



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2022)

Zühal GÜLDAŞ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik
Üniversitesi
zuhal.guldass34@gmail.com

**Didem ARDALI
BÜYÜKARMAN**

Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi
dbuyuk@yildiz.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-0659-0382>

<https://orcid.org/0000-0003-4440-2012>

Gündelik Hayatın Kadına Dayattığı Yaşam: Bir Kadınlık Hikâyesi Olarak *Hep Yarın*

*The Life Imposed By Everyday Life On Women: Hep
Yarın As A Womanhood Story*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 04.07.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 18.08.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2022

Atıf/Citation

Gültaş, Z. ve Ardalı Büyükarman, D. (2022). Gündelik Hayatın Kadına Dayattığı Yaşam: Bir Kadınlık Hikâyesi Olarak Hep Yarın. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (2), s/p: 935-957. <https://doi.org/10.34083/akaded.1140341>

Gültaş, Z. & Ardalı Büyükarman, D. (2022). The Life Imposed By Everyday Life On Women: Hep Yarın As A Womanhood Story . *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (2), s/p: 935-957. <https://doi.org/10.34083/akaded.1140341>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında devam etmekte olan “Cahit Uçuk’un Romanlarında Gündelik Hayat” adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

Öz

Bu makalede Cahit Uçuk'un *Hep Yarın* romanında, gündelik hayatın kadına dayattığı yaşam ve bunun bir kadınlık hikâyesi üzerinden nasıl ele alındığı sunulmuştur. Roman, Henri Lefebvre'nin gündelik hayatın sefaleti ve büyüklüğü diye nitelendirdiği gündelik hayatın iki açısı üzerinden ele alınmış olup söz konusu iki açıyı anlatırken ortaya çıkan çeşitli kimliklerin açıklanmasında Carl Gustav Jung'un arketipsel yaklaşımından yararlanılmıştır. Çalışmada söz konusu olan eserin en önemli özelliği, baş kahraman Nevbahar'ın gündelik hayatın zorunlulukları altında ezilirken kendi kadınlığından, isteklerinden vazgeçmemesi, hayatını bir kadın yazara anlatarak romanlaştırması ve böylelikle gündelik hayatın sefalet kanadından gündelik hayatın büyüklüğüne geçerek içinde bulunduğu yeknesak hayatı değiştirmesidir. Bu açıdan Nevbahar'ın kadınlık hikâyesinin anlatımında ilk olarak gündelik hayatın sefaletine yer verilmiş, karakterin taktığı sosyal maskeler iki kategoride incelenmiştir. İkinci olarak, gündelik hayatın büyüklüğü üzerinde durularak bu adlandırmaya örnek oluşturan Nevbahar'ın kadınlığının keşfi, onun hayatına girmiş olan üç erkekle ilişkisi çerçevesinde; Nevbahar'ın sanatla olan bağı ise bir sanat dalıyla uğraşması ve hayatını romanlaştırması açısından ele alınarak inceleme tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Uçuk, *Hep Yarın*, gündelik hayat, Henri Lefebvre, Carl Gustav Jung, arketip.

Abstract

In this article, in Cahit Uçuk's novel Hep Yarın, the life imposed by daily life on women and how this is handled through a story of womanhood is presented. The novel is handled through two aspects of everyday life, which Henri Lefebvre describes as the misery and greatness of daily life, and Carl Gustav Jung's archetypal approach is used to explain the various identities that arise while describing these two aspects. The most important feature of the work in question is that Nevbahar, the protagonist, does not give up her femininity and desires while she is overwhelmed by the necessities of daily life, she novelizes her life by telling a woman writer, and thus changing the uniform life in which she lives by passing from the misery wing of daily life to the greatness of daily life. In this respect, in the narration of Nevbahar's story of womanhood, the misery of daily life was first included, and the social masks worn by the character were examined in two categories. Secondly, the discovery of Nevbahar's femininity, which sets an example for this naming by emphasizing the magnitude of daily life, within the framework of her relationship with the three men who have entered her life; Nevbahar's connection with art is discussed in terms of dealing with a branch of art and novelizing his life, and the study is completed.

Keywords: Cahit Uçuk, *Hep Yarın*, daily life, Henri Lefebvre, Carl Gustav Jung, archetype

Giriş

Gündelik kelimesinin her gün görülebilen, alelade bir anlam taşıması sebebiyle gündelik hayat kavramı, genellikle bir insanın yaşamını devam ettirebilmek için her günkü yaşam pratiklerini tekrarlaması olarak ifade edilebilir. Bu açıdan Henri Lefebvre’e göre gündelik yaşam, döngülerden oluşan ve daha geniş döngüler içine giren, bir yeniden başlamak ve doğmak hâlidir (Lefebvre, 2016). Tüm sıradanlığı içinde tekrarlardan oluşan söz konusu kavram, mekanik hareketleri, saatleri, günleri, ayları, yılları, kısacası; çizgisel ve döngüsel zaman içindeki tekrarı içine alan bir yapıdır (Lefebvre, 2016).

Henri Lefebvre’e göre insan gündelik yaşantının içinde ve onun vasıtasıyla tanımlanır (Lefebvre, 2017). Fakat kadınlar gündelik hayatın içinde tanımlanmakla birlikte âdeta onun tarafından kuşatılmışlardır. Söz gelimi, ev kadını gündelik pratiklerin kıskacından hayalî olarak: yıldız falları, gönül postası, televizyon seremonileriyle; sosyete kadını sosyete dedikoduları, defileler, vs. ile yani yapaylıkla; gündelik yaşantının yeknesaklığından çıktığını sanır. Hâlbuki bu bir kaçış değil, sadece anı kurtarmaktır (Lefebvre, 2019). Çünkü gündelik yaşantının tüm ağırlığı kadınların üzerindedir. Kadınlar var olan durumu tersine çevirerek kendilerine bir fayda sağlasalar dahi bu yükü taşımaya devam ederler. Birçok kadın bu ağırlığın içinde tutsak kalır. Kadınlar kendi öz varlıklarıyla gündeliğe çok fazla maruz kalmalarıyla öznedirler; ancak moda, güzellik ve dişilik gibi konularla özdeşleştirilmeleri sebebiyle de nesne konumdadırlar (Lefebvre, 2016). Böylelikle gündelik olanı yansıtan, bu yaşantıyı görünür kılan ve bu yaşantıyla özdeşleştirilen kadının günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olduğu sonucu ortaya çıkar. Bu açıdan incelenecek olan *Hep Yarın*¹ romanında Nevbahar’ın gündelik hayat içinde kendisine dayatılan yaşamda kendi kadınlık hikâyesini nasıl yarattığı anlatılacaktır.

Nevbahar’ın kadınlık hikâyesinin anlatımında Henri Lefebvre’nin gündelik hayatın sefaleti diye nitelendirdiği açıda, kadına dayatılmış olan eşlik ve annelik kimliklerinin varlığı ortaya çıkmıştır. Bu kimlikler Carl Gustav Jung’un arketipsel yaklaşımında² söz konusu edilen persona kavramıyla açıklığa kavuşmuştur. Henri

¹ *Hep Yarın*, Cahit Uçuk’un 30 Eylül 1955 tarihinde Çengelköy’de tamamladığı ve yine aynı yıl *Milliyet* gazetesinde tefrika ettiği ardından 1968 yılında Uçuk Yayınları tarafından kitaplaştırdığı romanıdır. Bkz. Doğan, 1999, s.134.

Hep Yarın romanında, Cahit Uçuk’un kendi yayınevi -Uçuk Yayınları- tarafından basılan diğer eserlerinde olduğu gibi basım tarihi bulunmamaktadır. Bu sebeple Cahit Uçuk hakkında biyografi yazmış olan Prof. Dr. Âbide Doğan’ın araştırmaları ve yazarın kendi eserlerinin basım tarihlerini Âbide Doğan’a göndermesiyle yazarın eserlerinin ilk yayın tarihleri bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Doğan, 1999, 42-67.

² İlksel imgeler, olguların ilk örnekleri diye tanımlanabilecek olan arketip nosyonu, Carl Gustav Jung’un analitik psikolojisinde geçen bir kavramdır. Jung, analitik psikolojisinde bilinç dışının iki seviyesinden biri olan kolektif bilinç dışındaki kalıtsal eğilimleri arketipler olarak ifade eder. Tüm

Lefebvre'nin gündelik hayatın büyüklüğü diye nitelendirdiği açıda ise Nevbahar'ın gündelikliği aşmak için girdiği aşk ilişkilerinin temelini açıklarken baba eksikliği sorununa rastlanmış ve bu sorun da Carl Gustav Jung'un animus arketipiyle anlaşılır hâle gelmiştir. Bu açıdan Henri Lefebvre'den yola çıkılarak anlatılan kadınlık hikâyesi Carl Gustav Jung'un arketipleriyle sağlam bir temele oturtulmuştur.

Carl Gustav Jung'un arketipsel yaklaşımının anlatılmasındaki sebep, *Hep Yarın* romanında bir arketip çalışması yapmak değil, persona ve animus arketipleriyle gündelik hayatta kendisine dayatılan kimliklere rağmen gündelikliğin sefaletinden büyüklüğüne geçerek kendi kadınlık hikâyesini oluşturan Nevbahar'ın durumunu açıklamaktır. Bu amaçla önce Henri Lefebvre'nin gündelik hayatın iki açısı dediği kavramlarla Nevbahar'ın yaşantısına öncelik verilecek, bu yaşantıyı anlatmak ve saptama yapabilmek için de söz konusu iki arketipten -persona, animus-yararlanılacaktır. Böylelikle Henri Lefebvre'nin görüşlerinden hareketle saptanan gündelik yaşamda kadına dayatılan kimlikler, Carl Gustav Jung'un analitik psikolojisinde yer alan persona ve animus arketipleriyle anlaşılır hâle gelecek, kadının kendisine dayatılan kimliklerden kurtulması da yine Henri Lefebvre'den yola çıkılarak bir sonuca ulaşacaktır.

1.Gündelik Hayatın Sefaleti İçinde Bir Kadının Değişen Kimlikleri

Henri Lefebvre'e ait bir adlandırma olan gündelik hayatın sefaleti; gündelik hayatın bezginlik, bıkkınlık veren ve mütemadiyen yinelenen görevlerini ifade eder. Aynı zamanda işçi sınıfının ve gündelikliğin sıkletini taşıyan kadınların hayatını; satıcılarla, metalarla, zorunluluklarla ve parayla kurulan iptidai ilişkileri; sayıların hâkim olduğu bir yinelenme duygusunu ve yoksun bırakılmanın ve arzuların bastırılmasının yer aldığı bir sefil alanı ihtiva eder (Lefebvre, 2016). Sözü edilen alan insanlığı bir mengene gibi içinde tutar; insanlığa gündelikliğin yeknesaklığını, rutinliğini ve iptidailiğini tüm acılığıyla aksettirir. Fakat insanlık olarak tanımlanan söz konusu kitlenin içinde kadın cinsi, gündelikliğin sefil yüzünü erkek cinsinden daha çok hisseder. Kadın, gündelik hayatın içinde hem özne hem de nesne konumunda olduğundan gündelikliğin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Lefebvre, 2016). Bu hususiyetle “gündelik hayat genel olarak ‘kadınlar’ üzerinde tüm ağırlığını

insan yaşantısının ilk kaynağı olan arketipler, bireylerin kendileriyle benzer durumlarla karşılaşan atalarından miras olarak aldıkları insan davranışlarının ilksel kalıplarıdır. Arketipler imgelere dönüşmüş ruhsal süreçlerdir, kolektif bilinç dışından ayrılmaz ve bireyin gelişmesi ya da yok olup gitmesinden etkilenmezler. Jung, analitik psikolojisinde bireyleşme sürecini özben, ben (ego), persona, anima, animus ve gölge arketipleriyle açıklar. Bu arketiplerden persona, kişinin toplumsal hayattaki sosyal kimliğini; anima, erkeğin içindeki dişil tarafı; animus, kadının içindeki eril tarafı; gölge, kişinin bilincine yansımayan, iptidai ve karanlık yönü; özben kişiliğin tüm yapısında düzen, birlik ve tamamlama sağlayan bir arketipi; ben (ego) ise özbenin bilinçli ve dışa dönük vechesini ifade eder. Bkz: Jung, 2006, s. 47-74.

hissettirmektedir; kadınlar, toplumsal sınıf ve gruplara göre çok önem taşıyan farklılıklara rağmen, gündelik hayata ‘erkeklerden’ daha fazla maruz kalırlar” (Lefebvre, 2019, s.20). Böylelikle bahis konusu durum, gündelik yaşantının sefaletini yaşayan kadınların hayatının anlatılması ve incelenmesinin önemini gösterir. Tüm bu noktalardan bakıldığında kadınların hayatının anlatılması açısından edebiyatın yardımı kuşku götürmezdir.

Edebiyat, insana ait olan tüm konuları ele aldığı gibi insan için vazgeçilemez bir alan olan gündelik hayatı da konu edinir. Böylelikle gündelik olan, edebiyat sahasında apansızın belirir ki bu belirme hâli; maskelere, kostümlere ve dekorlara bürünmüş bir vaziyette okuyucunun karşısına çıkar. Edebiyat eserine âdeta teatral bir genişlik kazandırılarak ona katılan kozmik yaşam ve dönemin ruhu kitaba hâkim olur. Bu durum da edebi eserdeki dilin tüm kaynaklarının hem bir sefalet hem de bir varsıllık olan gündelik hayatı dile getirmesine sebep olur (Lefebvre, 2016).

Cahit Uçuk’un *Hep Yarn* romanı gündelik hayatın dile getirilmesi noktasında ele alındığında gündelikliğin sefaleti içinde bir kadının birçok kimliğe sahip olduğu görülür. Bu kimliklerin anlatımına geçmeden evvel romanın baş karakteri Nevbahar’ın yaşam öyküsü hakkında biraz bilgi vermek gerekir. Nevbahar babasız büyümüş, ilk aşkı Fuat’ı bir yanlış anlaşılma sonrası bırakmış, on altı yaşında çalışmaya başladığı fabrikanın patronu Raif ile evlenmiş ve aldatılmış bir kadındır. Nevbahar verem olan kocası Raif’e kendisini aldattıktan sonra da bakar. Bir yandan on altı yaşındaki kızının kolej taksitlerini öder, diğer yandan evin geçimini sağlamaya çalışır. Tam bu esnada tanıştığı Aziz ile olan ilişkisi, Aziz’in onu aşağılaması ve tecavüzüyle noktlanır. İlk aşkı Fuat ile tekrar birleşmeleri ve sonrasında ayrılmaları ise onu intiharın eşğine getirir. Bursa’da tanıştığı Emîr Dağ ile olan ilişkisi ise sevdiği adamın evli olduğunu öğrenmesiyle biter. Nevbahar, Lugano’da Fuat ile tekrar karşılaşır ve bu sefer bir daha ayrılmamak üzere birleşirler.

Görüldüğü üzere Nevbahar’ın yaşam öyküsü parasızlık, kadınlık görevi, sevgisizliği doyurma, ilk aşk acısı ve annelikle bölünmüş durumdadır. Bu bölünme roman boyunca başkarakter Nevbahar’ın bir kadın olarak toplumsal hayatta kendisine biçilen annelik ve kadınlık görevleri ile kendi kadınlığının yarım kalmış, incinmiş ve aşka ihtiyaç duyan arzularının teşkil ettiği çeşitli kimliklerin -annelik, eş, kadınlık- arasında nasıl kaldığının gösterilmesi olarak işlenir. Bu kimlik meselesi Carl Gustav Jung’un bireyleşme arketiplerinden persona ile açıklanabilir. Persona bireysel bilinç ve toplum arasındaki karmaşık ilişkileri gösteren bir arketiptir. Bu arketip bir yandan başkaları üzerinde kesin bir intiba, tesir bırakmak diğer taraftan da bireyin gerçek tabiatını gizlemek için tasarlanan bir tür sosyal maskedir. Toplum her bireyden kendisine biçilen rolü oynamasını bekler ki birey bu rolü oynamak için gerçek kimliğini gizler ve sosyal maskesini yani personasını takarak toplumda yerini alır. Toplumun bireyden bunun dışında bir beklentisi olmadığı için bireyler kendilerine verilen rolleri oynayarak ve gerçek kimliklerini gizleyerek hayatlarını idame ettirirler.

Bu durum bireylerin hususi yaşamlarına devam ederken gerçek kimliklerini gösteremeyerek suni bir kişilik yapısına bürünmelerine sebep olur (Jung, 2015).

Bireyde kolektif olarak uygun bir personanın oluşması, dış dünya için müthiş bir ödün vermedir. Bireyin kendi benini personası ile özdeşleştirilmesi büyük bir fedakârlık olması bir yana bireyin dış dünyada yaptığı rolün gerçek olmasına inanmasını da sağlar. Fakat görünürdeki bu yapının ardındaki ruhsuzluk yani personayı kabul ediş, bilinç dışı tarafından hiçbir şekilde kabul edilmeyecektir. Bu durum, mükemmel bir şekilde personasını dış dünyada sürdüren bireyin özel yaşamında kendi gerçekliğini göstermesi olarak anlaşılabilir (Jung, 2015). Bu bilgilerden hareketle, Nevbahar'ın annelik ve eşlik kimliklerinin dış dünyayla uyumlu olarak sergilediği personası olduğu, özel yaşamında aşka hasret duyma ve aşktan vazgeçmeme hâlinin ise bilinç dışında açığa çıkan kişisel yaşam olduğu anlaşılmaktadır.

1.1. Annelik Kimliği

Annelik, toplumda kadınların içgüdüsel olarak sahip olduğuna ve her kadının bu yolla kendini tamamladığına inanılan bir kavramdır.³ Toplum nazarında fedakâr, cefakâr olarak öne sürülen annelik kavramına kutsallığın atfedilmesi sebebiyle kadınların bu kimliğin haricinde sahip olduğu her şey -mesleği, kadınlığı, arzuları- ikinci plana atılır. Kadının anne olmayı isteyip istememesi önemsenmeksizin kadınların anneliğe içgüdüsel olarak hazır olduğu ve kadının en mühim görevinin bu olduğuna hükmedilir. Fakat toplumun dayattığı bu kimlik, her kadın için geçerli olan bir durum değildir. Zira bazı kadınlar anne olmayı istememekte, bazıları ise anne olduktan sonra çocuğuna tam anlamıyla bir bağlanma göstermeyip onu reddedebilmektedir. Bu açıdan anneliğin içgüdüsel olarak gelen bir kavram olduğu tartışmaya açıktır ve bu sebeple her kadının da kendini annelikle tamamlayamayacağı aşikârdır.

Elisabeth Badinter'e göre bazı kadınlar için kendini bütünleme kaynağı olan çocuk, bazı kadınlar için bir engel olarak görülebilir. Her şey, kadınların anneliğe yaptıkları yatırıma ve fedakârlığa bağlıdır. Bununla birlikte çok az kadın anne olmaya karar vermeden önce zevk ve acıları, sıkıntıları bilinçli bir şekilde hesaplayıp anne olur. Bu durum da anneliğin sevgi ve mutluluk düşleri üzerine kurulduğu ancak tükenme, yalnızlık ve bir sürü suçluluk duygusuyla karışık öteki yüzünün görmezden geldiğini gösterir (Badinter, 2011).

³ Çocuk sahibi olmak isteğinin evrensel ve sabit olmadığını ancak toplumun anneliğe yaptığı kutsal vurgu sebebiyle anneliğin içgüdüsel bir nosyon olduğuna inanıldığını vurgulayan Elisabeth Badinter'in görüşünden hareketle bu çıkarıma varılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Badinter, 2011, s. 17-18.

Nevbahar toplumsal kuralların dayattığı fedakâr, cefakâr anne modeline son derece uyan kuralcı bir karakter olarak çizilse de tüm bunların yanı sıra Cahit Uçuk, Nevbahar’a farklı ve ayrıksı bir yol da çizmiştir.

Öncelikle annenin çocuğa gösterdiği sevginin iki yönü vardır: Birincisi, çocuğa büyüüp gelişmesi için gereken ilgi ve sorumluluğu sağlamak; ikincisi korumanın çok daha ilerisinde ona hayatı sevme yetisi aşılacak, *ona dünyaya gelmek, küçük bir kız yahut erkek çocuk olmak güzeldir* duygusunu verebilmektir. Annelik ve anne sevgisinin en mühim aşaması çocuğa yaşam sevgisi sağlamaktır zira annenin yaşama olan bağlılığı huzursuzluğu gibi bulaşıcıdır (Fromm, 2020). Nevbahar’ın bu iki özelliği de yerine getiren bir anne olduğu ifade edilebilir. Gündelik hayatın tüm sefaletini çeken Nevbahar, kızı Gülnuş’a babasının çok hasta olduğunu ve parasız kaldıklarını belli etmez. Kızının okul taksitlerini ödemek için çalışır, kışın çamurlu yollarda altları delinen pabuçlarıyla işe gidip gelir. Ona sıhhatli, şık ve cesur görünmek için her zaman giyimine dikkat eder, yüzünden gülümsemesini eksik etmez ve bunu bir nevi görev olarak yerine getirir ki bu durum romanda “kızını ziyaretten dönen, yorgun, fakat güzel havadisler getiren mesut anne rolüne girmeliydi”⁴ diye ifade edilir (Uçuk, t.y., s.67).

Nevbahar’ın kızı için tüm zorluklara katlanan, ona yaşama sevgisi veren annelik kimliği içinde anneliğe övgü, kutsama ve analık ruhuyla arınma gibi hasletlerin varlığı romanda kendini gösterir:

“—Bir damla kuvvetim kalmadı Melâl!..

Nevbahar’ın sesi, görünüşü kadar bezgindi. Melâl’in neşesi, başında canlanan âlem kararıverdi.

— *Bütün kuvvetimi, sağlığımı ona verdim... Onun ihtiyacı var bunlara... Ona bebekliğinde sütümü son damlasına kadar, damarlarım sızlayıncaya kadar emzirirdim. Şimdi ruhumla ruhunu, sağlığımla sağlığını besliyorum. Analık bu Melâl’çiğim...”* (Uçuk, t.y., s. 161-162).

Nevbahar, annelik kimliğinin iki açısını da yerine getirmekle birlikte kızı için narsist ve despot bir anne olmaz, aksine kızının güçlü bir birey olması için onu özgür bırakır, kendine bağımlı hale getirmez. Nevbahar’a göre Gülnuş, memleketinin kadınlarına yön gösterecek cesur, kendine güveni olan, hayattan korkmayan güçlü bir kadın olacaktır. Nevbahar baleye son derece yeteneği olan Gülnuş’a altı yaşından itibaren bale eğitimi aldırır, onu koleje yollar. Kendi başına gelen felaketlere onun uğramaması için uğraşır zira Gülnuş, yazarın ifadesiyle baleye, müziğe ve derslerine âşıktır. Bu da onu dünyanın küçük ve tehlikeli fani zevklerinden uzak tutar. Söz konusu küçük ve tehlikeli fani zevkler yazara göre, Nevbahar’ın yokluk çektiği

⁴ Romandan yapılan alıntılarda yazarın imla tercihlerine sadık kalınmış, sadece dizgi hataları düzeltilmiştir.

zamanlarda güzele ve rahata kavuşmak, içindeki duygusal boşluğu doyumak uğruna gururundan ödün vererek girdiği aşk ilişkilerini ifade eder. Nevbahar maddi imkânsızlıklar sebebiyle koleji bırakmak zorunda kalmış, bir meslek edinememiş, âşık olmadığı patronuyla evlenmiş ve parasızlık zamanlarında eşini aldatarak bir adamla birlikte olmuş bir kadındır. Bu açıdan Nevbahar kızının kendisi gibi olmaması için ona bir model çizer. Yeni nesil kadını; geçici, süfli arzuları bir kenara bırakan, meslek sahibi, yaşamak için bir erkeğe muhtaç olmayan, her türlü maddi sıkıntıdan uzak ve kendini sanata veren bir kişi olmalıdır. Nevbahar'ın çizdiği yeni nesil kadın modeli, 1930'lu yılların cinsiyetsiz kadın kimliğinin⁵ bir uzantısıdır.

Özetle, Nevbahar geleneksel fedakâr, cefakâr anne modelinde bir annelik kimliği barındırır. Ancak çocuğu için her türlü sıkıntıya dayanan, onun derdiyle dertlenen bir anne olmasının yanı sıra çocuğuna toplumsal normların kadınlara dayattığı yemek, ev işi, çocuk bakımı, gibi domestik işleri öğretmez. Aksine Nevbahar, kızını özgür bir kadın olarak yetiştirme gayesini içinde taşıması sebebiyle geleneksel annelik modelinden ayrılır. Bununla birlikte Nevbahar toplumsal normların onu sadece annelik kimliği içinde görmek istediğini bilse de kendini sadece anne olmakla tamamlamayacağını bilir.

1.2. Eş Kimliği

Evlilik, başlangıçtan beri kadın ve erkek için başka şekillerde var olmuştur. Kadın açısından evlilik, erkeğin koruyuculuğu altına girdiği, onun cinsel arzularını doyurduğu ve yuvasına bakmakla sorumlu olduğu bir çeşit görevdir. Toplum tarafından kadına yüklenen bu vazifeye kocaya hizmet gözüyle bakılır. Erkek de buna karşın eşine hediye almak, ayrıldığında dul maaşı vermek ve geçimini sağlamakla yükümlüdür. Böylelikle toplum evlilikte kadını erkeğin hizmetine verirken ona borcunu erkek vasıtasıyla ödemektedir. Öteden beri evlilikte erkeğin eşini aldatmasına açıkça yahut gizlice göz yumulur. Erkek evlilik dışı cinsel ilişkiye girebilir; ancak karısının bazı ayrıcalıklarına saygı göstermekle görevlidir (Beauvoir, 2010). Kadının evlendiği kişiyle benzersiz ilişkiler kurmak yahut cinsel haz almak gibi bir hakkı yoktur; onun evliliği kadınlık görevini yerine getirmekle sınırlıdır. Dolayısıyla kadının evlilik dışı cinsel ilişkiye hakkı yoktur. Toplum tarafından karı koca arasındaki cinsel ilişki âdeta bir kurum haline getirilmiş, cinsel ilişkide arzu ve zevkler aşılmıştır. Ancak erkek evlendikten önce de sonra da evlilik dışı ilişkilerden haz ve zevki yakalar (Beauvoir, 2010). Dolayısıyla evlilikte kadın ve erkek arasındaki yükümlülükler toplum tarafından belirlenmiş ve daha çok erkeğin yararına olacak şekilde düzenlenmiştir. Erkeğin evliliği boyunca cinsel arzularını doyumak için girdiği evlilik

⁵ 1930'ların cinsiyetsiz kadın kimliği; geçit törenlerinde bayrak taşıyan, okul önlüklü, şortlu, giyimlerinde kadınsı çizgilere yer verilmeyen, bir kadın olarak değil de bir yoldaş ve arkadaş görülen erken Cumhuriyet döneminin modern kadın vurgusunu ifade eder. Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kandiyoti, 2013, s. 236-238.

dışı ilişkilere göz yumulurken kadın için bu durum söz konusu bile değildir. Üstelik erkeğin eşini aldatması toplumda hoş görüldüğünden kadının eşine karşı kadınlık görevlerini devam ettirmesi beklenir. Çünkü kadın için eş olmak içtimai hayatta bir nevi kimliktir.

Eş kimliğinin Nevbahar açısından görünümü, tam olarak geleneksel kurallara göre yetiştirilen bir kadının durumuyla aynıdır. Nevbahar 14-15 yaşlarında kendinden büyük bir adamla -patronuyla- evlenmiş, henüz dört yıllık evli iken kocası vereme yakalanmış ve onun hastalığında şifa bulması için canla başla uğraşmıştır. Ancak kocası iyileşince Nevbahar’ı üst kat komşusuyla aldatır, üstelik bir süre sonra tekrar hastalığı nükseder. Nevbahar bu süreçte kocası Raif’i hiç yalnız bırakmaz; bir yandan kızının okul taksitlerini ödemeye ve evin geçimini sağlamaya çalışır, diğer yandan da Raif’e karşı -kendi deyimiyle- sorumluluklarını yerine getirir. Zira Nevbahar’a göre kızına karşı canlı, sıhhatli, şık ve cesur görünmesi lazım gelirken kocasına karşı sadece canlı ve cesur olması gerekir.

Nevbahar Raif’in yanına her gittiğinde kadınlık görevlerini yerine getirmeye uğraşır; ama bu, artık o kadar kolay olmamaktadır zira Raif hasta bir adamdır:

“Nevbahar, memnun, mesut, açılan kolların arasına sokuldu. Yanan eller sırtında kavuştu. Ateşli soluk yüzünde dolaşıyor, iniltili sesi:

—Nevbahar, hayatım!.. canım diyordu.

Biliyordu. Biraz sonra kocasının kan kokan ağzı ağzını örtecekti. Bundan kaçmak imkânsızdı. Her yaklaşmasında “belki bana acır, kan, balgam kusan ağziyle beni öpmeğe kıyamaz” ümidine kapılırdı” (Uçuk, t.y., s. 67).

Nevbahar yine de midesi bulanmasına ve Raif’i istememesine rağmen kendisiyle cinsel ilişkiye girmek isteyen veremli kocasını reddetmez. Bu, Nevbahar’ın hem kocasına karşı hissettiği sorumluluktan hem de ölecek bir adamın belki de son arzusunu yerine getireceğini düşünmesinden kaynaklanabilir:

“Kudurmuş bir açlıkla açılan ağzı, Nevbahar’ın kısılmış, kapalı dudaklarını örttü. Doymak bilmeyen bir ihtirasla öpmeğe başladı. Öpüyor ve büyümüş diliyle, genç kadının dişlerini çözmeye uğraşıyordu. Nevbahar’ın kulağında körüklendikçe hışırdıyan hasta göğsün iniltileri, yüzünde bir çift alev soluk. Midesi bulanıyordu. Çaresizdi. Çaresiz. Hayatla ölümün, sağlıklı hastalığın, gidecek kalanın mücadelesiydi bu. Kalanın cömert olması gerekti. Dişlerini gevşetti. Salyalı, kocaman dil ağzının içine daldı. Kudurmuş kıvranımlarla damağında süründü. Boğazına doğru uzandı. (...) Nevbahar’ın midesi bulanıyordu. Soluk soluğa idi. İçi nefret, acıma duygularının, aşkın, utanmanın, sevginin, vicdan azaplarının, birbirinin zıt, fakat aynı kudrette fırtınasıyla karıştıktı. Bu kendi ateşinde eriyen hasta, bir zamanlar çılgın ve mâsum bir aşkla sevdiği erkekti. En felâketli gününde elinden tutan, fakir de olsa ona yuva açan, evlât veren adamdı ve gidiyordu artık” (Uçuk, t.y., s. 68-69).

O gün, sabaha karşı Raif ölür, Nevbahar son ana kadar kocasının yanından ayrılmaz. Özetle, Nevbahar'ın toplumsal kuralların kendisine biçtiği kadınlık görevlerine inandığı ve söz konusu görevleri sonuna kadar yerine getirdiği söylenebilir.

2. Gündelik Hayatın Tekdüzelikliğini Kırmak

Henri Lefebvre tarafından bir sefalet olarak nitelendirilen gündelik hayatın tekdüzelikliğini ve rutinliğini kırmanın yolu, gündelik hayatın büyüklüğüne ulaşmak ile sağlanır. Gündelik hayatın büyüklüğü gündelik olanın sefaleti üzerine kurulan hayatın sürüp gitmesi, kıymeti bilinmeyen pratiklerin uyarlanması, sayıca ifade edilemeyecek denli birçok dramın yaşanmasını ifade eder. Aynı zamanda gündelik olanın trajik yanını yani kadınların önemini ortaya koyarken, günlük yaşamın boş yahut dolu yanlarından bir yapıt çıkarabilecek kapasite gibi gündelikliğin yeknesaklığını kırarak büyüklüğüne ulaşma yolları sunar. Böylelikle bastırılan arzu ve zevkler maddi hayatla çakışsa da rutinin içinden gündelik olanın büyüklüğü anlaşılabilir (Lefebvre, 2016).

Nevbahar'ın yaşam öyküsü açısından bakıldığında gündelik olanın sefaleti içinde kendisine biçilen rolleri -eş, annelik- ifa eden Nevbahar'ın gündelik yaşamın sefaletinden büyüklüğüne geçişinin iki şekilde olduğu görülür: Birincisi, annelik ve eş kimliklerinin yanı sıra içinde bastıramadığı kadınsı hislerin, arzuların harekete geçmesi; İkincisi ise kendisinin mücadelelerle, yokluklarla ve sınanmalarla geçen hayatında hem bir sanat dalıyla uğraşması ve kızını da sanata yönlendirmesi hem de hayatını bir kadın yazara anlatarak hayatını romanlaştırmasıdır.

2.1. Kadınlık Hisleri ve Arzular

Nevbahar'ın aşk hayatını ve bununla birlikte kadınlık hislerini ve arzularını ortaya koyarken Carl Gustav Jung'un bireyleşme arketiplerinden animus kavramından faydalanılabilir. Animus kavramı, Carl Gustav Jung'un bireyleşme sürecini açıklarken kullandığı arketiplerden biridir. Her kadın ve erkek ruhunda kendi cinsi dışında bir karşı cins barındırır. Erkeğin içindeki dişil ruh, anima olarak adlandırılırken; kadının içindeki eril ruh, animus olarak ifade edilir. Kadının kolektif bilinç dışındaki animus arketipi babası tarafından şekillenir. Yani kadının kafasındaki erkek modelini oluşturan şey, onun kolektif bilinç dışında babasından miras kalan bir eril imgedir. Bu eril imge sayesinde genç kızın gerçekliği eksik kalır ki animusun kimi zaman ölüm meleği olarak temsil edilmesi bu sebeptir. Kadının animusunda hep babasını araması ve onu ısrarla istemesi durumu, onu her türlü insancıl ilişkiden uzak tutar, özellikle de onu gerçek bir erkeği sevmekten alıkoyma (Jung, 2009).

Nevbahar'ın aşk hayatının temelini erken yaşta kaybettiği babasına duyduğu özlem yani babasızlık, hamisizlik belirler. Bu açıdan Nevbahar'ın bilinç dışında şekillenen animusu, baba eksikliğinden kaynaklı olarak sevdiği erkeklerde babasını

araması olarak ortaya çıkar. Nitekim Nevbahar, eşi Raif dahil hayatına giren Aziz ve Emîr Dağ ile olan ilişkilerinde hep şefkat arayan, babasızlık çeken küçük bir kız çocuğu gibidir. Bu husus, yazar tarafından romanda dile getirilir:

“Hayat onun için aşka çağıran, yaşamağa dâvet eden sihirli bir mûknatıstan başka bir şey değildi ki. Erkekten az şefkatlisi olsa bile, babasının sevgisini, alâkasını görmez miydi? Fakat erkek, hakiki erkek, bütün yırtıcılığı, önüne sed çekemediği hayvanî arzularıyla, küçük, taze kızın, düşündüğü, özlediği kimse miydi?” (Uçuk, t.y., s. 51).

Nevbahar’ın animusunu hep babasına duyduğu özlemle seçmesi durumu; onun hayatına giren erkeklerle -Aziz, Emîr Dağ, Fuat- olan ilişkisi çerçevesinde ele alınacaktır. Ancak Nevbahar’ın eşi Raif’le olan birlikteliği bu çerçevede değerlendirilemez. Zira söz konusu olan kadınlık hisleri ve arzularla, Nevbahar’ı gündelik hayatın tekdüzeliğinden kurtaran, ona gündelikliği aşma yolunu açan ilişkiler kastedilmektedir. Oysaki Raif Nevbahar’ı aldatmış, veremli bir eş olarak Nevbahar’a sunduğu eşlik kimliğiyle onu, gündelikliğin sefaleti içinde bırakan bir roman kahramanıdır.

İlk olarak Aziz ile olan ilişkisine bakılacak olunursa Nevbahar hasta eşi, geçim sıkıntısı ve kolejde okuyan kızının okul taksitleri gibi türlü dertlerle boğuştuğu bir esnada Aziz’le tanışır. Nevbahar hayatına giren Aziz ile yarım kalan kadınlık hislerini, hamisiz kalan içindeki kız çocuğunu, sıkışık maddi durumunu biraz olsun düzeltmeye uğraşır. Aziz havai, hoyrat bir adam olmasının yanında güvenilmezdir de. Nevbahar tüm bunların farkındadır; fakat parasızlığın yarattığı duygusal yıkım, Aziz’in kendisine karşı cömert oluşu, maddi durumu kötü olan Nevbahar için bir dayanma sebebidir.

Aziz, Nevbahar’la buluştukları zaman onu etkilemek için evinde büyümlü bir atmosfer ortamı yaratır. Nevbahar, Aziz’in yaratmış olduğu atmosferin etkisiyle adımı koyamadığı hislere kapılır:

“Acaba gerçekten öyle miydi? Yoksa. Düşünemiyordu ki. İçinde bir eriyiş, vücudünde kendini vermek arzuları doğuyordu. Bütün gördüklerinde, hayatının kuraklığına rahmet, ıztıraplarına teselli, fırtınalarına sükûn vaatleri yok muydu? (...) Kalbi bütün vücudünde atar olmuştu. İçinin uzak derinliklerinde bir volkan patlamış gibiydi. Bu, o zamana kadar uyanmağa fırsat bulamayan kadınlığıydı. Ve korku verecek yücelikteydi. Birdenbire kendini bulmuştu. Yıllarca arandığı yarımlığını hissettiği noksanı tamamlıyor, gençliğinin saman alevi yumuşaklığındaki arzuları, yerini cehennem ateşine bırakıyordu” (Uçuk, t.y., s. 56).

Bu hisler, Nevbahar’ın parasızlıkla geçen yıllarının, eşine ve kızına olan sorumluluklarının ve yarım kalmış, babasız geçen çocukluğunun tüm eksikliklerini; kaybettiği ilk kadınlık arzularını, isteklerini Aziz ile tamamladığına dair karmaşık duygulardır. Ancak Aziz ve Nevbahar’ın ilişkisi sadece tensel bir ilişki olup

birlikteliklerinde ruhsal yönden bir paylaşım olmadığı için Nevbahar ve Aziz ilişkisi tensel boyutta geçici bir ilişki biçimini almıştır. Zira Nevbahar eşinin ölümünden birkaç hafta sonra Aziz ile buluşmaya gittiği bir gün, bir zamanlar kendisinden geçtiği, büyülü bir atmosferi olduğuna inandığı mekânın, aslında Aziz gibi güvenilmez bir erkeğin garsoniyeri olduğunu idrak eder. Söz konusu durum Nevbahar için âdeta bir uyanıştır; garsoniyerdeki her şey ona iğrenç ve pis gelir. Diğer yandan eşinin ölümünden beri Aziz onu hiç aramamıştır, üstelik Nevbahar'ın eve dönüş parası bile yoktur. Çaresiz ve bitkin bir şekilde soyunup yatağa yatar. O esnada garsoniyere gelen Aziz, Nevbahar'dan hastalık kapıldığını düşündüğünden -hâlbuki Zehra adlı bir köylü kızından kapmıştır- onu aşağılar, garsoniyerine gelen bir hayat kadını gibi davranır. Nevbahar maruz kaldığı davranışlara karşı ne yapacağını şaşırır, Aziz'den kaçmaya çalışsa da Aziz ona tecavüz eder. Nevbahar yaşadığı olaydan ötürü Aziz'den olan çocuğunu aldırır ve onunla bir daha görüşmez. Neticede Nevbahar ve Aziz ilişkisi Nevbahar'ın gündelik hayatın keşmekeşi arasında dinleneceği bir durak, kadınlığının keşfi gibi umutlarla yola çıktığı bir kadınlık deneyimi olsa da bedensel boyutta kalan ve hüsrarla biten bir ilişkidir.

Nevbahar ve Emîr Dağ ilişkisi, küçük bir yanlış anlaşılmanın -Nevbahar, Emîr'in arabasını taksi zannederek biner- bir tanışmaya vesile olduğu, ilk görüşte birbirinden etkilenen iki insanın arasında başlayan bir ilişki olarak nitelendirilebilir:

“O zaman direksiyondaki erkek, arabayı yavaşlatarak başını geriye çevirdi. Nevbahar'a bakarak:

— Memleketimize gelen misafirlere, ev sahipliği yapmak şerefini bizden esirgemeyiniz efendim, dedi.

Nevbahar, bu sesin içine uzanışına şaştı. Tâ derinlere sokulup, kıpırdısız gönül enginini karıştıran bir sestti.

— Esirgemezsiziniz değil mi efendim?..

Nevbahar'ın bağrının ortasına bir duygu yıldırımını düştü. Ateşi bütün vücudüne ürperişlerle yayıldı.

Sesinde ezgin bir yumuşaklıkla:

— Sizi rahatsız etmezsek peki!.. dedi” (Uçuk, t.y., s. 181).

Nevbahar tanımadığı bir adamın arabasına binmesiyle birlikte yaşadığı heyecanı henüz çok genç olmasına bağlar:

“ ‘Gencim, diye düşündü. Çok gencim galiba.’ Yoksa yabancı bir adamın, beş on dakika için arabasına binmekle heyecanlanır mıydı. Gülümsedi. Önünde, geniş bir çift omuz üzerinde yükselen sağlam bir boyun, güzel biçimli bir baş vardı. Bu meçhul bir erkeğin başıydı. Yüzünü iyice görmemişti bile. Fakat sesini duymuştu.

Ricasında bile bir hüküm ve yumuşak bir yalvarış ifade eden sesi yüreğine işlemiştir” (Uçuk, t.y., s.182-183).

Nevbahar’ın yüzünü bile görmediği bir erkeğin sesindeki tahakküm ve yumuşak yalvarışlardan etkilenmesi, onun baba eksikliğinden kaynaklı olarak bilinçdışında babasına ait özellikleri karşı cinste aramasından kaynaklanır. Nevbahar babasının korumacı, otoriter ancak bir o kadar da şefkatli tavrını birlikte olduğu erkeklerde bilinçsizce aramaktadır.

O günün akşamı Nevbahar Bursa’nın güzelliğini seyre dalar ve gördüğü güzel manzara ve yeşillikler karşısında Nevbahar’ın içindeki duygusal boşluk açığa çıkar:

“Soluğu kesiliyordu. Bir heyecan ve haz fırtınası çevresini sarıvermişti. Gözlerinde yaşlar, yüreğinde deli vuruşlar, görmeğe susamış, yeşile aç bir özleyişle bakıyordu. Kokular vardı. (...) Dağ bayır çiçeğinin, bahçe gül, sümbülün, akan suyun, duru suyun, tüten toprağın, ıslak kuru toprağın kokusu. (...)

Nevbahar, ağlıyor ve titriyordu. Güzele, iyiye, sevilmeğe ve aşka hasretti” (Uçuk, t.y., s. 184).

Nevbahar kötü biten önceki ilişkilerine, annelik kimliğine rağmen sevmek, sevilmek, âşık olmak ister. Toplumsal kuralların ona biçtiği annelik kimliğiyle kendi benliğini tamamlayamayacağını farkındadır; fakat hislerinden, arzularından, aşktan korktuğu için Emîr Dağ ile olan ilişkisi henüz daha başlamadan ondan kaçır. Ancak Emîr Dağ onu İstanbul’da bulur ve birlikte olmaya karar verirler. Nevbahar yaşadığı ilişkinin adını koyamaz, söz konusu ilişki onun için âdeta rüzgârda yaprak, yağmurda toprak gibi olması lazım gelen bir hâldir:

“Ardındaki kıyırı bir beyaz sis sarmış, gözden silmişti ve Nevbahar, arkasında üzüntülerin karanlığı, yoklukların ızdırabı, birbirine girift analık ve kadınlık duygularının anaforundan kurtulmuştu. Boş ve rahattı. Başında ve göğsünde, günah şarabının ağulu kadehine dudak değdirmenin azabı yoktu. Kendini masum, bâkir ve aşka susamış, okşanmağa hasret hissetmenin sarhoşluğuna bırakmıştı” (Uçuk, t.y., s. 197).

Nevbahar yaşadığı ilişki süresince kendini bir zamanlar babasının kanatları altında Beşiktaş’taki sultan sarayında yaşayan küçük Nevbahar gibi hisseder. Nevbahar, düşüncelerini ve duygularını Emîr Dağ ile Beşiktaş’ta buluşmaya gittiği bir gün dillendirir:

“— Eskiden burada bir sultan sarayı vardı. Ve bir küçük kız tanıyorum ki, orada doğmuştu. Küçük bir kız. Bütün varlığı sevgiyle, duygudan yuğrulmuştu. Yıllar var ben onu kaybettim. Vakit vakit öyle derin bir özleyiş ruhumu sarar ki, acısına dayanmamam. (...)

— Size gelirken; sanki kaybettiklerimi, geçmiş yıllarımı bulmağa koşuyor gibiydim. Niçin bilmiyorum fakat böyle işte. Kirler, fenalıklar, kötülükler, kıskançlıklar,

çevremi kuşatan koyu karanlık yanınızda yıkanıp arınacak ve ben o eski Nevbahar'a kavuşacağım...” (Uçuk, t.y., s. 200).

Nevbahar'ın kendini Emîr Dağ'ın yanında tıpkı babasının kanatları altında bir çocuk yahut hünkârın çevresinde olan bir cariye gibi hissetmesi onların ilişkilerinin yönünü belirler. Zira Emîr Dağ'ın ismi bile -emîr; başkan, bey, reis, kumandan demektir. Dağ ise ihtiva ettiği anlamı dolayısıyla dayanılacak heybetli bir kaya kütesidir- Nevbahar'ı çocukluğunun görkemli, varlıklı, güvenli günlerine geri götürür:

“Nevbahar, başını onun göğsüne, çenesinin altına gelen yere yasladı.

Emir, kısılmış, yangınlı sesle:

—Baharım! dedi. Baharım Nevbaharım...

Nevbahar'ın başında çocukluğundan kalma hatıralardan süzülen kelimeler uyanıyordu. Sanki bir sultanı. Göğsüne yaslandığı erkek hünkârdı. Yüreğinde saygıyla korku, kendini vermek isteğiyle ceylânca bir kaçış arzusu başbaşa:

— Mîrim!.. Efendim Emîrim!..” (Uçuk, t.y., s. 203).

Nevbahar bu ilişki süresince Emîr Dağ ile dört ay cinselliğe dayalı bir ilişki yerine ruhsal bir beraberlik yaşar. Dört ayın sonunda Nevbahar Emîr Dağ'ın evli olduğunu öğrenince ondan ayrılmaya karar verir. Ancak Emîr Dağ her şeye hükmeden tavrıyla evliliğinin zaten biteceğini, karısını sevmediğini ve söz konusu evliliğin önemsiz bir ayrıntı olduğunu ifade eder:

“— Bugüne kadar anlatmağa lüzum görmemiştim. Fakat madem ki seni bu haberler perişan etmiş, anlatacağım... Evliyim bu hakikat. Bunu sana o bağdan kurtulduktan sonra söyleyecektim. Karımı sevmem, çocuğumun anasıdır sayarım. Bir erkek zorla bir kadını sevemez. Zaten benim sevgimi kazanmağa hiç de çalışmadı o. Beni evlilik zinciriyle bağlamış ya, kâfi sandı. Kavga, kavga, kavga. (...) Oğlum bana benzer. Seni görünce sevecektir. (...) Önünde uzun mektep yılları var. Bize engel değildir. Başka, küçük hanım, başka derdiniz var mı?” (Uçuk, t.y., s. 213).

Her sözünde tahakküm ve emir ifadeleri bulunan Emîr Dağ, Nevbahar'a söz verdiği gibi Uludağ'ın tepesinde sayvanlı saçakları, yeşil çini kiremitleri ile aşı boyalı ahşap bir köşk yaptırır ve Nevbahar'a evleneceklerini haber verir. Nevbahar, Emir'in verdiği kararlarla hayatına hâkim olduğunu anlar:

“— Uludağ'ın eteğinde sana vaad ettiğim evi yapacağım. Orada namına bir arsa aldım.

Nevbahar, büyümüş gözlerle Emîr'e bakıyordu. Bu adam hayatına, hareketlerine hâkimdi. Ne isterse o olacaktı. Sesi sıcak, kelimeleri yumuşaktı. Fakat buna rağmen hepsinde gizli bir emir edası vardı.

(...)

— *Ev zaten yıkık!.. Bundan sonra kurulacak olan benim ocağım! Gerçek ocağım... Sen karım olacaksın...*” (Uçuk, t.y., s. 213).

Nevbahar, “Emîr’im, Mîr” dediği, onu çocukluk düşlerine götüren adamın beraberliklerinde yönlendirici güç olması durumuna boyun eğer ve kendi kadınlık hislerine de gem vuramayarak onunla birlikte olur. Bu cinsel ilişki esnasında kendinden geçen Nevbahar bilinç dışında babasıyla birlikte Beylerbeyi Sarayı’na, Sultan’ın yanına gittiklerini fakat Sultan’ın uyumuş olduğunu ve kendinin de babasının kucağında uyumakta olduğunu görür. Fakat apansızın kendine gelince kendi durumunun farkına varır:

“Nevbahar’ın gözleri aralandı. (...) Beylerbeyi sarayını gördü. (...) Pencerelerinde ışık yoktu. “Sultanlar, efendimiz uyumuşlar!” diye düşündü. “Ben de babacığımın kucağında uyumuşum!” (...) Babasının boynuna daha çok sarıldı. Kalbi deli deli çarpıyordu. Yoksa fırtınalı denizi aşır saraya mı gitmişlerdi? Sultan efendi yine onu saraya mı götürmüştü? (...) Sonra bir şarkı: “Dök zülfünü meydane gel...” Birdenbire büyümüş olmak, zülüflerini dökerek meydana çıkmak istiyordu. “Hünkâr efendimiz!” diye göstermişlerdi. Gözlerinde yumuşak bir muhabbet parlıyordu. (...) Yanaklarını öpmüştü. Sonra koşarak hareme kaçmıştı. (...)

Yavaşıca yumuşak ve serin bir yatağa bırakıldı. (...) Titreyen eller, elbisenin kollarını çıkarıyordu. Birden kendini üşümüş hissetti. Ellerini göğsünde kavuşturmak üzere uzattı. Memeleri vardı. Küçük Nevbahar değildi. Büyümüştü. Ve birden gözleri açıldı. (...) Telâsla pikeyi çekerek çıplak vücudünü örttü. Ve hayalini, o mâsum çocukluk yıllarına geri döndüren bu garip oyuna lânet etti. “Ne kadar düşmüşüm!” diye bir düşünce kırıntısı, başını yakarak geçti” (Uçuk, t.y., s. 219-220).

Nevbahar adını koyamadığı bu durum karşısında şaşırır, yine de birbirlerini sevdiklerini düşündüğü Emîr’le birlikte olur. Söz konusu pasaj, Nevbahar’ın birlikte olduğu adamda babasını araması, bilinç dışında seçtiği animusunda babasını bulmasını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Emîr Dağ ve Nevbahar, birlikteliklerinden sonra Uludağ’ın tepesindeki ahşap köşkte yaşarlar. Birlikte bir ömür sürdürmeyi düşünürler; ancak karşılıklarına çıkan engeller -Emîr’in karısının hasta olması, Emîr’in ağabeyinin bu ilişkiyi onaylamaması- ikisinin de ayrılığı kabullenmesini sağlar. Emîr, ilişkileri süresince her şeyi kontrol altında tutma ve her şeye hâkim olma tavrını ayrılık esnasında da gösterir. Nevbahar’ı ömrü boyunca seveceğini ve onu yoklukta bırakmayacağını söyleyerek Nevbahar’a ömür boyu yetecek kadar para bırakır:

“Bir tezkere bırakmıştı ve bir de zarf. Zarfta Nevbahar’a belki ömrü boyunca yetecek kadar para, tezkerede iki satırlık bir yazı vardı: ‘Bahar’ım!.. Seni her zaman

seveceğim. Benden başka kimseye muhtaç olmana dayanamam. Bana veren Allaktır. Ben, sadece bir vesileyim. Emîr.’ ” (Uçuk, t.y., s. 272).

Böylelikle zaten zayıf temeller üzerine oturmuş olan Nevbahar ve Emîr Dağ ilişkisi bu şekilde noktalanır. Nevbahar babasını bulmayı umduğu bu garip ilişkinin bitiminde bir anlamda simgesel babasını bulur, kendi hayatını zahmetsiz geçirebilecek düzeyde ona bir meblağ kalır, artık içindeki küçük kız çocuğu büyür ve olgun bir kadın olur.

Nevbahar’ın ilk aşkı Fuat’la olan ilişkisi ise Aziz ve Emîr Dağ ile olan ilişkilerindeki gibi babasızlıktan kaynaklanan Nevbahar’ı çocukluk günlerine götürecek bir animus değil, aksine çocukluktan çıkış ve bir kadın olarak sevgiyi tam manasıyla hissetmek şeklinde ifade edilebilir.

Fuat ve Nevbahar aşkı, Nevbahar’ın genç kızlık dönemine rastlayan bir komşu aşkı şeklinde zuhur eder. Nevbahar bir yanlış anlama sonucunda terk ettiği Fuat’ı yıllar sonra tesadüfen eşi Raif’in taziyesinde görür. Fuat ve Nevbahar’ın ikinci tesadüfi karşılaşması da Nevbahar’ın Aziz’in tecavüzüne uğradığı gündür. Nevbahar o gün karşısına çıkan Fuat’la bir zamanlar komşu oldukları köşkün yakınında bulunan koruya giderler. Geçmiş günlerin anılarını taşıyan bu mekân, bir an için ikisini de sevgili oldukları günlere götürür. Fuat Nevbahar’ı öper ve ardından onu darılttığını düşünerek af diler:

“— Affet Nevbahar!.. dedi. Kendimi eski günlerde sandım...

Bakışlarında korku, üzüntü vardı:

— Seni incittim mi?

Nevbahar, başını salladı. Birdenbire ne kadar yaralı, ne kadar muhtarip olduğunu anladı. Hıçkırıklarla ağlamağa başladı.

Fuat, şaşkın, telâşlı:

— Affet! Nevbahar!.. Ne kadar muhtarip olduğunu düşünmeliydim...

(...)

— Biliyorum Nevbahar!.. Bana Arif kaptan anlattı... Onlar seni çok seviyorlar... Kaptan anlattı... Biliyorum...

— Bilemezler... Bilemezsin Fuat... Neler çektim ben...

Fuat, onu göğsünde sıkıyor, öpüyordu. Dudaklarında dostluk, şefkat anlayış vardı. Bu sıcaklık, Nevbahar’ın yüreğini kaplıyan ıztırapların yüklerini hafifletti” (Uçuk, t.y., s. 125).

Nevbahar Fuat’la buluşmalarından bir süre sonra Aziz’den olan bebeğini aldırır. Fuat bunu öğrenince hastaneye sevdiği kadını görmeye gider:

“— Niçin yaptın bunu Nevbahar?..

(...)

— Bu bizim çocuğumuz olarak doğacaktı Nevbahar... dedi

Nevbahar’ın saç dipleri ıslandı. Ağlıyordu.

Fuat, şaşkın:

— Yapma! dedi. Seni üzmem için söylemedim... Beceriksiz bir sitemdi bu.. Affet yavrum...

(...)

— Boğaz’da bir yalı tuttum. Sularında akıntı olmıyan sakin bir koy. Hastahanedен çıkınca doğru oraya gideceksin... Nikâhtan sonra beni de alırsın değil mi?” (Uçuk, t.y., s. 131-132).

Fuat’ın nahif ve şefkatli yaklaşımı Nevbahar’ın hoyrat ve tahakküm dolu eski ilişkilerine hiç benzemez. Fuat Nevbahar’ın geçmişiyile değil; onun aşkıyla, sevgisiyle, benliğiyle ilgilidir. Sevdiği kadın ve kendi hayatı için kurduğu tasavvurları Nevbahar’ı incitmeden onun da onayını alarak gerçekleştirmeye çalışır. Nevbahar’ın kaybettiği ilk aşkına kavuşmasıyla yaşadığı mutluluk uzun sürmez. Hastaneye gelen Aziz’in, Fuat’ın dayı oğlu olduğu ortaya çıkar. Fuat akli dengesi yerinde olmayan Aziz’in Nevbahar’la aralarındaki ilişkiyi öğrenince ona zarar vereceğini düşündüğü için onu bırakıp gider.

Fuat, Nevbahar’ı bırakıp gittiği için pişmandır; ancak geçen zaman içinde ayrılık ateşi içinde kıvrılırken gerçek aşkın ne demek olduğunu anlamıştır:

“— Gerçek aşkın ne olduğunu öğrendim Nevbahar!.. O kadar yükseklerdedir ki, ona kinler, kıskançlıklar, leke süremez. Aşkın Allah eliyle verildiğini kalbim anladı. Ve sonunda Nevbahar kaderimiz bizi nerelere sürüklerse sürüklesin, yerden yere çalsın, çamurlara bulanıp, karalar giydirdin, bunu yapan Allahın alnumıza yazdığı yazıdır. Silemeyiz. Fakat gayret eder iç gözlerimizi açarsak, niçin yazıldığını, sebebini okuyabiliriz.

(...)

— Seni seviyorum Nevbahar... Eskisinden daha büyük bir aşkla. Çocukken, delikanlıyken sevmeğe başlamıştım. Bu aşk, yaşımıla beraber büyüdü. İçime, bağırma kök saldı” (Uçuk, t.y., s. 280).

Fuat’ın içtenliği, nahifliği, gerçek aşkın ne olduğuna dair yaptığı tarif, Nevbahar’ın hoşuna gider. Nevbahar Fuat’a duyduğu hislerin içinde ne maddi zorlukların yarattığı minneti ne de babasızlığın yarattığı hamisizliği bulur. O zaman Fuat’a hissettiği duyguların gerçek aşktan kaynaklandığını ve Emîr’e hissettiği duyguların da aşk değil, minnet olduğunu fark eder:

“Nevbahar, Emîr’i düşünüyordu. Alicenap, hamiyetli Emîr, artık çok uzaklardaydı. Kalbini yokladı. Onu hiçbir gün sevmemişti. Fuad’e baktı. Sevdiği ömür boyunca sevdiği oydu.

Dudakları kıpırdadı:

— Ben Emîr’i hiç sevmemişim meğerse! dedi

Sonra yaşlı gözlerini Fuad’e kaldırdı:

— Halbuki sevdiğimi sanyordum... O, beni seviyordu. Sevecek de... Fakat sevmek de güzel şey. İnsanın gönül acılarını dindiriyor...” (Uçuk, t.y., s. 280-281).

Nevbahar’ın gerçekleri idrak etmesi ve bir farkındalık yaşaması, onun Carl Gustav Jung’un sözünü ettiği yüzleşmeyi yaşadığını gösterir. Carl Gustav Jung, bir kadının animusundan büyülenmek yerine gerçeklerle yüzleşerek onun kim ve ne olduğu, kendisine neler yaptığının farkına varmasının son derece önemli olduğunu belirtir. Çünkü kadın için animus ancak bu şekilde kendisine cesaret, objektiflik ve ruhsal berraklık gibi eril hasletler veren içsel bir yoldaşa dönüşebilir (Jung, 2009). Böylelikle artık Nevbahar’ın içindeki eril imge yani animus kendisini içsel anlamda güçlendiren bir imgeye dönüşür. Bunun dış dünyadaki somut karşılığı da Nevbahar’ın Emîr Dağ ile ilişkisinin ona zarar gelmeden bitmesi ve bu ilişkiden birtakım faydalar görmesidir.

Özetle, Nevbahar aşk ilişkilerinden maddi manevi bazı kazanımlar ile ayrılmıştır. Artık maddi bakımdan zengin, aşk ile hamisizliği, minneti ayırabilecek kadar olgunlaşmış bir kadındır. Söz konusu durum Nevbahar’ın arzu ve isteklerindeki değişimden anlaşılabilir:

“— Bir kargı kulübe! dedi. Ocağı ak sıvalı. Hasırlar, postlar, minderlerle döşeli. Sabah, kapısını açınca, ilk misafiri güneş olan kulübe. Önünden dinmez mırıldılarla bir kayadan bir kaya avucuna akan su. Gümüş menevişli taşların, içleri toprak dolu çukurcuklarında açan nergisler, menekşeler. Çitlerinde acı pembe zakkumlar fışkıran, altın sorguçu kargılarla duvarlı cennet bahçe. Ortaçağ şatoları misali sularla kuşatılı sihirli bahçe. Orada hep güzel şeyler konuşulur. Yüreğe çöreklenen kederler, korkular yıkanıp gider. Orada insan toprak mucizesiyle sarmaş dolaş yaşayabilir” (Uçuk, t.y., s. 285).

Görüldüğü gibi Nevbahar, Fuat’la olan ilişkisinde Emîr Dağ’dan istediği gibi çocukluğunun anısını taşıyan bir sayvanlı köşk istemez. Artık gündelik hayatın sefaletinden azade; onun büyüklüğüne yakın, aşkı tatmış, ruhani yanın ağır bastığı doğayla iç içe bir kulübe ister.

2.2. Gündelik Hayatın Büyüklüğüne Sanatla Varış

Sanat, bir duygunun, tahayyülün etkili bir şekilde göze ve kalbe hitap edecek şekilde söz, yazı, resim gibi çeşitli yöntemlerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir

alandır.⁶ Eski çağlardan beri sanat, insanların kendilerini anlatmak, ifade etmek ve kendi sınırlarını aşmak için kullandıkları bir yöntemdir. Henri Lefebvre, gündelik hayatın boş ve dolu yanlarından bir yapıt çıkarabilmenin gündelik yaşamın sefaletinden büyüklüğüne geçiş yollarından biri olduğunu ifade etmiştir (Lefebvre, 2016). Bu hususiyetle sanata yakın olmak gündelik olanın rutinliğini kırmak, bu rutinin içinde devam edegelen hayatın manasını anlamaya yarar. Nevbahar açısından bakıldığında; Nevbahar gündelik yaşamın keşmekeşi arasında maddi ihtiyaçlarına göre şekillenen hayatında sanata ve şiire yer vererek gündelik hayatın yeknesaklığını kırma yolunda bir adım atmaktadır. Bu durum özellikle Nevbahar’ın Emîr ile olan ilişkisinde hissettiği duyguların etkisiyle açığa çıkmış ve Nevbahar’ın gündelik dilde de şiirsel bir ifadeye sahip olmasını sağlamıştır:

“Nevbahar, güldü:

—Hasret güzel şey! dedi. Hasret ve sabır insan yüreğini işliyor. Duygulardan nakışlar, ateşlerden oylar döküyor. İçinde ceylânların suyuna indiği pınar başları doğuyor.

—Benim yârim ozan olmuş konuşur...

Emîr’in gözlerinde muhabbet tutuşuyordu.

—Beni şiirden, sazdan, sözden zevk alır adam hâline getirdin Bahar’cığım...”
(Uçuk, t.y., 229-230).

Nevbahar’ın sanata ve şiire olan yatkınlığı onun Emîr Dağ ile olan birlikteliğinde yaşadığı duygu coşkununun etkisiyle yazdığı şiirlerin Emîr Dağ tarafından *Damlalar* adıyla basılmasıyla tescillenir:

“Kâğıdı açtı. İçinden küçük, zarif bir şiir kitabı çıktı. Kabı ve sayfaları aynı kalın ve mat kâğıttandı. Kabın ortasında son derece güzel bir yazıyla:

Damlalar.

Ve altında Nevbahar’ın el yazısıyla imzasının eşi, Nevbahar ismi vardı. (...)

— Okuman için vermiştim bunları!..

Emîr’in eli saçlarını okşuyordu.

—Ben de, sadece ben değil, her âşık okusun diye düşündüm. Haydi şimdi benim için yazdığın şiiri oku dinlemek istiyorum. Nevbahar, okudu” (Uçuk, t.y., 232-233).

⁶ Bu tanım, sözlükten yararlanılarak oluşturulmuştur. Bkz: Ayverdi & Topaloğlu, 2007, s. 912.

Bahis konusu şiirler romanda yer almamakla birlikte Nevbahar'ın Emîr'e karşı hissettiği duygular, aşka duyduğu özlemle yazdığı şiirler hakkında yazar şu bilgileri verir:

“Yeşili, bülbülü, vâdiyi, dağı, tüten dumanı, esen rüzgârı, ürperen yaprağı yazdı. Rahatlamış göz yaşları yanaklarını gererek kurumuştur. Gülümsiyerek doğan güneşi seyretti. Sonra mısralarla dolan sayfanın sonuna, âşık bir körpe kız utancıyla bir manicik yazdı.

Bülbül, bülbül ötmekte,

Bin bir koku tütmeğe

Çoban olmuş yüreğim

Beni aşka gütmekte...” (Uçuk, t.y., s. 184-185).

Ayrıca Nevbahar'ın kızı Gülnuş'un balerin olması, bale eğitimi için İngiltere'ye gitmesi de sanatın gündelik yaşamın sefaletinden insanı kurtaran özelliğine işaret eder. Söz konusu durum romanda Nevbahar'ın ağzından dile getirilir:

“Çocuğum kurtuldu! dedi. Artık o, bu âlemin insanı. Maddî, küçük ihtirasların üstünde bu âlem. O da, bu parmakları ucunda uçan bakır saçlı kız gibi, kendini sanata nezredecek. Anasının çekilerini çekmeyecek, onun vakit vakit saplanıp bin zorlukla sıyrılmağa çalıştığı çamurların balçığını tanımayacak... Hep yükselecek, yükseldikçe gözleri zirvelerde, daha sonra bulutlarda, göklerde olacak” (Uçuk, t.y., s. 265-266).

Nevbahar için gündelik olanın rutininden kurtulmanın başka bir yolu da hayatını bir kadın yazara anlatmak ve yaşadıklarını romanlaştırmaktır. Nevbahar hayatını yazacak olan kadın yazarla fiziksel olarak roman boyunca hiçbir zaman bir araya gelmez. Anlatıcı olarak yazar, Nevbahar'ın bir kadın yazara hayatını anlattığı bilgisini romanın başlarında verir. Nevbahar için sevdiği ve beğendiği bir yazara hayatını anlatmak gündelik hayatın koşuşturması içinde âdeta bir görevdir:

“İhtiyar kapıcı, demir kanatları örtüyordu. Gülnuş, siyah pantolonu içinde, narin ve zarifti. El sallıyordu.

Otomobil döndü. Nevbahar, yavaş yavaş köşeye çöküyordu. Bir tortu misali. Bir damla kuvveti kalmamıştı. Dolu bir gün. Sabah muharrir gitmiş, hayatını parça parça anlatmıştı. Sonra iki saat Aziz'in fırtınasıyla savrulmuş. Daha sonra yarım saat mağazadan pastahaneye koşmuştu” (Uçuk, t.y., 65).

Nevbahar'ın bu görevi, Emîr Dağ ile ilişkisi bittikten sonra kızı Gülnuş'u İngiltere'ye bırakacağı zaman sonlanır. Nevbahar İngiltere'ye gitmeden yazarla vedalaşır:

“İleri masada bir kadın oturuyordu. Ve yemeğini kenara itmiş, önündeki kâğıtlara bir şeyler yazıyordu. “Belki muharrir!” dedi. Sonra aklına kendi hayatını yazan

muharrir geldi. Yolculuğa çıkmadan ona veda gitmişti. Sabahtan akşama kadar anlatmıştı. Ortalığa karanlık çökerken ona “romanın sonu nasıl olacak?” sorgusuna ‘sizinki gibi! Bir şey eklemeğe lüzum yok ki!’ cevabını almıştı” (Uçuk, t.y., s. 276).

Nevbahar romanın sonunda Fuat ile tekrar birleşse de söz konusu gelişmeyi, metnin iç gerçekliği içinde hayatını yazan kadın yazara anlatamamıştır. Nevbahar’ın hayatını kaleme aldığı söylenen, romanın içinde figüratif bir biçimde yer alan kadın yazar, Nevbahar’ın Emîr Dağ ile ilişkisinin bitiminde kızını İngiltere’ye götürmesiyle romanı sonlandırmış olmalıdır. Ancak romanın sonundan daha önemli olan şey, Nevbahar’ın hayatını romanlaştırmaktaki amacıdır. Nevbahar çektiği acıları, zorlukları metinde bir kadın yazara anlatarak kadınların kendi düştüğü hatalara düşmemesi, hayata güçlü ve güvenli adımlarla başlamaları niyetiyle hayatını romanlaştırmıştır:

“Büyük bir dürüstlikle kararını vermişti. Hayatının yazılmasını istemekteki bütün gerçeği, çırl çıplak soyarak anlatacaktı. Allah karşısına bir erkek yerine, kendisini anlıyan bir kadın yazıcı çıkarmıştı. Rahatça, sıkılmadan, kirliliklerinden utanmadan anlatacaktı. Çok zamanlar uykularını kaçırın neydi? Kendi çilelerinin, kızının başına gelir korkusu değil miydi? (...) Kızı gibi bir çok körpe kızların, gelen günün genç kadınlarının güvenli adımlarla yürümelere için, bu çileli hayata nezir edilmişti.

Yıllardan beri: “Niçin bu kadar ızdırap, nedir bu bin çeşit der” diye cevapsız iç sorgularının, cevabı gelmişti.

— Muhakkak... Ben, onların kurtulmaları için çekmişim...” (Uçuk, t.y., s. 50- 51).

Nevbahar bir ulvi amaç uğruna içinde bulunduğu hayatı yaşadığına hükmederek, hayatını romanlaştırırken hem çektiği acıların, sıkıntıların, maddi zorlukların daha çekilebilir olmasını sağlamış hem de gündelik hayatın keşmekeşi içinde boğuşurken yaşadıklarının bir yapıt haline gelmesi onu gündelik olanın sefaletinden büyüklüğüne çıkarmıştır.

Sonuç

Hep Yarın romanı toplum tarafından kadına dayatılan kimliklere karşı bir kadının kendi arzu ve isteklerini yaşamaktan vazgeçmemesini öğütleyen, kadına bu vasıtasıyla gündelik yaşantının ağırlığından ve sefaletinden kurtulmayı vaat eden, bir kadının içtimai hayatta yaşadığı sıkıntılardan, zorluklardan sanata sığınarak ve yaşadığı acıları bir yapıt haline getirerek kurtulabileceği fikrini veren bir romandır.

Romanın bu şekilde tanımlanmasına olanak sağlayan kuramsal alt yapı Henri Lefebvre’nin gündelik hayatın sefaleti ve büyüklüğü diye nitelendirdiği adlandırmaların mahiyetinde yer alır. Söz konusu adlandırmaların içeriğinde kadının gündelik hayatın zorunluluklarını, dayatmalarını daha çok üstlendiği ve gündelik

olanın rutinliğinden kurtulma yollarından biri olarak günlük yaşantıdaki boş yahut dolu yanlardan bir yapıt ortaya çıkarmak fikri yer alır. Kadına dayatılan kimlikler ve kadının kendi arzularını yaşamak istemesi arasındaki çatışma ise Carl Gustav Jung'un analitik psikolojisinde yer alan persona ve animus kavramlarıyla netlik kazanmış ve romanın başkarakteri Nevbahar'ın yaşam öyküsüne uyarlanmıştır. Böylelikle geleneksel normlara göre yetişen Nevbahar'ın toplumsal kuralların kendisine uygun gördüğü eş ve annelik kimliklerini gündelik hayatın sefalet kanadında idame ettirenken, diğer yandan kendi kadınlığından ve arzularından vazgeçmeyip hayatında sanata yer vererek iki sığınak noktası oluşturduğu görülmüştür.

Nevbahar'ın sığınma noktalarından ilki; tam üç kez deneyimlediği aşk ilişkileridir. Bunlardan ikisi, kendi yaşam öyküsüne paralel olarak baba eksikliğinden kaynaklı animusunu arayan, içinde küçük bir kız çocuğu yaşatan bir kadının aşk yaşantısıdır. Diğer ise yetişkin ve olgun bir kadının animusunu babasında aramayı bıraktığı ve gerçek aşkı bulduğu bilinçli bir aşk hayatıdır. Nevbahar'ın son sığınma noktası ise hayatında sanata yer vererek ve yaşamını romanlaştırarak yaşadığı acılarla baş edip günlük yaşantının yeknesaklığından kurtularak büyüklüğüne geçmesidir. Böylelikle *Hep Yarın* romanının bir kadınlık hikâyesi olarak özünde hem gündelik hayatın kendisini hem de onu aşma yollarını barındırdığı fikri ortaya çıkmaktadır. Bu durum da romanın gündelik hayatın sefalet kanadından büyüklüğüne geçen bir kadınlık hikâyesi olarak nitelendirilmesine olanak tanımıştır.

Kaynaklar

- Ayverdi, İ., & Topaloğlu, A. (2007). *Kubbealtı lugatı Türkçe sözlük*. Kubbealtı Lugatı.
- Badinter, E. (2011). *Kadınlık mı annelik mi*. (Ayşen, Ekmekçi Çev.). İletişim Yayınları.
- Beauvoir, de S. (2010). *Evlilik çağı* (8.Baskı). (Bertan, Onaran Çev.). Payel Yayınevi.
- Doğan, A. (1999). *Cahit Uçuk/hayati-sanati-eserleri*. MEB Yayınları.
- Fromm, E. (2020). *Sevme sanatı* (3. Baskı). (Işıtan, Gündüz Çev.). Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji* (2. Baskı). (Ender, Gürol Çev.). Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (4. Baskı). (Ali Nahit, Babaoğlu Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen; dişilliğin farklı yüzleri*. (Tuğrul Veli, Soylu Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, bacılar yurttaşlar* (4. Baskı). (Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç & Ferhunde Özbay, Çev.). Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern dünyada gündelik hayat* (4. Baskı). (Işın, Gürbüz Çev.). Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2017). *Gündelik hayatın eleştirisi I* (4. Baskı). (Işık, Ergüden Çev.). Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2019). *Gündelik hayatın eleştirisi II: Gündelik hayat sosyolojisinin temelleri* (3. Baskı). (Işık, Ergüden Çev.). Sel Yayıncılık/Düşünsel.
- Uçuk, Cahit. (t.y.). *Hep yarın*. Uçuk Yayınları.