Dönemi: Görece Özgürlük.....	32
4. 5. 1980-2000 Dönemi: Kadın Hareketinin Kurumsallaşması.....	34
4.6. 2000'li Yıllar: Çift Yönlü Değişimler	39
V- 2000'Lİ YILLARDAKİ ESERLERDE TOPLUMSAL CİNSİYET	44

5. 1. Toplumsal Cinsiyet Düzeni	44
5. 1. 1. Emek-Cinsiyete Dayalı İş Bölümü.....	44
5.1.2. İktidar	47
5.1.3. Kateksis	51
5. 2. Eserlerde Yaratılan Kimlikler	53
5.2.1. Erkeklik Kimlikleri	53
5.2.1.1. Erkekliği Kuran Unsurlar	59
5.2.2. Kadınlık Kimlikleri	61
5.2.3. LGBTİ Kimlikler	67
5.3. Şiddet	70
5.3.1. Ensest	76
5. 4. Toplumda Kadının Konumu	77
5.4.1. Annelik	80
5.4.2. Kadınların Çalışma Hayatı	86
5.4.3. Eğitim	88
5.4.4. Cinsellik	89
5. 4. 5. Mekânın Cinsiyeti	95
VI. ANALİZİN DEĞERLENDİRMESİ	98
VII. SONUÇ	104
KAYNAKÇA	110

EKLER	124
EK 1. SEÇİM YAPILAN KİTAP LİSTESİ	124
EK 2-A. ESERLERİN SEÇİM ÖLÇÜTLERİ VE TEMALARI	132
EK 2-B. ESERLERİN SEÇİM ÖLÇÜTLERİ VE TEMALARI	133
EK C. ÖZETLER.....	134
Ağlayan Dağ Susan Nehir, Ayşegül Devecioğlu, 2008	134
Antabus, Seray Şahiner, 2014	135
Az, Hakan Günday, 2011	137
Baba ve Piç, Elif Şafak, 2006.....	139
Cemre, Müge İplikçi, 2008	142
Gözlerini Kaçırma, Irmak Zileli, 2014.....	143
Haneye Tecavüz, Zehra İpşiroğlu, 2016	145
Kuş Diline Öykünen, Ayşegül Devecioğlu, 2004.....	148
Mecnun Kelebekler, Sibel K. Türker, 2015	150
Mutluluk, Zülfü Livaneli, 2002.....	152

KISALTMALAR

İKD- İlerici Kadınlar Derneği

KA-DER- Kadın Adayları Destekleme ve Eğitim Derneği

KSGM- Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü

LGBTİ- Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transgender, İnterseks.

TBMM- Türkiye Büyük Millet Meclisi

TCK Platformu- Türk Ceza Kanunu Platformu

TKB- Türk Kadınlar Birliği

TKF- Türk Kadınlar Fırkası

I. GİRİŞ

Tarih boyunca yaşanan hukuki, siyasal, sosyo-kültürel ve ekonomik gelişmeler kadınların yaşamlarında iyiye ve kötüye doğru çift yönlü değişimler yaratmıştır. Bu değişimlerin ataerkil yapıyı, toplumdaki cinsiyet algısını, kadınlık kimliklerini ve rollerini hangi boyutta etkilediğini görebilmek için toplumsal yaşamla iç içe geçmiş bir alandan faydalanmak gerekir. Bu birlikteliği sağlayacak alan olarak ben tarihin kadın boyutunu inceleyen feminist çalışmalar ile edebi eserleri görmekteyim.

Toplumsal cinsiyet, ataerkil yapı, cinsiyet rolleri gibi kültürel algıların oluşumu uzun bir zaman almaktadır ve “değişim” denilen sürecin sonucu, “başlangıç noktası” olarak her ne kabul edildiyse, ona göre ancak kısmen oluşan değişimlere karşılık gelmektedir. Değişimin ne ölçüde ve/veya hangi nitelikte olduğunu değerlendirebilmek içinse tarihe bakmak gerekmektedir.

Edebi eserler de oluşturuldukları toplumların kültürüne, bilincine ve duygu dünyasına dair izler taşır. Toplumsal değişime paralel olarak eş seçme hürriyeti, kadın hakları, kadının toplumda yer alması ve ona değer verilmesi, kadının cinselliği ve kadınlıkla ilgili tüm meseleler Türk romanlarında da işlenmiştir (Gülendam, 2006: 26).

Tezimde edebiyat eserlerindeki cinsiyet yapılanmasını izleyebilmek için geçmişten günümüze üç boyuta odaklanacağım. İlk, yasal, siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelere; ikinci boyutta, edebiyat-toplum ilişkisi merkezde olmak üzere dönemin sanat anlayışına; üçüncüsünde ise, 2000'li yıllarda yazılmış eserlere yansıyan toplumsal cinsiyet algısına, ataerkil yapıya ve cinsiyet tiplerine odaklanacağım.

Tezin ana konusunu oluşturan 2000'li yıllardaki durumu, değişim perspektifinden ortaya koyabilmek için 10 eser belirledim. Bu eserlerin analizinde feminist eleştiri bakış açısını kullanacağım. Feminist eleştiri, kültürel bir olgu olarak gördüğü

edebiyatı, onun yarattığı tipleri, değerleri, ilişkileri ve kadınları baskılayan ataerkil düzenin görünüşlerini görünür kılmaya ve farkındalık oluşturmaya çalışır (Süzük, 2011: 13). Feminist eleştiride amaç, cinsiyet rollerinin doğal farklılıklarının gerektirdiğinden de öte farklılaştırılmasında erkek egemen ideolojileri saptamaktır (Parla, 2011: 21).

Bu çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın her aşamasında kullandığım ve toplumsal cinsiyetle yakından ilişkili olan kavramların tanımı birinci bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümdeki tanımların büyük çoğunluğu R. W. Connell temelli olmakla birlikte eksikliğini hissettiğim alanlarda farklı kaynaklardan da yararlandım.

İkinci bölümde çalışmanın amacı, varsayımları ve kısıtlarına yer verdikten sonra analiz edeceğim eserlerin seçiminde izlediğim yol ve karşılaştığım sorunlar, eserleri analiz ederken hangi yaklaşımları benimsendiğime ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümü tarihsel sürecin bir okumasıdır. Türk modernleşmesinin kadına kazandırdıklarını ve bu değişim sürecinde kadının rolünü yorumladım. Bu değişime paralel olarak edebiyat alanındaki gelişmelere de yer verdim.

Çalışmanın özgün kısmı dördüncü bölümdür; 2000’li yılların toplumsal cinsiyet yapısından izler taşıdığını düşündüğüm on eseri analiz ettim. Bu bölümde sırasıyla, toplumsal cinsiyet düzenini oluşturan unsurlara, eserlerde yaratılan kadın, erkek ve LGBTİ kimliklere, eser temalarında çoğunluğu oluşturan şiddete ve kadının toplumsal konumuna yer verdim.

Çalışmanın beşinci bölümünü analizin değerlendirmesi oluşturmaktadır. Bir okuyucu olarak “Beni etkileyen ve tatmin etmeyen unsurlar nelerdir?”, yazar ve okur açısından toplumsal cinsiyet, direniş, şiddet "Ne ifade ediyor?" sorularının cevaplarını aradım.

Çalışmanın son bölümünü sonuç oluşturmaktadır. Bu bölümde değişimin boyutuna ve çalışmanın en önemli varsayımı olan edebiyat-toplum ilişkisinin 2000'li yıllardaki eserlere yansımalarının ne boyutta olduğuna ulaşmaya çalıştım.

II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Erkek olmak nedir? Kadın olmak nedir? Bu sorularla ilk karşılaştığımızda eğer “toplumsal cinsiyet”e dair ufacık bir bilgimiz yok ise vereceğimiz cevap sadece “cinsiyet” olacaktır. Peki “Erkek gibi olmak?”, “Kadın gibi olmak?” nedir diye sorulduğunda verilecek cevap ne olacaktır? İşte bu noktada biyolojik cinsiyetten uzaklaşıp kültürel kodların yoğun olarak işlendiği “toplumsal cinsiyet” örneklerine ulaşacağız. Cinsiyet, kadın ve erkek bedenleri arasındaki anatomik ve fizyolojik farklılıklara işaret ederken, toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki toplumsal ve kültürel farklarla ilgilidir.

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki farklılığın biyolojik unsurlar yanında toplumsal ve kültürel olarak oluşturulduğunu, inşa edildiğini ifade eder (Kirman, 2004: 231, Ökten 2009: 303, Kineşçi, 2018: 44). “İnşa edilmek” ile kastedilen, oluşturulan cinsiyet kimliklerinin söylemler, davranışlar ve ilişkiler aracılığıyla doğallaştırılmasıdır (Bhasin, 2003: 16, Akgül 2011: 95; Butler, 2014: 52).

Bu tanım toplumsal cinsiyeti büyük oranda açıklamakla birlikte eksik kaldığı iki nokta vardır. Bunlardan ilki toplumsal cinsiyeti kişinin kendi dışında gerçekleşen bir olgu olarak aktarmasıdır. Oysa Bourdieu, cinsiyeti toplumsallaşma sürecinin sonucunda edinilmiş bir “kimlik” olarak değil, kişinin de içinde aktif bir özne olarak yer aldığı, farklı iktidar ve sermaye biçimlerini içeren, çok bileşenli ve karmaşık bir süreç olarak ele alır (akt. Bora 2008: 181). İkinci eksiklik ise; kadınların doğurganlığı ya da erkeklerin fiziki olarak daha güçlü olmaları gibi biyolojik açıklamaları reddetmemesidir. Kadın ve erkek cinsiyeti arasındaki biyolojik benzerlikler farklılıklardan çok daha fazladır (Connell, 1998: 107). Kadın ve erkek arasındaki farklılıklar sadece biyolojiye atfedilemez. Bu sebeple toplumsal cinsiyetin sonsuz çeşitleri vardır ve buldukları coğrafyanın-kültürün izlerini taşır.

Toplumsal cinsiyetin içeriği, toplumdaki topluma değişebilen bir cinsiyet konumu sunmasının yanında sadece cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmaz, aynı zamanda cinsiyetler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir (Berktay, 2012: 16). Kadınlar ile erkekler arasında oluşturulan farklılıklar bir hiyerarşiye işaret ettiğinden cinsiyet eşitsizliklerine, yani cinslerin eğitim, sağlık, siyaset ve iş alanlarında diğer cinse göre dezavantajlı olmalarına sebep olmaktadır. Örneğin dünyanın birçok yerinde kız öğrencilerin okullaşma oranları erkek öğrencilere göre düşüktür aynı şekilde aynı işi yapmalarına rağmen kadınlar daha az ücret almaktadırlar. Cinsiyet eşitsizlikleri sadece ekonomik ve siyasal yaşamda değil, sosyal alanda da ayrımcılığa sebep olmaktadır. Sosyal yaşam bakımından kadına yönelik cinsiyet ayrımcılığının kapsamına; özgür davranma kısıtlılığı, giyim, konuşma ve davranışlarına “özen gösterme” zorunluluğu ile kendini ifade etmeye getirilen sınırlamalar girmektedir (Demirbilek, 2007: 23).

Kadınların toplumsal yaşamda karşılaştıkları bu sınırlamalara açıklama getirebilmek için mekân ve cinsiyet arasındaki ilişkiye de yer vermek gerekmektedir. Erkeklik ve kadınlık rollerinin yapılandırılma sürecinde mekânla olan ilişkiler kritik öneme sahiptir (Alkan, 2011: 347). Erkeklerin ve kadınların kendilerini daha rahat hissettikleri alanlar mevcuttur ve ‘ait olmadıkları alan’larda bulunmak her iki cinsiyeti de rahatsız etmektedir. Ancak toplumsal yaşamı düzenleyen alanlar, toplumsal cinsiyet algısının oluşumunda büyük öneme sahiptir ve en genel bölümlenmeyle kamusal ve özel olarak kategorize edebiliriz. Kamusal alan, en basit ve sade biçimiyle ‘hiç kimseye ait olmayan’ ya da tam tersine, sokaklar, caddeler, parklar, bahçeler, pazarlar ve cami gibi ‘herkese ait olan’ bir alan olarak anlaşılabilir. Özel alan kavramından ise aile gibi daha küçük ve kapalı kurumları anlamaktayız. Yaşadığımız toplumda sokak gibi herkesin rahatça kullanması

gereken sosyal mekânlar erkek egemen özelliklerinden dolayı kadınlar için çeşitli sorunlar taşımakta ve giderek kadınların yaşam alanları sınırlanmaktadır.

Kamusal yaşamda kadınların davranışlarına getirilen bu kısıtlamalar ‘yapı’ kavramını çağrıştırmaktadır. Çünkü toplumsal yapı kavramı da belirli bir toplumsal örgütlenme biçiminde yer alan kısıtlamaları ifade eder (Connell, 1998: 133). Yapıyı oluşturan üç unsur vardır; emek (cinsiyete dayalı iş bölümü), iktidar ve kateksis. Yapıyı değiştirecek olan ise pratiklerdir. Pratik ve yapı karmaşık bir etkileşim içindedir. İnsanlar normlara uymayan pratiklerle toplumsal yapıyı dönüştürebilirler. Örneğin; dans cinsiyetlere göre bölümlenmiş bir yapıdır. Zeybek oynayan bir erkek takdir toplarken aynı beğeni bale yapan erkek için geçerli değildir. Ancak baletlerin görünür olmasıyla birlikte bu algı kırılmaya başlamış ve yapıda değişim gerçekleşmiştir. Bu noktada ise karşımıza yeniden üretim/ yeniden inşa kavramları çıkmaktadır.

İktidarı elinde tutan gruplar cinsellik, aile, toplumsal cinsiyet gibi ilişkileri kullanarak kendilerine ayrıcalık sağlayan yapıları yeniden üretmeye çalışırlar. Connell’a (1998: 71-5, 107, 135) göreyse “toplumsal yapının sabit bir biçimde hiç durmadan yeniden üretilmesinden çok, sabit bir biçimde hiç durmadan inşa ediliyor olması gerekir.” Örneğin, gücünü kendini yeniden üretebilmesinden alan ataerkil yapı yüzyıllardır dönüşerek varlığını sürdürmektedir. Bu aşamada ataerkil yapıya ve yapının unsurları olan ‘iktidar’a, ‘cinsiyete dayalı işbölümü’ne ve ‘kateksis’e değinmek önemlidir.

Erkeklerin ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal kararlar almada ve ilişkilerde etkin olmalarına ataerkil yapı denilmektedir. Kandiyoti (2013: 186), geniş aile, erkek soy ve otoritenin en yaşlıda olduğu yapıyı “klasik ataerkillik” olarak tanımlamaktadır. Bu yapının özellikleri şunlardır: Saygınlık yaşa dayalıdır, kadın ve erkekler için farklı hiyerarşiler vardır, kadınların emeğine el koyulur ve cinslerin faaliyet alanları ayrılmıştır.

“Klasik ataerkillik”de, erkeklerin ailenin geçiminden, kadınların ise evin, erkeklerin ve çocukların bakımından sorumlu olduğu bir iş bölümü vardır ve ataerkillik bu iş bölümünü meşrulaştıran ideolojik ve politik araçları kullanır. Ataerkil yapıda kadınların bu kısıtlamalara ne ölçüde katlandığını ve ne şekilde direndiklerini çözümlenmeye çalışan Kandiyoti (2013: 201), geliştirilen stratejileri fark ettikçe “ataerkil pazarlık” modelini tanımlar. “Ataerkil pazarlık” modelinde kadınlar, geçimlerinin sağlanması karşılığında itaat ve cinsel namus vaat ettikleri bir zımni anlaşmaya göre yaşamlarını düzenlemektedirler (Bora, 2010:100).

Cinsiyet farklarını dikkate alarak toplumsal pratiklerin üretilip süreklileştirilmesiyle olup biten her şeyin doğal olduğunu düşünmek cinsiyet rejiminin özelliklerini ortaya koymaktadır. Sosyalleşme sürecinde toplum, erkeklere mücadelecilik, akılcı ve özgüvenli olmayı öğretirken, kız çocuklarının eline bebek vererek duygusal, şefkatli ve fedakâr özellikler geliştirmelerine yol açar. Örneğin Chodorow’a göre analık kurumu, toplumun tanım ve değerleriyle kuşaktan kuşağa bireylerin gelişiminin çok erken bir aşamasında aktarılır (akt. Parla, 2011: 29). Sosyalleşmenin ilk basamağının aile içerisinde gerçekleşmesi ve ailenin bütün işlerinden sorumlu tutulmanın “kadın” olması sebebiyle değişimi sağlayacak unsur da kadınlarda bulunmaktadır. Kadınların ve erkeklerin farklı işler yaparak farklı konumlar, statüler ve getiriler elde etmelerine yol açan unsurlara cinsiyete dayalı iş bölümü denir (Connell, 1998). Günlük yaşamda sıklıkla karşılaştığımız bu kavrama en basit örnek “eve ekmek getiren erkek” ve “yuvayı yapan dişi kuş” olacaktır. Kadının evde yaptığı işlerin rasyonelleştirilmesi cinsiyetçi bir toplumsal iş bölümüne, böylece erkeğin özel alanda yeniden üretiminin sağlanmasına ve erkek egemenliğinin sorumsuzlaştırılmasına işaret eder (Kancı, 2008: 90).

Sosyalleşme sürecinde önce ailede olmak üzere okulda, arkadaş ortamında, iş hayatında ve siyasal hayatta en çok karşımıza çıkan ve en önce içselleştirdiğimiz ‘cinsiyete dayalı iş bölümü’ yaşamın her alanında kadınların ezilmesine sebep olmaktadır. Kadınlar kendilerini ezen bu rejim içinde kadınlık bilinci oluşturarak direnme stratejileri geliştirmeli ve pratiklerle yapıyı dönüştürmelidirler. Hartmann da erkek egemenliğini sonlandırmak için cinsiyete dayalı iş bölümünün ortadan kaldırılması gerektiğini ifade etmektedir (akt. Scott, 2013: 72). Toplumsal olan biyolojik olana transfer edildikçe yani toplumsal farklılıklar biyolojik değişmezlikten (determinizm) alınan destek ile meşrulaştırıldıkça ‘annelik’ gibi cinsiyet rolleri kadınların görevi olarak kalmaya devam edecektir (Sancar, 2014: 24).

Ataerkil yapı gücünü daha çok kendini yeniden üretebilmesinden almaktadır. Bu rejimin sağladığı faydalardan vazgeçmek istemeyen erkekler aile başta olmak üzere siyaset, yönetim, ekonomi, spor gibi alanlarda iktidarlarını sürdürmeye çalışmaktadır. İktidar, işyerinde, evde veya kurumda bir kazanç dengesizliği veya kaynaklara erişim eşitsizliği olması durumudur (Connell, 1998). Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dayandığı yapılardan biri olan iktidar ile dilde, dinde, ailede, sokakta, siyasette karşılaşmaktayız. Erkek egemenlikleri farklı stratejilere dayanılarak inşa edilir. Bir erkek kadınlar, diğer erkekler ve bedenler üzerinden iktidarını kurup sürdürebilir (Segal, 1990:148-52). Ailede iktidar babadır, anne ise onun yardımcısıdır. Örneğin, siyasi partiler erkek egemen yapılardır ve özel alandaki kadınlık-erkeklik rollerini de partinin işleyişine eklemişlerdir. Birçok ülkede kadın toplumun yarısını oluşturmasına rağmen siyasal temsilde oranları oldukça düşüktür. Ekonomik, sosyal, siyasi ilişkiler ne şekilde olursa olsun iktidarın erkek merkezli olduğu her türlü ideolojide ataerkillikten söz edilebilir (Pira ve Elgün, 2005: 527). Doğdukları toplumsal yapının etkisi göz ardı edilmeden tek tanrılı

dinlerin de ataerkil özellikler taşıdığı ve kadın-erkek arasındaki ilişkiyi düzenlerken gücünün erkek olduğu kadının daha zayıf varlıklar olarak tanımlandığı bilinmektedir (Berktaş, 2012: 26; Zeybekoğlu, 2010b: 19). Örneklerden de görüldüğü üzere toplumsal yapının her alanına işlemiş olan iktidar genellikle erkeklerin lehinedir.

Yapıyı oluşturan üçüncü unsur, kateksis'dir. Tüm toplumsal ilişkilerde duygusal ve erotik bir boyut vardır. Kateksis bu bağlamda kadın-erkek ilişkilerinde karşılıklı denkliliği değil de erkek üstünlüğünü vurgulayan cinsel zevk ve şiddetin iç içe geçtiği cinsel arzuları ifade etmektedir (Connell, 1998: 156).

Avantajlarını kaybetmek istemeyen erkekler, toplumsal cinsiyet düzeninde (ataerkil yapıda) değişikliği getirecek gelişmelere karşı direniş gösterirler. Ataerkil yapının sürdürülmesine katkı sağlayan kadınlık ve erkeklik tiplerinin karşısında bu yapıya direnen ve dönüşümü sağlayan tipler de bulunmaktadır.

“Hegemonik erkeklik” en basit tanımıyla “ataerkil nüveden” beslenen, kadınların ve diğer erkeklik tiplerinin üzerinde iktidar kuran ideal tiptir (Connell, 1998: 245-9). Hegemonik erkek heteroseksüeldir, rekabetçidir, şiddet uygulayabilir, fiziksel olarak güçlüdür ve çoğunlukla evlidir.

Hegemonik erkeklik ile iş birliği içerisindeki bir diğer erkeklik tipi, “suç ortağı erkeklik”tir. Bu tip yapının kuruluşunda ‘hegemonik erkeklik’ kadar aktif bir rol üstlenmemekle birlikte, ataerkilliğe onay vererek kadınların ezilmesinden ve ikincilleştirilmesinden faydalanır (Connell’dan akt. Bozok 2009a: 439). “Ellerini kirletmeden” ataerkil düzenden yararlanan bu erkeklik tipinin en önemli özelliği zamanla taraf değiştirebilmesidir. Örneğin bu kimlikte yer alan erkek zamanla hegemonik erkeklik ya da diğer erkeklik kimliklerinin özelliklerini kazanır.

Connell'in tiplemesinde üçüncü olarak "marjinal erkeklik" yer alır: Bu erk, etnisite, sınıf gibi unsurlar nedeniyle hegemonik ve işbirlikçi erkeklere nazaran ataerkillikten daha az fayda sağlayan bir tiptir. Azınlıklara mensup erkekler genelde bu tipleme içerisinde yer almaktadır.

Ataerkil iktidar karşısında en dezavantajlı tiplmeyi "madun erkeklik" oluşturur: Bu heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri nedeniyle erkek egemenliğinin toplumsal ayrıcalıklarından en az yararlanan gruptur (Bozok, 2009a: 439). "Hegemonik erilliğin egemen olduğu bir toplumsal cinsiyet düzeninde, eşcinsel, 'hakiki erkeğin' karşıtı diye görülür; hegemonik erkeklik ülküsüne ulaşacak yeterliliği yoktur ve genellikle hegemonik erilliğin 'bir yana attığı' ıralayıcıları taşır" (Giddens, 2006: 121).

Connell'in yarattığı bu erkeklik tiplmeleri dışında kalanlar içinse farklı bir tanımlama yapılmıştır. Hegemonik erkekliğin "erkeklik tanımları" dışında kalan farklı erkeklikler, bu baskın erkeklik kimliğinden kendine uygun parçaları alarak "kendi erkekliklerini" oluştururlar. Farklı erkeklik özelliklerini kendi erkeklik kimliklerinde birleştirdiklerinden bu sürece "mozaik erkeklik" denilmektedir (Coles'dan akt. Kurt 2013: 206). Mozaik erkeklik, uyumsuz görünen erkeklik örüntülerini ve bunlara bağlı yaşam tarzlarını ifade eder.

Connell (1998: 250) kadın kimliklerinde iktidarı elinde tutan bir sınıflandırma yapmamış, kadın kimliklerini iktidar sahibi hegemonik erkeklik kimliğine göre konumlandırmıştır. Hegemonik erkekle iş birliği içinde olan ve ataerkilliğin devam ettirilmesinde rol alan kadın tipi "ön plana çıkarılmış dişilik" veya "vurgulanmış dişilik" olarak tanımlarken ataerkillik ile "mücadele eden", "ikincil kimlik olmayı kabul etmeyen" ve "yeni yaşam biçimleri geliştiren" kadın tiplmesini "direnen dişilik" olarak tanımlar. Bu iki tanımlamanın dışında değinilmesi gereken bir diğer nokta ise 'dişi erkekliği'dir.

Halberstam'in deyişiyile dişi erkekligi, erkekliklerin yalnızca erkek cinsiyetiyle beraber olmadığı eşcinsel ya da heteroseksüel kadınlarında erkekvari davranabileceği, erkeklik yapabileceği vurgusudur (akt. Özbay, 2013: 188). Yani bu, asimile olmuş kadınlık tipine karşılık gelmektedir.

Bu bilgiler ışığında araştırmanın varsayımlarına yer vermekte fayda var. Araştırmanın üç önemli varsayımı vardır. İlki, “toplumsal cinsiyet düzeni”nin değiştirilmesi kolay olmayan unsurlar içerdiği ve bu değişimin de uzun bir süre gerektirdiğidir. Bu sebeple çalışmanın en önemli varsayımının iki boyutu bulunmaktadır: Birincisi, “düzen” çok uzun sürelerle tekrarlanan sistemli bir yapıdır. İkincisi ise; değişim kaçınılmazdır. Düzen sürüyor görünse bile, bu unsurlar yeni bir biçimde bir araya gelirler, yeni özelliklerle eklemlenirler ve böylece yeniden kurulmuş olurlar (Connell, 1998: 71-4, Sancar, 2013: 40, Giddens, 2006: 121).

Çalışmanın ikinci önemli varsayımı ise, cinsiyetin biyolojik bir özellik değil, toplumsal olarak kurulan bir varoluş ve kimlik olmasıdır (Connell, 1998: 100-114, Scott, 2013: 86, Selek, 2008: 220).

Çalışmanın üçüncü önemli varsayımıysa analiz edilen eserlerde öne çıkacak temanın ataerkil yapı olacağı, buna bağlı olarak hegemonik erkeklik ve ön plana çıkarılmış dişilik kimliklerinin daha çok yaratılacağıdır.

III. FEMİNİST YÖNTEM

Feminizm öncesinde gerçekleştirilen çalışmalarda toplumdan söz edilirken kadın ve kadın deneyimleri bilinçli bir şekilde gözardı edilmiş ve gerçekte erkekler hakkında ve erkek bakış açısıyla sosyal bilim yapılmıştır (Bozok, 2009b: 269). Bu durumu eleştiren feminist araştırmacılar, geleneksel sosyal bilimcilerin kullandığı yöntemlerin/kuramların kadınların sosyal yaşama katılımını ve erkek faaliyetlerinin cinsiyetçi toplumsallaşmasını kavramayı zorlaştırdığını iddia ederek geleneksel araştırma yöntemlerinin önem vermediği kadın ve erkek davranışlarını gözlemlemeyi amaçlar (Harding, 1996: 35-37).

Nesnel ve tarafsız bilgiyi ortaya koymayı hedefleyen diğer araştırma yöntemlerinin cinsiyetçi olduğunu ileri süren feminist araştırma, bu yöntemlerin erkek deneyiminden tüm insanlara aşırı genelleme yaptıklarını, temel bir toplumsal ayırım olarak cinsiyeti görmezden geldiğini ve erkek problemlerine odaklandıklarını iddia eder (Neuman, 2016: 153). Feminist araştırmayı bu yöntemlerden ayırt eden özellik ise; sorunları kadın deneyimi açısından ele alması ve kadın deneyimlerinin anlamını açıklayabilecek ilk öznelerin de kadınlar olması gerektiğini vurgulamasıdır (Harding; 1996: 40). Diğer yöntemlerin aksine feminist yöntem inceledikleri insanlarla etkileşime girerek işbirliği yapar ve “bilinçli taraflılık” benimsenir.

Bu tartışmada değinilmesi gereken bir diğer nokta ise feminist araştırmayı “kimlerin yapabileceği” ile ilgilidir. Birçok feminist, kadının ezilmişliğini ve ikincilleştirilmesini en iyi anlatacak olanın kadınlar olduğunu düşünmektedir. Kadın ezilmişliğinin faileri olan erkeklerin bu mağduriyeti anlamasının imkânsız olduğunu ve ataerkillikten tam manasıyla sıyrılamayacakları düşünüldüğünden feminist örgütlerde yer almamalarının daha makul olacağı tartışılmıştır. Çünkü feminist örgütler aracılığıyla

bilinçlenen kadınlar toplumun hiçbir alanında tam manasıyla kendini ifade etme imkanı bulamazken ilk kez böyle bir imkana kavuşmuştur (Bozok, 2009b: 277). Feminist örgütler kadınların güçlenme ve politika yapma olanağı buldukları yegane alandır ve erkekler bu alana dahil edildiklerinde bu imkanı da kaybedecekleri düşünülmüştür.

Kendini feminizm ile aynı saflarda gören erkeklerin varlığı bu düşünceyi tartışılabilir kılmaktadır. Profeminist erkekler, kadınların ve eşcinsellerin ezilmesinden cinsiyetçiliğe ve homofobiye değin ataerkillik ve onun tüm dışavurumlarına karşıdır ve ataerkilliğin ortadan kaldırılmasının erkekler cephesine de fayda sağlayacağını ortaya koymaya çalışmıştır (Bozok, 2009b: 272). Bu düşünce ışığında erkekler de içtenlikle kendi yaşamlarında ataerkillikle mücadele ediyorlarsa, kadınların ezilmesine karşı duruyor ve feminist politika üretebiliyorlarsa feminist yöntem içinde de yer alabilirler. Çünkü saldırıya uğrayan kimlik sizin kimliğiniz olmasa dahi haksızlığı ve ezilmişliği engellemek adına mücadele edebilirsiniz (Berktaş, 2011: 12).

Öyle ise feminist eleştiri; sanat eserlerinde yaratılan karakterlerin, sunulan değerlerin, ataerkil düzenin analizini gerçekleştirip erkek egemen ideolojileri saptamak ve farkındalık yaratmaktır. “Feminist araştırmacılar (da) sosyal olarak inşa ettiğimiz dünyayı, kadınların deneyim ve bilgilerinden anlayabileceğimizi iddia ederler” (Kümbetoğlu, 2011: 483). Bu bağlamda araştırmanın temel amacı, toplumda var olan ataerkil düzenin yeni koşullar altında ne ölçüde sürdüğünü veya değiştiğini keşfetmektir. Toplumsal cinsiyet düzenindeki değişim uzun bir süreçtir. Bu sebeple çalışmada öncelikle, tarihsel olarak kadınların hak kazanımlarına odaklanarak yeniden inşayı gözlemledim. Sonrasındaysa; toplumun sorunlarını yansıtarak, onu sosyolojik olarak incelemeye olanak sağlayan edebiyata yöneldim.

Edebi eserler tamamen kurgusal bir temayı işlediklerinde bile diğer sanat dallarında olduğu üzere, toplumsal olgulara kayıtsız kalamaz; var olan sosyal, siyasal ve psikolojik değişimleri yansıtır, yorumlar, eleştirir veya onlara alternatif sunarlar. Bu nedenle romanlardaki olay örgüsü kadınların toplumsal yaşamdaki konumları, rolleri ve cinsel kimlikleriyle ilgilidir. Değişimlerin izlerini edebi eserlerde arayacağımdan araştırma nesnesi olarak romanlara yansıdığı haliyle kadınları seçtim. Ancak toplumsal cinsiyet, cinsler arasındaki eşitsizliğe de gönderme yaptığından erkeklere ve LGBTİ kimliklere de yer verdim.

Çalışmanın konusunu belirlememde etkili olan unsurlardan ilki, yüksek lisans eğitimimde aldığım toplumsal cinsiyet dersinin benim kadınlık kimliğimde yarattığı farklılıktır. İkincisi ise, yabancı kültürlerin incelendiği bir okuma yapmamız sebebiyle, yaşadığım toplumdaki kadın hareketini merak etmemdir. Benim için oldukça heyecan verici olan bu okumalar sonucunda tezimde “Türk kadınının hak kazanımları”na değinmeye karar verdim. 2000’li yıllara odaklanma sebebim ise, içinde yaşadığım ve çalıştığım dünyayı anlama isteğimidir.

Bir dönemi incelemek, o döneme ilişkin nesnel tespitlerde bulunmak belirli bir zaman geçmesiyle mümkündür. 2000’li yıllara dair toplumsal cinsiyet çalışmalarında da başvurulacak kaynaklar sınırlı sayıdadır. Bu sebeple çalışmanın önemi; yakın geçmişin toplumsal cinsiyet düzenini keşfetmeyi amaçlamasıdır.

3. 1. Eser Seçimi

Bu araştırma hazır veri tabanına (ikincil kaynaklara) dayanmaktadır. Hazır veri tabanı romanlardır. Araştırma kapsamına aldığım romanlar 2000’li yıllarda yayımlanmıştır. Ancak burada yüzlerce roman olduğundan bir dizi örnek seçmem gerekti. Analiz edeceğim

eserleri seçebilmek için yaklaşık 300 eseri amacıma göre inceledim ve seçim listesini oluştururken üç farklı ölçüt kullandım.

İlk olarak çevremdeki insanların kadın-erkek ilişkilerindeki algısını anlayabilmek için onlara “toplumsal cinsiyet” kavramının ne ifade ettiğini sordum ve bana eser önerisinde bulunmalarını istedim. Aldığım cevap çoğunlukla erkek şiddetiydi ve buna uygun olarak içeriğinde şiddet-tecavüz unsurları bulunan eserler önerildi. Bu öneriler öznel nitelikte olduğundan ve sadece şiddeti odak noktası seçmek çalışmayı amacından saptıracağından yeterli gelmedi.

Bunun üzerine, ikinci olarak kitap satışı yapan siteleri inceleyip eserler hakkındaki yorumları taradım ve çalışma konuma uygun olan yazar ile eserleri listeledim. Bu bölümde ayrıca yazarın çalışma alanına ilişkin bilgilerde feminizm veya kadın hakları gibi ipuçları varsa bu bilgileri de değerlendirdim. Bu incelemeler sonucunda yazar ve eser hakkında genel bir bilgiye sahip olsam da sağlıklı bir seçim yapabilmek için daha nesnel bilgilere ihtiyaç duydum.

Bu sebeple üçüncü olarak 2000’li yıllarda verilen ödüllerini taradım. Bunlar arasında, Everest İlk Yayınlar, Türk Yazarlar Birliği, Duygu Asena, Cevdet Kudret ve Orhan Kemal Ödüllerini yer alıyordu. Ödül alan kitaplarla birlikte 2000’li yılların çok satanlar listelerini de araştırıp seçim yapılacak listeyi son haline getirdim.

Üzerinde çalıştığım 10 eseri seçmek için oluşturduğum uzun liste, bu alanda çalışma yapacak kişilere yardımcı olabilir. Bu listeyi çalışmanın sonuna ekledim. (Bkz. Ek 1)

3. 2. Çalışmanın Kapsamı

Analiz edilecek eserleri belirlerken; biyografik romanları gerçek bir yaşamı anlattıkları için, tarihi romanları ise bugünden çok geçmişi yansıttıkları için eledim.

Polisiye romanlarda ise suç işleyen ya da suçluyu bulan karakterlerin erkek olması; kadınların ise uğruna ölünen ya da öldürülen nesne olarak sınırlanması sebebiyle eledim.

Araştırma kapsamına alacağım romanları belirleme süreci aynı zamanda belli ölçüde analizde kullanacağım temaların da belirlenmesine yol açtı. Bu süreçte direniş, şiddet, tecavüz, etnik kimlik, sınıf ve ödül/satış gibi temaları oluşturup çalışma amacıma uygun on eser seçtim (Creswell, 2016:189). Seçilen eserlerin yazarları sırasıyla Ayşegül Devocioğlu, Elif Şafak, Irmak Zileli, Müge İplikçi, Seray Şahiner, Sibel K. Türker, Hakan Günday, Zehra İpşiroğlu ve Zülfü Livaneli'dir.

On-on beş yıl gibi bir sürede yazılan yüzlerce eser arasından amacıma uygun olarak seçtiğim bu on eser, dönemin bütün özelliklerini yansıtmama riski taşımaktadır. Keşif nitelikli bir araştırma yaptığım için bu sınırlılığın kabul edilebilir olduğunu ve dikkatli bir amaçsal seçimin, dönem özelliklerinin temsilini, bilimsel olarak kabul edilebilir bir düzeyde sağlayabileceğini düşünüyorum. Ayrıca nitel çalışmalarda örneklem büyüklüğü kullanılan nitel desene bağlı olarak değişmektedir; o kadar ki, kuram oluşturma çalışmalarında yirmi-otuz kişi ile görüşme gerekirken fenomenoloji için üç ile on kişi bile yetebilmektedir (Creswell, 2016:189). Ayrıca, ardışık veya teorik örneklemelerde kategoriler (temalar) doygunluğa ulaştığında ve yeni verilerin toplanmasıyla yeni bakış ve özellikler ortaya çıkmadığında örneklem seçiminin durdurulması önerilmektedir (age.). Bu yaklaşımlar ışığında seçtiğim on eserin dönemin toplumsal cinsiyet yapısına ilişkin kabul edilebilir düzeyde bilgiler vereceğini düşünüyorum.

Analiz edeceğim eserleri seçerken oluşturduğum temalar benim eserlere hangi açıdan yaklaştığını gösteren ipuçlarıdır. Bu temaları oluştururken eserlerin içeriğine ilişkin net bir bilğim olmadığından önerilerdeki ifadelerden ve okuyucu yorumlarından yararlandım. Seçimleri bitirdikten sonra hangi kitabı neden seçtiğime dair bilgiler içeren

dar kapsamlı bir tablo oluşturdum (Bkz. Ek 2-a). Ancak okurların yorumlarından hareketle oluşturduğum bu tablo, eserlerde feminist okuma yapmam sebebiyle yeterli gelmemeye başladı ve yeni bir tablo oluşturdum. Bu durumun iki sebebi vardı:

İlk sebep; okuyucuların metni yorumlarken farklı noktalara odaklanmasıdır. Okurların yorumlarından hareket ederek oluşturduğum tablo, eserlerde benzer niteliklerin ve farklı özelliklerin ortaya çıkmasıyla değişikliğe uğradı. Örneğin, Baba ve Piç eserine ilişkin yorumların çoğunluğu etnik kimliğe yönelikti ancak benim çalışmam açısından önemi kentli ve orta sınıf ailesinde ensest örneğini bulundurmasıydı.

İkinci sebep ise amaçsal seçim yapmama rağmen bazı eserlerin benzerlik göstermesi bazılarınsa devam niteliğinde olaylar içermesiydi; bu koşulda yedekteki iki eseri araştırma kapsamına aldım. Aradaki değişim Ek 2-b listesinden takip edilebilir.

Eserlerin analizini toplumsal cinsiyet düzenine ilişkin bilgiler içerdiğini düşündüğüm yedi tema üzerinden gerçekleştirdim. Temalardan ilki cinsler arasındaki güç ilişkisine gönderme yapan şiddettir: ekonomik, cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddet örnekleri hemen hemen tüm eserlerde yerini almıştır. İkincisi cinsel şiddetin türleri olan taciz, tecavüz ve ensesttir. Üçüncüsü baba, eş, işveren ve güvenlik güçlerinin uyguladığı iktidardır. Dördüncüsü, hegemonik, iş birlikçi, madun ve mozaik erkekliğin oluşturduğu erkeklik tipleridir. Beşincisi ön plana çıkarılmış ve direnen dişilik olmak üzere kadınlık tipleridir. Altıncısı annelik, eğitim, çalışma hayatı ve mekânın cinsiyeti gibi kadının cinsiyet düzenindeki pozisyonuna anlam kazandıracak unsurlardır. Yedincisi ise LGBTİ kimliklerinin konumudur (Bkz. Ek 2-b).

Okurun analizi izlemesini kolaylaştırmak amacıyla seçtiğim 10 eserin özetlerini de ekledim. (Bkz. Ek 3) Özetleri eklememdeki amaç; hem eserleri benim nasıl

okuduğumun anlaşılmasını hem de metinleri okumayanların bu eserler hakkında temel bilgileri edinmelerini sağlamaktır.

3. 3. Analiz

Kültüre bağlı kalıplaşmış kadınlık modellerine (Showolter, 1996: 167), ataerkil yapı ve toplumsal cinsiyet düzenine ilişkin ipuçları verdiğini düşündüğüm romanları feminist bir bakış açısıyla analiz edeceğim. Feminist eleştiri, edebiyatı kültürel bir olgu olarak ele alır. Edebiyatın yarattığı tiplerin, değerlerin ve dilin kadınların yaşamı üzerindeki etkisini sorgular (Arık Kırtıl, 2003: 128).

Moran (2009: 250-259), feminist eleştiriye “okur” ve “yazar” olarak kadına yönelik feminist eleştiri olmak üzere kavramsallaştırır. Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri; okurun kadın olması halinde metnin farklı algılanacağından yola çıkarak erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakar, bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamayı ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmayı amaçlar.

Yazar olarak feminist eleştiri ise kendi içerisinde iki boyutta ilerlemektedir: Edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelemek ve yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmak. Edebiyat tarihindeki kadın yazarları inceleme; kadın yazarların dünyayı ve yaşamı erkeklerden farklı algılamaları ve hep aynı türden baskıları yaşamalarının bir sonucu olarak romanlarında; yaşantıların, davranışların ve savundukları değerlerin benzer olduğunun düşünülmesidir. Kadın söylemine yönelik inceleme ise; kadını küçülten, aşağılayan seksist tutumları ortaya çıkarmaktan çok kadınlığın kadın söylemiyle bağlantısını belirlemektir. Bu yaklaşıma göre erkeklerin egemenliğini sağlamaya uygun eril dile karşı savaşmak ve kadınlığa dayanan bir dil yaratmak gerekmektedir.

Ben çalışmamda bu yaklaşımları harmanlayarak kullandım, çünkü toplumsal cinsiyetin kadın-erkek-LGBTİ kimlikler aracılığıyla yaratıldığını ve yazar-okur boyutunda cinsiyet farketmeksizin feminist eleştiri yapılabileceğini düşünmekteyim. Bu noktadan hareketle benim için feminist edebiyat eleştirisi, kültürel bir olgu olan cinsiyet ve cinsiyet rollerini, kadın-erkek ilişkilerini, ataerkil yapıyı ve iktidarı feminist bir bilinç ile edebi eserlerde ortaya çıkararak bir farkındalık yaratmayı hedeflemektedir.

Seçtiğim eserleri analiz ederken benim rolüme değinmeden önce feminist eleştiriyle kısmen örtüşen modern edebiyat kuramlarına da yer vermek gerekmektedir. Modern edebiyat kuramında üç yaklaşım bulunmaktadır. İlki yazarın ön plana çıkarılmasıdır. Hangi türden olursa olsun sanat üretenler bir toplum içerisinde yaşamaktadırlar ve eserleri de yetiştiği kültürden, yaşam tecrübelerinden izler taşıyacaktır. Bir bireyin toplumdaki kopması nasıl mümkün olamıyorsa, edebiyatçının da bir birey olarak eserinde bütünüyle toplumsalı dışlayan bir tavır alması söz konusu değildir (Şan, 2006: 128-9). Dolayısıyla yaratılan eserlerin topluma ilişkin gerçek bilgiler içermesinden ziyade yazarın kendisi hakkında da bilgiler içerdiği düşünülmektedir (Gürbilek, 2011: 280). Ancak bu çalışma yazar odaklı değildir ve yukarıda da değinildiği üzere metne odaklanmaktadır.

İkincisi, okur odaklıdır. Okurun bir metne asla boş bir zihinle yaklaşmayacağı ve okur özelliklerinin eserden çıkarılacak anlamı etkileyeceği üzerinde durulmaktadır (Griswold, 2006: 171). Eserin yaratıldığı döneme ilişkin okuyucunun bilgisi olsa ve bu durumu gözeterek eseri anlamlandırmaya çalışsa dahi kendinden bağımsız bir anlam ortaya çıkmayacak ve yetiştiği kültürün etkileri de bu anlamlandırmaya dâhil olacaktır.

Aldığım eğitim ve yetiştiğim kültür sebebiyle toplumsal cinsiyete odaklandığım bu çalışmada, benim konumum eserin anlamlandırılmasını etkilemiş olabilir.

Sonuçta eserleri yorumlayan benim ve bir seçici algı mekanizması işliyor olabilir. Feminist yöntemin savunusuna göre de; ‘feminist kadınlar bilerek ve cesaretle kendi bastırılmış bilinçaltı kadını özelliklerini yani kendi ezilmişlik ve ayrımcılık yaşantılarını araştırma sürecine katmalı’dırlar (Mies, 1996: 51). Ne var ki, metin odaklı analiz gerçekleştirmeye özen göstererek dikkatli şekilde kanıt topladım. Okuru sıkmamaya dikkat ederek çokça kanıt sundum. Kanıtlar arasında tutarlı olanları da aykırı duranları da işaretledim. Bu yöntemle eserlerin anlamlandırılmasında kendi öznelliğimi aşma çabası gösterip bir metin analizi gerçekleştirdim.

Üçüncüsü metin odaklı analizdir. Çalışmanın bütün aşamalarında değinildiği üzere edebiyat ile toplum arasında yadsınamaz bir ilişki vardır. Yaratıldığı dönemin sosyal, siyasal, hukuki ve kültürel özelliklerini yansıttığı düşüncesinden hareketle metin anlamlandırılırken bu özellikler dikkate alınır.

Bu çalışmada da 2000’li yıllarda yazılan 10 eserde günümüz toplumsal cinsiyet yapısının izleri aranmıştır. Eserleri çoğunlukla metin odaklı analiz ettim, ancak analizin özellikle sonlarına geldiğimde değerlendirmelerde diğer yaklaşımlardan da kısmen yararlandım.

Bu çalışmaya belirli bir amaç doğrultusunda başlamam sebebiyle eserleri çözümlerken toplumsal cinsiyete dair oluşturduğum temalara yoğunlaştım. Ancak toplumsal cinsiyet eşitsizliği tüm kimlikler için geçerli olduğundan kadın kimliklerini merkeze almakla birlikte erkeklerin eril iktidar konumlarını nasıl sürdürdüklerinin ve LGBTİ kimliklerinin yaşadıkları ayrımcılıklar üzerinde de durdum. Sonuçta da tecavüz, ensest, şiddet, iktidar, erkeklik ve kadınlık tipleri, LGBTİ, annelik, eğitim, çalışma hayatı ve kamusal alan temaları çerçevesinde “2000’li yıllarda roman analizi” ortaya çıkmış oldu.

Çalışmamda yoğunlaştığım temalar üzerinden bir başlıklandırma yaptım, ancak toplumsal cinsiyet unsurları birden çok başlığı ilgilendirmekteydi. Yinelemeye düşmemek amacıyla bu konulara ilgili yerlerde kısaca değindim ve kapsamlı incelemeyi asıl başlık altında ele aldım.

IV. TÜRK MODERNLEŞMESİNİN TARİHSEL ARKA PLANI VE DÖNEM EDEBİYATINA YANSIMALARI

Bir toplumun cinsiyet düzenini anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için tarihsel sürece değinilmesi gerekmektedir. Karpata da Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olan kişilerin ilk sağlam kaynağının edebiyat olacağını ifade etmiştir (akt. Moran, 2009: 86).

Genel tarih yazımında erkek egemen bir yapı görürüz; oysaki kadının yer almadığı tek bir alan yoktur. Kadınların tarihi terimi de geleneksel uygulamaların aksine, kadınların geçerli özneler olduğunu iddia eder (Scott, 2013: 67). Tarihsel süreçte kadınların kazanımlarına yer vereceğim bu bölümde kadınların dışlandığı, cinselliğin sınırlarının çizildiği ve cinsiyetçi politikaların üretildiği alanları bulmaya çalıştım.

4.1. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yıkılış Dönemi: Modernleşme Çabaları

Bütün dünya ülkelerini etkileyen Fransız İhtilali (1789) sonrasında özgürlük, eşitlik ve adalet gibi düşünceler önem kazanmış bu durum ise çok uluslu imparatorlukların dağılma sürecini hızlandırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda da etkili olmaya başlayan bu düşünceler, savaşlara dolayısıyla da toprak kaybına neden olmuştur. Batı karşısında iyice gerileyen Osmanlı İmparatorluğu için, batı toplumsal modeline geçiş önem kazanmıştır.

Batılılaşma sürecine kadar Osmanlı'da kadınların yaşamları kamusal ve özel alanda sınırlanmıştır. Bu sınırlamalar fermanlar aracılığıyla gerçekleşmiş ve genel anlamda üç alana müdahale etmiştir: Kadınların kıyafetleri, sokakta görünmeleri ve erkeklerle olan ilişkileri (Çaha, 1996: 80, Akşit, 2012: 37-43, Yapar Gönenç, 2006: 74).

16. ve 17. yüzyıldan itibaren kadınların hareket alanını kısıtlayan fermanlar yayınlanır. Bu fermanlarla: 'kadınların erkeklerle birlikte sandal binmeleri' (1610), 'kaymakçı dükkanlarına girmeleri' (1603), 'ferace biçimlerinin değiştirilmesi' (1750), 'mesire yerlerine gitmeleri' (1789), 'ince kumaştan ferace giyilmesi (diken terziler de asılacaktır)' (1828) yasaklanır. Sultan III. Osman,

kadınların sadece dört gün sokağa çıkmalarına izin verirken, IV. Mustafa sokağa çıkmalarını tamamen yasaklar. Evlenme, boşanma, miras konularında İslam Hukuku uygulanır. Mirastan pay almada, aynî mallarda 1/3 esası uygulanırken, toprak konusunda örfi hukuk ağırlık kazanır. Toprak ancak erkek çocuk olmadığında, karşılığını vermek kaydıyla kız çocuğa kalabilir. Kızlar yalnızca din bilgisi eğitimi alabilecekleri ‘sıbyan mektebi’ne gidebilirler (Dinçkol’dan akt. Gönül, 2013: 10).

Tanzimat’tan (1839) II. Meşrutiyet (1908) dönemine kadar modernleşme bağlamında kadınların sınırlanmasına ilişkin iki karşıt yaklaşım gözlenmektedir. Aydınların bir kesimi sanayi ve askeri alanlarda yapılacak değişikliklerin yeterli olmayacağını modernleşmenin tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için kadının konumunda da değişikliklerin gerektiğini, diğer kesim ise geleneğin/muhafazakârlığın göz ardı edilmesinin yanlış olacağını savunmuştur. Osmanlı Batıcıları ‘medenileşme’ sürecinin yalnızca kadının dini kurallar ve geleneksel bağlardan bağımsızlaşmasıyla sağlanabileceğini savunurken, muhafazakârlar bu tür özgürlüklerin istenmeden de olsa toplumun ahlaki dokusunun çözülmesine yol açacağı öngörüsünde bulunmuştur (Göle, 2014: 29).

İlk görüş hayallerindeki aileyi ve kadını dile getirirken hem ülkeyi yıkılmaktan kurtarmayı hem de Batının ilerleyişini yakalamayı ummaktadır. Dolayısıyla haklar meselesinden çok, kadınların sistemdeki işlevleri bakımından olumlu bir bakış geliştirmişlerdir. Örneğin; kadın ve aile yaşamında reform isteyen Namık Kemal, kızların okula gitmesinin çağdaş değerlerle uyumlu bir gereklilik olduğunu ifade ederken iyi yetişmiş kadınların iyi yetişmiş çocuklar ve kaliteli bir nüfus artışı anlamına geleceğini söylemiştir (Sancar, 2014: 86). Aynı doğrultuda Şemsettin Sami, kadın ve erkeğin düşünsel yeteneklerinin eşit olduğu fikrini ortaya atmış, kadınların eğitilmesiyle bütün insanlığın eğitilmiş olacağını savunmuştur (Göle, 2014: 53).

İkinci görüş ise, Batılılaşmanın ahlaki ve kültürel yozlaşmaya neden olacağını düşünmüştür. Kadınlara verilecek boşanma gibi bir hakkın toplumun temeli olan aileyi uçuruma yuvarlayacağını, kadınların yaradılış gayelerinin çocuk doğurmak ve onları yetiştirmek olduğunu savunmuşlardır (Göle, 2014: 65).

İki görüşe de uygun olarak dönem edebiyatında en çok işlenen ve eleştirilen konular; çok eşli evlilik, görücü usulü/zorla evlendirilme, boşanma sebepleri ve kuma alınmasıdır. Geleneksel evlenme yöntemlerinin sakıncalarına, zorla evlendirilen kızların başlarına gelebilecek olaylara ve mutsuz evlilikler yapan kadınların çıkmazlarına değinilmiştir (Yaraman, 2001: 58; Karataş, 2009a: 1662).

Bu dönem eserlerindeki kadın ve erkek karakterler iki zıt kutbu temsil etmektedirler. Erkekler ya kabadayı ya da İstanbul efendisidir. Kadınlar ise ‘aşırı batılılaşma’nın tehlikeleri göz ardı edilmeden ilerici ya da tutucu olarak kurgulanmışlardır (Yaraman, 2001: 58). Bu iki zıt kadın tipinin dışında yaratılan karakterler de vardır: Örneğin ilk kadın romancılar üzerine çalışma yapan Coşkun, (2010: 932-7) kadın karakterlerin dört ortak tiplemede kurgulandığını söylemiştir. Bu kadın tipleri; geleneksel kadın, batılı/ideal kadın, alafranga züppe kadın ve yabancı kadındır.

Batılılaşma sürecinde gerçekleşen kurumsal ve yasal dönüşümler ile kadınların statüsünde önemli değişimler yaşanmıştır. Arazi Kanunnamesi ile kadınlar mirasçı olabilme hakkını kazanmış, Sicil-i Nüfus Nizamnamesi ile evlilikleri resmi nitelik kazanmıştır (Karataş, 2009a: 1656).

Bu dönemde tüm dünya kadınları gibi Osmanlı kadını da hak ve özgürlükler talep etmiş eşitlikçi bir yaşamdan yana ilk tavırlarını dergiler ve dernekler aracılığıyla göstermişlerdir. Kadınların yazdıkları mektuplarla şekillenen dergilerin temalarını; eğitimin gerekliliği ve önemi, erkeklerle eşit olma, kadınların sosyal hayatına yönelik

koyulan engellerin kaldırılması ve kadınlara yönelik iş ilanları oluşturmuştur (Çicek, Aydın ve Yağcı, 2015: 279; Sancar, 2014: 95; Akşit, 2012: 121). Ancak dönemin toplumsal cinsiyet düzenine yönelik yayın yapan dergilerde mevcuttur.

Dernekler ise kadınların cemiyet hayatında daha fazla yer almalarını ve kültürlü olmalarını amaçlamıştır (Çakır'dan akt. Tuncer Kızılay, 2010: 69). Aydınlanma mücadelesinde önemli bir yere sahip olan dernekler, kadınların sosyal yaşama katılımları için meşruluk kaynağı olmuştur (Sancar, 2014: 97). Bütün bunların yanında kadınlar için okullar açılmış ve bunun sonucunda da kadınlar cinsiyet rollerine uygun işlerde çalışmaya başlamışlardır.

4.2. Cumhuriyetin İlanı: Erken Modernleşme

Cumhuriyetin ilanına kadar cephede erkeklerle saf tutan kadınlar, kuruluş aşamasında sosyal ve siyasi karar mekanizmalarında hak ettikleri yeri alamamışlardır. Kadına yönelik iyi anne, iyi eş ve iyi ahlak sembolleri Osmanlı'dan devralınmış ve savaş sonrası kadınlar ait oldukları yerlere yani 'özel alan'lara yönlendirilmişlerdir. Ancak, bu dönemde kadın haklarında olumlu birçok değişiklik yaşanmıştır.

Erken modernleşme döneminde kadınların konumlarına yönelik birçok çalışma yapılmış ancak bu çalışmalarda kadınların beklentileri ve onayları dikkate alınmamıştır. Bu çalışmaların ilk örneğini; kadın-erkek ilişkilerini düzenleyen, adet ve geleneklerin etkisinin azaltılmasını amaçlayan Medeni Kanun değişikliği oluşturur. Bu değişikliği düzenlemek amacıyla 1923 yılında kurulan komisyonun hazırladığı tasarı tümüyle şeriata bağlı kalmıştır. Bu tasarı çokeşliliği yasaklamamış aksine bu durumun fuhuşu engelleyici bir kurum olduğunu hatırlatmıştır. Hayli eleştirilen tasarı sonucunda Mustafa Kemal ve arkadaşları Batılı bir medeni yasanın kabulüne karar vermişlerdir (Abadan-Unat, 1998: 328).

1926 yılında ilan edilen Medeni Kanun, Cumhuriyet'in kadın devrimi olarak tanımlanmasına sebep olmuştur. Ailede kadın-erkek eşitliğini dikkate alarak çok eşlilik kaldırılmış, kadınlara boşanma, miras ve tanıklık gibi alanlarda eşitlik tanınmış, evlenmek için asgari yaşlar hesaplanarak çocuk evliliğinin önüne geçilmiştir (Kadioğlu, 1998: 93, Durakbaşı, 1998: 56). Değişikliklere rağmen ataerkil düzenin devamlılığına erkeğin evin sıfatıyla aile birliğini temsil etmesi, çocukların velayetinin babada kalması, kadının çalışmasının kocanın iznine bağlanmasını örnek verebiliriz (Kutlu, 2010: 24-5, Durakbaşı, 1998: 56). Ayrıca medeni yasa görüşmeleri yapılırken kadınlar bir komisyon oluşturup aile hukuku ile ilgili araştırmalar yapmıştır. Eşitlikçi İsveç medeni kanunu çevirisiyle birlikte meclise sunulmuş ancak muhafazakâr ve erkek aile reisi odaklı İsviçre medeni kanunu temel alınmıştır (Çalışlar'dan akt. Sancar, 2014: 169).

İkinci örneği ise siyasal alandaki hak kazanımları oluşturmaktadır. Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren kadınların siyasi haklarından çok genellikle medeni hakları savunulmuştur. Siyasal hakların 1924 Anayasası ile değil de 1934'te verilmesini açıklayan iki temel görüş vardır. İlki meclis içerisindeki muhafazakâr görüş tasfiye edilince kadınlara siyasal haklar verilmesinde rahatça hareket edildiğidir. İkincisi ise dünyanın 1930'lu yıllardaki konjonktürel durumuyla alakalıdır. Faşist ve demokrat siyasetlerin kamplaştığı bir dönemde Türkiye konumunu belli etmek için kadınları araç olarak kullanmıştır (Sancar, 2014: 167).

Siyasal hakların kazanımında Türk Kadınlar Birliği (TKB) hareketine de ayrıca yer vermek gerekmektedir: Siyasal hakların kazanılması için yapılacak çalışmalarda yer almak isteyen derneklerin birleşmesiyle siyasal bir kadın partisi kurulmasına karar verilmiştir. Dönemin hükümeti siyasal hakları olmayan kadınların siyasal parti kuramayacakları söylemiyle Türk Kadınlar Fırkası'nın (TKF) kurulmasına izin

vermemiştir. Parti olarak var olamayan hareket oy hakkı talebinden vazgeçmeden dernek olarak çalışmalarına devam etmiştir (Sancar, 2014: 164-165, Durakbaşı, 1998: 61). Kadınlar ilk kez 1930 yılında belediye seçimlerinde 1935’de ise genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı kazanmıştır.

Yapılan yenilikler ile bu dönemde ‘Cumhuriyet kadını’ imajı yaratılmıştır. Sivil yaşama katılabilen, erkeklerle eşit düzeyde yurttaş, modern, laik ve yurtsever kadınlar bu dönemde öğretmenliğe teşvik edilmiştir. Ancak kadınlardan öncelikle eş ve anne olmaları istenmiştir (Kadioğlu, 1998: 94).

Kemalist ideoloji, kadınlara tanınan haklar üzerinden, kadınlardan Cumhuriyetin savunucuları olmalarını istemiş ve bu yöndeki çalışmaları desteklemiştir. Kadınlara ilgili reformların temelinde, kadının özgürleşmesi, kendi kararları çerçevesinde erkek ile aynı koşullarda kamusal hayatta yer alabilen bir insan olabilmesi değil, reformların anlamını ve amacını çocuklarına aktarabilen iyi bir anne ve kocasının en iyi bir şekilde çalışabilmesinin hazırlayıcısı, iyi bir eş olabilmesi amacı vardır (Tokuroğlu’dan akt. Şengül, 2015: 24).

Bütün bu özelliklerin yanında kadından, kamusal alanlarda iffetli olmaları beklenmiştir. “Bir başka deyişle, Kemalist kadın peçesini ve çarşafını atmış ancak bu kez cinselliğini ‘çarşafa sokarak’ kamusal alanda kendisini zırhlandırmış bir ölçüde ‘dokunulmaz’, erişilmez kılmıştır” (Durakbaşı’dan akt. Göle, 2014: 109). Cinsel kimliklerinden vazgeçerek toplumsal ahlakı tehdit etmemeleri beklenmiştir.

Kemalist dönemin (1920-1950) en önemli romanlarında, Cumhuriyet’in ilanından önce yazılan eserlerde görülen eğilimler devam etmiştir (Saraçgil, 2005: 265-266). Ancak yeni kadın, yukarıdaki anlatıya uygun olarak kimliğine eklenen özelliklerle anlatılmıştır. Bu tip hem Batı tarzı eğitim görmüş hem Anadolu’nun saf ve temiz kızı olmuştur, bu karakterlerin kamusal alanda asexüel olmaları da dönemin anlayışını yansıtmaktadır. Kadın artık toplum için çalışan, emeği ile yaşayan karakterdir (Sancar, 2014: 130-131). Güntekin’in *Çalılıkusu* (1922) eserinde yarattığı Feride, modern dönem

kadını simgelemektedir. İyi bir eğitim almış, gerektiğinde örtünmüş, halk için köylere gidip dersler vermiş üstelik bütün bunları kamusal alanda cinselliğini koruyarak gerçekleştirmiştir.

İlk kadın yazarlarımızdan Halide Edip Adıvar ise eserlerinde bastırılmış kadın kimliğinden uzak karakterler yaratması sebebiyle önemlidir. Bu eserlerdeki üstün nitelikli kadınlar eğitilmiş oldukları kadar iffetlerine, dinine düşkün, milli ahlak ve kültürüne bağlı, kendi yaşamlarını tayin edebilme hakkına sahip karakterlerdir (Adak, 2011: 162-163).

Erken modernleşme döneminde savaştan yeni çıktığından ülkenin ekonomik durumu kötüdür ve kadınlar da çalışmaktadır. Kadınların çalışma hayatında yer alması iktidarı ekonomiye bağlı erkeklerin otoritesinin zayıflamasına neden olmuştur. Dönem eserlerinde de; erkeğin otoritesinin zayıflamasıyla düşkün kadınlar ve çözülmeye başlayan aileler anlatılmıştır (Sancar, 2014: 131, Saraçgil, 2005: 276). Güntekin'in *Acımak* (1928) ve *Yaprak Dökümü* (1930) eserlerinde erkeklerin aileyi ve kadınları yönetememesi durumunda içine düşecekleri kötü olaylar anlatılmıştır.

Kadın hakları açısından siyasal, sosyal ve yasal gelişmelerin yaşandığı bu dönemin tek siyasi partisi Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1931 programında "toplumsal sorun" başlığı altında nüfus artırma sorununa yer verilmiştir. Savaş sonrası nüfusun azalmış olması neden olarak düşünülse de bu vurgu, kadın bedeni üzerindeki politikaların devamlılığına örnektir. Çünkü bu dönemde altı çocuklu annelere "kahraman anne" unvanı verilmiştir (Zihnioğlu, 2009: 12).

Kadınların nasıl davranmaları gerektiğine dair algı sadece toplumsal yaşamda yaratılmamaktadır. Edebiyatın yol gösterici olma özelliğine dayanarak eserlerdeki kadınların nasıl sembolize edildiklerine de değinmek gerekmektedir. Gürbilek,(2011: 280-288) Osmanlı-Türk modernleşme dönemi romanlarında kadın kahramanlar üzerinden

eleştirel bir okuma yapmış ve bu eserlerde kadınların hep kitap okuduğunu erkeklerin ise yazan taraf olduğunu ifade etmiştir. Burada kadınların aşkı, evliliği ve aşırıya kaçmamayı gerçek yaşamdan değil erkek yazarların gözünden, romanlardan öğrendiği belirtilmiştir. Bu anlayışın tüm eserler için geçerli olabileceğini düşündüğümüz de öğrenilen kadın tipleri için Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*(1934) romanını örnek verebiliriz. Bu eserde ideal kadın; dedikoducu olmayan, alafrangalıktan ve müsriflikten uzak, erkeği destekleyen karakterler şeklinde kurgulanmıştır. Bu ideal kadın kocasına sadıktır üstelik erkeğin sadakatsizliğini de affetmektedir (Sancar, 2014: 133).

Moran (1991: 244-247), 1950'lere kadarki Türk romanlarının iki çizgi halinde ilerlediğini belirtmiştir. İlki bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar ikincisi ise bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlardır. Birinci çizgideki romanlar, çoğunlukla Batı-Doğu çatışmasından kaynaklanır. Bu karşıtlık romanlarda eski kafa/yeni kafa, gelenekçi/batıcı, idealist/materyalist, milliyetçi/kozmpolit gibi türlü karşıtlıklar biçiminde somutlaşır. Romanın anlamını belirtmenin bir yolu da yapıtta somut ve tek olarak görülen karaktere bir genellik kazandırmaktır. Karakterler genellik kazandıkça dış dünya ile roman dünyası arasında bir anlam bağı kurulması sağlanır. Örneğin, yazarlar kendine özgün derin bir kişiliği olan karakterlere değil de yobaz öğretmen gibi tiplere yönelmişlerdir. İkinci çizgideki romanlar da ise, belli bir konum içinde bir araya gelen karakterlere genel özellikler değil bireysel özellikler kazandırılır. Olaylara yön veren unsur da karakterlerin kişiliklerine göre gelişen ilişkilerdir. Birinci çizgi romancılar da toplumsal bir bildiriye dile getirmek kaygısı ağır basarken ikinci çizgi de ise sanat için sanat öğretisi etmelidir.

4.3. 1945-1965 Dönemi: Muhafazakâr Modernleşme

Sancar (2014: 232), 1945-1965 yılları arasını muhafazakâr modernleşme olarak adlandırmıştır. Bu dönem modernleşmecidir, çünkü devlet aygıtları, dinî ve milli olanı bu kapsamda tanımlamaya devam etmiştir; muhafazakârdır, çünkü kadınların özgürlüğü ve aile içerisindeki görevleri sınırlı şekilde tanımlanmıştır.

Cumhuriyetin politikalarını gelecek nesillere aktaracak olan kentli orta sınıf ailesi bu dönemde oluşmaya başlamıştır, ancak ekonomi alanında yaşanan gelişmeler köyden kente göçü başlatmıştır. 1950’li yıllarda köyden kente göç hareketliliği karşısında ‘köylülük’ cahillik, gelişmemişlik ve suç eğilimini temsil etmiş ve kentli modern aile günlük gazeteler ile bu olumsuzluklara karşı uyarılmıştır. Devlet ve modernleşme projesi, devletin en önemli gerçekliğine (köylülük ve alt sınıf) yabancı kalmıştır. Bu tür anlatılarla edebî eserlerde de karşılaşılmaktadır. Eserlerde köylüleri sömüren/ezen başlıca unsur, devlet kurumları ve onların temsilcileridir. Modernliğin, geleneksel köylü erkekliğini aşağılaması üzerine kurulan eserler modern şehir uygarlığını ve üstünlüğünü temsil eden egemen erkek modelini güçlendirmiştir (Saraçgil, 2005: 317).

Moran da (2005: 7-16), 1950-1975 arasındaki romanlarda içerik olarak toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen sorunlarının ağır bastığını ifade etmiştir. Erken modernleşme dönemi sınıf farklılaşmasının arttığı ve köylünün gittikçe yoksullaştığı yıllar olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarına kadarki dönemde Batılılaşma sorunu anlatırken, 1950’li yıllarda haksız düzen anlatılmıştır. Bu nedenle bu dönem eserleri Anadolu/Köy romanı olarak adlandırılmıştır.

Romanların içeriğinde değişikliğe gidilmesine ve Anadolu/Köy romanı ağının yayılmasına iki unsurun sebep olduğu düşünülmektedir. 1950’li yıllarda çok partili hayata geçilmesi ve yeni devlet kadrolarının Anadolu’ya yönelik politik kaygılar gütmesi önemli

unsurlardan bir tanesidir. Bir diğeri ise Köy Enstitüsü mezunu yazarların, doğup büyüdüğü köyleri daha iyi gözlemlemesi, yaşanan sorunlara daha yakından tanık olmaları sebebiyle Türk edebiyatına yeni bir soluk getirmeleridir (Güler, 2012: 74-5).

Anadolu romanlarının ilk özelliği, eylem ögesinin egemen olmasıdır. Ezen/ezilen çatışması üzerine kurulan bu romanlarda eylem, karakterden daha önemli bir rol oynamaktadır. ‘Ezmek’ fiili yönetici ve zengin sınıfın halkı sömürmesi dışında şiddeti de içermektedir. Ezilene yasal yollar kapalı olacağından başkaldırı da silahla olacaktır. İkinci özellikleri, ezilen ve sömürülen insanların başlarına gelen dertler açlık ve yoksulluktur, eylemde genellikle bu sorunlarla ilgilidir. Üçüncü özelliği ise, kahramanın sevdiği kızı ya da karısını kurtarma kalıbıdır. Son olarak olaylar köy, kasaba ve yabanıl doğa gibi ezen/ezilen çatışması açısından özel olan mekânlarda geçmektedir (Moran, 2005: 315-321). Anadolu romanına Yaşar Kemal’in *İnce Memed* (1955), Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü* (1959) eserleri örnek verilebilir. Zorbalığa isyan edip adaleti sağlamaya çalışan, kadınların namusunu koruyan, hak ve onurun temsilcisi erkek karakterler yaratılmıştır. Kadın karakterler ise Irazca gibi cinsellikten uzak, yaşlı ve fedakârdır (Saraçgil, 2005: 325).

“Bu dönemin cinsiyet rejimi açısından özelliği, ‘kadın hakları’ndan hiçbir şekilde bahsedilmeyen ve ‘modern kadın’ olmanın ev kadınlığına dönüştürüldüğü bir dönem olmasıdır” (Sancar, 2014: 21). 1950-1960’lı yıllarında kadın dergilerinde kadın imajını inceleyen Koçer (2009: 133-5), şu bulguları ortaya koymuştur: Kadın iyi eş, kocasıyla ilgili, erkeğin kusurlarına göz yuman ve ukalalık etmeyen kişi olarak tasvir edilmiştir. En önemli görevi anneliktir. Kadının geleneksel rollerinin işlenmesinin yanında bu dergilerde dini motiflerde görülmeye başlanmıştır.

4. 4. 1965-1980 Dönemi: Görece Özgürlük

60 darbesinden sonra oluşan özgürlük havasında yoğun bir kültürel hareketlilik yaşanmış ancak bu dönem kadın haklarında bir durgunluk dönemi olmuştur. Tam anlamıyla varlık gösteremeyen feminizm bu dönemde sol mücadelenin içinde yer alır. Toplumsal kurtuluşun herkesin kurtuluşu olacağı inancından hareketle, sol mücadeleye dâhil olur ve geri planda kalarak ikincilleşir (Çayırıcıoğlu, 2016: 141).

Uluslararası toplantılarda; kadınların siyasete farklı biçimde katılma gereği, karar verme mekanizmalarında yer almaları, kadınların bedenleri konusunda son söz sahibi olmaları gerektiği, kadının toplumsal konumunun özel kamu yönetimi birimleri anlamına “ulusal mekanizmalar” yolu ile değerlendirilmesi zorunluluğu, kadına yönelik şiddetin kamuyu ilgilendiren bir konu olduğu, kadınlara eğitim, istihdam, aile planlaması konularında destekçi olunması gibi konular ele alınmıştır. Bu sorunlar, Türkiye’de basına ve siyasete 1970’li yıllarda yansır (Abadan Unat, 1998: 331).

Bu dönemde yaşanan olumlu değişikliklere; 1965 yılında Nüfus Planlaması Hakkında Kanun ile gebeliği önleyici araçların satış ve dağıtımının serbest bırakılması ve tıbbi zorunluluk halinde kürtaj hakkı tanınması ile eşit değerde iş için kadın ve erkek işçiler arasında ücret eşitliğini sağlayan ILO Sözleşmesi’nin 1966 yılında onaylanmasını örnek verebiliriz (Yapar Gönenç, 2006: 79).

Dönemin kadın hareketi açısından 'durgunluk' olarak tanımlanmasının sebebi; kadınların şimdiye kadar kazandıkları haklardan, Atatürk’e bağlılıklarından ve verilen haklar için Cumhuriyet’e borçlarından bahsetmeleridir. Bu dönemin kadın hareketi ezilen kadın olarak köyde/kırsal kesimde yaşayan eğitimsiz kadınları görmüştür. Buna neden olarak ise kadını ikincilleştiren gelenekleri, dinsel etkileri ve bölgenin gelişmemişliğini göstermişlerdir (Talay Keşoğlu, 2011).

Bu dönemin sosyalist grupları ise kadına dair iki tür görüşü benimsemiştir (Kadıoğlu, 1998: 98). İlki cinslerin eşitliği ve kadın-erkek benzerliğidir, bu yaklaşımın

söyleminde eşitlik savunulurken, uygulamada ise kadınlardan erkeksi görünmelerini ya da davranmalarını beklemişlerdir. İkinci görüş de ise; ayrımcı ahlak anlayışı vardır. Bu anlayışta kadınlara ‘bacı’, ‘ana’ gibi ‘cinsiyetsiz ifadeler’le hitap edilmektedir, nedeni ise kadınların aslında ‘tehlikeli cinsel nesnelere’ olarak algılanmasıdır.

1975 yılı Birleşmiş Milletler tarafından Dünya Kadın Yılı ilan edilmiş, aynı yıl Türkiye’de İlerici Kadınlar Derneği (İKD) kurulmuştur. Bu derneğin amacı çalışan kadınlara bağımsızlık, özgürlük, eşitlik kazandırmak ve kadınların bilinç düzeyini yükseltmektir (Karataş, 2009a: 1658-9). Kadınlara tanınan sosyal ve ekonomik hakların kağıt üzerinde kalmaması, günlük yaşamda uygulanması için tüm olanaklarını kullanan dernek, kendi yerini işçi hareketinin içerisinde belirlemiştir. Üyelerinin çoğunluğunu işçi kadınlar oluşturmaktaydı. Bu kadınlar kendi sendikalarında ‘kadın kolları’ kurmuş ve kreş hakkını toplu sözleşmeye koydurabilmek için sendikalara baskı yapmıştır (Kılıç, 1998: 353-4).

Dönemin siyasi partileri (özellikle Cumhuriyet Halk Partisi ve Adalet Partisi) kadın üye kazanmak ve parti politikalarını halk arasında yaymak amacıyla ‘kadın kolları’ kurmuştur. Parti içinde uzun süre faaliyette bulunmalarına rağmen kadın kolları, kadınların parti yönetiminde ve parlamentoda düşük oranlarda temsilini değiştirememiştir (Kılıç, 1998: 354).

Bu dönemde yazılan eserlerde feminizm çalışması yapan Şengül (2015: 424-428), işlenen konuların başında ataerkil geleneğin yani doğum anından itibaren cinsiyetçi toplumun hışmına maruz kalan kız çocuklarının, erkeklik karşısında uğradığı mağduriyetin geldiğini ifade etmiştir. Çok işlenen konulardan bir diğeri ise şiddettir. Tecavüze uğrayan kadınların, arınmak için intihar ettiğine ilişkin bilgilere rastlanmıştır. Ancak yine bu dönemde ana akımın dışına çıkarak yeni bir edebiyat anlayışı getiren Sevgi Soysal, Tezer

Özlü, Leyla Erbil ve Sevim Burak'a özellikle yer vermek gerekmektedir. Ele aldıkları konular itibariyle kendilerine yeni bir alan açmışlardır. Kadınların mekânlarla kurdukları ilişkileri irdelemiş, bağımsızlığına düşkün, ev içi ve aileyle sınırlandırılmış bir hayata hayır diyen, toplumsal cinsiyet rollerini reddeden, cinsellik ve namus yargılarına karşı gelen karakterler yaratmışlardır (Çayırıcıoğlu, 2016: 142-143). Örneğin Tuhaf Bir Kadın (1971)'da tabu olarak görülen cinsellik, bekaret ve regli dönemi işlenerek görünür kılınmıştır.

4. 5. 1980-2000 Dönemi: Kadın Hareketinin Kurumsallaşması

12 Eylül darbesiyle yaşanan siyasi boşluğun kadın hareketi açısından önemi; siyasi görüşlerden bağımsızlık kazanmayı sağlamasıdır. Askeri rejimin sağ ve sol cephele üzerinde yoğunlaşması sivil kadın hareketlerinin gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Bu dönemde ilk kez kendini feminist olarak adlandıran örgütler ortaya çıkmış ve bilinç yükseltme çalışmaları yapmışlardır.

Kadınlar; ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel yaşamda eşit insanlar olarak yer alabilmek için Kadın Çevresi, Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği ve Kadın Kültür Evi gibi dernek, vakıf ve şirket kurarak örgütlenmişlerdir (Kılıç, 1998: 355).

Feminist grupların amacı, 1988 yılında yayımladıkları *Kadınların Kurtuluş Bildirgesi*'nde en somut ifadesini bulmaktadır: 'Biz kadınlar cins olarak eziliyor ve sömürülüyoruz... Biz feminist kadınlar, kaderimizi biçimlendirme hakkımızı kullanarak, bedenimize, emeğimize, kimliğimize, tarihimize, geleceğimize sahip çıkmak istiyoruz... Bütün kadınları ezilmişliğimizi fark etmeye, ezilmişliğimize karşı tavır almaya, dayanışmaya, örgütlenip çıkarlarımız için mücadele etmeye çağırıyoruz.' (Kılıç, 1998:355)

1980'ler başta kadına yönelik şiddet olmak üzere toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerin kamusal alana taşındığı, her türlü ayrımcılığın toplumsal mesele olarak gündeme getirildiği dönemdir: Birleşmiş Milletler bünyesindeki Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin uygulanmasını sağlamak amacıyla 1986 yılında

7000 imza toplanmış aynı yıl Türkiye bu sözleşmeye taraf olmuştur. Bir yıl sonra şiddet gören hamile kadının boşanma davası hâkim tarafından reddedilince ilk sokak eylemi İstanbul’da dayaa karşı yürüyüş ile gerçekleştirilmiştir. 1989 yılında cinsel tacize, bekâret kontrolüne ve tecavüzlere karşı “Mor İğne” kampanyası başlatılmıştır (Kılıç, 1998:355, Nazik Işık, 2011: 45, Timisi ve Ağduk Gevrek, 2011: 23-4). Türbanlı öğrencilerin üniversite önünde açlık grevleri, eşcinsellerin ve transseksüellerin bireysel özgürlük savunmaları yine bu dönemde gerçekleşmiştir (Göle, 2011: 40, Kardam ve Ecevit, 2011: 90, Arat, 2015: 93).

1980-2000’li yıllar aralığında kadın yazarların eserlerini inceleyen Karataş (2009a: 1968-71), bu dönemdeki erkek yazarların, kırsal kesimdeki ya da gece kondu bölgesindeki ataerkil toplum yapısında baskılanmış kadın sorunlarını işlerken; kadın yazarların ise doğum, doğurganlık ve menopoz gibi kadın bedeni eksenli konuları işlediğini saptamıştır. Eserlerde ‘aykırı’ kadın kahramanlara sıkça rastlanır ve mutsuz evlilikler, eşler arasında iletişimsizlik, evlilikte psikolojik ve fiziksel şiddet, aldatma ve boşanma gibi alt başlıklar sorgulanmaya başlanmıştır. Kadının cinsel obje gibi görülmesi ve kullanılması eleştirilmiştir. Kadını, annelik ve zevcelik rollerinin dışında, ona cinselliğini keşfettirerek dile getirmeye; kadın-erkek eşitliği talebinin kamusal alandan özel alana taşımaya çalışan eserler yaratılmıştır (Göle, 2014: 112).

Kadın-erkek eşitliğinin devlet çatısı altında kurumsallaşma süreci 1987 yılında Devlet Planlama Teşkilatı bünyesinde kurulan Kadına Yönelik Politikalar Danışma Kurulu ile başlamıştır (Acuner, 2011: 126). Birkaç yıl sonra ise Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (KSGM) kurulmuş ve kadınlar için konuk evi oluşturulmuştur.

1980’ler boyunca üniversitelerde başörtülü eğitim görmek amacıyla yapılan yürüyüş, sessiz protesto ve açlık grevi gibi eylemler Türkiye’de İslamcılığın yükselmesine

neden olmuştur. Buna paralel olarak kamusal alanda laikçi-İslamcı görüşler çatışmacı hale gelmiştir (Köse, 2014: 826). İslamcı tehditlere karşı, kazanılan kadın haklarının korunması, gelişmesi, yaygınlaştırılması ve kadınların siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel tüm özgürlüklerden yararlanmasını sağlamak amacıyla Kemalist kadınlar başta Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği (1989) olmak üzere örgütlenme ağı oluşturmuşlardır (Kılıç, 1998: 356, Göle, 2014: 116).

Bu dönemde kadınlar cinsiyet eşitsizliğine ilişkin taleplerini çeşitli etkinlikler ile gündeme getirirken kurumsal siyasetten ve resmi söylemden dışlanmışlardır. 90'lı yılların başına kadar kurulan hükümetlerin programlarında kadınlara ilişkin doğrudan bir değerlendirme yapılmamıştır. Koalisyon hükümetlerinin kurulduğu 90'lı yıllarda ise parti programlarında ev kadınlarının aşamalı sigortalanması, kadın girişimcilerin desteklenmesi ve kadın istihdamının artırılması gibi ifadeler var ancak uygulamaya geçirilememiştir (Gazioğlu Terzi, 2015: 152-162).

Özel ve kamusal alandaki ataerkil kurumları tamamıyla eleştiren kadınlar, erkek egemen siyasi örgütlerden ziyade bağımsız kadın örgütlerinin oluşturulmasının önemini vurgulamışlardır. Buna paralel şekilde 90'lı yıllar, eylemlerin devam ettiği ve kurumsallaşmanın başladığı dönemdir. Üniversite mezunu ve meslek sahibi kadınlar, Kadın Sorunları ve Araştırma Uygulama Merkezleri ile Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin (1990) kurulmasını sağlayarak kadın hareketine akademik yön katmışlardır. Kadınların eğitim, iş, siyaset ve hukuk yaşamına dair araştırmalar gerçekleştirmiş ve günümüz çalışmalarına ışık tutmuşlardır.

Şiddete maruz kalan kadınlara sığınabilecekleri bir ev açmak amacıyla Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı (1990) yine bu yıllarda kurulmuştur. Bu vakıf Türkiye'de ilk

kadın danışma merkezi olması açısından önemlidir (Bora ve Gül, 2011: 49, Kılıç, 1998: 357).

Kadınlar, 1993'de Medeni Kanun'da değişiklik yapılması için 100 bin imza toplanmış ve bu çalışmalar sonraki yıllarda etkisini göstererek olumlu değişiklikleri getirmiştir. Şiddete uğrayan kadınların güvenliğini sağlamak amacıyla 1998 yılında 4320 sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun çıkarılmıştır. Bu yıllarda kadınlar sadece şiddet üzerine yoğunlaşmamış her alanda eşitliği sağlayabilmek amacıyla çalışmalar yapmışlardır. En önemlilerinden bir tanesi seçimle gelinen siyasi görevlerdeki ve kamu görevlerindeki kadın sayısını artırmak, eşit temsil hakkında yararlanmak ve demokrasiyi güçlendirmek adına Kadın Adayları Destekleme ve Eğitim Derneği'dir (KA-DER).

1997'de Medeni Kanun'da yapılan değişiklik ile evli kadının kendi soyadını kocasının soyadından önce kullanabilme hakkı düzenlenmiştir. 1998'de ise çok sayıda evli kadın ve çocuk aile içi şiddete uğradıklarından "4320 sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun" kabul edilmiştir (Usta, 2011: 945). Bu kanun; şiddet failine yasaklayıcı, uzaklaştırıcı, özgürlüğü sınırlayıcı cezalar içermektedir.

80'lerde feminist hareket içerisinde yer almayan Kürt ve İslami kesimdeki kadınlar, 90'lı yıllarda feminist taleplerle örgütlenmiştir (Bora ve Gül, 2011: 8). İslamcı hareket içerisinde rolü artan kadınlar Refah Partisi'nin İstanbul'da güçlenmesinde ve belediye seçimlerini kazanmasında belirleyici olmuşlardır (Kılıç, 1998: 356).

İslamcı hareketin kadınlara ne tür mesajlar verdiğini anlayabilmek için 80'li yıllarda yayımlanan *Kadın ve Aile*, *Mektup* ve *Bizim Aile* dergileri üzerinde yapılan çalışmaya değinmek gerekmektedir. Çalışmanın en önemli bulguları şunlardır: Kadının eğitimi ve çalışması kamusal alanda ne kadar var olabileceği ile ilgilidir. Bütün bu dergilerde kadının eğitimi çalışmasından ayrı düşünülmüş, kadının eğitimine karşı

çıkılmamakla birlikte kadının ev dışında çalışması zorunlu haller dışında hoşgörüle karşılanmamıştır. Tüm bu dergilerde ideal Müslüman kadın Batılılaşmış kadın imajına karşıtlığı ile sunulmuştur. Kadın-erkek eşitliği kavramının, kadını daha fazla yük altına soktuğunu çünkü kadın ve erkeğin yaradılışlarının farklı olması sebebiyle eşitliğin sağlanamayacağını, İslam'da önemli olanın adalet olduğunu ve adaleti tesis eden toplumlarda kadınların korunmuş olacağını ifade etmişlerdir (Acar, 2015: 75-80).

İslami hareketin yükselmeye başladığı bu yıllarda yazılan hidayet romanlarında ise dindar erkeklerin, kamusal alanlara çıktıklarında karşılaştıkları modern yaşam tarzına nasıl yaklaşmaları gerektiği anlatılmıştır. Bozulmuş ahlakı tecrübe eden modern kadınlar, bu eserlerde ahlakını koruyan Müslüman erkek karaktere bağlanarak Müslümanlığa kazandırılırlar. 90'lı yıllarda ise başörtülü eğitim için mücadele eden, okulu bittikten sonra iyi bir eş/ anne olmak için evine dönen kadın yazarların eserlerinde artık sorumsuzlukları nedeniyle eleştirilen dindar kocalar, patronlar ve babalar vardır (Köse, 2014: 104-5).

Şimdiye dek kadınlar açısından değişime ve bu değişimin romanlara yansımalarına dair kısaca bilgi verdim. Ancak bu dönemin edebiyat alanındaki genel değişimini iki döneme ayırmak gerekmektedir. Çünkü 70'li yıllarda başlayan ve 90'ların sonuna kadar devam eden, romanın politikayla bütünleşip toplumsal olaylarla hesaplaştığı dönem ile içerik ve kurgu yönünden farklılaşmaya gidilen ve post modern edebiyatın etkin olmaya başladığı dönem iç içe geçmiştir.

60, 71 ve 80 darbelerinde yaşanan olaylar, dönemin politikaları, hesaplaşmalar romanların ana temasını oluşturmaktadır. Bu tür eserlerin ortak özellikleri şunlardır: Romanın başkişisi, egemen güçlerin zorbalığını, karakolları, ceza evlerini tanıyan ve işkenceyi bilen kişilerdir. Devrimci genç emniyet güçlerine yakalanmış ve başına gelenleri çekmek zorunda olan bir solcudur. Başarısızlığa uğramış devrim hareketi arka planda

işlenirken ön plana çıkarılan ise egemen güçlerin keyfi davranışları, zorbalıkları, yaptıkları zulümdür. Anadolu romanlarında olduğu gibi bu eserlerde de ezen/ezilen çatışması vardır ama bu dönem eserleri gerçek dünyaya ve yaşama dayanmaktadır (Moran, 2007: 14-5).

İkinci yaklaşım ise post modern edebiyattır. 80 darbesinden sonra oluşan baskı ortamında yazarların toplumsal olaylara eğilmesi zorlaşmış ve gerçekçilikten uzaklaşmışlardır. Bu dönemde hem içerik hem de kurgu/teknik yönünden radikal değişiklikler yaşanmış ve edebiyatta biçimci eğilimler artmıştır (Ecevit, 2006: 89; Balık, 2011: 18).

4.6. 2000’li Yıllar: Çift Yönlü Değişimler

Sosyal bilimlerde bir olayın üzerinden zaman geçtikçe konu anlaşılakta ve güvenilir kaynaklar ortaya çıkmaktadır; oysa 2000’li yılları hala yaşamaktayız ve bu sebeple edebi eserleri sosyal, siyasal ve kültürel açıdan değerlendiren kaynaklar epey sınırlıdır.

80’li yıllarda artış gösteren feminist çalışmalar ile Avrupa Birliği uyum süreci beraberlerinde kadınlar lehine önemli yasal değişiklikleri getirmiştir. 1998-2005 yılları arasında “TCK Platformu” kadın örgütlerinin taleplerini Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM)’ne iletmek üzere oluşturulmuş ve birçok yasal değişikliğin gerçekleşmesi için çalışmıştır (Sancar, 2011: 89). 2002 yılında Medeni Kanun’da yapılan düzenleme ile erkekler için 17 ve kadınlar için 15 olan evlenme yaşı, her iki cins içinde 17 yaşını doldurmalarına bağlanmış, evlilik sırasında elde edilen mallarda eşit paylaşım ilkesi getirilmiş ve evlilik dışı doğan çocukların evlilik içi doğan çocuklarla aynı miras haklarından yararlanmaları karara bağlanmıştır.

2004 yılında Türk Ceza Kanun’da yapılan değişikliklerle cinsel suçlar aileyi ve genel ahlakı ilgilendiren bir konu olmaktan çıkarılmış ve kadının cinsel dokunulmazlığına

karşı işlenmiş suçlar olarak görülmeye başlanmıştır. Evlilik içi tecavüz suç sayılmış, tecavüz ettiği ya da kaçırıp alıkoyduğu kurbanı ile evlenen kişilerin cezalarında indirim/erteleme yoluna gidilmesine son verilmiştir. Töre ya da namus cinayetlerinde indirime gidilmesine son verilerek suçun faillerine cezanın ağırlaştırılacağı hükme bağlanmış ve cinsel suçlarda hüküm verilirken bakire olan/olmayan, evli/bekâr şeklindeki ayrımlar kaldırılmıştır (Uygur, 2011: 908-9; Kırbaş Canikoğlu, 2013; Kandiyoti, 2011: 55).

Aynı yıl Anayasa'nın 'Kanun Önünde Eşitlik' konulu 10'uncu maddesi "Kadınlar ve erkekler eşit haklara sahiptir. Devlet, bu eşitliğin yaşama geçmesini sağlamakla yükümlüdür," şeklinde düzenlenerek kadın-erkek eşitliği güçlendirilmiştir. Yine 2004 yılında Devlet Memurları Kanunu'nda yapılan değişiklik ile devlet memurlarına doğum sebebiyle verilen izin 9 haftadan 16 haftaya çıkarılmış, bu dönemde İş Kanunu'nda da değişikliğe gidilerek doğum izni arttırılmıştır (Koray, 2011: 318).

2010 yılı Anayasa değişikliği ile kadınlar lehine olumlu pozitif ayrımcılık önlemlerinin alınabilmesi eklenmiştir (Çitçi, 2011: 424). 2011 yılında kadın-erkek eşitliğini sağlamakla görevli KSGM yeniden düzenlenmiş; Kadın ve Aileden Sorumlu Bakanlık'ın adı, kadın örgütlerinin karşıt imzalarına rağmen, Kanun Hükmünde Kararname (KHK) ile Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı olarak değiştirilmiştir (Yükselbaba, 2015: 15. prg). Kadın örgütleri bu değişikliğin uluslararası sözleşmelere ve Avrupa müktesebatına aykırı olduğunu ifade etmiş ve kadının birey olarak değil, aile içerisinde tanımlanması olarak yorumlamıştır (Belge, 2011: 4-6 prg).

Kadına Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi ile Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun 2012 yılında Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. 2013 yılında Başbakanlık Genelgesi ile *Kamu Kurum ve Kuruluşlarında Çalışan*

Personelin Kılık ve Kıyafetlerine Dair Yönetmelik'in 5'inci maddesinde değişiklik yapılarak kadın personelin giyimini sınırlandıran ve başörtüsü ile çalışmasını engelleyen ifadeler ve maddeler çıkarılmıştır (Berber, 2013: 2 prg).

Kadın hareketinin güçlenmesiyle beraber yaşanan olumlu yasal değişimlere rağmen töre ve dini yasaların hâlâ geçerliliğini koruduğu ve bu değişikliklerin tamamen uygulamaya geçirilemediği bilinmektedir. Özellikle iş yaşamında kadınlar birçok engel ile karşılaşmaktadırlar; hâlâ ev içi hizmetleri ve çocuk bakımını karşılıksız yapmakta, cinsiyet rollerine uygun olmadığı düşünülen mesleklerde çalıştırılmamakta, kriz ve savaş dönemlerinde çalışmalarına ihtiyaç duyulurken normal dönemlerde ikincil/yedek eleman olarak görülmektedirler. Üstelik bu durumu destekleyen yasalarda mevcuttur. *İş Kanunu*'nun kıdem tazminatıyla ilgili maddesinde evlilik tarihinden itibaren bir yıl içinde kadınlar işten ayrılırlarsa kıdem tazminatını alabiliyorken bu madde erkek çalışanlar için geçerli değildir. Aynı kanuna dayanılarak hazırlanan *Gebe ve Emziren Kadınların Çalıştırılma Şartlarıyla Emzirme Odaları ve Çocuk Bakım Yurtlarına Dair Yönetmelik*'e göre; 100 ile 150 kadın işçisi olan işyerleri bakım odaları kurmak, 150'den fazla işçisi olan iş yerleri ise kreş açmak zorundadır. Yasal düzenleme çocukları sadece kadınların bakımına tabiymiş gibi görmekte, erkeklerin çocuk bakımı sorumluluklarını göz ardı etmektedir (Dedeoğlu, 2009: 50-1).

2000'li yıllarda iktidara gelen ve günümüzde de hükümeti kurma yetkisi bulunan Adalet ve Kalkınma Partisi'nin programlarında kadına yaklaşımı dönemsel olarak incelemek önemlidir. İlk dönemki programlarında sağlıklı nesillerin yetişmesinde kadının özel konumuna gönderme yapılırken, 2007 yılında kurulan hükümet programında kadınlara ilişkin ayrıntılı değerlendirme yapılmamış ancak aile içi şiddet, töre ve kadına yönelik şiddet konusuna değinilmiştir (Gazioğlu Terzi, 2011: 167). 65. Hükümet programında ise

“ailenin temel direği” kadın için bir bölüm düzenlenmiş ancak hedefler son iki hükümet programında değişikliğe uğramamıştır.

Kadın-erkek eşitliği için yasaların ötesinde toplumsal yapıların ve ilişkilerin dönüşümler geçirmesi gerekmektedir; çünkü yasal değişiklikler toplumsal yaşama bütünüyle entegre edilememekte ve ayrımcılık en basit haliyle söylemde yerini almaktadır. Örneğin; birçok olumlu değişikliğin yaşandığı bir hükümette görev alan Başbakan yardımcısı Bülent Arınç, 2014 yılında “Kadın da iffetli olacak. Mahrem namahrem bilecek. Herkesin içerisinde kahkaha atmayacak, bütün hareketlerinde cazibedar olmayacak” diyerek yeni bir tartışma başlatmıştır (Çaylı Rahte, 2015: 82, Cnntürk.com, 2014). Avukat ve tasavvuf düşünürü olan Ömer Tuğrul İnançer ise resmi televizyon kanalında şu sözleri söyleyerek tepki çekmiştir.

“Hamileliği davul çalarak ilan etmek bizim terbiyemize aykırıdır. Böyle karınla sokakta gezilmez. Her şeyden önce estetik değildir. 7-8 aydan sonra anne adayını biraz hava almak için beyinin otomobiline biner, biraz dolaşır. Sonra akşamüstü çıkarlar. Şimdi ise maşallah kanatlısı, kanatsız televizyonlarda uçuyor. Ayıptır ayıp. Bunun adı realizm değildir. Bunun adı terbiyesizliktir.” (Antmen, 2015: 16, Hurriyet.com, 2013, Kadincinayetleridurduracagiz.net, 2013)

Bu söylemler yasal anlamda hak kazanımlarına rağmen kamusal alanda kadının sınırlanması düşüncesine örnektir. Yeniden inşanın bir diğer örneğini ise 2011 yılında yapılan *Türkiye Değerler Araştırması* oluşturmaktadır. Bu araştırmaya göre, ‘Kadın her zaman kocasına itaat etmeli, onun sözünden çıkmamalıdır’ lafının doğru kabul edenlerin oranı 1996’dan bu yana aynı; ‘Bir erkeğin, birden fazla eşinin olması kabul edilebilir’ sözüne katılanların oranı 1996’da yüzde 10 iken 2011’de yüzde 23’e çıkmış; ‘Bazı kadınlar kocalarından dayak yemeyi hak ediyor’ diyenlerin oranı 1996’da yüzde 19 iken 2011’de yüzde 30’a çıkmıştır (akt. Özkazanç, 2013: 245).

Gerek bu araştırmanın bulguları gerekse günümüzde yaşanan kürtaj, pembe otobüs, kadın hakları tartışmaları ile kadına yönelik şiddet olayların artması ve şiddetin nedenleri negatif değişimlere işaret ederken çoğunlukla kadın hareketiyle gerçekleşse de pozitif yasal değişiklikler bu dönemi ‘çift yönlü değişim’ olarak adlandırmamı olanaklı kılmıştır.

2000’li yılların edebi yaklaşımına ilişkin kaynaklar sınırlı olmakla birlikte; bu dönemde geleneksel kalıpların kırılarak çağcıl dünya edebiyatıyla aynı düzlemde, estetik bir devrim yaratıldığını söyleyebiliriz (Ecevit’ten akt. Sezer 2014: 18). Zaman ve mekânın belirsiz olduğu ve olay örgüsünün neden-sonuç ilişkisine dayanmadığı fantastik polisiye roman da bu dönemde edebiyatta yerini almış ve kısa zamanda da kendi okur kitlesini oluşturmuştur.

2000’li yıllardaki yerli edebiyat üzerine incelemelerde bulunan Şahin (2016), 12 Eylül 1980 darbesine olan ilginin devam ettiğini ve bu temanın kadın yazarların eserlerinde daha çok görüldüğünü ifade etmiştir. Sadece bu dönem değil Türkiye tarihinin Gezi olayları gibi başka dönemleri de işlenmiştir. Eserlerin başkahramanlarını çocuklar ve ergenler oluşturmaktadır, onların düşünceleriyle dünyaya bakış anlatılmıştır. Bu dönem eserlerinde kadınlar çok yönlü kimlikleriyle, toplumsal sınırlara başkaldırarak yer almışlar bazı yazarlar ise LGBTİ kimlikleri kahraman yapmışlardır. Sıradanlaşan şiddet, eserlerde yerini almış, psikolojik ve bedensel şiddet bu dönemde eserlere girmiştir.

V- 2000'Lİ YILLARDAKİ ESERLERDE TOPLUMSAL CİNSİYET

5. 1. Toplumsal Cinsiyet Düzeni

Toplumsal yapı; belirli bir toplumsal örgütlenme biçiminde yer alan kısıtlamaları ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyete ilişkin kurumsal ve psikolojik konuları oluşturan üç mekanizma vardır; emek, iktidar ve kateksis (Connell, 1998: 138-9, Sancar, 2013: 31). Bu üç mekanizma kadınların boyun eğdirildiği ve erkeklere tabi kılındığı cinsiyet düzenini oluşturmaktadır.

Bu bölümde bu mekanizmalara denk düşen eril tahakküm kurumlarını ve ilişkilerini eserlerdeki karakterlerin yaşamları üzerinden örneklendirerek anlatacağım.

5. 1. 1. Emek-Cinsiyete Dayalı İş Bölümü

Cinsiyete dayalı iş bölümü, kadınların ve erkeklerin farklı işler yaparak kendilerine statüler ve konumlar elde etmeleridir. Cinsiyete dayalı iş bölümü aile içerisinde gerçekleştirilebileceği gibi bazı mesleklerin kadınlara bazılarının ise erkeklere özgülenmesiyle kamusal alanda da gerçekleşebilmektedir.

Cinsiyete dayalı iş bölümünün en genel örneği aile içerisindeki ilişkilere aittir. Erkeğin eve para getirdiği kadınsa ev işleriyle ve çocuk bakımıyla ilgilendiği aileler eserlerde çoğunluğu oluşturmaktadır.

Gözlerini Kaçırma'da kadın üniversite mezunu olmasına rağmen ev kadınlığını seçmiş, çocuğuna ve evine karşı aşırı ilgili biri olarak anlatılmıştır.

Babanın sokak kapısından girdiğinde salona, mutfığa, ya da evin herhangi başka bir köşesine gözücuyla bile bakması incelik. Size zaman kazandırmak için bulduğu bir formül olmalı. Sofra hazır değilse ya da sen eve daha varmamışsan bunu ne kadar geç fark etse o kadar iyi, bu sayede siz de kendinize çekidüzen verebilirsiniz (Zileli, 2014: 56).

Mutluluk'daki karakter ise ataerkil aile yapısının en genel örneklerinden biridir. Alt sınıf bir ailede yer almasının da etkisiyle kadın hem ev içinde hem de dışarıda çalışmaktadır.

Çok dertli bir hali vardı; o kadar dertli ki neresinden başlayayım, hangi birini anlatayım der gibi bir umursamazlığa vurmuş, vaktinden önce yaşlanmaya başlamış bir genç kadın. Eve dışarıdaki çeşmeden su taşıyor, üç çocuğun bakımıyla uğraşiyor, haftanın dört günü temizliğe gidiyor ve Meryem'in ertesi gün anlayacağı gibi geceleri de Yakup'un altında mesai yapıyordu (Livaneli, 2002: 226).

Toplumsal cinsiyet de olduğu üzere cinsiyetçi iş bölümü de kültürel özelliklere göre farklılaşabilmektedir. *Ağlayan Dağ Susan Nehir*'de Çingene kültürüne ait özellikler anlatılmış ve genel algının aksine boya yapmak gibi 'erkeksi' bir işin bu kültürde kadınların görevi olduğuna değinilmiştir.

Naciye ablanın mahallesindeki kadınlar (erkekler bu işi asla yapmazdı) gayet güzel badana yapmasını bilir, her yaz evlerinin içini ve dışını boyarlardı. Genç kadınlar yaşlı, kimsesiz kadınların evlerinin badanasını da üstlenirlerdi (Devecioğlu, 2012: 76).

Cinsiyete dayalı geleneksel iş bölümü, güçlü kültürel desteklere sahiptir. Annelik gibi belirli bir cinse özgülenen rolleri, onlar dışındaki bireylerin gerçekleştirilmesi düşünülememektedir. Annelik sonsuz şefkat, ilgi ve sevecenlik gerektirdiğinden ve bu özelliklerin kadınlarda 'doğuştan' var olduğu düşünüldüğünden çocuk bakımı çalışsın ya da çalışmasın kadınlara özgülenenmiş ve bu rol o kadar içselleştirilmiştir ki herhangi birine sevgiyle yaklaşmak, ilgilenmek bu sıfat ile adlandırılmıştır. Örneğin *Kuş Diline Öykülenen*'de Gülay'ın, sevdiği adama yönelik hisleriyle yüzleşirken hissettikleri 'annelik' ile özdeşleştirmiştir.

Eski Gülay Yavuz'u koruyabilir, ona sığınmak olabilir; Yavuz, dayanıksız, kırılgan, ne kadarı gerçek, ne kadarı hayal olduğu belli olmayan bu sığınakta yaşayabilir yalnız...

Gülay, aşk değil, annelik duygusuyla –üzücü olsa da, tam tamına böyleydi- bu sezgilerin izinden gitti (Devecioğlu, 2013: 72).

Cinsiyetçi iş bölümüne denk gelen patriarkal kurum iş gücü piyasalarıdır. Erkeklerin eğitim olanaklarına kadınlara oranla daha kolay ulaşabilir olmaları, bazı mesleklerin cinslere göre ayrıştırılması ve en önemlisi aynı işi yapan kadın-erkek çalışanların ücretlerindeki farklar cinsiyet düzenini oluşturan önemli unsurlar arasındadır. Analiz edilen eserlerde kadın-erkek ücret farklılığına ve eğitim olanaklarına ulaşma imkânı arasındaki farklılığa sıkça rastlanmakla birlikte, mesleklerin cinsiyetlendirilmesi örneğiyle, Mecnun Kelebekler 'deki mafya ana karakteri hariç, karşılaşılmamıştır.

Eğitim olanaklarına ulaşmada yaşanan güçlükler ve bu güçlüklerin nedenlerine ilerleyen bölümlerde değineceğim. *Antabus*'da hazır giyim atölyesinde çalışan kadınlara mesai ücreti verilmemesi kadın-erkek ücretindeki farklılığı örneklemektedir.

Zaten atölyede Ömer olmasa, çalışmak çekilir dert değil! Sabah sekiz akşam sekiz. Çoğu zaman fazla mesai oluyor. Patron fazla mesai ücretlerini vermiyor. (...) Ömer var. Yorgunluktan canımız çıkıyor, gene de fazla mesai çıkınca seviniyoruz (Şahiner, 2016: 23).

Cinsiyet rolleri karakterler tarafından o kadar içselleştirilmiştir ki kadın karakterlerin evliliğe dair hayalleri de bu iş bölümüne uygun şekilde tasvir edilmiştir.

Olgun, yakışıklı bir erkek... Beni sevecek, koruyacak, üstüme titreyecek... Ben de ona, akşamları işten eve döndüğünde birbirinden leziz yemekler pişireceğim, yemekten sonra yorgunluk kahvesini birlikte içip televizyon seyredeceğiz. Sabahları ona ballı kaymaklı, ağzına layık bir kahvaltı hazırlayacağım. Yalnız Pazar sabahları kocam kahvaltıyı kendi elleriyle hazırlayarak yatağıma getirecek, sakız gibi yatağımızda kahvaltımızı yapıp, çılgınlar gibi sevişeceğiz, tıpkı filmlerdeki gibi. Onun çorabından gömleğine kadar her şeyine özen göstereceğim, çok iyi bakacağım ona (İpşiroğlu, 2016: 32-3).

Anlatıda görüldüğü üzere, erkekler koruyup kollayıcı ve eve para getiren kişiysen kadın da ev içini düzenleyen kişi konumundadır ve bu tür hayaller diğer eserlerde de yer almaktadır. Kadınlar bir işte çalışsalar dahi ev içindeki düzenden sorumlu

tutulmaktadır. *Haneyeye Tecavüz*'de akademisyen Serra'nın, kadın hakları alanında çalışmasına rağmen eşiyile yaşadığı tartışmalar sonucunda kendisiyle hesaplaşması bu durumu örnelemektedir.

Annem hep söyler. Evlilik dediğin özveri istiyor, hayat benim çevremde dönmüyor ki... Ama işte biraz dik kafalıyım. Yeterince kadın değilim belki. Öyle olmasa mesleğimde de bu kadar başarılı olamazdım kim bilir... Evli barklı kadınsın, bazı görevlerin yok mu? Bunları hiçe sayarsan melek gibi bir adam bile çileden çıkabilir (İpşiroğlu, 2016: 102).

Kadınlar arasında da gerek ev içinde gerekse çalışma hayatında emek paylaşımı vardır. *Mecnun Kelebekler* 'de evlere temizliğe giden Filiz'in işverenleriyle olan ilişkisinde hiçbir yakınlık yok çoğunlukla küçümsemeye yönelik ifadeler vardır.

Merve bozuldu, 'Hadi sen lafa dalacağına işlerine bak, saat kaç oldu,' diye çıkıştı. Kendisi de büroya dönmek için sandalyeyi geri iterek ayağa kalktı, eteğini çırptı. 'Sen yeni bir soyad al bence,' dedi oturduğu yerden kıpırdamayan Sefanur Hanım. 'Filiz Ağırel. Nasıl?' (Türker, 2015: 213)

5.1.2. İktidar

Devlette, orduda, ev ve iş yaşamında ya da büyük bir kurumda bir kazanç dengesizliği ya da kaynaklar eşitsizliğidir. Foucault, iktidar kavramını tanımlarken devlet ve aygıtlarından ziyade toplumdaki güç ilişkilerinin her düzeyinde ortaya çıkan iktidarın anlaşılması gerektiğini söylemiştir (akt. Salt Başoğlu, 2014: 47). İktidar öncelikle cinsler arasında eşitsizlik yaratmaktır, bu eşitsizliklere günlük yaşamda sıklıkla karşılaştığımız kadınların aile içerisinde ikincilleştirilmelerini örnek verebiliriz.

Ataerkil bir ailenin yaşamından izler sunulan *Mutluluk*'da kadınların yeri erkeklerden sonra gelmektedir. Bu aile yapısında amcanın da şeyh olması sebebiyle din referans gösterilerek kadınlar ikincil konuma yerleştirilmişlerdir.

Akşam namazından sonra yere kurulan ve kadınların hizmet ettiği sofrada sadece erkekler yemek yiyor, bu arada kadınlar ayakta bekliyor, onların yemeği bittikten sonra sofradan arta kalanları götürdükleri mutfakta yemeye başlıyorlardı (Livaneli, 2002: 21).

Erkeklerin (kocaların) iktidarı aile içinde ortaya çıksa dahi kesinlikle yalnızca burada şekillenmemektedir. Aile içerisindeki iktidar ilişkileri, kadınlarda olduğu gibi erkeklerin de sosyal yaşamlarını etkilemekte ve ‘erkeklik’lerini kurtarabilmek amacıyla şiddete yönelebilmektedirler. *Mutluluk*’da Meryem’in, yengesiyle gittiği bir muayehane de duydukları hem şiddetin içselleştirilmesini hem de erkeklerin diğer erkekler karşısında onurlarını korumak adına şiddete başvurmalarını örneklemektedir.

[E]vde gördükleri şiddeti, kutsar gibi birbirlerine aktarıyorlar ve belki de böylelikle şiddeti yansıtarak rahatlıyorlardı. Acımasız yüzlerinde hiç de yakınır bir anlatım yoktu doğrusu, yedikleri dayakları gülerek anlatıyorlardı. Bir kişi hariç... Bir gün önce çocuk aldırılmış, parasını bugün getirmek için söz vermişmiş; ama dün gece hayatında ilk defa dayak yemiş kocasından. Çünkü dün geldiğinde diğer kadınların dayak hikâyeleri üzerine yeni evli olduğunu, kocasının kendisini çok sevdiğini, üzerine titrediğini, değil fiske vurmak öpmeye bile kıyamadığını övünerek anlatıp diğer kadınları pek kızdırmışmış. Orada bulunan tanıdık bir kadın, yeni gelinin bu övünmelerini kendi kocasına anlatmış; o da doğru kahveye gidip adamı bulmuş ve, “Sen ne biçim erkeksin ki karını dövmüyorsun. O da gidip ebe kadında car car anlatıyor,” demiş; hem de herkesin içinde. Bunun üzerine fena halde onuru kırılan adam eve koşup, “Sen benim erkeklik şerefimi iki paralık ettin. Dayağı ye de gör bakalım,” diyerek o gün kürtaj olmuş kadının kafasına gözüne Allah yarattı demeden yumruklarını indirmeye başlamış. (Livaneli, 2002: 228-229)

Toplumdaki güç ilişkilerinin her düzeyinde ortaya çıkan iktidar, egemen konumdaki kişilere gerçek bir meşruiyet atfedilerek kullanıldığında bir otorite ya da rıza göstermenin geçerliliğinden söz edilebilir (Marshall, 2005: 329). Rızanın üretimine dayalı hegemonya kavramının kullanan Gramsci, devletin politik ve sivil toplumdan oluştuğunu belirtir. Politik toplum baskı ve zora, sivil toplum da ise rızaya dayalı bir hegemonya varlığından söz eder (akt. Taşdemir Afşar, Görgün Baran, Koca Arıtan, 2017: 135). Bu yaklaşımlara paralel şekilde örnekteki anlatıda da kadınlar şiddete rıza göstermişler ve ev içindeki konumlarını içselleştirmişlerdir.

Aile içinde iktidarı ve şiddet kullanma kapasitesi vurgulanan erkekler, iktidarlarının sarsıldığı durumlarda hınç alma duygusuyla alınganlık yapıp gururlarını büyütme ve şiddete yönelebilmektedir (Selek'ten akt. Öztürk, 2013:231). *Mutluluk'da* hayatları değişen Meryem ve Cemal'in yaşadıkları bu durumu örneklemektedir.

Nasıl olur da bu sümüklü eksik etek, bu canını bağısladığı aciz yaratık böylesine değişebilirdi! Kasabada kendisine hizmet etmekle görevli ve erkeklerin yanında bırak yemek yemeyi, sesini bile duyurmasına izin verilmeyen kız, Ege kıyılarındaki teknede neredeyse kendisine üstünlük taslayacaktı. O hocada müthiş şımartıyordu kızı. Sulanıyor muydu ne? Cemal, öyle bir şey görürse aile namusunu korumak için Profesör'ü tekneden suya atmayı bile göze alırdı. Böylece her geçen gün onlara karşı biraz daha öfkelenerek ve ayrı oturmaya gayret ederek günlerini yalnız geçirir olmuştu... (Livaneli, 2002: 284)

İktidar toplumsal bir ilişkidir ve sadece erkeklerin kadınlar üzerindeki konumunu değil kadının kadın üzerinde, erkeğin bir başka erkek üzerinde ya da eril kurumlar aracılığıyla tüm bireyler üzerinde tahakküm kurmak şeklinde gerçekleşebilmektedir. Scott, toplumsal cinsiyetin sadece farklı cinsler arasındaki iktidar ilişkilerine işaret etmediğini, aynı zamanda bütün toplumsal iktidar ilişkilerini tanımlayan, anlamlandıran ilişkiler inşa ettiğini ifade etmiştir (akt. Sancar, 2013: 178).

Haneyeye Tecavüz'de Serpil, evliliğinde adatılmanın yanında şiddet de görmektedir. Kayınvalidesi ve görümcelerinin aldatılmanın suçunu Serpil'in 'eksik kadınlığına' bağlamaları ev içerisindeki kadın iktidarını örneklemektedir. Ancak Serpil para kazanmaya başladıkça iktidar, kocası için geçerli olmasa da aile içerisindeki kadınlar karşısında Serpil'e geçmiştir.

Raziye temizlik işlerinden sorumlu. Kadriye de hem mutfığa bakıyor hem de müşterilere. Her ikisi de baktılar bu işte acayip para var, kahvede işe girmek (çalışmak) için yalvardılar bana. 'Kulun kölen oluruz bizi işe al' dediler. 'Biz ettik sen etme' dediler. 'Büyüklük sende kalsın' dediler. Şimdi bir dediğimi iki etmiyor, gözümün içine bakıyorlar... (İpşiroğlu, 2016: 18-9)

Mutluluk'daki İrfan ve Aysel üst sınıfa mensup karakterlerdir ve evlerinde çalışanları vardır. Çalışanlar ile aralarındaki ilişki, hem işveren-işçi arasındaki iktidarı hem de kadınlar arasındaki iktidarı örneklemektedir.

Oysa kendisi hem hareket etmek ister hem de hizmetçilere Aysel kadar rahat emir veremezdi. Koskoca insanların çağırılması, alt kattan üst kata çıkması ve ayağını sehpa uzatmış televizyon izleyen patron tarafından, yüzüne hiç bakılmadan, 'Bana bir bira getir!' denilmesi hiç içine sinmiyor ve yüreğine bir utanç yayılmasına neden oluyordu. Oysa Aysel çok rahat emir verir ve bağırır çağırırdı hizmetçilere; dolayısıyla onlar da karısını daha çok sayarlardı. (Livaneli, 2002: 183)

İktidara denk gelen patriarkal kurum devlet, ordu ve güvenlik güçleri gibi doğrudan erkekler tarafından denetlenen ve şiddet uygulama gücünü elinde tutan kurumlardır.

Şiddet, en genel tanımlamayla başkaları üzerinde fiziksel, psikolojik, cinsel ve ekonomik baskı kurmaktır. Bu baskı tek bir birey tarafından gerçekleştirilebileceği gibi bir grup ya da bir devlet kurumu tarafından da gerçekleştirilebilmektedir. Polis/asker tarafından uygulanan şiddet ya da kurulmak istenen iktidar, özellikle savaş koşullarında cinsiyet gruplarına farklı şekillerde yöneltilir ve kadın-erkek arasındaki cinsiyet ayrımcılığını genişleterek, eril iktidarı destekler. Bu sayede şiddet olağanlaşır ve artar(Ertürk, Adelman ve İlkaracan'dan akt. Öztürk, 2013:235).

1980'lerin siyasi ve toplumsal olaylarının anlatıldığı *Kuş Diline Öyküden*'de polisler kadın mahkûmlara tecavüz edip cinsellikten/kendilerinden tiksindirmeyi amaçlarken erkek mahkûmlarda bu şiddet 'onurlarıyla oynama', 'namuslarını kirletme' şeklinde gerçekleşir. Her iki şiddet türünde de 'kadın bedeni' hedef seçilir.

Ne biçim erkekmişsin sen ulan! Nasıl yatacağın oğlum, bir daha karınla... Gider mi ulan bu manzaralar insanın gözünün önünden?! Ben de seni adam bilmıştim. Bu diğer ibneler gibi şerefsiz değil demiştim... Değer mi oğlum, sizin o siktiri boktan devriminiz için değer mi?! (Devecioğlu, 2013: 135).

Aile içi şiddet nedeniyle evinden kaçan kadınlara yönelik eril iktidarı destekleyen yaklaşıma bir diğer örnek *Haneyeye Tecavüz*'dür.

[Ş]imdi bize gelen suç duyurularının hepsini ciddiye alacak ve kabul edecek olsak, evliliklerin yüzde yetmiş iflas ederdi. Aile birliği yok olurdu. Yapılan son araştırmalara göre Türk ailesi taş gibiymiş, boşanmalar yüzde yirmiyi geçmiyordu. Buna karşılık Avrupa ülkelerinde aile tamamıyla çökmüş durumda. Bakın orada boşanmalar, üstelik de kadının isteğiyle olan boşanmalar yüzde sekseni geçiyordu. Bunun en önemli nedeni, Avrupa devletlerinin kadını koruma adı altında aile işlerine karışması ve karı koca arasına nifak sokmasıdır. Kutsal aile yuvaları sürekli erozyona uğruyor ve kan kaybediyor... Bizler, yani devletin adamları, yargıçlar, savcılar aldığımız her hukuki kararda milli ve ahlaki duygularımızı ve değerlerimizi göz önüne alarak büyük aile facialarını önlemek zorundayız, bu bizim en kutsal vazifemiz. (İpşiroğlu, 2016: 25)

Aile bütünlüğünü korumak adına, şiddetten kaçan kadını, sırf asker ile evli diye ikna etmeye çalışan bir savcı, darp raporu yazmayan doktor, korumayan polis ve aile bütün bu kurumlar eril iktidarı desteklemektedirler. Mor Çatı Vakfı'nın (2015) ve Sallan Gül'ün (2013) yaptıkları çalışmalarda gerçek yaşamda bu anlatıyla uyumlu sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalara göre; şiddet gören kadınların başvuruda buldukları polisler kadına yönelik şiddet olaylarını "özel/aile içi mesele" olarak değerlendirmişler ve aile bütünlüğünü korumak adına arabuluculuk yapmış, kadınları şiddet gördükleri ortamlara yönlendirmeye çalışmışlardır (akt. Taşdemir Afşar, Görgün Baran ve Koca Arıtan, 2017:147).

5.1.3. Kateksis

Kateksis en basit anlamıyla, bir kişinin başka bir kişiye duygusal bağlanımı etrafında örgütlenen ilişkilerdir (Connell, 1998: 156). Başka insanlarla duygu yükü içeren toplumsal ilişkilerin kurulmasıdır. Bu kavram evlilik ve cinsellik gibi duygusal, kişisel ilişkilerin dinamiklerini içermektedir.

Kateksisin bir boyutu olan cinsellik; toplumda kadın ve erkek için farklı anlamlar taşımaktadır. Heteroseksüel bir çiftin üyeleri yalnızca birbirinden farklı olmakla kalmazlar ayrıca özel bir biçimde ‘eşit olmayan’lardır (Connell, 1998: 158). Cinsellikte çifte standart olarak niteleyebileceğimiz bu durum; *Antabus*’daki Leyla için de geçerlidir. Leyla âşık olmuş, yetiştiği kültür sebebiyle de evlenmeden yaşayamayacağı cinselliği farklı bir yol ile deneyimlemiştir.

Ömer’le sevgili olunca, beni bir derttir aldı, şimdi bu Ömer beni öpmeye kalkarsa hiç öpüşmemişim, nasıl yapılır bilmem, rezil olacağım... Bizim mahalledeki parkta bir heykel var. Bir sabah erkenden uyandım, parka gittim. İn cin top oynuyor. Heykele yaklaştım, burun buruna geldik, dudaklarımı hafifçe aralayıp başımı biraz eğdim. Heykelle öpüşüp prova yapacağım, burunları çarptırmadan öpüşmeyi öğreneceğim. Tam dudağım heykelin dudağına değdi ki bir düdük sesi... Bekçi! Nasıl kaçtım bilmiyorum... Sizin anlayacağınız, ben ilk defa bir heykelle öpüştüm. Hakkını yemiyim, taş gibi adamdı. (Şahiner, 2016: 23-24)

Kateksis duygu yükü içeren toplumsal ilişkilerse eğer; kadından erkeğe, erkekten kadına olduğu düşünülebileceği gibi bir çocuğun anneye ya da babaya ilişkin duygusal ilişkilerinin de bu kapsamda değerlendirilebileceğini düşünüyorum. Dolayısıyla kateksisin en saf halinin bir çocuğun, annesine duyduğu sevgiyi hissetme ihtiyacı olarak tanımlayabilirim. *Gözlerini Kaçırma*’da annesinin sevgisini hissedemeyen Didem’in şu sözleri bu durumu örneklemektedir.

Ama tutamıyorsun kendini. Otobüste, dolmuşta annenin kucağındaiken boynunu koklayıp öpmeye çalışıyorsun. Yapma, diyor annen. Fısıltıyla ama ikaz tonu yeterince yüksek... Başkalarının da canının çekebileceğini, sokakta öpüşülmeyeceğini söylüyor. Gayet iyi biliyorsun ki, ne evde, ne sokakta... Hiçbir yerde öpülmüyor anneler. Öpülürlerse kabukları dökülecek... (Zileli, 2014: 44)

Bu varsayımım ve örneğim tartışılabilir olmakla birlikte, anne-çocuk arasındaki ilişkiyi kateksis olarak nitelememin sebebi, bu tarz yasaklayıcı bir davranışın Didem’in kişiliğini ve bütün yaşamını etkilemesidir.

Kateksise denk düşen kurumun özelliği; kadın erkek ilişkilerinde karşılıklılığı, denkliği ve mahremiyeti değil de erkek üstünlüğünü vurgulayan ve cinsel zevk ile şiddetin iç içe geçtiği cinsel arzular alanı olmasıdır (Sancar, 2013: 34). Arzunun toplumsal örgütlenmesi, bir yasaklar kümesi halini alır. Örneğin, ensest tabusu ve tecavüz, eşcinsellik gibi. Bu sebeple belirli insanlar arasındaki cinsel ilişkiyi yasaklamak olarak da tanımlanabilir (Connell, 1998: 57). Dolayısıyla kateksisin en ağır hali tecavüzdür.

Vücudunu, özellikle kadınlık organını, iğrenç bir çöplüğe benzetmekten alamıyordu kendini. Hiçbir erkeğin yanaşmak istemeyeceği bir çöplük. Gözlerinin altı torba torba olan polis, “Bakalım, bir daha kimseyle yatabilecek misin orospu,” demişti. “Bu sahneler çıkacak mı aklından?!” Adam saçlarından tutmuş, kafasını betona çarparken bayılmıştı. (Devecioğlu, 2013: 62)

5. 2. Eserlerde Yaratılan Kimlikler

Bu bölümde cinsiyetlendirilmiş bir toplumda erkeklerin eril iktidarı nasıl kurdukları ve sürdürdüklerini, kadınların bu yapı içerisindeki ezilmişliğini, direnişlerini ve yaşantılarını aktarıp yorumlayacağım.

5.2.1. Erkeklik Kimlikleri

Connell (1998) erilliğin ve dişilliğin birçok farklı anlatımlarının olduğunu iddia eder. Birbirlerine karşıt olan bu anlatımlar kurdukları iktidara göre bir sıradüzen alırlar. Bu düzenin ilk sırasında kadınlar ve diğer erkeklik tipleri üzerinde iktidar kuran hegemonik erkeklik yer almaktadır.

Hegemonik erkeklik; kendisini kadınlar, eşcinseller, biseksüeller gibi ötekileştirilmiş kimlikler üzerinden tanımlar ve ataerkil yapıdan beslenirler. Bir kurum olarak hegemonik erkekliğin en önemli özelliği kadınlar ve ikincil nitelikli erkekler üzerinde iktidar kurmasıdır. Bu kurum bir kimlik, yaşam ve eylem biçimini yaratır. Bir ideal tiplene olarak bu kimlik, kadınsı davranışları reddeder; heteroseksüel, rekabetçi, sağlıklı, makul ölçülerde dindar, şiddet uygulamaktan çekinmeyen ve çoğunlukla evli

erkeklerin temsilini yansıtır (Bozok, 2009a: 439, , Atay, 2004: 11, Zeybekoğlu, 2010a: 7, Sancar, 2013: 30).

Livaneli'nin *Mutluluk* kitabındaki amca karakteri, şeyh olması sebebiyle hem ev içerisinde hem de yaşadığı çevrede iktidarını kurmuştur.

Evin içinde amcasının hükmü geçtiği için onun yanında kimse konuşamazdı. Amcasını, sadece o evde, o kasabada değil her yerde sayarlardı. Ellerinde adaklarla, hediyelerle ziyaretçiler gelir, amcasının elini öper, ona büyük saygı gösterirlerdi. Bu sert, öfkeli ve herkesi korkutan amca onlara Kuranikerim'den ayetler okur, peygamberin hadislerinden söz edip günlük hayatlarında yol gösterirdi (Livaneli, 2002: 13).

Günday'ın *Az* kitabında ise bir şeyhin oğlu olan Bezir hegemonik erkekliğin bütün özelliklerini barındırmaktadır. Sağlıklı, heteroseksüel ve evin geçimini sağlayan Bezir 11 yaşındaki Derda ile evlenmiştir. Evliliğin ilk gününden itibaren fiziksel ve cinsel şiddet uygulamakta ve eşinin evden dışarı çıkmasına izin vermemektedir.

O sırada, bir kat yukarıda, Derda, cenazeye birlikte gitmek için Bezir'e yalvarmış, ancak yüzünde açan parmak izleriyle yere düşmüştü. Ağlıyordu. Hiç ağlamadığı kadar. Çığlık atıyor, topuklarıyla halıyı tekmeliyordu. Dayanacak gücü kalmamıştı. Kalkıp cama koştu. Açtı. 'Atarım kendimi!' diye bağırdı. 'Yemin ederim, atlarım!' (Günday, 2011: 89)

Haneyeye Tecavüz'de ise farklı bir hegemonik erkeklik örneği; kadın hakları üzerinde çalışan bir akademisyenin eşi olan Doktor Mert'in dönüşümüdür. Evliliğin başlarında anlayışlı, eşine yardım eden, kadına saygılı bir erkek modeli çizen Mert, zamanla hegemonik erkekliğe evrilmiş, eşini aldatmış (bir başka kadın açınsındansa tacizci konumunda) ve şiddet uygulamıştır.

Çevrende görüyorsun, kendin de yaşıyorsun. 'Sen çalışıyorsun ben de çalışıyorum, bana bağırmaya hakkın var mı?' diyor. İyi hoş da sabahleyin şöyle doğru düzgün ütülenmiş bir gömlek bulamazsam bağırılmayacak mıyım şimdi eşime? Pantolonumu bulamazsam bağırılmayacak mıyım? Eve geç vakit geliyorsa 'Akşama kadar neredesin?' bile diyemeyecek miyim? Kadınlar çocuk gibiler, bir öyle bir böyle, şımartırsan çığrından çıkıyorlar, okumuşu da böyle okumamış da...

Kadın erkek tabii ki eşittir, aksini iddia etmek mümkün mü? Ama görevleri farklı, cümle âlem bilir bunu. Kendilerini sürekli erkeklerle kıyaslayan kadınların ciddi psikolojik sorunları olduğu açık. Kadın da çalışır sen de çalışırsan bir takım rahatsızlıklar giriyor işin içine. Bu bir gerçek, ama günümüzde buna katlanmak zorundayız. Bu nedenle özellikle evliliğimizin ilk yıllarında elimden geldiğince yardım etmeye çalıştım eşime. Onun kariyerinde yükselmesini sağladım (İpşiroğlu, 2016: 97).

Hegemonik erkeklik örneklerini farklılıkları ve benzerlikleri açısından kısaca değerlendirmek gerekirse: İlk örnekteki amca karakteri yaşlı olması ve dini liderlik yönü bulunması sebebiyle iktidar sağlamıştır. Bezir ise hem sağlıklı hem dinsel yönü ağır basan bir karakterdir ve genç olmasına rağmen sadece eşine karşı değil yakın çevresinde de etkili biridir. Sadece Mert iyi bir eğitim almıştır ve saygın biridir. Bu karakterlerin ortak özellikleri ise ekonomik anlamda güçlü, heteroseksüel olmaları ve şiddet eğilimleridir.

‘Suç ortağı’ veya ‘işbirlikçi erkeklik’; ataerkilliğin kurulmasında aktif bir rol üstlenmemekle birlikte kadınların ezilmesine ve ikincilleştirilmesine göz yumarak ‘ataerkil paydan’ en çok yararlanan türdür (Giddens 2006: 121, Bozok, 2009a: 439).En yaygın görülen bu erkeklik türü zamanla taraf değiştirerek kadının ezilmişliğine karşı mücadele verebilirler.

Antabus’daki Hüseyin hegemonyanın suç ortaklığını güzel örnelemektedir; Leyla tecavüze uğradığı için ailesinden şiddet görmüş, sonrasında ise başlık parasıyla satılmıştır. Hüseyin kardeşini korumamış, aksine bu durumdan çıkar sağlamıştır.

Gözümü bir açtım ki hastanedeyim. Babamın beni döveceğini zaten biliyordum. Hüseyin abim de hiç korumadı, bir-iki ‘Baba yapma,’ dedi, kenara çekildi. Babam, ‘Bu saate kadar neredeydin?’ deyip vurmaya başladı... Hüseyin abimi beni dövmez diye severdim. Çocukken çok oynardık hem. Kocamdan ilk dayağımı onun yüzünden yedim... Meğer bu beni alırken amcamla babama kumaşçı açmaları için sermaye vermiş, başlık parası niyetine (Şahiner, 2016: 35,39).

Mutluluk'da Meryem'in babası da işbirlikçi erkek tiplemesine örnektir. Ağabeyinin iktidarı karşısında boyun eğen Tahsin, öz kızının yaşamına dair en ufak bir itirazda bulunmamış, karara katılmamış veya itiraz etmemiştir. Baba, bütün anlatı boyunca yaşananlara sessizce tanıklık eden biridir.

Taşta ses var, Tahsin Amcasında yoktu. Ağzını açıp tek kelime söylemedi. Abisinin söylediklerine katılmadı, onu desteklemedi, kızın ölmesi gerektiğini söylemedi, sadece dertli dertli düşündü, durdu. (Livaneli, 2002: 110)

Tahsin, şeyh abisinin iktidarına o kadar bağlıdır ki hiçbir suçu olmamasına ve kızının ölmesinden de bir yarar sağlamayacak olmasına rağmen yaşananlar karşısında hiçbir tepki vermemiştir.

Haneyecavüz'de ise kadın hakları üzerinde çalışan bir öğrencinin 'işbirlikçi erkeklik' kimliğindeki değişim örneklenmektedir:

Bu alanda çalışmaya başladıktan sonra erkek olarak doğal karşıladığımız bazı avantajlarımızdan vazgeçmemiz gerektiğinin bilincine vardık. İşte en zoru da buydu bence. Ama Yıldız'ın da dediği gibi insanın kendini keşfetmesi ve geliştirmeye çalışması çok heyecan verici bir şey. Tatillerde eve gittiğimde ablam pantolonumu elimden alıp asar, terliklerimi dolaptan çıkarır. Annem sofrayı hazırlayıp sıcak çorbayı önüme koyar. Evin büyük çocuğuyum ya, bana bir izzet bir ikram. Babam, ben ve erkek kardeşim televizyon izler, gazete okur ya da birbirimizle sohbet ederiz. Yani bu hep böyledir, bunu sorgulamak kimsenin aklının ucundan bile geçmez. Bu sefer eve gittiğimde 'Hadi herkes iş başına' diye babamı değilse de kardeşimi de harekete geçirerek kollarımı sıvadım. Annemle ablam 'Erkek mutfığa girmez' diye bağırıştılar, aldırmadık. Kardeşimle ben sofrayı kurduk, sonra topladık, bulaşıkları yıkadık, her yeri pırıl pırıl yaptık. Kardeşim azıcık söylense de bana yardım etti, beni sever çünkü. Babam 'Oğlum ne olmuş böyle sana' dedi... Annem de 'Okumuş insan bir başka oluyor' dedi... Ama ablamın aklı bu işe yatmadı. 'Yeni yeni icatlar çıkarıyorsunuz' dedi... Bence en önemlisi insanın öğrendiklerini hayata geçirmesi, geçirmezse boş bilgi olarak kalır, kardeşim bile anladı bunu (İpşiroğlu, 2016: 98-9).

İpşiroğlu, toplumsal cinsiyet alanında yetkin bir yazar olmakla birlikte bu eseri belgesel roman niteliğindedir ve ataerkil toplumun profilini çizmektedir. Bu sebeple pasaj

yeniden inşanın net bir örneğini oluşturmaktadır. Pasajda dikkat çeken bir diğer nokta ise değişime erkeklerden çok kadınların direnmesidir. Daha sonra değineceğim üzere bazı kadınlar hegemonik erkeklerle iş birliği yaparak düzenin devam ettiricisi olurlar.

Marjinal erkeklik; ırk, etnisite ve sınıf pozisyonları sebebiyle ataerkil iktidar karşısında diğer erkekliklere göre dezavantajlı konumda olunmasıdır (Bozok, 2009a: 439). Devocioğlu'nun *Ağlayan Dağ Susan Nehir* adlı eserindeki Çingene Mehmet'in, eşinin çalıştığı evde hissettikleri marjinal erkekliklere örnektir.

Babam gelince, gösterdiği yakınlığa karşın, Mehmet Amca'nın huzursuzluğu katbekat arttı. Babamın Naciye Abla'yla şakalaşması hoşuna gitmemişti. Sofrada lokmasını ağzına her götürüşünde utandığını, yediklerinin boğazına dizildiğini, ona sorulsa aç kalmayı bin kere tercih edeceğini seziyordum. Annemle babamsa Mehmet Amca'yı ellerinden geldiğince ağırlamaya çalışıyor, rahat etmesi için uğraşıyorlardı. Ama bunlar adamcağızı iyice tedirgin etmekten başka bir işe yaramıyordu... (Devocioğlu, 2012: 28)

'Madun erkeklik' veya 'eşcinsel erillik'; heteroseksüellik dışında cinsel yönelimlere sahip olan ve 'hakiki erkeğin' karşıtı olarak görülen bu erkeklik tipi toplumsal ayrıcalıklardan en az yararlanan gruptur. (Giddens, 2006: 121, Bozok; 2009a: 439)

Baba ve Piç 'te 'Gizli Gay' çeşitli yönlerden toplumsal 'normal'in dışına çıkmış bir grubun parçasıdır, ama gruptaki cinsel yönelimler normalin sınırları içindedir. Bu nedenle Gizli Gay, cinsel yönelimini gizlemektedir.

Gizli Gay Köşe Yazarı'nın Alkolik Karikatürist'le fiziksel bir yakınlık istediği yoktu. Onu çıplak düşünmek bile tüylerinin diken diken olmasına yetiyordu. Yok cinsellik değildi istediği, öyle diyordu kendine, ruhların kardeşliği idi bu. Ruhsal bir bütünleşme istiyordu. Hoş, ha ruhsal olmuş ha cinsel, iki büyük engel vardı önünde. Birincisi Alkolik Karikatürist katı bir heteroseksüeldi ve değişme şansı pek azdı. İkincisi Asya denen şu suratsız kıza tutulmuş gibiydi- kızıdan başka herkes farkındaydı bu vahim durumun (Şafak, 2006: 92).

Madun erkeklik örnekleri daha fazla olmasına rağmen LGBTİ kimliklerine ayrı bir başlık açılmasının daha doğru olacağını düşündüğümden diğer karakterleri daha sonra inceleyeceğim.

Connell'ın kavramsallaştırdığı bu kimliklerde 'alternatif' bir erkeklik kimliği yoktur. Oysaki kurulan iktidara göre bir sıradüzen alan bu kimliklerde ezen-ezilen ilişkisi vardır. Bu noktada hegemonik erkekliğin iktidarına direnen, kendi ezilmişliğinin yanında kadınların ve querr kimliklerin uğradığı haksızlığa itiraz eden erkek kimlikleri de vardır/olmalıdır. Haneye Tecavüz'deki Erdem, bu tipe karşılık gelmektedir. Bu sebeple bu dörtlü erkeklik kimliğine dahil edemediğim/etmek istemediğim diğer karakterler için Coles'un 'mozaik erkeklik' kavramına başvuracağım (Kurt, 2015: 206). Bu hegemonik olmayan erkek tiplerinin, hegemonik erkeklikten kendilerine uygun buldukları parçaları kendi erkekliklerini oluşturmak için mozaik gibi bir araya getirmeleridir.

Mutluluk'daki İrfan, akademisyen, ekonomik anlamda güçlü ve şiddete karşı bir karakterdir. Öyle ki aldatma ve aldatılma karşısında verdiği tepkiler oldukça ılımlıdır (Livaneli, 2002: 30,57, 122). İrfan'ı mozaik erkeklik olarak seçmemin sebebi, Cemal'i işe aldığında patron olarak iktidarı kurması, cinsel yöneliminin heteroseksüel olması ve diğer kimlikler (madun ve marjinal erkeklikler) üzerinde bir üstünlük kurmamasıdır.

Erkeklikler sadece toplumsal, tarihsel ve kültürel anlamda farklılık göstermezler aksine aynı toplumsal yapı içerisinde aynı dönemde farklılık gösterip rekabet edebilirler. Bu sebeple eserlerde yaratılan bütün erkek karakterleri bu sınıflandırmalara dâhil etmek geniş bir yelpazeyi sınırlandırmak olacaktır. Çünkü etnik kimlik, cinsel yönelim, dini inanış gibi unsurlar kadınlarda olduğu üzere erkeklerinde farklı boyutlarda ayrımcılığa uğramalarına sebep olur ve bu durum erkeklerin kimliklerinde de farklılıklar

yaratır. Bu sınıflandırmalardan herhangi birine dahil edemediğim *Kuş Diline Öykülenen*'deki Ziya'ya ayrıca yer vermek istiyorum.

Ziya'nın karakter incelemesinde dikkat çeken unsur, erkek tiplmelerindeki yeridir. Normal yaşamda sesi çıkmayan, 'ölü gibi apak tenli' bir adam olarak tasvir edilen Ziya'nın evlendiğinde/evinde farklı bir kimlik çizeceğinin hissettirilmesidir. Günlük yaşamda iktidarı –işyerinde, sokakta, herhangi bir toplulukta- kuramayan erkeğin evde eşine ve çocuklarına karşı yaklaşımları farklılık içermektedir.

Gülay'sa Ziya'nın yumuşak görünümünün altında dediğim dedik, ezikliğini evleneceği kadından yada hakimiyeti altına alabileceği herhangi birinden çıkarmaya hazırlanan bir başka kişinin varlığını çoktan sezmişti (Devecioğlu, 2013: 163).

5.2.1.1. Erkekliği Kuran Unsurlar

Bu bölümde, eserlerdeki erkek karakterlerin 'erkeklik'lerini nasıl inşa edip, sürdürdüklerini irdelemek için Türkiye'de erkeklikler üzerine yapılan çalışmalardan yararlanacağım.

“Erkeklik sosyal bir inşadır, her kültürde belirli bir zamanda temsil edilen birçok erkeklik şekli vardır ve bu erkeklikler, önceden var olmuş ya da gelecekte var olacak olanlarla benzer olmayabilir” (Ertan'dan akt. Kurt, 2013: 205).

Selek (2013: 19), erkek olma aşamalarını sünnet, askerlik, iş bulma ve evlilik olarak belirlerken, Uçan (2012: 267) her toplumda genel anlamda erkeklerin sahip olması gereken özellikleri -hegemonik erkeklikle uyumlu şekilde- heteroseksüel, başarılı, statü sahibi, cesur, ekonomik açıdan bağımsız, feminen bir tavrı olmayan, ailesine bakan ve şiddet uygulayabilen olarak sıralamıştır. Örneğin; *Mutluluk*'da askerden dönen Cemal ailede ve kasabada bir kahraman gibi karşılanmıştır.

Cemal, babasının mübarek elini öptü. Baba oğluna sarıldı ve 'Allah senin yüzünü iki cihanda ak etsin evladım!' dedi. 'Vatan müdafaasında bir kahraman gibi

çarptın ve çok şükür Cenab-ı Hak seni bize bağışladı.’ Cemal, babasından bu sözleri duymakla çok mutlu oldu. Kendisine kahraman gözüyle bakıyorlardı.

Ertesi sabah kasaba sokaklarına çıktığı zaman, herkesin gelip kutladığını ve kendisine, ‘Aslanım!’ diye hitap ettiklerini gördü. Kasaba yeni bir kahramana kavuşmuştu... (Livaneli, 2002: 104)”

Askerlik, erkeklığı şekillendirmede en etkili kurumdur. İdeal erkeklik özelliklerinin kazandırıldığı bu kurum, aynı zamanda erkekleri disipline ederek ulusun birer parçası haline getirir (Sünbuloğlu, 2009: 63). Diğer bir deyişle ‘adam’ eder. *Haneyeye Tecavüz*’de ‘çapulcu’ olarak tanımlanan Erdem’in askerlikle ilgili anlatısı önemlidir:

Erkeklik nerede öğreniliyor biliyor musunuz? Askerlikte... Askerliği benim doğduğum yerde sorgulayamazsın, anında eşcinsellik damgasını yapıtırlar sana. ‘Sen vatanını, milletini sevmiyor musun değil de, delikanlı değil misin?’ durumu... Biz daha küçücük bir çocukken bir şeye çok zorlandığımızda söyledikleri ilk şey ‘Yarın askere gideceksiniz’ olurdu. Askerde dayak yemenin ne kadar normal olduğunu öğreniyoruz. Bu toplumu yöneten birilerinin olduğunu, boyun eğmemiz gerektiğini öğreniyoruz. Oradan etkilenmemek imkansız. Her iş zorla, itile, kakıla ceza ile... Adamın neden karısına da, çocuğuna da aynı davrandığını, yeterince erkeksi olmayı, yani kendisinden zayıf olanı ezdiğini askerlik eğitiminden geçtikten sonra anlıyorsun. Erkek olduğunuzda egonuzu tatmin etmek için her türlü araç sunuluyor size. Herkesin takdirle örnek aldığı bir kişi oluyorsun. Sen hiçbir şey yapmasan dahi seni örnek alıyorlar, çünkü seni iktidar sahibi, yani lider olarak görüyorlar. (İpşiroğlu, 2016: 54-5)

Bu alıntılama iki nokta öne çıkmaktadır; ilki şiddet olgusudur. Askere gittikten sonra şiddete alışma eğilimini bir önceki örnek olan Cemal de göstermiştir. Sık sık çatışmalara girdiğinden ölmek/öldürmek sıradan eylemler haline gelmiş, Cemal içine kapanıp bir boşluğa düşmüştür. Babasının Meryem’i öldürmesini istediğinde bir insanı öldürmenin üzüntüsünden ziyade askerlik arkadaşını görebilmenin heyecanını yaşamıştır.

İkinci önemli nokta ise askerlik için, normal, sağlıklı ve heteroseksüel olmaktır. Sağlıklı erkeklerin askere alındığı varsayımı eşcinselliğin hastalık olarak tanımlanmasının önünü açmaktadır. Nitekim Türk Silahlı Kuvvetleri Sağlık Yeteneği

Yönetmeliği'ne göre eşcinsellik, 'psikoseksüel bozukluk' olarak kabul edilmektedir (Söyle, 2010).

Erkekliği kuran unsurlardan bir diğeri ise sünnettir. Dini yönü sebebiyle de ayrıca önem arz eden sünnet, birçok erkek için travmalar barındırmaktadır. *Mutluluk*'daki İrfan, çocukluk dönemini hatırlayarak sünnet merasiminin üzerindeki etkisini anlatmıştır.

Tabii bir de Hidayet'le birlikte sünnet şamatasını yaşamak zorunda kalmışlardı. Beyaz giysileri içinde bin bir eğlenceyle avutulmaya çalışıldıktan sonra, pipisinin ucunun çekildiğini ve oraya keskin bir ustura indiğini görmenin şoku, daha sonra yaşadığı pansuman işkencesi yanında bir hiçti... Pipisini, öyle mosmor, kanlar içinde ve yaralı görünce, 'Çok çirkin oldu,' diye düşünmüştü. 'Ben bunu kimseye gösteremem.' (Livaneli, 2002: 150)

Erkekliği ispatlamada bir diğers unsur ise iş bulmak ya da iş sahibi olmaktır. İş olmayan ve ailesine bakamayan erkek sadece kamusal alanda değil ev gibi özel alanlarda da güvenini, iktidarını, değerini kısaca erkekliğini kaybedecektir. *Kuş Diline Öykünen'deki* Yavuz dışında, incelenen bütün eserlerde erkek karakterler çalışmakta ya da az bir gelirle de olsa ailelerine bakmaktadırlar. Yavuz'un çalışmama sebebi ise güvenlik güçlerinden kaçıyor olmasıdır, bu nedenle maddi ihtiyacını da ailesi karşılamaktadır.

Bu çalışmalarda değinilmeyen ancak toplumun genel algısında erkekliği kuran önemli unsurlardan bir tanesi çocuk sahibi olmaktır. Analiz edilen eserlerde erkek çocuğun ailenin devamını sağlayacağı düşüncesine ilişkin anlatılar mevcut iken çocuğu olmadığı için 'erkekliği' sorgulanan bir karakter yaratılmamıştır.

5.2.2.Kadınlık Kimlikleri

Connell'a göre dişiliklerin tümü hegemonik erilliğe göre ikincil konumdadırlar ve erkeklerin çıkarlarına yönelik yaklaşımlarına göre de 'vurgulanmış' veya 'ön plana çıkarılmış' ve 'direnen' dişilik olmak üzere kavramsallaştırılmışlardır (Giddens. 2006: 121).

Ön plana çıkarılmış/vurgulanmış dişilik; ataerkil yapı ile işbirliği içinde olan, ailesi için kendini feda eden kadın tipidir. Bu tiplerde kadına biçilen cinsiyet rolü içselleştirilmiştir ve direnme eğilimi yoktur. Erkeklerin çıkarlarına ve isteklerine uymayı destekleyen unsurlar boyun eğme, bakıp besleme ve duygudaşıktır (Giddens, 2006: 121).

Haneyeye Tecavüz'deki Serpil (Kadife), ataerkil yapının yeniden üretimini sağlayan karakterdir. Evliliğinde aldatılmanın yanında şiddet de görmektedir. Çocuklarını yetiştirme tarzı, kadın-erkek ilişkilerine dair düşüncesi, aldatılmayı sineye çekmesi ve işte çalışarak ekonomik anlamda güçlenmesine rağmen eşinin hegemonyasına direnmemesi sebebiyle "ön plana çıkarılmış dişilik" tiplerinde yer almaktadır.

Kadın olmak özveri istiyor, bu kadının doğasında var. Kendine bakacaksın tabii, başka çare yok. Erkek kariyer yapacak, kadın diyet. Erkek hayatın tadını çıkartacak, kadın kalori sayacak. Hayatın gidişatı bu. Bütün dünyada bu böyle. Örneğin Çin'de yıllarca okumuş başarılı iş kadınlarının ulaşabileceği en yüksek pozisyon neymiş biliyor musun? Ne olacak, ünlü bir iş adamının yanında çalışmak. Erkek kadının sayesinde yükselecek, kadın da onu kayıtsız şartsız destekleyecek. Roller ne kadar kesin ayrılırsa, şiddet o kadar azalır. Rollerin karıştığı ortamlarda şiddet çoğalır. (İpşiroğlu, 2016: 14)

“(…) bazı kadınlar, gücü elinde tutan erkeklerle işbirliği yaparak eril iktidardan pay alabilir ve çıkarlarını diğer ezilen kadınlardan farklılaştırarak egemen erkek çıkarlarıyla eklemlenmiş ilişkiler kurabilirler” (Sancar, 2013: 17-8). *Az*'daki Saniye, çektiği sıkıntılardan kurtulmak, iyi bir yaşam sürmek için küçük yaşta kızını okuldan almış ve evlendirmek istemiştir. Saniye kendi yaşamı için kızının yaşamını 'satmıştır' ve eril iktidar ile işbirliği içine girmiştir.

Beklediği mucize gerçekleşecek ve Allah onu duyacaktır elbette ama kadın, her şeyin derhal olmasını isteyenlerdendi. Bu yüzden Derda'yı satmak için de memelerinin şişmesini beklemeyecekti. Sabrı kalmamıştı. On bir yıl beklemişti. Bu on bir yılın ilk ikisi, yok olan kocasının ailesinin yanında, erkek doğuramadığı her akla geldiğinde küfür yiyerek geçmişti. Gerisi de kızını alıp kaçtığı ilçede, öğretmen evini temizleyerek... Yapması gereken, köye dönmektir. Bir ev yaptırıp

birkaç hayvan almak. Kızın da okumaya niyeti yoktu zaten... Alacaktı kızı okuldan. Vermezlerse de kaçıracaktı. Bir yolunu bulurdu elbet. Sonra da köye giderdi. Aşiret kızıydı ne de olsa. Parası olmasa da Derda vardı. Akraba bir yol gösterirdi. Hem kim istemezdi ki on bir yaşındaki bir masumu? Hele bir ev, birkaç da hayvan parası versinler, geldiği gibi giderdi Derda. Anasını huzura erdirmek için kocaya varırdı. Evlatlık borcu... (Günday, 2011: 23-4)

Dayatılan normlara uymayan, kendi seçimleri doğrultusunda yaşamını devam ettiren kadınlar ise “direnen dişilik”tir. Feministler, lezbiyenler, fahişeler ve evlenmeyen yani kendilerine ikincil olmayan kimlikler ve yaşam biçimi geliştiren kadınlardır (Giddens, 2006: 121).

Karakterlerin yaşadıkları dönemler ve sosyal konumları farklılık gösterdiğinden direnişleri de farklıdır. *Baba ve Piç*'deki Zeliha; evlilik dışı bir çocuk doğurmasıyla toplumsal ve psikolojik baskılarla karşılaşmıştır. Bütün bu baskılara karşı, kendinden ödün vermeyip bir dövmeci dükkânı açmış ve hayalini gerçekleştirmiştir. Yaşam tarzından, giyinişinden ödün vermeyerek güçlü bir duruş sergilemiştir. Dul bir kadından beklenen davranış kalıplarını ailesinden defalarca dinlemiştir. Bütün bu toplumsal baskılardan evlenerek kurtulabileceği halde üstelik çok da sevdiği bir sevgilisi olmasına rağmen evlenmeyi düşünmemiş ve eser boyunca direnişini sürdürmüştür.

'Kafayı bulmuşlarmış!' diye terslendi Gülsüm Nine oturduğu köşeden. 'Neden acaba? Bunca zaman ailemizin yüzünü kızarttığın yetmedi mi? Şu bacağına etek diye geçirdiğin beze bak. Çocuğunu babasız büyüten bir annesin, boşanmış bir dul. Ağırbaşlı olman lazımken sen tam tersine hafifleştin. Beni iyi dinle Zeliha! Burnu halkalı dul kadın görmedim senden başka. Kendinden utanmalısın!' (Şafak, 2006: 264).

Gözlerini Kaçırma'da da aynı şekilde evlilik dışı çocuk doğuran, gerek annelik gerekse bekâr kadın olarak yaşamının klişeleriyle sürekli karşılaşan ve direnen bir kadının –Didem'in-hikâyesi anlatılmaktadır.

Bu iki karakteri güçlü kılan; evlilik dışı çocuk doğurmaları değildir. Zeliha ağabeyinin tecavüzüne uğramış ve bu sebeple hamile kalmıştır. Yaşadığı bütün sıkıntılardan ağabeyini ele vererek kurtulabilecekken bu yolu seçmemiş bunun yerine, kendi yaşamını kurmuş ve kimseye boyun eğmeden yaşamını sürdürmüştür. Didem ise hiç tanımadığı bir erkekle, kendi isteğiyle cinsellik yaşamış ve çocuğunu doğurmuştur.

Az eserindeki direnişçi karakter ise Derda'dır: On bir yaşında okuldan alınarak başlık parası karşılığında evlendirilmiştir. Tarikata mensup bir kişiyle evlenmesi sebebiyle yurt dışına götürülmüş, hiç bilmediği bir dünyada yaşamaya zorlanmış ve evliliğinde şiddet görmüştür. Kaçmak için her çabasında daha kötü olaylarla karşılaşmış ve bir kadının yardımıyla kurtulmuştur. Bu karakterin gücü direnişinin şeklinden kaynaklanmaktadır.

Derda'nın yerinde bir başka kız olsaydı, o sohbetler sırasında kirpiklerini yolabilir, dudak derilerini soyabilir ya da bir zamanlar on bir yaşındaki bir çocuğun yaptığı gibi yanaklarının içlerini kemirebilirdi. Ama Derda tek kişilik protestosunu acı veren eylemlerden birini seçmeyerek gerçekleştirmeye karar vermişti. Çünkü başkaları bunu yeterince yapıyordu. Derda'ya zarar vermek için sıraya girmiş bir dünya insan vardı. Onlardan biri olmayacaktı. Bu yüzden sessiz çılgının kaynağını zevkte bulmuştu. Alabileceği tek intikam buydu. Acı dolu bir dünyada kendine zevk vermek. Kurban olmayı reddettiğini ilan etmenin tek yoluydu. En azından kendine... (Günday, 2011: 64)

Kadınlık ve erkekliklerin aktif bir süreç içerisinde oluşturulduklarını dikkate alırsak eril iktidara göre konumlandırılmış dişilik tanımlarının, toplumsal örüntülerde iç içe geçtiğini söyleyebiliriz. Nitekim *Haneye Tecavüz*, *Az*, *Baba ve Piç*, *Antabus* ve *Mutluluk* gibi eserlerde bu iki kadın tipi iç içedir. Direnen kadınların anneleri, akrabaları direnişe destek vermek yerine eril iktidar ile iş birliğine gitmektedirler. Erken yaşta evlendirilen, okuldan alınan, tecavüze uğradığında arkasında durulmayan ve öldürülen kadınların etrafında direniş gösteremeyen kadınlar mevcuttur.

Eril iktidara göre kadınlık tanımını Connell, direnen ve vurgulanmış dişilik olmak üzere sınıflandırmıştır, ancak hegemonik erkekliğe denk düşecek, iktidar kuran bir

kadın tanımı yoktur. Bu ikili sınıflandırmaya göre kadınlar ya eril iktidara destek verecekler ya da karşısında duracaklardır. Oysaki gerçek yaşamda ve eserlerde ‘ara tipler’ de vardır. Yaş, sınıf, etnik köken gibi unsurlara göre de farklı kadın kimlikleri yaratılmaktadır.

Ağlayan Dağ Susan Nehir’deki direniş, erkek iktidarına karşı değil ‘etnik kimliğe’ karşıdır. Çingene kimliğinde erken yaşta evlilik, göçebe yaşam ve kötü işlerde çalışmak gibi kodlamalar vardır. Bu eserdeki Naciye, iyi bir ailenin evinde çalışmaktadır ve çingeneliğe dair izleri silerek, çalıştığı evdekiler gibi yaşayıp ‘onlardan biri’ olmaya çalışmıştır. Yaşadığı çevreye döndüğünde ise bu durumu kullanarak diğer çingenelerden üstün olduğunu vurgulayan ifadeler kullanmıştır.

Bohçacılık, falcılık, çiçekçilik gibi mesleklerden hiç söz etmemişt; çünkü mahallesindekileri, şehirde karşılaştığımız Çingenelele özdeşleştirmemizi istemiyordu. Çingenelere özgü sayılan şeylerden Naciye Abla özenle uzak dururdu. Bir kere bile kalkıp oynadığını görmedim; bunu becerememekle övünürdü. Fal bakmak kadar, fala inanmayı da küçümserdi. Çingeneliğini reddetmeye çalışırken, kimi kez kadim yaşam alışkanlıklarının oyununa gelip kendini ele verirdi: Çingenelele fala inanmaz. (Devecioğlu, 2012: 32)

Karakter üzerinde asimilasyon çeşitli biçimlerde gerçekleşmiş ancak hepsinde ortak nokta düzene uyum olmuştur.

Özbay, erkeklik olarak tabir edilen davranışların sadece eril bedenler ya da erkek cinsiyeti ile beraber düşünülmesinin bir eksiklik yaratacağını ifade etmiş ve “dişil erkeklik”e dikkat çekmiştir. Dişil erkeklik, eşcinsel ya da heteroseksüel olan kadınlarında ‘erkeksi’, ‘erkekvari’ ya da ‘erkek gibi’ olabileceği, erkekliği bedenselleştirebileceği, erkeklik yapabileceği vurgusudur (Halberstam ve Savcı’dan akt. Özbay, 2013: 188).

Kuş Diline Öykülenen’de Ziya’nın ablası Nurgül, davranışları sebebiyle dişil erkeklik olarak tanımlanabilir. Nitekim toplumda da “erkek gibi kız” kendini koruyan, hiç kimseye ihtiyaç duymayan ve iktidar kuran karakterler için kullanılır.

Erkek kılıklı ablası Nurgül, Gülay'ı yakaladıkça kardeşini övüyordu. (...) Tıpkı Nusret Bey gibi çevresindekileri rahatsız edecek kadar kendine güvenliydi. Nurgül; kız kardeşlerinin kıyafetlerine, Nuran'ın işine karışıp duruyordu, akıl vermeye bayılıyordu... (Devecioğlu, 2013: 163)

Beauvoir, *İkinci Cins* adlı eserinde erkekliğin, kendi cinsiyetlerinden bahsetmeyip sürekli başkalarının –kadın, çocuk, eşcinsel, yabancılar vb.- cinsiyet özelliklerinden bahsederek kurulan bir iktidar konumu olduğunu söyler (akt. Sancar, 2013: 16). Bu anlatıya uygun olarak kadınların fiziksel olarak zayıf yaratılmalarına, dine göre fitne fesat unsuru olduklarına ve diğer kimliklerin aşağılanmasına ilişkin örneklerde eserlerde yer almaktadır.

Mutluluk'da şeyh olan amcanın kadınlara ilişkin düşünceleri dine dayanılarak kadınların ikincilleştirilmesinin önünü açmaktadır. O ve müritleri için kadınlar tehlikeli ve onları günaha sokacak varlıklardır. Tek tanrılı dinlerde kadın, erkeğin gereksinimlerini karşılayan bir varlık olarak görülmüş, yani kadın toplum içerisinde ikincil bir konuma yerleştirilmiştir (Zeybekoğlu, 2010b: 4).

Amcasına göre insanların hepsi günahkârdı ama kadınlar iyice cehennemlikti. Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi, Havva anamız gibi, adamların başını derde sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı (Livaneli, 2002: 15).

Haneye Tecavüz'de şiddetten kaçan Çilem'in kocası Teğmen Ali ise kadın ve erkek yaratılışındaki biyolojik determinizme gönderme yapmıştır.

Çevremizden gördüğümüz yetişme tarzına göre ilkinde olmaz haliyle. Kadın hata yaparsa birincisinde ikaz edersin, ikinci defa olduğu zaman laf yetmez, şöyle bir okşarsın, üçüncüsünde çarparsın. Yeri geldiğinde bizimde dövdüğümüz zamanlar oldu haliyle.

Dünya erkek egemenliği üstüne kurulmuş. Tanrı öyle yaratmış, genler yani. Tanrı kadın ve erkeği yaratırken erkeğe başka genler vermiş ki, dünyadaki yönetimlerden tut, iş dünyasına, askeriye kadar hep erkek egemen. Toplum öyle yani... (İpşiroğlu, 2016: 24)

5.2.3.LGBTİ Kimlikler

Queer ifadesi cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve cinsel kimlikler üzerinden kurgulanan politikaları eleştiren ve kategorileştirmeye karşı duran kapsayıcı bir kavramdır. Bu bölümde kadın-erkek cinsiyetleri dışında kalan LGBTİ kimliklerin yaşadıklarına yer vereceğim.

Toplumsal sistemin temel kurumu olan ailede heteroseksüel ilişkiler geçerlidir ve cinsler arası iktidarın sürdürücüsü ve taşıyıcısıdır. Bu sebeple egemen ilişki türü olan heteroseksüellik dışındaki eşcinsellik, lezbiyenlik ve transseksüellik gibi yönelimlerin eril iktidarı tehdit eden unsurlar olduğu düşünülmektedir.

Trans bireyler dünyanın birçok yerinde dışlanmaktadır ve toplumsal baskılar sebebiyle kendilerine yaşam alanı bırakılmamaktadır. Egemen olan ırk, cinsiyet ve cinsel yönelimler, kendilerinden olmayanları toplumsal yaşamda ötekileştirmektedir (Mutluer, 2008: 15). *Haneye Tecavüz*'de ötekileştirme o kadar belirgin ki trans birey Yıldız'ın en büyük hayali olduğu gibi kabul edilmektedir.

Bir hayalim var: İnsanların korkmadan öteki olabilecekleri özgür bir ülke. Ne isek onu yaşayabilelim. Ne ikili yaşam olsun yaşamımızda, ne yalan, ne dolan, ne de kaçış... (İpşiroğlu, 2016: 64)

Selek (2011: 81-2), Türkiye'deki travesti karşıtlarını ilk olarak bayrak, istiklal marşı ve milliyetçilik söylemlerinin birleştirdiğini ifade eder.

Ben milletimizin çıkarlarını kendi çıkarlarımın üstünde görenlerdenim. Biz erkek milletiz, vatanımızı, bayrağımızı severiz. Her tür sapıklığa da karşıyız. Eşcinsellik sapıklıktır. Cenab'ı Allah erkeği erkek, kadını kadın yaratmış. Doğaya aykırı bir şey bu... (İpşiroğlu, 2016: 56)

İkinci söylem kümesinde, namus, ezan, ahlak, günah, cehennem gibi dinsel göndermeler yer alır:

Ne tercihi, neyin tercihi anlamıyorum ki! Bir insan erkekse erkektir, kızsız kızdır. İkisinin ortası yoktur. Öyle derler ya kurban olduğum Allah, bizi öyle şeylerle

yüz yüze getirme diye... Saçma iş, sakat iş abi. Bir kadının kötü yola düşmesine millet ne der? Kötü yola düşmüş der. Şimdi öbür türlü de bir erkeğin kötü yola düştüğünü, döndüğünü düşün. Bir de bu kişinin akrabası olduğunu düşün. Rezalet yani. Allah canını alsın daha iyi... (İpşiroğlu, 2013: 56)

Üçüncüsü ise delikanlılık, şeref, aile ve çeşit çeşit küfürlerin olduğu ataerkil söylemdir. Türkiye’de eşcinsel olmak, bir küfrü yaşamaktır (Selek, 2011: 92). Örneğin *Mutluluk*’da İrfan sarhoş olduğu gecede arkadaşına benzettiği bir adama sarılır. Bu durum karşısında Cemal, İrfan’ı “ibne” olarak etiketler.

Bir kez daha, “Üstüme gelme sapık herif!” diye avaz avaz bağırdı. “Lokantada ne yaptığını herkes gördü. Sapık herif! İbne! (Livaneli, 2002: 333)

Eşcinsellerin karşılaştıkları ayrımcılıklar bunlarla sınırlı kalmamakta, sosyal yaşamda ve iş bulmada çeşitli sıkıntılar yaşamaktadırlar. Yaşanan bu zorluklar çoğunlukla bireylerin kimliklerini gizlemelerine sebep olmaktadır.

Biliyorum, Yıldız aşkıma ihanet ettiğim için beni bağışlamadı ve bağışlamayacak. Çok güzel bir insan Yıldız, çok değerli, çok özel... Ben onun gibi güçlü değilim. Yaşadığımız gizli aşk beni çok yıprattı. Sosyal yaşamdan ve toplumdaki soyutlanmış bir yaşamı uzun süre sürdüremeyeceğimi anladım. Nişanlıma, aileme, arkadaşlarıma herkese sırt çevirmeyi göze alamadım... Ne yapayım, ben de böyleyim işte... (İpşiroğlu, 2016: 53)

Bu anlatı eşcinsel kimliği gizlemenin yanında aynı zamanda sisteme ayak uydurmazdır. Çünkü “farklı yaşam” süreklilik sağlamadığında, değişime katkısı sınırlı olmaktadır. “Normal”in dışındaki hayatlar kendilerine sosyalleşme alanları yarattıklarında ve sürekli hale getirdiklerinde yeniden inşaya katkı sağlamış olurlar.

‘Heteronormatif mekân’ kültürel, sosyal ve politik olarak yeniden üretilirken; cinsel kimlikleri sebebiyle ayrımcılığa uğrayan lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüeller kendilerine sosyalleşebilecekleri ve oldukları gibi kabul edilecekleri yeni alanlar açmaya yöneliyorlar, bu da onların bir altkültür oluşturmasını beraberinde getiriyor (Durgun, 2010: 42).

Sen Gullüm gecesi nedir, biliyor musun? Bütün eşcinseller, translar filan bir araya gelip birbirinden komik hikâyeler anlatırız birbirimize. Ağlanası hikâyelere gözlerimizden yaşlar gelene kadar güleriz. Gullüm çok sivri bir dille her şeyle dalga geçmek demek, her şeyle, kendinle bile... Gullüm gecesinde güle güle öyle bir rahatlıyorsun ki, yeniden doğmuş gibi oluyorsun. Taklit maklit her tür gır gır var, tam bir şamata... Bazen aramızda yarışma da yapıyoruz, kim en komik hikâyeyi anlatacak yarışması... (İpşiroğlu, 2016: 63)

Erkek eşcinselliği genelde lezbiyenlikten –kadınlar arasındaki eşcinsel bağlanma ya da etkinlikler- daha çok dikkat çekmiştir (Giddens, 2006: 132). Sosyal yaşamdan ve toplumdan dışlanma bütün LGBTİ kimlikler için geçerli olsa da lezbiyenler daha az görünür durumdadırlar. Aynı karşıtlık incelenen eserlerdeki karakterlerde de mevcuttur. Dört kitapta LGBTİ kimliklere yer verilmiştir, ancak bunlardan sadece birinde lezbiyenlikten söz edilmektedir. Orada da aslında lezbiyen kimlik, istenmeyen erkeği uzaklaştırmak için kullanılmaktadır.

Günday'ın eserinde de eşcinsel ve biseksüel üç karaktere yer verilmiştir, ancak bu bireyler yabancı bir kültürde yaşamaktadırlar. Yabancı bir ülkede yaşamalarına rağmen eserlerin yazardan izler taşıyacağı ön kabulüyle biseksüel karaktere özellikle değinilmesi gerekmektedir. Biseksüellik hem kadınlara hem de erkeklere karşı cinsel istek duymaktır. Eserde biseksüel karakter Mitch'dir ve karakterin hem erkeklerle olan ilişkilerine hem de kadınlarla olan ilişkilerine yer verilmiştir. Ancak bu karakter heteroseksüel bir evlilik yapıp belgesel çekmeye başladığında başarıyı ve mutluluğu yakalamıştır.

Sadece Mitch, hayatının yönünü değiştirip ülkesine dönecek ve California'da bir erkekle evlenip boşanacak sonra da bir kadınla evlenip belgesel filmler çekecekti. Belgesellerinin çoğu, yaşadığı ülkedeki Müslüman karşıtlığını ifşa eden filmler olacaktı. Hatta aldığı bir ödülün üzerine yaptığı bir konuşmada şöyle diyecekti:(...) (Günday, 2011: 159)

LGBTİ hareketinin gittikçe güçlendiği toplumda, eserlerde bu bireylere ilişkin karakterler yaratılması ve yaşadıkları sıkıntılara değinilmesi önemli bir unsurdur. LGBTİ

kimliklerinin toplumda karşılaştıkları şiddeti göz önüne aldığımızda, öldürülmeleri gibi bir sonuçla bitirilmemesini olumlu bir unsur varsayıyorum. Çünkü bu durum, gerçek yaşamda da var olduklarının kabul edilmesine ilişkin mesaj vermektedir.

5.3.Şiddet

Eşitsiz toplumsal ilişkilerden kaynaklanan şiddet, üstünlük kurma ve sürdürmenin aracıdır. Şiddeti yaygın olarak erkekler uygulamakta ve şiddet mağdurları çoğunlukla erkekler olmaktadır. (Connell, 1998: 34, 37). Oysa on eserin yalnız üçünde, hem fail hem de mağdur erkek olarak kurgulanmıştır.

“Kadınların erkeklere yönelik şiddet uygulamaları dikkate alınamayacak kadar azken ciddi boyutlardaki aile içi şiddet uygulamalarının çoğunluğu, erkeklerin kadınlara yönelik saldırılarıdır” (Connell, 1998: 34). Aile içi şiddette kadınların sosyal konumlarına bakıldığında genç, eğitim seviyesi düşük, geliri olmayan, alt sınıfa mensup ve gelişmemiş bölgelerde yaşayan kadınlar şiddete maruz kalmıştır diyemeyiz. Kadına yönelik şiddet her kesimden kadının başına gelebilecek bir unsurdur. Eserlerde şiddete uğrayan kadınların çoğunluğunu geliri olmayan, eğitim almamış ve genç yaşta kadınlar oluşturmakla birlikte iyi bir eğitim almış, haklarının farkında olan ve çalışan kadınlar da şiddete uğramaktadır. Örneğin *Haneyecavüz*'de Serra, eğitilmiş ve çalışan bir kadın olmasına rağmen eşinden şiddet görmektedir.

Devlet; polis, ordu, yasalar ve sosyal hizmetler kadının ikincil ve ezilen konumunu pekiştirirken erkeğin güçlü konumunu desteklemektedirler (Öztürk, 2013: 230).

'Adam beni öldürecek' diyorum anneme.

Annem 'Hepimiz bir gün öleceğiz. Bu bizim kaderimiz' diyor.

'Adam beni öldürecek' diyorum polise.

Polis 'Aile içinde olur böyle anlaşmazlıklar' diyor.

'Adam beni öldürecek' diyorum savcıya.

'Bak sen koskoca devletin askeriyeye evlisin' diyor. 'Bir kez daha düşün, ona göre kararını ver, sonradan pişman olacağın bir şeyi yapma sakın.'

'Adam beni öldürecek' diyorum komutana.

Komutan 'Merak etme kızım, bir onu uyarırız' diyor...(İpşiroğlu, 2016: 34)

Tek bir karakterin yaşadıkları üzerinden kurumların eril iktidarı güçlendirici ifadelerine yer verilmekle birlikte annenin de cevabına dikkat etmek gerekmektedir. Kadın karakter erkek şiddetini o kadar içselleştirmişti ki direniş gösteremediği gibi kızına destek de olamamaktadır.

Toplumsal yaşamda kadınların erkeklere kıyasla çok daha az şiddet uyguladığı bilinmektedir. İncelenen eserlerde şiddete başvuran yalnızca iki kadın karakter saptanmıştır: *Antabus'da* eşinden gördüğü şiddet karşısında direnemeyen ve ailesi-çevresi tarafından desteklenmeyen Leyla bir dönem bunalıma girmiş ve çocuğuna şiddet uygulamıştır (Şahiner, 2016: 88). *Cemre'de* ise sevgililer günü için özel bir dosya hazırlarken aşk cinayetleriyle ilgilenilmiş, ilginç olan üç dosyadan sadece birinde erkeğe yönelik şiddettir. Kadın aşırı sevgi ve kıskançlıktan sevdiği adamı öldürmüş sonrasında dayanamayıp adamı yemiştir (İplikçi, 2008: 64).

İki anlatıda da kadın karakterler ruhsal anlamda kendilerini en kötü hissettikleri dönemlerde şiddet uygulamışlardır; nitekim karakterlerden biri uyguladığı şiddetten dolayı "kafayı yemiş" olarak tasvir edilmiştir. Anlatımlarda, kadınlar erkekler kadar yaygın şiddet uygulamadıkları gibi, bunu yapabilmeleri için korkular, bunalımlar yaşayıp çaresiz kalmaları gerekmektedir.

Feminist bakış açısına göre, kadına yönelik şiddetin daha iyi anlaşılmasında, özellikle cinsiyetler arası güç dengesizliğinin analiz edilmesi gerektiği vurgulanmış, şiddetin doğal bir davranış biçimi olmadığına altını çizerek, kadın ve erkeğin farklı sosyalleşmeleri sonucunda ortaya çıkan toplumsal bir kurgu olduğu iddia edilmiştir (Doyron'dan akt. Serdar Tekeli, 2011: 126). Ekonomik, cinsel, psikolojik ve fiziksel şiddet

mağdurlarının, yaşadıkları olayların izlerini uzun süre üzerlerinden atamadıkları dikkate alındığında bu düşüncenin haklılığı ön plana çıkmaktadır. Şiddetin normalleştirilme sürecinden bahseden Lundgren, şiddetin sistemli olarak üretildiğini ve buna maruz kalanların da bu süreci kabullenmek için içselleştirme stratejileri ürettiğini ifade eder (akt. Taşdemir Afşar, Görgün Baran ve Koca Arıtan, 2017: 138). Sosyalleşme sürecinde şiddet ile tanışan roman karakterlerinden Derda, alt sınıftan daha kötü şartlarda bir semtte yaşamaktadır. Bu sebeple şiddet ile küçük yaşta tanışmış, arkadaşının tecavüze/tacize uğradığını hissetmiş ve aynı şeyleri yaşamamak için kendini koruma düşüncesiyle annesinin cesedini parçalara ayırmıştır (Günday, 2011: 188).

Şiddet feministlere göre kadınları kontrol etme yöntemidir ve erkekler çoğunlukla iktidarlarını kaybettikleri durumlarda bu gücü sürdürebilmek amacıyla şiddet kullanmaktadırlar. Erkekler, kadınlara karşı din, gelenek, medya, ekonomi, hukuk gibi nedenlerle fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel baskı kurmaktadırlar (Sirman, 2011: 15).

Ekonomik kaynakların kadınlar üzerinde tehdit ve denetim aracı olarak kullanılmasına ekonomik şiddet denilmektedir. Çalışan kadının gelirine el koymak, ev dışında çalışmasına izin vermemek, kısıtlı para vermek, kadınların mirastan pay almasını engellemek bireysel anlamda uygulanan şiddet iken kurumlarda kadınlara, erkeklere nazaran daha az ücret ödemek ya da hamilelik döneminde işten çıkarmak da bu kapsamda değerlendirilmektedir.

Antabus'da evden tek başına dışarı çıkmasına izin dahi verilmeyen Leyla'nın, çalışmaya başlamasıyla gelirine el koyulması bu şiddet türünün örneğini oluşturmaktadır.

Amcam çalışacağım konfeksiyonu da bulmuş, aldı götürdü beni... Böyle on-on beş makine falan var, upuzuun bir masa var, kesim masasıymış adı. Para konusunu amcam konuştu patronla... Aydan aya babamın eline sayılacak. Ben kızlara bakıyorum, sıra sıra dizilmiş dikiyor ha dikiyorlar... (Şahiner, 2016: 20)

Fiziksel şiddet, bedene yönelik her türlü saldırdır. Töre ya da namus bahanesiyle kadınları öldürmekle sonuçlananlar bu şiddet türünün en ağır şeklini oluşturmaktadır ve eserlerde fazlasıyla işlenmektedir.

‘Cemal!’ diyordu adam, ‘İstanbul’a gitmen gerekiyor! Bu kız hem Allah indinde hem de kul gözünde suçludur. Kancık it kuyruk sallamazsa, erkek it arkasından dolanmaz. Kimbilir tenhalarda neler yaptı ki başına bunlar geldi. Törelerimizi iyi bilirsin. Bu pisliği temizlemek sana düşüyor. Biliyorum askerden yeni geldin ama daha fazla beklemeye tahammülümüz kalmadı. Herkes üstümüze gülüyor, gizli gizli dedikodu yapıyorlar. Ailemizde bu işi yapabilecek yaşta başka bir erkek yok.’
(Livaneli, 2002: 109)

Tecavüze uğramış Meryem'in hiçbir suçu olmamasına rağmen töreye dayanılarak öldürülmesine karar verilmiştir. Bunun nedeni; ailenin namus mefhumuyla ilintilendirilen ilk birimi oluşturmasıdır ve namus cinayeti temelde ailenin sosyal saygınlığının yeniden kazandırılması amacıyla işlenir (Çetin, 2014: 49). Eserde bu ölüm gerçekleşmese de toplumda namus cinayetleri yaygındır.

Bedenden çok ruh sağlığını hedeflenmesiyle kişilere yönelik hakaret, aşağılanma, küçümsenme, eve kapatmak, arkadaş ya da akrabalar ile görüştürmemek, kıskançlık ve giyim tarzlarına karışmak gibi genellikle uzun süreli eylemler ile psikolojik şiddet uygulanmaktadır.

Haneyeye Tecavüz'de üç kardeş babalarının baskılarına karşı farklı tepkiler vermiştir. Bu psikolojik şiddete karşı Özlem direniş gösterirken diğerleri bu kısıtlamalara uygun bir yaşam tarzı geliştirmiştir.

Üç kız kardeşiz biz. Hiç üşenmeden her birimizle ayrı ayrı uğraşır babam, hem de hiç sektirmeden.
‘Büşra, ne biçim giyinmişsin?’, ‘Özlem, nereye gidiyorsun?’, ‘Selin, kaçta geleceksin?’
Bir dur bir nefes al be adam... Mümkün değil. Neredeyse hepimizin boynuna tasma takacak... (İpşiroğlu, 2016: 87)

Cinsel şiddet; sözle veya fiziksel olarak taciz etmek, cinsel ilişkiye zorlamak, kadın bedenini ve cinselliğini aşağılayacağı şekilde konuşmak, teşhircilik yapmak ve tecavüz etmek gibi bireyin onayı dışında gerçekleşen davranış türüdür.

Cinsel şiddetin en ağır boyutu tecavüzdür. Tecavüz, iktidar eşitsizlikleri ve erkek üstünlüğü ideolojilerine köklü biçimde yerleşmiş bir kişiden kişiye şiddet biçimidir (Connell, 1998:150).

Su temizledikçe kan lekelerini, kanın kaynağı belli oluyordu. İnce bacaklarının arasından sıçramıştı her yerine. Bir şeyler parçalanmıştı o bacakların arasında. Bir şeyler yırtılmıştı. Bir şeyler ölmüştü. Su temizledikçe kan lekelerini, mor dövmele kalıyordu geriye. Derda'nın her çıplak yerinde. Bir şeyler zedelenmişti o yerlerde. Bir şeyler burkulmuştu. Bir şeyler doğmuştu. Mor gözler. Sırtında bile gözü vardı artık Derda'nın. Şimdilik görmese de vardı. Belki de o mor gözün açılması için gereken tek şey, biraz zamandı. (Günday, 2011: 61)

On bir yaşında evlendirilen Derda, evliliğinin ilk gecesinde tecavüze uğramış ve şiddet görmüştür. Tecavüz ve şiddet evliliği boyunca sürece ve Derda'nın bütün bu olanlardan kurtulmak için çok daha fazlasını yaşaması gerekecektir. Eserlerin birçoğunda Derda gibi başlık parasıyla erkenden evlendirilen ve çoğunlukla tecavüze uğrayan çocukların hikâyesine yer verilmiştir. *Haneyec Tecavüz*'de erken yaşta evlendirilmek ve çocuk cinselliğine ilişkin görüş dine dayandırılmış, üstelik bu görüş bir din görevlisi ağzından aktarılmıştır.

Babası Roja'yı çocuk yaşta zorla evlendirmiş mi, ne çocuğu kız on beş yaşında, vücudunda bu işe uygun olduğuna dair değişiklikler çoktan meydana gelmiş. Ergin olduktan sonra erken evlenme dinen de tibben de tavsiye edilmiştir. Kaldı ki, İslamda evlilik yaşı konusunda belirlenen bir sınır yoktur. Fıkıh açısından teorik olarak bebek de evlenebilir, yüz ellilik ihtiyar da... (İpşiroğlu, 2016: 67)

Serdar Tekeli (2011), *Toplumsal Cinsiyet Çerçevesinde Kadın Mağduriyeti* adlı tez çalışması için görüşmeler yapmıştır. Bu görüşmelerde cinsel saldırının sebepleri olarak

giyim tarzı, geç saatlerde dışarıda olmak, fazla gülmek ve erkeklerle olan rahat tavırlar sıralanmıştır.

Burası başka, burada namussuzluk ayyuka çıkmış. Roja'nın peşinden buralara geldiğimizde beynimizden vurulmuşa döndük. Ya, karıların çoğu düpedüz orospu burada; bakıyorsun karı göbeğini, sırtını, memesini, her yerini açmış, açık açık abi beni s... sene durumu... Anında erkekleğin galeyana geliyor... Yaa, bu kadar namussuzluk olur mu, milletin ailesi var, çoluk çocuğu var... Bu karıların hepsini vurmali hepsini... (İpşiroğlu, 2016: 65-6)

Haneye Tecavüz'deki bu alıntıda görüşmecilerin cevaplarına uygun yaklaşımlar mevcuttur. Ancak kadının giydiği kıyafet, gittiği yer, konuştuğu insan, evlilik dışı hamile kalma, ayrılmak istemek gibi bahaneler şiddete neden olmamalıdır ve eserlerde bunlara benzer birçok şiddet nedenleri sıralanmıştır.

Serdar Tekeli'nin aynı çalışmasında kadınların cinsel şiddet karşısında neden sustuklarına ilişkin de üç bulguya yer verilmiştir. Nitekim eserlerde de tecavüze ya da tacize uğrayan kadınların susma sebepleri benzerlik göstermektedir.

Kadınların susmasındaki ilk sebep; suçlanma ve dışlanma korkusudur. *Baba ve Piç*'deki Zeliha sokakta sözlü tacize uğramış ve susmayı tercih etmiştir. Çünkü sadece erkeklerin değil kadınların da böyle bir durumda kendini suçlayacaklarını hissetmiştir.

Zeliha, şimdi uğradığı sarkıntılıktan bahsetse bile, diğer kadınların böyle durumlarda destekleyici davranmak şöyle dursun, tacize uğrayan hemşirelerini yargılamaya daha yatkın olduklarını bilecek kadar zekiymi (Şafak, 2006: 19).

İkinci sebep, şiddete uğrama ve öldürülme korkusudur. *Antabus*'da Leyla, patronunun tecavüzüne uğradıktan sonra bunu ailesinden kimseyle paylaşamamıştır. Ailesinin patronunu öldüreceklerini düşünmüştür, kendisi için şiddet zaten kaçınılmaz sondur.

Kapıyı çektim çıktım. Babamlara söylesem Hayri Abi'yi öldürür katil olurlar. Ömer'e söylesem, e o da öldürür. Benim yüzümden herkesin başı yanacak. Ah ben o kesim motorunu adamın başına geçirebileydim... (Şahiner, 2016: 29)

Öldürülme korkusunun geçerliliği *Mutluluk*'da bir yargıcın ifadesiyle de ortaya çıkmaktadır.

Anadolu'da aile içi taciz çok yaygındır; kızlar utanıp sıkıldıkları için bunlardan ancak binde biri mahkemeye intikal eder. Oğlan evlenir, askere gider, kayınpederi gelinin başına çöker. Amcalar, eniştelere, dayılar genç kızların ırzına geçer. Ne yazık ki bunlar çok yaygın. Fatura da he genç kızlara ödetilir. Ya intihara zorlanırlar ya da öldürülürler (Livaneli, 2002: 291).

Üçüncü sebep ise hayatının kararacağı düşüncesidir. Bu sebep tecavüze uğramış bütün karakterler için geçerlidir. Nitekim tecavüz mağduru birçok karakter, başlık parası karşılığında evlendirilmiştir. Cinsel şiddet sonrasında kadınların ruh halleri ve direnişleri farklılık arz etmektedir ancak çoğunlukla yetiştirilme tarzının ve toplumun genel yargısı sebebiyle mağdurlar suçun kendilerinde olduğunu da düşünebilmektedirler. Bunun sebebi kadınların cinselliği erkekler kadar özgür yaşayamamaları ve namus algısının kadın bedenine yüklenmesidir. Bu konu ilerleyen bölümlerde daha detaylı işlenecektir.

5.3.1. Ensest

Cinsel şiddetin bir türü olan ensest, 'birbiriyle evli olanlar dışındaki aile üyeleri arasında sözlü-sözsüz, fiziksel, görsel her türlü erotik davranış' olarak tanımlanabilir (Şengül, 2015: 306). Bu cinsel şiddet türünde suskunluk çok daha fazladır çünkü açıklanması durumunda ailenin dağılacağı düşüncesi hâkimdir. Analiz edilen eserlerde de ensest vakalarının hemen hemen hepsinde suskunluk gözlenmektedir, suskun olan sadece mağdur değil, kazara bu durumu öğrenen çevresindeki kişilerdir.

Baba ve Piç'de erkek kardeşinin kız kardeşine tecavüz ettiğini ve yeğenin bu tecavüz sebebiyle doğduğunu 'cin'ler vasıtasıyla öğrenen Banu da son ana kadar sessiz kalmıştır. Kız kardeşinin üzüntülerini, kırılmalarını izlemesi, gördüğü baskılara engel olmaması ve ensest karşısında sessiz kalması toplumda fazlasıyla karşılaşılan bir

durumdur. Ancak bu karakter tecavüzcü kardeş Mustafa'nın ölümünde etkili olarak kendince bir çözüm de bulmuştur. (Şafak, 2006: 351)

“Ensest cinselliğin bastırıldığı bölgelerde daha çok görülen bir tür cinsel sapıklıktır” (Karataş, 2009b: 369). Bu yargıya uygun olarak eserlerde, alt sınıf aileler ve köy gibi kırsal mekânlar kullanılarak ensest vakaları oluşturulmuştur, sadece tek bir kitapta ensest şehirli, orta sınıf bir ailede geçmektedir. Ensest vakalarının mağdurunu çoğunlukla çocuklar oluşturmaktadır ve bu tecavüzün etkilerini üzerinden uzun süre atamayan mağdurlar vücutlarının kirli olduğunu, cinsel organlarında bir sorun olduğunu düşünmektedirler.

Mutluluk'da amcasının tecavüzü sonrası ahıra kapatılan Meryem'in yaşadıkları sonrasında gördüğü rüya tam olarak bu durumu örnelemektedir.

Sonra kuşun kanlı gagasının, bacaklarının arasına, günah yerine, o olmaz olası, belalı, pis, çirkin yerine daldığını gördü ve o anda, ‘Düş görüyorum, bütün bunlar düşümde oluyor,’ diye düşündü; ‘Hepsi hayal!’ ama bu düşünce onu rahatlatmaya yetmedi.

Var gücüyle kuşun kara başını itmeye, bacaklarının arasından uzaklaştırmaya çalışıyordu; ne var ki kuş çok kuvvetliydi; kendisinin küçük ellerini hissetmiyordu bile. İçini oymaya, oradan parçalar koparmaya devam ediyordu.

Sonra kuşun başı bir insan başı oldu; kara kıllarla kaplı bir insan başı. Meryem kara sakallı amcasını tanıdı. ‘Kopardığın parçaları bana verir misin amca?’ dedi. İnsan başlı, kara sakallı kuş parçaları geri vererek, gökyüzüne doğru süzülüp gitti (Livaneli, 2002: 9).

5. 4. Toplumda Kadının Konumu

Ataerkil yapı en basit tanımıyla ve en yaygın haliyle, erkeklerin ailenin geçiminden kadınların ise yetişkin erkekler dâhil tüm ev halkının bakımından sorumlu olması gibi iş bölümlerinin oluşturulmasıyla erkeklere toplumda avantajlı konumlar sağlanmasıdır. Ataerkil yapının ailedeki en önemli unsuru hegemonik erkeklik ile ön plana çıkarılmış dişilik özelliklerini sergileyen bireylerden oluşmasıdır. İncelemeye alınan

eserlerin büyük çoğunluğunda aileler ataerkil nitelikler taşımakla birlikte, daha modern görünümlü ailelerde de ataerkil yapının izleri gözlenebilmektedir. Bu durumu Connell'ın kavramsallaştırmasıyla “yeniden inşa” olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu, kısmen değişmiş modern ataerkil ailelerde kadınlardan iyi, sevecen, şefkatli ve sabırlı bir anne olmanın yanında evi çekip çevirmeleri, gerektiğinde aile ekonomisine katkıda bulunmaları, bakımını ihmal etmeden kocasına her daim anlayışlı olmaları beklenir. Eserlerin çoğuna konu olan geleneksel ataerkil yapı örneklerinde ise kadınlar en basmakalıp özelliklerle tanımlanmaktadır: Kadınlar ikincil konuma itilmiş, fitne-fesat unsuru olarak sunulmuş, erkek çocuk arzusu oluşturulmuş ve çocukların yetiştiriliş tarzında cinsiyet ayrımı yapılmış, aile ile ilgili kararlarda kadınlara çoğunlukla fikirleri sorulmamış, çocukların evliliklerinde kararları erkekler vermiş ve başlık parası karşılığında evlendirilmişlerdir.

Örneğin, Van'da bir kasabada geçen *Mutluluk'da* hegemonik erkekliğin temsilcisi amcanın gözünden, fitne-fesat kadınların özsel bir niteliği olarak aktarılmıştır.

Amcasına göre insanların hepsi günahkârdı ama kadınlar iyice cehennemlikti. Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi, Havva anamız gibi, adamların başını derde sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı... (Livaneli, 2002: 15)

Haneyeye Tecavüz'de ise ana karakterlerin yetiştiği kültüre dair bilgiler edinilmesi amacıyla yakınlarının fikirlerine yer verilmiştir. Hazal'ın babasının görüşleri, kadının yerini birçok açıdan örneklemektedir. Kadınların değer görmediği, ekonomik bir değermiş gibi başlık parası karşılığında evlendirildiği ve erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi durumları tek bir pasajda örneklenmiştir.

Doğrudur. Roja'yı o adama vermemiz iyi olmamıştır. Anası istememişti zaten. Haklıymış. Kızı o adama vermişiz de ne oldu, başlık parasıyla kuma aldık. Kuma aldık da ne oldu, bize bir erkek çocuk bile doğuramadı... Buyur sana bir kaşık düşmanı daha. Sen dersin kader, ben derim kötü talih... (İpşiroğlu, 2016: 67)

Çocukların yetiştiriliş tarzındaki cinsiyetçi yaklaşımın etkisini, farklı bir kültürle karşılaşan karakterlerin hissettikleriyle daha iyi anlamaktayız. İyi eğitim almayan karakterlerin eğitilmiş, çalışan ve şiddete direnen kadınları gördüklerinde hissettikleri bu durumu örneklese de en çarpıcı örnek *Mutluluk*'daki Meryem'dir. Meryem, cinsiyetçi iş bölümünün yoğun olduğu bir yörede, kadınların ikincil görüldüğü bir kültürde yetişmiş ve erken yaşta okuldan alınmıştır. Uğradığı tecavüz sonrasında öldürülmesine karar verilen Meryem'in, İstanbul'a uzanan yolculuğunda yaşadıkları mucize olarak adlandırılmıştır.

Meryem, hayatında ilk kez kendisine sen değil de siz diye hitap edildiğinin farkına varmıştı. Acaba mucize dedikleri bunlar mıydı? Erkeklerin yanında çıplak kadın resimlerine bakan bir sarışın kadın, erkeklerle kavga eden bir başka kadın, kendisine siz diye seslenilmesi. Bunlar mıydı mucize? (Livaneli, 2002: 170)

Toplumsal yaşamda kadınların yalnız yaşamaları durumunda karşılaşacakları sorunlara ilişkin anlatımlarda mevcuttur. *Kuş Diline Öyküden*'de Gülay, yaşamına bir erkeğin girmesiyle beraber çevresinde daha kolay yer edinebildiğini ve sahiplenilmenin yarattığı huzurla yaşamaya başladığını hissetmiştir.

Yalnız kadın olmanın katlanılmazlığı, sahiplenilmenin, bunca dehşetten sonra biri tarafından sevilmenin, kendisine kıymet verildiğini bilmenin güzelliği...
(...)

Bir süre sonra, kızların ona eskisinden daha saygılı davrandıklarını fark etti. Sevgilisinin yakışıklı, yüksekokul öğrencisi olması, Gülay'a birden itibar kazandırmıştı. Yüksekokulu falan bırak, yalnızca bir sevgilisinin olması bile onu benimseyivermelerine yetmişti... (Devecioğlu, 2013: 50-2)

Gülay'ın yaşadıkları bekâr ya da dul kadınların toplumda karşılaştıkları cinsiyetçi ve rahatsız edici durumlardan bir erkeğin varlığıyla kurtulmasına örnek olacak bir anlatıdır. Burada karakterin güçlülüğünü tartışmaktan ziyade eserde kadının toparlanmasının bir erkeğe bağlanması ve diğer karakterlerin bir sevgiliden sonra daha içten davranmaları ataerkil yapıyı güçlendirmektedir.

Ataerkil sistemlerde erkekler iktidarlarını kaybetmemek adına eril denetim alanları oluşturarak kadınların hayatlarını denetlemeye çalışırlar. “Ataerkil sistem dendiğinde, yalnızca kadın emeğinin değil, aynı zamanda kadın cinselliğinin, bedeninin ve doğurganlığının denetlendiği bir toplumsal sistem kastedilmektedir” (Berktaş, 2012: 24). Yasalar, politikalar ve evlilik yoluyla kadınların doğurganlığı ve anneliği üzerinde; okuyan kadınların erkeklerin iktidarına direneceği düşüncesiyle kız çocukların eğitimi üzerinde; kamusal alanlarda yüksek sesle gülmek, sigara içmemek, hanım hanımcık olmak gibi görece toplumsal kabullerle; utanç, onur, namus üzerinden kadınların cinselliğinin denetlenmesiyle ve kadınların iş gücüne katılımlarında etkin olmaya çalışarak iktidarlarını korumaya çalışırlar. Bu sebeple incelenen eserlerdeki kadın karakterlerin bu unsurlarla ne ölçüde karşılaştığı ve ne ölçüde direniş gösterdikleri önemlidir. Bu doğrultuda aşağıda annelik, iş yaşamı, eğitim, cinsellik ve mekânın cinsiyetlendirilmesini irdeleneceğim.

5.4.1. Annelik

Toplumsal kültür kadın-erkek fark etmeksizin insanların nasıl düşüneceğine ve davranacağına ilişkin beklentiler ortaya koymaktadır. Birçok toplumdaki yaygın kaniya göre kadınlardan da iyi birer anne olmaları beklenir çünkü kadınlar sağlıklı bir neslin sağlayıcısıdır.

“Annelik, geleneksel olarak biyolojik kadınlıkla birlikte anılan ve içi kültürel olarak farklı niteliklerle doldurulan bir kavramdır, ancak en genel haliyle anneliği bir çocuğa hamile kalmakla başlayan bedensel bir deneyim ve doğumun ardından bebeğin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamak ekseninde devam eden bir rol olarak tanımlayabiliriz” (Miller’dan akt. Sever 2015: 73).

Feminist düşünce 60’lı yıllardan günümüze değin anneliği farklı açılardan ele almıştır: İlk ‘anneliğin kutsal olduğu’ düşüncesini yıkıp kadınları annelik üstünden baskı altına alan kurumu zayıflatmayı hedeflemiştir. Daha sonraları ise anneliğin farklı yönlerini ortaya çıkarıp özgürleştirici ve eşitlikçi bir içerik ile yeniden tanımlanmasını sağlamaya

çalışmıştır (Özta, 2015: 92). Ancak annelik, kuşaktan kuşağa aktarılan bir olgu olması sebebiyle kadınlık için hâlâ kaçınılmaz bir durum gibi düşünölmekte ve hâlâ bir denetim alanı olarak kullanılmaktadır. “Her kadın annelik içgüdüüne sahiptir”, “her kadın anne olmak ister” ve “her kadın doğal olarak çocuklarla ilgilenmeyi bilir” gibi klişeler ile toplumsal yaşamda kadınlar üzerinde denetim kurulmaktadır.

“Kadın, adanmışlığın, fedakârlığın ve hizmetin sembolü olduğu takdirde toplum onu taçlandırmaya her daim hazırdır” (Aydın Satar, 2015: 52).Kadınlarda anne olmayı istedikleri, çocuklarıyla ilgilendikleri, sevecen ve şefkatli oldukları sürece iyi birer annedir ve takdiri hak etmektedirler. Kendilerine biçilen annelik rolü dışında kalan kadınlar, bu durumdan rahatsız olmakta ve kendilerini suçlu hissetmektedirler. Örneğin; *Cemre’de* çocuğunun doktor parasını ödeyemediği için seansları yarıda kesmek zorunda kalan kadın, pedagoğun ‘sorumluluğunu bilmeyen anne’ suçlamasına maruz kalmış ve anneliği diğerlerinin biçtiği sınırlar içerisinde gerçekleştiremediği için kendisini suçlu hissetmiştir.

[O]günü çok iyi hatırlar. eve nasıl geldiklerini, yol boyunca bindikleri ring otobüste annesinin, ‘ben çok kötü bir anneyim,’ diye mırıldanıp nasıl da ağladığını. derken biletçinin yanlarına gelip, ‘ağlama bacım, dünyanın sonu değil a,’ deyişini de... (İplikçi, 2008: 3)

Toplumsal yapıda annelik, evlilik kurumunun dışında kabul görmemektedir. Evlilik dışı bir çocuğa hamile kalan kadınlar ikili bir seçime tabi tutulmaktadırlar; ya göstermelik de olsa bir evlilik yapacaklar ya da kürtaj olacaklardır. Örneğin; *Gözlerini Kaçırma’da* Didem, evlilik dışı bir çocuk doğuracağını yakın çevresine söylediğinde ailesi, arkadaşları ve hatta doktoru 'babasız bir çocuk' büyütmenin zorluklarından bahsetmiştir. Annesi bu durumu ilk öğrendiğinde çocuğu aldırmasını söylemiş, tıbben mümkün olmadığını öğrendiğinde ise evlilik (gerçek/göstermelik) müessesesi üzerinde durmuştur (Zileli, 2014: 17, 84).

Hayatı illa ki biriyle birleştirmek mi gerekiyor, diye sordun. Yeniden herkesin tanıdığı ve saygı duyduğu Hicran Hanım oldu. Bu toplumda yaşıyorsak, evet, dedi. Sonra da senin tarafında olduğunu belli etmek isteyen bir gardiyan gibi fısıldadı, hiç olmazsa çevreye karşı, dedi, kendini ve bizi mahcup etmeyecek bir formül bulabiliriz. Sen şunları zulaya koy, çaktırmadan arada tütür ama ben görmemiş olayım diyordu. Ne formülü, diye sordun. Kağıt üzerinde de olsa bir evlilik yapsan ne kaybedersin Didem, diyerek isyan etti (Zileli, 2014:158).

“Normal”i anne olmak ile tanımlandığından, çocuk istemeyen ya da çocuğu olmayan kadınlar arasında üçlü bir hiyerarşi yaratılmaktadır. Çocuğu olmayan kadınlar aşağılanırken çocuk doğurmayı düşünmeyenlerin ise kadınlığından şüphe edilir.

Çingene törelerine göre, çocuğu olmayan kadını kocası terk edip başka bir kadınla evlenebilirdi. Kimse onu kınamazdı.

(...)

Basri yeniden evlenince Naciye on sekiz-on dokuz yaşında kendisinden kırk yaş büyük Mehmet Amca'nın karısı olmuştu. Doğuramayan kadın sakat bir ata benzerdi. (Devecioğlu, 2012: 121)

Beslenme, bakım, şefkat ve sevgi gibi olgular heteroseksüel aileyi güçlendirmektedir. Ve toplumda bu duyguların kadınlarda doğuştan var olduğu, çocuğuna kimseye ihtiyaç duymadan bakabileceği yargısı hâkimdir. Ancak babalık için aynı durum söz konusu değildir. Toplumsal kültürün, çocuk bakımında erkek ve kadınlardan beklentileri farklılık gösterdiğinden baba bir ailede geçim ve güvenlik kaynağı olarak görülmektedir. “...Baba, ideal aile için şart unsurdur, ama çocuk bakımındaki rolü anne ve bebeğin güvenliğini sağlamak ve onların ihtiyaçlarını karşılamak için gereken parayı kazanmaktır... “ (Sever, 2015: 73).

Bizim kocalarımız vardı yanımızda. Sen bunun maddi ve manevi anlamını bilemiyorsun şimdi tabii, ama inan bana bu işler senin tek başına omuzlayacağın kadar basit değil. Biz şu halimizle zorlandık, bir sürü travma yaşadık, boşanma noktalarına bile geldik... (Zileli, 2014: 92)

Bu anlatı evlilik birliğinde dahi çocuk bakmanın, sanılanın aksine 'muhteşem' bir şey olmadığını ifşa ederken, bir başka eserde 'baba' rolünün eksikliğinin çocuk

üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Baba ve Piç’de bir genç kızın (Asya) 'normal' ailelerin aksine babasının olmadığını hissettiği ilk anda tepkisi 'eksiklik' olarak tasvir edilmiştir.

Sınıftaki diğer bütün kızların aksine bir tek onun evinde bir baba ya da erkek modeli yoktu. Böyle bir eksikliğin bir kız çocuğunun kişiliği üzerinde kalıcı bir etki bırakabileceğini fark etmesi üç yılını daha alacaktı (Şafak, 2006: 73).

Bu anlatıdan çocukların gelişme evrimini tam anlamıyla tamamlayabilmesi için annelik ve babalık rollerinin eksikliğinin hissedilmemesi gerektiği anlamını çıkarabiliriz. Oysaki toplumda annesiz ya da babasız çocuk yetiştiren birçok birey bulunmakta ve kadınlar babalık, erkekler ise annelik rollerini 'biyolojik özellikler'ini göz ardı ederek yerine getirebilmektedir.

Annelik rolünün kadınlardan bağımsız bir şekilde geliştirildiği ve yaşatıldığı söylenemez. Kadın-erkek fark etmeksizin bireyler annelerinden öğrendikleri ev ve aileye ilişkin birçok alışkanlığı sürdürmektedirler. Bu bilgi akımına karşı duran kadın karakterler olmakla birlikte zorluklar karşısında annelerinin ya da ailesindeki herhangi birinin direniş stratejilerini örnek alan karakterlerde vardır. Örneğin, direnen dişilik olarak tanımladığım Didem, çocuk yetiştirmede de annesinin bütün telkinlerine direnmiş ve farklı türde annelik olabileceğini göstermiştir.

Sen daha baştan kararı Rüya’ya bıraktın. İnsanların ne düşüneceğini umursamıyorsun. Parkta, eş dost gezmesinde şu kızın kıyafetine bak, duyan gelmiş vallahi, dediklerini biliyorsun ama önemli değil. Annen Rüya’yı o halde gördüğünde, ay Didem o onunla olmaz, çabuk çıkar üstünden, diye basıyor feryadı. Annen ve başkaları tarafından zevksizlikle damgalanmayı göze alıyorsun. Çocukken elinden alınmış bir hak diye de düşünebilirsin bunu. Rüya, ‘ben seçerim’ diye bağırarak ve topuklarını kışına vura vura odasına koştuğunda tuhaf bir zevk alıyorsun. Dolabından çiçekli eteği ile çizgili bluzu çekip, bunları giyeceğim dediğinde hiç itiraz etmiyorsun. Annenin yuvalarından fırlamış gözlerle sizi izlediği bir gün ona küçük bir ders verdiğini düşünüp iyice keyifleniyorsun. *Kendi zevklerini oluşturacak anne, rahat ol, ebediyen böyle giyinmeyecek... Ayrıca, giyinse de kendi bileceği iş.* (Zileli, 2014: 72-3)

Gözlerini Kaçırma'da kutsal halesiyle annelik miti sorgulanmış ve anneliğe ilişkin farklı örneklerle değinilmiştir. Ancak 'normal'in dışında kalan bütün kadınlar ağır bir çevre baskısına maruz kalmaktadırlar. Öyle ki direnen dişilik olarak tanımladığım Didem dahi bir kadının 'çocuk istememe' fikrini şaşkınlıkla karşılamıştır.

Çocukluk aşkı sayılır dedi. On yıl evlilik ama öncesinde de bir on yıl var. İkisi de çocuk istememiş başta. Gezelim, tozalı, dünyayı görelim demişler. Bu kez tuhaf şekilde bakan sen olmalıydın ki, benim içimde annelik duygusu hiç olmadı, diye açıkladı durumu. Bekir için de zaten fark etmezdi, kararı Özlem'e bırakmıştı, birlikte eğleniyorlardı, keyifleri yerindeydi, daha ne olsundu. (...) Tek derdimiz, dedi, çocuk ne zaman sorusunu savuşturabilmeyi, düşünmüyoruz yanıtını katiben kabul etmiyorlardı. Gözünün önüne, Allah aşkına bir tabak daha ye diye ısrar eden aile büyükleri geldi. Hayır, sanki doğurunca onlar bakacak, dedi, bu yüzden aile içine çıkamaz olmuşlardı. Hadi hadi, diyorlarmış, yaşınz geçiyor sonra çok pişman olursunuz (Zileli, 2014: 163).

Kalıplaşmış annelik rolünde sevecenlik, şefkat ve sabır gibi duygusal özellikler sebebiyle kadınların çocukları için her şeyi yapabilecek ve her şeye katlanabileceklerine ilişkin inanışlar mevcuttur. İncelenen eserlerde de çocuğu için boşanmayıp şiddete katlanan, iyi bir çalışma hayatından vazgeçip kendini çocuk bakımına adayan kadınların yanında kendi hayatlarını iyileştirebilmek için çocuklarını terk eden, başlık parası karşılığında satan ya da çocuklarının arkasında durmayan kadınlar da yaratılmıştır. (Bu konuya değinme sebepim normalin dışındakileri olumsuzlamaktan ziyade anneliğin farklı biçimleri üzerinde durma isteğimidir.)

Baba ve Piç'de Şuşan ilk evliliğini Türkiye'de yapmış ve bir çocuk sahibi olmuştur. Amerika'daki kardeşleri kendisini bulduğunda çocuğunu ve eşini terk etmiştir. Oysaki o dönemde de günümüzde de fedakâr anne vurgusu önemlidir. Üstelik bebeğini de alıp gitme imkânı varken bunu tercih etmeyiş, onu dönem kadınlarından ve fedakâr annelik rolünden ayırmıştır.

Annelik içgüdüü o kadar yüceltilmiştir ki, çocuğu çok uzakta dahi olsa bir annenin kötülüğü hissedileceğine ilişkin klişeler hem edebi yazında hem de sinemada yaratılmıştır. *Az*'da kızını başlık parası karşılığında satan kadının anneliği, bu klişeden eleştirilmiştir: Derda hayatının yönünü değiştirecek bir kadınla (Anne) dertleştiginde aralarında duygusal bir bağ oluşmuştur ve bu bağın oluştuğu anda Saniye'ye (gerçek annesi) dair şu bilgi verilmiştir:

Çiseleyen gözyaşları birbirine karıştı ve Anne'in bir kızı, Derda'nın da bir annesi oldu. O anda Saniye, kalbini delip geçen bir acı hissetti ve nedenini anlayamadı. Hayvanlarla uğraşmaktadır, diye düşündü. Bir ev ve birkaç hayvanla uğraşmaktan... (Günday, 2011: 170)

Kadınlar çocuklarıyla ilgilendikleri sürece annelikleri "kıdem kazanmaktadır"; kadının çocuğu için hayatında nelerden vazgeçtiği önemlidir. Bütün varlığıyla kendini çocuğun bakımına, gelişimine adanması gerekir. *Gözlerini Kaçırma*'da sevdiği adamla evlenen ve bir çocuk sahibi olan Özlem, başka bir adama âşık olmuştur. Ancak ailesinden ve çevresinden alacağı tepkinin korkusuyla güvendiği bir arkadaşıyla dertleşmiştir. Bu dertleşmedeki amaç, içini açmadan ziyade yaşadığı duyguları anlayışla karşılayacak bir destek bulmaktır. Didem ise bir eşe sahip olmanın dışında Özlem ile aynı duygulara sahiptir ve bir adama âşık olmanın kızına göstermesi gereken özeni azaltacağından korkmaktadır. Bu sebeple de Özlem'i dinlerken kendiyile hesaplaşmasını gerçekleştiremediğinden bu durumu da anlayışla karşılayamamıştır.

Hayatını ancak büyük bir aşk için değiştirebileceğini sanıyor. Aşkın kutsallığına inanan birileri –senin gibi- mutlaka bulunur ama kimse bir kadının edebiyat uğruna annelikten vazgeçmesini hoş görmez. Senin gibi.

(...)

Artık biliyorsun ki, Aynur'un söylediklerinin ayağını titretmesinin evli bir adama âşık olmanla ilgisi yoktu. O değil, sabahları uyanınca kızın yerine, sevgilini düşünüyor olmak korkutmuştu gözünü (Zileli, 2014: 177, 197).

5.4.2. Kadınların Çalışma Hayatı

Çocuk bakmak ve ev içi sorumlulukların kadınların doğal görevleriymiş gibi algılandığı bir toplumsal yapıda, cinsiyet temelli iş bölümü şekillenmektedir. Erkekler, çalışarak hem sosyal çevreye kendilerini ispatlamakta hem de ev içinde iktidar kurmaktadır. Ancak değişen sosyal yapıyla birlikte kadınlar da çalışıp aile bütçesine katkıda bulduklarında erkeğin iktidarı sarsılmaktadır. Tam da bu sebeple ailenin ekonomik refahı yerindeyse eğer kadının çalışması fikrine sıcak bakılmamaktadır.

Günümüze kadar yapılan bütün reformlara rağmen kadınların iş hayatına katılımının az olmasının en önemli sebebi ise ataerkil düzenin sürekliliğidir. Kız çocuklarının eğitim olanaklarından yeterince yararlanamamaları, ev ile ilgili işlerin ve çocuk bakımının kadına özgülenmesi ve bu durumun işe alımlarda, terfilerde olumsuz bir iz bırakması kadınların, erkeklere oranla çalışma hayatında daha az yer almasına sebep olmaktadır.

İncelenen eserlerin büyük çoğunluğunda ana karakterler çalışmaktadır. Ancak çalışan bu kadınların iki benzer özelliği vardır: İlki kafe ve tekstil atölyesinde temizlik, sekreterlik yapmak gibi düşük gelirli işlerde çalışmalarıdır. İkincisi ise, bu kadınların alt sınıf ailelerde yetişmiş ve eşlerinden ayrılmış olmalarıdır. Hayatın zorluklarıyla mücadele etmek zorunda kalan bu kadınlar, işin niteliğine bakmaktan öte yaşamlarını idame ettirecekleri bir iş aramışlardır. Bu karakterlerin dışında yaşamda olduğu gibi iyi eğitim alarak iyi işlerde çalışan kadınlar da vardır ancak sayıları oldukça azdır: Gözlerini Kaçırma-Didem, Haneye Tecavüz-Serra ve Sibel, Ağlayan Dağ Susan Nehir-anlatıcı karakter, Cemre- Nimet.

Bir önceki başlıkla uyumlu şekilde, ailenin ekonomik durumu iyiyse kadınlar çalışma hayatından vazgeçip, iyi anne olmanın gerektirdiği gibi (!), çocuğunu büyütebilir.

Örneğin; *Gözlerini Kaçırma*'da Kamile Hanım öğretmendir ve henüz bir çocuğu yokken bile eşinin ısrarı ile mesleğinden vazgeçmiştir.

Bunca imkânımız varken, çalışmanız, öğretmen kürsülerinde dirsek çürütmeniz doğru mu sizce, sorusuna yanıt verecek gibi olduysa da susturmuş onu nişanlısı. Lütfen izin verin, açıklayayım maksadımı demiş. Kısmette varsa, çocuklarım olacak sizden, tüm emeğinizi, benliğinizi, aklınızı ve kuvvetinizi öncelikle kendi evladımıza... (Zileli, 2014: 46-7)

Kadınlar çalışmaya başlayıp para kazandıkça geleneksel aile düzeninin dayandığı ayrılmış kadın-erkek rolleri yerini, paylaşmaya dayalı cinsiyet rolleri anlayışına bırakır (Fortin'den akt. Günay ve Bener, 2011: 160). Mutlu evliliklerin yok denecek kadar az işlendiği bu eserlerde paylaşmaya dayalı cinsiyet rolleri anlayışını kanıtlayacak bir anlatım da mevcut değildir. Aksine gerek kadın karakterlerin evlilik hayallerinde gerekse kurulan evlilikler de kadınlar hem dışarıda çalışmakta hem de ev içi sorumlulukları tüm yüküyle devam etmektedir.

Ekonomik anlamda özgür olmayan kadınlar, ailelerinden de destek göremediklerinde çeşitli şiddet türlerine boyun eğmek zorunda kalırlar (Connell, 1998: 33-4). Eserlerde şiddete uğrayan kadınların büyük çoğunluğunun ana problemi; gidecekleri bir evin ve geçinmeyi sağlayacak bir gelirinin olmamasıdır. *Antabus'daki* Leyla, şiddet karşısında ailesinden ve çevresinden destek bulamamış, umudunu kaybettikçe de kimsesi yokmuş gibi yaşamaya başlamıştır.

Ben kocamdan; sittin sene boşanamam! Babamlara anlatsam mesela, 'Baba, burası medeni bir ülke ama bu kocam olacak beyefendi beni eşşek sudan gelinceye kadar dövüyor,' diye... Aman ben babama ne anlatayım ya, sanki beni bu adama verirken bilmiyorlar mıydı başıma ne geleceğini? Başında baba gibi baba olacak ki anlatasın, herkesin babası bu hemşirenin babasıyla bir mi ki, damadının karşısına geçip, 'Bu kızı sahipsiz belleme, arkasında dağ gibi babası var,' desin (Şahiner, 2016: 16-7).

5.4.3. Eğitim

Kadın ve erkeklerin eğitime eşit şartlarda ulaşmasını sağlamak amacıyla yasal düzenlemelerin yanında birçok proje de yürütülmektedir. Ancak bu çalışmaların başarılı olabilmesi için toplumsal cinsiyet algısının da değişmesi gerekmektedir. Yapılan araştırmalarda okuma-yazma bilmeyen kadınların oranı erkeklerden hep daha fazladır. Yine bu çalışmalara göre ülkenin batısından doğusuna, kentli nüfustan kırsal nüfusa doğru okuma-yazma bilmeyen kadınların oranları artmaktadır (Özaydınlık, 2014: 98). İncelenen eserlerde de bu durum örneklenmektedir: İyi eğitilmiş kadınların hemen hepsi kentsel alanda yaşamaktadırlar. Ekonomik durumları iyi olmayan kırsal ailelerde yetişen karakterler ise en fazla liseye kadar okumaktadırlar.

Kültürel kodlanmalar, kadınların okullaşmasının önündeki en büyük engellerden biridir. Örneğin yoksul aileler kızların ev içi emeklerinden yararlanabilmek amacıyla okumasına engel olabilmekte ve başlık parası karşılığında erken yaşta evlendirebilmektedir. *Az*'da Derda'nın yaşadıkları tam anlamıyla bu durumu örneklemektedir. Kocasını kayıplara karışmış ve düşük gelirlili bir annenin çocuğu olan Derda, okuldan alındıktan sonra başlık parası karşılığında çok küçük yaşta evlendirilmiştir.

‘Demek öyle? Gittin kızı okula verdin, şimdi de kocaya vereceksin. Kim alır okullu kızı? Mundar oldu yavru.’

Saniye bu konuyu kendisi de düşünmüştü ama ne yapabilirdi ki? Yokluk yüzünden vermek zorunda kalmıştı kızı. Yatılıya. Kendi bakabilseydi, bırakır mıydı devlete? (Günday, 2011: 32)

“Kadınların eğitimlerini artırma, kendilerini geliştirme çabalarında yalnızca erkekler değil hemcinsleri tarafından da engellenir” (Artır’dan akt. Dilaveroğlu, 2013: 47). Hikâyenin anlatıldığı yörede eğitim alan kadınların kabul görmeyeceği düşüncesi kadınlar tarafından da içselleştirilmiş ve eğitime ulaşılabilirlik de önemli engeller oluşturmuştur.

Kadınların eğitime ulaşmasındaki önemli engellerden bir diğeri ise kültürel direniştir. Kız çocuğun okula gitmesiyle birlikte baskılara karşı direnme gücü artacağından erkekler çeşitli nedenlerle okullaşmaya karşı çıkmaktadırlar. Ahlakın bozulacağı düşüncesiyle özellikle karma eğitime karşı direniş vardır. *Mutluluk*'da şeyh olan amca küçük yaşta olsa bile kadınları fitne fesat unsuru olarak gördüğünden okumalarına da karşıdır. Bir başka eser olan *Haneyeye Tecavüz*'de bir imam kızların okutulmasının vacip olmadığını söylemektedir.

Onu ilkokul birinci sınıftan sonra okuldan almışlardı. Çünkü kara sakallarıyla herkesi korkutan amcası, ergenliği gelen bir kızın oğlan çocuklarıyla yan yana oturmasını 'zina' olarak görüyordu (Livaneli, 2002: 128-9).

Roja'yı okutmak istemedi haliyle. Neden mi?... Kızları okutmak vacip değildir de ondan... Okuyanların ne hale geldiklerini biliyoruz... Bizde kızların edepleriyle okuyacakları Bayan Üniversitesi mi var? Kız erkek bir aradalar ki, bu haramdır. En basitinden her gün göz zinası oluyor. Oysa peygamber Efendimiz gözleri görmeyen bir şahsın yanında dahi bayanların durmasını istememiştir. 'O sizi görmese bile siz onu görüyorsunuz' demiştir. Görüyoruz, duyuyoruz başörtülü kızlarımızın bile el ele gezdikleri erkek arkadaşları var, namus elden gitmiş olacak iş mi! (İpşiroğlu, 2016: 66-7)

Bu anlatılardan hareketle eserlerde kadınların okutulmamasının sebepleri; ataerkil düzen, gelenek ve dini inanışlar, düşük gelir seviyesi, çocuk evlilikleri ve kalıplaşmış cinsiyet rolleridir. Eserlerde dikkat çeken bir diğer nokta ise eğitilmiş ve eğitimsiz kadınlar bir araya geldiklerinde ezilen kadın karakterler direniş göstermeye cesaret edebilmektedir. İki kadın karakter Derda ve Çilem, şiddetten kaçış süreçlerinde diğer kadınların da destekleriyle eğitimlerini tamamlamış ve yaşamlarının geri kalanında özgür yaşamışlardır.

5.4.4. Cinsellik

Ataerkil düzende cinsellik tabu konuların başında gelmektedir. Aile içinde konuşulması dahi yasak olan cinsellik, erkekler açısından bir özgürlük alanıyken kadınlar

açısından 'namus' sınırlamasıdır. Bunların yanında toplumsal yaşamda 'cinsellik' erkeklerin ihtiyacı olarak görülürken kadınlar için böyle bir durum söz konusu değildir. Oysaki cinselliğin erkeklerin ihtiyacını gideren bir unsur gibi sunulması kadın-erkek eşitliğini zedeleyen bir başka noktayı oluşturmaktadır.

Cinselliğin, “erkek ihtiyacı” olduğunu örnekleyen anlatılar analiz edilen eserlerde de vardır. *Antabus'da* Leyla, konfeksiyon atölyesinde sevgilisini başka biriyle yaklaşırken görmüştür ve bunu dile getirdiğinde, sevgilisinin açıklaması erkek ihtiyacı anlatısıyla aynı doğrultudadır.

Ömer oralı değil. Hiçbir şey olmamış gibi bana göz kırıyor falan. Yüz vermiyorum. Öğlen çekt beni kenara, dedi, ‘Ne bu surat?’ Bir şey demedim. Zorladı. Dedim, ‘Dün gördün ben Necibe’yle sizi...’ Haaa o muymuş! Önemli değilmiş ki, erkeklerin kimi ihtiyaçları varmış, ben yanaşmayınca o da ne yapsın mecburen Necibe’yle... Ha benim yani suçlusuda!? Eee, kurt kuzudan suyumu bulandırdın diye dava edermiş. Sert sert baktım buna böyle. Sonra başladım ağlamaya... Ömer yanağımı okşadı... Dünkü zaten bir kerelik birşeymiş. Öyle kendiliğinden gelişivermiş. Kız o kadar üstüne gelince... Yoksa Ömer, beni seviyormuş! ‘Kız benim o Necibe’yle ne işim olur? Yüz kişinin altından geçmiş. Bir daha tövbe,’ dedi. Ben affetmedim de, sineye çektim. Ne yapayım, seviyorum... (Şahiner, 2016: 26)

“Kadına yönelik şiddet, cinselliğin düzenlenmesiyle yakından ilgilidir” (Coomaraswamy, 2014: 17). Cinselliğin normal görülmediği kültürlerde bu konuların konuşulmaması, ayıplanması ve yasaklanması kadınların mağdur olmasına sebep olmaktadır. *Az'da* yatılı okulda çalışmak zorunda olan bir öğretmenin yaşadığı cinsel taciz bu durumu örneklemektedir.

Sıkılmıştı Nezih. Uzatmadı lafi. Aklı Yeşim'deydi. Daha çok da göğüslerinde. Göğüslerine dokunduğu o gecede. Yeşim'in odasına girip başucundaki sandalyeye oturduğu gecede. Bir eliyle kızın ağzına, diğeriyle göğüslerine bastırıldığı gecede. Yeşim'in açılan gözlerine, ‘Vurdururum seni, cesedini bulamazlar!’ diye fısıldadığı gecede. Korkudan dónsa da Yeşim'in titremeye devam ettiği gecede. Kızın yüzüne boşaldığı ve ‘Korkma, sikkemeyeceğim seni!’ deyip terk ettiği karanlık odadaydı aklı. Ama gitmişti Yeşim. Kimi elleyecekti

artık? Kim uslu uslu gidip yüzünü temizleyecek, sonra da hiçbir şey olmamış gibi davranacaktı? Kim Yeşim kadar korkaktı? Son sınıftakiler mi? Yoksa daha küçükler mi? Sonra Nazenin geçti yanından. Nazenin ve sarı saçları. Niye olmasın diye düşündü. Keyfi yerine geldi. (Günday, 2011: 24-5)

Kadınların cinselliği namus ve bekâret üzerinden denetim altına alınmaya çalışılmaktadır. “Kadının ‘el değmemişliğinin’ göstergesi olan bekâret, erkeğin tahakkümünü pekiştiriyor, kadının bedenini ve cinselliğini de evliliğin içinde hapsediyor” (Şenel, 2015: 395). Bu sebeple de evlilik olmadan cinsellik yaşamak kadınlar açısından sorun oluşturmaktadır çünkü en yakınları dahi bu durumu kabullenmekte zorlanmaktadır. *Haneyeye Tecavüz*'de hemşire Sibel kadın hakları konusunda bilgili bir karakterdir ve kadınlara da yardımcı olmaya çalışmaktadır. Ancak tacize uğradığında insanlar, Sibel'i ve yaşantısını eleştirmiş ve kişinin tüm özelliklerini göz ardı edip, eleştiri noktasında genel ahlak kurallarına teslim olmuşlardır.

Şimdi belki biraz tuhaf kaçacak ama bizde bir laf vardır, suç suçluda mı, yoksa kurbanda mı diye. Sakın yanlış anlamayın, Sibel hanımın namusundan zerre kadar şüphem yok... Ama bakın bir sevgilisi varmış, onunla birlikte yaşıyormuş. Böyle şeyler bizde pek hoş karşılanmaz. Burası Avrupa değil ki... Sonra da duyduğuma göre sevgilisi olan adam gitmiş, insan durup dururken sevdiği kadını bırakıp da gider mi? (...)

Annem bir konuşuyor ki, valla ona yılın annesi ödülü verilebilir. ‘Bak evladım ben sana söylememiş miydim şu Rüzgâr’la bir an önce evlen diye. Siz öyle nikâhsız oturunca adama da cesaret gelmiş... Evli olsaydınız Rüzgâr seni öyle kolay kolay bırakamazdı değil mi! Ben demiyor muyum nikâhta keramet var diye, ama dinleyen kim! (İpşiroğlu, 2016: 41, 51)

Cinsellik konusunda kadınlar çoğunlukla edilgen konumda tasvir edilseler de incelen eserlerde kendi özgür iradesiyle 'evlilik birliği' olmadan cinsellik yaşayan kadın karakterlerde yaratılmıştır. Sevgilileriyle birlikte olmak dışında *Gözlerini Kaçırma*'daki Didem, kendini tatmin eden biri olarak tasvir edilmiştir. Bu husus, genel inanın aksine cinselliğin kadınların da ihtiyacı olduğunu hissettirmesi sebebiyle önemlidir.

Kapını kapatman hoş karşılanmazdı. Kulağın tetikte, parmakların vajinanda uyku bastırana kadar sayısız kez doruğuna varırdın zevkin. Sonra bir tıkırtı duymana gerek kalmadan çekerdin parmaklarını. Koklar ve uyurdun. Bunu yapmadan uyuduğun bir gece bile olmadı bugüne dek (Zileli, 2014: 26).

Kadınlar cinselliği erkeklere göre çok daha gizli yaşamaktadır, bu sebeple de cinsellik açısından istekli görünmek pek hoş karşılanmamaktadır. *Ağlayan Dağ Susan Nehir*'de sevdiği adamla evlenen Naciye'nin davranışları bu algının evlilik içerisinde de sürdüğünü göstermektedir.

Basri üstündekileri çıkarınca kısacık, biçimli bacaklarını edep yerini örtecek şekilde sınıksız birleştirdi. Simsiyah saçlarıyla örtündü ve iffetli görünmek için erkeğin gözlerine bakmadı. Yatakta hareketsiz yattı, ne kadar istekli olduğunu elinden geldiğince sakladı. Erkek onu dudaklarından öpmeye ve zevk alıp almadığına dikkat ederek utandırmaya kalkmadı (Devecioğlu, 2012: 116).

Evlenilecek kadınların iyi aile kızı, namuslu ve sadık olması beklenir. Bu anlayış eserlerde de mevcuttur. *Mutluluk'da* Cemal'in yetiştiği kültürde cinselliği çağrıştıran "saf gelin" anlatısı vardır. Cemal birçok kez Saf Gelin'i rüyasında görürken, sevdiği kızı cinsellikle bağdaştıramamış ve rüyasında hiç görmemiştir. Bu durum toplumdaki "evlenilecek kız"ın temiz olması klişesini akla getirmektedir. Evlenilecek kız o kadar namusludur ki rüyalarda dahi düşünemez.

Askerde Emine'yi çok düşünmüş ama gariptir hiç düşünme görmemişti. Onu dünya ahret eş olarak hayalliyordu; geceleri de rüyalarına Saf Gelin giriyordu hep. Bir kere bile Emine'yle şeytan aldatmasına uğramamıştı. Saf Gelin'in ise bir türlü yüzünü göremiyor ama geceleri onun sayesinde sırlıslam oluyordu (Livaneli, 2002: 136).

Cinsellik konusunda kadın bedeninin denetimini sağlayan unsur, eril bir kavram olan namustur (Durudoğan, 2011: 872). Namus, kadını utanç, erkeği ise şeref değerleri çerçevesinde tanımlar. Kendi cinselliğinden duyduğu utançla kadın, erkeğin namusunu sakınmakla; erkek ise şerefi için kadının cinsel saflığını ve/veya kendi namusunu, şiddet ve zora da başvurarak denetlemekle sorumludur (Tahincioğlu, 2010:

142). Bu sebeple de kadına yönelik cinsel içerikli her hareket aileye de cinsel saldırı olarak algılanmaktadır. Kültüre göre değişmekle birlikte cinsellik içermeyen davranışlar da namusun kirletilmesi olarak algılanmaktadır. Cemre’de bir kadın sevdiği oğlana ilçe radyosundan şarkı istedi diye abisi ve ahali tarafından linç edilmiştir.

İlçeye gelen gezici bir radyo var. Barajla verilen vaatlerden biri olsa gerek. Çevre köyleri dolaşıp ahaliden fikir alıyor. Bu arada da istek şarkılar faslı devreye giriyor. Bizim Nimet de, garibim, sevdiği oğlana, hem kendi adını sanını, hem de onunkini vererek bu türküyü hediye ediyor. Ne bilsin belediye binasının koca hoparlörlerinden yayın yapılacağını, bunu yedi sülalesinin duyacağını... Kıza verdikleri cezayı ertesi gün infaz ediyorlar. Ağbi, traktörün arkasına bağlayıp köyden ilçedeki belediye binasının önüne kadar sürüklemiş kızı. Bir yandan da oğlanı arıyorlarmış ama bulamamışlar. Ahalinin gözü dönmüş, orada taşlamaya başlamışlar kızı, dahası namus bekçisi ağbi traktörle üstünden geçmiş kızın. Sonra da belediyenin önündeki havuza atmışlar (İplikçi, 2008: 65-6).

“Namus, geleneksel aile ideolojisinin dayatmasıyla kadınlara atfedilen cinsel ve ailevi roller çerçevesinde tanımlanır” (Welchman ve Hossain, 2014: 25). Bu roller, kadınlığa atfedilen “dişi kuş” ve “yuvanın bekçisi” değerleridir (Bora, 2008: 187). Bu değerlerin dışına çıkan kadın toplum tarafından eleştirilmeyle yüzleşirken bir taraftan da kendisiyle hesaplaşmak durumunda kalmaktadır. *Haneyeye Tecavüz*’de Hazal, şiddet sebebiyle eşinden kaçmıştır, yaşadığı yörede evden ayrılıp çocuklarını yüz üstü bırakmak da namussuzluk sayılmaktadır.

Haso’nun karısının kaçtığını duyduğumuzda beynimizden vurulmuşu döndük. Bir anda namusumuz beş paralık oldu. Neymiş? Karı evliliğinde mutlu değilmiş. Mutluluk nedir ki? Sen kocana edepli davranmazsan mutluluk alamazsın ve mutluluk veremezsin. Sabah ve akşam namazlarında boşuna mı üç defa ‘Allah’ım bizi kadınların şerrinden, fitnesinden ve belasından koru’ diyoruz. Şehirlerde kadın şerrinden, kadın belasından, kadın fitnesinden ıstıraba düşmüş, yuvası yıkılmış, günaha itilmiş, görgüsü, göreneği, itikadı ve emniyeti bozulmuş nice kadın görmemiz mümkündür. Buralarda böyle bir şeyi, mümkünü yok kabul etmeyiz (İpşiroğlu, 2016: 66).

'Namus' ile yakından ilişkili olan bekâret, kadınlar açısından önemli bir sorunsaldır. Kadınların baskı görmesine sebep olan bekâret, nesilden nesle aktararak önemini devam ettirmektedir. Genç kadınların eşlerine sunacakları bir hazine gibi değerlendirilen bakirelik; kadınlar açısından birçok sıkıntıyı beraberinde getirmektedir. İncelenen eserlerde bakire olmayan kadınlara yaklaşımlar farklılık göstermektedir. Tecavüze uğrayan kadın karakterlerin anneleri, artık kızlarının bir değerinin kalmadığını düşünürken erkek karakterler ise namusun temizlenmesi için kadını öldürmeyi ya da evlendirmeyi düşünmektedir. Bütün bunların dışında Haneye Tecavüz'de bir erkeğin düşünceleri bakireliğe farklı bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Doğuştan delikanlıyız ya, daha bebek yaşta ilgilenmeye başladım kızlarla. Büyük abilerimiz bir kız geçerken ayırık sarsak yürüyorsa onun bakire olmadığını iddia ederlerdi. Biz de o kızların peşine düşerdik, ıslık çalar laf atardık... Başlangıçta bakire olmayan bir kadınla birlikte olmak iğrenç geliyordu. Düşünebiliyor musun, kadın senden önce başkasının malı olmuş, ikinci el eşya gibi... ama gidişat bu işte, önce ikinci elle yetinmek zorundasın, paran olup azıcık olgunlaşınca da yalanmamış, yutulmamış gıcır bir kız geçecek eline. Şimdi paradan yana sıkıntımız yok, çok şükür, bizimkiler de beni evlendirmeye dünden hazır ama boş geç diyorum kendime, ikinci el mikinci el, sen önce gençliğinin şöyle bir tadını çıkart, ondan sonra bakarsın icabına, kızlar kaçmıyor ya... (İpşiroğlu, 2016: 10)

Namusun bireysel değil toplumsal olduğuna işaret eden uygulamalar vardır. Kadınların namuslu olduklarını ispatlamak dolayısıyla da ailenin namusunda bir leke olmadığını gösterebilmek için gerdek gecesinin sabahında çarşaf asılmaktadır. Toplumsal yapıda fazlasıyla yer eden bu uygulamaya eserlerden sadece bir tanesinde rastlanılmıştır. *Ağlayan Dağ Susan Nehir*'de Naciye evliliğinin ilk günlerini anlatırken bu geleneğe değinmiştir.

Sabah kanlı çarşaf, Basri'nin annesi ve ninesi olmadığından amcasının kaynanasına teslim edilmişti. Kınalı saçlı, dişsiz, kupkuru ihtiyarcık çarşafı aldı; inceledi. Gelinlerden birine verdi. Çarşaf eve gelenlere gösterilmek üzere

çocukların bağırsarak oynamakta olduğu avludaki iplerin üstüne atıldı. Basri'nin amcası ziyaretine gelen birkaç yaşlıyla birlikte kahvesini içmekteydi. Basri sabah erkenden yıkayıp gitmişti. (Devecioğlu, 2012: 117)

Cinsellik, namus ve bekâret konularında kültürel beklentilerin fazlalığı kadınları etkileri altına almaktadır. Bu sebeple de direniş gösteren/gösteremeyen kadınların çoğunluğu bu değerleri içselleştirmektedirler. *Baba ve Piç*'de en önemli nokta Zeliha'nın abisinin tecavüzüne uğradığı bölümdür. Mustafa, ailenin tek erkek çocuğudur ve her isteği yapılmıştır. Ancak ergenlik döneminde cinsellik konusundaki yetersizliği kişiliğinde yaralar açmıştır. Cinselliğin kadın ve erkek açısından farklı yorumlanmasının örneğini oluşturan bu bölümde Zeliha abisinin namus üzerinden hakaretlerine maruz kalmıştır. Güçlü bir kadın olan Zeliha, bu tür baskılara ve abisinin şiddetine direnmiştir ancak tecavüz esnasında karşı koyamamıştır. Tecavüz sonrası kendine odaklanması ve suçluluk hissetmesi, “namus”un kadına özgülenmesi düşüncesini ispatlar niteliktedir.

Aniden derin bir utanç hissetti Zeliha. Bu zillet hissi öyle baskındı ki, içinde başka hisse yer kalmamıştı. Eli kolu bağlanmış, utançtan donakalmıştı. Normalde ne denli pervasız, nasıl da papuçdilli görünürse görünsün, yetiştirilme tarzının öğrettiği ahlak anlayışını sandığından daha çok içselleştirmişti özünde. Beklenmedik bir taciz anında, karşıdakine değil kendine odaklanmıştı ilk –kendi kıyafetlerine, kendi görünüşüne. İç çamaşırının görülmesinin verdiği aşağılanma hissi, bir an için her şeyi bastırmıştı (Şafak, 2006: 329).

5. 4. 5.Mekânın Cinsiyeti

Kültürel beklentiler sebebiyle sosyalleşme süresince kadın ve erkek olmayı öğreniriz. Bu süreçte yaş, tarih, kültür, eğitim, ekonomik durum gibi çeşitli etmenlerin yanı sıra cinsiyet ile mekân arasında da birbirini karşılıklı şekilde biçimlendiren bir ilişki vardır (Akgül, 2011: 95). Bir mekânın hangi cinsiyete ait olduğunu anlamlandırabilmek için o mekânın çevre tarafından kime ait görüldüğünü saptamak gerekmektedir. Örneğin; sokak, ıslık çalıp laf atma gibi görece hafif tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar, kadınlara yönelik pek çok sindirme eyleminin gerçekleştiği ortamdır (Connell, 1998: 181).

Baba ve Piç'de genç ve alımlı bir kadının (Zeliha) kürtaj olmaya giderken sokakta yaşadığı olaylar, bu mekânın erkeklere ait olduğunu ve kadınların eril iktidar ile karşı karşıya geldiklerini göstermektedir.

Kalem bıyıklı, koca gıdıklı, esmer yağız bir adam kornaya basıp, açık duran camdan başını çıkardı. Zeliha boş bulundu bir an. Adam adres soracak ya da bir şey danışacak sandı. Ama fonda müzik avaz avaz gümbürderken, sırttan şoförün tek söylediği “Hepsi senin mi yavrum!” oldu (Şafak, 2006: 13).

Mekânlar üzerinden çizilen sınırlar toplumsal cinsiyeti şekillendirmek ve kontrol etmek adına önemli bir yerde durmaktadır (Massey'den akt. Arık, 2009: 180). Kadınların kamusal alanlarda nasıl hareket edeceğine ilişkin görülmez kurallar mevcuttur; sigara içmek, sakız çiğnemek, yüksek sesle gülmek gibi. *Mecnun Kelebekler*'de Filiz'in sokakta sigara içerken çevresindekilere dair hissettikleri bu durumu örneklemektedir.

Artık koşturmak gelmedi içinden, yavaş yavaş yürüyerek hırkasının sol cebine attığı sigara paketini sol eliyle aldı. İçinden bir sigara çıkartarak dudaklarına yerleştirdi, yine cezalı sol eliyle çakmağı çaktı. Yanmamıştı. Bir kez, bir kez daha denedi. Beceremedi, sol ele akşam daha büyük bir ceza vermeyi düşünerek-duvara geçirip kırsa mıydı? Çakmağı sağ eline geçirerek yaktı. Dumanı çeke çeke, keyifle yürümeye başladı. Başlar ona dönüyor, arkasından da bir müddet izliyorlardı onu, görmüyordu. Eşarplı, türbanlı, çiçekli, geometrik desenli, masa örtüleri gibi saten kumaşlarla kaplı başlar, kasketli başlar, bıyıklar... Dönüp bakıyorlardı, yürüyordu. Tesbihler ellerde şıkır şıkır, kısa tespihler, mesli ayaklar duruyorlardı ona bakarken. İşi iyice yavaştan alarak içine anızın doğan huzurun keyfini çıkartarak yürüyordu. “Ölümün huzuru galiba,” dedi içinden, ‘olsun varsın. Güzel yine.’ (Türker, 2015: 34)

Mekânlardaki ilişkiler toplumsal cinsiyet düzenini oluşturmada göz ardı edilemeyecek öneme sahiptirler. Kimi alanlar sadece kadınlara özgüken kimi alanlarsa sadece erkeklere özgüdür. Bu alanlar dışında, “Kadınlara doğrudan olmasa da dolaylı olarak yasaklanmış ya da girişi belli kurallara bağlı mekânlar vardır” (Alkan'dan akt. Saygılıgil, 2013: 214). Bu durumun sadece kadın cinsiyetine yönelik olmadığını erkeklerinde ‘kadın mekânı’ olarak nitelendirilen yerlerde bulunmaktan rahatsız

olduklarını örnekleyen anlatımlar vardır:

Baba ve Piç’te Leyla, kürtaj için kadın doğum polikliniğine gitmiş ve burada 'kadınsal' bir mekândaki erkeğin ruh haline ilişkin şu bilgiler verilmiştir.

Böylesi bariz bir gerçeği göremediği için sekretere tavır koyarcasına kırık topuğu üzerinde döndü ve kendini başörtülü kadının yanındaki sandalyeye buyur etti. Ancak o zaman kadının yanında oturan ve adeta utançtan felç olmuş gibi kıpırdamadan duran kocası dikkatini çekti. Adam, Zeliha’yı yargılamaktan ziyade bu kadar kadıncıl bir alanda tek erkek olmanın verdiği rahatsızlıkla boğuşur gibiydi. Zeliha bir an üzüldü onun için (Şafak, 2006: 21).

Bireyler arasındaki bilgi aktarımı, cinsiyetlere göre mekân ve konu olarak değişmektedir. Hamam kadınların rahatça bulunabilecekleri ve bilgi aktarabilecekleri dışıl bir alandır. *Mutluluk*’da Meryem, kadınlığa dair bilgileri hamamda tecrübeli yaşlı kadınlardan öğrenmiştir.

Gerçektende yaşı ilerleyip, tomurcuk göğüsleri belirmeye başlayan Meryem’in güzel ve biçimli gövdesini seyretmeye doyamayan yaşlı kadınlar, ona bu işi öğretme görevini üstlerine almışlardı. Bacaklarının arasında, koltuk altlarında belirmeye başlayan tüyleri yok etmesi için ona pis kokan bir karışım verip, peştamalla kapatılmış bölmelere götürdüler. ‘Vücudunda hiç kıl kalmayacak,’ diyorlardı. ‘Günahtır. Her yerini bununla temizle.’ İlk seferinde kendisine yardım eden ve bu işi öğreten kadının dokunuşları karşısında gıdıklanan Meryem, daha sonra kimseyi yanına yaklaştırmamayı, kendi işini kendi görmeyi öğrenmişti (Livaneli, 2002: 47).

Kadınların kamusal alanlarda görünürlüğü sınırlayan bir diğer etmen ise kültürdür. Bazı kültürlerde kadınların erkeklerle aynı ortamda bulunması günah sayıldığından bu alanlarda var olabilmek için cinselliği çağrıştıramayacak kadar yaşlı olmak gerekmektedir.

Gerçi hatırlasa da faydası olmayacaktı ki. Çünkü Gülizar Ebe, evin reisi olan amcaya bu işi yapanı bulup Meryem’le evlendirmenin en iyi çözüm olduğunu anlatıp diler dökmüştü. Yaşlı bir kadın olduğu için erkeklerle çatır çatır konuşabiliyordu. Ama asık suratlı adam, ‘Ailemize bir piç girmesiyle, bir ırz düşmanı girmesi arasında hiçbir fark yoktur!’ diye kestirip atmıştı. ‘İkisi de olmaz!’ (Livaneli, 2002: 74)

VI. ANALİZİN DEĞERLENDİRMESİ

İki binli yılların toplumsal cinsiyet düzenini romanlardan yararlanarak anlamlandırmaya çalıştım. Ancak eserlerin anlamlandırılması yazar ve okuyucudan bağımsız değildir. Bu bölümün oluşturulmasındaki amaç da, eserleri incelerken nesnel olmaya çalışmama rağmen eserleri anlamlandırmadaki etkilerimi ve yazarların bende düşündürdüklerine açıklık getirmektir.

Değinmek istediğim ilk nokta; güçlü kadın imgesinin benim için ifade ettiği anlamdır. Connell, baskılara karşı direniş gösteren kadınları direnen dişilik olarak tanımlamıştır. Oysa baskı ve egemenliğin olduğu her yerde direniş vardır ve her insan yaşamı boyunca sınırlamalara belirli oranlarda direnmektedir. Bu sebeple eserlerdeki kadın karakterleri incelerken bazen bu karakterlerin direnişlerinin boyutuyla ilgili bazense yazarların “direnen kadın” karakter yaratmak istedikleriyle ilgili şüphelerim oluşmaya başladı. Bu bölümde çalışmanın içine yediremediğim ama üzerinde mutlaka durulması gerektiğini düşündüğüm unsurlara yer vereceğim.

“Direnen kadın” kimliğiyle ilgili olarak değineceğim ilk eser; Baba ve Piç olacaktır. Bu eserdeki ana karakter Zeliha, hayatı boyunca kendisine dayatılan yaşama hep direnmiş, babasız bir çocuk büyümüş, hayalindeki mesleği yapmıştır. Eserdeki olay örgüsü çözülene kadar, Zeliha hep kendi ayakları üzerinde duran bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Ancak çocuğunun babasının, Zeliha’nın abisi olduğunu ve eserin ensest üzerine kurulduğunu öğrendiğimde Zeliha’nın direnişiyle ilgili şüpheye düştüm. Zeliha, “Tecavüze uğradığını neden kimseye anlatmamıştır?”, “Neden bütün yaşamı boyunca tecavüzün sonuçlarına tek taraflı katlanmıştır?”, “Neden çocuğu doğurmuştur?”, “Bütün yaşamı boyunca suçlanmayı neden sineye çekmiştir?”, “Neden her şeyi, herkese anlatıp daha kabul edilebilir bir yaşam kurmak varken bu yolu tercih etmemiştir?”

Bu sorulara Zeliha'nın karakterine bakılarak çeşitli cevaplar verilebilir. Örneğin; eserin ilk bölümlerinde taciz karşısında sessiz kalmanın daha makul olacağını çünkü böyle durumlarda hemcinsleri tarafından da suçlanacağını düşündüğünü belirten ifadeleri vardır. Diğer ihtimaller ise; gerçek yaşamla paralel olarak yalnız kalmamak, erkek çocuğun daha değerli olduğu bir ailede yetişmesi sebebiyle suçlanma korkusu, ailenin dağılmasının önüne geçme isteğidir. Ancak bütün yaşamını etkileyen tecavüze susarken kıyafetine ve genel tavrına karışıldığında verdiği tepkiyi direniş olarak tanımlamak doğru mudur? Ya da hiç evlenmemesine karşın yakın çevresine dul olarak tanıtılmaya tepki vermezken sevdiği biri varken evliliği düşünmeyişi direniş midir?

Bu sorulara ise şöyle bir cevap vermek olanaklı görünüyor: Tek düze bir ataerkil yapı olamayacağı gibi direnişin de çeşitleri vardır. Zeliha da ataerkil kültür içinde kendine özgü bir direniş gerçekleştirmiştir ancak bu direniş istemeksizin de olsa eril iktidarı desteklemektedir. Zeliha'nın yeniden inşaya katkısı sınırlı olmuştur, tecavüzü ifşa etmeyişi en basit haliyle bile aile içerisindeki cinsiyet yapısının korunmasına neden olmuştur.

Direnişin boyutlarıyla ve çeşitleriyle ilgili değinmek istediğim bir diğer eser ise Haneye Tecavüz'dür. Şiddete ve baskıya karşı farklı direnişlerin anlatıldığı bu eser transseksüel bir karakterle birlikte altı kadının direnişine yer vermektedir. Toplumsal cinsiyet yapısına ilişkin birçok örneğin bulunduğu bu eserde benim değerlendireceğim iki nokta bulunmaktadır. İlki; üniversitede şiddet üzerine çalışan Serra'nın, uğradığı şiddet karşısında gösterdiği tepkidir. Değişimi sağlayacak unsurun kadınlarda bulunmasına ve bu anlamda karakterler arasındaki en bilgili kişinin Serra olmasına rağmen uğradığı şiddet sonrasında neden eşine hak vermiştir? Neden özel alandaki kadın rollerine odaklanmış,

yeterince kadın olmadığını, mesleğinde de bu yüzden başarılı olduğunu düşünmüştür? Ya da yazar neden eserinde “güçlü kadın” olabilecek karakterine bunları düşündürmüştür?

Değineceğim ikinci nokta ise, ana yedi karakter dışında direniş gösteren ve direnişini başarıyla sonlandıran bir karaktere sadece satır aralarında yer verilmesidir. Bu karaktere odaklanma sebebim, toplumdaki yansımasının daha fazla olduğuna inanmamdır. Ataerkil kültürü destekleyen, cinsiyet ayrımcılığı yapılan bir ailenin çocuğu olan Melek, üniversitede okumakta ve Gezi Olaylarında eylemlere katılmaktadır. Hikâyesini satır aralarında okuduğum Melek’i “Direnişe yönelten neydi?”, “Nasıl bu bilince ulaştı?” ve “Direnişini nasıl başarıyla sonuçlandırdı?” bilgileri muallakta kalmıştır.

Romanlarda gerçek yaşamda olduğu üzere iç çelişkilerle bezelidir. Değerlendirme isteğinde bulunduğum bu iki kadın karakter bana baskının ve şiddetin herkesin başına gelebileceğini ve böyle anlarda konumu ne olursa olsun birçok kadının kendini sorgulayacağını düşündürdü. Bu eserde de olduğu üzere bazıları direnişini başarıyla sonuçlandırırken bazılarıysa sisteme ayak uydurmaktadır. Tam da bu nedenle kısmi bir değişimden bahsediyoruz. Sistem kendini dönüştürerek yeniden kuruyor ama her yeni kuruluş da bütünlüğün tutarlılığına verdiği hasarla uzun vadede daha kapsamlı oluyor.

Yazarların güçlü kadın yaratmak istedikleriyle ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer eser ise *Az*’dır. Çok küçük yaşta evlendirilmesine ve etrafında sınırlamalara direnen hiç kimse olmamasına rağmen her şeyi göze alarak kaçmaya çalışan Derda’yı direnen dişilik olarak seçtim. Çocuk olarak tanımlanacak bir yaşta göstermiş olduğu cesaret onu kesinlikle güçlü yaparken yazarın Derda’ya neden bir ‘kurtarıcı’ gönderdiğini anlamlandırmakta zorlandım. Gerçek yaşamda insanın bir destekçiye/yardımcıya ihtiyaç duyacağını kabul etmekle birlikte, bu eserde Derda çok fazla

kötülükle karşılaşmıştır ve bu kadar acının yanında, bunlar arasında 52 kişinin tecavüzüne uğramak gibi sıra dışı bir örnek var, kurtuluşu da kendisinde bulması gerektiğini düşünüyorum. Bütün eser boyunca bir insanın karşılaşabileceği her kötülükle baş etmeye çalışan bir karakterin hayatı, karşısına çıkan iyi bir kadınla düzelmesi Derda'nın bütün çabalarının anlamını yitirmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla bu durum bana yazarın “direnen-güçlü kadın” yaratmaktan ziyade şiddetin tüm unsurlarını yansıtmak adına ana karakterlere fazla yüklendiğini düşündürdü. Eserin tanıtımında da değinildiği üzere A'dan Z'ye şiddetin her türüsüne yer verilmiştir, ancak kadın şiddetin hep mağduru erkek ise çoğunlukla uygulayıcısıdır. Yazar sadece bu açıdan bile eleştirilebilir.

Direnış ile ilgili değil ama toplumsal cinsiyet yapısının oluşturulmasıyla ilgili değinilmesi gereken bir konu daha bulunmaktadır. 2002 yılında yazılan Mutluluk, 2007 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Romandan oldukça farklı sonlandırılan bu uyarlamada değinmek istediğim nokta; Cemal ile Meryem arasında yaratılan aşk ilişkisidir. Sinema filminin sonunda bu iki karakter arasındaki duygusal ilişkiye gönderme yapılırken romanda böyle bir yakınlaşma yoktur. Aksine Cemal'in sevdiği kızla evlenmesinin önündeki tek engel Meryem'dir. Yaratılan bu zıtlığın iki açıdan önemi vardır. İlki, ensest vakalarının gittikçe arttığı bir dönemde kuzenler arasındaki ilişkiyi olumlamasıdır. İkincisi ise romanın en önemli sonucu olan “Meryem'in kendi hayatıyla ilgili ilk kez karar vermesi” kısmına filmde değinilmemesidir. Gittikçe güç kazanan, direnişin çeşitlerini gördükçe zihni açılan kadın yerine tecavüz (ensest) mağduru kadının önce öldürölme macerasını bu gerçekleşmeyince mağdur kadının korunması teması işlenmiştir. Aradaki beş yılda toplumda ne değişmiştir? Yazar eserinin bu yönde değiştirilmesine neden izin vermiştir?

Sinema filminin eleştirisi bu çalışmanın konusu olmamakla birlikte aynı konunun ve karakterlerin sanatçılar tarafından (yazar ve senarist) farklı şekilde

kurgulanmaları sanat eserlerinin önemini ortaya çıkarmaktadır. Sanat eserleri, gerçek yaşamla kuvvetli bir bağ kurabilecekleri gibi okurlarına/izleyenlerine alternatif bir yaşam alanı ya da çıkış yolu da sunabilmektedirler. Dolayısıyla aradan kısa bir süre geçmesine rağmen güçlü bir kadının hikâyesinden korunmaya muhtaç bir kadın hikâyesine dönüştürülmesi sadece ekonomik kaygıyla açıklanmamalıdır. Bu durum aynı zamanda toplumun beklentileri ve yaratıcılarının duruşuyla alakalıdır.

Toplumsal araştırmalar, araştırmacının yaşadığı koşullardan ve dünya görüşünden de etkilenmektedir. Bu anlamda özeleştirici yapmam gerekirse, çalışmanın inceleme ve yazım sürecinde beni etkileyen en önemli unsur şiddet olaylarının artmasıdır. Bu durum istemeksizin ve farkında olmaksızın eril iktidarı destekleyen unsurlardan biri olan şiddeti, bu çalışmada ön plana çıkarmış olabilir. İncelenen eserlerdeki şiddetin büyük çoğunluğunu tecavüz, tecavüzlerin çoğunluğunu ensest oluşturmaktadır. Tecavüz ve ensest mağdurlarının çoğunluğunu ise çocuklar oluşturmaktadır. Bu bilgiler “Normalin üstünde midir?” diye sormak gerekirse sadece Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu’nun 2017 yılı kadın cinayetleri raporuna bakarak hayır diyebilirim (Bkz. KadincinayetleriniDurduracagiz.net, 2017). Edebi eserlerin toplumdan bağımsız olamayacağını varsayıyorsak eğer ve gündemde bu kadar şiddet haberleri varsa eserlerin çoğunluğunda şiddetin olması anlaşılabilir bir durumdur. Ancak bu aşamada da değinmek istediğim bir nokta daha var:

Sanat eserleri toplumu yansıtabilecekleri gibi okurlarına yaratıcı bir yaşam alternatifi de sunabilmektedirler. Bir yaşam ve eylem alternatifi sunmak hiç şüphesiz sanat ürünleri kadar bilim ürünlerinde de pek ender karşılaşılabilecek bir özelliktir. Ancak, şiddetin bu kadar yoğun işlendiği eserlerde neden kadın sığınma evlerine sadece bir eserde değinilmiştir? Eserlerin birçoğunda erkek şiddetinin mağduru olan, şiddeti ailesinden

gördüğü için içselleştiren birçok kadın varken; neden her eserde kadın yalnız bırakılmıştır? Üstelik sığınma evlerinden bahsedilen tek eserde de bu kurumların eril iktidarı destekleyen uygulamalarına ve kadınların burada da yeterince korunamadığına ilişkin bilgiler vardır.

Sanat eserlerinin, gerçek yaşamla kuvvetli bir bağ kursalar (yani var olan durumu yansıtırsalar) bile; okurlarına alternatif bir yaşam alanı ya da çıkış yolu da sunmalarına ilişkin örnek analiz edilen eserler arasında üç tanedir:

İlki; ana karakterine kurtuluş için hiçbir yol bırakmayan Antabus'dur. Şiddet gören Leyla'yla aynı kaderi paylaşan arkadaşı Ülker, kocasından kaçmış ve hastanelerin acil bölümünde refakatçi olarak kalmaya başlamıştır. Bunun sebebinin refakatçiler için resmi bir kayıt tutulmamasından ve güvenli olmasından kaynaklandığını düşünüyorum. Sonuç olarak Ülker, hayatını daha yaşanabilir bir noktaya taşımıştır.

İkincisi ise Haneye Tecavüz'dür. Küçük yaşlardan itibaren birçok tacize ve tecavüze uğrayan Çilem, kaçarak İstanbul'a gelmiş ve burada edindiği çevre sayesinde eğitimini tamamlayarak avukat olmuştur. Bu hikâyenin gerçek yaşamdaki geçerliliği tartışılabilir.

Üçüncüsü, Gözlerini Kaçırma'da bütün uyarılara, engellere rağmen babasız çocuk büyütülmesi; dördüncüsü ise Haneye Tecavüz'de LGBTİ kimliklerin kendi alt kültürlerini oluşturarak 'Gullüm' geceleri düzenlemeleridir.

VII. SONUÇ

Uzun süre tekrarlanan inanç ve davranış biçimlerinin, toplumun düzenini oluşturduğu ve değiştirilmesi zor olan gelenek-görenek gibi unsurlar barındırdığı varsayımıyla başladığım bu çalışmada; öncelikle Türkiye’de kadının yaşamına etki eden sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişikliklere, sonrasında ise bu toplumsal değişimlerin dönemin edebi eserlerine nasıl yansıdığına değindim. Çalışma boyunca değişimin sürdüğünü ama toplumsal cinsiyet algısının, ilişkilerinin ve düzeninin tamamen değişmediğini, farklı unsurların bir araya gelerek düzeni yeniden oluşturduğunu veya kurduğunu gözlemledim.

Bu bölümde ataerkil yapı ve toplumsal cinsiyet düzenindeki ‘yeniden inşa’yı kısaca özetleyip analiz ettiğim romanların dönem ile ilgili ne ifade ettiklerini değerlendireceğim.

Toplumsal cinsiyet düzeninin yeniden inşasını, yani kısmi dönüşümünü anlamlandırabilmek için kadın hareketine kısa bir bakış yetecektir. Değişim taleplerinin başladığı ilk andan itibaren kadın hakları açısından talep edilen konular eğitim, ev dışında çalışma ve gelir edinme olanakları, kamusal yaşamda yer alma ve evlilik içi sorunlara çözüm yaratılmasıdır. Günümüz kadın hareketinde de(küçük değişikliklerle) eğitim, çalışma yaşamında eşitlik, mekânın cinsiyeti, evlilik konularındaki talepler devam ederken bu taleplere kadının cinselliği, şiddet, ensest ve LGBTİ hakları eklenmiştir. Bu sebeple yaşanan bütün değişimlere rağmen toplumsal cinsiyet ilişkilerinin/yapısının/düzeninin küçük değişikliklerle sürdürüldüğünü ifade edebilirim.

Edebi eserlerin sosyal yaşamdan bağımsız olamayacağı varsayımından hareketle 2000’li yılların toplumsal cinsiyet düzenini bu dönemde yazılan eserler üzerinden anlamlandırmaya çalıştım. Bir eserin anlamlandırılmasının okuyucunun özelliklerine göre

farklılık gösterebileceğine ilişkin bilgiye yöntem bölümünde yer vermiştim. Eserlerin analizine tümüyle öznelliğimin penceresinden bakmadığımı umuyorum ki, farklı metinlerden derlediğim kanıtlar öznelliğimi sınırlamıştır. Şüphesiz, bunun nihai değerlendirmesini de okur yapacaktır.

Eserleri analiz ederken feminist eleştiri yöntemi olarak kullandım. Kadın, erkek, ve LGBTİ kimlikleri açısından oluşturulan kısıtlamalara dikkat edip kadınlık ve erkeklik tiplmeleri üzerinden karakterleri inceledim ve düzeni oluşturan kurumlara yer verdim. Toplumsal cinsiyet düzenine ilişkin bilgileri; eserlerdeki eğitim, cinsellik, cinsiyet ayrımcılığı, şiddet, ataerkil yapı, iktidar ve kamusal alana ilişkin anlatımları yorumlayarak edindim.

İki binli yıllarda artan şiddet olaylarına paralel şekilde eserlerde de öne çıkan unsur şiddettir. Ekonomik, fiziksel, psikolojik ve cinsel olmak üzere şiddetin kadın yaşamındaki izlerine bütün yönleriyle yer verilmiştir. Şiddet karşısında kadınların direnişi önem kazanmaktadır. Kadınların çoğu şiddetten kurtulmanın yollarını ararken yalnız kalmıştır. Ailesinden, çevresinden ve daha da önemlisi devlet kurumlarından destek göremeyen kadınların direnişi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Başarılı/başarısız ölçütü direnişin boyutuna göre değişse de burada kastedilen başarı; şiddetten kurtulup kendine yeni bir yaşam kurabilmektir. Bu tanıma giren karakterler ise, *Haneye Tecavüz*'den Çilem, Sibel, Özlem ve hikâyesine çok az yer verilen Melek, *Baba ve Piç*'ten Zeliha, *Az*'dan ise Derda'dır. Bu karakterlerin direnişlerinin yeterliliğiyle ilgili çeşitli eleştirilerde bulunsam da bir direniş öyküsünün varlığı, yazar odaklı bakış kapsamında da, yazarların "kurtuluş" umudu yeniden inşa ile paralellikler taşıdığını göstermektedir.

Şiddetin en ağır türlerinden biri tecavüzdür. Tecavüz sonrası karakterlerin ruh hallerine detaylı şekilde yer verilmiştir: Eserlerde öne çıkan ruh hali; direnen kadın kimliği

sergileyen karakterlerin dahi yaşananlardan dolayı kendisiyle ilgili sorgulamalara itilmesidir. Antabus'daki Leyla anlaşılmasın diye tecavüze uğradığı mekanı düzenlerken Baba ve Piç'deki Zeliha kendisiyle ve giyinişiyle ilgili sorgulamalara itilmiştir. Mutluluk ve Kuş Diline Öykünen eserlerinde ise tecavüz sonrasında kadınların bedenlerinden uzaklaşmaları anlatılmıştır. Gerçeklik eyleyiciye, üstelik yalnız başına hayatta kalmaya çalışan 'kurban'a, bir analistin penceresinden görüldüğü kadar bütünlüklü görünmez; kırık, kısmi ve hatta çarpıktır görünen. İlk tepkileri kendilerini sorgulamak olsa da zamanla tecavüzün/tacizin açığa çıkması için çalışan karakterlerde yaratılmıştır. Connell'ı destekler nitelikteki bu anlatılar ise, düzenin değişmekten çok sürme eğiliminde olmasına sanatsal şekilde ışık tutmaktadır.

Genel ahlak anlayışında namus kadın üzerinden tanımlanmıştır, bu anlayış sebebiyle de eserlerde hiçbir suçu olmamasına rağmen tecavüze uğrayan kadınlar için iki yol seçilmiştir: İlki töre bahane edilerek mağdurun öldürülmesi, ikincisi ise başlık parası karşılığında çoğunlukla da kendisinden yaşça büyük kişilerle evlendirilmeleridir. Tecavüze uğrayan karakterlerden Baba ve Piç'deki Zeliha, tecavüze uğradığını gizlediği için, Az'daki Derda, kocasının tecavüzüne uğradığı için, Kuş Diline Öykünen'deki Gülay, güvenlik görevlilerinin tecavüzüne uğradığı için, bu sınıflandırmaların dışındadır. İstisna olmayan bu durumlar için 'toplum tecavüze tanıklık etmeyi zımnen reddetmektedir' yorumunu getirebilirim. Toplumun açık tanıklığı olmadığından bu üç karakter için toplumsal çözümlerden biri gereksiz hale gelmektedir. Bu yolla aslında tecavüzün kendisi, iktidar tarafından gerçekleştirildiği sürece meşrulaştırılmaktadır.

Eserlerde aile yapısının büyük çoğunluğunu ataerkillik şekillendirmektedir. Cinsiyete dayalı iş bölümünün yoğun olduğu bu ailelerde kadınlar ikincil konumdadır; bu durum dine ve geleneğe dayandırılmaktadır. Erkek çocukların ailenin devamını

sağlayacağı düşüncesi 2000'li yılların eserlerinde de yerini almıştır. Kadınlar yeterince sevgi görmeyen, okumalarına izin verilmeyen ve erken yaşta evlendirilen karakterler olarak temsil edilmektedir. Kadınların ikincil konuma itilmesi çoğunlukla eğitim düzeyinin düşük olduğu alt sınıflarda yaşansa da bu tür ailelerde yetişen kadınlar, eğitilmiş ve güçlü kadınlarla bir araya geldiklerinde cesaretlenip baskılara karşı direniş gösterebilmektedirler. Direniş de ancak dayanışma ile harekete geçtiğinde kayda değer bir nitelik kazanmaktadır.

Kadın karakterlerin çoğu çalışmaktadır, ancak birçoğu ayrılık sürecinde ya da eşlerinden kaçarken geliri düşük işlerde çalışmaktadır. İyi bir eğitim alan, kariyer meslek olarak tanımlanacak işlerde çalışan kadın sayısı azdır (Gözlerini Kaçırma'da Didem, Haneye Tecavüz'de Sibel ve Serra, Cemre'de Nimet).

Ana karakterlerin evleneceği kişilere çoğunlukla evdeki erkek iktidar (baba/amca) karar vermiştir. Başlık parası karşılığında evlendirilen kadınların hemen hepsi evliliklerinde de şiddet görmektedir (Antabus'da Leyla, Haneye Tecavüz'de Çilem, Hazal ve Serpil, Az'da Derda). Analiz edilen eserler arasında mutlu bir aile yaşamına yer veren eser sayısı pek azdır. Evlilik birliği içinde kadın çoğunlukla ev içi işlerde görülüyor ve annelik vurgusu baskındır. Ancak annelikle ilgili salt 'fedakâr anne' değil farklı annelik tiplerine yer verilmiştir. Genel kaniya uygun şekilde; ailesi ve çocuğu için kendi yaşamını hiçe sayan kadınların yanında, kendi yaşamı için çocuklarını feda eden anneler ile 'geleneksel annelik' rolünün aksine yine çok düşünceli ama geleneksel olmayan annelikler de yaratılmıştır. Anne-kız ilişkileri eserlerin çoğunluğunda problemlilerle ilerlemiştir, annesiyle kendisi arasında kuramadığı sıcak ilişkiyi, kendileri çocuklarıyla yaşamak istemektedirler (Baba ve Piç'de Zeliha, Antabus'da Leyla, Gözlerini Kaçırma'da Didem).

Cinsellik, toplumda kadınlar ve erkekler için farklı yorumlanmaktadır. Erkeğin ihtiyacı olarak görülen cinsel deneyim, kadının namusunun kirlenmesi olarak yorumlanır.

Bu farklılık eserlere de yansımış, Haneye Tecavüz’de ve Antabus’da ‘erkeğin ihtiyaçları’ üzerine örnekler verilmiştir. Ancak önemli olan nokta; cinselliğin kadının da ihtiyacı olduğunu ve bunu yaşamak için evlilik kurumuna gereksinim olmadığını örnekleyen anlatımların olmasıdır. Az’da Derda, Gözlerini Kaçırma’da ise Didem masturbasyon yaparak Baba ve Piç’de Zeliha, Haneye Tecavüz’de Sibel evlilik kurumuna ihtiyaç duymadan, sadece kendileri istedikleri için sevdikleriyle birlikte olarak bu ayrımcı anlayışa eleştiri getirip cinselliğin kadınların da ihtiyacı olduğunu örneklemiştir. Bütün bunların yanında evlenmeyen ya da babasız çocuk büyüten kadınlar, yakın çevreleri tarafından ‘tehlikelere’ karşı uyarılmaktadırlar.

Eserlerdeki erkek kimliklerine de kısaca değinmek gerekmektedir: Yaratılan erkeklik kimliklerinin çoğunluğunu hegemonik erkeklik oluşturmaktadır. Bu kimlikle uyumlu şekilde erkekligi kuran unsurlar eserlerde de sünnet, askerlik, çalışma ve evliliğdir. Bu ritüellerden sünnet ve askerlik, karakterlerin ruhsal durumlarında değişimlere sebep olmuş ve bu değişimlere ilişkin bilgilere eserlerde yer verilmiştir. Ancak toplumda erkekligi kuran bir diğer unsur ‘çocuk’ sahibi olabilmektir. Çocuk sahibi olamayan erkekler diğer erkekliklere göre dezavantajlıdır. Eserlerde erkek çocuğun ailenin devamlılığını sağlayacağına ilişkin örnekler yaratılmakla beraber, çocuk sahibi olamadığı için toplumdan dışlanan erkek karakter yaratılmamıştır.

Analiz edilen erkeklik tiplerleriyle ilgili iki noktaya daha değinmek faydalı olacaktır. İlki, eserlerde öne çıkan şiddeti uygulayanların çoğunlukla erkek olmasıdır. Şiddetin mağduru olarak konumlandırıldıkları eserler Kuş Diline Öykünen ve Ağlayan Dağ Susan Nehir’dir. Kuş Diline Öykünen’de hapisanede yatan devrimcilere uygulanan şiddet varken Ağlayan Dağ Susan Nehir’de Maraş olaylarında uygulanan şiddete yer verilmiştir.

İkincisi ise, bütün erkek karakterlerin çalışmasıdır. Erkeğin ‘eve para getirme’ rolüyle uyumlu şekilde erkeklerin çoğunluğu az bir gelire bile olsa çalışmaktadır. Sadece Kuş Diline Öykünen’de Yavuz güvenlik güçlerinden kaçtığı için çalışmamaktadır. İki örnekten de anlaşılacağı üzere eserlerde cinsiyet rolleriyle uyumlu erkek tiplmeleri yaratılmıştır.

İki binli yıllarda yazılan bu eserlerde LGBTİ kimliklerine ilişkin, gerçek yaşamla bağlantılı olacak şekilde, toplumsal yaşamdan dışlanma, ölümlle tehdit edilme, çalışma alanı bulamama gibi ayrımcılıklara yer verilmiştir. Edebi eserlerin toplumu yansıttığı fikrinden hareketle, LGBTİ kimliklerine eserlerde yer vermek, görünürlüklerinin arttığını ve en çok onların eşitlik mücadelesinde yer aldıklarını ifade etmek önemlidir.

İki binli yıllar kadının konumu açısından pek parlak olmayan ama aynı zamanda önemli adımların da atıldığı bir dönemdir. Bu dönemin genel özelliklerine analiz edilen eserlerde de rastlanılmaktadır. 2000’li yılların kadın hakları açısından öne çıkan unsuru kadın cinayetlerinin (şiddet) artması ve buna bağlı olarak kamusal alanda kadının konumudur. Bu iki unsur analiz edilen eserlerde de yerini almaktadır. Pembe otobüs, kürtaj ve şiddet tartışmalarına paralel şekilde eserlerde de kadınlar sokakta yürürken rahatsız edilmekte, kimi zaman kahvehane gibi eril bir mekâna girmekte tereddüt etmekte kimi zamansa eril iktidarın olduğu kültürlerde erkeklerle konuşabilmek için yaşlanmış olması gerekmektedir. Ayrıca tehcir, Maraş olayları, 80 darbesi, Gezi olayları ve etnik ayrımcılık gibi toplumsal olaylarda eserlerde yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Abadan-Unat, N. (1998). Söylemden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü. Ayşe Berktaç Hacımirzaoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* (S. 323-326). İstanbul: Tarih Vakfı
- Acar, F. (2015). Türkiye'de İslamcı Hareket ve Kadın- Kadın Dergileri ve Bir Grup Üniversite Öğrencisi Üzerinde Bir İnceleme (6. Basım). Şirin Tekeli (Haz.), *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* içinde (S.73-90). İstanbul: İletişim
- Acuner, S. (2011). 90'lı Yıllar Resmi Düzeyde Kurumsallaşmanın Doğuş Aşamaları. Aksu Bora ve Asena Gül (Der.), *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İstanbul: İletişim
- Adak, H. (2011). Otobiyografik Benliğin Çok Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet. *Kadınlar Dile Düşünce. Der: Sibel Irzık, Jae Parla. İstanbul: İletişim*
- Akgül, Ç. (2011). "Eskiyen Zaman"ın Kadın Belleğinde Eskitemediği Mekanlar: Ayla Kutlu ve Mekan İlişkisi Analizi. *Fe Dergi*3(1) içinde ss:95-107
<http://cins.ankara.edu.tr/kutlu.html>
- Akşit, E. E. (2012). *Kızların Sessizliği Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi* (2. Baskı). İstanbul: İletişim
- Alkan, A. (2011). Şehircilik Çalışmalarının Zayıf Halkası: Cinsiyet. *Birkaç Arpa Boyu...* İstanbul: Koç Üniversitesi
- Antmen, A. (2015). Yoksa Ben Feminist miyim? 2000'li Yıllarda Kadın Sanatçılar. Aksu Bora (Der.). *İradenin İyimserliği 2000'lerde Türkiye'de Kadınlar* içinde 15-36. Ankara: Ayizi

- Arat, Y. (2015). Feminizm ve İslam: Kadın ve Aile Dergisinin Düşündürdükleri (6. Basım). Şirin Tekeli (Haz.), *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* içinde (S.91-101). İstanbul: İletişim
- Arık, H. (2009). Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğinin Antropolojisi. *Cins CinsMekan*. Ayten Alkan (Der.) içinde (S. 168-201).İstanbul: Varlık
- Arık Kırtıl, G. (2003). Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Sevim Burak. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. (8)
www.journals.istanbul.edu.tr/iukad/article/view/1023012439/1023011671 ET: 25.02.2016
- Atay, T. (2004). "Erkeklik" en çok erkeği ezer!.*Toplum ve Bilim* (101) içinde (S. 11-30). URL:https://www.academia.edu/10156390/Erkeklik_Erkegi_Ezer ET: 11.02.2016
- Aydın Satar, N. (2015). Geleneksel Kadın Rollerinin Yeniden Üretimi: Elif Şafak'ın Siyah Süt Romanında Otoriteyle Uzlaşmak. *Monograf*, 3 içinde(S. 46-77). ET: 11.05.2016
URL: www.monografjournal.com/wp-content/uploads/2015/01/3-sayi-3aydin.pdf
- Balık, M. (2011). *Latife Tekin'in Romancılığı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Belge, B. (2011).Kadın Bakanlığı Kaldırıldı, Kadın Örgütleri Öfkeli. *Bianet*.
<https://bianet.org/bianet/kadin/130585-kadin-bakanligi-kaldirildi-kadin-orgutleri-ofkeli>
ET: 12.11.2017
- Berber, M. A. (2013). *Kamuda başörtüsü yasağı kalktı*. ET: 12.11.2017
<https://www.sabah.com.tr/gundem/2013/10/08/kamuda-basortusu-yasagi-kalkti>
- Berktaş, F. (2011). Arendt'le Kimlik Politikasının Ötesine. *Dipnot* (7). İstanbul
_____ (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. (4. Basım). İstanbul: Metis

- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet- Bize Yüklenen Roller*. (Çev. Kader Ay). İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı
- Bora, A. (2008). *Cinsiyet ve Sınıf: Kimlikten Politik Özne Çıkar mı? Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları*. İstanbul: Varlık
- _____ (2010). *Kadınların Sınıfı, Ücretliliği Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim
- Bora, A., Gül, A. (2011). *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İletişim: İstanbul
- Bozok, M. (2009a). Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru.6. *Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın*. Ss. 431-445.
- _____ (2009b). Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler. *Cogito* (58)
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis
- Cnntürk. (2014). Bülent Arınç: “Kadın herkesin içinde kahkaha atmayacak.” E. T. 13.04.2018 <https://www.cnnturk.com/haber/turkiye/bulent-arinc-kadin-herkesin-icinde-kahkaha-atmayacak>
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı
- Coomaraswamy, R. (2014). Önsöz: Kadına yönelik şiddet ve ‘namus suçları’. ‘Namus’ Suçlar, Paradigmalar ve Kadına Yönelik Şiddet. (Ed. Welchman ve Hossain). (ss. 17-20)Bgst: İstanbul
- Coşkun, B. (2010). *Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*.

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.
5(4), 930-964.

Creswell, J. W. (2016). *Araştırma Deseni*. (Çev. Ed. Selçuk Beşir Demir). Ankara: Eğiten
Kıta

Çaha, Ö. (1996). *Sivil Kadın*. (Çev. Erten Özensel). Ankara: Vadi

Çayırıcıoğlu, D. (2016). 1960'ların ve 1970'lerin Kadın Edebiyatçılarında Ön Feminizm.
Birikim. (08) içinde(S. 41-150).

Çaylı Rahte, E. (2015). Bize Her Yer Taşra. Aksu Bora (Der.). *İradenin İyimeserliği*
2000'lerde Türkiye'de Kadınlar içinde (S. 71-114). Ankara: Ayizi

Çetin, İ. (2014). Gelenek ve Modernite Arasında Türkiye'de Son Dönem Kadın
Cinayetleri. *Sosyoloji Dergisi*, (30) içinde(S. 41-63).

Çiçek, A. C., Aydın, S., Yağcı, B. (2015). Modernleşme Sürecinde Kadın: Osmanlı
Dönemi Üzerine Bir İnceleme. *KAÜ İİBF Dergisi* 6(9) içinde(S. 269-284).

Çitci, O. (2011). 1979'dan 2010'a Neoliberal Dönemde Kadın Memurlar (Cilt II). *Birkaç*
Arpa Boyu... içinde(S. 415-460). İstanbul: Koç Üniversitesi

Dedeoğlu, S. (2009). Eşitlik mi Ayrımcılık mı? Türkiye'de Sosyal Devlet, Cinsiyet Eşitliği
Politikaları ve Kadın İstihdamı. *Çalışma ve Toplum*. Sayı 2.

[https://www.academia.edu/2620367/Eşitlik_mi_Ayrımcılık_mi_Türkiye_de_Sosyal_De
vlet_Cinsiyet_Eşitliği_Politikaları_ve_Kadın_İstihdamı](https://www.academia.edu/2620367/Eşitlik_mi_Ayrımcılık_mi_Türkiye_de_Sosyal_Devlet_Cinsiyet_Eşitliği_Politikaları_ve_Kadın_İstihdamı)

Demirbilek, S. (2007). Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açından İncelenmesi. *Finans*
Politik&Ekonomik Yorumlar Sayı:511 ET: 30.12.2015

www.ekonomikyorumlar.com.tr/dergiler/makaleler/511/sayi_511_makale_01.pdf

Devecioğlu, A. (2012). *Ağlayan Dağ Susan Nehir* (4. Basım). İstanbul: Metis

_____ (2013). *Kuş Diline Öyküden* (3. Basım). İstanbul: Metis

- Dilaveroğlu, M. (2013). *Kadın Yazarların Kaleminden Türkiye'de Kadın Sorunları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum
- Durakbaşı, A. (1998). Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve "Münevver Erkekler". Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (S. 29-50). İstanbul: Tarih Vakfı
- Durgun, D. (2010). Eşcinsel Mekanlar: Erkek Eşcinseller Arası İletişim. *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, (12), içinde (S. 42-60).
- Durudoğan, H. (2011). Namusun İlmîği (Cilt II). *Birkaç Arpa Boyu...* içinde (S. 871-882). İstanbul: Koç Üniversitesi
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (4. Baskı). İstanbul: İletişim
- Gazioğlu Terzi, E. (2015). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Politik Söylem: 1989-2011 Yılları arası Hükümet Programlarında Aile ve Kadınlar. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*. 18(2), içinde (S. 145-176). URL: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sosars/article/view/500013567> ET: 28.12.2015
- Giddens, A. (2006). *Sosyoloji*. Ayraç: İstanbul
- Göle, N. (2011). *Melez Desenler* (4. Basım). İstanbul: Metis
- _____ (2014). *Modern Mahrem* (12. Basım). İstanbul: Metis
- Gönül, A. F. (2013). *Kadınların Siyasi Kariyerlerinde Cam Tavan Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Atılım Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Griswold, W. (2006). Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar. Köksal Alver (Der.). *Edebiyat Sosyolojisi* (2. Basım) içinde (127-168). Ankara: Hece
- Gülendam, R. (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği* (1946-1960). Konya: Salkımsöğüt

- Güler, S. (2012). Cumhuriyet Romanında Yeni Bir Dönem: 1950'li Yıllar. *Sosyoloji Dergisi*, 3(12), içinde(S. 71-80). URL: <http://dergipark.gov.tr/iusosyoloji/issue/522/4932> ET:20.01.2017
- Günay, G., Bener, Ö. (2011). Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (3), (S. 157-171).
- Günday, H. (2011). *Az*. İstanbul: Doğan
- Gürbilek, N. (2011). Erkek Yazar, Kadın Okur. *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, Sibel Irzık ve Jale Parla (Der.) içinde (275-305). İstanbul: İletişim
- Harding, S. (1996). Feminist yöntem diye bir şey var mı? Serpil Çakır ve Necla Akgökçe (Haz.) *Kadın Araştırmalarında Yöntem*. İstanbul: Sel
- Hürriyet, (2013). Otur aşağı çirkin hamile. <http://www.hurriyet.com.tr/otur-asagi-cirkin-hamile-24419287> E.T. 13.04.2018
- İplikçi, M. (2008). *Cemre* (2. Baskı). İstanbul: Everest
- İpşiroğlu, Z. (2016). *Haneye Tecavüz*. İstanbul: Everest
- Kadioğlu, A. (1998). Cinselliğin İnkarı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları. Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekleri* içinde (S. 89-100). İstanbul: Tarih Vakfı
- Kadincineyetlerinidurduracagiz.net (2013). Hamileliği sizden öğrenecek değiliz. ET: 13.04.2018 <http://kadincineyetlerinidurduracagiz.net/haberler/571/hamileligi-sizden-ogrenecek-degiliz>
- Kancı, T. (2008). Cumhuriyetin İlk Yıllarından Bugünlere Ders Kitaplarında Kadınlık ve Erkeklik Kurguları. Nil Mutluer (Der.) *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları içinde (88-101)*. İstanbul: Varlık

- Kandiyoti, D. (2011). Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları: Gelecek İçin Geçmiş Bakış (Cilt I). *Birkaç Arpa Boyu...* içinde(41-60). İstanbul: Koç Üniversitesi
- _____ (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis
- Karataş, E. (2009a). Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4(8), 1652-1673. ET: 15.05.2015
- _____ (2009b). Türk Kadın Yazarların Romanlarında (1980-2000) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Kardam, F., Ecevit, Y. (2011). 1990'ların Sonunda Bir Kadın İletişim Kuruluşu: Uçan Süpürge. Aksu Bora ve Asena Gül (Der.). *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İletişim: İstanbul
- Kılıç, Z. (1998). Cumhuriyet Türkiye'sinde Kadın Hareketine Genel Bir Bakış. Ayşe Bertay Hacimirzaoğlu (Ed.), *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (S. 347-360). İstanbul: Tarih Vakfı
- KırbaşCanikoğlu, S. (2013). Feminist Bir Perspektifle Türk Ceza Kanunu'nda Cinsel Saldırı Suçu. *Fe Dergi* 5 (1) içinde (S: 61-73). <http://cins.ankara.edu.tr/20131.html>
- Kineşçi, E. (2018). Queer Kurama Katkıları Bağlamında Judith Butler Düşüncesi. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar* 11(1) içinde (s. 40-66).
- Kirman, M. A. (2004). Din Sosyolojisi Terimler Sözlüğü. İstanbul: Rağbet
- Koçer, D. (2009). Demokrat Parti Dönemi (1950-1960) Kadın Dergilerinde Kadın İmajı. *Zeitschrift für die Welt der Türken (ZWFT)*, 1(2), içinde(S. 131-143).

- Koray, M. (2011). Küreselleşen Eşitlik Politikalarına Karşı Küreselleşen Kapitalizm: "Sol Feminist" Bir Eleştiri (Cilt I). *Birkaç Arpa Boyu...içinde*(305-342). İstanbul: Koç Üniversitesi
- Köse, E.(2014). *Sessizliği Söylemek*. İstanbul: İletişim
- Kurt, A. (2013). "Hegemonik" Erkeklikten "Kadinsılaştırılmış" Erkekliğe: Biscolata Reklamlarında Erkekliğin Üretimi ve Yeniden Üretimi. *VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar*. İçinde (S. 201-214) Prof. Dr. Muammer Tuna (Ed.). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Muğla
- Kutlu, A. (2010). *Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Kümbetoğlu, B. (2011). Feminist Yöntem ve Kadın Çalışmalarına İlişkin Bazı Sorular, Sorunlar (Cilt I). *Birkaç Arpa Boyu...içinde*(475-504). İstanbul: Koç Üniversitesi
- Livaneli, Z. (2002). *Mutluluk* (2. Basım). İstanbul: Remzi
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat
- Mies, M. (1996). Feminist Araştırmalar İçin Bir Metodolojiye Doğru. Serpil Çakır ve Necla Akgökçe (Haz.) *Kadın Araştırmalarında Yöntem*. İstanbul: Sel
- Moran, B.(1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir BakışI* (4. Baskı). İstanbul: İletişim
- _____ (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim
- _____ (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir BakışIII*. İstanbul: İletişim
- _____ (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim

- Mutluer, N. (2008). Türkiye'de Cinsiyet Hallerinin Sınırları: "Namusallaştırma". Nil Mutluer (Der.). *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları içinde (14-30)*. İstanbul: Varlık
- Nazik Işık, S. (2011). 1990'larda Kadına yönelik Aile İçi Şiddetle Mücadele Hareketi İçinde Oluşmuş Bazı Gözlem ve Düşünceler. Aksu Bora ve Asena Gül (Der.). *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İletişim: İstanbul
- Neuman, W. L. (2016). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Yayınodası
- Ökten, Ş. (2009). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* s.2/8
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye'de Kadın ve Eğitim. Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi, 33, ss. 93-112 DOI: <http://dx.doi.org/10.21560/spod.03093>
- Özbay, C. (2013). Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak. *Doğu Batı*, (63), içinde(185-204). URL: <https://cenkozbay.files.wordpress.com/2011/12/2013-turkiyede-hegemonik-erkekligi-aramak.pdf>
- Özkazanç, A. (2013). *Cinsellik, Şiddet ve Hukuk Feminist Yazılar*. Ankara: Dipnot
- Öztan, E. (2015). Annelik, Söylem ve Siyaset. *Cogito*, 82, 91-107.
- Öztürk, A. B. (2013). "Erk"ten Erkeğe Bebekten Katile. *VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar. İçinde (S. 229-236)*. Prof. Dr. Muammer Tuna (Ed.). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Muğla URL:www.sosyolojikongresi.org/ekitap/cilt_1.pdf, ET:15.11.2016
- Parla, J. (2011). Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi? *Kadınlar Dile Düşünce*. İletişim: İstanbul, ss.15-33
- Pira, A. ve Elgün, A. (). Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya; Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden

Üretilmesi.<http://docplayer.biz.tr/4280402-Toplumsal-cinsiyeti-insaa-eden-bir-kurum-olarak-medya-reklamlar-araciligiyla-ataerkil-ideolojinin-yeniden-uretilmesi.html> ET: 13.05.2015

Salt Başoğlu, G. (2014). *Türkiye’de İktidar İlişkileri Açısından Namus Kavramsallaştırması*. Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara

Sancar, S. (2011). Türkiye’de Kadın Hareketinin Politığı: Tarihsel Bağlam, Politik Gündem ve Özgünlükler (Cilt I). *Birkaç Arpa Boyu...* içinde 61-120. İstanbul: Koç Üniversitesi

_____ (2013). *Erkeklik: İmkansız İktidar* (3. Basım). İstanbul: Metis

_____ (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti- Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim

Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye Cumhuriyetinde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, (çev. S. Aktaş). İstanbul: İletişim

Saygılıgil, F. (2013). Mekanın Cinsiyeti. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*. 5(1), içinde 209-218. URL: earsiv.arel.edu.tr/jspui/bitstream/1/159/2/159.pdf ET: 30.12.2016

Scott, J. W. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. İstanbul: bgst

Segal, L. (1990). *Ağır Çekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, İstanbul: Ayrıntı

Selek, P. (2008). "Akıllı ol..." *Cinsiyet Halleri Türkiye’de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları* Der. Nil Mutluer. İstanbul: Varlık.

_____ (2011). *Maskeler Süvariler Gacılar Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekanı*. Ankara: Ayizi

_____ (2013). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim

- Serdar Tekeli, E. (2011). Toplumsal Cinsiyet Çerçevesinde Kadın Mağduriyeti (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Polis Akademisi Başkanlığı/Güvenlik Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Sever, M. (2015). Kadınlık, annelik, gönüllü çocuksuzluk: ElisabethBadinter'den Kadınlık mı Anelik mi? TinaMiller'dan Anelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve CorinneMaier'den No Kid üzerinden bir karşılaştırmalı okuma çalışması. Fe Dergi 7(2) içinde 72-86. URL: http://cins.ankara.edi.tr/14_6.pdf
- Sezer, Ö. (2014). *Türk Kadın Yazarların 2000 Sonrası Romanlarında Çocuk ve Eğitim* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Showolter, E. (1996). Edebiyatta Kadın Geleneği. Serpil Çakır ve Necla Akgökçe (Haz.) *Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde (165-187). İstanbul: Sel
- Sirman, N. (2011). Türkiye'de Feministlerin Şiddetle İlişkisi. *Amargi*,(4) içinde 15-16.
- Söyle, F. (2010). LGBTT Bireylerin İnsan Hakları Alanında Yaşadıkları Sorunlar.*KAOSGL* URL: kaosgl.org ET: 02.10.2017
- Sünbuloğlu, N. Y. (2009). "Sürüne Sürüne Erkek Olmak": Normatif Erkekliğin Kurucusu Olarak Askerlik. (Birikim) içinde 240, 59-63.
- Süzük, A. Ş. (2011). Orhan Pamuk'un "Kar" ve "Masumiyet Müzesi" Adlı Romanlarında Kadının Temsili (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Şafak, E. (2006). *Baba ve Piç*. İstanbul: Metis
- Şahin, S. (2016). 2000'li Yıllarda Yerli Edebiyat. *Sabit Fikir*. (62). URL: <http://www.sabitifikir.com/dosyalar/2000li-yillarda-yerli-edebiyat> ET: 02.10.2017
- Şahiner, S. (2016). *Antabus* (3. Basım). İstanbul: Can

- Şan, M. K. (2006). Edebiyat Sosyolojisi. Köksal Alver (Der.). *Edebiyat Sosyolojisi* (2. Basım) içinde 115-126. Ankara: Hece
- Şenel, B. (2015). Kadınları Seven Kadınlar, Gündelik Hayat ve Direniş Üzerine. Aksu Bora (Der.). *İradenin İyimserliği 2000'lerde Türkiye'de Kadınlar* içinde 391-422. Ankara: Ayizi
- Şengül, M. B. (2015). *Türk Romanında Feminizm* (Kadın Romancılar 1960-80) (Yayımlanmamış doktora tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van
- Talay Keşoğlu, B. (2011). 1970'lerin En Kitlesele Kadın Örgütü: İlerici Kadınlar Derneği. URL: http://www.yurtsuz.net/News.aspx?newsid=626#.Vu_bNIWLSHs ET: 21.03.2016
- Taşdemir Afşar, S., Görgün Baran, A., Koca Arıtan, C. (2017). Şiddet Gören Kadınların Sığınma Evlerine Erişimini Engelleyen Etmenler. *Fe Dergi*. 9(1) içinde 134-150. http://cins.ankara.edu.tr/17_11.html
- Timisi, N., Ağduk Gevrek, M. (2011). 1980'ler Türkiye'sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi. Aksu Bora ve Asena Gül (Der.). *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İstanbul: İletişim
- Tuncer Kızılay, E. (2010). *Türk Modernleşmesinde Ataerkil Söylemin Yansımaları*.
- Türker, S. K. (2015). *Mecnun Kelebekler*. İstanbul: Can
- Uçan, G. (2012). Post-Modern Erkek(lik). *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 262-271. Manisa
- Usta, S. (2011). "Koca Birliğin Reysidir" Hükmünden "Edinilmiş Mal Rejimi"ne: Evli Kadının Hukuki Durumu (Cilt II). Birkaç Arpa Boyu... içinde 943-984. İstanbul: Koç Üniversitesi

- Uygur, G. (2011). 2006/17 Sayılı Başbakanlık Genelgesi Işığında Kadına Yönelik Şiddeti Önlemeye Yönelik Devletin Ödevi: Değişen Devlet Anlayışı mı? (Cilt II). *Birkaç Arpa Boyu...* içinde 883-914. İstanbul: Koç Üniversitesi
- Welchman, L.,Hossain, S. (2014). Giriş: ‘Namus’, doğrular ve yanlışlar. ‘*Namus’ Suçlar, Paradigmalar ve Kadına Yönelik Şiddet.* içinde 17-20 (Ed. Welchman ve Hossain). Bgst: İstanbul
- Yapar Gönenç, A. (2006). Fransa'da ve Türkiye'de Kadın Hareketleri. *İletişim Fakültesi Dergisi.* (27) ss: 63-84.
www.journals.istanbul.edu.tr/iufd/article/view/101901230/1019011542 ET: 26.02.2015
- Yaraman, A. (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine.* Ankara: Bağlam
- Yıldız Tahincioğlu, N. (2010). Namusun ve Namus Cinayetlerinin Cinsiyet Eşitsizlikleri Bağlamında Analizi. *Kültür ve İletişim.* 13(2). Ss: 131-158.
https://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.hp?cwid=9&vtadi=TSOS&ano=128796_846a93a5e56a8a3dc5ec1af4f3827fd8
- Yükselbaba, Ü. (2015). *AKP'nin Kadına Yönelik Söylem ve Politikaları: Neo-Liberalizm, İlmli İslam ve Kadın.* <http://yenihukuk.blogspot.com.tr/2015/05/akpnin-kadna-yonelik-soylem-ve.html>
- Zeybekoğlu, Ö. (2010a). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunun Erkeklik Algısı. *ETHOS: Felsefe ve Toplum Bilimlerde Diyaloglar* Sayı:3 (1)
www.ethosfese.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Ethos_6_Erkeklik.pdf Erişim tarihi: 12.02.2016
- Zeybekoğlu, Ö. (2010b). Tek Tanrılı Dinler ve Kutsal Kitaplarında Kadının Konumu. *ETHOS: Felsefe ve Toplum Bilimlerde Diyaloglar* Sayı:3 (2)
www.ethosfese.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Ethos_7_Tanri_02g.pdf ET: 12.02.2016

Zihnioğlu, Y. (2009). *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*. http://www.obaarsiv.com/cagdas_turkiye_seminerleri_0809.html

Zileli, I. (2014). *Gözlerini Kaçırma*. İstanbul: Remzi

EKLER

EK 1. SEÇİM YAPILAN KİTAP LİSTESİ

Sayı	Yazar	Kıtap İsmi	Yıl	Ödül
1	Adnan Binyazar	Ölümün Gölgesi Yok	2005	Orhan Kemal Ödülleri-2011 Ebubekir Hazım Tepeyran Ödülü
2	Ahmet Altan	İsyân Günlerinde Aşk	2001	
3	Ahmet Altan	Aldatmak	2002	
4	Ahmet Altan	En Uzun Gece	2005	
5	Ahmet Altan	Son Oyun	2013	
6	Ahmet Altan	Ölmek Kolaydır Sevmekten	2015	
7	Ahmet Altan	Bir Hayat Bir Hayata Değer	2015	
8	Ahmet Ümit	Patasana	2000	
9	Ahmet Ümit	Şeytan Ayrıntıda Gizlidir	2002	
10	Ahmet Ümit	Kukla	2002	
11	Ahmet Ümit	Beyoğlu Rapsodisi	2003	
12	Ahmet Ümit	Aşk Köpekliktir	2004	
13	Ahmet Ümit	Başkomser Nevzat, Çiçekcinin Ölümü	2005	
14	Ahmet Ümit	Kavim	2006	
15	Ahmet Ümit	Ninatta'nın Bileziği	2006	
16	Ahmet Ümit	Olmayan Ülke	2008	
17	Ahmet Ümit	Bab-ı Esrar	2008	
18	Ahmet Ümit	İstanbul Hatırası	2010	
19	Ahmet Ümit	Sultanı Öldürmek	2012	
20	Ahmet Ümit	Beyoğlunun En Güzel Abisi	2013	
21	Ahmet Ümit	Elveda Güzel Vatanım	2015	
22	Akif Kurtuluş	Ukde	2014	En iyi 50 roman-2014
23	Akif Kurtuluş	Mihman	2012	
24	Arifzade	Nedamet Kafesi	2015	
25	Arzu Arınel	41. Oda: Mardinkapı	2013	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
26	Ayhan Geçkin	Kenarda	2003	
27	Ayhan Geçkin	Gençlik Düşü	2006	
28	Ayhan Geçkin	Son Adım	2011	
29	Ayhan Geçkin	Uzun Yürüyüş	2015	En iyi 50 roman-2015
30	Ayşe Kara	Lal	2010	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
31	Ayşe Kulin	Veda	2007	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
32	Ayşe Kulin	Füreya	2000	
33	Ayşe Kulin	Gece Sesleri	2004	
34	Ayşe Kulin	Birgün	2005	
35	Ayşe Kulin	Köprü	2001	
36	Ayşe Kulin	Nefes Nefese	2002	

37	Ayşe Kulin	Gece Sesleri	2004	
38	Ayşe Kulin	Bir Gün	2005	
39	Ayşe Kulin	Hüzün (Biyografi)	2011	
40	Ayşe Kulin	Umut	2008	
41	Ayşe Kulin	Gizli Anların Yolcusu	2011	
42	Ayşe Kulin	Boranın Kitabı	2012	
43	Ayşe Kulin	Dönüş	2013	
44	Ayşe Kulin	Handan	2014	
45	Ayşe Kulin	Tutsak Güneş	2015	
46	Ayşe Kulin	Türkan	2009	
47	Ayşe Kulin	Hayat (Biyografi)	2011	
48	Ayşe Kulin	Hayal	2014	
49	Ayşe Sarısayın	Ansızın Gün Batımı	2014	
50	Ayşe Sarısayın	Yorgun Anılar Zamanı	2004	
51	Ayşegül Devecioğlu	Kuş Diline Öykünen	2004	
52	Ayşegül Devecioğlu	Ağlayan Dağ Susan Nehir	2008	Orhan Kemal Ödülleri
53	Barış Bıçakçı	Sinek Isırıklarının Müellifi	2011	
54	Barış Bıçakçı	Bizim Büyük Çaresizliğimiz	2004	
55	Bedi Gümüştü	Mıvvel	2010	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
56	Beşir Ayvazoğlu	Ateş Denizi	2013	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
57	Buket Uzuner	Uzun Beyaz Bulut- Gelibolu	2001	
58	Buket Uzuner	İstanbullular	2007	
59	Buket Uzuner	Su- Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları	2012	
60	Buket Uzuner	Toprak-Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları	2015	
61	Burhan Sönmez	İstanbul İstanbul	2015	En iyi 50 roman-2015
62	Burhan Sönmez	Kuzey	2011	
63	Burhan Sönmez	Masumlar	2011	2011 Türkiye Gazetecileri Cemiyeti Sedat Semavi Ödülleri
64	Canan Tan	Eroinle Dans	2009	
65	Canan Tan	En Son Yürekler Ölür	2009	
66	Canan Tan	Kelepçe	2016	
67	Canan Tan	Piraye	2003	
68	Canan Tan	Hasret	2013	
69	Canan Tan	Yüreğim Seni Çok Sevdi	2009	
70	Canan Tan	Pembe ve Yusuf	2014	
71	Candan Özer	Kader	2013	
72	Cihan Aktaş	Bana Uzun Mektuplar Yaz	2002	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
73	Cumhur Onarcı	Acı Düşler Bulvarı	2012	(2012 en çok satanlar)
74	Doğan Cüceloğlu	Bir Kadın Bir Ses	2006	
75	Doğan Cüceloğlu	Gerçek Özgürlük	2014	

76	Elif Şafak	Mahrem	2000	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
77	Elif Şafak	İskender	2011	
78	Elif Şafak	Siyah Süt	2007	
79	Elif Şafak	Şemspare	2010	
80	Elif Şafak	Ustam ve Ben	2013	
81	Elif Şafak	Bit Palas	2002	
82	Elif Şafak	Kağıt Helva	2010	
83	Elif Şafak	Baba ve Piç	2006	
84	Elif Şafak	Mahrem	2000	
85	Elif Şafak	Med Cezir	2005	
86	Elif Şafak	Araf	2004	
87	Elif Şafak	Firarperest	2010	
88	Elif Şafak	Aşk	2006	
89	Emine Işınsu	Çiçekler Büyür	2006	
90	Emine Işınsu	Bukağı	2004	
91	Emine Sevgi Özdamar	Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyor	2003	
92	Ercüment Cengiz	Gırnatacı	2012	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
93	Erdem Özçelik	Issız Gölge	2016	
94	Erendiz Atasü	Dün ve Ferda	2014	
95	Erendiz Atasü	Bir Yaşdönümü Rüyası	2002	
96	Erhan Bener	İlişkiler	2003	Orhan Kemal Ödülleri
97	Faruk Duman	Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur	2014	
98	Fatih Murat Arsal	Şahane Gelin		
99	Fatih Murat Arsal	Seni Sevmek İstemedim		
100	Fatma Erdek	Melekler Zamanı	2012	
101	Fatma Erdek	Erken Rüya Zamanlar	2014	
102	Fatma Erdek	Gece İle Şafak	2015	
103	Fatma Erdek	Kara Kış Beyaz Düş	2014	
104	Fatma Erdek	Ben O Değilim	2015	
105	Fatma Zehra Fidan	Yoksulluk Kısılcımında Kadın	2016	
106	Figen Şakacı	Pala Hayriye	2014	
107	Gönül Kıvılcım	Jilet Sinan	2002	
108	Gönül Kıvılcım	Babamın En Güzel Fotoğrafı	2012	
109	Gönül Kıvılcım	Suç Sarayı	2011	
110	Güldem Şahan	Gülgez	2006	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
111	Güray Süngü	Kış Bahçesi	2011	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
112	Gürsel Korat	Unutkan Ayna	2016	
113	Gürsel Korat	Kalendiriye	2008	
114	Gürsel Korat	Rüya Körü	2010	
115	Gürsel Korat	Yine Doğdu Tanyıldızı	2014	
116	H. Uzlet Aydın	Bazı Kadınlar Nazlı'dır Biraz	2011	

117	Hakan Bıçakcı	Doğa Tarihi	2014	
118	Hakan Erdem	Kitab-i Duvduvani	2004	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
119	Hakan Günday	Kinyas ve Kayra	2000	
120	Hakan Günday	Zargana	2002	
121	Hakan Günday	Piç	2003	
122	Hakan Günday	Malafa	2005	
123	Hakan Günday	Azil	2007	
124	Hakan Günday	Ziyan	2009	
125	Hakan Günday	Az	2011	
126	Hakan Günday	Daha	2013	
127	Halit Ertuğrul	Kendini Arayan Kadın	2004	
128	Halit Ertuğrul	Kendini Bulan Kadın	2004	
129	Hamdi Koç	Çıplak ve Yalnız	2014	Orhan Kemal Ödülleri
130	Hamide Gönen	Tu Ağacı	2009	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
131	Hande Altaylı	Kahperengi	2012	
132	Hande Altaylı	Aşka Şeytan Karışır	2006	
133	Hande Altaylı	Maraz	2009	
134	Hasan Ali Toptaş	Uykuların Doğusu	2006	Orhan Kemal Ödülleri
135	Hasan Özkılıç	Zahit	2013	Orhan Kemal Ödülleri
136	Hıfzı Topuz	Başın Öne Eğilmesin	2007	Orhan Kemal Ödülleri
137	Hidayet Karakuş	Şeytan Minareleri	2010	Orhan Kemal Ödülleri
138	Hüseyin Altuntaş	Şebnem	2009	
139	Hüseyin Altuntaş	Kül Renkli Kolye	2000	
140	Hüseyin Altuntaş	Eski Yara	2007	
141	Hüsnü Arkan	Hırsız ve Burjuva	2015	Orhan Kemal Ödülleri
142	Irmak Zileli	Gözlerini Kaçırma	2014	
143	Irmak Zileli	Eşik	2011	
144	Işık Yanar	Taşra Şairi	2012	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
145	İbrahim Yıldırım	Dokuzuncu Hayat	2016	Orhan Kemal Ödülleri
146	İlker Aksoy	Ölümden Beter Yaşamlar	2014	En iyi 50 roman-2015
147	İnci Aral	Mor	2004	Orhan Kemal Ödülleri
148	İnci Aral	Kendi Gecesinde	2014	
149	İnci Aral	Safran Sarı	2007	
150	İnci Aral	Mor	2003	
151	İnci Aral	Taş ve Ten	2005	
152	İnci Aral	Sadakat	2010	
153	İnci Aral	Şarkını Söylediğin Zaman	2011	
154	İnci Aral	Unutmak	2009	
155	İrfan Yalçın	Yorgun Sevda	2009	Cevdet Kudret Ödülleri
156	İskender Pala	Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk	2003	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
157	Jale Sancak	Fırtına Takvimi	2014	Duygu Asena Roman Ödülü

158	Kadir Tanır	Sonsuz Uzun Ölüm	2008	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
159	Kamuran Şipal	Sırrımsın Sırdaşımsın	2011	Orhan Kemal Ödülleri
160	Kemal Varol	Hav	2014	Cevdet Kudret Ödülleri
161	Kemal Varol	Ucunda Ölüm Var	2015	
162	Latife Tekin	Ormanda Ölüm Yokmuş	2001	
163	Latife Tekin	Unutma Bahçesi	2004	
164	Latife Tekin	Muinar	2006	
165	Latife Tekin	Rüyalar ve Uyanışlar Defteri	2009	
166	Leyla Erbil	Cüce	2001	
167	Leyla Erbil	Üç Başlı Ejderha	2005	
168	Leyla Erbil	Kalan	2011	
169	Leyla Erbil	Tuhaf Bir Erkek	2013	
170	Mahir Ünal Eriş	Dünya Bu Kadar	2015	En iyi 50 roman-2015
171	Mahir Ünal Eriş	Olduğu Kadar Güzeldik	2013	
172	Mahir Ünal Eriş	Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde	2012	
173	Mehmet Anıl	Bitik	2005	
174	Menekşe Toprak	Ağtın Sonu	2015	Duygu Asena Roman Ödülü
175	Menekşe Toprak	Temmuz Çocukları	2011	
176	Metin Savaş	Zemheri Kuyusu	2005	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
177	Muhammed Munis	Uzak Hayat	2007	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
178	Murat Gülsoy	Bu Filmin Kötü Adamı Benim	2004	
179	Murat Gülsoy	Karanlığın Aynasında	2010	
180	Murat Menteş	Korkma Ben Varım	2009	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
181	Murat Uyurkulak	Tol	2002	
182	Murat Uyurkulak	Har	2006	
183	Murat Uyurkulak	Bazuka	2011	
184	Murathan Mungan	Kadından Kentler	2008	
185	Murathan Mungan	Yüksek Topuklar	2002	
186	Murathan Mungan	Çador	2004	
187	Murathan Mungan	Şairin Romanı	2011	
188	Müge İplikçi	Cemre	2008	
189	Nazan Bekiroğlu	Mavi Lale	2003	
190	Nazan Bekiroğlu	İsimle Ateş Arasında	2002	
191	Nazan Bekiroğlu	La: Sonsuzluk Hecesi	2008	
192	Nazan Bekiroğlu	Nar Ağacı	2012	
193	Nazan Bekiroğlu	Yusuf İle Züleyha	2000	
194	Nazan Bekiroğlu	Cümle Kapısı	2004	
195	Nazan Bekiroğlu	Yol Hali	2010	
196	Nazlı Eray	Kayıp Gölgele Kenti	2008	
197	Nazlı Eray	Aşkını Giyinen Adam	2001	
198	Nazlı Eray	Beyoğlunda Gezersin	2010	

199	Nazlı Eray	Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi	2011	
200	Nermin Yıldırım	Unutma Beni Apartmanı	2011	
201	Nuriye Akman	Örtü	2006	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
202	Orhan Pamuk	Kar	2002	
203	Orhan Pamuk	Masumiyet Müzesi	2008	
204	Orhan Pamuk	Kırmızı Saçlı Kadın	2016	
205	Orhan Pamuk	Ben Bir Ağacım	2013	
206	Orhan Pamuk	Kafamda Bir Tuhaflik	2014	En iyi 50 roman-2014
207	Osman Aysu	Sahte Ajan	2010	
208	Oya Baydar	Erguvan Kapısı	2004	Cevdet Kudret Ödülleri
209	Oya Baydar	Sıcak Külleri Kaldı	2001	Orhan Kemal Ödülleri
210	Oya Baydar	Kayıp Söz	2007	
211	Oya Baydar	Çöplüğün Generali	2009	
212	Oya Baydar	Savaş Çağı Umut Çağı	2010	
213	Oya Baydar	O Muhteşem Hayatınız	2012	
214	Özcan Karabulut	Amida Eğer Sana Gelemezsem	2008	2008 Yunus Nadi Roman Ödülü
215	Özcan Karabulut	Bir Tersine Yürüyüş	2006	
216	Pelin Özer	17.Haz	2012	Duygu Asena Roman Ödülü
217	Pınar Kür	Cinayet Fakültesi	2009	
218	Refik Erduran	Neşenin Şarkıları	2004	
219	Refik Erduran	Er Oyunu	2004	
220	Refik Erduran	Domuz	2003	
221	Refik Erduran	Kavşak	2004	
222	Refik Erduran	Sabiha	2004	
223	Reha Çamuroğlu	İkiilebir	2001	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
224	Safiye Çetinkaya	Sevgiye Uyanış	2013	
225	Safiye Çetinkaya	Can Kırığı	2015	
226	Safiye Çetinkaya	Eylül Vurgunu	2015	
227	Selim İleri	Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak	2002	Orhan Kemal Ödülleri
228	Sema Kaygusuz	Yüzünde Bir Yer	2009	
229	Sema Kaygusuz	Yere Düşen Dualar	2006	
230	Sema Kaygusuz	Barbarın Son Kahkahası	2015	2016 Yunus Nadi Roman Ödülü
231	Semra Topal	Salta Dur	2003	
232	Semra Topal	Kirlihanımlar	2010	
233	Semra Topal	Gece Gülüşü	2005	
234	Seray Şahiner	Antabus	2014	
235	Serhan Ergin	Yürek Tutsağı	2011	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
236	Sibel Hürtaş	Canına Tak Eden Kadınlar	2014	
237	Sibel K. Türker	Hayatı Sevme Hastalığı	2013	Duygu Asena Roman Ödülü
238	Sibel K. Türker	Şair Öldü	2006	
239	Sibel K. Türker	Mecnun Kelebekler	2015	

240	Sinan Akyüz	İncir Kuşları	2012	
241	Sinan Akyüz	İki Kişilik Yalnızlık	2008	
242	Sinan Akyüz	Yatağımdaki Yabancı	2008	
243	Sinan Akyüz	Sevmek Zorunda Değilsin Beni	2009	
244	Sinan Akyüz	Aşk Meclisi	2010	
245	Sinan Akyüz	Bana Sırtını Dönme	2013	
246	Sinan Akyüz	Şamda Bir Türk Gelin	2011	
247	Sinan Akyüz	Şahika Feraye	2013	
248	Sinan Akyüz	Piruze ve Oğulları	2014	
249	Sinan Akyüz	Aşk Başka Evde	2015	
250	Sinan Akyüz	Bir Evlilik Komedi	2016	
251	Sunay Akın	Geyikli Park	2013	
252	Sunay Akın	Bir Çift Ayakkabı	2011	
253	Sunay Akın	Tuncay Terzihanesi	2007	
254	Sunay Akın	Kule Canbazı	2004	
255	Sunay Akın	Kırdığımız Oyuncaklar	2003	
256	Sunay Akın	Onlar Hep Oradaydı	2002	
257	Sunay Akın	Kız Kulesindeki Denizyıldızı	2000	
258	Sunay Akın	Geyikli Park	2013	
259	Tahsin Yücel	Yalan	2002	
260	Tahsin Yücel	Kumruilekumru	2005	
261	Tahsin Yücel	Gökdelen	2006	
262	Tahsin Yücel	Sonuncu	2010	
263	Tarkan Barlas	Lanetli Oda	2006	Everest Yayınları İlk Roman Ödülleri
264	Tayfun Pirselimioğlu	Kerr	2014	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"
265	Tuna Kiremitçi	Git Kendini Çok Sevdirmeden	2002	
266	Tuna Kiremitçi	Bu İşte Bir Yalnızlık Var	2003	
267	Tuna Kiremitçi	Yolda Üç Kişi	2005	
268	Tuna Kiremitçi	Dualar Kalıcıdır	2007	
269	Tuna Kiremitçi	Küçüğe Bir Dondurma	2009	
270	Tuna Kiremitçi	Selanikte Sonbahar	2011	
271	Tuna Kiremitçi	Gönül Meselesi	2012	
272	Vecdi Çıracıoğlu	Cimri Kirpi	2002	
273	Vecdi Çıracıoğlu	Serseri Standartları Sempozyumu	2004	
274	Vecdi Çıracıoğlu	Sarıkasnak, Denize Dair Hikayat	2006	
275	Vecdi Çıracıoğlu	Gemileri Sayan Kedi	2011	
276	Vedat Türkali	Kayıp Romanlar	2004	
277	Vedat Türkali	Mavi Karanlık	2005	
278	Vedat Türkali	Yalancı Tanıklar Kahvesi	2014	
279	Vedat Türkali	Bitti Bitti Bitmedi	2014	
280	Yasemin Karahüseyin	Zan	2015	Türk Yazarlar Birliği-"Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri"

281	Yiğit Bener	Heyulanın Dönüşü	2012	Orhan Kemal Ödülleri
282	Yiğit Okur	Deniz Taşları		
283	Yurdanur Avcı Yazgan	Lal	2007	Duygu Asena Roman Ödülü
284	Zafer Şenocak	Dünyanın İki Ucu	2011	
285	Zafer Şenocak	Köşk	2008	
286	Zafer Şenocak	Yolculuk Nereye	2007	
287	Zafer Şenocak	Alman Terbiyesi	2007	
288	Zafer Şenocak	Tehlikeli Akrabalık	2006	
289	Zehra İpşiroğlu	Haneye Tecavüz	2016	Duygu Asena Roman Ödülü
290	Zülfü Livaneli	Son Ada	2009	Orhan Kemal Ödülleri
291	Zülfü Livaneli	Mutluluk	2002	
292	Zülfü Livaneli	Serenad	2011	
293	Zülfü Livaneli	Kardeşimin Hikayesi	2014	
294	Zülfü Livaneli	Konstantiniyye Oteli	2015	
295	Zülfü Livaneli	Son Ada	2009	

EK 2-A. ESERLERİN SEÇİM ÖLÇÜTLERİ VE TEMALARI

2000’li Yıllardaki Türk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Düzeni- Tez Roman Seçim Ölçütleri-A								
Sayı	YAZAR	YIL	ESER	TEMA 1	TEMA 2	SINIF	ETNİKLİK	ÖDÜL/SATIŞ
1	Elif ŞAFAK	2006	Baba ve Piç	Direnış	Direnen kadına karşı ittifak	Orta Sınıf	Türk ve Ermeni	2006 yılı Çok satanlar
2	Sema KAYGUSUZ	2009	Yüzünde Bir Yer	Direnış		Orta Sınıf	Kürt ve Alevi	-
3	Leyla ERBİL	1971	Tuhaf Bir Kadın	Direnış	Aile-Kadın cinselliği	Orta Sınıf	-	-
4	Leyla ERBİL	2013	Tuhaf Bir Erkek	Direnış	Direnen dişilik	Orta Sınıf	-	2013 yılı Çok Satanlar
5	Ayşegül DEVECIOĞLU	2004	Kuş Diline Öykünen	Direnış	Tecavüz	Orta Sınıf	-	-
				Şiddet				
6	Ayşegül DEVECIOĞLU	2008	Ağlayan Dağ Susan Nehir	Direnış	Direnen dişilik	Alt Sınıf	Çingene	2008 Orhan Kemal Roman Ödülü
7	Seray ŞAHİNER	2014	Antabus	Direnış	Direnen dişilik	Alt Sınıf	-	2014 yılı Çok Satanlar
8	Zehra İPŞİROĞLU	2016	Haneye Tecavüz	Direnış		Alt Sınıf	-	2016 Duygu Asena Ödülü
9	Irmak ZİLELİ	2014	Gözlerini Kaçırma	Direnış	Annelik	Orta Sınıf	-	2014 yılı Çok Satanlar
10	Zülfü LİVANELİ	2002	Mutluluk	Şiddet	Tecavüz-Ensest	Alt Sınıf	-	-
11	Hakan GÜNDAY	2011	Az	Direnış	Tecavüz	Alt Sınıf	-	2011 yılı Çok Satanlar
				Şiddet				

EK 2-B. ESERLERİN SEÇİM ÖLÇÜTLERİ VE TEMALARI

2000’li Yıllardaki Türk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Düzeni- Tez Roman Seçim Ölçütleri (B)										
Sayı	YAZAR	YIL	ESER	TEMA 1	TEMA 2	TEMA 3	TEMA 4	TEMA 5	TEMA 6	TEMA 7
				Şiddet	Tecavüz (Ensest)	İktidar	Kadınlık Kimlikleri	Erkeklik Kimlikleri	LGBTİ	Direnış Başarıyla Sonuçlananlar
1	Elif ŞAFAK	2006	Baba ve Piç	Fiziksel ve Psikolojik	Tecavüz (Abisi)	Anne/ Baba	Direnen	Hegemonik	Gey	Olumlu
2	Müge İPLİKÇİ	2008	Cemre	Fiziksel	X	X	Direnen	İşbirlikçi	X	Olumlu
3	Ayşegül DEVECİOĞLU	2008	Ağlayan Dağ Susan Nehir	Fiziksel	Ensest	X	Direnen	Hegemonik	X	Olumlu
4	Seray ŞAHİNER	2014	Antabus	Fiziksel	Tecavüz	Baba ve Eşi	Direnen	Hegemonik ve İşbirlikçi	X	Düzene ayak uydurma
5	Ayşegül DEVECİOĞLU	2004	Kuş Diline Öykünen	Fiziksel	Tecavüz	Güvenlik Güçleri	Direnen	Hegemonik ve İşbirlikçi	X	Olumlu
6	Sibel K. TÜRKER	2015	Mecnun Kelebekler	X	X	İşverenler	Ön plana çıkarılmış dişilik	X	Lezbiyen	Düzene ayak uydurma
7	Zehra İPŞİROĞLU	2016	Haneye Tecavüz	Fiziksel ve Psikolojik	Tecavüz ve Ensest	Baba, Eş, Sevgili	Direnen/ Ön Plana Çıkarılmış	Hegemonik ve İşbirlikçi	Transseksüel	Karışık
8	İrmak ZİLELİ	2014	Gözlerini Kaçırma	Psikolojik	X	Baba ve Anne	Direnen	Hegemonik	X	Olumlu
9	Zülfü LİVANELİ	2002	Mutluluk	Fiziksel	Tecavüz ve Ensest	Amca	Ön plana çıkarılmış dişilik	Hegemonik	X	Olumlu
10	Hakan GÜNDAY	2011	Az	Fiziksel	Tecavüz	Eş	Direnen	Hegemonik	Biseksüel	Olumlu

EK C. ÖZETLER

Ağlayan Dağ Susan Nehir, Ayşegül Devocioğlu, 2008

Karakterler: Naciye, Mehmet

Üst sınıf bir ailenin yanında çalışan Çingene Naciye'nin hayat hikâyesi, büyüttüğü kadının gözünden anlatılmaktadır. İstanbul'da zengin bir ailenin yanında çalışırken onlardan biri gibi yaşayan, onlara uyum sağlayan Naciye ile ara sıra akrabalarının yanına giden Naciye'nin iki farklı yaşamı ve çelişkileri vardır.

Naciye'nin anlattığı hikâyeler, büyüttüğü çocuklarla olan ilişkilerinde önemli bir yer tutmaktadır. Anlatıcının Edirne ziyaretleri, Naciye'nin hikâyelerindeki yalanları ortaya çıkarsa da Çingene kültürüne dair izler vardır.

Naciye'nin kendi yaşam hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde ise kimliğini ne kadar inkâr etse de, diğer Çingeneleri küçümse de onlardan biri olduğunun izleri vardır. Nitekim ölürken de tam anlamıyla bir Çingene gibi ölememiş ara bir kimlikte kalmıştır. Erken yaşta evlilik, bekâret, çoğunlukla alt sınıf işlerde çalışma, göçebe ve kimliksiz olmak gibi birçok unsura değinilmenin yanında neşelerine, düğünlerine de yer verilmiştir.

Naciye'nin ilk evliliğine dair bilgilerin ve eski eşinin yaşamının anlatıldığı bölümde Maraş Olaylarına da yer verilerek tarihe gönderme yapılmıştır. Bütün hikâye boyunca şiddet olaylarının en ağır şekli bu bölümde tasvir edilmiştir.

Antabus, Seray Şahiner, 2014

Karakterler: Leyla, Ömer, Ülker

Eser alt sınıfa mensup bir kadının bekârlıktan evliliğe giden süreçte başından geçen olayları anlatmaktadır. Aslında eserin iki özelliği vardır; ilki gerçekten gazetelerde 3'üncü sayfa haberi gibi bir yaşam hikâyesi sunulması, ikincisi ise iki farklı sonuçla ama çok da iyimser olmayan sonuçla seçimin okuyucuya bırakılmasıdır.

Ataerkil bir ailenin üyesi olan Leyla, ailesiyle köyden İstanbul'a taşındıklarında yaşamının bir nebze değişeceğini ümit etmektedir. Çocukların yetiştirilmesinde cinsiyetlerine göre farklı yaklaşımlar sergileyen aile, şehirden bir ev almak isteyince Leyla'nın ümit ettiği değişim başlamış ve bir konfeksiyon atölyesinde işe girmiştir. İlk aşkını bu atölyede yaşayan Leyla için şiddet ev içinden sokağa taşmaya başlamıştır. Küçük yaşlardan itibaren ailesinden şiddet gören Leyla'nın hayatı, patronunun tecavüzüne uğramasıyla tamamen kötüleşir. Bu olaydan sonra işe gitmemek için direnen Leyla, sevdiği adam Ömer'i de tecavüz sebebiyle kaybetmiştir. Ailesi bir miktar para karşılığında tecavüzü örtbas ederken yine başlık parasıyla kızlarını yaşlı bir adamla evlendirmişlerdir.

Evlilik sonrası hayatı kâbusa dönen Leyla, çocuk doğurmamak için elinden gelen bütün çabayı gösterse de bir çocuğu olmuştur. Kocasına ve maruz kaldığı şiddete çocuğu için katlanmış, bu yaşamdan kurtulmak için planlar yapmış ancak hiç birinde başarılı olamamıştır. Kocasından dayak yediği gece, hastaneye kaldırılmış ve burada ikinci çocuğuna hamile olduğunu öğrenmiştir. Bu aileye/ dünyaya bir çocuk daha doğurmanın iyi bir fikir olmadığını farkında olan Leyla, kocasından kurtulmanın tüm yollarını da tüketince karnındaki bebeği ve 3 yaşındaki kızıyla balkondan atlayarak intihar etmiştir. Leyla'nın ilk sonu; direnişinin başarısız olması sebebiyle ölüm olmuştur.

Bu sonu beğenmeyenler için ikinci bir son yazılmıştır. İkinci çocuğuna hamile olduğunu öğrendikten sonra evine dönen Leyla, kızını korumak ve evdeki şiddeti azaltmak için eşine bebeğin erkek olduğunu söylemiştir. Erkek çocuğun ailenin devamını sağlayacağı düşüncesiyle kocası bu dönemde şiddet uygulamamış, Leyla ise hayatının en rahat dönemini geçirmiştir.

Hamilelik sürecinde Leyla, kocasından ve şiddetten kurtulmanın yollarını aramıştır. Evden kaçmış ama kocasına yakalanmış, ailesi ise yine kadına sahip çıkmamıştır. Leyla'ya eser boyunca yardım eden karakter; kendisiyle aynı süreçten geçerek başarılı bir direniş örneği sergileyen Ülker'dir. Ülker, Leyla'nın kocasına Antabus vermesini söylemiştir. Antabus, alkol bağımlısı kişilerde içme isteğini azaltmak için kullanılan bir ilaçtır. Fazlası alkolle birleştiğinde ölümle sonuçlanabilmektedir. Bu süreçte Leyla kocasının öleceği ve kendisinin katil olacağı düşüncesiyle bunalıma girmiş, çocuğuna kötü davranmaya başlamıştır. Ülker'in yardımıyla kendini toparlayan Leyla üçüncü çocuğuna hamiledir ve kocasından ne katil olarak ne de ölümlerle kurtulmak yerine kaçarak kurtulmayı planlar. Bu planı da başarısız olan Leyla, çocukları için normal bir aile hayatı kurmaya çalışır. Ancak kocası sarhoşken çocuklarını dövmüş ve Leyla'yı öldürmeye çalışmıştır. Leyla bu şiddete bıçakla karşı koymuş ve kocasını öldürmüştür. Görülen dava sonucunda, mahkeme nefsi müdafaa sebebiyle Leylayı serbest bırakmıştır. Ancak bir sorun vardır; Leyla tam her şeyden, herkesten kurtulup çocuklarıyla yeni bir yaşam hayali kurarken ismi, resimleri ve evi gazetelerde yayınlanmıştır. Bu son ile de Leyla daha görünür ve daha zor bir hayata adım atmıştır.

Az, Hakan Günday, 2011

Karakterler: Derda (kadın), Derda (erkek), Saniye, Anna, Mitch, Stanley, Bezir, Rahime ve Regaip.

Bir tarikat şeyhinin oğluyla evlendirilen 11 yaşındaki Derda ile hapisanedeki gaspçının oğlu olan Derda'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Bir mezarlıkta yaşamları kesişen iki karakterin hayatlarında en önemli unsur şiddettir.

Kendi yaşamını kurtarmak için kızını okuldan alan anne, Derda'yı para karşılığında bir tarikat şeyhinin oğluna eş olarak satmıştır. Aile ortamında büyümeyen Derda için evlilik, hiç bilmediği bir ülkede on bir yaşında başlamıştır. Cinselliğe dair hiçbir bilgisi olmayan Derda, evliliğinin ilk gecesinde kocasının tecavüzüne uğramış ve bu şiddet kaçışa kadar devam etmiştir. Hikâyenin başlarında şiddete kendince direnemeye çalışan Derda'nın hayatı karşı eve bir yabancının taşınmasıyla değişir. Derda'nın kurtarıcı olarak düşündüğü komşusunun cinsel yönelimleri ve Derda'dan beklentileri farklıdır.

Çarşaf giyindiği için komşusunun dikkatini çeken Derda'nın, kocasından kurtulmak için yaptığı her hamle onu daha kötü hale getirir. Kaçmak için paraya ihtiyacı olan Derda'nın görüntüleri cinsel içerikli videolarda yer alır ve bu videolardan kazandığı parayla kocasından kaçmayı başarmıştır.

Kaçışın sonrasında ne yapacağını bilemeyen Derda'nın başı komşusu yüzünden beladan kurtulmaz. Uyuşturucu bağımlısı olan Derda, maddeyi elde edebilmek için birçok olaya karışır. Çocuk denilebilecek yaşta 52 kişinin tecavüzüne uğrayan Derda, uyuşturucuyu elde edebilmek için mafya adına çalışmaya başlamıştır. Parayı teslim etmeye gittiği adam (babası aslında) kendisine tecavüz etmeye çalışır. Tecavüze direnen Derda, eroin komasına girdiği sırada güvenlik güçlerine yakalanmıştır. Gizli tanık olması şartıyla Derda'ya bazı unsurlar dışında yardım edilir. Eroin bağımlılığından kurtulmak için tedavi

gören Derda, Anne adlı destekçisinin sayesinde yaşama tutunmuştur. Anne'nin yanında yaşamaya başlayan Derda, okulunu bitirerek başarıya ve iyi bir geleceğe ulaşır.

Erkek Derda'nın hikâyesi ise yaşadıkları çevre sebebiyle yoksulluk ve şiddet içerisinde geçmektedir. Mezar bekçisi olan Derda ve diğerlerini birbirinden farklı yaşamlar beklememektedir. Babası hapishanede olduğu için hasta annesine bakmak zorunda olan Derda'nın tek korkusu annesinin ölmesidir. Çünkü ıslah evinde kalan arkadaşının, tecavüz/taciz hikâyesini dinlemiş ve annesi öldükten sonra kendisinin de oraya gönderileceğini düşünmektedir. Bu sebeple annesi öldüğünde komşulara haber vermek yerine cesedi parçalara ayırarak gömmüştür. Gömme işini gizlice yapmaya çalışan Derda'nın yaşamı bu sırada tanık olduğu bir olay ile değişmeye başlar. Aslında hikâye boyunca iki ana karakterin hayatlarına giren insanlar aynıdır ve bu insanlar ikisinin yaşamına da kötülük getirmiştir.

Derda arkadaşının yardımıyla korsan kitap basan adamların yanında işe başlamıştır. Burada Oğuz Atay'ın kitabını görmüş ve senelerdir mezarını temizlediği adamın o olduğunu anlayınca Derda okumayı öğrenmiştir. Kitapları okudukça yazar gibi kendisini de kimsenin anlamadığını düşünen Derda, ruhsal bunalıma girerek Oğuz Atay'ın kastettiği kişileri öldürmeyi kafasına koymuştur. Bu sırada patronu bazı adamları öldürmesi için Derda'yı ikna etmeye çalışır. Silahla ilk kez karşılaşan Derda, önce iki patronunu sonrasında ise ünlü bir lokantaya girerek üç gazeteciyi öldürmüştür. Yaşamının kalanını hapishanede geçiren Derda'nın yaşamı kadın Derda'nın tecavüze uğradığı videoda yardım isteyen çığlıklarını duymasıyla yeni bir yön alır. Hapishaneden çıktıktan sonra Derda'yı bulma planları yapan Derda'yı, Oğuz Atay'ın mezarı başında olan Derda bulmuştur. Hikâyenin sonunda iki karakterin evlenerek kalan ömürlerini huzur içinde geçirdiklerini öğreniriz.

Baba ve Piç, Elif Şafak, 2006

Karakterler: Zeliha, Rose, Asya, Armanuş, Gülsüm, Aram, Barsam ve Mustafa. Ailenin erkek üyeleri öldüğü için çoğu kadın Türk Kazancı ailesi ile tehirci yaşamış Ermeni Çakmakçıyan ailesinin hikâyeleri anlatılmaktadır. Romana ilk bakışta Türk-Ermeni ilişkilerini/tarihini anlatıyor gibi gözükse de aslında ön plana çıkan her biri birbirinden farklı kadın karakterlerdir.

Romanda dönemler kronolojik bir sıralamayla ilerlememiş bugün ve geçmiş arasında zikzaklar çizilmiştir. Bu sebeple romanın olay örgüsü takip edilerek özetlemeye çalışılacaktır.

Eser Zeliha'nın kürtaj için muayehaneye gitmesiyle başlamaktadır. Çevresindeki insanların yaklaşımına verdiği tepkiyle Zeliha'yı güçlü bir kadın olarak tanımlayabilirim. Evlilik dışı bir çocuğa hamile olan Zeliha, son anda bebeği aldirmaktan vazgeçer ve ailesi dâhil çevresindeki herkesten göreceği baskılara rağmen yaşamına güçlü bir şekilde devam eder. Zeliha'nın çocuğunu doğurmasıyla Kazancı ailesinin fertlerini ve hikâyelerini Asya'nın (kızı) gözünden tanımaya başlarız.

Asya, babasız bir çocuk olmanın ifade ettiği anlamı duyduğu "piç" kelimesiyle kavrar. Ailenin en geç üyesidir, annesi dahil dört teyzesi vardır. Asya, geçmişini bilememenin verdiği hisle kendini nihilist olarak tanımlar ve yaşamını bu tarza uygun bir şekilde yürütür. Asya da annesi gibi toplumsal rollere uyan bir karakter değildir.

Kitabın Türkiye ayağı çoğu kadın sekiz kişilik bir ailenin hikâyesiyle başlamaktadır. En yaşlıları olan büyük ninenin hayat hikâyesini ve duruşunu Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına dönülen bir bölümden öğreniyoruz. Kocasının ikinci eşi olan büyük nine, dönemine göre üst sınıf bir aileye sahip ve hiç çocuk sahibi olmamış, eşiyle mutlu bir

evlilik geçirmiştir. Üvey çocuğunun çocuklarıyla yaşadığı dönemde ise çoğu şeye karışmayan bir karakterdir.

Gülsüm anane ise, Kazancı soyadını devam ettirecek erkek bir çocuk doğurana kadar eşiyle aralarındaki ilişki kötüdür. Erkek çocuğu olduktan sonra da eşinin otoriter duruşuna pek karşı koymayan ancak eşini erken yaşta kaybettikten sonra evde otorite haline gelen karakterdir.

Banu, büyük teyzedir. Banu küçük yaşlarda iki çocuğunu kaybetmiş sonrasında ise eşini bırakarak annesinin evine yerleşmiştir. Farklı yaklaşımları olan Banu, bir süre kendini arınmaya adanmış ve bu süreç sonunda iki cin edinmiştir. Cinleri sayesinde fal bakan Banu, Çakmakçıyan ailesinin geçmişini ve Kazancı ailesiyle ortak noktalarını da cinlerle kurmuş olduğu bu ilişkiden öğrenmiştir.

Cevriye teyze, çok sevdiği eşini hapisanede kaybettikten sonra ailesinin yanına dönmüş, aşırı kontrolcü ve mantıklı bir tarih öğretmeni olmuştur. Roman karakterlerinin en renklilerinden olan Feride teyze ise çocukluğundan itibaren farklı hastalıklarla tanımlanmıştır.

Mustafa Kazancı ailenin tek erkek bireyi ve soyu devam ettirecek kişidir. Bu sebeple de annesi tarafından hep el üstünde tutulmuş, iyi bir eğitim alması için Amerika'ya gönderilmiştir.

Romanın ikinci ayağı ise Amerika'da geçmektedir. Küçük bir kızı olan Rose, Ermeni kocasından intikam almak için bir Türk ile evlenme planları yapar. Mustafa Kazancı ile tanışıp evlenir. Rose'un kızı Armanuş ile de Ermeni Çakmakçıyan ailesinin karakterleriyle tanışırız. Armanuş çocukluğundan itibaren Ermeni tehciriyle ilgili bilgileri ailesinden öğrenmiş ve geçmişine bağlı, çok okuyan bir genç kızdır. Babaannesinin

geçmişini öğrenme isteği ile İstanbul'a gelen Armanuş, hem geçmişteki hem de bugündeki sırların gün yüzüne çıkmasına sebep olur.

Kazancı ailesinin üvey torunu olan Armanuş ile ilgilenme, ona kültürlerini tanıtmaya görevi yaşlarının yakın olması sebebi ile Asya'ya verilir. Asya ve Armanuş'un çocuklukları benzer ilişkilere sahne olsa da Asya geçmişini yani babasını bilememenin verdiği hisle kendini nihilist olarak tanımlarken Armanuş tam tersi babaanne ve halaları sebebiyle fazlasıyla geçmişe takılı kalmış ve benliğini tamamlayabilmesinin herşeyi öğrenmekle gerçekleşeceğine inanmaktadır. Bu inançla geldiği İstanbul'da beklediğinin tersi bir yaşam gören Armanuş, Banu teyzenin dikkatini çeker ve geçmişlerini Banu'nun cinleri aracılığıyla öğreniriz.

Armanuş'un büyük babaannesi Asya'nın da büyük babaannesidir. Tehcir olaylarının yaşandığı dönemde büyük dedeleri askerler tarafından gözaltına alınmıştır. Eşinden haber alamayan büyük babaanne çocuklarıyla beraber ailesinin yanına göç eder, tehcir olaylarının yaygınlaşmasıyla yola düşen aile parçalanır. Göç sırasında anneleri ölen erkek çocuklar misyonerler tarafından Amerika'ya yerleştirilirken Armanuş'un babaannesi Türk bir aile tarafından korunur ve daha sonra İstanbul'da kiliseye verilir. Asya'nın dedesi kilisede gördüğü kadının (kızın) ustasının yeğeni olduğunu öğrenince onunla evlenir. Bu noktada kadın hem Asya'nın hem de Armanuş'un büyük babaannesi olduğu ortaya çıkar. Armanuşun amcaları kız kardeşlerinin İstanbul'da olduğunu öğrenince onu almaya gelirler, nitekim Asya'nın yetim büyüyen dedesi bu karakterin oğludur ve onu terk etmiştir.

Kitap birbirinden bağımsız iki aile arasından geçiyor gibi başlasa da eserin sonunda bütün taşlar yerine oturmaktadır. Armanuş sayesinde büyük bir yüzleşme gerçekleşmiş ve Asya'nın babasının aslında dayısı olduğu ve ailede enest gerçekleştiği ortaya çıkmıştır.

Cemre, Müge İplikçi, 2008

Karakterler: Nimet, Hülya, Yıldız, Hilmi ve Oktay.

Üç kuşağın hikâyesinin anlatıldığı eser, kadın karakterleri güçlü bir duruş sergilemeleri sebebiyle dikkat çekmektedir. Ana karakterler Nimet, Hülya ve Yıldız; hayatlarında bir erkeğe bağlı olmamaları, kendi yaşamlarını idame ettirebilecekleri bir işe sahip olmaları ve sorunlar karşısında içlerine kapanmayıp farklı duruşlar sergilemeleri sebebiyle önemlidirler.

Nimet, 2000’li yılların toplumsal koşullarında yetişmiş biridir. Bir magazin dergisinde editör olan Nimet genç, hırslı ve tuttuğunu koparan biri olarak tasvir edilmiştir. Patronuyla girdiği bir münakaşa sonrasında, bir gece evinin önünden kaçırılmış ve sonrasında cesedi bulunmuştur.

Hülya, Nimet’in annesidir. Erken yaşta doğum yapmış, bir yıl sonra eşinden boşanıp ailesinin yanına dönmüş ve üniversite okumaya başlamıştır. Üniversite yıllarında alçakgönüllü, her konuda herkesle konuşabilen bir karakterdir. Ancak âşık olduğu erkeğin başka biriyle evlenecek olması onun hüzünlü bir kişi olarak tasvir edilmesine sebep olmuştur. Bu üzüntü ise yıllar sonra, karşılaştıkları gecenin sonunda bitmiştir.

Hülya ile üniversiteden arkadaş olan Yıldız, Nimet ile daha yakın bir ilişki kurmuştur. Eser de çoğunlukla Yıldız’ın anıları üzerinden ilerlemektedir. Sevdği adamın başka bir kadına âşık olması onda da derin yaralar açmış, erkeklerle ilişkilerini toparlayamayınca da turist rehberi olarak yaşamını yurt dışında geçirmiştir. Nimet’in ölümünden sonra eserde Yıldız’ın anılarından yaşamları birbiriyle kesişen kişilerin yaşamlarındaki değişimler anlatılmıştır. Bu anlatılarda karakterlerin yaşadıkları dönemlerin siyasi ve sosyal olaylarına da yer verilmiştir.

Gözlerini Kaçırma, Irmak Zileli, 2014

Karakterler. Didem, Rüya, Kamile, Özlem

Eser babasız bir çocuk doğurmaya karar veren Didem'in, üç kuşak aile hikâyesini anlatmaktadır. Ananesi, annesi ve kendisinin hayatı annelik çerçevesi içinde anlatılırken annelik algısındaki değişimin/direnmenin üzerinde durulmuştur.

Cinsel isteğinin farkında olan Didem için çocukluk dönemi karışıklıklarla geçmiştir. İçerisindeki yalnızlık duygusunu bastıramayan Didem, canını acıtan boşluğu sevgilileriyle de dolduramamıştır. Otoriter bir ailede büyümesine karşın yaşadığı tek gecelik ilişki sonrasında hamile kalmış ve babasını bilmediği bir bebeği doğurmaya karar vermiştir. Bu karar karşısında anne-babasının desteğini görmeyen Didem'e arkadaşlarından da bu doğumdan vazgeçmesi yönünde tavsiyeler gelmiştir.

Eser Didem'in anneliği üzerinden toplumdaki annelik algısını, anneliğin artılarının ve eksilerinin yanında, çeşitliliğini de aktarmaktadır. Buradaki çeşitlilik üç kuşak arasındaki farktan çok aynı dönemde anne olan karakterlerin çocuklarına yaklaşımları, hisleri ve aile ilişkileri üzerinden anlatılmıştır.

“Annelik içgüdüsel midir?”, “Her kadın anne olmak ister mi?”, “Herkes iyi anne olur mu?” sorularının cevaplarını farklı karakterlerle sunan eserde Didem için en önemli nokta; Rüya'nın içindeki boşluğu doldurmasıdır. Didem ile Rüya arasındaki ilişki diğer anne-çocuk ilişkisinden oldukça farklıdır. Didem çevresindeki önerilere, uyarılara takılmayarak farklı bir yol izlemiş ve bu süreçte birçok anneden farklı olmanın yanında çokça takdir edilen ve çokça eleştirilen bir anne olmuştur. Çocukluğundan kalan izleri, kendi çocuğuna yaşatmak istemeyen Didem için bazı kararları almak zorlaşmış ve bu durum dönem dönem kâbuslar görmesine neden olmuştur. Nitekim çocuğunun ölümüne

neden olan bir annenin hikayesi gibi başlamış, bütün hesaplaşmalardan sonra bunun bir rüya olduğu ima edilmiştir.

Haneyeye Tecavüz, Zehra İpşiroğlu, 2016

Karakterler: Serpil (Kadife), Çilem, Sibel, Mert, Yıldız (Yıldırım), Hazal (Roja), Özlem, Serra, Erdem, Melek ve Kahraman

Toplumsal yaşamın çeşitli renklerini barındıran bu hikâyede, altı kadın ve bir transın var olma çabaları anlatılmaktadır. Her karakter bir diğeyinin yaşamında izler bırakmıştır ancak hikâyenin en önemli özelliği; toplumsal cinsiyetin gerek eril iktidar aracılığıyla gerekse töre-gelenek aracılığıyla yeniden üretimidir. Hikâyenin çevrelediği yaşamlar farklı karakterdeki kadınların eril baskıya direnişlerini anlatmaktadır.

Serpil (Kadife), iki çocuk annesidir ve eşinden şiddet görmektedir. Aldatılmanın ve küçümsenmenin verdiği güçle kahve falına bakmaya başlar. Kahve falıyla fiziksel şiddetten kurtulan ancak kocasının iktidarına karşı koymayan Serpil'in, kadın-erkek arasındaki ilişkiye yönelik düşünceleri hegemonik erkekliğin yeniden üretimini örnekleemektedir. Bu durumun sebebi ise babası ile annesi arasındaki ilişkinde şiddet üzerinden ilerlemesidir.

Çilem, hikâyede şiddetin her türlüşüyle karşılaşan karakterdir. Erkek evlat isteyen ailede kız olmasıyla hayal kırıklığı yaratmıştır. Ailesinden sevgiden çok şiddet görmüştür. Çok küçük yaşta köy imamının tecavüzüne uğramış, sonrasında amcasının tecavüz girişimini engellemeye çalışmış ancak ailesi ensest karşısında sessiz kalmıştır. Bir süre sonra başlık parası karşılığında kendisinden yaşça büyük bir teğmenle evlendirilmiştir. Evliliğin ilk günlerinden itibaren şiddet gören Çilem'in hikâyesinde en önemli noktalar; eril iktidarın devlet kurumlarında da görülmesi ve başarılı bir direniş sergilemesidir.

Sibel, hikâyedeki en güçlü kadın karakterdir. Hemşire olan Sibel kendine dostça yaklaştığını sandığı doktorun tacizinden sonra insanların söylentilerine, uyardılarına aldıriş etmeyerek şikâyetçi olmuştur. Sevgilisi dahi kendisini suçlarken

şikâyetinden vazgeçmeyen Sibel, doktorun eşiyle konuşunca şikâyetinden vazgeçmiş ancak bu vazgeçiş kendisine açıklamakta zorlanmıştır. Bu sürecin sonunda ise kendine başka bir yerde bir yaşam kurmuştur.

Yıldız (Yıldırım), trans bir bireydir. Toplumun daha da önemlisi ailesinin kendisini olduğu gibi kabul etmeyeceklerinin farkındadır. Bu yüzden ailesinin yanında erkek eğitim aldığı İstanbul'da kadındır. Bu süreçte yaşadığı sıkıntılar sebebiyle tek hayali herkes gibi olabilmek ve dışlanmamaktır. Akrabaları tarafından öldürülmek için yurtdışında yaşamaya başlamıştır.

Hazal (Roja), iki çocuk annesidir. Okumasına izin verilmeyen Hazal, çocuk yaşta başlık parası karşılığında evlendirilmiştir. Köyün ileri gelenlerinden olan kocasından şiddet gören Hazal, defalarca resmi kurumlara başvurmuştur. Ancak devlet kurumları tarafından korunamamıştır. Başka bir şansı kalmayan Hazal, iki çocuğunu bırakarak kaçmıştır. Kendisini öldürmeye ant içmiş akrabalarından kaçarken çocuklarının da akıbetini merak eden Hazal'ı direnişi başarısız olmuştur.

Özlem, baskıcı bir babaya sahiptir ve babasının her şeye müdahale etmesinden rahatsızdır. Oyuncu olmak isterken babasının istediği bölümü okumaya başlamıştır. Kocasının baskılarına dayanamayan anne kaçtığından üç kızını kontrole yönelik baba, çocuklarında farklı etkiler bırakmıştır. Hayatında hiç erkek olmamasına rağmen sevgilisi varmış gibi davranan Özlem'in babasına karşı direnişi anlatılmaktadır.

Serra üniversitede şiddet üzerine çalışan bir hocadır. Diğer altı karakterin birleşme noktaları da bu çalışmadır. Serra'nın eşi evliliğinin ilk yıllarında anlayışlı ve yardımcıdır ancak zamanla tam tersi bir karaktere bürünmüştür. Serra, her şeye karışan ve şiddet uygulayan birine karşı nasıl yaklaşacağını bilemez. Direnmeye çalıştığında şiddetin

boyutu artmaktadır. Ancak Serra, tartişmaların sonrasında eşine hak vermektedir. Serra, neden direniş göstermek yerine kadınlık rollerini sorgulamıştır?

Kuş Diline Öyküen, Ayşegül Devecioğlu, 2004

Karakterler: Gülay, Nusret, Kemal, Nuran, Aysun, Sevim, Yavuz (Caner), Leyla, İzzet ve Muzaffer.

Darbe sonrası hapishaneden çıkan bir kadın ile kaçak konumundaki bir erkeğin; yaşadığı toplumda var olma çabasının anlatıldığı eser, aynı zamanda 80 döneminin izlerini taşımaktadır. Karakterlerin düşündüklerini ve hissettikleri birçok şeyi dile getirmemeleri sebebiyle eserin ismi anlaşılabilir olmuştur.

Gülay'ın ailesinde kadınların okuyup çalışmaları dönemin siyasi hareketliliğinde yer almaları, ailenin ataerkil bir yapı sergilemediğini göstermektedir. Eserde ailenin bu süreçte yaşadıklarına yer verilmesine rağmen hikaye Gülay'ın etrafında geçmektedir.

Gülay sol direnişin içerisinde, pasif bir konumda olmasına rağmen darbe sonrası tutuklanmış ve cezaevinde tecavüze uğramıştır. Tecavüzün izlerini üzerinden atamayan Gülay, bir işe girmiş yine de yaşama adapte olmakta zorlanmıştır. Hayatına bir erkeğin (Yavuz'un) girmesiyle arkadaş çevresinde daha kolay yer edinebildiğini fark etmiştir. Sevgilisinin kendisini sevmeyişini, ona ihtiyacı olduğu için birlikte olduklarını hissetmesine rağmen kendisiyle aynı kaderi yaşamış biriyle tanışmak Gülay'a güç vermiştir. Toplumda karşılaştığı tacizlere bir süre sessiz kalsa da yaşamının ilerleyen dönemlerinde kendi iç hesaplaşmaları ve yüzleşmeleri sebebiyle güçlü kadın imgesi kazanmıştır.

Yavuz (Caner), üniversite öğrencisiyken sol hareketin içerisinde aktif rol almış ve darbe sonrası kaçak konumuna düşmüştür. Çatışmaların yaşandığı siyasi olaylarda birkaç cinayete karıştığından yakalandığında idamdan kurtulamayacağını bilmektedir. Yurt dışına kaçma planları yaparken içerisinde bulunduğu hareket sebebiyle tanıdığı Gülay'ın

karşısına çıkmıştır. Sevgiyle bağlılıktan ziyade Gülay'ın sıradan bir yaşam kurabilme ihtimalini kıskanmış ve hayatına girmiştir.

Yavuz'un hikâyesinin anlatıldığı bölümde sol hareketin siyasi yapı içerisindeki fikir ayrılıkları, eylemlerin şiddete dönme nedenlerine kısa kısa yer verilmiştir. Bu anlatımda arkadaşlarının hapisanede yaşadıkları işkencelere değinilmiştir. Yavuz güvendiği arkadaşlarının da yakalandığı bilgisini aldıktan sonra kaçış planlarını hızlandırmış ancak güvenlik güçleriyle girdiği çatışmada yaşamını kaybetmiştir.

Mecnun Kelebekler, Sibel K. Türker, 2015

Karakterler: Filiz, İsmet, Vedia, Ferhat, Cemal ve Nilay

Filiz ve İsmet'in evliliklerinden bir kızları vardır ve İsmet'in isteğiyle ayrı yaşamaya başlamışlardır. Ana karakter Filiz'in bu ayrılık sonrası yaşadığı ruhsal durum hikâyenin ana damarını oluşturmaktadır. Evlere temizliğe giden Filiz için yaşam anlamını yitirmiş, nevrotik bir kişiliğe bürünmüştür. İsmet'i döndürebilmek için değişik yollara başvurmuş ama başarısız olmuştur. Elektriğin kesildiği dönemde, Filiz karanlıkla ruhu arasında bir ilişki kurmuş ve elektrikleri açtıracakları iki buçuk ay boyunca bu ruh haliyle yaşamıştır. Hikâyenin sonunda işverenlerinden, eşinden şikâyetçi olduğunu belirtir bir dilekçe ile rahatladığını hissetmiş ve boşanmak için adım atmıştır.

İsmet, ailesinden ayrıldıktan sonra bir ev tutmak yerine işlettiği büfede yaşamaya başlamıştır. İsmet'in ruhunda siyasi anlamda bir başkaldırı vardır. Kapitalizmle baş edebilmek için cebindeki akreplerden bahsetmiş, kızı için nafaka ödemekte bile cimri davranmıştır. Çevresindeki çocuklara, köpeklere ve kedilere isim bulmak gibi hobileri vardır.

Nilay, babasının koyduğu isimle Nilnehri bir markette kasiyer olarak çalışmaktadır. Liseden sonra içerisinde buldukları ekonomik durum sebebiyle eğitimine devam etmemiştir. Aşk konusunda kafası karışık olan Nilay, depresyon döneminde annesine destek olmaya çalışmıştır.

Vedia, büyü yapıp fal bakarak görme engelli oğluna bakmaya çalışan, eserdeki en renkli karakterlerden biridir. Tanrı'ya inancı kalmamış gibi bu tür işlerle uğraşsa da zaman zaman nasıl af dileyeyeceğinin provalarını yamaktadır.

Cemal, Vedia'nın yeğenidir. Yaşadığı üzücü bir olaydan sonra bebeklerini kaybetmiş eşi de akli dengesini yitirmiştir. Eşini ziyaret etmek için gelen Cemal Vedia'nın görme engelli oğlu Ferhat'ı gezdirerek aşk hikâyeleri anlatmaktadır.

Mutluluk, Zülfü Livaneli, 2002

Karakterler: Meryem, Cemal, İrfan, Emine, Seher ve Saliha.

Bir töre cinayeti etrafında şekillenen hikâyede üç farklı karakterin yaşamları anlatılmaktadır. Tecavüze uğrayan Meryem, onun katledicisi amcaoğlu Cemal ve bu iki karakterden oldukça farklı bir kültüre sahip Profesör İrfan Kurudal'ın yaşamları bir teknede kesişmektedir. Birbirleri üzerinde farklı etkiler bırakan karakterlerin yaşamlarına kısaca değinmek gerekir ise:

Meryem ve Cemal amca çocuklarıdır. Ataerkil yapıya sahip bir yörede yetişmeleri sebebiyle küçük yaşlarından itibaren aralarındaki iletişim ve paylaşım kopmuştur. Meryem, küçük yaşta okuldan alınmış ve kız olmanın gerektirdiği bütün sorumluluklar ile büyütülmüştür. Cemal ise erkek olmanın önemli unsurlarından sayılan askerlik görevi sebebiyle dağlarda teröristler ile çatışmaktadır.

Hikâyenin başlangıcında 17 yaşındaki Meryem, amcasının tecavüzüne uğramış ve ahıra kapatılmıştır. Uğradığı tecavüze dair hiçbir şey hatırlamayan Meryem'den ailesinin ve yöre halkının beklentisi, kendini öldürmesidir. Meryem'in hikâyesinde önemli olan nokta, hiçbir suçu olmamasına rağmen tecavüzün suçlusu olarak görülmesi ve yöre kadınlarının da mağduru çoğunlukla kadınlar olmasına rağmen töreyi destekler nitelikte davranmalarındır. Hikâyenin sonlarına kadar bir direniş sergilemeyen Meryem, farklı yaşamları görmesiyle beraber hayatı sorgulamaya başlar ve hikâyenin sonunda ilk kez kendi yaşamıyla ilgili bir karar alır.

Cemal askerlik dönüşü yörede kahraman gibi karşılanırsa da farklı bir psikoloji ile içine kapanmıştır. Askerlikte bir insanı öldürmekle yüzleşen karakter için günlük yaşam anlamsız gelmiştir. Kuzeniyle arasındaki ilişki o kadar yüzeyseldir ki; Meryem'i öldürerek namuslarını temizlemesi gerektiği kendisine bildirilene kadar Meryem'in yokluğunu dahi

fark etmemiştir. Cemal için önemli olan tek şey; sevdiği kıza kavuşmasıdır. Bunun içinse önünde tek engel Meryem'in öldürülmesidir. İstanbul'a bu amaçla gitseler de Meryem'i öldüremez ve bu iki karakter bilinmezliğe doğru yol alırlar.

İrfan Kurudal ise yaşadığı hayattan sıkılmış, zevkle gittikleri lokantalar ve dostlarıyla sohbetler anlamsız gelmeye başlamıştır. Geceleri ölüm korkusuyla uyanan İrfan, yaşamını değiştirmeye karar verip eşine dahi haber vermeden bir tekne kiralayarak denize açılır. Bir koyda Meryem ve Cemal ile tanışan İrfan için farklı yaşamları görmek onu tahmin ettiği sonuçlara çıkarmamıştır. Hikâyenin sonunda istediği tarzda bir değişim yaratamasa da farklı bir yaşam umudu ile büyüdüğü kente döner.