

Türk Kadınının Aile İçindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansıması: 1960-1980

Ramazan GÜLENDAM*

ÖZET

Bu çalışmada, Türk kadınının 1960'tan 1980'e kadar Türk toplumundaki ve yazarların kaleminden çıkan edebî eserlerdeki (roman, öykü ve tiyatro oyunlarındaki) yeri ele alınmıştır. Çalışmamız, bahsedilen yıllar arasında kadının Türk toplumundaki -özellikle de toplumun temel taşı olan ailedeki- yerini, imkânlarını ve rolünü hem toplumsal hem de edebî boyutuyla incelemeyi hedefler. Çalışma; Türk kadının, aile içerisindeki ve ev içindeki rolleri açısından edebî eserlerde nasıl işlendiğine değinir. Özellikle de aile içerisinde anne-kız ve baba-kız ilişkilerine, kırsal kesimdeki "başlık parası" sorunundan hareketle "kız çocuğu" olarak kadının ev içindeki konumuna, kadının doğurganlığına yani diğer bir ifadeyle anne olarak kadına ve kadının evlilikteki rolü ve beklentilerine yoğunlaşır. Bunu yaparken de eserlerde ele alınan kadın karakterlerin ayrıntılı analizleri yapılır.

Anahtar Kelimeler: Türk kadını, Türk ailesi, çağdaş Türk edebiyatı, Türk romanı, Türk öyküsü, Türk tiyatrosu.

Giriş

Türk toplumunun 1960'lı ve 1970'li yıllarındaki yapısına ait yaptıkları sosyolojik çalışmalarda Deniz Kandiyoti¹, Ahmet Tuğaç², Paul

* Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ Deniz Kandiyoti, "Intergenerational Change Among Turkish Women", 9. *Dünya Sosyoloji Kongresi* (9th World Congress of Sociology), Upsala, İsveç, 14-19 Ağustos 1978; Deniz Kandiyoti, *Woman in Turkish Society: Seminar Report*, Turkish Social Science Association, İstanbul 1978; Deniz Kandiyoti "Sex Roles and Social Change: A Comparative Appraisal of Turkey's Women", *Signs (Journal of Women in Culture and Society)*, III, 1, 1977, ss. 57-73.

² Ahmet Tuğaç *vd.*, *Modernization in Turkish Villages*, Turkish Republic State Planning Organization, Ankara 1974.

J. Magnarella³, Serim Timur⁴, Greer Litton Fox⁵, Nermin Abadan-Unat⁶, Gülten Kazgan⁷, Fatma Mansur⁸, Rezan Şahinkaya⁹, Mübeccel Belik Kıray¹⁰, Sabine Dirks¹¹, Özer Ozankaya¹², Ferhunde Özbay¹³, Mary-Jo del Vecchio-Good¹⁴, Andreas M. Kazamias¹⁵, Peter Benedict¹⁶, Lloyd A. ile Margaret C. Fallers¹⁷ ve Emily Olson-Prather¹⁸ gibi Türk ve yabancı sosyologların o dönemdeki Türk kadınıyla ilgili tespit ettikleri ve üzerinde durdukları belli başlı problemleri kabaca şöyle sıralamak mümkündür: “Yüksek doğum oranı; doğum kontrolü ve aile planlaması; kadının asıl rolünün annelik ve eş, asıl mekânının da evinin içi olduğu anlayışı; özellikle kırsal kesimlerde kız çocuklarının kendi hayatlarını etkileyecek konularda büyük çoğunlukla söz sahibi olamayırları; başlık

³ Paul J. Magnarella, *Tradition and Change in a Turkish Town*, Schenkman Publishing Co., Bridge&Mass. 1974.

⁴ Serim Timur, *Türkiye’de Aile Yapısı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1972.

⁵ Greer Litton Fox, “Some Determinants of Modernism Among Women in Ankara, Turkey”, *Journal of Marriage and the Family*, XXXV, No. 3, August 1973, ss. 520-529.

⁶ Nermin Abadan-Unat, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını (1926-1976)”, içinde Nermin Abadan-Unat (ed.), *Türk Toplumunda Kadın*, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ankara 1979, ss. 15-43.

⁷ Gülten Kazgan, “Türk Ekonomisinde Kadınların İşgücüne Katılması, Mesleki Dağılımı, Eğitim Düzeyi ve Sosyo-Ekonomik Statüsü”, içinde Nermin Abadan-Unat (ed.), *Türk Toplumunda Kadın*, ss. 155-181.

⁸ Fatma Mansur, *Bodrum: A Town in the Aegean*, E. J. Brill, Leiden 1972.

⁹ Rezan Şahinkaya, *Hatay Bölgesinde Köy ve Şehirde Aile Mutluluğu ve Çocuk Ölümü*, A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları, Ankara 1970.

¹⁰ Mübeccel Belik Kıray, *Ereğli: Ağır Sanayiden Önce Bir Sahil Kasabası*, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, Ankara 1964.

¹¹ Sabine Dirks, *La Famille Musulmane Turque-Son Evolution au 20e. Siècle*, Mouten, Le Hague 1969.

¹² Özer Ozankaya, *Köyde Toplumsal Yapı ve Siyasal Kültür*, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1971.

¹³ Ferhunde Özbay, “Türkiye’de Kırsal/Kentsel Kesimde Eğitimin Kadınlar Üzerinde Etkisi”, içinde Nermin Abadan-Unat (ed.), *Türk Toplumunda Kadın*, ss. 191-219.

¹⁴ Mary-Jo del Vecchio-Good, “A Comparative Perspective on Women in Provincial Iran and Turkey”, içinde L. Beck and N. Keddie (eds.), *Women in the Muslim World*, Harvard University Press, Cambridge&Mass. 1978, ss. 482-500.

¹⁵ Andreas M. Kazamias, *Education and the Quest for Modernity in Turkey*, George Allen and Unwin, London 1966.

¹⁶ Peter Benedict, *Ula: An Anatolian Town*, E. J. Brill, Leiden 1974; Peter Benedict, “Aspects of the Domestic Cycle in a Turkish Provincial Town”, içinde J. G. Peristiany (ed.), *Mediterranean Family Structures*, Cambridge University Press, London 1976, ss. 219-241.

¹⁷ Lloyd A. and Margaret C. Fallers, “Sex Roles in Edremit”, içinde J. G. Peristiany (ed.), *Mediterranean Family Structures*, Cambridge University Press, London 1976, ss. 243-260.

¹⁸ Emily Olson-Prather, “Family Planning and Husband-Wife Relationships in Turkey”, *Journal of Marriage and the Family*, XXXVIII, Part 2, May 1976, ss. 379-385.

parası ve bunun yarattığı sorunlar; kuma sorunu; kadının nikâh, boşanma vs. gibi yasal haklarını kullanamaması; cehalet; kadının özellikle kırsal kesimlerde bireyselleşemeyip töre ve toplumsal normlara uymaya zorlanması; kadınların yine özellikle kırsal kesimlerde aile içi şiddete maruz kalmaları; kadının ailede ikinci planda kalması ve ev içi işleri yapma, annelik ve itaatkâr olma gibi vasıfların onlara yeteceği ve onları yücelteceği anlayışı, vs.”

Dönemin yetkilileri, bu sorunların bazılarının çözümüne yönelik önlemler alırlar; ancak bunların ne kadar yeterli ve etkili olduğu tartışılır. Sözelimi, 1960’larda hükümet yüksek nüfus artışından endişelenmeye başlar ve 1963-1967 beş yıllık planda %2’lik bir nüfus artışı hedeflenir. 1965’te de doğum kontrolü yasallaştırılır. 1968’de yapılmış 220 köyü kapsayan bir araştırmaya göre, hükümetin doğum oranını düşürmeye yönelik politikası genel bir kabul görmüş ve dört veya daha az çocuk isteyen insan sayısında önemli bir artış görülmüştür. Ne var ki, araştırmaya/ankete katılanların önemli bir kısmı, aile planlaması konusunda daha fazla bilgi ve rehberliğe ihtiyaçları olduğunu vurgulamıştır. Diğer taraftan, aynı çalışmada kadınları hâlâ üretken annelik rolüne teşvik eden unsurların varlığından söz edilir.¹⁹

Bu yazıda, kadınları ilgilendiren o döneme ait sorunları ortaya koyarak bunların çözümü için neler yapıldığını veya yapılabileceğini tartışmayı amaçlamıyoruz. Edebiyat sosyolojisinin ilgi alanına giren bu çalışmamızda, içinden çıktıkları toplumun sorunlarına kayıtsız kalmayan o dönem edebiyatçılarımızın, toplumda kadınlarla ilgili gördükleri sorunları eserlerine nasıl yansıttıklarını tespit etmeye çalıştık. Bunu yaparken de “şiir” dışındaki edebî türleri (öykü, roman ve tiyatro) esas aldık. 1950’lerden sonra ortaya çıkıp yaygınlaşan köy edebiyatı furyasından dolayı ele aldığımız 1960-1980 yılları arasındaki edebî eserlerin çoğu -ve bunların da özellikle 1960’lı yıllara ait olanları-, köy ve köylünün sorunlarına ağırlık verenlerdir. İncelememize esas aldığımız bu eserlerde kırsal kesimdeki ve kentteki kadınların yaşadıklarını, onların kız çocuğu, anne, eş veya sevgili olarak aile içerisindeki rollerini ve karşılaştıkları sorunları işledik.

1960-1980 yılları arasında ele aldığımız eserlerde, kadının aile içerisindeki durumu incelenirken karşılaştığımız malzemeyi genel olarak şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

- a) Aile içerisinde anne-kız ve baba-kız ilişkilerinden ve özellikle de kırsal kesimdeki “başlık parası” sorunundan hareketle “kız çocuğu” olarak kadın,

¹⁹ Ahmet Tuğaç, “Indices of Modernization: Erenköy, A Case of Local Initiative” içinde *Turkey: Geographic and Social Perspectives*, (Eds. Peter Benedict vd.), E. J. Brill, Leiden 1974, s. 162.

- b) Kadının doğurganlığı veya anne olarak kadın,
- c) Evlilikte kadının rolü ve beklentileri,
- d) Anne-oğul ilişkisi,
- e) Kadınlar arası arkadaşlık.

Bu yazıda, ilk üç madde üzerinde yoğunlaşılacaktır.

A) “KIZ ÇOCUĞU” OLARAK KADIN

Özellikle kırsal kesimde aile içerisinde kızlara bakış hiç de iç açıcı değildir. Kız çocuğunun bireyselliğinden ve söz hakkından söz etmek pek mümkün değildir. Onlarla ilgili kararlar, ya anne-babaları, ya erkek kardeşleri veya toplumun belirlediği kurallar tarafından verilir. O, evde erkek çocuktan sonra gelen, ikinci plandaki bir varlıktır. Bu çalışma için seçtiğimiz edebî eserler arasında, kız çocuklarının ailedeki yeriyle/rolüyle ilgili bu anlayışa en güzel örnek, Hidayet Sayın'ın 1965'te yazdığı **Pembe Kadın** adlı oyundur. Bu oyunda Pembe Kadın, anne olarak, yetişkin durumdaki kızı Kezban'ın tüm sorumluluğunu üzerine alır ve kızına, uzun süreden beri kendilerini terk etmiş olan kocasına saygı gösterip güvenmesini telkin eder. Pembe, kızı üzerinde otoriter bir tavır sergiler ve 30 yaşına gelmiş kızının evlenme isteğine de karşı çıkar. Serseri ve sorumsuz kocasının nerede olduğunu öğreninceye kadar kızının kendisiyle birlikte yaşamasını ister ve bunda da ısrar/inat eder.

Oyun boyunca Pembe, kendilerini yıllar önce terk eden kocasını savunur ve kızı Kezban'ın babasının döneceğine dair verdiği söz ve onun genel karakteri hakkındaki kuşkularını gidermeye çalışır. Ancak babasının nasıl biri olduğunu bile hatırlamayan Kezban'a, babasına karşı saygı beslemesine yönelik yaptığı yoğun baskılara rağmen Pembe yalnız kaldığı zamanlarda kocasını suçlar ve azarlar: “... *Benim yalannarım yetti gari. De bakem, bu iş nere varcak? Ben garılığımı yaptım sana. İşte, kızını da böyüttüm. Namusımnan bekledim seni. Bekliyorum da. E, hani? Cavırın Ali! İsan böyle unuduveri mi garısını len?... Benim hep ömrümü beklemegnen geçirttin...*” (s. 13)

Ancak Kezban, içinde buldukları kötü duruma sebep olarak annesinin inatçılığını gösterir ve onu suçlar. Babası eve dönmeden kızı Kezban'ın evliliğine şiddetle ve kararlılıkla karşı çıkan Pembe, kızına evlilik için talip olanları -kızına danışmadan ve onun fikrini almadan- geri çevirir. Kızını istemeye gelenlere karşı kızından beklediği tavrı ve eğer kendi isteğinin dışına çıkacak olursa karşılaşacağı dehşetli sonu da şöyle ifade eder Pembe Kadın: “*Bak kız! Eğer birinin nafına gan, eğer benim sözümnden santim dışarı çık, seni ayağımın altında ezerim, duymuş ol... Ben ne desem o! Ben senin anan mıyım? Ananım. Seni kim böyüttü,*

kim bu hale getidi seni? Ben. İşte böyle, ben ne desem o. Ötesi yok.” (s. 18-19)

Evlenmeye son derece arzulu olan otuz yaşındaki Kezban, annesinin sevmediği bir erkek tarafından istenmektedir. Kezban, bu son taliplisini de elinden kaçırmaktansa annesinin tüm uyarılarına rağmen onunla kaçmayı göze alır. Ancak kızının o istemediği adama doğru koştuğunu gören Pembe Kadın, hiç tereddüt etmeden kızını öldürür. Bu oyundaki anne-kız, evlilik meselesi dışında her türlü zorluğu, sevgi ve dostlukla paylaşarak aşar. Ancak evlilik gibi önemli bir meselede Pembe tamamen bir diktatör gibi davranır ve kızından da onun ilerlemiş yaşına ve yetişkinliğine bakmaksızın tam itaat bekler. Kezban da annesini bu konuda ikna etme ve kendini ifade etme yoluna gitmez. Belki de toplumda evlenmeyi çok arzulayan ve bunu açıktan söyleyen kızlara pek hoş bakılmadığından böyle davranır o da. Pembe Kadın, olmayan babanın da rolünü üstlendiği için Kezban, bu konuyu onunla konuşacak ve ona sözünü dinletecek bir aracı da bulamaz. Bu konuda kimsenin sözünü dinlemeyen Pembe, bir anne olarak kızının bireysel isteklerine ve duygularına önem vermez. Belki de kendi evliliğinde yaşadığı sorunlar onun bu tutumunda etkilidir. O da kızının evlenip de kendisi gibi mutsuz olmasını istememektedir.

Fakir Baykurt'un **Buğday Ekme Zamanı** (1964) adlı öyküsünde de, Elif'in anne-babası, kızlarının kendi yeğenleri Patoğlan tarafından kaçırmaları yüzünden kızlarına dargındırlar. Kızları Patoğlan'la beş yıllık evli ve çocuk sahibi olduğu halde anne-babası yumuşamaz ve ona merhamet etmezler. Oysa bekâretini kaçırma olayında kaybeden Elif'in Patoğlan ile evlenmekten başka alternatifi yoktur. Patoğlan ile Elif'in ailesi arasında toprak yüzünden çıkan bir anlaşmazlıkta Elif'in anne-babasının tavırları, onların gerçekte anne-baba olarak kızlarına ne kadar ilgisiz olduklarını ve düşmanca yaklaştıklarını gösterir.

Kızlarının mutluluğuna karşı özellikle annelerin umursamazlığını işleyen dönemin edebî ürünlerinden diğer ikisi Cahit Atay'ın **Ana Hanım-Kız Hanım** (1964) ve **Sultan Gelin** (1965) adlı oyunlarıdır. Bu oyunlardan ilki olan **Ana Hanım-Kız Hanım**'da, anne ve kızın her ikisi de kocalarının kendilerini terk etmelerinden dert yanmakta, ağlayıp sızlamaktadırlar. Anne, kızına sevgiyle yaklaşır ona sahip çıkarak onu teselli edeceğine kız çocuğuna sahip olduğundan dolayı talihsiz olduğunu söyleyerek kızını iyice demoralize eder. Kızı da buna karşılık annesinin kendisini evliliğe zorladığını söyleyerek annesini suçlar. Anne sorumluluğu kabullenmez ve parasızlıktan dolayı -hatta sigara parasını karşılayabilmek için- babasının kızını evlendirdiğini söyleyerek babayı suçlar. Tabii ki, ne kızı annesinin o durumda niçin babasına karşı gelemediğini sormayı akıl eder ne de annesi bu durumu açıklamayı. Sadece kızın babasını suçlar.

Benzer şekilde, **Sultan Gelin** adlı oyunda da, Sultan evlilik için satılır. Bu kez kızın babası bir zamanlar satmak zorunda kaldığı toprak parçasını geri alabilmek için satar kızını. Sultan'ın anne-babası önce bu tarlayı satın alabilmek için gerekli olan parayı sağlayabilecekleri alternatifleri düşünürler. Ellerinde para edebilecek ürünleri, inekleri ve öküzleri vardır. Ancak Sultan, onlara göre, ellerindeki en iyi alternatiftir. Onu satmayı önce babası akıl eder (!):

“Ali: Sultan var ya, Sultan... Unuttuk gızı... Ne güne durur o... Sultanı satarık.

Hacer: Bah o olur aha... yoğsa öküze, ineğe onca para döktük.

Ali: Bunun tohumuna para mı virdik?

Hacer: Hem gızın vakti de gelmişken, sevaptır.

Ali: Eyi bi alicısını bulunacak, valla irahat üç tarla eder Sultan.

Hacer: Ne üçü, beş tarla de gorkma...” (s. 12)

Kızlarına bir inek veya öküz kadar değer vermeyen bu ana-baba, iş başlık parasının arttırılmasına gelince Sultan'ın kendileri için ne kadar değerli olduğunu ve onu yetiştirip bu duruma getirmek için ne zorluklar çektiklerini sayıp dökerler. Önce annesi başlar:

“Hacer: ...Aha bu gızı doğururkene ölüyazdım az gala... Erzaili atlattık... Bu sefer de beşik ırgamak, sırtımda taşımak, boklu bezlerini yumak... Az mı çektim Sultanı bu günlere getirinceye dek.. Gursasında südüüm varkine, bi yıl bi köyü besler en möhimi.

Ali: Ona bakarslık, gızın garında benim de on harmanlık zahirem yatar.” (s. 14)

Anne-babası Sultan'ı en yüksek teklifi verene bir mal gibi satarlar. Hem de aslında Sultan'ın iyiliğine olmasına ve iyi bir fiyat da vermesine rağmen ne kendi komşularının teklifini ne de kızlarının fikrini dikkate almadan... Kızlarının fiyatını da ona talip olanların çok önem verdiği bir husus olan “tarladaki çalışkanlığı”ni öne sürerek arttırırlar. Bu da kırsal alandaki kadınla ilgili bir başka ölçüttür.

Eser, başlık mekanizmasını ve bu mekanizma içerisinde genç kızlarını bir mal gibi görüp açık arttırma ile satan vicdansız ve ahlâksız ana-babaların durumlarını eleştirerek gözler önüne seren bir kara mizah olarak da ele alınabilir.

Güngör Dilmen'in **Kurban** (1967) adlı oyununda da, Mirza'nın, 15 yaşındaki kız kardeşi Gülsüm'ü evlendirmesinin arkasında yatan etken de onun açgözlülüğü ve hırsıdır. Mirza, Gülsüm'ü vermeyi/satmayı düşündüğü zaten evli olan Murat'ın cinsel isteklerini, kız kardeşinin gençliğini ve tazeliğini kullanarak kamçulamak ister. Böylece çoktandır göz diktiği Murat'ın tarlasını ele geçirmeyi hedeflemektedir. Henüz 15 yaşındaki Gülsüm de, onun elinde masum bir piyondur sadece.

Bekir Yıldız'ın **Bir Nazlı Vardı** (1975) adlı öyküsünde, öykünün kahramanı olan Nazlı için evlilik sırasında ödenen başlık parasının, bir ihanet şüphesi üzerine Nazlı'nın kocası tarafına geri verilmesi durumu ortaya çıkar. Nazlı'nın babasının iki seçeneği vardır: Ya parayı geri ödemek veya kızını öldürmek. Öykünün bir yerinde, Nazlı'nın, babasının gerçekten gülmesine bir kez tanık olduğu, onu da kendisinin satıldığı gün gördüğü şöyle anlatılır: “*Babasının yüzünün güldüğünü, satıldığı gün görmüştü doyasıya. Birkaç kağıt almıştı babası. Kimileri yüz, kimileri bin basamağından konuşmuştu...*” (s. 33) Nazlı ailesinin parayı geri vermemesini ister ve ölümü tercih eder. O, kaderine razıdır ve babasından kendisini öldürmesini ister. Ancak sonuçta babası bunu yapamaz ve kızını başlık parası ile birlikte kocasının ailesine geri gönderirler. Öyküde, Nazlı'nın ailesi onun durumu için hiçbir acıma ve merhamet emaresi göstermez. Ayrıca o, suçsuzluğunu onlara açıklamayı istediği halde onlar ona açıklama yapma veya kendini savunma hakkı bile tanımazlar. Ana-baba da toplumdaki sosyal geleneğe/töreye uymak zorundadır: Nazlı suçsuz bile olsa bu onun kaderini değiştirmez. Dolayısıyla gerçeği öğrenmenin de bir anlamı yoktur. Toplum görünüşe göre yargılar; bu yüzden de içerik değil, şekil önemlidir.

Yine Bekir Yıldız tarafından kaleme alınan **Reşo Ağa** (1968) adlı öyküde de, benzer bir olay ele alınır. Ancak bu kez öyküdeki kız, kaçırlır. Kıza fiziksel olarak bir zarar verilmese bile kızın babası, olaydan sonra hem kızını hem de kızını kaçıranı öldürür. Üstelik kızın annesi, kızının ölümünden hemen sonra, kızının ölümüne ailenin onuru temizlendiği (!) için acımadığını herkese göstermek için mahallenin halka açık hamamına gider.

Aynı yazara ait **Davut ile Sedef** (1969) adlı öyküde ise, olaylar farklı bir yaklaşımla sunulur. Burada, kızlarını seven iyi bir babanın töre ve toplumsal baskı karşısındaki çaresizliği gözler önüne serilir. Bu öyküde, kızlarına çok bağlı olan baba, âdetlerin zorlamasıyla ikinci kızını birinci kızının yerine birinci kızının kocasına vermek zorunda kalır. Birinci kızı Sedef'i namusuna leke getirdiği gerekçesiyle öldüren kocası Davut'a, töre gereği ikinci kızını başlık parasının karşılığı olarak istemeye istemeye vermek zorunda kalan bu baba, damadı Davut'un Sedef'in öldürülmesine yol açan olayla ilgili anlattıklarını dinler ve “*Sedef'in babası, yasını bir yana düriip sordu: 'Söyle bakalım Davud, verdiğin başlık ne olacak?' Davud vereceği karara, ağalığının ününün denk düşürmek istedi. 'Benim ağalığımda başlığı geri almak yoktur, dedi. Bir kız isterim.' Sedef'in babası kalbini biçen bu karara karşı duramadı.*” (s. 23)

Bu öyküler hepimizin bildiği ve maalesef sadece o yıllarda değil bugün de yaşadığımız bir gerçeği esas alarak kaleme alınmışlardır: Eğer kırsal alandaki bir kız, toplumun gözünde “namusu lekelenmiş”

damgasını yemişse onun toplumda neredeyse hiç kıymeti ve yaşama hakkı yoktur. Ayrıca böyle toplumlarda, kentli toplumlardakinin aksine, baba-kız ve anne-kız arasındaki duygusal bağların da sağlıklı olmadığı ve olumlu ilişkilerin de toplumsal baskı yüzünden pek işe yaramadığı görülmektedir.

Bu döneme ait iki kadın yazardan seçtiğimiz iki eser, kentli anneler ile kızları arasındaki ilişkiyi tanımlar niteliktedir. Bunlardan ilki, Füzûzan'ın **Edirne'nin Köprüleri** (1971) adlı öyküsüdür. Bu öyküdeki anne, kızının evlenmeye hazır olduğu görüşündedir. Bunu da kızına şöyle ifade eder: "*Bilirsin Hala Adile gelecek, bilirsin Hala Adile temizdir, sert bilinir. Bakma insanların sert demesine. O sertlik değil, açık gönüllülüktür. İsterim beğensin seni ve alsın Hasan'a. Onun oğulları kuvvetli ve merhametlidirler...*" (s. 95) Ve tabii ki bu öyküdeki evlilik kızın fikri de alınarak ve onun lehine güzel bir sonuçla gerçekleşir. Kız, annesinin kendisine de seçim hakkı tanımasından memnundur. Tabii ki şu da gözardı edilmemelidir ki, az önce başlık parasından dolayı ve kendi istekleri dışında evlendirilen kızların anlatıldığı eserler: a) ülkemizin daha çok Doğu kısmında geçen olayları, b) erkek bakış açısından anlatır. Bu son olay ise, ülkenin batısında geçer ve bir kadının bakış açısından anlatılır.

Bir başka kadın yazarımız Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** (1973) adlı romanında, Aysel ile annesi arasındaki ilişki, okumak isteyen Aysel'e annesinin kendisiyle aynı dar rolü (ev içine ait bir rol) empoze etmek, kızını da kendisi gibi görmek ve yetiştirmek istemesinden dolayı bozulur. Annesi "*Sanki kendi okumamışlığının öcünü alıyordu. Aysel'e durmadan ev işi buyuruyordu. Kızı her an bir kitabın başından kaldırmaktan nerdeyse gizli bir tat alıyordu.*" (s. 194)

Her iki örnekte de anneye etkin bir rol verilmiştir. Kırsal kesimdekilerin aksine, kızların kaderlerini belirlemede, toplum ve onun koyduğu normlar yerine kızlarının geleceğine dair kılavuzluk yapmak isteyen anneler ağırlıktadır.

Fakir Baykurt, **Ham Meyvayı Kopardılar Dalından** (1959) başlıklı öyküsünde kırsal kesimdeki ana-kız ilişkisine değinir. Bu ilişkinin duygusallığı ve içimizi yakan yönü, kızının talihini etkilemekte aciz kalan bir annenin çektiği acıdadır. Bu anne duldur ve evli dört kızının dışında 12 yaşında beşinci bir kızı vardır ve bu küçük kızı zengin komşularından birinin oğluya istemeyerek evlendirilmiştir. Evlilik için çok küçük olan kız, sürekli kocasının evinden annesinin evine kaçmaktadır. Kızının bu içler acısı durumuna üzülen ancak onu bu durumdan kurtarma adına çözüm olarak elinden bir şey gelmeyen bu anne, sadece kızının acısını/sıkıntısını mümkün olduğunca hafifletmeye çalışır. Kıza gelince, yaşına ve henüz gelişmemiş fiziğine ve psikolojik

yapısına bakılmadan ondan bir gelin olarak görevlerini yerine getirmesi beklenir. Bu görevler de, öncelikle çocuk doğurmak –özellikle de erkek çocuk- ve kocasını cinsel yönden tatmin etmektir.

B) KADININ DOĞURGANLIĞI VEYA ANNE OLARAK KADIN

Bekir Yıldız, **Kesik El** (1968) ve **Avrat** (1969) adlı öykülerinin girişinde erkek çocuğun kırsal kesimdeki önemini vurgulayan sahnelere yer verirken Fakir Baykurt da **Yârân Dede'nin Taşları** (1959) adlı öyküsünde bir kadının çocuk doğururken ve yetiştirirken geçirdiği safhaları ve yaşadığı sıkıntıları anlatır. Hem Fakir Baykurt hem de Bekir Yıldız, doğum kontrolünden yana kadınların doğurmaktan bıkmış ve yorgun ve halleriyle zor şartlar altındaki yaşamlarını eserlerinde canlı ve genellikle de trajik anlatımlarla okurun gözleri önüne sererler. Bekir Yıldız'ın **Sekizinci Bebe** (1969) adlı öyküsü, yedi bebek sahibi olduğu halde sekizincisine hamile olan 25 yaşındaki bir kadını anlatır. Kadın, köydeki yaşlı bir kadının tavsiyesiyle çocuğunu aldırılmaya karar verir ancak bu işlem sırasında ölür. Fakir Baykurt'un **Beşik Örtüsü** (1964) adlı öyküsünde de Şakkafa'nın henüz 30 yaşında bile olmayan ve 13 yıllık evli, beş çocuk sahibi karısı Zura, çoktan çökmüş ve solmuş olarak karşımıza çıkar. Bu fakir kadın bir gün etrafta para edecek bir şeyler ararken gözü beşiğin örtüsüne ilişir ve kendi kendine şöyle düşünür: "*Beş dene çocuk var. Beş çocuk bizim gibi sefillere yetmiyor mu? Fazlasını doğurman gayri!.. Düşürürüm! Ucunda ölüm de olsa gene düşürürüm!..*" (s. 74)

Fakir Baykurt'un, birçok çocuğu olan ve artık çocuk doğurmak istemeyen bir kadını anlattığı bir başka öyküsü de **Keziban Gelin** (1964)'dir. Bu öyküdeki kadın, bir buçuk yıl aralıklarla sekiz çocuk doğurmuş; ancak hiçbir zaman ev işlerini ve tarla işlerini, hamileliğini veya küçük çocuklara bakmayı bahane ederek ihmal etmemiştir. Şimdi bu kadın, gelecekteki muhtemel hamileliklerden nasıl korunacağını öğrenmek istemektedir. Şehirlerde var olduğunu duyduğu korunma yöntemleri hakkında bilgi edinmeye çalışır ancak bu önlemleri öğrenmeden tekrar hamile kalır.

Fakir Baykurt'un daha fazla çocuk istemeyen kadın karakterlerinden biri de, **Yılanların Öcü** (1959)'ndeki Haçca'dır. Haçca kocası Bayram'a hamile olduğunu söyleyince kocası sevinir ancak Haçca üzgündür: "*İstemiyorum!... Bu dördüncüsü olacak! Dört çocuk bizim gibi iki fukaraya ne lazım bu günkü günde?*" Bayram, "*Köylü milletine çocuk lazım*" dedi. "*Senin aklın ermez. Arka kal'a olurlar yarın birbirlerine. Köylük yerlerinde yalnız adamın işi kuldur. Arkan olacak. Arkan olmadı mı adamım diye gezemezsin dünyada. Dört olsun, beş olsun, olsunlar...*" (s. 28)

Ancak tüm eserlerde durum böyle değildir. Aziz Nesin'in **Tut Elimden Rovni** (1970) adlı oyununda ise, olası annelik duygusu, oyunun kadın karakteri Mela'nın yegâne yaşama sebebi olarak sunulur. Mela ne zaman hamile kalsa kocasıyla birlikte kocasının sirk gösterisinde çalışabilmek için her seferinde kürtaja başvurur. Sonunda Mela, kendisini buna mecbur eden kocası Rovni'yi şöyle suçlar: "*Beni yıllarca analık duygusundan yoksun bıraktın. Çocuklarımı çürük diş gibi karnımdan söktürüp attırdın. Her ameliyatta, köklerle tüm benliğimin kendi kendimden koparıldığını duydum.*" (s. 29)

Artık çocuk doğuramayacağını öğrenen Mela, ileride çocuk sahibi olabileceğini düşünerek kocasının iş hayatı ve kariyeri uğruna kürtaja başvurmayı önceleri pek önemsememiştir ve kocasının da bir gün çocuk isteyeceğini ümit ederek mutlu olmuştur. Ancak son kürtaj olayından sonra acı gerçeği öğrendiğinde kocasına bu durumun kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle dile getirir: "... hastanede ana olmak yeteneklerim de sökülmüştü, yaşamın anlamını aldılar elimden..." (s. 69)

Yukarıda da değindiğimiz, özellikle kırsal kesimdeki yaygın anlayışa göre kadın, erkeğine çocuk yapmakla ve onun cinsel ihtiyaçlarını karşılamakla görevlidir ve erkeğin bu anlamda istediği gibi kullanacağı ve ekeceği bir tarla hükmündedir. Bu anlayış, Cahit Atay'ın **Ana Hanım-Kız Hanım** oyununda biraz da farklı bir yöntemle gözler önüne serilir. Kız Hanım, 5 yıllık evlidir ancak çocuğu yoktur. O, kocası Ali'nin iktidarsız olmadığını herkese ispatlamak ve sorunun kendisinde olduğunu göstermek için kocasına ikinci bir eş almak üzere kocasının ödemesi gereken başlık parasını temin etmeye çalışır. Halk gözünde kocanın verimliliği şüphelidir ve ilk eşi kocasına önyak olarak ikinci bir eş aldırır ve böylece hem kocasının adını temize çıkarmayı hem de aileye bir çocuk kazandırmayı hedefler. Alınan bu ikinci eş, Kız Hanım'a Ali'nin verimliliği ile ilgili şüphelerini ifade edince Kız Hanım kocasını şöyle savunur:

"*Kör Kız: ... Bu herif bizim bi ortak malımız sayılır. Haslağa deşel de, diyelim, bi tarlaya ortak olsak.... Bu tarla verimli mi, deşel mi deyi laf etmek mi?*

Kız Hanım: (Kocasına laf söyletmemek için) Bi defa tarla Ali deşel, biz sayılırık tarla.

Kör Kız: Eee, hadi o da tohum olsun. Tohum çürümüşse ya, tarla netsin?" (s. 67)

Bekir Yıldız'ın **Kuma** (1969) adlı öyküsünde de çocuk sahibi olmaya çok hevesli olan bir kadının evine ikinci bir kadını yani bir kumayı kabul etmeye hazırlanışı anlatılır. Evin birinci kadını Gülbahar henüz 25 yaşındadır ve hâlâ güzel ve çekicidir. Ancak eve kuma olarak gelen henüz 18 yaşındaki Feride'yi kıskanmaktan kendini alamaz: "*Fakat*

yüreğini kavuran bu kıskanma, ötelere gitmeden ufalanıyordu. Çünkü kendisi kocasına yıllardan beri çocuk verememişti. Bu eksikliği Feride'nin ortadan kaldıracağını aklına getirince, yüreğine su serpiliyor, evin içinde dolaşacak bir çocuğun mutluluğundan, kendisine de pay çıkarıyordu. Çünkü, Feride'yi dölleyecek adamın, her zaman yarısı kendisine ait olacaktı.” (s. 74)

Kırsal kesimde doğurgan, üretken ve çalışkan kadınlar makbul olduğundan Fakir Baykurt'un **Yılanların Öcü**'ndeki Haçca da ciddi bir şekilde hastalanıp çocuk doğuramayacak ve kocasının cinsel ihtiyaçlarını karşılayamayacak hâle gelince eşi Bayram'ın ikinci bir kadın almasına yani kocasını başka bir kadınla paylaşmaya problemsiz hazırdır. Ancak zaten 3 çocukları vardır ve kocası Bayram ikinci bir kadınla evlenip de evindeki huzurun bozulması riskine girmemek için karısının hastalığı sırasında cinsel isteklerini karşılamak için gizli ve gayr-i meşru bir şekilde hareket etmeyi tercih eder.

Güngör Dilmen'in **Kurban** adlı oyunundaki Zehra da **Yılanların Öcü**'ndeki Haçca ile neredeyse aynı pozisyonadadır. Zehra kocasına sağlıklı ve güzel iki çocuk doğurur. Fakat şimdi yakalandığı bir hastalıktan dolayı güçsüzleşip kocasının cinsel ihtiyaçlarını karşılayamaz hâle gelmiştir. Ne var ki, Haçca'nın tersine, kocasının evlilik dışı ilişkilerle cinsel ihtiyaçlarını karşılamasını hoşgörüsüyle karşılarsa da onu bir başkasıyla paylaşmaya kesinlikle karşıdır: “Aşımı, ocağımı paylaşırım herkesle, paylaşmam erkeğimi... Onu Gülsüm kızla paylaşmak tüm yitirmekten beter.” (s. 80-81)

Zehra, eve başka bir kadın getirmeye niyetlenen kocası Mahmut'a karşı çıkarak kendisinin onun gözündeki yerini ve anlamını sorar ama aldığı cevap onu tatmin etmez:

“Mahmut: Senin yerin ayrı. İlk göz ağrım, çocuklarımla anası.

Zehra: Çocukları doğurmuş olmaktan öte yerim yok mu evin içinde?

Mahmut: Eve yeni bir kadın getiren ilk erkek ben miyim köyde?

Zehra: Koymam onu içeri.” (s. 50)

Ancak Zehra'nın, kocasına yalvarması işe yaramaz ve kocası Mahmut, Gülsüm ile evlenir. Törenin önünde Zehra'nın protestosunun ve itirazının hiçbir anlamı ve gücü yoktur. Toplumun sesini temsil eden köyün muhtarı, Mahmut'un davranışını destekler ve Zehra'ya toplumdaki bakışı veren şu sözleri söyler: “Peygamber efendimiz bile Hazreti Hatice'nin üstüne kaç hatun almıştır. (...) Erkeğin gücü nice kadına yeterse onca kadın helaldir.” (s. 106, 107)

Bu oyunda her iki kadın da mağdur durumdadır. Zehra yıllardır evli olduğu bir adama karşı bir kadının, âdetlerin ve toplumsal normların kadına yönelik tutumları yüzünden düşebileceği savunmasızlık ve

çaresizliği temsil ederken; Gülsüm de erkek kardeşi Mirza'nın hırsının ve törelerin elinde bir piyondur. Zaten o, oyun boyunca tıpkı bir kukla gibi tek kelime etmez, sadece istemediği birçok şeyi yapmaya zorlanır.

Bekir Yıldız'ın **İt Ağası** (1969) adlı öyküsünde de âşık olduğu ve arzuladığı bir kadını elde etmek için genç kızını bu kadının erkek kardeşine vermeyi ve başlık için de karısının altınlarını elinden almayı planlayan evli bir adamın öyküsü anlatılır. Kocasının bu kararı karşısında direnen kadın, kocasının boşama tehdidini duyunca, yine toplumsal yapıdan kaynaklanan çekincelerle, kocasına boyun eğmek zorunda kalır. Kırsal kesimin büyük bölümünde bir kadın açısından evlilik, güvenliğinin garantisi olarak algılanır. Bu öyküde kadının evli kalabilmek için katlandığı sıkıntılar belki aşırı görülebilir ancak ne yazık ki çok az da olsa bugün bile Anadolu'nun bazı yerlerinde yaşanan gerçekleri temsil etmektedir bu durum.

Tüm bu örnekler, hâlâ toplumumuzun bazı kesimlerinde geçerli olan sakat bakış açısını gözler önüne sermektedir. Bu sakat bakış açısına göre bir erkek evlendiği kadından asıl görev olarak, çocuk –özellikle de erkek çocuk- yapmasını, ona yumuşak ve itaatkâr davranarak onun cinsel ihtiyaçlarını her an karşılmasını bekler. Bir de kırsal kesimde kadın, aileye katılmış ev ve tarla işlerinde kullanılacak ücretsiz bir işgücüdür.

Kadına bakışın bu iki yönünün yani cinsel tatmin aracı ve ücretsiz işgücü oluşunun genç bir delikanlının ailesinin ağzından verildiği bir başka öykü, Bekir Yıldız'ın **Abdo ile Hakko** (1969) adlı öyküsüdür.

C) EVLİLİKTE KADININ ROLÜ VE BEKLENTİLERİ

Aile ilişkilerinde ve evlilikte kadın, ev içerisini organize eden taraf olarak görülür. Kadının Türk toplumunda aile ilişkilerinde dengelyi ve düzeni sağlayıcı önemli rolü olduğu genel kabul gören bir anlayıştır. “*Kadın evin direğidir.*” ve “*Yuvayı dişi kuş yapar.*” atasözleri bunu yansıtan atasözlerinden sadece ikisidir. Bu anlayışa göre kadın, öncelikle ev içerisindeki uyumdan sorumludur. O dönemde kadınlar arasında yapılan anketlerde de genelde çıkan sonuç budur.²⁰

Ana Hanım-Kız Hanım oyununda, Kız Hanım çok uysal, itaatkâr ve kocasına özen gösteren bir tip olarak çizilmiştir. O, kocası kendisini dövdüğü veya kendisine sinirlenip evden kovduğu zaman bile kendisini değil de kocasını düşünür ve onun için endişelenir: “Ona kim bakacak, yemeğini kim pişirecek, yıkanırken sırtını kim keseleyecek vs. vs.” diye düşünür. O, kocasının adını temize çıkarmak için evini ikinci bir

²⁰ Sözelimi, Deniz Kandiyoti'nin İstanbul'daki üniversitelerde okuyan kızlar ve onların annesi arasında yaptığı ankette, annelerin çoğu bu görüşü savunur. Bakınız: Deniz Kandiyoti, “Intergenerational Change Among Turkish Women”, Tablo: 9.

kadınla paylaşacak kadar da fedakârdır. Ancak bu kendini hiçe sayış ve kocasına düşkünlüğü ödüllendirilmez. Kocasını, ikinci eşi de hamile kalmayınca Kız Hanım'ı boşar.

Fakir Baykurt'un **Beşik Örtüsü** adlı öyküsündeki Şakkafa'nın karısı Zura da kocasının her işini yapar ancak yeri gelince kocasına ait görevleri ona hatırlatmaktan da geri kalmaz.

Keziban Gelin adlı eserdeki Kezban da çalışkandır ve kocasının hayatını elinden geldiğince kolaylaştırmaya çalışın sorumlu bir kadındır. Ancak buna rağmen yine de dokuzuncu çocuğuna hamileyken halk arasından uğursuz sayılan bir biçimde heybelerin üzerine düşünce kocası tarafından dövülür. Ama Kezban bu durumda bile kocasını suçlamayıp kendini suçlar.

Bekir Yıldız'ın **Kuma** adlı öyküsünde de kocasının eve kuma getirmesini destekleyen Gülbahar kocası tarafından tam bir katı yüreklilikle ödüllendirilir. Feride'yi babasının muhalefetine rağmen kaçırmak kuma eden İlyas, kendilerini ilk gece evde yalnız bırakmak için evden dışarı çıkan karısı Gülbahar'ın, Feride zannedilerek Feride'nin babası tarafından dışarıda vurularak öldürüldüğünü duyduğu halde içeride sevişmesine devam eder.

Fakir Baykurt'un **Yılanların Öcü**'ndeki Bayram ile Haçca arasındaki ilişki de kuvvetli bir sevgi ve dayanışma örneğidir. Tarlada birlikte çalışırlar ve bir karar verme durumunda Haçca daha aktif hatta otoriter konumdadır. Bayram da onun görüşlerine çok önem verir.

Güngör Dilmen'in **Kurban** adlı oyununda da Zehra ile Mahmut'un evliliği, Zehra'nın hastalığı sebebiyle kocası Mahmut'un serseriliğe başlamasına kadar çok uyumludur. Mahmut, Gülsüm'e duyduğu arzu ve şehvet ile kolay vazgeçilemeyen bir sevgi beslediği Zehra arasında ikiye bölünür/ikilem yaşar. Mahmut, Gülsüm'ü eve getirmesinden dolayı Zehra'nın kendisine muhalefet edeceğinin ve darılacağına farkındadır; ancak sonuçta her şeyin zamanla düzeleceğini ummaktadır. O, evde huzur ve uyumun önemini farkında olan bir erkektir ve yeni ilişkisinin istenmeyen bir atmosferde başlaması istemez. O, ilk karısı Zehra'ya ve genç oğluna bakarak evliliklerinin ilk yıllarında çalışma hayatındaki dinçlik ve coşkunu hatırlar. Ama genç Gülsüm'e karşı duyduğu arzu ve şehvî hisleri kontrol etme gücünü kendinde bulamaz ve Zehra'nın, bu ilişkiye karşı çıkan sözlerini dinlemez.

Orhan Asena'nın **Yalan** (1962) adlı oyunundaki kadın kahramanın, eşine gösterdiği yapmacık sevgi ve kocasının ihanetini bilen ancak buna ses çıkarmayan kocanın tutumları kızlarını onlardan soğutur. Kız, babasını aldatarak yıprattığı gerekçesiyle annesini suçlar ve onu yaptığı kötü işleri affettirme endişesinden ve babasına karşı takındığı yapay nezaketten dolayı kınar.

Nazım Kurşunlu'nun **Merdiven** (1966) adlı oyununda da Hamdi ve Şefika arasındaki evlilik nezaket 'gösteri'si şeklinde sunulur. Ancak bu kez kadının otoritesini değişik şekillerde ortaya koymasını kolaylaştırıcı bir durum söz konusudur. Şefika, kocası Hamdi'nin önemsiz ihtiyaçlarını yerine getirir ancak tüm önemli konularda asıl etkin rolü kendisi üstlenir ve otoritesini kurar. Hamdi buna karşı çıkmaz; Şefika'nın kendi hayatını yönlendirmesine izin verir ve sürekli karısının mutluluğunu düşünür. Hatta eşinin hatalarından doğan olumsuzluklardan dolayı bile karısından özür diler. Bu evliliğin başarılı olup olmadığından çok daha önemli olan, kadının erkek yerine geçmeye çalıştığı bu tip bir evliliğin sosyal anlamda hayatta başarıya temel olamayacağı fikrini okura imâ etmesidir.

Tut Elimden Rovni oyunu, Aziz Nesin'in evliliğin bir denge işi olduğuna dair fikirlerini sergilediği bir eserdir. Oyuna göre, dengesiz bir evlilik yapan eşler boşanır ve eşlerin evlilik hayatlarındaki küçük çatışma ve anlaşmazlıklar dengeyi sağlama ve bulma anlamındaki çabalarıdır. Oyun boyunca izleyici/okur, ilk sınıfı yani dengesiz bir evlilik yapıp da boşananları suçlar. Oyunun gelişmesinde görülen ve önerilen bir başka husus da, başarılı ve mutlu bir evlilik için eşlerden hiçbirinin diğerinden bir şey gizlememesi gerektiğidir. Eşler arasındaki anlayış ve güven, birbirlerini tanımaları ve birbirleri hakkında her şeyi bilmeleriyle sağlanır.

Bekir Yıldız'ın **Evlilik Şirketi** (1972) adlı eserinde, ilk bakışta ters bir durum gibi görünen, karı-koca arasındaki gerçeklerin sergilenmesinin onların ilişkilerinde bir güven bunalımı doğuracağı konusu ele alınır. Ne var ki, aslında eğer eşler birbirlerine karşı başlangıçtan itibaren dürüst olurlarsa aralarındaki ilişki olumlu yönde gelişip değişebilir. **Evlilik Şirketi**'ndeki koca, evliliği bir iş anlaşması olarak görür ve nikahı bir bonoya imza atmaya benzetir: "*Evlendiğimiz günü anımsa. İmza atmıştık. Bir bono üzerine atar gibi... Hem de ödenecek tarihi belli olmayan bir bono. Sen, etini, benden başkasına sunarsan, bononun yırtılması... Ya benim bozma hakkım? İşlemiş faizlerin toplamı?.. Nafaka...*" (s. 85)

Kitap, karı-kocanın dokuzuncu evlilik yıldönümlerinde geçmişe ait sırlarını birbirlerine açıklamaya karar vermeleriyle başlar. Ancak bu ifşaatlar sonuçta sadece onların birbirlerine karşı olan ön yargılarının güçlenmesine yarar. Kadın, erkeği ve kadını manipüle ettiğine inandığı erkek egemen toplumu suçlarken erkek de kadını kendilerini manipüle etmelerine izin vermekle suçlar. Gece ve kitap, her ikisi de, kocanın hem kendisi hem de eşi hakkında daha net bilgilere ulaşmasıyla biterken kadın, yüz yüze geldiği gerçekleri itiraf etmekten son derece korkar bir

pozisyonundadır. Anlaşılan o ki, onların evlilikleri bu ana kadar birbirlerini karşılıklı kandırdıkları bir ‘uzlaşma’ şeklinde gitmiştir.

Emine Işınsu’nun **Tutsak** (1975) adlı romanında evlilik, Ceren’in kendi şahsiyetini ifade etmesine ve onun kişiliğinin gelişmesine bir tecavüz/müdahale olarak görülür. Ceren kocası Orhan’ın yetersiz entelektüel kapasitesinden dolayı evlilikte umduğunu bulamaz ve bu da onu kocasının kuzeni Tarık ile derin ve tatmin edici entelektüel bir arkadaşlığa iter. Tıpkı Servet-i Fünûn’un tanınmış romancısı Mehmet Rauf’un **Eylül**’ündeki Suat-Süreyya-Necip arasında gelişen ilişki gibi. Ceren, kimliğini -bir kadın olarak- Orhan’ın karısı şeklinde yansıtmaktan veya ifade etmekten mutlu değildir: “*Dokunulmazlığım var! Erkekler, saygılı davranmak gereğini duyuyorlar bana... “Aile” olunca, ancak öyle... kazanabiliyorsun bir saygı. Vah bu toplum. Ne demişler efendim, testi kadar kocan varsa onun kolu kadar değer vardır. Bu düşünce sarmışsa bütün beyinleri, her bir kıvrımı tka basa doldurmuşsa, sen ne yapabilirsin?*” (s. 10-11)

Ceren, yanlış bir adamın tarafında olma talihsizliğine kendi renksiz, zayıf ve başarısız hayatını sebep olarak gösterir ve bir anlamda kendisini suçlar. Tarık’ın eşi olamadığı ve onun müthiş hayat mücadelesinde ona yardımcı olamadığı için esef eder. Sonunda kocasının evlilik hayatına yönelik davranışlarını dayanılmaz bulan Ceren, boşanmaya karar verir. Ceren’in kocası; eşini, evini ve çocuklarını hiçe sayarak erkekliliğini yüceltir ve hayatını kendi bildiğince yaşamaya başlar. Önceleri çocuklar, babalarının yokluğunu kabullenirler ve Ceren kendini tavır ve davranışlarında rahat hisseder. Ceren, kendisini daha önceleri evlilikten vazgeçmekten (boşanmaktan) alıkoyan şeyin kocasıyla olan ilişkisinin değil de dışarıdaki dünyanın güvenliğine ve rahatına ait bilinmezlik endişesi olduğunun farkına varır. Bu yüzden o, toplumumuzdaki birçok evli kadın gibi, mutsuz bir evliliğin sağladığı hayata bile razı olmuştur.

Nezihe Meriç’in **Korsan Çıkmazı** (1961) adlı eserindeki Meli ve Berni’nin evliliklerinin en önemli özelliği, her iki kadının -kocalarını sevdiği ve kocaları tarafından da sevildiği hâlde- kocalarından ayrı ve uzak yaşıyor olmalarıdır. Her iki kadın da gayet entelektüel ve eğitilidir; duygu ve düşüncelerini gayet rahat ifade edebilen tiplerdir. **Tutsak**’taki Ceren ve **Eylül**’deki Suat gibi Meli, evlenmeden yıllar önce tanıştığı ve ondan sonra evlendiği kocasının yerine dışarıdan bir erkekle entelektüel bir arkadaşlık kurar.

Benzer bir şekilde, Attila İlhan’ın **Bıçağın Ucu** (1973) adlı romanındaki Suat’ın Kaptan Demir ile olan evlilik dışı ilişkisi de, Suat için -hem duygusal hem de düşünsel olarak- kocasıyla olan ilişkisinden daha tatmin edici bir ilişkidir. Kaptan Demir, Suat’ın kendisini, bunalımlarını ve kendi kendisinden nefretini unutmamasını sağlar.

Lezbiyence duygulara da sahip olan Suat, Kaptan Demir'in nişanlısının fotoğrafını görerek büyülenir; ancak onunla ilişkiye girme şansı bulamaz. Kaptan Demir ona nişanlısıyla evleneceklerini söylediğinde Suat tamamen terkedilmiştir. Ümitsizliğe düşerek başvurduğu intihar girişimi, başarısızlıkla sonuçlanınca Suat, kocasının sevgi ve desteğinin önemini farkına varır. Kitap da, Suat'ın kocasına karşı duyduğu yeniden oluşmuş saygı ve güven ile hazzı dayalı ilişkilerinin aydınlık geleceğine dair güçlü umutlar içeren cümlelerle biter.

Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** romanındaki Aysel'in evliliği, kocasının ona karşı soğuk ve uzak davranmasından dolayı onun kadınlık bilincinin gelişmesinde çok hayati bir rol oynar. Aslında bu bağlamda, Aysel'in çocukluk arkadaşı Aydın ile ilişkisi, hem onun kocasıyla olan ilişkisinden hem de kendisine sevgili olarak bulduğu genç öğrencisi ile olan ilişkisinden çok daha önemlidir. Aydın, Aysel'i tanıyor, anlıyor ve biliyor görmektedir. Aysel de, Aydın'ın gerektiğinde kendisine yardım etmek için her an hazır olduğunu bilmekten dolayı zevk ve rahatlama duymaktadır. Aysel, "tekrar doğmaya" yani "intihar"a hazırlık için gittiği otel odasından ona telefon ettiğinde içinde bulunduğu ve gerçekleştirmeye karar verdiği önemli safhadan ona bahsetmez. Ancak o, Aysel'in yaşadığı krizi ve sıkıntıyı hisseder ve hemen oraya/yanına geleceğini söyler. Onun yanında olduğunu ve kendisine yardıma hazır olduğunu sadece bilmek bile Aysel'e yeter. Bir değişim süreci yaşadığı için onunla yüz yüze gelmek istemez ve o gelmeden önce otel odasından ayrılır.

Sevgi Soysal'ın **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti** (1973) adlı romanında, Olcay ile Ali arasında gelişen ilişki, her iki tarafı da duygusal, fizikî ve fikrî olarak tatmin edecek bir potansiyele sahiptir. Ancak bu arkadaşlık, Olcay'ın fikrî kararsızlığından dolayı sakatlanır: "*Olcay, Ali ne yaparsa, ne söylerse her zaman doğru ve haklı görüyor ve tam olarak çözümleyemediği bir eziklik duygusuyla, Ali'nin tavrının doğru olacağına önceden karar veriyordu. Bunu sezen Ali, Olcay'la arasındaki dostluğa karşı bir kuşku besliyordu.*" (s. 196).

İlişki, karşılıklı rıza ve duygu alışverişine dayandığı için ne Ali ne de Olcay geleceklerini ve kendilerini bu ilişkiye bağlamazlar; her ikisi de bu ilişkiye son vermekte özgürdür. Ancak bu ilişkinin kalitesi, bu devamlılık sorunu yüzünden düşeceğine artar ve yazar, bir namus sorunu olarak veya toplumsal bir mesele olarak bu çiftin cinsel birlikteliği ile ilgilenmez. Bunu sadece onların yakın arkadaşlıklarının doğal bir gereği ve onların ilişkilerinin samimiyet derecesini arttıran bir unsur olarak görür.

Verdiğimiz son örneklerden de anlaşılabilir ki; yazarlar - özellikle de kadın yazarlar-, evliliği kadının sadakat ve bağlılığına çok

küçük bir ödül veren bir kurum olarak tasvir ediyorlar ve yine onlar, evliliği kadının kendi karakter ve kişiliğinin gelişmesinde ve kadının kendisini ifadesinde sınırlama, baskı ve çekingenlik empoze eden bir unsur olarak görebilmektedirler. Diğer yandan yine bu yazarlarımızın çoğu, evlilik dışındaki erkeklerle yaşanan ilişkilerin de -ister cinsel yönü olsun ister olmasın- kadına doğru arkadaşlıklar kurmaları açısından tanınmış güzel fırsatlar olduğunu da kabul eder.

SONUÇ

Bu döneme ait ele aldığımız ve kırsal hayatı konu edinen çalışmalarda görülen en önemli özellik şudur ki; başlık mekanizmasının teessüf verici etkisi evlenme çağındaki genç kızların alınıp satılan bir mal gibi değerlendirilip görülmesine sebep olduğu ve her iki cinsteki genç insanların -ancak özellikle kızların- kendi hayatlarına etki edecek çok önemli konularda bile karar verme konusunda ne kadar aciz ve çaresiz oldukları hem gerçek hayatta hem de malzemesini gerçek hayattan alan dönemin edebî eserlerinde gözümüze çarpan çok açık gerçeklerdir. Ayrıca, bu kesimde bireyselliğe yönelik çok büyük eksiklikler göze çarpar ve bunun yerini toplumsal normların ve törelerin aldığı görülür. Toplumsal yaptırımlara karşı yaşanan bu acizlik, güçsüzlük ve elden bir şey gelmezlik, sadece kadına özgü olmasa da en çok ve en trajik şekilde onları etkiler; onların aleyhine işler. Babalar, kocalar veya erkek kardeşler acı çekebilir ancak asıl mağdur edilen kişiler -ki gerçekten kelimenin tam anlamıyla 'kurban' edilen veya evlenmeye zorlanarak kurban edilen kişiler- çoğunlukla bayanlardır. Anne-babalarda evlatla ilgili duyguların ifadesinde yaşanan sıkıntı ve baskı da bu acizliğin bir başka yönü olarak eserlerde sunulur. Toplumsal baskı yüzünden evladına sahip çıkmak isteyip de çıkamayan ve ellerinden bir şey gelmeyen anne-babaların trajedisi de bu dönem eserlerinde yerini bulur.

Kırsal kesimdeki insanımızla ilgili eserler üreten yazarlar, gerçeklerden çok görünüşle ilgilenen ve ona göre karar veren toplumsal adalete ve bu adaletin yönlendirdiği insanî ilişkilere de yönelik genel eleştiri ve suçlamalar yaparlar.

Sosyal âdetlere yani törelere körükörüne bağlılığa yönelik eleştirileriyle bağlantılı olarak bireyselliğe yönelik destek de dönemin edebî eserlerinde artarak görülmüştür. Ancak bu dönemdeki eserlerde 'bireysellik' fikri, ekonomik bağımsızlığa veya üretkenliğe yönelik bir bireysellikten ziyade (ki bu anlamda kadınların bireyselliğini ve bağımsızlığını ağırlıklı olarak ele alan eserler ancak 1980 sonrası edebiyatımızda görülmeye başlar) evlilikte karşılıklı uyum ve sevgiye dayalı eş seçimi olayına hasredilmiştir ve sadece bu anlamdaki bir bireysellik desteklenmiştir.

Daha karmaşık bir yapıya sahip kentli karakterlerin ele alındığı çalışmalarda, iyi ve ideal evliliğin eşlerin tamamen birbirlerine karşı açıklığına ve eşler arasındaki tam ve samimi bilgi alış-verişine bağlı olduğu fikri ve argümanı savunulmuştur. Ve bu çalışmalarda kadınların bazen kocaları dışındaki başka erkeklerle anlamlı ve yasal arkadaşlıkları anlatılmıştır. Üstelik bayanlar arasındaki ilişki o dönemde henüz yaygınlaşmamış olsa da o dönemdeki bazı eserlerde aslı ihtiyaçlarını karşılamak için bir erkekle sürekli bir ilişkiye ihtiyaç duymayan güçlü bayan karakterler de görülmektedir.

Bu dönemdeki bir başka yenilik de, bir kadının hayatının ve sağlığının onun üretkenlik ve doğurganlık fonksiyonu yüzünden tehlikeye atılmayacağı, kurban edilemeyeceği fikrinde yazarlarımızın ısrar etmesidir. O dönemin edebî eserlerinde -tıpkı toplumumuzda olduğu gibi- annelik kadın için çok hayati ve önemli bir pozisyon olarak çizilse de artık onun doğurganlık yeteneğinin sınırlanması beklenmekte ve desteklenmektedir. Bir de eserlerde, tıpkı o dönemin toplum yapısında olduğu gibi, çekirdek aile tipine doğru bir gidişin çizildiği ve desteklendiği görülür.

Çalışmamızla ilgili olarak en son şunu söylemek mümkündür ki; 1960-1980 yıllarında Türk toplumundaki kadınlarımızın yaşadıkları sıkıntılar, eğilimleri, geçirdikleri değişimler -hem köy hem de kent bazında- olduğu gibi dönemin edebiyat ürünlerine safha safha yansımıştır. Dolayısıyla o dönemle ilgili sosyolojik araştırma yapmak isteyenlerin başvuracakları kaynaklardan biri de o dönemi konu alan edebî eserlerdir. Tabii ki edebî eserlerin kurmacalık yönü vardır ve onlar bir tarih veya istatistik kitabı gibi bire bir gerçekleri aktarmaz. Ancak, edebî eserler toplumun nabzını tutup onun geçirdiği değişimleri takip etme anlamında kesinlikle yabana atılmayacak başvuru kaynaklarıdır.

ABSTRACT

This article is concerned with the position of women in Turkish society and Turkish literature since 1960, and the portrayal of these women in selected 6 novels, 19 short stories, and 9 plays of Turkish authors from 1960 until 1980. It examines literary interpretations of the position of the Turkish woman as mother, wife and daughter in Turkish family and society, as well as analysing the portrayals of women in their different roles: from familial and domestic to independent and revolutionary. This study illustrates the extent to which literature appears to reinforce old ideas and expectations about women, and how much it tends towards a deeper analysis of character and behaviour.

Key words: *The Turkish woman, Turkish family, modern Turkish literature, Turkish novel, Turkish short story, Turkish theatre.*