

Araştırma Makalesi

Sema Kaygusuz'un "Elif'in E'si" Hikâyesinde Kadın ve İktidar

Woman and Power in the Story "Elif'in E'si" by Sema Kaygusuz

Ferda ATLI¹

¹ Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ferda.atli@inonu.edu.tr 

Öz: Sema Kaygusuz, 1990'lı yıllardan bugüne özellikle hikâyeciliği ile öne çıkan yazarlardan biridir. Onun yerelden evrensele uzanan sembollerle örülü hikâye metinleri, feminist edebiyat kuramı ile okunmaya oldukça uygundur. Sema Kaygusuz'un roman ve hikâyelerinde kadının ataerkil kültür içindeki sıkışmışlığını sıklıkla işlediği görülmektedir. Hem yaşam hem yazarlık serüveninde babaannesinden çokça etkilendiğini her fırsatta dile getiren Kaygusuz, eserlerinde bilge, yaşlı kadınları konu edinmiştir. Kaygusuz'un özellikle *Sandık Lekesi* kitabında bulunan "Elif'in E'si" hikâyesi, üç kuşak kadının varoluş macerasını anlatması bakımından dikkat çekicidir. Torununa ad koymak isteyen Neriman Hanım'ın ataerkil kültürde karşılaştığı zorluklar ve bu zorluklarla birlikte geliştirdiği stratejiler hikâyenin ana dokusunu oluşturmaktadır. Erkeklerle açık açık konuşamayan kadın, ailenin yönetimini daha sessiz ve 'nabza göre şerbet vererek' elinde tutmaktadır. Fakat için ve dışın bir olamayışı, kadının erkeğin karşısında her an yeni bir strateji geliştirme gereği duyması onu kendi benliğinden uzaklaştırmaktadır. Hikâye, yüzey yapıda bu sessiz güç savaşının kadın kahramanı Neriman'ı ironik bir dille anlatırken derin yapıda kadının ataerkil kültürde varlık edinme, ad alma bir diğer deyişle kimlik bulma ve kaderini kendi eline alma mücadelesini okura sunmaktadır. Çalışmanın amacı feminist edebiyat kuramı çerçevesinde "Elif'in E'si" hikâyesini irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, hikâye, Sema Kaygusuz, kadın, feminist edebiyat kuramı, iktidar

Abstract: Sema Kaygusuz is one of the writers who have become prominent since the 1990s, especially with her story-writing career. The texts of her stories, which are endowed with symbols expanding from the local to the universal are highly suitable for reading from a feminist literary theory perspective. It is seen that Sema Kaygusuz has frequently addressed the position of women trapped within the patriarchal culture in her novels and stories. Kaygusuz, who states on every occasion that she has been greatly influenced by her paternal grandmother not only in life but also in her journey as a writer, never misses an opportunity to portray wise, older women in her works. The story named "Elif'in E'si" in Kaygusuz's book *Sandık Lekesi* is important in terms of depicting the existential journey of three generations of women. The difficulties experienced by Neriman Hanım, who wants to name her granddaughter, in the patriarchal culture and the strategies she develops along with these difficulties constitute the main plot of the study. The woman, who is unable to speak to the man openly, will hold the reins of power in the family more quietly and by "ingratiatory means". However, the disconnect between her inner and outer worlds, as well as the woman's constant need to produce new strategies against the man, will lead her astray from her ego. While the story depicts the heroine of this silent fight for power, Neriman, using an ironic language in the surface structure, it presents the struggle of women to exist in the patriarchal culture, have a name -find an identity, and take their fate into their own hands for the reader in the underlying structure. The purpose of this study is to examine the story "Elif'in E'si" by Sema Kaygusuz in the context of feminist literary theory.

Keywords: Turkish literature, story, Sema Kaygusuz, woman, feminist literary theory, power

Atıf: Atı, F. (2025). "Sema Kaygusuz'un "Elif'in E'si" Hikâyesinde Kadın ve İktidar". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 9(1): 22-35.

DOI: 10.31465/eeder.1576318

Geliş/Received: 30.10.2024

Kabul/Accepted: 12.01.2025

Yayın/Published: 23.03.2025



Giriş

Toplumsal bir yapıya sahip olan insan, ötekine duyduğu ihtiyaç sebebiyle çeşitli ilişki şekilleri geliştirmiştir. Bu ilişkilerin yarattığı/dayattığı kurallar bütünü iktidar kavramını da beraberinde getirmiş, kuralı koyan ve kuralın uygulanmasını denetleyen ile kurala tâbi olan arasında hiyerarşik bir konumlanma oluşmuştur.

Ataerkil sistemlerin koyduğu kurallar bütünü iktidar merkezlidir. İktidar, özellikle yönetileni denetlemek, şekillendirmek ve bu kuralların sorgulanmasını ortadan kaldırmak üzerine kurulmuştur. Toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkisi yöneten-yönetilen ilişkisinin ilkidir:

“Toplumsal uyduğu ilk yasanın, toplumun toplum olarak kurulmasını sağlayan ilk iki kuraldan birinin haram birleşme yasağı olduğunu savunan Balandier, cinsel ilişkilerin böylece düzene sokulmasıyla, toplum içi ilişkilerin de belirlendiğini söyler. Cinsel düzenlemeyle, erkekler için yasaklanmış ve yasaklanmamış, dolayısıyla da alınabilir ve verilebilir kadın kategorileri oluşur. Kadınların erkeklerarası bir değiş-tokuş aracına dönüşmesi, kadınlar üzerinde genel bir erkek hakimiyetinin varlığını ortaya koyar. Toplumun bağrında ortaya çıkan bu farklılaşma, toplum içi eşitsiz ilişkilerin, yönetenler/yönetilenler ayrımının ilk biçimidir. Ve her toplum, iktidar sözcüğünün cinsel anlamı da göz önünde tutularak, erkekler yönetiminde, erkek toplumdur.” (Akal, 2016: 213-214).

Mitsel inançların var olduğu zamanlardan itibaren erkeğe ve kadına atfedilen fiiller, bedensel sıfatlar “onları aynı zamanda tümü doğalmış gibi görünen bir farklılıklar sistemine de kazır; öyle ki ortaya çıkartılan beklentiler dünyanın akışıyla, biyolojik ve özellikle de kozmik döngülerle aralıksız olarak onanır.” (Bourdieu, 2019: 20). Toplumsal yapının hukuki düzeni bu çerçevede şekillenmeye başlayarak var olan kabuller meşruiyet kazanır.

“Eril ve dişil arasındaki karşıtlıklar doğrultusunda eşyaların ve faaliyetlerin ayrıştırılması, ayrı ayrı ele alındıklarında keyfi görünür, ancak nesnel ve öznel gerekliliğini türdeş bir karşıtlıklar sistemi içine nüfuz etmesinde bulur, yüksek/alçak, altta/üstte, önde /arkada, sağ/sol, doğru/eğri (ve düzenbaz), kuru/nemli, sert/yumuşak, baharatlı/tatsız, dışarıda(kamusal)/içeride (özel) vs. ki bunlar bazıları için bedensel hareketlere tekabül eder (yüksek/alçak// çıkmak/inmek// dışarıda/içeride// çıkmak/girmek)m.” (Bourdieu, 2019: 20).

En küçük toplumsal yapı olarak kabul edilen ataerkil ailede baba iktidar sahibidir. Tanrı, hükümdar ve baba toplum içerisinde hiyerarşik olarak söz sahibi olan varlıklardır. Özellikle semavi dinlere göre baba, Tanrı’dan aldığı yaratıcı güçle tohumu/spermi, anneye/toprağa eker böylelikle Tanrı’ya yaklaşır (Delaney, 2001: 23-24). Lacan, babanın dölleyici gücünün yanı sıra simgesel iktidar unsuru oluşuna da işaret eder: “Baba gerçekten dölleyicidir (géniteur). Ama bunu kesin kaynaktan öğrenmemizden önce, babanın adı babanın işlevini yaratır.” (2012: 51). Lacan’a göre ilk baba enest yasasından önce var olan “kültürün ortaya çıkışının öncesinin babasıdır” (2012: 78-79). Oidipal dönemdeki çocuğun gelişiminde ise “annenin söyleminde geçen” simgesel bir yasa koyucudur (Tura, 2010: 75). Baba, gerek varlığı gerek ona atfedilen simgesel değerlerle ataerkil toplumun sürdürücüsü konumundadır.

Edebî eserlerde yaratılan itibari âlemler insan üzerine şekillenmekte ve toplumsal ilişkiler hemen bütün ayrıntılarıyla metinlerde görünmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin Türk toplumundaki görünüşleri Türk edebiyatının önemli mevzularından biridir. 1990 kuşağı hikâye yazarlarından olan Sema Kaygusuz da gerek hikâyelerinde gerek romanlarında kadının toplum içindeki yeri ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde durmuştur. Çalışmada üzerinde durulan “Elif’in E’si”, *Sandık Lekesi* eserinde yer almaktadır. Yazarın ikinci hikâye kitabı olan *Sandık Lekesi*, 2000 yılında çıkmış ve Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nü almıştır (Paksoy, 2014: V).

Sema Kaygusuz, gerek hikâyelerinde gerek romanlarında kadın kahramanlara yer vermiş, onların döngüsel yaşamlarını anlatırken genellikle eleştirel bir tavır takınmıştır. Her bir hikâyesinde birbirinden farklı statü ve yaş grubundan kadınları anlatan Kaygusuz'un kadının zorluklar karşısında çare üretebilen tarafını öne çıkardığı görülmektedir. *Sandık Lekesi* adlı kitabın ilk hikâyesi olan "Ortadan Yarısından"ın eşinin hastalığıyla mücadele eden Gülümser Hanımteyze'si, Tacettin adlı kabadayının anlatıldığı "Tacettin" hikâyesinde Tacettin'in yanında çocuklaştığı hemşire Necla, "Sarı" hikâyesinin genç yaşta ölen Nazan'ı bu eserdeki önemli kadın karakterlerden bazılarıdır. Fakat "Elif'in E'si" hikâyesi, *Sandık Lekesi* adlı eserin kadın ve kadının aile içindeki konumu üzerine yazılmış ironik olduğu kadar derin gönderimlerle yüklü olan en dikkat çekici metindir. Hikâyede "... ataerkil toplum yapısının bir tezahürü olan, kadının erkeğin onayını alma zorunluluğu vurgulanır." (Ersoy ve Karadeniz, 2022: 796). Neriman'ın aile yönetimi hususundaki tavırları okuyucuyu hem gülümsetmekte hem de düşündürmektedir. Eşine istediğini yaptırmak için bin bir yöntem deneyen bu kurnaz kadın karakterin hikâyesi, feminist edebiyat kuramı ile okunmaya müsaittir. Kaygusuz, aile ilişkilerini, ataerkil kültürün kadın üzerindeki baskısını ve kadının ataerkil kültüre karşı geliştirdiği çeşitli akıl oyunlarını anlatırken zaman, mekân ve karakterler üzerinden de kadının hâkim olduğu bir kurgu yaratmıştır. Kaygusuz, kadın karakterleri hakkında şu satırları kaleme almıştır:

"Kadın kahramanlarım dünyayı önce insanın boğazından sonra zihninden geçiriyorlardı. Düşünceyi kaşıklayarak erkin ağzına sokan kadınlardı.... Şimdiye kadar hiçbirini çözümü başkalarından beklemedi, mucizeler peşinde koşmadı, duygularının esiri olmadı, baht kader kısmet meselesine kapılıp vakit kaybetmedi, hepsi kendi başının çaresine baktı. Onları kurtarmama gerek kalmadı hiç, dahası onlar beni kuşattı." (Kaygusuz, 2019: 10-11).

Bu kadınların anlatıldığı hikâyelerden biri olan "Elif'in E'si" başının çaresine bakıp hayatına yön veren Neriman etrafında şekillenmektedir. Masallar ve klasik aşk hikâyelerinin anlatıldığı metinler, evlilik hayatını "mutlu son" olarak tanımlarken modern dönem hikâyeleri insan ilişkilerini realist bir boyutta ele alarak evlilik ve sonrası yaşamı anlatmaya, bu dönemde yaşanan sorunları konu edinmeye başlamıştır: "Eski tarzda bir aşk hikâyesi mutlu bir nişan ve evliliği kapsarken, modern roman genelde evlilik ve sonrasını içerir." (Jung, 2015(a): 88). Ataerkil kültürlerde genellikle özel alanda bulunan kadın, evlilik ile birlikte ev içi sorumlulukları daha fazla yüklenmiştir. 'Ev içi' ve 'ücretsiz' işler kadına, 'kamusal' ve 'ücretli' işler genellikle erkeğe aittir (Connel, 2019: 184). Bu sebeple kadını anlatan edebî türlerin mekânı genellikle evdir. Erkek aklının yazılı kültürle birlikte her şeyi iki karşıt kutba oturtup kadını özel alana sıkıştırmasını Luce Irigaray şöyle açıklar: "Akıl yürütmeye yatkınlık ötekini dinlemenin şevki ve güveniyle artar. Erkekler, kamusal alanın efendisi hâline gelir. Kadınlar evde, tanrılar da tapınmaktadır." (Irigaray, 2022: 50).

Hikâyede olayların şekillendiği zaman ise gecedir. Gündüz vakti ev içi sorumlulukları yerine getiren kadın, geceyi yaratıcılık için kullanabilecektir. Bachofen'e göre anaerkil düşüncede "gece gündüzü doğurmaktadır" ve daha önemli bir zaman dilimi olarak algılanmaktadır. Bu yaratıcı güç kadınıla özdeşleştirilerek kadın ve gece arasında bir bağ kurulmuştur (2013: 105). Kadının kamusal alandan uzaklaştırılarak en özgür bırakıldığı alan olan özel alanda/evde geçen hikâye, kadına ait olan yaratıcı zaman olarak kabul edilen zamana yani geceye yerleştirilmiştir. "Elif'in E'si"nin ana karakterleri Neriman ve eşi Ahmet'tir. Babanın iktidarı karşısında nasıl bir tavır takınması gerektiğini bilen ataerkil kültürde yaşayan kadının farkındalık sahibi tutumları Neriman'da kişileşmiştir. Roman ve hikâyelerine yakından bakıldığında ataerkil toplumdaki kadını sıklıkla konu edildiği görülen Kaygusuz'un, gerek isim sembolizasyonu gerek mekân ve zaman seçimiyle bilinçdışı düzeyde kadına ve kadının iktidarla ilişkisine değindiği görülmektedir.

Çalışmada “Elif’in E’si” hikâyesi, feminist edebiyat kuramı çerçevesinde incelenerek Sema Kaygusuz’un kadına bakışı hakkında bir değerlendirme yapılacaktır.

1. Ataerkil Kültürde Gizli Bir Ana Tanrıça: Neriman

Kadının eril kurallara tâbi kılındığı ve sessizleştirildiği ataerkil kültürden önceki çağlar hakkında görüş belirten araştırmacılar, kadının iktidar sahibi olduğu dönemlerin varlığı konusunda hemfikirdirler. Ünlü antropolog Bachofen, ataerkilleşme aşamasını üç kademeye ayırmıştır. Bunlardan ilki “evlenmeden ana olunabilen, tarımın yapılmadığı ve görünüşe bakılırsa devlete benzer hiçbir şeyin olmadığı dünya aşaması”, ikincisi “yasal ya da tanınmış doğumların yer aldığı, yerleşik topluluklarda tarımın yapıldığı ay dönemi” ve sonuncusu ise “evliliğe bağlı babalık hakkının, iş bölümünün ve bireysel sahipliğin bulunduğu güneş dönemi” dir. Dünya, güneş ve ay, hâlâ sanatta ve sembolik söylemlerde kullanılmaktadır (Bachofen, 2013: 22).

Yıldız Cıbroğlu, “tanrı analar”ın yazı öncesi dönemde yönetim hakkına sahip olduğunu belirtmektedir. Ataerkil dönemin başlamasıyla birlikte erkekler yazının da yardımıyla kurallarını belirleyerek kayda geçirmişlerdir. Böylelikle bu kurallar kalıcı hâle gelmiştir. Sözlü kültürün olduğu dönemde yaşayan ve üst düzey yaratıcılığa sahip olan kadınlar, Cıbroğlu’na göre, ataerkil kültüre geçişteki “tanrıça” değil ‘tanrı ana’ dırlar:

“Kadının baskılardan, sınırlamalardan uzak kaldığı; tam tersi erkeklere sınırlar koyduğu tek dönem, tanrı anaların egemen olduğu yazısız tarihle neolitik tarım uygarlığı dönemidir. Bu dönem yazıya geçiş ara dönemini ve kısmen yazıyı da içine alır. Kadının kişiliği onun yükselişinde en doyurucu anlamına ulaşır, günahları ve sevaplarıyla. Bu dönem onun inanılmaz zenginlikteki yaratıcılığının ortaya çıktığı bir dönemdir. Düş gücündeki sınırsızlık diline de yansır. Sözle vahşi hayvanları kuzu gibi yapar. Ama bu simgesel söylemin hep gerçeğe de ilişkisi vardır; vahşi hayvanları kuzu gibi yapması, yabanıl hayvanları evcilleştirmesini anlatmaktadır. Örneğin, kuzu gibi yaptığı arslan ve kaplan onun kedisidir, evcilleştirdiği yaban kedisi.” (1996: 54).

Joseph Campbell, tanrıçaları ele aldığı eserinde yeryüzünde bitki yetiştirme ve hayvan evcilleştirmenin önem kazanmasıyla birlikte kadının değerinin arttığını belirtmekte ve böylelikle mitolojilerde kadının daha görünür hâle geldiğini aktarmaktadır. Anaerkil bir toplumun varlığı hakkında şüphelerinin olduğunu söyleyen Campbell, böyle bir düzenin ancak tarım toplumlarında olabileceğini belirtir. Kadının “yaşam vermesi” ve “yaşamı beslemesi” “yeryüzünün ve kadının büyüünün aynı olduğu” fikrini beraberinde getirmiş, Campbell’a göre kadının böylelikle saygınlığı artmıştır (2022: 20). Zamanla erkeğin kurallarını kabullenmek zorunda kalan bu kadınlar, kendilerine ait olan büyüsel dünyadan sıyrılarak merkeze erkeğin yerleştirildiği bir yaşama biçimine mecbur bırakılmışlardır. Engels, kadının erkek buyruğuna girmesini evliliğe bağlamaktadır. Engels’e göre bu durum kadın ve erkeğin uzlaşarak hayatı paylaşması değil erkeğin kadını boyunduruğu altına almasıdır. Evlilik böylelikle o tarihe kadar hiç görülmemeyen “iki cins arasındaki çatışma” ya sebep olmuştur (2017: 78).

Engels’e göre kadın ve erkek arasındaki bu uzlaşmazlık ve güç savaşı sınıf çatışmasının ilk şeklidir (2017: 78). Kate Millet, Engels’in düşüncelerini daha ileriye taşıyarak erkek kadın arasındaki bu çekişmenin tüm sınıf farklarından daha keskin olduğunu ileri sürmektedir:

“Toplumsal düzenimizde inceleme konusu yapılmayan ve hatta farkına bile varılmayan (oysa kurumlaşmış bir nitelik taşıyan) özellik, erkeklerin kadınlara egemenliğini doğuştan hak kazanılmış bir üstünlük olarak görmektedir. Bu yolla, bir ‘iç sömürü’ düzeni ortaya çıkmıştır. Bu düzen, her türlü ırk ayrımından, sınıf bölünmesinden daha kesin, daha katı ve daha sürelidir.” (2011: 47).

Virginia Woolf ise daha çözüm odaklı bir tutum takınarak sorunu nasıl çözeceği üzerine kafa yorar. Ona göre kadınlar para kazanmalı ve kendilerine ait bir oda edinerek kendi hayatlarına zaman ayırmalıdır. Böylelikle ekonomik özgürlüğünü eline alan kadına erkek hiçbir kötülük

yapamayacak, bağımsızlaşan kadın erkekten nefret etmeyeceği gibi onu övmek zorunda da kalmayacaktır (2010: 43): "... hiç farkına varmaksızın kendimi, insan soyunun öbür yarısına karşı yeni bir tutum içine girer buldum. Herhangi bir sınıfı ya da cinsiyeti bütün olarak suçlamak saçmaydı." (2010: 43). Luce Irigaray ise çözümü yazılı olmayan yasaların insana sezgisel olarak öğrettiği "ötekinin varlığına saygı duymak"ta bulur:

"... doğanın kendisinde içerilmiş olan yazılı olmayan yasaları dinlemek yeterlidir: Yaşama, oluşa ve çiçeklenmeye ve aramızdaki aşkın cinsel oluş farklılığına saygı duymak yeterlidir. Her şeyden önce, bu dünyada veya ahirette az ya da çok bizi bölen, yapay toplumsal yapılar olmadan, aynı anneden gelen, fakat daha genel olarak doğa anamızdan olan insan türünün bütün çocuklarına saygı duymak yeterlidir." (2022: 128).

Sema Kaygusuz'un "Elif'in E'si" tam da böyle bir konu üzerinden şekillenmekte, eşi Ahmet Bey'in yönetiminde olan -öyleymiş gibi görünen- Neriman Hanım'ın aileyi yönetme gücü derin ayrıntılarla okuyucuya aktarılmaktadır. Hikâye türünün dili ekonomik kullanma zorunluluğunu avantaja çeviren Kaygusuz, çok derin ayrıntıları bazen tek kelimelik anlatımların içerisine yerleştirmiştir.

"Elif'in E'si"nde, ad koyma meselesi üzerinden, feminist edebiyat kuramıyla okunmaya müsait bir hikâye yaratılmıştır. Kadının Yazısız Tarihi adlı kitapta Yıldız Cıbroğlu, tanrı anaların bulunduğu çağda ad koyma işinin tanrı analara ait olduğu görüşünü ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Yazısız dönemlerde "kılık ya da biçim değiştirme, büyücülük ve bilicilik" (1996: 48-49) tanrı analara ait bir güçtür. Bu lider kadınlar doğan çocuğa ve yeni karşılaşılan her varlığa ad koymaktadırlar.

Bu özellikler söze sahip olmayı ve hikâye yaratma, bu yaratılan hikâyeleri anlatma faaliyetlerini de beraberinde getirmekte, yazıya dökülmemiş sözlü kültürde kulaktan kulağa dolaşan hikâyelerin ad koyucularının kadınlar olduğuna işaret etmektedir. Fakat, ataerkil kültüre geçişle birlikte önce ad koyma daha sonra yazı ile kaydetme yani tarihi yaratma artık erkeğin elindeki bir iktidar unsuru olmuştur. Özellikle semavi dinlerde Tanrı'nın Âdem'e yaratılanların adını koyma yetkisini verdiği, ilk kadının adını da Âdem'in koymuş olduğu inancı (Berktaş, 2021: 62) ad koymanın ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Ad koymak iktidarı ve kaderi elinde tutmakla eş değerdir (Berktaş, 2021: 241). Eski Türk destan ve hikâyelerinde çocuğun kimliğini belirleyen bir unsur olduğu düşünülen adı genellikle ailenin, klanın, içerisinde bulunan topluluğun sözü geçen erkeği koymakta, bu adla birlikte âdeta çocuğun kaderi tayin edilmektedir. Türk edebiyatında özellikle *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Dede Korkut'un gelip ad koyması, bir "dede"nin yani ataerkil kültürdeki hiyerarşik yapıda genç erkeklerden ve kadınlardan daha üst konumdaki sözü geçen erkeğin topluma adı yani yeni doğanın kaderini ilan etmesi çok önemli bir ritüeldir. Toplum içinde bir çocuğa bir büyük tarafından ad verilmesi sadece çocuğun değil toplumun da kaderini belirler. Kadın hamile kalır, canıyla besler fakat çocuğun kaderini yazma ve adı koyma kararı erkeğe aittir. Kadın evlatları yetiştirir fakat evlatların kaderini tayin eden kurallar erkek tarafından koyulur. "Elif'in E'si"nde ise anne tarafının ad koyması ve bu adı koyanın annenin babası imiş gibi görünürken annenin annesinin yoğun şekilde yönlendirici rol üstlenmesi önemli bir ayrıntıdır. Ataerkil bir aileye sahip olan Neriman, kurnazlığıyla dönüştürücü bir güç elde etmiş, "aşiret", "beli bükük büyükler" ifadeleriyle imlenen eril iktidar sahiplerinin sözü geçmemiştir. Hikâye, herkes uyurken tüm evin sorumluluğunu üstlenen kadının söz hakkını da eline almayı istemesinin öyküleştirmesidir.

"Diyelim ki sülale aşiret kadar geniş, bel bükük büyükler bebeğe ad vermek için birbirleriyle yarıştıklarından, bebek o geceye dek adsız kalmış. Neriman loğusa kızının odasına süzülüp pencereyi kapatıyor. O koca memelerini, yuvarlak göbeğini, ayak uçlarında bir bulut gibi taşıyarak,

küçük adımlarla odasına geçip kuş tüyü yastığını kabartarak, beyaz bir güvercin gibi yatağın içine kuruluyor. Diyelim ki, Ahmet bey, yaşlılığın o mayalı ekşiliğiyle, karıncalı uykusuna ha daldı ha dalacak.” (Kaygusuz, 2015: 23).

Hikâyenin ana kahramanı evin hanımı olan Neriman’dır.¹ Gecenin ilerleyen saatlerinde Ahmet ve Neriman arasında geçen uzun bir diyalogdan oluşan eser, kadın ve erkeğin evlilikteki rolleri ve iktidar ilişkisi üzerine şekillenmiştir. Evin reisi olan Ahmet, iktidarın tek sahibi olduğunu düşünse de Neriman, birlikte geçirdikleri uzun yıllar sonunda Ahmet’i nasıl yöneteceğini çözümlenmiştir. Neriman, beden tasvirleri ve iletişim diliyle tam bir ana tanrıçadır. Şefkatli ılık ses, büyük memeler, himayesindeki kişiye süt içirme isteği, pembeli mırıltı gibi küçük ayrıntılar Kaygusuz’un Neriman’ı okurun gözleri önünde canlandırmasına yardımcı olmaktadır. Yatak kadının erkeği ikna etme mekânına dönüşmüştür. Neriman Ahmet’e isteklerini tam da uyku aşamasında söylemekte, âdeta telkinde bulunmaktadır:

“-Uyuyamadın mı Ahmet, diyor şefkatin ılık tonlamasıyla. Rahatsız etmemeye çabalar gibi deneme atışı yapıyor. Ses gelmeyince, yatağın içinde gürültülü bir dönüş yapıp memeleriyle Ahmet’in tüylü sırtına dayanıyor. Sıcak süt getireyim mi, boğazını yumuşatır.

Ahmet, göğsünü sıvazlarken, bu pembeli mırıltıyı duyduğunu, gene de duymazdan gelerek uyumak istediğini belli etmek isterken, Neriman tekrar deniyor.

-Getireyim mi ha? İster misin?

-İstemem, hadi uyu artık, diyor Ahmet, buyurgan ama güçsüz ifadeyle.” (Kaygusuz, 2015: 24).

Neriman, abartılı hareketlerle eşinin rahatını düşündüğünü göstererek bütün gün kafasında kurguladığı “ad koyma” mevzusuna giriş yapmaktadır. Ataerkil yapıda erkek babasına düşen bu görev, hatta hak, iktidarın gizli sahibi Neriman tarafından kız babasına aktarılmıştır. Neriman’ın bu tutumu Lacan’ın: “annenin söyleminde geçen (Tura, 2010: 75) simgesel yasa koyucu baba” tanımı doğrultusunda okunduğunda, babanın adı kullanılarak kadının iktidarının sağlanması yorumuna olanak sağlanır:

“-On gün oldu şu kıza bir ad veremedik hâlâ, diyor nazlı bir sesle. Tombul ellerini, Ahmet’in ağırlı karnını sıvazlamaya başlıyor. Gelen giden, adını ne koydunuz, diye soruyor...

Ahmet, sarımsaklı nefesiyle, nihayet yüzünü Neriman’a dönüyor, Uykulu gözlerini açmamaya direnerek, burnundan konuşuyor.

-Her kafadan bir ses çıkıyor, ne yapalım!

Neriman, battaniyeyi Ahmet’in omuzlarına kadar çekip, altına doğru tıktırarak söyleniyor.

-İyi de ona ad vermek sana düşer. O senin ilk torunun, hem de sen kız babasısın.” (Kaygusuz, 2015: 24).

¹ Neriman isminin ilk anlamı Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’nde “pehlivan, yiğit” şeklindedir (Parlatır, 2009: 1283). Aile içerisinde kendi haklarını sessiz bir savaşa koruyan hikâye kahramanı ile gayet uyumlu olan bu isim kadın ve iktidar savaşı kavramlarını yan yana getirir. Neriman, isminin N harfi ile başlıyor oluşu Sema Kaygusuz’un bir röportajından hareketle *Kadının Yazısız Tarihi* adlı eserden atıfla bu ismi seçtiğini düşündürmektedir. İnsan merkezli düşünce yapısını eleştiren Kaygusuz, insanın ve hayvanın şefkatte ve iyilikte ortak yanlarının bulunduğunu belirtir. Hayvanların melemeleri ile “anne” kelimesi arasında bağ bulunduğunun altını çizer. Kaygusuz’a göre “Hayvan çılgılığıyla insan çılgılığı çok benzer” (Gümüş ve Türkeş, 2010). Bu bilgilere paralel olarak Yıldız Cıbroğlu’na göre, kadın tapımlarında genellikle M sesi ve sonrasında N sesi öne çıkmaktadır: “Kadın tapımlarında seçilen ses daha çok ‘M’ idi ve bu kitabın öne sürdüğü sava göre kadınlar bu sesi ‘M’ sesi çıkaran dişil sığır veya davara öykünerek bulmuşlardı. Kanımca ‘M’nin yerini ‘N’nin alması ataerkil toplum yapısından etkilenmektedir.” (1996: 24) “...anaerkillik ve tanrı-ana tapımları suyla, su tarımla, tarım yerleşik olmayla, yerleşik olma hayvanların evcilleştirilmesiyle bağıntılıdır diyebiliriz. Bütün bu etkinlikler kadın tapımlarında ‘M’, daha sonra ‘N’ sesiyle gösterilmiştir.” (1996: 186). Anlamı güç ile ilişkili olan Neriman ismi, bu bilgiler ışığında yorumlandığında dişillik ve gücün yan yana gelişini imlediği sonucuna varılmaktadır. Fakat Neriman, pehlivanlığını fiziksel güç ile değil akıl ile kanıtlamaktadır.

Ahmet, evdeki kadınların ve kendisinden genç olan erkeklerin çekindiği bir baba figürüdür. Ahmet'e sadece Neriman değil kızı da itaat etmekte, kendisi yetişkin bir birey olmasına rağmen hâlâ babası tarafından azarlanma ihtimalinin ürkekliğini taşımaktadır. Sabah babası odaya girince bebeğini emzirmekteyken toparlanmaktadır. Hemen her sorununu anne ile paylaşabilen çocuk - özellikle de kız çocuğu- babanın mesafeli duruşu sebebiyle ona bir yabancıymış gibi davranmaktadır. Çünkü anne ile doğal bir bağ oluşurken baba ile daha uzak ve itaate dayalı bir bağ kurulacaktır. Babayla doğrudan bir ilişki kuramayan çocuk için baba "yabancı bir güç" âdeta bir "masal kişiliği"dir (Bachofen, 2013: 138).

Ataerkil kültürde sadece kadın değil genç erkek de yaşlı erkeğin erkinden/ezici iktidarından nasibini almaktadır. Eril tahakküm sahibi erkekler kadınlara söz geçirmenin yanı sıra kendilerinden genç, zayıf ve statüsüz erkeklere de erklerini kabul ettirirler (Millet, 2011: 47-48). Damat, otoriter kayınpederini görünce hemen sigarasını söndürür ve salon büyük bir sessizliğe bürünür. Ataerkil kültürlerde konuşma hakkı erkeklere verilmiş bir haktır. Kadınlar ancak erkeklerin izin verdiği ölçüde ses çıkarabilmektedir (Beard, 2018: 16-17-19). Anneler, evlatlarını sessiz ve ürkek yetiştirmekte, onlara itaat konusunda kendi sessizliğiyle de örnek olmaktadır:

"Ahmet tıraşlı yüzüne yakıcı kolonyayı sıvazlayarak, kızarmış gözleriyle içeri giriyor. O girer girmez ortalığa bir sessizlik çöküyor. Damat elindeki sigarayı avucunun içine alıp yanı başındaki saksı toprağına gömüyor. Kızı cinsiyetinin birkaç ay yok sayılacağını, yalnızca anne olduğunun anımsanacağını fırsat bilerek süt dolu memesini dışarı çıkarmış, bebeğini emziriyor. Babası içeri girince azıcık toparlanıp eliyle memesini örtüyor. Ahmet'ten çıkacak ilk sözün kendisine değmemesi için babasının yüzüne bakmamaya gayret ediyor." (Kaygusuz, 2015: 28).

Ataerkil düzenin en önemli sembollerinden biri monarşidir. Tek bir erkeğin tüm tebaayı yönetmesi üzerine kurulu olan monarşi rejimi tahta oturmak, seçilmişliğin sembolü olan tacı takmak ve ferman buyurmakla özetlenebilir. Ataerkil aile düzeninde erkek ailenin kralı yani tek kural koyucusudur. Hikâye bu kralın tahta çıkması ve emir vermesi ritüelinin ironik şekilde anlatımıyla son bulur. Kaygusuz, kralın/erkeğin/babanın, gündüz/mantığın hâkim olduğu bir zamanda (Bourdieu, 2019: 25) verdiği buyruğun tohumlarının, yönetilen kadın/anne tarafından gece/duygunun hâkim olduğu bir zamanda (Bourdieu, 2019: 25) atıldığı gerçeğini okuyucuyla paylaşır. Okuyucunun bildiği fakat aile bireylerinin bilgisinde olmayan bu gerçek, belirsiz bir ironik durum yaratır. Yazar bu ironiyi 'çaydanlık' metaforuna yükler. Neriman'ın dişil büyüünün farkında olan tek nesne çaydanlıktır ve Neriman tatlı bir cadı gibi çaydanlıktan döktüğü ve sırrını kimseyle paylaşmadığı iksirini/çayı tüm aileye dağıtmaktadır. Çaydanlığın çaldığı ısılk okuyucuyu durumdan haberdar etmekte, buhar ayrıntısı ise metne masalsi bir bitiş havası kattığı gibi Neriman'ı da aklını kullanabilen 'bilge kadın' konumuna yükseltmektedir. Kadın ve erkek ilişkilerinde erkek her ne kadar kendi isteğini gerçekleştirdiğini düşünse de dolaylı etki oluşturmayı bilen kadın erkeği yönetmektedir: "... akıllı kadın, aslında ipleri ele almadığı halde erkeğin her zaman işleri yürüttüğüne inanmasını sağlar" (Woolf, 2015: 22).

Ahmet'in toplum içinde eşinin isim koyduğunu söylemesi kabul edilemezdir ve eril iktidara ters düşmektedir. "Erkek olmak demek, bir beden artı sembolik bir şeye, aslında insani olmayan bir şeye sahip olmak demektir." (Leader, 1998: 36). Erkek, ona tanrı tarafından verilmiş olduğu düşünülen dölleyici güç sebebiyle tanrıya daha yakın bir konumdadır (Berktaş, 2021: 70-71). Kadın sözün dinlemeyen Ahmet, Neriman'ın gece kendisine telkin ettiği ismi kendisi bulmuşçasına "ferman buyurur" :

"Ahmet ağır adımlarla yaklaşarak, koca elleriyle bebeğin başını okşuyor. Bir ferman buyurmuşçasına başını yukarı kaldırıyor.

-Torunumun adını Elif koyuyorum. Boşu boşuna aranızda yeni bir ad düşünmeyin.

Sonra masadaki baş köşeye geçiyor, bir tahtın yükseltisinde oturmuşçasına Neriman’a yukarıdan bakıyor. Neriman, ıslık çalan çaydanlığın başında. Çaydanlığı sofraya getirip herkese tek tek çay döküyor, alaycı bir buhar salınıyor sofrada.” (Kaygusuz, 2015: 28).

Ailenin “erkeğin reisliği” etrafında şekillenen en küçük toplumsal yapı olduğu düşüncesi ataerkil toplumun esasını oluşturur. Bu kuralı erkekler/iktidar koymuş ve kadınlara/itaat edenlere dayatarak erkek erkini güçlendirmiştir. Çünkü “Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerinde hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilerle bakarlar, bu da kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar. Bu onları sistematik bir şekilde kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir.” (Bourdieu, 2019: 50). Bu sebeple kadın, otoritenin emirlerine itaatle karşılık vermeye alışmıştır. Erkek için olduğu kadar kadın için de itaat etme hâli normalleşmiş, kadın fikirlerini açıkça söyleyebilme ve özgürce davranabilme hakkına sahip olduğunu düşünemez olmuştur. Bu kalıp düşünce yapısı anneden kızı aktarılacak nesillerce süren değersizlik duygusunun yolunu açmıştır.

2. Eski Bir Masal: Kadın ve İkna

Kadının erkeği ikna ederek istediğini yaptırması Âdem ve Havva kıssasından bu yana oldukça sık tekrar edilen bir mevzudur. Tevrat’a göre insan soyunun dünyaya geliş sebebi Havva’nın yasak meyveyi yemeye Âdem’i ikna etmesidir. Bu olayın sonucunda Tanrı, Tevrat’a göre hem erkeği hem de kadını cezalandırmıştır. Kadına ağırlı doğum yapmak ve kocaya itaat etmek sorumluluğu yüklenir: “Kadına dedi: Zahmetini ve gebeliğini ziyadesiyle çoğaltacağım; ağrı ile evlat doğuracaksın; ve arzun kocana olacak, o da sana hâkim olacaktır.” (*Kitab-ı Mukaddes*, 2012: 3). John Berger, Tevrat’taki bu bilgiyi şöyle yorumlamaktadır:

“Bu öyküde çarpıcı olan nedir? Çıplak olduklarını fark ettiler, çünkü elmayı yediklerinden birbirlerini değişik görmeye başladılar. Çıplaklık, bakanın zihninde doğmuş oldu. Burada ikinci çarpıcı gerçek de kadının suçlanması ve erkeğe boyun eğmekle cezalandırılmasıdır. Kadının karşısında erkek Tanrı’nın temsilcisi olmuştur.” (Berger, 2011: 48).

Dinî metinlerin yanı sıra hemen tüm diğer anlatılarda kadının erkeği kurnazlıkla ikna etmesi sıklıkla işlenmiştir. Bu konu, mitolojik anlatılarda, masallarda, destanlarda ve bunun yanı sıra modern edebî türler olan roman ve hikâyede de kendine yer bulmuştur. Ataerkil kolektif bilinç dışı kadının erkeği ikna etmeye çalışacağı konusunda erkekleri uyarmaktadır. Çünkü bu görüşü savunan erkeğe göre kadının büyü, sıcak ve yoldan çıkaran bir tarafı vardır.

Eril düşünce yapısıyla kurgulanmış edebî eserlerde kâh sembolik düzlemde kâh açık bir biçimde kadının aldatıcılığı ve yoldan çıkarıcılığı defalarca tekrar edilmiştir. Bu metinlerden göze en çok çarpanı ve “Elif’in E’si” hikâyesinde izlerine en çok rastlananı *Bin Bir Gece Masalları*’dır. Bu büyü masallar eşinin kendisini aldatması üzerine Sultan Şehriyar’ın bütün kadınlardan nefret etmesi ve her gece bir kadınla beraber olup sabaha karşı onu öldürmesi üzerine kuruludur. Vezirin kızı Şehrazad ise kadın ölümlerine bir son vermek için masalların gücünü ve ikna yeteneğini kullanır. Hikâye anlatıcılığının anası sayılan bu metin, feminist metinlerin de ilki olarak yorumlanır (Onaran, 2016: XXII). Cıbroğlu, *Bin Bir Gece Masalları*’ndaki esir kadınların dahi aslında erkeklerin asıl sahibi olarak onları yönlendirdiklerini belirtir (1996: 273). Yazara göre: “Bu masallarda ataerkil düzene uyumlu gibi görünen ama alttan alta eski kadın tapımlarındaki özgür kadın geleneğini savunan bir dil ustalıkla kullanılmış” tır (1996: 272). Şehrazad’ın ikna stratejisini Neriman devralmış, bu kurnaz kadın kahraman, evin ataerkil hâkimine isteklerini yaptırmak için aklın ve sözün gücünden faydalanmıştır. Şehrazad’ın kadınların hayatını kurtarmak için Şehriyar’ı yatakta masallarla ikna etmesi bu hikâyede, kız toruna ad vermek isteyen Neriman’ın Ahmet’i yatakta söz oyunları ile ikna etmesine dönüşmüştür:

"Neriman tatlı bir mırıltı çıkarıp Ahmet'i uykunun eşiğinden bu yana çekip çıkarmayı deniyor. Diyelim ki uykuya geçmeden önce Neriman'ın söyleyecek bir sözü var. Onun söyleyecek bir sözü hep vardır zaten..." (Kaygusuz, 2015: 23).

Neriman, uygun ortam ve zamanı yarattıktan sonra laf oyunları ile eşinin hemen her önerisini ustalıkla bertaraf etmektedir. Eşinin beden diline hâkim olan ve onu kızdırmadan istediğini yaptırmanın yollarını bulmaya çalışan Neriman, "kalkık ince kaşlar, ikircikli sorular" eşliğinde Ahmet'e telkinlerde bulunmaktadır:

"Ahmet, geceleri açılan bu tek yönlü sokakların çıkmazlarında geri dönülemeyecek bir yola girdiğinin, o çıkmazlarda Neriman'ın kalkık ince kaşlarına, yanıtı içinde saklı ikircikli sorularına maruz kalacağının farkında değil hâlâ. Pijamasının lastiğini çekiştiriyor. Diyelim ki Neriman, Ahmet'in kafasından bir ad listesi geçirdiğini fark ederek yatağından doğruluyor, kuş tüyü yastığını sırtına alarak oturur duruma geçiyor." (Kaygusuz, 2015: 26).

Hikâyenin ilerleyen diyalogları Neriman'ın kıvrak zekâsıyla Ahmet'in bulduğu her isme mantıklı ve ikna edici bir yanıt vermesiyle sürmektedir. Gül, pasaklı bir tanıdıklarını hatırlatmakta, Oya, dalga geçilecek bir isim gibi görünmekte, Selvi, güzel bir isim olmakla birlikte -çünkü kayınvalidenin adıdır- hem eskidir hem de ailenin fiziksel görüntüsüyle uyuşmamaktadır. Diğer tüm isimleri aşağılayan Neriman, eşinin annesinin ismine gelince mantıklı bir sebep bulmak ve saygılı olmak zorundadır. Bütün bunları düşünürken eşine saf numarası yapmalı, kayınvalidesinin ismini torununa takmayı istemediğini açık açık söylememelidir:

"-Tamam, Selvi olsun, Selvi! Rahmetli ananın ismini koyacağım torunumun adını? Neriman yatağın içine süzülerek, bu kararlı sestten etkilendiğini belli ediyor.

-Selvi, evet güzel isim gerçekten... Tamam sabah erkenden kararını açıklarsın.

Ahmet, bir işi daha bitirmiş olmanın ya da Neriman'ı başından atmış olmanın iç rahatlığıyla battaniyeyi boğazına kadar çekiyor. Bu arada Selvi... Selvi, diye mırıldanıyor. Neriman, Ahmet'in soluğuna odaklanmış biçimde bir iki dakika bekliyor. Burnunu çekiştirerek safça soruyor. Ya da safmış gibi...

-Selvi biraz eski bir isim değil mi sence?

Diyelim ki, Selvi adı, Ahmet'in son kararı. Hiçbir tahammülü kalmadığı için kızmaya başlıyor.

-Nesi varmış Selvi'nin? Uzun, endamlı demek işte. Selvi boylum gibi...

-İyi de çocuk uzun boylu olmazsa ya? Bizim aile hep kısa boyludur..." (Kaygusuz, 2015: 25-26).

Neriman sadece sözleriyle değil davranışlarıyla da Ahmet'in erkini onaylamalı, ona her şartta tâbi olduğunu kanıtlamalıdır. Bu hâli kanıtlayan davranış göstergelerinin ilki çekinmedir. Neriman yılların verdiği tecrübe ile korku duygusunun erkeği yatıştıran ve onu güçlü hissettiren duygu olduğunun farkındadır. Bu sebeple Ahmet'ten korkmuş, ona itaat ediyormuş gibi yapmakta, görünüşte ona boyun eğmekte ve iktidarını onaylar görünmektedir.

Yazar, hikâyenin en başından itibaren Neriman'ın tarafını tuttuğunu okuyucuya hissettirmekte, Neriman'ın zekâsını, aileyi yönetme becerisini hemen her ayrıntıda öne çıkarmaktadır. Evlin erkeği olan Ahmet, hem köşeli zihinlidir hem de dışarıdaki basit işlerle uğraşmaktan evdeki ince işleri düşünmeye zaman ayıramamaktadır. Fakat bu hâline rağmen ironik bir şekilde eşi Neriman'ı eril bir dil kullanarak "kafasız kadın" olarak sıfatlandırmaktan geri durmamaktadır. Söylediği isimler kabul edilmeyince Ahmet'in savunmaya geçtiği görülür. Ahmet'in eşine yönelik kullandığı dil oldukça aşağılayıcı ve acımasızdır. Karşısında güçsüz gördüğü varlığa korku vermek ve bu yolla tahakkümünü kabul ettirmek Ahmet'in tercih ettiği yahut atalarından öğrendiği bir iletişim şeklidir. Erkek olmak ciddi ve gergin görünmeyi gerekli kılmaktadır: "Ne var ki iktidarın dili daima yaralayıcıdır. İmha edilemeyecek biçimde durmaksızın yinelenirken, özneleşmenin eşliğindeki madunu sürekli kırılğan bir durumda tutar." (Kaygusuz, 2019: 19). Aslında saf rolü oynayan Neriman'ın çizmek istediği imaj tam da budur:

“Ahmet sigarayı sömürürcesine içine çekerek, üç büyük öksürük daha çıkarıyor. Zavallıdır diyelim ki, en basit işlerle, o köşeli zihnini, gereğinden fazla meşgul etmekten yeteri kadar yorulmuştur.

-Hay Allah, kafasız kadın! Koyacak ad kalmadı aklımda.” (Kaygusuz, 2015: 26).

Mevzu bitirilip tam uyuma safhasına geçildiğinde Neriman artık eşini kıvama getirdiğinin bilinciyle yine isteğini ima ile Ahmet’in âdeta kulağına okumaktadır. İslami geleneğe göre yeni doğan çocuğun kulağına ezan okunmakta ve daha sonra üç defa yeni konulan isim tekrar edilerek ad koyma merasimi tamamlanmaktadır. Bir bebek gibi eşini avutan Neriman da tam uykuya geçileceği esnada son bir manevrayla bebeğe konulmasını istediği ismi Ahmet’in çağrışım yoluyla hatırlamasını sağlamıştır. Sadece ismin baş harfi ve akıllı öğretmen kadının imajı çizilerek uyku öncesi mahmurluk hâli ile Ahmet ikna edilmiştir. Kaygusuz, bebeğe seçilen ad konusunda da sembollerini yoğun olarak kullanmış, Neriman’ın Elif ismini seçme sebebini okuyucuya birkaç cümleyle izah etmiştir. “Akıllı, öğretmen kadın” olan Saliha’nın kızı Ahmet tarafından “akıllı” bulunarak kendi iktidarına eşit olmasa da yakın bir statüye oturtulmuştur. Neriman, kendi aklına saygı duymayan eşinin belki de ilk defa bir kadının aklını onaylamasını zihnine kazımış, yıllar önce tanıştığı öğretmen kadının ismini torununa koymayı düşünmüştür. Neriman, ev hanımıdır ve ev içinde yaptığı hiçbir iş ona saygı duyulmasını sağlamamaktadır. “Bir ordu komutanının, deniz kaptanının, bir çavuşun, polisin, postacının çalışması maaş almaya değerken, tüm gün ve her gün çalışan ve onların çalışması olmazsa devletin çökeceği ve dağılacığı, onların çalışması olmazsa oğullarının var olmayacağı eşler, anneler ve kızlar bu çalışma karşılığında hiçbir ücret almamaktadır.” (Woolf, 2015: 78). Sorun sadece ekonomik bir kazancın elde edilmesi değildir. Kadınlar sadece eve/özel alana bağlandıkları için dış dünya hakkında bilgi sahibi de olamamaktadırlar: “Kadınların bağımlı durumunu yaratan en önemli öğelerden birisi, ataerkil düzenin hemen hemen sistematik bir biçimde kadınları bilgisiz bırakmasıdır.” (Millet, 2011: 75). Neriman’ın yeni anne olan sessiz kızı da muhtemelen ev hanımı olarak hayatını sürdürmektedir. Fakat Neriman, ailesinin üçüncü kuşak kadını temsil eden torununa aklına saygı duyulan bir kadın olması için komşunun Elif adındaki öğretmen kızını rol model olarak Elif ismini koymak istemektedir. Neriman, Elif’le birlikte âdeta ezilen kadının kaderine Elif gibi bir başlangıç yapacak ve kendi soyundan gelen kadınlar, Neriman’ın torununun Elif adını almasıyla birlikte Elif harfinin görsel sembolü gibi dik durmaya başlayacaktır. Erkekten korkan, kocanın yahut babanın önünde sessiz kalan kadın, Elif’le birlikte “akıllı” kadın olarak kabul edilecek ve ezilmeyecektir. Bu da ancak okumak ve bilmek eylemleriyle gerçekleşecektir. Neriman’ın bu tavrı feminist kuramın ileri gelen düşünürlerinden Kate Millet’in şu sözleriyle gayet uyumludur: “Gerek Amerika’da gerekse İngiltere’de kadınların yüksek öğrenim yapmalarındaki ilerleme iki etmene bağlıdır: Kadınların öğretmenlik yapmaya başlamaları ve feminist hareketlerin gelişimi.” (2011: 128). Yine Virginia Woolf’un hem *Kendine Ait Bir Oda* hem de *Üç Gine*’de üzerinde durduğu kadınların eğitim alması ve para kazanması isteği Neriman’ın tutumuyla paraleldir. Kadın olmanın bilincinde olmak, öğretmenlik yapmak, para kazanmak ve erkeklerden bağımsız bir hayata sahip olmak kadın hareketine güç kazandıracak reçete olarak sunulmaktadır. Kaygusuz, tam da bu reçete üzerinden kadın kahramanların isteklerini gerçekleştirme kapasitesini ortaya koymuştur:

“-Ahmet, hani yıllar önce bizim eve bir öğretmen hanım gelmişti, Saliha’nın kızı anımsadın mı?

-Anımsadım ne olmuş?

-Sen onu çok beğenmiştin hani. Ne akıllı kadın demiştin.

-Ha evet...

-Adı neydi onun. E...e’li bir şeydi ama, hay Allah...

Ahmet birkaç saniye bekleyip Neriman’a dönüyor. Yastığını dövercesine yumruklayarak Neriman’a tükürüklü bir tehdit savuruyor.

-Kadın! Sen beni uyutmayacaksan söyle! Ben de seni uyutmayayım!" (Kaygusuz, 2015: 27).

Kaygusuz, hikâye ve romanlarında hayata yön veren kadın karakterler yaratmıştır. Kolektif bilinçdışı kodlarında klanın önderi olduğunun sezgisel olarak farkında olan Neriman, fiziksel yönden güçlü erkeği iletişim yoluyla ikna ederek hikâyedeki kadın karakterlerin âdeta kaderini değiştirmek için tohumlar ekmıştır. Eşini zamanla yönetmeyi öğrenen ama isteklerini hiçbir zaman açık bir şekilde ifade edemeyen bu kadın karakter, torununun adını Elif koyarak kızının da yaşadığı bu kaderi değiştirecek "akıllı ve eğitilmiş" bir kadın neslinin şekillenmesine katkı sağlayacaktır. Ayrıca Sema Kaygusuz, Arap alfabesinin ilk harfi olan Elif sembolüyle birlikte kadınların yazıyla olan bağına da dikkat çekmiştir. 1980'li yıllarla Türk edebiyatında yerini sağlamlaştıran feminist teori (Evis, 2021: 41) hem kadınları yazarlığa ve şairliğe yüreklendirmiş hem de yaratım metinlerinin öznesi olarak kadını ön plana çıkarmıştır. Yazmak ve toplum içinde kalıcı ve görünür olmak isteği Kaygusuz'un metnine "Elif" sembolü ile yerini almıştır.

3. Ay ve Kadın

Göksel semboller en eski çağlardan itibaren insan ırkının bilinçdışını işgal etmiş, insanın bir parçası olduğu doğa ve doğanın hareketleri yaşamın en önemli belirleyicisi olmuştur. Gece ve gündüz, toprak ve hava, su ve ateş gibi unsurlar özelliklerine göre dişil ve eril olarak sıfatlandırılmış, müphemiyet ve akışkanlık dişile, netlik ve buyurganlık erile atfedilmiştir (Jung, 2015 (b): 103). Güneşin etken ve belirleyici oluşu sebebiyle eril, Ay'ın gizil ve ışığını Güneş'ten alıyor olmasıyla dişil olduğuna inanılmıştır. "Ay bütün mitolojilerde büyümekle ve büyüyle ilişkilendirilmiştir. Türkler'in tanrı-anası Umay da doğum, büyütme ve Ay'la ilişkili bir tanrı-anadır. Ay aynı zamanda zamanın ve takvimin de bir belirtkesidir." (Cıbroğlu, 1996: 381). Bu kabulde kadının "ay hâli/ay başı" olarak adlandırılan menstrasyon döngüsünün bir ay döngüsü olan yirmi sekiz günde bir tekrarlanıyor olması da önemli rol oynamaktadır. Ay, bilinçdışı süreçleri anlatmaktadır: "Evlilik ve cinsel birleşme kavramı kaçınılmaz olarak ayla bağlantılıdır. Ay doğası gereği iki ilkenin birleşmesidir; erselliktir, Lunus ve Luna, eros ve Psyche'dir. Hep ışığın peşindedir, ışık da onun üzerine dökülmekten bir an bile geri kalmaz." (Bachofen, 2013: 73). Psikanalizi ve feminist kuramı birleştiren Estes, kadın, bilinçdışı ve gece hakkında şunları söylemektedir:

"Gece kendimize, gündüz saatlerinde pek de bilincinde olmadığımız temel fikir ve duygulara daha yakın olduğumuz zamandır. Mitlerde gece, Nyx Ana'nın, dünyayı yapan kadının dünyasıdır. Nyx Ana, günlerin Yaşlı Anasıdır, Hayat ve Ölüm kocakarılarından biridir. Bir peri masalında gece olduğunda, yorumbilim terminolojisine göre, bilinçdışında bulunduğumuz sonucuna ulaşabiliriz." (2021: 363-364).

Sema Kaygusuz, hikâyeyi gece üzerine kurgulanmıştır. Kadın ve müphemlik yan yana gelince hikâye dili de ona göre şekillenmiş ve "diyelim ki gece" ile başlayan hikâye, kadın dilinden anlatılan bir kadın masalı hâlini almıştır. Eril otoritenin karşısında imalı bir dil geliştirmek zorunda kalan Neriman, bir ana tanrıça gibi herkes uyuduktan sonra yeni doğan torununun kalbini yoklamakta, âdeta ona kadınsı yaşam enerjisinden akıtmakta, üçüncü kuşak kadını kutsamaktadır. Aynı aileden olan kadınlar arasındaki güçlü bağ bu kadınların tüm hayatını etkileyecektir: "Anneler ve kızlar aynı cinsiyete sahip oldukları için, karşılıklı olarak yakın bir özdeşleşme ve yoğun bir duygusal bağlılık geliştirirler." (Donovan, 2016: 210). Ay ışığının bebeğin yüzüne düşmüş olması tasviri hikâyenin ilk cümleleriyle okuyucunun zihninde büyümlü bir masal kapısı aralamaktadır:

"DİYELİM Kİ GECE. Evde yeni doğmuş bir bebeğin uykusu her odaya yavaş yavaş yayılıyor. Neriman genç yaşta anneanne olmanın yarı şaşkın kıvancıyla, küçük kıza parmaklarının ucuyla

dokunup bebeğin kalbini dinliyor. Ay ışığından çalıntı bir ışık düşmüş yüzüne, henüz doğal on gün olmuş.” (Kaygusuz, 2015: 23).

Bütün bu görüşlerden yola çıkılarak edebî metinlere yaklaşıldığında, özellikle Divan edebiyatının ay ve güneş sembolleri etrafında önemli bir birikim oluşturduğu söylenebilir. Tanpınar’ın 19. *Asır Türk Edebiyatı*’nda saray istiareleri bağlamında Divan şiirini değerlendirdiği giriş bölümünde, Güneş’in erkeği, hükümdarı yani erki, kural koyucuyu sembolize ettiğini söylediği satırlar sembolleri anlamlandırmak bakımından mühimdir (Tanpınar, 2003: 5-6). Divan edebiyatı ile birlikte halk edebiyatı metinlerinde de ay, hem “mah/meh, kamer” gibi Farsça ve Arapça karşılıkları ile hem de “ay yüzü, ayın on dördü gibi güzel” şeklindeki sıfatlandırmalarla da kullanılarak kadının varlık ve güzellik sembolü oluşuna işaret edilmiştir.

Gündüz eşiyle konuşamayan Neriman, hemen bütün isteklerini geceye/kadına ait zamana saklamaktadır. Eşinin tepkilerinden çekinen hikâye kahramanı, isteklerinin farkındadır ama bu istekleri yerine getirecek hakka sahip değildir. Kaygusuz, okuyucusuna bir kurgu karşısında olduğunu hatırlatarak metnin gerçekliği konusunda bir tür ironi yapmaktadır. Neriman eğer eşinden onay alabilirse gerçekleştirebileceği hayallere sahiptir. Bu hayat tarzına alışkın olan Neriman’ın otorite konumunda olan eşi Ahmet’i yönetme taktikleri yazar tarafından eğlenceli bir dille anlatılmış, baskı altına alınan kadının kurnazlıklarla süslü tavırları “uykuyu kaçırın ağır tatlılar”ın yapılması, “koyu kahvelerin pişirilmesi” ve “gereğinden fazla güler yüz, hoşgörü gösterilmesi” eylemleriyle özetlenmiştir. Kaygusuz, bu kısacık cümle ile birlikte hikâye dilindeki maharetini göstermiş, sayfalarca sürebilecek kadın taktiklerini tek cümle ile okuyucuya nakletmiştir:

“Diyelim ki Neriman’ın ay ışığına ertelediği bir iki konu kalmıştır, Ahmet bilmiyor ki, Neriman, eve sessizlik çökünceye, el ayak çekilinceye dek bu küçük dertlerini içinde bekletmiştir. Üstelik, tüm bu bekletmeleri, aklında ‘diyelim ki’ diye başlayan cümleciklerle kurgulayıp, uykuyu kaçırın ağır tatlılar yapmış, ona göre koyu kahveler pişirmiş, ona göre gereğinden fazla güler yüz, hoşgörü göstermiştir.” (Kaygusuz, 2015: 24).

Gecenin yani kadının hâkimiyetinin bitişi kadını üzmemekte, gece bütün kozlarını oynayan Neriman, yıllardır oynadığı rolün hakkını verdiğini bildiği ve eşini iyi tanıdığı için sonraki güne umutlu bakmaktadır. Külkedisi masalında olduğu gibi gece kendisi gibi olan, kişiliğini ve isteklerini ortaya koyan Neriman, gündüz eril güce itaat ediyormuş gibi görünerek toplumun ondan beklediği role geri dönmektedir. Otoriteyi kızdırmadan isteklerini yaptırmak için onu ikna etmek, dürüstçe istediğini söyleyememek ve gizli bir güç savaşı içinde olmak Neriman’ı yormaktadır. Yazar, bu psikolojik durumu “Neriman’ın kahvaltılıkları sayarak gevşemesi” (Kaygusuz, 2015: 27) cümlesiyle özetlemektedir. Gergin anlarda kaçan uyku geçmiş yahut geleceği düşünmekten ziyade ancak anda kalınarak geri çağırılabilir. Neriman’ın kahvaltılıkları sayarak gevşeyip uyuması tam da böyle bir davranışa örnektir. Ayrıca dolaptaki yiyeceklerden haberdar olmak ilkel kabile toplumları açısından düşünüldüğünde kaynağı yönetmek anlamındadır. Kaynağın hâkimi ve denetçisi yani yaşamın denetçisi kadındır:

“Diyelim ki Neriman, ay ışığının yardımıyla Ahmet’i seyrediyor bir süre, dikenli suratına, beyazlamış kaşlarına bakıyor onun. Sonra huzurla kapatıyor gözlerini. Yarının yeni bir gün olduğundan emin olarak dudaklarını kıvrıyor. Her zamanki kıvrık yüzüyle buzdolabındaki kahvaltılıkları sayarak gevşiyor.” (Kaygusuz, 2015: 27).

Hikâye gecenin bitmesi, erkeğin egemenliğini eline alması, ayın kaybolması, güneşin doğması ile sona gelmiştir. Gece masalını anlatan Şehrazad’ın gündüz hâkimiyetini şehri yöneten Şehriyar’a bırakması hadisesi Kaygusuz hikâyesinde paralel bir yansıma kazanmıştır. “Masallar, mitler ve öyküler, vahşi doğanın arkasında bıraktığı patikayı seçip ayırt edebilmemiz için görme gücümüzü

keskinleştiren kavrayışlar sağlar. Öyküde bulunan dersler, bize henüz yolların tükenmediğini ve kadınların daha da derinlere ve kendi bilgilerinin en uç sınırlarına götürmeye devam ettiğini gösterir." (Estes, 2021: 18). Gece süresince Ahmet'i ikna etmek için aklını kullanan Neriman, gündüz Ahmet'e hizmet etmektedir:

"Gece bitti, günün berrak ışığıyla uyanıyor herkes. Evde bir curcuna bir şenlik başlıyor. Neriman karanfilli çayıyla herkesi aynı anda aynı masaya çekmeyi yine başarıyor. Ahmet tıraşlı yüzüne yakıcı kolonyayı sıvazlayarak, kızarmış gözleriyle içeri giriyor. O girer girmez ortalığa bir sessizlik çöküyor. Damat elindeki sigarayı avucunun içine alıp, yanı başındaki saksı toprağına gömüyor." (Kaygusuz, 2015: 27).

Hayatın hemen her alanına sinen eril-dişil ayrımı göksel sembolizmle de birleşmiş, çoğu kaynak Güneş'i eril, Ay'ı dişil kabul etmiştir. Ataerkil kültür içerisinde daha sessiz bırakılan kadın, kendisini duygulara ve mahremiyete daha yakın zaman dilimi olan gecede ifade edebilmiştir. Sema Kaygusuz'un ev içerisinde söz hakkı bulunmayan Neriman'ın manipülatif yönetimini anlattığı "Elif'in E'si" ataerkil aile yapısında sıklıkla rastlanan bir kurguya sahiptir. Yazarın ironik anlatımı ve sembollerle süslediği olay örgüsü esasında kadınların akıllarını kullanarak istediklerini elde edebildikleri görüşüne işaret etmesi bakımından oldukça uyarıcıdır.

Sonuç

Sema Kaygusuz, lise yıllarında başladığı hikâye ve roman yazarlığını sürdürmektedir. Yazar hikâyelerinde özellik kadınları ilginç yönleriyle okuyucuya sunar. Bu kadın kahramanlar olaylara yön veren karakter özellikleri sergilemekte, birbirlerinden oldukça farklı yaş grubu ve sosyal statüye dâhil olmalarına rağmen kendilerine has özellikleriyle dikkat çekmektedirler.

Yazarın, "Elif'in E'si" hikâyesinde başkahraman bir kadındır. Kaygusuz, yoğun ve sembolik bir anlatımla Neriman'ı çok da uzun olmayan hikâye metninde hemen bütün alışkanlıkları ile sunmaktadır. Doğan kız toruna ad koymak mevzuu üzerinden ilerleyen metin, yüzey yapıda bir kadının eşini istekleri konusunda nasıl ikna ettiği konusunu işlerken derin yapıda yüzyıllardır çözülememiş bir problem olan toplumsal cinsiyet rolleri eleştirisini ironik bir üslûpla okuyucuya sunmaktadır.

Ataerkil toplumun bir nesneye ya da canlıya ad koyarak ona sahip olma hakkı erkeğe aitken hikâyede bu kabul tersine çevrilmiş, babanın adını simge olarak kullanan Neriman kendi istediği bir adı torununa koydurmuştur.

"Elif'in E'si", yazarın feminizmin üzerinde durduğu sorunlar ve bu sorunların çözümlerini âdeta edebî esere dönüştürmesinin hikâyesidir. Ataerkil toplumda aile içerisinde sözü geçmeyen fakat her işten sorumlu tutulan Neriman, bir süre sonra eşi Ahmet'i gizliden gizliye yönetme becerisi edinmiştir. Erkeğe söz geçirme stratejisi olarak ikna ve telkin yöntemlerini kullanan Neriman, isteklerinin önemsenmemesi, varlığına ve fikirlerine saygı duyulmamasının öcünü böylelikle almaktadır.

Hikâyenin bir diğer önemli başarısı da, edebî form içinde sadece kadının ataerkil toplumdaki sorunlarını sahnelemekle kalmayıp bu sorunlara çözüm olarak feminist kuramın önde gelen kadın düşünürlerinin reçete ettiği, kadınların "meslek sahibi olmaları, eğitim görmeleri ve akıllarını kullanmaları" hususlarını hikâyenin akışını bozmadan, didaktik bir tavır takınmadan tüm doğallığıyla dâhil edebilmesidir. Neriman, torununa önceden tanıdıkları akıllı, öğretmen bir kadının adını koyarak yeni bir hayat tarzı başlatmak niyetindedir.

Kaygusuz, yarattığı kurgusal dünyayı da kadının etrafında şekillendirerek özel bir mekân olan ev içini ve kadına atfedilen zaman dilimi olan geceyi kullanmış özellikle ayı sembolik olarak ele almıştır. Böylece hem içerik hem kurgu bakımından kadın hikâyenin merkezine yerleştirilmiştir.

Sema Kaygusuz'un derin anlamlar taşıyan "Elif'in E'si", toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda gerek sorun tespiti gerek bu sorunlara üretilen çözümler bağlamında estetik bütünlük bozulmadan, titizlikle işlenmiş bir metindir.

Kaynakça

- Akal, C. B. (2016). *İktidarın Üç Yüzü*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Bachofen, J. J. (2013). *Söylence, Din ve Anaerki*, çev. Şarman, N., İstanbul: Payel Yayınları.
- Beard, M. (2018). *Kadın ve İktidar*, çev. Sağlemer, İ., İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Berger, J. (2011). *Görme Biçimleri*, çev. Salman, Y., İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourdieu, P. (2019). *Eril Tahakküm*, çev. Yılmaz, B., İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Campbell, J. (2022). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri*, çev. Küçük, N., İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cıbroğlu, Y. (1996). *Kadının Yazısız Tarihi 'M' ve 'N' Sesi*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Connell, R.W. (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev. Soydemir, C., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Delaney, C. (2001). *Tohum ve Toprak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*, çev. Bora A.- Ağduk Gevrek, M.- Sayılan, F., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Engels F. (2017). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev. Somer, K., Ankara: Sol Yayınları.
- Ersoy, B.; Karadeniz, M. (2022). "Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Kadın Karakterler", *Söylem Filoloji Dergisi*, 7 (3), s. 789-806.
- Estes, C. P. (2021). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, çev. Atalay, H., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Evis, A. (2021). *Türk Romanında Postmodernizm -Teori ve İnceleme-*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- Gümüş, S., Türkeş, Ö. (2010). Sözüünü Sakınmadan Programı Sema Kaygusuz'la Röportaj. <https://oggito.com/icerikler/sema-kaygusuz-ile-sozunu-sakinmadan/63722>. Erişim tarihi: 16.10.2024
- Irigary, L. (2022). *Başlangıçta Kadın Vardı*, çev. Özallı, İ., Odabaş, M., Ankara: Fol Yayınları.
- Jung, C. G. (2015) (a). *Feminen: Dişillığın Farklı Yüzleri*, çev. Soylu, T.V., İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2015) (b). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri*, çev. Erdiç, D. G., İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2015). *Sandık Lekesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2019). *Gaflet Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*, (Ed. S. Kaygusuz; D. Gündoğan İbrişim), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kitab-ı Mukaddes (2012), İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Lacan, J. (2012). *Baba'nın-adları*, çev. Erşen, M., İstanbul: Monokl Yayınları.
- Leader, D. (1998). *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler?*, çev. Çatlı, N., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Millet, K. (2011). *Cinsel Politika*, çev.. Selvi, S, İstanbul: Payel Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (2016). *Binbir Gece Masalları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Paksoy, H. (2014). *Sema Kaygusuz Hikâyelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ardahan.
- Parlatır, İ. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19 uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Çağlayan Yayınları.
- Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap.
- Woolf, V. (2010). *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Öncü, S., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Woolf, V. (2015). *Üç Gine*, çev. Güzel, İ., İstanbul: İletişim Yayınları.