

Sevgi Soysal Yapıtlarında Kadınlık Durumları

Sezin Seda ALTUN*

Öz

1960'lı yıllarda dünyada feminist hareket odağını toplumsal cinsiyet rollerine dayalı ayrımcılığa çevirmiş, kadının özgürlüğünü ve varoluşunu sınırlayan geleneksel cinsiyetçi bakış sorgulanmaya başlamıştır. Söz konusu meselenin Türk edebiyatında özellikle '68 kuşağı yazarlarının eserlerinde sorunsallaştırıldığı görülmektedir. 60'lı yıllarda yazmaya başlayıp önemli eserlerini 70'lerde ve sonrasında yayımlayan Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Sevim Burak, Füzuan ve Sevgi Soysal gibi yazarlar aracılığıyla kadının edebiyattaki temsili başka bir boyuta taşınmış, mesele toplumsal cinsiyet rollerine dayanan eşitsizlik ve erkek hegemonyasının belirleyici/baskın diline karşı güçlü bir tavır alış üzerinden tartışılmaya başlamıştır. Sevgi Soysal, kadın meselesi konusundaki duyarlılığı, öğretilmiş düşünüş ve davranış kalıplarına karşı sorgulayıcı, eleştirel, kimi zaman da başkaldırıcı tutumu ile öncü bir rol üstlenmiştir. Kadının, cinsiyet rollerinden sıyrılarak özgürlüğünü kazanma, varoluşunu kendi iradesi, arzuları, istekleri, yönelim ve tercihleriyle gerçekleştirme mücadelesi yazarın tüm yapıtlarında güçlü bir izlek olarak yer almaktadır. Bu çalışmada Sevgi Soysal'ın, *Tutkulu Perçem* (1962), *Venüslü Kadınlar* (1965), *Tante Rosa* (1968), *Yürüme* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), *Barış Adlı Çocuk* (1976) başlıklı eserlerinde kadın temsilleri üzerinde durulacak ve kadınlık durumları toplumsal cinsiyet bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sevgi Soysal, toplumsal cinsiyet, kadın, roman, öykü.

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye. Elmek: sezinsedaaltun@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2567-7571>.

Geliş Tarihi / Received Date: 21.01.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 18.02.2022

DOI: 10.30767/diledgara.1066141

States of Femininity in Sevgi Soysal's Works

Abstract

In the 1960s, the feminist movement focuses on the gender-based discrimination, challenging the sexist views confining women's freedom and existence in the world. This issue has been problematized in Turkish literature especially in the works of the '68 generation authors. Beginning to write in the 60's and flourishing in the 70's and later, authors such as Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Sevim Burak, Füzûzan ve Sevgi Soysal enrich and deepen the representation of women in literature and take a firm stance against gender-based inequality and the determining and oppressive language of male hegemony. Sevgi Soysal has assumed a leading role with her sensitivity on women's issue and her questioning, critical and sometimes rebellious attitude against traditional sexist roles and patterns of taught and behaviour in society. The struggle of women to gain freedom by getting rid of gender roles and to realize their existence with their own will, desires, orientation and preferences is a strong theme in all of the author's works. In this study, women's representations in Sevgi Soysal's *Tutkulu Perçem* (1962), *Venüslü Kadınlar* (1965), *Tante Rosa* (1968), *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), *Barış Adlı Çocuk* (1976) will be emphasized and femininity situations will be examined in the context of gender.

Keywords: Sevgi Soysal, gender, women, novel, story.

Extended Summary

During the 1960s, the feminist movement focused on the gender-based discrimination, challenging the sexist views confining women's freedom and existence. This issue has been problematized in Turkish literature especially in the works of the '68 generation authors. Especially Sevgi Soysal enrich and deepen the representation of women in literature. This study investigates how her reaction to the gender-based inequality shapes her literary works. For this, I examine how her attitudes and ideas on traditional sexist roles are reflected in her texts; and how she, as a female author, interprets women's place in Turkish society.

The struggle of women to gain freedom by overcoming gender roles and to determine their existence in accordance with their own will, desires, orientation and preferences being a strong theme in many of the author's works, this study focuses on *Tutkulu Perçem* (1962), *Venüslü Kadınlar* (1965), *Tante Rosa* (1968), *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), *Barış Adlı Çocuk* (1976). It is examined how the question of womanhood is interpreted by the author through texts, so as to reveal the criticism and solution proposals brought by the author. While doing this, the conditions of the period in which the works were written and the author's determined revolt against patriarchal domination are also taken into account.

The method of the study consists of examining the texts, determining the states of womanhood and evaluating the representations of women with respect to gender issues. In other words, how the social position of women is handled in these works and the criticism brought against the reduction of femininity to the second gender position has been put forward in the context of gender inequality.

In the study, mainly the author's stories, novels and the theatre play are taken into consideration, but her memories of imprisonment, radio talks and periodical columns are also referred to when necessary. Compilation books consisting of studies on Sevgi Soysal's literary works in Turkish are used. For the theoretical framework, relevant sociological sources on the issues of gender, power, patriarchal society and male hegemony, have been used inasmuch as they shed light on the study. It has been aimed to systematically present the findings about states of womanhood and the establishment of the female voice/literature.

In Sevgi Soysal's works, various aspects of femininity, based on the different forms of objectification and dependency subjugation of women the domination of the masculine subject, are handled in various ways. Although the states of womanhood in Soysal's works vary, the author in general refrains from portraying women in a fatalistic surrender. At the centre of her works are women who have the power to fight for progress and change, and her proposal is to make this struggle possible for all women. The more women are economically dependence the more they are dependent on men, which can even result in being exposed to various forms of violence from men. However, not only women who belong to the lower social classes experience this situation; when girls from wealthier and more educated classes are brought up in the transition from girlhood to womanhood, they are strictly confined within the patterns determined first by the families and then by the society at large. Thus, the economic condition is not the only determinant of female subordination. Women are exposed to masculine domination, regardless of whether they are working outside or as housewives, educated or uneducated, rural or urban, Turkish or Kurdish, married or single, mother or not. Therefore, what will be their saviour in the way of their being themselves and living a life free from male domination is the awareness of the situation they find themselves in.

1. Giriş

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki cinsiyet farklılıklarının toplumsal ve kültürel düzlemde kurgulanışını ifade eder. Sosyal yapı içinde kadın ve erkeğin kimlik edinmelerine, kadınlık ve erkeklik durumlarını deneyimleyişlerine tesir eden toplumsal cinsiyet kavramı bireyin ataerkil sistemin belirlediği normlar ve değerler üzerinden şekillenmesine neden olur. Ataerkil düzen, tarih boyunca kadını ev ve aile ile sınırlandırmış, erkeği ise ev dışındaki hayatın sorumlusu yapmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki eşitsizlik sonucunda kadın ve erkek arasında beliren hiyerarşik yapı kadınlığı neredeyse ikinci cinsiyet konumuna indirgemıştır. Söz konusu hiyerarşi erkeği özne kılarak kadını nesneleştiren, erkeğin varoluşunu özgürleştirirken kadını edilgenleştiren bir yapıdadır. “Toplumsal cinsiyet aslında cinsiyet farklılığı sorusuna odaklanır; ikiye bölünmüş haliyle cinsiyet farklılığının toplumsal ve tarihsel olarak nasıl üretildiğini ve anlamlandırıldığını açıklamayı hedefleyen bir kavramdır. Ancak bununla sınırlı da değildir, zira toplumsal cinsiyet ikiye sınırlı değildir. Daha geniş anlamda, ‘toplumsal cinsiyet’ siyasi, tarihsel, toplumsal iktidarın veya tahakküm biçimlerinin bedeni, cinsiyetli bir varlık olarak insanı nasıl ürettiği sorununa evrilmiştir.” (Direk 2016: 12)

R. Connell “ataerkillik” yerine “toplumsal cinsiyet düzeni” kavramını önerir. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* başlıklı çalışmasında, kaynağını ataerkil yapıdan alan toplumsal cinsiyet düzeninin oluşumunu; birbirinden ayrı düşünülemez iktidar ve üretim ilişkileri ile kateksis adını verdiği duygusal bağlanma ve cinsel arzudan oluşan bir modelle açıklar. “İktidar ilişkileri, ataerkil yapı tarafından belirlendiği şekliyle erkeğin egemenliği ve kadının ezilmesi üzerine kuruludur. Kapitalizmin cinsiyet ayırımına dayalı üretim ve yeniden üretim ilişkileri, kadınların ücretli iş yaşamından erkeklerle eşit düzeyde yararlanamamalarına yol açmakta, erkeklerin ise daha çok kazanma-

larını ve güçlü bir konuma gelmelerini sağlamaktadır. Ev işleri, çocuk bakımı, meslek ayrımı, eğitim, ücret ve iş gücü piyasasının kadınlar ve erkekler arasında oluşturduğu eşitsizlikler, kapitalizmin cinsiyet rejiminin unsurlarıdır. Son katman olan kateksis ilişkilerinde ise duygusal bağlanma ve arzular, toplumsal cinsiyetle bağlantılı olarak cinsiyet düzeninin kurulmasında etkilidir. Bu yapıların işlemlerini sağlayan aile, işyeri, devlet, kamusal alan ve sokağın işleyişi, eril iktidarı devam ettiren kendi cinsiyet rejimlerine sahiptir.” (Öztürk 2020: 32)

Connell toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin beş noktadan söz eder. Kişi ile işgal ettiği toplumsal konum arasındaki analitik ayrım; söz konusu konuma özgü eylemler veya rol davranışları kümesi; belirli bir konuma hangi eylemlerin uygun olduğunu ifade eden rol beklentileri ile normların tanımlanması; bunların karşıt konumları işgal eden insanların kontrolünde oluşu şeklinde özetlenebilecek bu noktalarla toplumsal cinsiyet rollerinin yapısını ve işleyişini ortaya koyar. (Connell 1998: 77)

Toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yapılan çalışmalar, özellikle 1980’lerde yürütülen feminist araştırmalar sayesinde tek bir kadınlık olmadığını; kadınlığın sadece pasif bir bağımlılık olarak ele alınamayacağını vurgular. Yaşa, sınıfa, etnik kökene göre değişen farklı kadınlık deneyimlerinin önemine işaret eden bu çalışmalar aynı zamanda erkeklik araştırmalarının da önünü açar. Erkeklikler arasındaki farkları araştırmayı önemseyen (beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam gün iş sahibi vb.) bu bakış sayesinde “hegemonik erkeklik” tanımı ve bunun yanı sıra bundan sapan farklı erkeklik deneyimlerinin anlamı tartışılmaya başlanır. (Sancar 2009: 27) Connell’in sözü edilen çalışması da farklı erkeklikleri ortak paydada toplayan şeyin kadınlar üzerinde sağlanan iktidar (kadınların baskılanması, bağımlı kılınması) olduğunu söyleyerek hegemonik erkeklik kavramının kullanımına açıklık getirmiştir. (Sancar 2009: 27)

P. Bourdieu toplumsal cinsiyeti “habitus” kavramıyla açıklar. “Toplumsal gerçeğin nesnelliği ile kişisel deneyimin öznelliği arasındaki yaşamsal bağı vur-

gulayan habitus, farklı ekonomik, toplumsal, kültürel birikime sahip erkeklerin, erkeklik kimliklerinin devingen bir şekilde oluşumunu anlamada önemlidir. Toplumsal alan, kadın ve erkeğin ikili zıtlıklarla anlamlandırılmasıyla cinsiyetlendirilir. Bedenlerin cinsiyetlendirilmesi, kadınlık ve erkeklığe iliştirilen çeşitli kabuller, istekler, düşünceler, metaforlar ve eylemlerin doğal anlam kazanmasıyla mümkündür. Bu şekilde kadın ve erkek arasındaki ayırım normalleşerek, öznelerin habitusu haline gelir. Cinsiyetler arasında kurulan farklar, eril tahakküme yol açarak cinsiyet düzenini oluşturur.” (Öztürk 2020: 29)

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının bugün geldiği noktada borçlu olduğu en önemli isimlerden Simone de Beauvoir da cinsiyetin biyolojik oluşunu reddeder: “Kadın doğulmaz: kadın olunur. İnsan dışısının toplum içinde büründüğü biçimi belirleyen hiçbir biyolojik, ruhsal, ekonomik yazgı yoktur; erkek ile hadım edilmiş varlık arasındaki kadınsı diye nitelendirilen bu ürünü yaratan, uygarlığın bütünüdür.” (Beauvoir 2019: 13)

Kadınlık Durumu ve Eril Dille Mücadele

Kadının toplumsal konumunun ifadesi ve kadınlık durumlarının tarihi için erkeğin tarihsel süreç boyunca özne olarak nasıl konumlandığına ve hakimiyetini nasıl sürdürdüğüne bakmak kaçınılmazdı. Nitekim toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki eşitsizliğin erkekleri/erkeklığı kayıran yapısı toplum düzeninin kadınlık durumlarını nasıl şekillendirdiğini de açıklamaktadır. Soysal’ın eserlerinde görülen mağduriyet, sıkışmışlık, kendini özgürce gerçekleştirememiş, ekonomik ve duygusal bağımlılık, hakaret, aşağılanma ve bedensel sömürüye maruz kalış gibi kadınlık durumları ancak toplumda güçlü bir özne şeklinde konumlanan erkeğin erkini ve tahakkümünü irdelemekten geçmektedir.

Simone de Beauvoir kadınlık durumunu şu sözlerle tarif eder: “Her insan varlığı gibi özerk bir özgürlük olan kadın, erkeklerin ona Başka olmayı

dayattığı bir dünyada kendini bulur ve seçer; onun aşkınlığı, özsel ve ege-
men olan başka bir aşkınlık tarafından sürekli olarak aşılacağından, bir nesne
gibi donup kalması ve içkinliğe yazgılı olması beklenir.” (Beauvoir 2019:13)
Kadınlık durumu, kadının varlığındaki özgürlük imkanıyla ilişkisini etkiler
ama kadın içkinliğe yazgılı değildir. Zeynep Direk *İkinci Cinsiyet*’e yazdığı
önsözde Beauvoir’ın tarifiyle kadınlık durumunun muğlak olduğu kadar ça-
tışmalı bir durum olduğuna dikkat çeker. Çünkü bu durumun sürmesi ondan
fayda sağlayan erkek öznenin temel isteği ve çıkarına uygun olduğu halde,
kadın da varlığını gerçekleştirmek ister. Peki kadınlık durumunda kadının var-
lığını gerçekleştirmesi için açık yollar hangileridir? “Bu yollardan hangileri
onu çıkmaza sokar? Bağımlılık içinde bağımsızlığa nasıl ulaşılabilir? Kadının
özgürlüğünü sınırlandıran koşullar nelerdir ve kadın onların ötesine geçebilir
mi?” Direk, *İkinci Cinsiyet*’in önerdiği mücadele biçiminin esasının kadının
kendisini erkeğe göre tanımlamaması olduğuna işaret eder. Eş ve anne olarak
tanımlandığında kadının varlığı öncelikle kendisine göre, kendisinden yola
çıkarak anlaşılmalıdır. Özgürlük sadece ötekinin tarihsel ve toplumsal
baskısından kurtulmak olarak tarif edildiğinde “negatif bir özgürlük” tanımy-
la sınırlı kalır. (Beauvoir 2019:15)

Kadının kendi varlığını kendisine göre, kendisinden yola çıkarak oluş-
turabilmesinin, başka bir ifadeyle özgürlüğünü kurabilmesinin yolu kendine
ait bir dil var edebilmesinden geçer. J. Lacan “kadın oluş”un ne cinsellik ne
de toplumsal cinsiyet anlamına geldiğini söyler. Feryal Saygılıgil, kadın ve er-
kek oluş durumlarını Lacan’ın terminolojisiyle açıklamaya çalıştığı yazısında
kadının simgesel alanda, yani dilde yeri olmadığını, konuşulan dile yabancı
olduğunu aktarır. Tam da bu nedenle kadının kendini ait hissetmediği, içkin-
leştiremediği dili aşması, sınırlarını ihlal etmesi; daha da ileri giderek özgür-
leşmesi daha kolaydır. Bir başka ifadeyle göstereni olmayan kadın için bu,
özgürlüğünü ararken bir artıdır. “Lacan’ın cinsel kimlik edinme kuramında,
kadınsı olanın tamamen fallik olanla belirlenmediği ve bu yüzden kadının er-

kekten daha bir özne olduğu öngörüsü vardır.” (Şahin 2013: 93) G. Deleuze de “kadın oluş”u belirlenmiş, majör erkek öznenin ötesinde bir başka oluş olarak ele alır. Erkek oluş öznedir. Tüm diğer varlıkların veya oluşların varsayımsal olarak belirlendiği bakış açısı veya temeldir. Her türlü varlık erkek ölçütünde içerilir. Özetle kadın oluş, erkekten, varlıktan, öznenen başka bir oluştur. Sabitlenmiş özne olan erkeğe göre oluşunu sürdüren kadının dili dönüştürme imkanı ise daha fazladır. (Şahin 2013: 93)

Kadına dönük eleştirinin Fransa’da gelişen ve *écriture féminine* olarak tanımlanan söylemine yönelik çalışmalarını yürüten Héléne Cixous, Luce Irigaray, Monique Wittig, J. Kristeva gibi feministler kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bilim dalları üzerinde temellendirirken Derrida ve Lacan’a yaslanırlar. Kadın söylemini önemseyen ve onu merkeze koyan bu kuramcılar da, kadın için baskıcı olan ve onları ezen Batı kültürünün dil ile olan bağıntısını tespitte çalışırlar. Batı kültürü erkeğin üstün olduğu varsayımı üzerinde şekillenir ve erkeğin söz konusu konumu yalnızca din ve felsefeyle değil, aynı zamanda dil ile de desteklenir. Bu bağlamda erkeğin egemenliğine hizmet eden bu dili kırmak ve yerine kadınlığa dayanan yeni bir dil oluşturmak gerekmektedir. Önerilen bu kadınca dil ise ataerkil dili yıkmayı hedefleyen, ikili karşıtlıklar mantığına yer vermeyen bir başkaldırı dili olacaktır. (Moran 1991: 239)

Marguerite Duras da kadınların yeni bir dil yaratmaya ihtiyacı olduğuna dikkat çeken isimlerdendir. Duras 1975 yılında Susan Husserl-Kapit’le yaptığı röportajda, “sessizlik” ve “karanlık” kavramlarını kadınların nevroitik durumlarıyla ilişkilendirir ve yaşadıkları durumun tasviri olarak tanımlar. Kadınların doğum yapabilme potansiyeline sahip olmalarının onların içlerine dönmelerini beraberinde getirdiğini ve kendilerini gerçekten açıklamaktan alıkoyduğunu ifade eden Duras’ya göre bütün kadınlar aslında ne istediklerini bildikleri için nevroiktirler. Ancak bazı kadınlar kendi zekalarını ve doğalarını reddederek erkeklerin koyduğu standartları kabul ederler. Duras’ın kadınlar için istediği, “sessizlikten”, onu inkar ederek değil güçleri olarak kabul ede-

rek, sanatsal ve politik olarak ifade ederek, üstün bir ilke olarak onaylayarak erkeklik de dahil olmak üzere her şeyi yargılamanın standardı, ölçütü haline getirerek çıkmalarıdır. Yazara göre kadın edebiyatı / dişil edebiyat (feminine literature) organik ve çevrilmiş bir edebiyattır, “karanlıktan” çevrilmiş. Duras kadınların yüzyıllar boyunca karanlıkta kaldığını ve kendilerini tanıyamadığını ya da çok az tanıyabildiğini belirtir. Bu nedenle yazmaya başladıklarında yapmaya ihtiyaç duydukları ilk şey bu karanlığı tercüme etmektir. Duras, kadınların bunu erkeklerden daha fazla yapıp yapmadığı sorusuna ise erkeklerin zaten var olan, ayrıntılı ve özenle hazırlanmış bir kuramsal zeminden işe başladığı cevabını verir. Kadınların yazdıkları bilinmeyenin tercümesidir. Zaten var olan, biçimlenmiş bir dil yerine yeni bir iletişim yolu bulmak gibidir. (Husserl-Kapit 1975: 423-434) Kadınlar dili erkek egemen dilden kurtarıp erkeklerin okumaktan hoşlanacağı bir formdan çıkarmalı, daha doğrudan ve sert bir edebiyat diline dönüştürmeli, onu erkek egemen zihniyetin ortaya koyduğu kuramsal zeminden kurtarmalıdır. Marguerite Duras’ın bu tespiti yaptığı 1975 yılı Sevgi Soysal’ın yazarlığının da en etkin yıllarından biridir. *Tutkulu Perçem*’le başlayan yazarlık serüveni boyunca hem kendi varoluşu hem de diğer kadınların varoluşu için kalemiyle mücadele eden yazarın yaptığı da bir karanlığın tercümesine çalışmaktır.

“Aslolan Hayattır” başlıklı radyo konuşmasında yazar, Duras’ın da değindiği, kadınların doğum yapma potansiyeline dikkat çeker. Kadınları güçlü kılan söz konusu yaratma potansiyelidir: “Londra’da, Ankara’da, İstanbul’da ya da Zap Suyu’nun yanı başında, nerede olursa olsun, kadınları birbirlerine ortak eden tek bir şey vardır: Hayat. Sürmekte ve sürececek olan hayatın tartışılmaz emekçisi olmak. Evet, kadın, hayat denilen güzelim oluşumun yılmaz, vazgeçilmez savaşçısıdır. Sözümüz hayatsa, kadın hayat adına ölümden de çekinmez. Çünkü kadın doğumu bilir, yani hayatın ölümüne, bereketin kısırlığa, ilerlemenin durgunluğa olan tartışılmaz üstünlüğünü bilir. Kısaca emekçidir o. Hayatın emekçisi. Budur en büyük gücü kadının.” (2018a:19) Soysal

Duras'nın ifadesiyle kendi varoluşunu olduğu gibi kabul eden ve bu kabulden güç alan, onu sanatla ifade eden, yapıtlarıyla erkek egemen dile karşı savaş açan bir yazardır. Eserlerinde de toplumsal cinsiyet rollerinin kadını erkek karşısında ikincil konuma indirgeyen bakışına ve eril dile karşı çıkmış; hikaye ve romanlarında kadınların büyük çoğunluğunu özgürleşme arayışında ve kadercilikten uzak bir mücadele taraftarı olarak göstermiştir. Bu eserlerde toplumun her kesiminden kadın işlenmektedir. Yazar, köylü bir kız olan ve en yakınlarında öldürülen Hanife'den şehirli ve eğitimli kadınlara, hayat kadınlığı yapmak zorunda kalan Aysel'den esrar kaçakçılığından tutuklanan zengin genç kızlara çok geniş bir karakter yelpazesi yaratmıştır.

3. Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadınlar ve Kadınlık Durumları

3. 1. Öyküler

Yazarın ilk eseri olan *Tutkulu Perçem*'de (1962) yer alan öykülerde erkek egemen toplumlarda din, ahlak ve inanç kurumlarının belirleyiciliği ve bu düzen içerisinde kadının konumu işlenir. Erkeğin cinsel dayatmalarına hayır diyemeyen kadının toplumla kuşatılışı ve utançla yüzleşmek zorunda bırakılışı ele alınan durumlardandır. Erkek, bu öykülerde, yiyip yiyip doymayan, “Başka ne var?”, “Bu kadar mı?”, “Ne zamandır canım şunu çekiyor, neden bunu değil de şunu pişirdin?”, “Neden bunu, neden şunu değil de bunu?” diye ısrarla soran, her daim talepkar, bencil ve kadına yalnızca kendisine hizmet etmekle yükümlüymüş gibi muamele eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık kadın henüz karnını doyuramamış, soğumuş çorbasıyla “Doydun mu?” diye soran, sorabilen bir kadındır. Bu tavır karşısında bile adama gürül gürül bir sevgiyle yaklaşmaktadır. Yazar böylesi bir sevginin yarattığı doyumsuzluğu, ezikliği, itilmişliği anlatır. Anlatılmaz, açıklanamaz bir sevginin yükü tüm ailenin, özellikle de çocukların üzerine biner. (2018a: 27)

Priska Furrer *Tutkulu Perçem*'deki öykülerde sık sık “ben”in memnunsuzluğunun kadın statüsünde olmasından kaynaklandığına ve “diğerleri”ni,

dış dünyayı reddetmesinin, aynı zamanda erkekler dünyasını reddetmek olduğuna dikkat çeker. (2004 Furrer :128) “Erkeklerle erkeklerle, en çok onlara, bu kendilerini, sonra yine kendilerini sevenlere kızgınlığım. İki düğmeli, tek düğmeli, üç düğmeli ceketleriyle duyarsızlar ordusu yığın yığın geçiyorlar. Ceketsiz, kravatsızlarda biraz olsun umudum vardı, oysa tek dolaşmıyor onlar- güçsüzler. Rastlamadım işte, birilerine rastlamadım...” (2018a: 15) Kravatlı, ceketli erkek iktidarı, düzeni, imtiyazlı sınıfları temsil ederken ceketsiz, kravatsız erkekler imtiyazsız sınıfları simgeler. Bunlar da yalnız kalmayı beceremeyen güçsüz erkeklerdir. Bu, bencilliğinden kurtulamamış sevgi yoksunu bir erkek gürhudur.

Yazar daha bu ilk kitaptan başlayarak *Tante Rosa*’da ve daha sonra kitabın adında da ifadesini bulan *Yürümek* romanında hep bir hareketi, devinimi, gerektiğinde bırakıp gidebilmeyi, terk edebilmeyi, korkmadan ilerlemeyi teklif eder. Koşullara katlanmaktan ziyade onları değiştirip dönüştürmeyi öncelleyen, mutsuzluk ve tahakküme sabretmeyi reddeden bir bakış sunar.

Yazarın, “anneanne ve teyzesinden başlayıp kendisinde biten bir kadınlık çizgisi” (2020a: 11) şeklinde nitelendirdiği *Tante Rosa* (1968) Rosa’nın yaşamından kesitler veren on dört öyküden oluşmaktadır. Rosa, toplumsal çevrenin dayatmalarına karşı kendi benliğini, istek ve arzularını, hatta tutkularını yaşamaktan geri durmayan, cesur ve dizginlenemeyen bir kadındır. Hatta neredeyse kişiliğini oluşturan birincil unsurun belirlenmiş normlara karşı geri adım atmayışı olduğu söylenebilir. Bu kendi olma/olabilme mücadelesi elbette toplum nezdinde bir başarı yahut insanın kendi evreninde bir barış anlamına gelmez. Bilakis sürekli bir savaşımı gerekli kılar. Rosa çok defa düşer, kaybeder, umutsuzluğa kapılır, güçsüz ve çaresiz hisseder, ancak bu hiçbir zaman tam anlamıyla bir yenilgi olarak adlandırılmaz. Yaşamı başarısızlıklarla dolu olsa da hayata ve kendisine duyduğu sevgiyle ayaklanır. Seçimleriyle, kavgalarıyla, uyanışlarıyla, nefret ettikleri ve sevdikleriyle, arayışlarıyla, duyuş ve buluşlarıyla her defasında yeni bir Rosa yaratmayı başarır. Okurda hem bir

acıma hem de tebessüm ettiren bir hayranlık uyandırır. Her kadını kendi varoluşuyla, kadın kimliğini ne şekilde kurduğıyla ilgili düşündüren bir eserdir.

Tante Rosa, *Sizlerle Başbaşa* adlı derginin sürekli okurudur ve bu dergiden çok etkilenir. Derginin tesiriyle önce at cambazı olmaya niyetlenir, fakat bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Daha sonra Rahibeler Okulu'na yazılır ancak burada da mutsuz olur. Ahlaka dair sorgulamalarını burada yapar. “Tante Rosa'nın Hayvanları” bölümünde hayatın *Sizlerle Başbaşa* dergisindeki aşk romanlarından başka bir gerçekliği olduğunu görmeye başlar. Hoşlandığı komşunun oğlundan hamile kalır ve onunla evlenir. Fakat zamanla kocasından soğur. Üç çocuk yapar. Sonra bir gün, arkasında bir mektup bırakarak kocasını ve çocuklarını terk eder. Toplum tarafından aforoz edilir. Yazar bu noktada sorar: “Şimdi beklenen bir intihardır, bir uçurumdur, bir düşüştür. Şimdi beklenen bir kocakarının günah dolu bir hayatın sonunda sefilce can vermesidir. Yoksa şimdi beklenen günah çıkaramadan geberen bir günahkarın şen hayatı mıdır? Şimdi beklenen bir başarı, bir mutluluk mudur? Hiçbir şey midir yoksa, hiçbir şey midir? Gemi düdüklere, fabrika düdüklere, birbirinin ayağına basıp ne pardon, ne günaydın, ne merhaba demeyen insan kalabalığına karışmak hiçbir şey midir?” (2020a: 35) Yazarın eleştirisinin odağında, kendi olma cesaretini gösteren ve bunun için bedeller ödeyen Tante Rosa gibilerin varlığını yok sayan, dayattığı kurallarla, yasaklarla ve öğüttüğü ruhlarla ayakta kalan toplum düzeni vardır. Kocasını ve çocuklarını terk ederek giden bir kadın için toplumun öngördüğü son bir intihar, bir uçurum, bir düşüştür. Onun sefilce can vermesidir.

Daha sonra gazete bayiliğı yapan ve bir kez daha evlenen Rosa kocasının ölümü üzerine mezarlıkta üretici olur. İkinci kocasından da çocukları olur. Evini pansiyon olarak işletir, müşterilerini açık arttırmadan aldığı şişme yataklarda yatırır. Vestiyer ve hela görevlisi olarak çalışır. Birçok farklı iş denemesine rağmen parasız kalır. Sonunda bir genelevde kasiyerliğe başlar. “Her şey özlenebilir. Her şey tutku konusu olabilir. Her şey aynı ölçüde kutsal ve aynı

ölçüde aşâğılık olabilir. Tutkular çevreye göre değişen şeylerdir. Evli kadınlar toplantısında, en temiz pak aile kadını olmaya özenen aynı kadın, orospuların yanında en orospu olmayı niçin istemesin? Önemli olan istektir, hiçbir istek diğerinden soylu değildir, değildir, böyle düşünmüş olabilir Rosa gizliden.” (2020a: 69) Rosa’nın kendi olma çabası toplum normlarına ters düşer. Toplumun kutsallık atfettiği değerler sistemi ona yabancıdır. O yalnızca tutkularının peşinden özgürce gitmek, deneyimlemek ister. Kasanın başında durması gerekirken bir adamı ayartmaya kalkmasıyla genelevdeki sonunu hazırlar. Yüzü gözü tırmık içinde, elbiseleri parçalanmış halde kapı dışarı edilir. Çalıştığı ayın parasını dahi alamaz. “Orospuluk, ahlaksızlık, namussuzluk bunu koparıp alanındır, anladı. (...) Şu ya da bu çemberin içine girmemiş, girememiş bir bireyin gebermekten başka hakkı olmadığını anladı.” (Soysal 2020a: 70-71) Birey ve toplum arasında karşılıklı bir uzlaşmadan geçen toplumsal aidiyetin dışında kalır. Nereye giderse gitsin öteki olmaktan kurtulamaz. “Tante Rosa bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır.” (Soysal 2020a: 88) Bu cümle eserin en vurucu cümlelerinden biri olmakla kalmaz, aynı zamanda Duras’nın ikinci kısımda sözü edilen kadınların kendilerini tanımamalarından ileri gelen bir karanlık/bilmeyiş içinde oldukları tespitini anımsatır. Rosa da dener, yanılır, sever, üzülür, terkeder, kovulur ve daha nice şey yaşar. Toplumsal aidiyetin dışında kalma pahasına da olsa deneyimleriyle varlığını inşa eder. Rosa’nın ölümü de hayatı gibi hem hazin hem de ironiktir. Cesedi uzunca bir zaman sahipsiz kalır. Yakılan cesedinin külleri son kocasına bir kavanoz içinde verilir ve Rosa’nın siyam kedisi vazoyu devirerek küllerin üzerine işer. Rosa’nın hikayesi böylelikle son bulur.

Yazarın “kimi yerde hak verircesine anlayışlı davranıp, kimi yerde acımasızca dalga geçtiği Rosa’yla kurduğu yoğun ilişki, Tante Rosa kadar Sevgi Soysal’ı da tanıtır okuyucuya. Bu ilişkiden, kadınlık denen bir ortak payda çıkar ortaya; kabullenmek için değil, farkında olmak için.” (Soysal 2020a: 12) *Tante Rosa* yayımlandığı dönemde oldukça ses getirmiş, tartışılmış, eleştiril-

miş bir eserdir. Yazarın kızı Funda Soysal'ın ifadesiyle, her zaman yabancılığı ve aykırılığı vurgulanmıştır. Belli bir okur ve eleştirmen kitlesi memlekette bunca kadın ve bunca sorun varken neden Almanya'da yaşayıp ölen, kocasını ve çocuklarını terkeden, orospuluğa dahi özenen bir kadının esere konu edildiği sorusunu yükseltir. İstemediği bir düzeni bırakıp gidebilen, defalarca başarısız olsa da hayatını yeniden kurabilen Tante Rosa Alman olduğu için değil, tam da böylesine özgür olabildiği için, kadına dilediği yaşam alanını vermeyen '68 Türkiyesine yabancısıdır. (Soysal 2020a: 12) Sema Kaygusuz, Tante Rosa'nın kolayca reddedilebilecek sahici bir dünyalı hali olduğunu belirtir. Okurların esere direnç göstermesini de söz konusu sahiciliğe bağlar. İlk okunduğunda yadırganması, dışlanması oldukça bildik bir karakter olmasından ileri gelmektedir. Aramızdaki yabancısıdır Tante, huzurumuzu kaçıran, yaşamıyla konformist eğilimlerimizi boşa çıkararak biridir. Çünkü hayatın kabasını deneyimlemiştir. Sevgi Soysal Tante Rosa'yı içindeki çarpık düzenle, erkek egemen toplumla, savaş halindeki teyakkuzla, dinin günlük hayattaki hegemonyasıyla bitiştirerek, uyumlu ama sakar bir birey kılarak resimlemiştir. (şahin 2013: 65) Murat Belge *Tante Rosa* için yazdığı sunuş yazısında, Soysal'ın bir konuşmasında "Tante Rosa" yerine "Ayşe Teyze" demesi halinde sözü edilen yorumların yaygınlaşmayacağını, "yabancı" yerine "gerçeküstücü" ve benzeri sıfatlar kullanılacağını belirttiğini aktarır. (Soysal 2020a: 7) Ancak Tante Rosa'yı bu toplumun bir bireyi gibi düşünmek, "buralılaştırmak" neredeyse imkansızdır. Hatice Meryem "Nesi Yabancı Yahu Bu Tante Rosa'nın?" başlıklı yazısında bu imkansızlığa şu sözlerle dikkat çeker: "O yabancıydı, doğru; ancak sadece rahibeler okulunda okuduğu, Alman ve Hıristiyan olduğu için değil, bir bir terk ettiği halde kocalarından hiçbirini elinde bıçakla peşinden koşturup onu kırk yedi yerinden bıçaklamadığı için, akli ocaktaki yemeğinde, kucağında yahut karnındaki çocukta olmadığı için, cinselliğini yaşamaya istekli, dahası kararlı olduğu için, hiç de melankoliye ya da intihara meyyal olmadığı için, ekonomik olarak kimseye bağımlı olmayıp hep çalıştığı için, sakarlığın, tekinsizliğin, bırakıp gitmenin mümkün ve insani olduğunu gösterdiği için,

anneliğin kadının en yüceltilmesi hali olmadığı için, tüketici olmak yerine üretici olduğu için, en çok da bünyesinde neşe barındırdığı için.” (Şahin 2013: 73)

Barış Adlı Çocuk (1976), yazarın *Tante Rosa*’dan sonraki öykülerini topladığı kitabıdır. Kitapta “Delikli Nazarlık” ve “Hanife” başlıklı öyküler toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında önem taşır. “Delikli Nazarlık” Selanik eşrafından İzzet Efendi’nin torunu Necip’in hikayesini anlatır. Necip doğduğu andan itibaren ev ahalisi tarafından şımartılmış, her isteği koşulsuz biçimde yerine getirilmiş bir çocuktur: “Ah ah çiftlikler kimin olsun? Necip’in olsun. İnekler, tavuklar, yumurtalar, civcivler, piliçler, buharı tüten sütler, kaymaklar, ballar, hayın Bulgarlar’ın en halis yoğurtları, kaz ciğerleri, kuzu ciğerleri, tavukgöğüsleri ve Pişona Çiftliği’nin bütün kadınlarının memeleri ve bu memelerin bol akası sütleri kimin olsun? Necip’in Necip’in elbet.” (2018c: 13) Evin emektarlarına karşı her türlü saygısızlığı hoş görülen ve desteklenen Necip’ten ailesine saygılı davranması beklenir, ancak yetiştirilişindeki iki yüzlülük Necip’in herkes için yıkıcı bir son hazırlamasına neden olur. Evin beslemesini hamile bırakarak kovulmasına yol açar. Yazarın son derece ironik bir dil ve üslupla kaleme aldığı öyküde onu büyütenlerin, her dediğine, her yaptığına koşulsuzca onay verenlerin yarattıkları erkekliğin altında ezildikleri görülür. Bu dizginlenemez, çıgrından çıkmış erkeklik onların davranışlarının bir sonucudur. Necip’in bu hale gelmesinin yetiştirilme tarzına değil de nazara bağlanması ise söz konusu ironiyi güçlendirir: “Oğlan göze gelmiş. Kem gözler, kem kem gözler, nazarlığın deliklerinden kevgirden süzülür gibisine süzölmüşler de, uğlancağıza değıvermişler, yaa, değıvermişler.” (2018c: 17) Necip’in “yoluna kurban olunası, aslanlar aslanı” bir çocuk olarak şımartılması, kendisine tüfek de alınan oğlanın atıyla ve kurbacıyla önüne geleni kovalaması ve bunun onu tam anlamıyla “adam” yapması (Soysal 2018c: 15) Soysal’ın *Politika* gazetesinde yazdığı ve son Londra yolculuğuna çıkmadan önce kendi seçtiği yazılarını içeren kitabı *Bakmak (1977)*’ta yer alan “Sünnet

Çocukları” yazısını anımsatır. Soysal bu yazıda, anaların doğuştan paşa oğlanlarının sünnetin ardından organlarından kesilen ufacık bir deri parçasıyla tam erkek ve tam paşa olduklarını söyler. Sünnetin törenleştirilmesi ve yüceltilmesi aynı zamanda erkekliğin ve adam olmanın kutsanması anlamına gelmektedir. Soysal bu törenleştirmeyle, erkeklerin toplumsal cinsiyet bağlamında eşitliği bozan ve hegemonik hale gelen erkini henüz çocukken anne-babaların tavırlarından aldığını her zamanki ironisi ve tebessüm ettiren zekasıyla vurgular. Sünnetle başlayan süreç, ileride bir erkeğin işlediği cinayette yalnızca erkek olmasının hafifletici sebep olmasıyla perçinlenir. Kurdeleli, yaldızlı sünnetin getireceği adamlık ve efendilikse kadın dövmeyle ve öldürmeye kadar gider. (1986: 89)

Eserde kadın meselesini işleyen bir diğer öykü de “Hanife”dir. Bu öykü yazarın kadın problemine kişisel bir sorun olmaktan öte toplumsal bir sorun olarak baktığını göstermesi açasından değerlidir. Yazarın çoğunluğu şehirde geçen öykülerinin aksine köyde geçer. Hanife henüz çocuk yaşta, sevdiği Hasan’ın tecavüzüne uğrar. Abisi Ahmed durumu farketmesine rağmen onu korumaz, ailesinden yardım göremez. Henüz çocukken aileler tarafından sözlüsü olarak seçilen Mustafa da ona sahip çıkmaz ve bu nedenle toplum tarafından alaya alınır. Erkekliği sürekli olarak sorgulanan ve namus baskısıyla hayatını yaşayamaz hale gelen Mustafa, Hanife’nin abisi Ahmed ve babası bir araya gelerek Hanife’yi öldürürler. Onu öldürmek, namuslarını temizlemek, saygınlıklarını geri kazanmak, erkekliklerini sorgulayıp duran köylüden intikam almak anlamlarına gelmektedir. Örneklere bugün de görülen sayısız kadın cinayetinden birinin ustaca bir kurgu ve teknikle işlendiği çarpıcı hikayesidir “Hanife”. Kadını, kaybedildiği hissedilen erkekliklerin taşında öğüten, nefessiz bırakan, bir ağaca asıp yakınlarınca kurşunlatan düzenin acı resmidir.

Tecavüz kadın bedenine yönelik şiddetin en yıkıcı halidir. “En arkaik dönemlerden, 21. yy.’a uzanan bu eril otoritenin kadın bedeni üzerindeki yaptırım aracı, bir yandan da kadının ruh dünyasında ‘kendine güvensizlik, kişiliksizlik

ve kimliksizlik, endişe ve korkular, stres, suça eğilim, uyuşturucu ve fuhşa yatkınlık, toplum dışılık' gibi pek çok travmatik bozukluğa yol açarak bireyin öz varlığını yok eden, parçalayan ve onu sistemin çok edilgin bir nesnesi haline getiren bir baskı ve şiddet ögesidir.” (Kütükçü 2010: 92) Hanife'yi de hayattan tamamen koparacak, ona sürülen bu “leke” yaşam hakkını elinden alacaktır.

Hikayede diğer kadınlar da Hanife'yi dışlayan ve ölümüne neden olan düzenin bir parçasıdır. Döndü'nün oğlu Hanife'nin cesedini bulduktan sonra tarladaki tüm kadınlara haber verir. Ölüsü kavak ağacında asılı duran Hanife, bir kez de kadınlar tarafından taşlanır. Ölü bir beden bile toplumun içini soğutmaya yetmez. En acısı da kadınların erkek egemen düzen içinde pasif konumda olmakla kalmayıp kötülüğe aktif biçimde katılmalarıdır. Ayrıca kadınlar toplumu yaşatan güç olmalarına rağmen hiyerarşik yapı içinde güçsüzdürler. “Onlar güçlerini sadece kendilerinden daha kuvvetsiz olan çocuklarına şiddet kullanarak gösterirler. Oğlanlar büyüdüğü zaman sosyal konumları annelerinden daha üstün hale gelir.” (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 268) Kadınların çocuklarına gösterdikleri şiddet büyüdüklerinde kendilerini hedef almaktadır.

Kitapta yer alan diğer öyküler, Soysal'ın tutukluluk anılarında ve *Şafak* romanında da karşımıza çıkan kadın tutukluları ve onların hapisane yaşamından kesitleri aktarmaktadır. Bu karakterlerin çoğu erkekler tarafından suça itilmiş ya da suçlu olmadıkları halde kendilerine suç isnat edilen kadınlardan oluşur. Bu kadınlar çocuklarını da hapisanede dünyaya getirir ve burada büyütürler. Bunların yanında siyasi suçlularla esrar içmekten veya taşımaktan yakalanan genç, zengin, şehirli kızlara da öykülerde yer verilmekte, kadınlık durumları arasındaki farklılıklar vurgulanmaktadır.

3.2. Romanlar

Yürümek (1970) romanında, Ela'nın Ankara'da Memet'inse Tirebolu'da geçen çocukluklarından başlayarak yetişkinliklerine uzanan süreçte hem aile

hem de okul hayatlarında, hâkim ahlaki değerler içinde aldıkları terbiyeyle kadın ve erkek rollerini edinişleri, cinselliklerinin, ahlaki seçimlerinin, dünya görüşlerinin belirlenişi anlatılır. Anlatı yollarının kesişmesi ve birbirlerine açık olmalarıyla devam eder. Soysal bu romanda, toplumda geleneksel cinsiyet rollerinin yalnızca kadınları değil, erkekleri de belirlediğini, bu belirlenimin bir tür mağduriyete döneşebildiğini gösterir. “Kültürel/toplumsal bağlamın etkisiyle şekillenen cinsiyet kalıpları, değişmeyen kategoriler değildir. Toplumsal sistemler; sosyal, politik ve ekonomik ihtiyaçlarına uygun bir cinsiyet rejimi oluştururlar. Cinsiyet farklılığına atfedilen anlamlar da bu ihtiyaçlara göre değişir. Tıpkı kadınların farklı mekanizmalarla hizaya sokulması gibi, erkekler de, bu toplumsal yapılarla ortaya çıkan özgün araçlarla ve çeşitli ritüellerle ‘adam edilir.’” (Selek 2018:10) Memet’in ‘adam edilme’ hikayesinin Ela’nınkine paralel olarak anlatılması bu anlamda değerlidir. Ancak Ela’nın arayışının kaynağındaki çaresizlik ve sıkışma daha çok vurgulanır. Başka bir deyişle, Ela’nın varoluş mücadelesi her şeye rağmen Memet’inkinden derin ve sancılıdır.

Annesinin katı ahlak öğretisiyle yetişen, kendi bedeninin doğal gelişiminden bile utanmak öğretilen, erkeklerle kurduğu ilişkilerde suçluluk duygusundan kurtulamayan Ela, babasının ölümünün kendisine ceza olarak verildiğini düşünür. Zira Büyükada’da sevgilisi Aleko’yla kaçamak buluşmasında onunla öpüşmüştür. Daha da ötesi bu öpüşmeden hamile kaldığını düşünmektedir. Annesinin yüreğine saldığı, beynine yerleştirdiği şeyler yüzünden küçük, sıska bir kız olur: “Ela da bütün anaların, aynı şeylere kızdıklarını, aynı şeyleri söylediklerini sanıyordu; çünkü doğruydu onlar, gerçektir, kesindi. Bütün çocuklar gibi, anasınca konan yasakların, dünyanın yasakları olduğunu sanıyordu, Tanrı yasakları olduğunu.” (2020b: 36)

Yengesi Sabiha Hanım da Ela’nın ahlaki şekillenmesinde rolü olanlardandır. Onun baskısıyla Ela’nın Aleko’yla görüşmesi yasaklanır. Sabiha Hanım’ın Ela’ya müdahalesi, anne ve baba dışındaki akrabalar ile aile büyük-

lerinin de toplumsal cinsiyet rollerinin küçük yaştan itibaren yerleştirilmesinde aktif rol oynadıklarının bir göstergesidir. Yengesi, kendini bilen bir kızın Rum oğlanlarıyla çama çıkmayacağını, altın bir top olan kısmetin bir kez tepilirse bir daha gelmeyeceğini söyler: “Ayol bütün Ada koca bekleyen kızlarla doluyken, sen cebi delik Rum oğlanıyla çama çıkarsan, parlak parlak kısmetler bütün o koca bekleyen kızları almasalar da, seni hiç almazlar.” (2020b: 52) Bu gibi söylemlerle yetiştirilen, kendilerine sürekli olarak sınırlar çizilen, yasaklar konan kız çocukları yetişkinliklerinde de kendi olma, özlerini bulma sürecini ya hiç başlatamazlar ya da son derece sancılı bir biçimde geçirirler. Ela da çocuk sahibi olmasıyla, kadın kimliğine bir boyut daha ekler, ancak bu defa da toplumda çocuklu bir kadın olmanın gerekliliklerinin, bu kimliğin ona dayattığı mecburiyetlerin baskısını hissetmeye başlar. “Çocuğun var, ona göre ayağını denk al.”, “Çocuklu yuva yıkılmaz.”, “Çocuk analı babalı büyümeli” gibi cümlelerin bir annenin çocuğuna tüm doğallığı ve içtenliğiyle vereceği bakımı güçleştirdiğini, bir göreve dönüştürdüğünü duyumsar. (2020b: 95) “O hiç unutamayacağı kadar güzel ilk ağlama sesinin kumbaralara atılacak paralar, bankada açılacak hesaplar, doğum günlerine katılacak akrabalarla uzaklaşacağını, uzaklaşacağını” anlar. (2020b: 95) “Biz de büyüttük”, “biz de çektik”, “biz de kolay büyütmedik”, “canımız çıktı”, “burnumuzdan geldi” gibi cümlelerle sevinç katlanmaya dönüşür. (2020b: 94)

Ela'nın doğumhanede aklından geçenler aracılığıyla yine kadın ve erkek rollerinin sosyal yapı içindeki eşitsizliğine dikkat çekilir. Erkek hademeler doğum yapmak üzere bekleyen, acı içinde kıvranan kadınlar üzerine kaba şakalar yapar, gerçek bir acı karşısında aldırışsız davranırlar. Oysa “ayrık bacakları arasında kocaman kanlı pamuklarla, aldırışsız, boş, utançsız, yorgun bakışlarla yatan bu kadınlar” (2020b: 92) çirkinlik, utanma ve acıma sözcüklerinin anlamsızlaştığı bir can pazarını yaşamaktadırlar. Ela erkek hademelerin gözlerinde kesilen bir tavuğa duyulabilecek ilgiyi arar, ancak bu çaba boşunadır.

Evlilik ve çocukla birlikte kadın kimliğine eş olmayı ve anneliği ekleyen Ela, her iki durumun da beraberinde getirdiği toplumsal dayatmalardan bunaltı duyar. Nihayet toplumun bir diğer infial sebebi olan boşanmadan da nasibini alır. Kocasını Hakkı'dan boşanmaya karar verdiğinde arkadaşlarının kendisine acıyıp anlayacaklarını, şefkatli kollarını açacaklarını düşünür. Oysa Hakkı'dan ayrılan odur ve arkadaşları onu aramamışlardır bile. Erkekler söz konusu olduğunda normalleşen, yadırganmayıp yargılanmayan durumlar ve olaylar kadınlara gelince toplum nezdinde olumsuz tepkilerle karşılanır.

Romana bir sunuş yazısı yazan Ömer Türkeş yazarın okuru, bireylerin iç dünyasının derinliklerine, özgürlükleri sınırlayan zihniyet kafeslerine, cinsine/ cinsiyetine/ cinselliğine yabancılaşma haline ve boyun eğmeyi yürümekte ısrarlı insanların düşünce dünyasına, yani hayatın ta kendisine davet ettiğini söyler. (Soysal 2020b: 10) Nitekim '68 ruhunun müzikten edebiyata, cinsellikten siyasete kadar hayatın her alanında talep ettiği değişim, özgürlük mücadelesi ve isyan duygusu yazarın bu eserinde hissedilmektedir. Ela romanın sonunda, arkasına dönüp bakmadan yürüyüp gitme cesaretini gösterecektir. "Temiz havaya çıkmak için önce soluksuz kalmanın ne gereği var? Kimse kendiliğinden bir şeyi bırakmıyor, kapanmış bir kapının tokmağını bile..." (2020b: 152) Sevgi Soysal, "Bir Romanın Hatıratı: Yürümek" başlıklı yazısında romanla ilgili şunları söyler: "Seviyordum yürümek sözcüğünü; ilerlemeyi, değişimi, durdurulmaz oluşumları gözlemeyi. Kavradıklarımı, belki özümleme zorluğundan, kusanlardan dandım; oturmuş, ufak bir roman yazmıştım. Her attığı adımları ilerlemek sanan, bu nedenle biraz erken ve çabuk yorulan bir kadının, yanlışlara yanlış ad koya koya vardığı labirent içinde, duyduğu kaçınılmaz bunalımları belirli ve sağlıklı kurallar içinde değişen doğayı, sağlam durumlar ortasındaki bireysel çırpınışların anlamsızlığını, o zamanlar bildiğimi ve anlatmak istediğim daha birkaç şeyi sığdırmıştım bu kitaba, sığdırmak istemiştim. (2017: 233)

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti (1974) romanını da toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tespitler bakımından son derece zengindir. Yazar düşüncelerini

ni Mevhibe Hanım, çocukları Olcay ve Doğan ile arkadaşları Ali aracılığıyla ortaya koyar. Ali geleneksel değerler içinde yetişmiş bir çocuktur ve Olcay ile Doğan'dan bu anlamda ayrılır. Söz gelimi parası olmadığı için Olcay'ı bir yere çağıramaz, hesabı kendisinin ödemesi gerektiğini düşünür. Olcay'ın davetlerine ise "Biz Osmanlıyız" diyerek kesinlikle karşı çıkar. Olcay Ali'nin bu tavrının altında kadını aşağı gören doğulu anlayışın yattığı kanaatindedir.

Olcay Soysal'ın diğer mücadeleci kadın karakterlerine benzer şekilde cinsiyet ve cinsellik konularında mücadele vermek zorunda kalmıştır. Ancak bireysel mücadele de toplumun meseleye bakışını tam anlamıyla değiştirmeye yetmeyecektir: "Freud okumuş, cinsiyet konusuna gereğinden fazla önem vermişti bir süre. Cinsiyetin önemini büyütüyor, bu alandaki özgürlüğün kişilik sorunlarını çözeceğini sanıyordu. (...) Çevresine ilk başkaldırışı bu alandaki tabuları yıkmak oldu bu yüzden. (...) Ali'yi tanıdıktan sonra bir yığın konu üstünde, yeniden ve daha sağlıklı bir biçimde düşünmeye başladıktan sonra, cinsel tabulara bireysel bir savaş açmanın, temeldeki tatsızlığı değiştirmeyeceğini kavramıştı." (1975:198)

Olcay'ın abisi Doğan, çocukluğunda anneleri Mevhibe Hanım tarafından kayırılan erkek çocuklarından. Olcay çocukluğunun "ağabey haklarının" tesirinde, annesine biraz da kızgınlıkla büyümüştür. "Olcay ağabeyinin odasına girme!", "O hem erkek, hem büyük, onun hakkı!", "Ağabeyin haklı, o erkek!", "O erkek, ona gerekli, o erkek, o okumalı, o erkek, yapar, o erkek, alır..." (1975: 203) Olcay bu cümlelere kızmakla birlikte bunlarla şartlanmış, erkekliğin kadınlığa her durumda üstün tutulduğu bu bakış onun da karakterini ve dünya görüşünü şekillendirmiştir. Sofraya adam başı iki köfteden fazlasını koymayan annesi hizmetçinin hakkını bile oğluna vermektedir. Abisi okuldan döndükten sonra onun için sakladığı tatlı ya da meyveyi -ki bu ötekilerin hakkı olandan alınmıştır- oğlunun önüne sürmektedir. Erkek çocukların bu şekilde kayırılması yazarın kendi hayatında da maruz kaldığı bir durumdur. Yazar, *Bakmak (1977)*'ta yer alan "O Erkek Bu Erkek - Asıl Erkek Anaları"

başlıklı yazıda çocukluk anısını paylaşır. Tıpkı Mevhibe Hanım gibi, Rumelili olan babaannesi için de ikisi oğlan dördü kız bir ailede aslolan erkek çocuklarıdır. Evde ne zaman hamur aılsa, babaannelerine yardım edenler evin kızları olmasına rağmen börek ya da muhallebi baklavası erkekler için yapılır. Sofraya oturdıkları anda bir haksızlık başlar. Erkeklerin tabakları tıka basa doldurulurken kızlar ancak iki dilim yiyebilir ve babaanne “Akşama da ayırın.” der durur. Bu ise “oğlanlara” ayırın demenin bir başka ifadesidir. Çünkü okul dönüşlerinde erkekleri mutfağa çekip gizlice tel dolaplara sakladığı tatlıları elleriyle yedirmektedir. İşte çocukluklarında tatlılarla muhallebilerle kayırılmış erkeklerin erkeklikleri spordan tarihe, mahalle kahvelerinden barlara kadar ispatlanıp durur, hatta gazetelerin üçüncü sayfalarında cinayetle ispatlanan bu erkeklikler erkeklığe dokunan her şey gibi onaylanırlar. (Soysal 1986: 86)

Mevhibe Hanım’ın babası Cumhuriyet’in ilk yıllarında milletvekili olmuş, medeni kanuna rağmen köydeki karısının üstüne ikinci kez evlenmiştir. “Kızına, karılarına, hemşerilerine karşı bir mutlak efendi gibi davranmaktadır, Mevhibe Hanım’ın oğluna da ismini verdiği Doğan Bey. Böylece onun kişiliğinde Cumhuriyet’in yaratabildiği değişimin sınırı gösterilir; görünüşte birçok şey değişmiştir, ama özdeki otoriterlik, güçlünün güçsüzü ezmesi, devlette cisimleşen mantık sorgulanmamış ve aynı kalmıştır. İşte bu baskıcı babanın gölgesinde, babanın otoriterliğinin hıncını üvey çocuklarından çıkaran intikamcı bir analığın hükmü altında silik ve çirkin bir kız çocuğu olarak büyümüşdür Mevhibe Hanım.” (şahin-şahbenderoğlu 2015: 105) Politik görüşleri de babasının gölgesinde şekillenen Mevhibe Hanım, kadın-erkek eşitliği meselesinin ortaya atıldığı günlerde babası tarafından partiye yazdırılır. Kendi yaşamında kadın hakları konusuna inançla sarıldığı pek söylenemeyecek Doğan Bey, o sıralarda liseyi henüz bitirmiş kızını, partiye kendisine sormaya gerek duymadan yazdırarak kadınların toplum hayatında yer almalarının gereği konusunda bir örnek vermiştir. (1975: 138) Eğitilmiş, okumuş bir vekilin bile kızının özgür iradesiyle karar vermesi gereken bir meselede

ona danışmayı gerekli görmemesi ve onun yerine seçim yapması ironiktir. Mevhibe'ye her gün söylenen ve onun da koşulsuzca kabul ettiği cümle, vekil beybabasının neyin münasip olup olmadığını bildiğidir. Bu bağlamda Mevhibe Hanım'ın kendi çocukları üzerinde benzer bir tahakküm kurma eğiliminde olması anlaşılırdır. Mevhibe Hanım kendisine nasıl muamele edildiyse çocukları Olcay ve Doğan'a da aynı şekilde davranmaktadır. Kızı Olcay'la sık sık çatışan Mevhibe Hanım, onu ev idaresini öğrenememekle suçlar ve evlenirse "onu alacak olan akılsızın anasına" rezil olacağını düşünür. Olcay ise annesine ayakları yere basan, hayatta ne istediğini bilen, en azından ne istemediğini bilen genç bir kadın olarak cevap verir: ".. kendime rezil olmayı tercih ederim ben." (1975: 128) Geleneksel değerlerle büyüyen ve bunlara sıkı sıkıya bağlı olan Mevhibe Hanım boşanmayı da büyük bir ahlaksızlık olarak görür. İnsan kendi seçmemiş bile olsa evlilikle içine girdiği durumu değiştirmesi söz konusu değildir. Durumlar zaten kökünden değiştirilemezdir. Mevhibe Hanım yazarın Ela, Olcay, Oya, Rosa gibi varoluşu için mücadele eden kadın karakterlerinin aksine son derece kadercidir ve bu yönüyle onlardan ayrılır. Ailesinin ve yetişme koşullarının tesiriyle geleneksel değerlerin içine hapsolmuştur. Babasından kalma eşyaların arasında, birini bile elden çıkaramadan, değiştiremeden, mutsuz ve sınırlanmış bir hayat sürmektedir.

Romanda Güngör ile Melahat arasındaki ilişki ise erkek öznenin kadını nasıl nesneleştirdiğini görmek açısından iyi bir örnektir. Güngör zengin ve görgüsüz bir adamdır. Servetini Amerikalılara boyalı paskalya yumurtası satmaya borçludur. Evliliği bitmiş, ancak resmi olarak boşanmamıştır. Buna rağmen Melahat ile nişanlıdır. Kadınlara süs bebeği olarak bakar. Yanındaki kadının kötü giyinmesini dükkanının iş yapmamasına benzetir: "Nasıl dükkanımın vitrinine önem veriyorsam, bedestenden aldığım pahalı antikayı gözümü kırpmadan vitrine koyuyorsam, yanımda taşıdığım kadının koluna gözümü kırpmadan girebilmem için onun bir vitrin gibi iyi düzenlenmiş, ilgi ve müşteri çekici olmasına dikkat etmeliyim." (Soysal 1975: 80) Bu cümleleriyle

aslında beğenmediği Melahat’i yönlendirmeye, istediği forma sokmaya çalışır. Melahat ise Güngör tarafından terk edilme korkusu içindedir, onu da karısı gibi bırakıp gitmesinden çekinir. Kadınlar Güngör için birer meta olmaktan öteye gitmezler. Nitekim romanda kadınlar ile Güngör’ün dükkanındaki mallar arasında paralellik kurulur. Güngör’e kazandırdıkları kadarıyla değerlidir bu kadınlar. Aksi halde “değiştirilirler”: “Dükkanında satılmayan, ilgi görmeyen bir malı uzun süre tuttuğu hiç görülmemişti. Onu hemen yok pahasına, zararına da olsa çekinmeden elden çıkarırdı. Melahat, her zaman, Güngör’ün ve başkalarının ilgisini çekebilecek her an Güngör’den başkasının da talip olabileceği biri olmak zorundaydı.” (1975: 83)

Güngör’ün boşanma sürecinde olduğu ilk karısı ise dükkan için apartmandaki hissesini devretmiştir. Fedakarlıklarının karşılığında ise hem maddi hem de manevi bir yıpranmaya layık görölmüştür. Doğurduğu üç çocuk, geçirdiği on beş kürtaj, Güngör’ün değişen isteklerine cevap verme çabası, gece hayatına ayak uydurmaya çalışması, onun kuralları, yaşam tarzı ve doğru bildikleriyle belirlenmesi kadını genç yaşına rağmen tüketmiştir. Güngör kadınları kendi arzusu için kullanıp faydalanabileceği birer mal gibi gördüğünden karısından şu sözlerle bahseder: “Bak hemen hemen yaşlarımız aynı, ikimiz de aynı hayatı yaşadık, ama bir ona, bir de bana bak. Ben demir gibiyim. Gençliğimde olduğumdan çok daha iyi durumdayım. (...) Konuşmasını, düşünmesini, giyinmesini, iş yapmasını, para kazanmayı, iyi yaşamayı eskisinden çok daha iyi beceriyorum.” (Soysal 1975: 84)

Romanda kapıcı Mevlüt ve karısı Hatice arasındaki ilişki üzerinden alt sosyal sınıfın toplumsal cinsiyet eşitliğinden uzak oluşu fikri güçlendirilir. Mevlüt’ün gözünde Hatice bir hayvandan farksızdır. Mevlüt karısına hakaret etmekle kalmaz, onu döver de. Yaşadıkları, sevgi ve saygıdan yoksun, geçim derdiyle çevrelenmiş bir ilişkidir. Mevlüt’e göre Kızılay gibi bir yerde kapıcılık yapmak kolay değildir ve bir kez kaybederse bir daha böyle bir iş bulamaz. Bu kaygıyı Mevhibe Hanım’ın Mevlüt üzerinde kurduğu kontrol ve baskı da

güçlendirir. Kaygısı ve tedirginliği artan Mevlütse tüm acısını Hatice'den çıkarır. Bu ilişki özelinde de yazar, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümüne, kadınlara layık kendilerine hak gördükleri davranış kalıplarına, narsizme varan bencilliklerine bir kez daha dikkat çeker.

Babasının ablasını iffal etmesi sonucunda dünyaya gelen Aysel'in çarpıcı hikayesine de bir bölüm ayrılır romanda. Aysel midesine sıcak yemek girmeden, abla-annesinden hiç ilgi görmeden büyür. On bir yaşına geldiğinde ise erkeklere satılır. Bir otele kapatılır. Henüz doğuştan kötü bir kaderle yüzleşmiştir. Dünyaya geliş sebebi ona ahlak dairesi içinde kalma imkanı vermez, hayat da başka bir varolma şansı tanımaz. Nüfus kağıdı dahi yoktur. Bu da Aysel gibilerin toplumda yeri olmadığını bir ifadesidir.

Şafak (1975) romanı 12 Mart döneminde yaşananları konu alırken Oya ve Mustafa'nın ilişkisine odaklanır. Romanın öne çıkan bu iki karakteri, "biri kadınlığı diğeri erkekliği ile kavga eden 'yarı erkek yarı kadın' iki aydın birey olarak, kadınlık ve erkekliğe ilişkin özsel nitelikler bulunduğu iddiasına ilişkin tartışmaları somutlaştırırlar. Oya'nın kadınlığı gibi Mustafa'nın erkekliği de, inşa halinde ve değişkendir; her iki karakter de aynı anda hem madun hem güçlü, hem kurban hem savaşıçı olabilen kimlikler olarak çizilirler." (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 143) Ancak yine Adana'ya siyasi sürgün olarak gönderilen ve entelektüel bir kadın olan Oya romanın merkezindedir.

Romanın "Baskın" bölümünde kapının polisin tekmesiyle açılmasıyla sofradaki kişiler kendi toplumsal konumları içinde resmedilirler. Sözelimi Maraşlı Ali'nin karısı Gülşah'a yemeğini iştahla çiğneyen erkeklerin avurtlarını seyretmek, görevini yapmışlık duygusu verir. Gülşah ve kardeşi Ziyet sofraya dahi oturmamışlar, pişirdikleri köftelerden kendilerine ayırmamışlardır. "Hele bir erkekler yesin." (2018b: 35) Kapı Gülşah tam da bu seyre hazırken açılır. "Köfteler iyi pişmemiş, sofrayı erkeklerin önüne zamanında sürmemiş, eline bakan mideleri aç komuşçasına suçlu suçlu bakakalır kapıya." (2018b: 35) Sofrada ve evde kendini yabancı hisseden Oya ise bu baskın

anında neredeyse rahatlar. Gülşah ve Ziyet'in sofraya oturmuyarak sürekli hizmet etmelerinden ve sofradaki tek kadının kendisi olmasıyla somutlaşan ayrıcalık duygusundan utanç duyar. Oya'yı en çok rahatsız eden şey, onun kendilerine benzemeyişinden doğan ayrıcalığı Gülşah ve Ziyet'in bunca doğal karşılamasıdır. Simone de Beauvoir, ataerkil düzende kadının bu alanda yaşamaya mahkum edilmiş, aşkınlık tarafı ketlenmiş bir varlık haline getirildiğini söyler. Kadın bir insan olarak kendisini gerçekleştirme koşullarından yoksun bırakılınca başka birinin - erkek öznenin - özgürlüğü tarafından aşılan bir nesneye benzemiştir. Peki ataerkil düzen kadınların varlığını nasıl engeller? Kadını kendi varlığını erkeğe ve çocuklara adamaya zorlar. Cinsiyetli bedeninin yaşantıları - kız çocuk olma, genç kız olma, kadın olma, olgunluk, yaşlılık vs. - toplumsal cinsiyet sayesinde kadın tarafından şu veya bu şekilde yaşanır, anlam kazanır. Ataerkillik kadını doğduğu andan başlayarak hem zihin hem de beden olarak öyle bir eğitir, şekillendirir ki kadın aslında kendi durumunu, yani ondan beklenen içkinlikte ikamet etme ve kendi varlığını erkeğe ve çocuklarına adama durumunu bir zorlanma olarak yaşamayabilir. İnsanın içinde bulunduğu ezilme koşullarını doğal kabul etmesi veya eşitsizliği sorgulamaması, yani ezilende zorlanma bilincinin olmaması, zorlamanın olmadığını göstermez. Bu daha ziyade ezilmenin doğal bir şeymiş veya kadermiş gibi yaşandığının ve meşrulaştırılarak görünmez kılındığının bir göstergesi olabilir. Kadın, kendisinden beklenen, hayatını erkeğe ve diğer aile bireyelerine adama durumunu bir değer olarak benimseyebilir, isteyebilir, savunabilir, başka hemcinslerinden de aynı adanmayı talep edebilir, hatta onlara bunu norm olarak dayatabilir. (Beauvoir 2019: 14) İşte Gülşah ve Ziyet'in durumunda Beauvoir'ın altını çizdiği aile bireyelerine adanmış bir biçimde yaşama tarzının doğal bir kader gibi kabul edilmesi ve bir değer olarak benimsenmesi görülmektedir.

Mustafa'ya gelince, Maraşlı Ali Mustafa'yı kendi çocuklarından ayırmamış, okutmuştur. Hatta evde okuyan var diye büyük kızını ortaokula gön-

dermemiştir. O zaman Mustafa da bunu doğal karşılamıştır. “Okutulacaksa erkekler okutulur. Oğul sahibi olanın gücü yetmezse amcalar, dayılar, oğlanın okuması, evlenmesi ya da eskerliği için yardım ederler. Güçler birleşecektir, özellikle oğullar için.” Oğullar tek umuttur. (2018b: 29)

Oya’nın sürgünde, hapiste, işkencede gördüğümüz kadınlık halleriyle kadının temsili siyasi bir düzleme taşınır. Özellikle hakaret, dayak, işkence, tecavüz gibi kadın bedenini hedef alan bireysel baskı ve şiddet araçlarına bu romanda yer verilir. Oya’nın göz altındayken yaşadığı “kadınca” kaygılar düşüncelerinde şu şekilde somutlaşır: “Belinin ağrısı artıyor. Hastalanıyor mu? (...) Bu korku olabilecek tatsızlıkların hepsinden fazla ürkütüyor Oya’yı. Ya şimdi hastalanmışsam? Pantolonunu incelemeye çalıştı. Göremiyor hiçbir şey. Az sonra Abdullah beni buradan çıkarıp aydınlık bir yere götürdüğünde rezil olacağım. Benden orospu diye söz eden Abdullah’ın karşısında. Durumumun utancıyla kendimi savunamayacağım.” (2018b: 81) Oya onu çok daha büyük işkencelerin beklediğini bilir ama yine de ona “orospu” diyerek hakaret eden Abdullah’ın karşısında kadınlığının bir göstereni olan kan lekesinden duyduğu utanç ağır basar.

İşkence kadın bedeninin ve ruhunun türlü biçimlerde hırpalandığı, eril otoritenin kadın özne üzerindeki egemenlik alanıdır. İşkence kadın öznenin ruhunu ve düşünce dünyasını törpüleyecek, eril hegemonyanın arzuladığı biçimde yeniden yapılandıracaktır. Şiddet kadının yalnızca bedeni üzerinde değil kişiliği ve öznelik halleri üzerinde de yaralayıcıdır. (Kütükçü 2010: 80-81) Cinselliğinden vazgeçme, bir kadın için kimliğini kaybetmesinin de başlangıcını teşkil eder. Romanda özellikle tutukevinden Sema’nın maruz kaldığı işkence onda söz konusu kimlik yitimine sebep olmuştur: “Bak Oya... Aslında cinselliği doğal karşılarım ben. Yakın zamana kadar bunu hiç büyütmedim, mesele de yapmadım. Gereği kadar önem verdim bu konuya. Aşırı kapalı, şartlanmış da değilim. Ama o üç herif, copu zorla makatıma sokmaya kalktıklarında, doğa da, cinsellik de korkunç şeyler olarak göründü gözüme.” (Soysal

2018b: 95) Michel Foucault bedeninin siyasal olarak kuşatılmasına, iktidar ilişkilerinin beden üzerindeki doğrudan müdahalesine dikkat çeker. Gücü elinde bulunduran iktidar onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap ektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir. (Foucault 1992: 31) Romanın ‘‘Sorgu’’ başlıklı ikinci bölümünde gardiyan Zafer kadın mahkumlar üzerinde sözü edilen tahakkümü kurar: ‘‘Zafer’in haneresinden çıkan ve her çıkışında Oya’nın bir kadından nasıl çıkabildiğine şaştığı, ‘Hazırol!’, ‘Rahat!’ buyruklarına uyuyor. Buyruk değil, tokat, tekme, dayak, Sema’ya ve başkalarına saldıran cop aslında onun bu haykırırışı.’’ (Soysal 2018b: 107)

Komünizmi vme suçundan içerde olan Oya’nın tutukevinde birlikte bulunduğu kadın karakterler ve tutuklanma sebepleri de dikkat çekicidir. Polis dostu Abdullah’ı yaralamaktan yatan Gll, gazino sahibi, kaçak çalışan hayat kadınlarının koruyucusu ve ekmek kapırısı Asuman Yemez, evli olduğu halde bir sevgilisi olan ve kocası işi öğrenince can korkusuyla sevgilisini yakalatıp ldrten, üstüne ölümüne yardım da eden Menekşe, başının belaya gireceğini anlayınca esrarı kendisine taşıtıtan kocası Abdullah yüzünden içeride olan Firdevs tutukevinde görülen kadın karakterlerdir.

3.3. Tiyatro Oyunu

Venüslü Kadınlar dizisi yazarın TRT’de görev yapmaya başladığı 1965 yılında sabah kadın kuşağı için hazırlanmırış bir dizidir. Türkiye’deki kadınların sorunlarını ele alan bu dizi Erman Okay’ın teşvikiyle tiyatro oyunu haline gelir. 2 perde ve 7 epizottan oluşan oyun dünya hayatının sona ermesinden 300 yıl sonrasında Venüs gezegeninde geçer. Başkişiler Kadın, Erkek ve Yaşlı Bilge adındaki yaşlı erkektir. Diğer kadın ve erkekler metinde numaralandırılmırış Şekilde yer alırlar. Oyunda, ‘‘anıt’’ imgesiyle sembolleşen kutsal metnin sesinden gücünü alan erkek egemen iktidar karşısında kadınların varlıklarını kabul ettirebilmek için verdikleri mücadele işlenir. Eleştiri yalnızca erkekliğin hegemonyası üzerinden değil kadınların hegemonik dille biçimlenen dünya-

larının farkında olmayışları ve tam da bu nedenle erkek hegemonyasını daha güçlü bir hale getirmeleri üzerinden de ortaya konur.

Venüs'te kadınlar batıl inançlara tutkuyla bağlı bir biçimde çizilirler: “Ayol her şeyi bizden mi öğrenecez a bilge kadın? Bilmez misin ki her şeyi on beş tane olmayan bebe göze gelir. On beşler hamilelikte başlar. İlk on beş günle son on beş gün sadece beş adım yürüyüp on beş kişilik yemek yiyeceksin. Doğumda on beşten az çığlık atan kadının çocuğu aptal olur.” (2017: 78) Bu pasaj Beauvoir'ın kadınların kişilik özelliklerine ilişkin tespitlerini hatırlatır. Ona göre kadınlar “yaşamı olduğu gibi kabullenme, sabır, edilgenlik, dünyayı nesnel gerçekliği içinde görmek yerine mistik bir tarzda algılama ve doğüstü güçlere inanma, geleneklere aşırı bağlılık ve muhafazakarlık” gibi özellikleriyle kendi tutsaklıklarını yine kendileri üretmektedirler. (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 177)

Venüs'te yapılan nüfus sayımı yazarın erkek egemen dünyada kadınlara yer olmadığına dair görüşünün metaforuna dönüşür. Zira nüfus sayımında erkekler kadınları saymazlar ve bunun gerekçesi olarak anıtı gösterirler. Kadınlar kutsal dağın kutsal taşını kutsal bayramlarda taşımamışlardır. Ne Mars'la ne de Satürn'le yüzyıllar boyu süren savaşımlara katılmamışlardır. Ve iyiyi kötüden ayırt etmeyi, başbuğ seçmeyi, haykırmayı, sevişmeyi, öldürmeyi, yaşatmayı, yapmayı, yıkmayı ve doğurdukları çocuklara ad koymayı erkeklere bırakmışlardır. Kadınlar anıtı yapmadıkları şeyler üzerinden yazılmış olmaktan üzüntü duyarlar. Oysa onlar erkeklerin getirdikleri av etlerini pişirir, çocukları dokuz ay karınlarında taşır ve bu süre sonunda büyük sancılarla doğurur, çocukları sütleriyle besleyerek büyütür ve erkekler erkeklerle savaşırken hayatı, düzeni sürdürürler. Oyunda kadınlar akıllı bir şeye ermeyen, kadınlığını ve haddini bilmesi gereken, susup önüne koyulanı kabul etmesi beklenen varlıklar olarak nitelenirler. Beauvoir kadınların faaliyetlerinin erkekler nezdinde önemsiz ve anlamsız görüldüğü söyler. Kadının doğurganlığı ona hiçbir güç getirmediği gibi doğurganlık ve buna bağımlı faaliyetler kadını tarih boyunca ev içinde olmaya itmiştir. (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 175)

Erkeklerin sayılması içinse hiçbir ek gereklilik yoktur, erkek olmaları yeterlidir. Kadınlar, erkeklerin yaşlı bilgelerine karşılık bir kadın bilge seçer ve kendilerini saydırmayı başarırlar. Ancak daha sonra kadın bilgeden Őika-yet etmeye başlarlar. Sayılmadan önce durumlarının daha iyi olduğunu ifade ederler. Erkeklerle bir olmadıklarını, onlarla açık atmanın doğru olmadığını, kadının kadınlığını bilmesi gerektiğini söylerler. Bir kez erkek içine karışan kadın, hele hele para kazanan kadın kadınlıktan çıkar. Erkek demek Őeref demektir. Kadınlar çalışmaz, nk erkekler Őereflidir. Kadınlar için kocaları evlerinin direği, sebep-i vücutları, sebep-i bayramlıkları, sebep-i cep harlıklarıdır. Bilge kadın ise sebep-i felakettir, Venüs uykularını kaçıran kişidir. Bilge kadına erkek egemen dille cevap veren kadınlar bu dilin ve düzenin srdrcsne dönüşmüşlerdir. Düzenin erkeklikler lehine sürüp gitmesinin sebebi kadınların kendilerini erkeğin evreninde pasif konumlayışıdır. Bu pasif konumlanış kaynağını oyunda anıtla simgeleşen kutsal metinden alır. Yaşlı bilgenin, kadınların kocalarının sözlerinden çıkmaları halinde başlarına gelecek felaketleri sıraladığı bölüm dikkat çekicidir: “Kutsal peygamberimizden sonra kocalarınız gelir. Bundan beş yüz/ yıl kadar önce kadınlar kocalarının/ sözünden dışarı çıkmaya kalktılar./ Sonra bir kıtlık oldu./ Sonra bir salgın oldu./ Sonra bir sel oldu./ Sonra yangınlar oldu./ Sonra tufanlar oldu./ Gök gürledi, Őimřek aktı./ Vensller bildiler, kıyamet yakın./ Anladılar ki suç kadınların,/ Kocalarını tanımayanların,/ Kadın olduklarını unutup/ Erkek içine burnunu sokanların” (2017: 57) Bunun ardından bir kadın “Oh olsun o kadınlara!” der. Kadınların bilgesi ise onlara, mutluluğun, mutsuzluğun ya da eksiklerin suçunu başkalarında aramayı bırakmalarını ğtler. Kadınlar kendi hayatlarının anlamını kendileri vermelidir. Ancak onun bu sözleri de kadınlar tarafından onları kocalarından ayırmaya niyetlenen bir ses olarak duyulur. Anıta göre önce Tanrı, sonra peygamber, daha sonra ise erkekler buyurur; ateşin nasıl yakılacağını, suyun nereden akacağını, avın nerede avlanacağını. Erkek buyurur, asar da keser de, yakar da yıkar da, erkeklik demek yakmak, yıkmak ve asmak demektir. (2017: 60) Bilge kadın tarafından anıtın değiştirilmesi ve güne

uyarlanması teklif edildiğindeyse onun kutsallığına atıfla asla değiştirilemeyeceği cevabı gelir yaşlı bilgeden. Anıtta sözü edilen her şeyi harfiyen yerine getirmediklerini ve oradaki bazı bilgilerin günün bilgisinin gerisinde kaldığını ifade eden bilge kadına önce erkekler ve sonra tüm Venüslüler saldırır. Bu esnada da kutsal anıtın yıkılmasına sebep olurlar. (2017: 99) Yazar burada “Cetlerin naklettikleri, taşların üstüne oyulan ve gerçekte önemli işler hep erkekler tarafından yerine getirildiği için kadınlardan hiç bahsetmeyen kutsal metinleri simge olarak kullanıp, kadınların tarihten çıkarılmasına, kadınların politik, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmedeki katkısının, geleneksel tarih bilincinde ve geleneksel tarih yazımında hiç ya da olsa olsa marjinal bir yeri olmasına işaret etmektedir.” (Furrer 2004: 136)

Tablo IV’te erkeğin erkekliğini erkek çocuk babası olmakla bileceğine vurgu yapılır. Kadın bilgenin, “Adam olan kız çocuğa da erkek çocuk kadar sevinir” sözlerine ise kadınlardan itirazlar yükselir. Nur topu gibi bir oğlan yerine mıymımtı bir kız doğurmak korkulan şeydir. “Kendi varlığınızı bu kadar gereksiz mi buluyorsunuz?” diye sorar kadın bilge. Ancak kadınlar kız çocuk istemekle kadın olmak arasında fark olduğunu söyleyerek bunu da reddediler. “Kız doğurana kaynanası, kocası, görünmeleri surat asar. Oğlan doğuran komşu karısının böbürlenmesinden adam çatlar. Kız çocuk ele gider; erkek çocuk adamı besler.” (2017: 77) Beauvoir’ın bu konudaki tespitleri de kadınların söz konusu görüşünü açıklayıcı niteliktedir. Beauvoir, kadınların genellikle erkek doğurmak isteyişlerini erkek çocukların somut olarak üstün olmaları, bütün kadınların “kahraman” doğurmayı düşledikleri ve kahramanlarınsa kuşkusuz erkeklerden çıktığı fikrine bağlar. “Kadının oğlu insanları yöneten bir şef, bir asker, bir yaratıcı olacaktır; yeryüzüne kendi istencinin damgasını vuracak, anası da onunla birlikte ölümsüzlüğe erecektir, kurmadığı evleri, gidip gezmediği ülkeleri, okumadığı kitapları anasına o verecektir. Kadın, onun aracılığıyla sahip olacaktır dünyaya.” (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 179)

4. Sonuç

Ataerkil düzenin belirlediği norm ve değerler üzerinden şekillenen, kadın ile erkek arasındaki cinsiyet farklılıklarını toplum düzeninde kadının aleyhine işleten toplumsal cinsiyet eşitsizliği Sevgi Soysal'ın yapıtlarında üzerinde en fazla durduğu meselelerden biridir. Eserlerinde, kadının eril öznenin tahakkümü altında nesneleşmesine ve bağımlı konumda oluşuna bağlı olarak çeşitlenen kadınlık durumları çok çeşitli şekillerde ele alınmaktadır. Soysal kadının sosyal yapı içerisindeki ikincil konumunu irdelerken eril dilin tahakkümünden kurtulmak gerektiğinin de farkındadır. Bu nedenle tüm eserlerinde bu dile karşı bir başkaldırı içinde olmuştur.

1962'de *Tutkulu Perçem*'le başlayarak 1976'da kaleme aldığı ancak tamamlayamadığı romanı *Hoş Geldin lm*'e uzanan edebiyatı kadın meselesinin Türk toplumundaki serüvenine tanıklık etmekle eş değerdir. *Tutkulu Perçem*'de bireyin hissettiği "ben" memnuniyetsizliğinin kadın statüsünde olmasından kaynaklandığının ve dış dünyayı reddedişin aslında erkekler dünyasını reddetmek anlamına geldiğinin altını çizen yazar *Tante Rosa*'da yarattığı sıradışı ve cesur Rosa karakteriyle kadının kendi oluşunu her haliyle deneyimleme mücadelesinin toplum tarafından nasıl engellendiğini gösterir. Özellikle toplumun ahlak, cinsellik, annelik kavramları üzerinden kadını hapseden değerler sistemi yazarın eleştirisinin odağında yer alır. *Barış Adlı ocuk*'ta çocuklukta sınır konmayan, aksine beslenip güçlendirilen erkekliklerin yetişkinlikte kadınları ne şekilde hedef aldığını işler. O erkekler büyür ve kendilerini yetiştiren kadınlar da içinde olmak üzere masum kadınlara fiziksel şiddet uygulayan, hatta ölümlerine sebep olan kişilere dönüşürler. Erkek dayak, taciz ve tecavüz gibi kadın bedenini hedef alan baskı ve şiddet unsurlarının uygulayıcısı olmanın yanında bunlardan herhangi birine maruz kalan kadının yaşam hakkını da elinden alandır. Eserde yer alan "Hanife" yks bu meselenin en çarpıcı biçimde işlendiği yklerdendir.

Romanlarına gelindiğindeyse, *Yürümek*'le birlikte yazarın kadın meselesindeki duyarlılığının zirve noktasına ulaştığı görülür. Bu eser aynı zamanda

kadınlık durumlarının da en kapsayıcı biçimde sorgulandığı eserdir. Ela'nın cinselliği deneyimleyişi, evliliği, anne oluşu, ardından boşanmış bir kadın olarak toplumda var olma çabası ve mutsuz olduğu ilişkileri ardında bırakarak gidebilme cesaretini göstermesi zamanı için öncü ve cesur bir tarzda işlemiştir. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Mevhibe Hanım ve ailesi aracılığıyla geleneksel cinsiyetçi rollerin nesilden nesile aktarılışına dikkat çekilir. Burada Mevhibe Hanım, geleneksel değerler içinde sıkışıp kalmakla birlikte kızı Olcay bu değerler sistemini sorgulayan ve aşmak isteyen bir yapıdadır. Kadının erkek öznenin elinde bir nesneye, hatta bir metaya dönüşmesi ve ona bağımlı hale gelmesinin yarattığı değersizlik durumu Melahat üzerinden anlatılır. Alt sosyal kesime mensup karakterlerden Hatice kocasının hem sözlü hem de fiziksel şiddetine maruz kalan kadınlardandır. Yazar ekonomik durumun ve kadının erkeğe olan ekonomik bağımlılığının kadın erkek ilişkilerindeki hiyerarşik yapı üzerindeki etkisini bu karakter aracılığıyla gözler önüne sermiştir. *Şafak*, şehirli ve eğitilmiş bir kadın olan Oya'nın siyasi suçlu olarak tutuklanmasını işlerken erkek tahakkümünün yine kadın bedenini hedef alan şiddetini ortaya koyar. Kadınlar erkekler tarafından kendilerine uygulanan işkenceden yalnızca fiziksel olarak değil aynı zamanda ruhsal olarak da yara alırlar ve bu onların toplumsal kimliklerini geri dönüşsüz biçimde etkiler. Bu eserde de kadınların eşlik ve annelik kimliklerini toplumun dayatmaları çerçevesinde yaşamak zorunda bırakılmaları eleştirilir. Tutukevindeki kadın karakterler ise toplumun ve kocalarının kendilerine yaşam hakkı tanımadığı kadınlardır.

Son olarak, yazarın tiyatro oyunu şeklinde kaleme aldığı *Venüslü Kadınların Serüvenleri*, kadınlığın ikinci cinsiyete indirgenişinin tarihi süreç içerisinde bakılarak anlaşılmasına çalışıldığı, kutsal metinlerin söz konusu indirgemeci bakış üzerindeki etkisinin irdelendiği önemli bir eserdir.

Sevgi Soysal'ın yapıtlarında kadınlık durumları çeşitlilik arz etmekle birlikte yazar çoğunlukla kadınları kaderci bir teslim oluş içerisinde resmetmez. Eserlerinin merkezinde ilerleme ve değişim için mücadele gücü olan

kadınlar yer almaktadır. Teklifi bu mücadeleyi tüm kadınlar için mümkün kılmaktır. Yazar yalnızca hikaye ve romanlarında değil, gazete yazılarında, anılarında ve radyo konuşmalarında da kadın meselesi hakkındaki duyarlılığını ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Ardalı Büyükarman, Didem (2013), “‘Venüslü Kadınların Serüvenleri’ ya da Kutsal Erkeğin Ölenemez Tahakkümü”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 171-183, İstanbul: İletişim Yayınları.
- de Beauvoir, Simone (2019), *İkinci Cinsiyet I: Olgular ve Efsaneler*, İstanbul: Koçkam.
- de Beauvoir, Simone (2019), *İkinci Cinsiyet II: Yaşanmış Deneyim*, İstanbul: Koçkam.
- Connell, R. W. (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Direk, Zeynep (2016), *Cinsiyeti Yazmak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erol, Ayşe Sibel (2013), “Sevgi Soysal’ın ‘Hanife’si”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 265-287, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, Michel (1992), *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- Furrer, Priska (2004), *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Günay-Erkol, Çimen (2013), “Hegemonik Erkeklik ve Şafak’ın Erkekleri”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 125-144, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Husserl-Kapit, Susan (1975), “An Interview with Marguerite Duras”, *Signs*, Vol 1. S. 2, ss. 423-434.
- Kaygusuz, Sema (2013), “Tante Rosa, Teslim Edilen Sersemlik”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 61-66, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kütükçü, Tamer (2010), *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- Meryem, Hatice (2013), “Nesi Yabancı Yahu Bu Tante Rosa’nın?”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 67-73, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Öztürk, Aslıhan Burcu (2020), *Bebekten Katile Erkeklik: Kadına Şiddet Uygulayan Erkekler*, Ankara: Nika Yayınevi.
- Sancar Serpil (2009), *Erkeklik: İmkânsız İktidar -Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Saygılı, Feryal (2013), “Yürümek”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 89-95, İstanbul: İletişim Yayınları.

Selek, Pınar (2018), *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Soysal, Sevgi (2017), *Venüslü Kadınların Serüvenleri -Trt Günleri-*, der: İpek Şahbenderoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.

__ (2018a), *Tutkulu Perçem*, İstanbul: İletişim Yayınları.

__ (1975), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

__ (1986), *Bakmak*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

__ (2018b), *Şafak*, İstanbul: İletişim Yayınları.

__ (2018c), *Barış Adlı Çocuk*, İstanbul: İletişim Yayınları.

__ (2020a), *Tante Rosa*, İstanbul: İletişim Yayınları.

__ (2020b), *Yürümek*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ural, Tülin (2013), "Kahrolsun 'Bağzı' Kavaklar: Yenişehir, Yeni Bir Ülke Umudu ve Yazarlığın Politik Halleri Üzerine", "*Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!*" – Sevgi Soysal İçin Yazılar, der: Seval Şahin, ss. 99-123, İstanbul: İletişim Yayınları.