

Makale Bilgisi: Eren, Z. (2023). Bir Dişil Roman: <i>Misket</i> . DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:10, Sayı:2, ss.165-182.	Article Info: Eren, Z. (2023). A Feminine Novel: <i>Misket</i> . DEU Journal of Humanities, Volume:10, Issue:2, pp. 165-182.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 10.02.2023	Date Submitted: 10.02.2023
Kabul Edildiği Tarih: 28.08.2023	Date Accepted: 28.08.2023

BİR DİŞİL ROMAN: *MİSKET*

Zerrin Eren*

ÖZ

Senaryo, öykü ve roman yazarı İnci Gürbüzatık yapıtlarında çoğunlukla kadın-erkek ilişkilerini, kadının toplumda karşılaştığı sorunları ele alır. Bu çalışmanın amacı Gürbüzatık'ın *Misket* adlı romanının bir dişil yazı (dişil roman) olarak sayılıp sayılmayacağını tartışmaktır. Bu amaçla roman yakın okuma yoluyla incelenmiş, metinden elde edilen bulgular, Hélène Cixous'un "Medusa'nın Gülüşü" ("The Laugh of the Medusa"), "Çıkışlar" ("Sorties: Out and out: Attacks/ways out/forays"), "Hadım Etme ya da Başını Kesme?" ("Castration or Decapitation?") yazılarındaki görüşlerine göndermeler yapılarak tartışılmıştır. Bu tartışmaların sonuçları şunlardır: Yazarın *misket* sözcüğünün çeşitli anlamlarını romanın farklı sayfalarında kullanması Cixous'un dişil yazıda tek, sabit anlam yerine çok anlamlılığı önermesiyle uygundur. Benzer bir biçimde, yazarın hem birinci tekil şahıs ağzından hem de üçüncü tekil şahıs ağzından anlatım kullanması Cixous'un 'birliğe karşı çokluk' önerisiyle uyumludur. Birinci tekil şahıs ağzından anlatım kullandığı sahnelerde, çocukluğunun geçtiği sokaklarda dolaşırken bilincine gelen bastırılmış yaşantılarını yazarak Gürbüzatık, Cixous'un kadın yazarlardan isteğini yerine getirir. Ataerki toplumda kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan kadınların öykülerini anlatmanın yanı sıra Gürbüzatık, kadın bedenini de betimlemiş, kadınların cinsel arzuları olduğunu gösteren sahneler çizmiştir. Bunlar da Cixous'un yukarıda adı geçen yapıtlarında kadınları yazmaya cesaretlendiği konulardır. Buraya kadar yapılan tartışmaların sonuçlarını göz önüne alarak, İnci Gürbüzatık'ın *Misket* adlı romanının etkileyici bir dişil yazı örneği olduğunu ileri sürmek mümkündür.

Anahtar Sözcükler: Cixous, Dişil Yazı, Feminist Eleştiri, İnci Gürbüzatık, *Misket*

A FEMININE NOVEL: *MİSKET*

ABSTRACT

İnci Gürbüzatık, screenwriter, novelist, and short-story writer, deals with mainly the relations between the woman and the man and the problems women face in society.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi, erenz@omu.edu.tr, ORCID:0000-0002-8579-6639

The aim of this paper is to discuss whether the writer's novel titled *Misket* can be regarded as an *écriture féminine* (a feminine novel). For the purpose of the study, the novel has been analyzed through close reading, and textual evidence has been discussed, referring to Hélène Cixous's ideas concerning *écriture féminine* in her works titled "The Laugh of the Medusa", "Sorties: Out and out: Attacks/ways out/forays" and "Castration or Decapitation?" The results of the discussions are as follows: the fact that Gürbüzatık has used various meanings of the word "misket" on different pages of the novel is congruent with Cixous's suggestion of using a myriad of meanings instead of a single, fixed meaning. Similarly, that the writer has adopted both the first-person narrative and the third-person narrative is concordant with Cixous's implication of 'plurality against unity' in *écriture féminine*. Writing the repressed memories coming to her consciousness while walking in the streets where she spent her childhood in the scenes in which she has used the first-person narrative, Gürbüzatık has fulfilled what Cixous desires women to talk about in their works. Besides narrating the stories of the women trying to stand on their own feet, Gürbüzatık has described women's bodies and depicted the scenes displaying that women have sexual desires. These are also the topics about which Cixous encourages women to write. Given the results of the discussions so far, it is possible to assert that Gürbüzatık's *Misket* is an impressive example of *écriture féminine*.

Keywords: Cixous, *Écriture Feminine*, Feminist Criticism, İnci Gürbüzatık, *Misket*.

1. GİRİŞ

1960'larda başlayan, etkisi 1970'lerde doruk noktasına çıkan ikinci dalga feminizme, Fransız düşünür ve edebiyat kuramcılarının katkıları büyüktür. Varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden olan Simone de Beauvoir, 1949'da yayımlanan *İkinci Cins (Le Deuxième Sexe)* başlıklı kitabıyla ikinci dalga feminizme giden yolun taşlarını döşerken Hélène Cixous, Julia Kristeva ve Luce Irigaray önemli düşünsel katkılarda bulunmuşlardır. Bu üç düşünürün ortak özellikleri, Batı düşüncesini, temel olarak, baskıcı ve erkek merkezli (fallogosantrik) olarak görmeleridir (Jones, 1981, s. 248). Yazınsal yapıtlar, büyük ölçüde, bu düşünce biçiminin ürünleridir. Erkek yazarların çoğunluğu oluşturması nedeniyle içeriklerinde genellikle baskıcı ve erkek egemen bir dünyayı yansıtan yazınsal yapıtların okura iletilme araçlarının da bu tür görüşün izlerini taşıyan dil olduğu göz önüne alındığında, bu yapıtların baskıcı ve erkek egemen düşüncenin pekiştirilmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılmasındaki rolü yadsınamaz. Yukarıda adları geçen Fransız düşünürlerden özellikle Cixous'un kadınları yazmaya teşvik etmesinin nedenlerinden biri de yazınsal yapıtların bu rolü olabilir.

Cixous, yazını kadının özgürleşme alanı olarak kabul eder. Bir başka deyişle, kadın, özgürleşme mücadelesini verirken, tarih boyunca dışlandığı, yapıtları antolojilere ve ders kitaplarına alınmayarak unutturulmaya çalışıldığı yazın alanını göz ardı etmemelidir. Ancak kadın, bu mücadelesini kendi yazma biçimini geliştirerek yani dişil yazı (*écriture féminine*) yoluyla yapmalıdır. Kadın yok sayılmaya çalışıldığı bu alana, kendi deneyimlerini

kendine özgü biçimiyle yazdığı yapıtlarıyla damgasını vurmalıdır (Cixous, 1975/1976).

Ülkemizde kadının şairliğe ve yazarlığa olan ilgisinin uzun bir geçmişi vardır. Ancak Batı'dakine benzer şekilde, ülkemizde de kadın yazarlar ve yapıtları uzunca bir süre unutulmaya mahkûm edilmişlerdir. Kadının her alanda karşılaştığı sorunlarla ilgilenen feminist araştırmacılar, özellikle ilk dönem çalışmalarında, yazın alanında unutilan kadın şair ve yazarları gün ışığına çıkarmayı da hedeflemiştir. 1980'ler Türkiye'de feminizmin etkili olmaya başladığı, kadının toplumdaki konumunun akademik anlamda tartışılmaya başlandığı, yani genel olarak Kadın Çalışmalarının başladığı dönem olarak kabul edilebilir (Arat, 1996, ss. 404-406). 1980'lerde, Kadın Çalışmalarının da etkisiyle başlayan araştırmalar, günümüzde de yoğun bir şekilde sürmekte, yazın araştırmacıları hem yazınsal yapıtlardaki kadın temsillerini hem de geçmiş ve günümüz kadın şair ve yazarlarının yapıtlarını incelemektedirler. Kadın ve yazın alanına araştırmacıların yoğun ilgisi birçok kadını yazmaya cesaretlendirirken okurun dikkatini de başarılı kadın yazarlara ve yapıtlarına çekmektedir.

Kuşkusuz tüm kadın yazarlarımızın yapıtlarının dişil yazı örnekleri oldukları söylenemez. Kadın yazar olmayı öncelemeyenlerin yanı sıra, yapıtlarında kadın ve kadın sorunlarını ön plana çıkaran yazarlarımız, yapıtları dişil yazı örneği olarak değerlendirilebilecek yazarlarımız da vardır. Günümüz kadın yazarlarından İnci Gürbüzatik, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünden mezun olduktan sonra TRT'de yapımcı olarak çalışmış; TRT tarafından çekilip yayımlanan senaryolarının yanı sıra öykü ve romanlar yazmıştır. Yapıtlarında genellikle kadın-erkek sorunlarını ele alan yazar, son dönemde yazdığı *Zorba TV ve Dergi*'de yer alan "Erkekler Author, Kadınlar Writer" (14 Aralık 2021) başlıklı yazısında olduğu gibi, kadının toplumdaki ve yazındaki konumuyla da ilgilenmektedir. Bu çalışmanın amacı, Gürbüzatik'in *Misket* adlı romanının bir dişil yazı örneği olarak kabul edilip edilmeyeceğini tartışmaktır.

2. *Misket*'i Dişil Roman Yapan Ögeler

İnci Gürbüzatik'in yarı otobiyografik romanı *Misket* anlatıcı/yazarın¹çocukluğunun geçtiği Ankara'nın Ulus semtine gitmesi ve çocukluğunun geçtiği sokaklarda dolaşmaya karar vermesiyle başlar. Ancak bu roman, son sayfalarına yerleştirilen anlatının mekânını oluşturan Ankara'nın Ulus semtinin sokaklarının fotoğrafları ve krokisiyle; "Önsöz", "Sonsöz" ve romanın bölüm başlıklarının verildiği "İçindekiler" sayfasıyla, yani okura sunuluş düzeniyle, kitabı henüz eline alarak içeriğini okumadan

¹Yazar, bu yapıtında hem birinci tekil şahıs ağzından anlatım hem de üçüncü tekil şahıs ağzından anlatım kullanır ve bu durumu "belgeli tanıklıkları"nın (*Gürbüzatik, 2009b, s. 340*) anlatırken "birinci tekil şahıs" anlatım kullandığını söyleyerek açıklar. Bu nedenle, bu çalışmada, birinci tekil şahıs ağzından anlatılan olaylara gönderme yapılırken anlatıcı/yazar ifadesi kullanılacaktır.

inceleyenlere bile, erkek egemenliği altında gelişen geleneksel romanlardan farklı olduğunun işaretini verir. Cixous, kadınları yazmaya ikna etmeye çalıştığı yazılarında, kadınlardan erkeklerin yazma biçimlerine öykünmemelerini, dişil yazıyı, dişil yazı biçimini oluşturmalarını ister. Bununla birlikte, dişil yazının nasıl olması gerektiğiyle ilgili bir kuram vermez ve bunun nedenini şöyle açıklar: “Şu anda yazmanın dişil bir uygulamasını tanımlamak, sürececek olan bir imkânsızlıkla, imkânsızdır; çünkü bu uygulama asla kuramsallaştırılmayacak, kapatılmayacak ve kodlanamayacaktır; bu onun var olmadığı anlamına gelmez. Ancak, o daima erkek merkezli sistemi yöneten söylemi aşacaktır; o, felsefi-kuramsal egemenliğe bağlı alanların dışında başka bir yerde yer alır ve alacaktır” (Cixous, 1975/1988, s.92). Bu sözlerden yola çıkarak, Cixous’un, dişil yazının nasıl olmasıyla ilgili kuramlar oluşturmayarak, kurallar vermeyerek, dişil yazının dar kalıplar içine hapsedilemeyecek, akılcılığın ürünü olan belli ölçütlere sığdırılmayacak kadar çeşitli olduğunu ima ettiği söylenebilir. Bu nedenle, Gürbüzatık’ın fotoğraflar, kroki, İçindekiler, Önsöz ve Sonsöz bölümlerini içeren romanı *Misket*’in, dişil yazının çeşitliliğinin bir örneği olduğu düşünülebilir.

Cixous dişil yazının nasıl olması gerektiğiyle ilgili kurallar vermese bile, yazarın “Medusa’nın Gülüşü” (“The Laugh of the Medusa”), “Çıkışlar” (“Sorties”), “Hadım Etme ya da Başını Kesme?” (“Castration or Decapitation?”) başlıklı çalışmalarında dişil yazının özellikleriyle ilgili içerimler vardır. Cixous, “Medusa’nın Gülüşü”nde şunları söyler: “Hemen hemen bütün yazma tarihi aklın tarihiyle iç içe geçmiştir... Bu da erkek egemen gelenekle bütünlük içindedir. Aslında aynı kendine hayran, öz uyarıcı, kendi kendisini kutlayan erkek merkezciliktir” (Cixous, 1975/1976, s. 879). Bu sözlerden erkeksi yazı biçiminin duyguları, çağrışımları değil, akli, mantıksal olanı öncelediği; yazın, erkek egemenliği altında olduğu için yazın tarihinin mantıksal bir bütünlük içinde kurgulanmış yapıtlardan oluştuğunu ve Cixous’un kadınlardan yapıtlarında bu tür yazma biçimlerinden uzak durmalarını ima ettiği çıkarımı yapılabilir. Nitekim Tyson, Cixous’un dişil yazı anlayışının “özgürce çağrışımsal” (2006, s. 101) olduğunu belirttikten sonra, açıklamasını şöyle sürdürür: “O [dişil yazı] genellikle kurallarla belirlenmiş, ‘doğru’ düzenleme yöntemlerini, mantığın (duysal ve sezgisel deneyimin birçok türünü itibarsızlaştıran, bilişsel deneyimin dar tanımlarının doğruluğuna güvenen, ‘beyinde’ olan mantık) akılcı kurallarını ve düz akıl yürütmeyi (...) gerektiren ataerkil düşünme ve yazma biçimlerine kafa tutar” (2006, s. 101). O halde dişil yazının, serim, düğüm ve çözümden oluşan, neden-sonuç ilişkisi içinde ilerleyen yapıtlardan farklı olduğu söylenebilir. Olayların neden-sonuç ilişkisi içinde gelişmediği *Misket*’te anlatılanlar kronolojik bir sıraya göre değil, anıların anlatıcının bilincine gelme sırasına göre anlatılır. Anlatıcı/yazar bu durumu, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi, çeşitli ifadelerle okurlarına fark ettirir: “Eee, şimdi bu çinko tasın Manav Aliye ile ne ilgisi var? Neden birdenbire Manav Aliye’yi anlatırken çiçekli

tasa geçiverdim?” (Gürbüzatik, 2009a, s.151). Yazar bu cümlesiyle yapıtında kronolojik bir sıra izlemediğini, serbest çağrışımlarla zihnine gelen anıları yazdığını okuruna anımsatır. Dahası, yazar okurlarına bunu, yani zihnin sıralamasını izlemeyi, bilinçli olarak yaptığını da işaret eder. Diğer bir örnekte ise anlatıcı/yazar şöyle der: “Anılarım darmadağın. Daldan dala zıplar gibi. Birinden diğerine konup, uçuşuyorlar. Geldim işte. Sağım solum, önüm arkam, her yanım anı. Sobe!” (Gürbüzatik, 2009a, s.72). Bu cümlede yine, yazar okuruna, bu yapıtında kronolojik bir sıra izlemediğini gösterir. Kendisini üzen anılar henüz belleğine gelmemişken, romanın başlarında yer alan bu cümlede anlatıcı/yazar, çocuk oyunlarından biri olan saklambaçta kullanılan bir tekerlemeyi kullanarak, anılarını anımsamaktan duyduğu coşkuyu da gösterir. Yazarın bu coşkuyu, “o günleri coşkuyla anımsadım” gibi kalıplaşmış bir ifade yerine, saklambaç oyununda kullanılan bir tekerlemeyle aktarması, kadınların duygularını dile getirme zenginliğinin bir özelliği olarak kabul edilebilir.

Cixous’un “Hadım Etme ya da Başını Kesme?” (“Castration or Decapitation?”) başlıklı yazısını İngilizceye çeviren Annette Kuhn, Cixous’un dişil yazı anlayışının “birliğe karşı çokluğu; tek, sabit anlamlara karşı anlamların çokluğunu; araçsallığa karşı uzun uzun söz söylemeyi; kapalılığa karşı açıklığı yerleştirmeyi” amaçladığını söyler (1981, s.38). Cixous’un bu anlayışının ataerkinin hiyerarşik, kuralcı, tek tipçi yazı anlayışının yapısını bozmayı hedeflediğini söylemek mümkündür. Gürbüzatik’in de saklambaç oyununda kullanılan bir tekerlemeyi, anlatıcı/yazarın aklına bir anda üşüşen anılarının peşinden koşmasını anlatmak için kullanması, sözcüklerin, sözcük öbeklerinin, tekerlemelerin ait oldukları yapıların dışında da kullanılabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Kuhn’nun sözünü ettiği anlam çokluğunun en güzel örneğini yazar “misket” sözcüğünü farklı yerlerde farklı anlamlarıyla kullanarak verir. Romanın adı *Misket*’tir; misket Ankara yöresinde söylenen bir türkünün ve bu türküyle birlikte oynanan halk oyununun adıdır. “...misketin kostak sesi gelirdi” (Gürbüzatik, 2009a, s.137) ifadesini kullanarak yazar, okurlarına bu türküyü ve oyun havasını anımsatır. Roman Ankara’da geçtiği için, yazarın romanına Ankara’yı çağrıştıran bir adı seçmiş olduğu düşünülebilir. Ancak yazar yalnızca misket türküsünden değil, “misket şarabından” (2009a, s.83), misket elmasından da (Gürbüzatik, 2009a, s.156) söz eder; çocukların oynadığı bir tür oyunun adının misket olduğunu (2009a, s.319), “Şimdiki misketler oynamak için değil nostaljik birer süs sanki” (Gürbüzatik, 2009a, ss.319-320) cümlesiyle de bu oyunun oynandığı oyuncakların adının da misket olduğunu okurlarına anımsatır. Misket sözcüğünü romanın farklı sayfalarında, farklı anlamlarıyla kullanmanın yanı sıra, yazar misketi bir metafor olarak da kullanır ve bunu daha romanın ilk başlarında okura şu tümcesiyle iletir: “Sadece bana ait olan, kimsenin çalamayacağı, elimden hiçbir biçimde alamayacağı anılarım ve geçmişim, bir avuç miskete

dönüşüyor böyle zamanlarda” (Gürbüzatik, 2009a, s.27). Anlatıcı /yazar, anılarını misketlere benzetmenin yanı sıra, örnekte görüleceği gibi, duygularının darmadağın olmasını da misket oyununda misketlerin dağılmasına benzeterek anlatır. Ağır hasta olan anlatıcı/yazarın babası, kızına sevdiği kadından bir oğlu olduğunu ve oğlunun annesiyle birlikte Almanya’da yaşadığını söyler. Artık yetişkin bir kadın olan anlatıcı/yazar, ölmekte olduğunu fark ettiği babasının huzurlu olmasını istediği için, gerçek duygularını babasına belli etmez (Gürbüzatik, 2009a, s. 276). Ancak içinde yaşadıklarını okurlarına şöyle aktarır: “Paramparçaydı duygularım. Vurulmuştum. Tam yürekten. Hayatının önemli bir sırrını itiraf etmiş, dizili misketlerimi tam hedeften vurup, dört bir yana darmadağın dağıtıp rahatlamıştı işte ölmeden önce. Son bir el oynamış onda da ütmüştü beni” (Gürbüzatik, 2009a, ss. 276-277). Anlatıcı yazar, babasının başka kadınlarla ilişkisi olduğunu bilerek, babasının başka kadınlar için evi terk etmesine tanık olarak büyümüştür. Ancak babasının sonunda eve dönmesi, ona bu kadınların gelip geçici bir heves olduğunu, yaşamının sonunda ailesiyle birlikte olmaktan mutlu olduğunu düşündürmüş olabilir. Ancak babasının bir erkek çocuğu olduğunu söylemesi, çocuğunun ve annesinin Almanya’da yaşadıklarını bilmesi, anlatıcı/yazara babanın hâlâ bu kadını ve çocuğunu düşündüğünü hissettirmiştir. Babasının ailesiyle birlikte mutlu olduğunun kendi kurgusu olduğunu anlayan anlatıcı/yazar, bütün bu kurgusunun ve duygularının darmadağın olmasını misket oyununda yenilmeye benzeterek okurlarına anlatır. Yazarın, misket sözcüğünün, “oyun havası”, “bir tür elma”, “bir cins şarap”, “çocuk oyunu” ve “oyuncak” anlamlarını, romanın farklı yerlerinde kullanması, Cixous’nun dişil yazıda “sabit anlama karşı anlamların çokluğu” önermesine uygundur.

Gürbüzatik, bu romanında Cixous’nun “sabit anlama karşı anlamların çokluğu” önermesine uymakla kalmaz; aynı zamanda, “birliğe karşı çokluk” anlayışına da uygun davranır. Gürbüzatik, *Misket*’te hem birinci kişi ağzından hem de üçüncü kişi ağzından anlatım kullanır. Bu durum da yine yazarın kendi yazma biçimini, bir dişil roman oluşturma çabasının işareti sayılabilir. Gürbüzatik, romanın “Sonsöz”ünde birinci kişi ağzından ve üçüncü kişi ağzından anlatım kullanmasının nedenini şöyle açıklar:

Eski Ankara’da yıkımı bekleyen çocukluğumun boşaltılmış mahalle, sokak ve evlerinde anımsadığım olaylarda, özellikle belirli kişilerden söz etmiyorum. Kullandığım bazı adlar, tanıdığım, ya da aşına olduğum o yitik kişilerin gerçek adları değildir. Onların hatırası benim anılarıma sırlı. Birinci tekil şahısta anlattıklarım, yaşadığım, ya da gözümle gördüklerim, duyduklarım, bana kendini hep hatırlatan unutamadığım, belgeli tanıklıklarımdır.

Kurguya gelince! Onsuz olmazdı... (2009b, s. 340).

Yazar bu sözleriyle üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullandığı yerlerde kurmaca olaylardan söz ederken birinci tekil şahıs anlatıcı kullandığı yerlerde kendi anılarını anlattığını belirtir. Bu da romanın yarı otobiyografik olduğunun kanıtıdır. Yani yazar, *Misket*'te, büyük ölçüde, kendi çocukluğunu, çocukken tanık olduğu olayları ve kişileri anlatır.

“Medusa'nın Gülüşü”nde, Cixous'nun kadınlar ne yazmalı sorusuna, yazısının hemen başındaki yanıtı, “Kadınlar kendilerini yazmalı: kadınlar hakkında yazmalı...”dır (1975/1976, s.875). Anlatıcı/yazar çocukluğunun geçtiği sokaklarda dolaşırken bu sokaklarda tanıdığı kişiler zihninde canlanmaya başlar; bu nedenle, romanın büyük bir bölümünde, çocukluğunda tanıdığı kişileri ve onlarla ilgili anımsadıklarını anlatır. Anlatıcı/yazarın anımsadıkları, dolayısıyla öykülerini anlattığı kişiler, büyük ölçüde, kadınlardır. Anlatıcı/yazarın annesi, teyzesi, nişanlısıyla ablasının ilişkisini öğrendiğinde intihar eden Aysel Ablâ (Gürbüzatık, 2009a, ss. 62-64); Menekşe Hanım; Naime Ablâ; Aznif; Sivildelipaşakadın; Ayla'nın konsomatrislik yapan ablası; Sedoş ve Sedoş'un fuhuş yapan ablası ve kız kardeşi, bu kadınlardan bazılarıdır. Örneklerde de gösterilmeye çalışıldığı gibi, bir kadın yazar, İnci Gürbüzatık, bu romanında, Cixous'nun yukarıda alıntılanan isteğine uygun olarak, kendini ve kadınları anlatır.

Cixous kadınlara yazmaları konusunda ısrar ettiği “Medusa'nın Gülüşü” başlıklı yazısını şöyle sürdürür: “Şimdi kadınlar uzaklardan geri dönüyorlar;...; erkeklerin “ebedi uykuya” mahkum ederek, zorla unutturmaya çalıştıkları çocukluklarından geri dönüyorlar... İşte buradalar, geri dönüyorlar, tekrar tekrar geliyorlar çünkü bilinçdışı² (the unconsciousness) güçlüdür (1975/1976, s.877). Psikanalizin temellerini atan Sigmund Freud'un kullandığı kavramlardan olan bilinçdışı (unconsciousness) “...acı veren deneyim ve duyguların, yaraların, korkuların, vicdanı rahatsız eden arzuların, yenik düşeceğimizi hissettiğimiz için bilmek istemediğimiz çözümlenmemiş çatışmaların deposudur” (Tyson, 2006, s.12). Bilinçdışı, çocukluk döneminde, baskılama yoluyla oluşur. Cixous da kadınların bilinçdışına attıkları düşlerini, arzularını, unutmaya mahkûm edildikleri, unuttuklarını sandıkları çocukluk anılarını yazmalarını ister. *Misket*'te de anlatıcı/yazar çocukluğunun geçtiği Ulus'taki sokaklarda dolaşırken, aslında bilinçdışının ortaya çıkmasına neden olur. Anlatıcı/ yazar romanın son bölümünde, bilinçdışında biriktirdikleriyle yüzleşmesinden sonra hissettiklerini şöyle anlatır:

Anılarımın peşine neden düştüm ki? ... Yıllar sonra ben, o gün,
o sokakta yıkımı bekleyen o evler, o sokaklarda unuttuğumu

² The consciousness sözcüğünün karşılığı olarak Türkçede bazen “bilinçaltı”, bazen de “bilinçdışı” sözcüğü kullanılmaktadır. Kenan Sevinç'in bu sözcüğün kullanımıyla ilgili 2019 yılında yaptığı “Freudyen psikolojide bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar” başlıklı kapsamlı araştırması (Sevinç, 2019) dikkate alınarak bu çalışmada bilinçdışı sözcüğü kullanılmıştır.

sandığım, belleğimde yitirdiğim, pek çok şeyi yeniden gördüm. Çocukluğumda bıraktığım, hatırlayıp anmadığım, ya da yok sandığım geçmişim, en ince ayrıntısına kadar gerçeği çarptı yüzüme. O gün orada, ben, unuttuklarımı, belleğimden sildiklerimi sandıklarımı da hatırladım. İstemeden hatırladım. Keşke bazılarını hatırlamasa, hatırlayamasaydım. Unutulanlar nasıl da döndü bana (Gürbüzatik, 2009a, s.337).

Anlatıcı/yazarın unuttuğunu sandıkları bilinçdışında bastırıldığı yaşantıları ve duygularıdır. Mutsuz yaşantılarını bastırıldığı için, anlatıcı/yazar çocukluğunu mutlu olarak hatırlamış ve o günlerine geri dönmek istemiş olabilir. Ancak bu sokaklar, onun beklediği gibi yalnızca mutlu anılarını anımsamasına değil, bilinçdışına bastırdıklarının bilincine gelmesine de neden olmuştur. Bu anılarını yazma nedeni ise, hem eski Ankara'nın merkezi olan Ulus'un yıkılmaya terk edilmiş sokaklarındaki, şimdi unutulmuş, insan ilişkilerini kayıt altına almak, hem de "Başına buyruk anılarımdan çok yoruldum" (Gürbüzatik, 2009a, s. 238), sözleriyle ifade ettiği gibi, birbiri ardına gelen acı veren yaşantılarından kurtulma isteği olabilir. Bilincine gelen, yani hatırlamaya başladığı bu anıları yazmak anlatıcı/yazarda katarsis etkisi yapacak, böylelikle bu anılardan kurtulmuş, başka bir ifadeyle, geçmişinden kurtulup özgürleşmiş olacaktır. Günümüzde öykü yazmanın bir psikoterapi yöntemi olarak kullanılması ve bu yöntemin amacının danışanı özgürleştirmek olması (Akkuş ve ark., 2020; Besley, 2002) da anlatıcı/yazarın, yazarak çocukluk anılarından kurtulmak, özgürleşmek istemiş olabileceği savını destekler niteliktedir. Anılarının peşine düşerek girdiği sokaklarda, yani bilinçdışında, dolaşması anlatıcı/yazar için oldukça zor bir süreç olmuştur. Anlatıcı/yazar bu süreci şöyle aktarır:

Hatırladıklarımın bazıları, bana acı verdi. Zarar da verebilir, takılıp kalabilirdim de. Ama buna izin yok. Çünkü ben, o anı kırıntılarını toplayıp yok etmeliyim şimdi. Önümde, yolumun üstündeki engelleri, pürüzleri süpürür, temizler gibi yapmalıyım bunu...

Bütün o tanıdığım insanları, onlarla ilgili anılarımı, susturulmuş sırlarımı, orada enkazların altında bıraktım. Ben dillerini yutmuş bütün o insanların, nefes alışlarını, kalp atışlarını, derinlerde duyarken, onlar yeniden mezarlarına gömülmekteydiler. Kayıtlarımı bilinçli olarak silmeye başladım. Beynimin yöneticisi yine ben oldum. Bedenim ileriye bakıyor (Gürbüzatik, 2009a, s. 338).

Yukarıdaki alıntı, anlatıcı/yazarın kendisini rahatsız eden anılardan kurtulma kararlılığını gösterir. Bu anılarını "yeniden mezarlarına" gönderdiğini söylemesi, bu anılardan sonsuza kadar kurtulduğunu belirtmesi olarak yorumlanabilir. Bugününü de etkileyen bastırılmış yaşantılar, istekler ve

düşlerden bunları yazarak kurtulan anlatıcı/yazar özgürleşmiş ve geleceğe doğru bakmaya karar vermiştir. Cixous'nun ifadesiyle, çocukluğuna gitmiş ve oradan özgürleşerek geri dönmüştür.

Anlatıcı/yazarın bilinçdışındaki yaşantılarını harekete geçiren çocukluğunun geçtiği sokaklarda dolaşmaya karar vermesi de kolay olmamıştır. Bu sokaklara inen merdivenlere geldiğinde, bir ses kendisini sürekli olarak, “sakın inme” (Gürbüzatik, 2009a, s. 9), “Dur! O merdivenlerden uzak dur” (Gürbüzatik, 2009a, s. 10), “sakın gireyim deme” (Gürbüzatik, 2009a, s.13) diyerek uyarır. İç sesinin bu şekilde uyarmasının nedeni, anlatıcı/yazarın belleğinde bastırıldığı anı ve duygularının kendisini mutsuz edeceğinin farkında olması olabilir. İç sesinin bu uyarılarının yanı sıra, anlatıcı/yazar kendi bulunduğu yerle, çocukluğunun geçtiği sokakları ayıran “kırmızı silik bir çizgi” (Gürbüzatik, 2009a, s. 9) olduğunu söyler ve bu çizgiyi “Çocukluk ülkemin sınır çizgisi” (Gürbüzatik, 2009a, ss. 9-10) diyerek tanımlar; bilinçdışını “çocukluk ülkem” (Gürbüzatik, 2009a s. 13, 23) diye betimler. Anlatıcı /yazarın çocukluk anılarının canlandığı sokaklardan başka bir ülkeymiş gibi söz etmesi, Cixous'nun bilinçdışını “öteki uçsuz bucaksız ülke (that other limitless country)” (1975/1976, s. 880) olarak tanımlamasıyla uyumludur.

Cixous, “Medusa'nın Gülüşü” başlıklı yazısında, kadın yazarlarla ilgili şunları söyler: “Kadın yazarların sayısı (on dokuzuncu yüzyıldan bu yana çok az artmış olsa da) gülünç derecede azdır. Bu olgu, sanatları erkeksi yazıdan hiçbir şekilde farklı olmayan, kadınları ya görünmez yapan ya da (hassas-duygularıyla hareket eden, hayalci, vb.) klasik kadın temsillerini yeniden üreten büyük çoğunluktaki kadın yazar türlerini çıkarmadıkça, yararsız ve aldatıcıdır (1975/1976, s. 878). Cixous, kadınları görünmez yapan kadın yazarlar ifadesiyle, kadın karakterleri başkışı yapmayan ya da kadınların öykülerini anlatmayan kadın yazarları kastetmiş olabilir. Gürbüzatik ise *Misket*'te, bağımlı, boyun eğen, dünyası eviyle sınırlı, başka bir deyişle ataerkil kalıp yargı ve rollerine uygun kadınlar çizmez. Genç cumhuriyetin Ankara'sını anlatan yazar, günlük hayatta rastlayabileceğimiz her kişilikte kadınları okurlarına sunmaya özen gösterirken, çalışan, ekonomik yaşama katkıda bulunan Şekerci Dila, Manav Aliye gibi mahallenin esnaf kadınlarından da söz eder. Anlatıcı/yazar babasının, evi terk etmeden önceki günlerde, aldığı bütün haftalığını annesinin eline verdiğini, annesinin hemen dışarı çıkıp evin ihtiyaçlarını satın aldığını anlatır (Gürbüzatik, 2009a, s.100); bir başka yerde ise, turfanda sebze ilk alanın teyzesi olduğunu şöyle aktarır: “Ne yapar, ne eder, ne olursa olsun, ona ayıracak parayı bulur, yeni çıkmış domatesi, biberi, patlıcanı, kabağı önce “o” sofrasına kondururdu...” (Gürbüzatik, 2009a, s. 149). Bu alıntı evin parasının teyzenin elinde olduğunu gösterir. Yazarın hem esnaf kadınlardan söz etmesi hem de anlatıcı/yazarın annesinin ve teyzesinin evin parasını yönetmesi, kadınların ekonomik güç

sahibi olduklarının, edilgen olarak betimlenmediklerinin örnekleri olarak düşünülebilir.

Romanda kadınlar yalnızca evin dışında çalışarak değil, evde çocuk bakarak ya da dikiş dikerek de maddi kazanç sağlarlar. Dikiş dikerek aile bütçesine katkıda bulunan anlatıcı/yazarın teyzesi Behice, mahallede doktor teyze olarak da bilinir. Aslında doktor olmayan teyze, askerliğini sıhhiye eri olarak yapmış (Gürbüzatik, 2009a, s. 70) babasını gözlemleyerek öğrendikleriyle kendisinden yardım isteyen mahallelinin sağlık sorunlarına yardımcı olan (Gürbüzatik, 2009a, s. 106), ancak kendi yaptığı müdahalenin yeterli olmayacağını anladığı durumlarda “mutlaka bir doktora götürün” (Gürbüzatik, 2009a, s. 326) diyerek tembihlemeyi unutmayan bir kadındır. Kapısını çalan mahalleliye ilk yardım uygulamaları yapması, bu uygulamaları eğitim alarak değil, babasını gözlemleyerek öğrenmesi, teyzenin akıllı bir kadın olduğunu gösterir. Nitekim anlatıcı /yazar da, teyzesinin “[ç]ok akıllı bir kadın” (Gürbüzatik, 2009a, s. 104) olduğunu belirtir. Teyze, mahalleliye yalnızca fiziksel sağlık sorunları konusunda yardım sunmaz; onların dertlerini de dinler. Teyzenin bu özelliği okurlara şöyle aktarılır: “Sokağın, neredeyse semtin, bütün genç, yaşlı, okumuş, okumamış, bilgili, bilgisiz, görgülü, görgüsüz, paralı, parasız zamanın önyargılarıyla kalıplaşmış kadınlarının akıl danıştığı, sorunlarını, dertlerini anlattığı biriydi o” (Gürbüzatik, 2009a, s.104). Teyzeye akıl danışılması mahallelinin onun aklına, yorumlarına, görüşlerine değer verdiğini gösterir. Teyze kendisine gelenleri dinleyip yol göstererek bir anlamda onlara liderlik yapar. Teyzenin hem fiziksel sağlık sorunları için hem de dertlerini anlatmak için kapısını çalanları geri çevirmemesi, onun kendine olan güvenini de gösterir. Akıl, akılcı olmak, ataerkil Batı toplumlarında erkeklerde bulunan bir nitelik olarak kabul edilir (Ashmore ve ark., 1995, s. 757); deyimlerimiz arasında kadınlar için “saçı uzun aklı kısa” nitelemesinin bulunması, kültürümüzde de aklın kadınsı bir özellik olarak kabul edilmediğinin göstergesidir. Aklın yanı sıra, “lider gibi davranan”, “kendine güvenen” de erkeksi özellikler olarak kabul edilir (Dökmen, 1999, s. 35). Bu tartışmadan yola çıkılarak, Gürbüzatik’in bu romanda güçsüz, bağımlı, bir erkeğin desteği olmadan ayakta duramayan, yani ataerkil toplumlarda geleneksel olarak kadınsı özellikler olarak kabul edilen niteliklere sahip kadın karakterler çizmediği söylenebilir.

Romanda, bu savımızı güçlendiren başka güçlü kadınlar da betimlenmiştir. Ancak, anlatıcı/yazara göre bu kadınların en güçlüsü annesidir. Anlatıcı/yazar annesinin ne denli güçlü bir kadın olduğunu okurlara şöyle anlatır:

Anneme gelince...

O hepsinden güçlüydü. Babam varken de, sık sık değiştirdiği kadınların sıcacık yorganının altındayken de, bize onun yokluğunu hissettirmemeye çalıştı. Parasızlığı, yokluğu en çok o hissetti. Elinin hüneri, gözünün nuru emeğe dönüştü, alını terledi,

çok yoruldu ama kazandı. Çocuklarını doyurdu, giydirdi, besledi, en önemlisi okutup eğitti (Gürbüzatik, 2009a, s. 271).

Anlatıcı/yazarın babası sık sık başka kadınlar için evi terk ettiği zamanlarda evin geçimini anne sağlamaya çalışır; “eve ekmek getiren” rolünü üstlenir. Alıntı annenin özverisini de gözler önüne serer. Özverili olmak, kadınsı bir özellik olarak kabul edilir (Sakallı-Uğurlu ve ark. 2018, s. 326). Bununla birlikte, burada anne, zayıf ve özverili bir kadın olarak değil; karşılaştığı sorunlar karşısında yılmayan güçlü bir kadın olarak betimlenir. Oysa ataerkil toplumlarda kadınlar zayıf olarak (Sakallı -Uğurlu ve ark., 2018, s. 311, 313) nitelenirler. Sakallı-Uğurlu ve arkadaşları tarafından 2018 yılında yapılan çalışma bile “güçlü olmanın” (s. 316) toplumumuzda hâlâ erkeksi bir özellik olarak görüldüğünü, “güçlü” sıfatının kadınlar için kullanılmaya başlansa bile, bu sıfatın kullanım sıklığının, erkekler için kullanılma sıklığından daha düşük olduğunu göstermişlerdir (s. 317). Romanın 1960’larda³ geçtiği ve bu dönemde kadınların zayıf olarak nitelendirildikleri dikkate alındığında, Gürbüzatik’in, çocuklarının okuması için mücadele eden; anlatıcı/yazarın üniversite öğrencisi olduğu yıllarla ilgili anıları (Gürbüzatik, 2009a, s. 284) göz önüne alındığında, bu mücadelede başarılı olduğu ortaya çıkan bir kadın karakteri okurlarına sunması, onun klasik kadın tiplerini yeniden üreten bir yazar olmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Yazarın *Misket*’te klasik kadın tiplerini yeniden üretmemesi, onun ataerkil toplumun kalıp yargılarına biçimlendirilmiş, bu kalıp yargıları içselleştirmiş kadınların varlığından habersiz olduğu anlamına gelmez. Tam tersine yazar, bu tür kadınları “zamanın önyargılarıyla kalıplaşmış kadınlar” (Gürbüzatik, 2009a, s. 104); “kalıplaşmış bütün o silik prototip kadınlar” (Gürbüzatik, 2009a, s. 104) sözleriyle eleştirir.

Ataerkil toplumun kadını erkekten daha aşağı bir konuma yerleştiren tutumları içinde en belirgin olanı kız çocuk-erkek çocuk ayrımıdır. Anlatıcı/yazarın bilinç dışında da bu ayrımla ilgili bastırılmış yaşantıları vardır ve bu yaşantılar, anlatıcı/ yazar çocukluğunun geçtiği sokaklarda gezinirken ortaya çıkmaya başlar. Anlatıcı/yazarın kendi doğumuyla ilgili “...kız doğduğum için pek sevinmedikleri kesin” (Gürbüzatik, 2009a, s. 155) yargısı dikkat çekicidir. Bu yargının nedeni, ailenin ikinci çocuğu da kız doğunca babanın “tavır koymuş” (Gürbüzatik, 2009a, s. 156) olması, annenin ise “...erkek evlat verememenin ezikliği ve utancıyla, hemen, hem de hemen hamile kalmış” (Gürbüzatik, 2009a, s. 156) olmasıdır. Annenin duyguları, kültürümüzdeki “Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün” atasözleriyle uyumludur. Bu atasözü bebeğin cinsiyetini kadının belirlediği düşüncesinin sonucu olabilir; annenin de erkek çocuğu doğurmadığı için bunun “utancı ve

³ Romanda belli bir zaman aralığı belirtilmemiştir. Ancak romanın yarı otobiyografik ve yazarın 1945 doğumlu olduğu göz önüne alınarak romandaki olayların 1960’larda geçtiği sonucuna varılmıştır.

ezikliği” yaşaması, annenin bebeğin cinsiyetinden kendisinin sorumlu olduğunu düşünmesinin sonucu olabilir.

Doğan üçüncü çocuğun erkek olması ailede sevinçle karşılanır, kutlamalar yapılır, hatta doğum armağanı olarak baba eve bir radyo alır. Erkek çocuğa toplumumuzda verilen değerlerin nedenini, Çiğdem Kağıtçıbaşı ve Bilge Ataca “soyadının ve aile geleneklerinin devam ettirilmesi” (2017, s. 78) olarak açıklarlar. Ailenin soyunu ve soyadını sürdüreceği düşünülen erkek çocuğun kızlardan daha üst bir konuma yerleştirilmelerinin, bu nedenle ailede erkek çocuğun daha değerli görülmesinin örnekleri romanda hem anlatıcı/yazarın “O önemli biriydi, bunu böyle bellemiştik” (Gürbüzatik, 2009a, s. 157) sözleriyle, hem de çocukluk dönemiyle ilgili anımsadıkları yoluyla okura iletilir. Kız-erkek çocuk ayrımcılığının örneği, annenin köfte yaptığında, köfteleri oğluya kocasına bölüştürmesi, kızlara da “göz kirası” (Gürbüzatik, 2009a, s. 163) olarak birer tane köfte vermesidir. Bir diğer örnek ise, turfanda kiraz zamanında yaşanır. Ağlamasına izin verilmeyen, bu nedenle her istediği yapılan erkek kardeş kiraz istediğinde, annesi oğlana para verip manava gönderir; oğlan aldığı kirazları, kendisini seyreden kız kardeşlerine vermeden yer; çünkü hem kızlar hem de oğlan “kiraz[ın] ona alın[dığı]” (Gürbüzatik, 2009a, s. 159) bilir. Anne bu ayrımcılığın kızlarını üzerinde yarattığı travmanın farkında değildir. Oysa bu ayrımcılık, anlatıcı/yazarı, büyüdüğünde bile kirazı sevmemesine neden olacak kadar yaralamıştır. Anlatıcı/yazar kirazla ilgili şimdiki duygularını okurlarına şöyle iletir:

Kiraz tadının dağılan lezzeti, buğusu ve büyüünden haz duymam, o koca tasın içindeki suda salınıp bize haince göz kırpan, bir el uzatmalık mesafede ama asla ulaşamadığımız kirazların, belleğimde, benliğimde, önceleri anlamadığımız, kız kardeşimin aptallığına, saflığına, benimse bilinçsizliğime, duyarsızlığa, insancıl olmayışa yorumladığım çırpınışlarımın bir tepkisiydi belki (Gürbüzatik, 2009a, s. 152).

Bu cümleler ailedeki kız-erkek çocuk ayrımının kızlar üzerindeki yaralayıcı etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Ancak anlatıcı/yazar ayrımcılıkla ilgili annesini yargılamaz. Tam tersine, yukarıda tartışıldığı gibi, annesinin çocuklarını yetiştirmek ve iyi eğitim almaları için yaptığı özverilerden övgüyle söz eder. Bunun nedeni, anlatıcı/yazarın, annesinin ataerkil toplumun erkeği kadından üstün tutan kalıp yargısını içselleştirmiş olduğunun farkında olması olabilir. Yazar böyle sahneler çizerek hem ataerkil düşünce yapısını eleştirir hem de ataerkil sistemin kadın ve erkeklerle ilgili kalıp yargılarını içselleştirmiş olan ailelere, ayrımcı tutum ve davranışlarının çocuklar üzerindeki etkilerini gösterir. Böylelikle, yazar okurlarında bu konuda farkındalık yaratmak istemiş olabilir.

Ataerkil toplumun kadın/erkek ayrımına karşı Cixous’un tutumuyla ilgili olarak, Debatrita Chakraborty şunları söyler:

Hegel'in "ataerkil ikili düşünce"sinden yararlanarak, Derrida gibi, Cixous erkeğin değişmez olarak kazanan ve bu nedenle aktif varlık olarak ilan edildiği, kadınsa yenik ve bu nedenle edilgen anlamına geldiği güç mücadelesinin içinde gerçekleştiği popüler eril/dişi karşıtlığı yapısını sökmeyi amaçlar. Yapısal düzeyde, Cixous, kadınların bedenlerini yazarak yeni bir anlamlandırma düzeni yaratacaklarını ileri sürer. O[kadın] artık edilgen kalmayacak, güç ve enerji kaynağı, kendi başına bir kimlik olarak ortaya çıkacaktır (2013, ss. 2900-2901).

Alıntıda belirtilen düşüncelere uygun olarak, anlatıcı/yazar da bu romanda ataerkil düzene yenilmez. Annesinin özverisi ve desteğiyle DTCF Tiyatro bölümünü kazanır, birinci sınıftayken tiyatro topluluğunda oynar. Oyunlarıyla Fransa'daki Dünya Üniversitelerarası Tiyatro Festivali'ne katılarak büyük başarı kazanırlar. Dönüşlerinde babası, kızını kucığında lalelerle Ankara Garı'nda karşılar (Gürbüzatik, 2009a, ss. 283-284). Anlatıcı/yazar duygularını şu cümlelerle ifade eder: "Benimle gurur duyduğunu beni sevdiğini duyumsadım. Ben onun kıızıydım o da benim babamdı. O gün hissettiğim şey, benim üniversiteye gidiyor olmamın pay edilen gururuydu" (Gürbüzatik, 2009a, s. 284). Böylece baba, doğmasından mutlu olmadığı, oğluna göre daha değersiz gördüğü kızının başarısıyla gurur duyar; onun başarı kazanan aktif bir birey olduğunu onaylar. Babanın, kızının güçlü bir birey olduğunu kabul ettiğini gösteren bir başka olay da babanın ölümünden hemen önce yaşanır. Ölüm döşeğindeki baba, kızından, bir başka kadından olan ve annesiyle birlikte Almanya'da yaşayan oğlunu bulmasını ister. Babanın oğlundan değil de kızından yardım istemiş olması, babanın kızının güçlü ve başarılı olduğunu kabul etmesi anlamına gelir. Anlatıcı/yazar, duyguları alt üst olmasına rağmen, babasını ölüm döşeğinde mutlu etmek için, ona, erkek kardeşini bulacağını söyler (Gürbüzatik, 2009a, s. 276). Böyle bir durumda bile, anlatıcı/yazarın başarıyla rol yaparak babasını mutlu etmeye çalışması, onun ne denli güçlü bir kadın olduğunu gösterir. Gürbüzatik'in, bilinçdışındaki olaylara dayanarak yazdığı bu romanında, bu tür sahneler yer vererek, ataerkil sistemin, içinde sürekli olarak kadınların yenik ve edilgen gösterildiği ikili karşıtlık yapısını bozduğu söylenebilir.

Yazarın, mahallede yaşayan kadınlardan söz ederken bedenleriyle para kazanan kadınlara yer vermesi dikkat çekicidir. Bunun nedeni, bu kadınların toplumda var olması, bu nedenle göz ardı edilmemesi düşüncesi olabilir. Bedeniyle para kazanan kadınlardan biri Sedoş'un ablasıdır. Sedoş'un ablasının para karşılığı erkeklerle birlikte olduğu mahalleli kadınların şu sözleriyle okurlara aktarılır: "Vay canına!" Bu nasıl bir baba ki, kendi kızını, eliyle böyle..." (Gürbüzatik, 2009a s. 324). Bu alıntıdan akşamları süslenip, "başı eğik" (Gürbüzatik, 2009a, s. 324) babasıyla birlikte evden çıkan kızın babası tarafından fuhuş yaptırıldığı okurlara sezdirilir. Alıntının da gösterdiği gibi, baba kızının bedenini sömürmekte, onun bedeni

üzerinden para kazanmaktadır. Annenin bu durumu onaylamadığı ancak olanlar karşısında çaresiz kaldığı ise en küçük kızı Hicran'ın okuması konusundaki kararlılığından anlaşılabilir. Anne, Hicran'ın öğretmenine şu sözleri söyler: “Bu kurtulsun bari” dedi. “Kurtulmalı, ablaları gibi olmasın” (Gürbüzatik, 2009a, s. 324). Bu sözler, üç büyük kızı için çaresiz kalan annenin en küçük kızı için eğitimi bir kurtuluş yolu olarak gördüğünü gösterir. Kızı okuyup meslek sahibi olabilirse, ekonomik özgürlüğünü kazanıp kendi ayakları üzerinde durabilecek, böylece ablalarından daha güçlü olup babasına karşı çıkabilecektir. Bedeniyle, fiziksel özellikleriyle para kazanan diğer kadın ise Ayla'nın konsomatrislik yapan ablasıdır. Mahallelinin Ayla'nın ablasına karşı tavrı şöyle betimlenir:

Onun, evinden bara gidiş-gelişler sırasında hiçbir eziklik duymadığını, durumundan yakınmadığını hissedirdi, onu gizli gizli seyredenler. “Namusuyla çalışıyor” derlerdi, o zamanda.

“Öyle bir yerde bile, insan namusuyla pekâlâ çalışabilir, öyle değil mi? Ama Allah yine de oralara düşürmesin” (Gürbüzatik, 2009a, s. 40).

Mahallelinin isimleri belirtilmeyen iki kadına olan tavrı karşılaştırıldığında, iki kadının da kınanmadığı, toplum dışına itilmediği görülür. Mahallelinin, başı eğik yürüyen Sedoş'un ablasının, bu işi gönüllü olarak değil, babasının zorlamasıyla yaptığını düşünerek kızları ve anneyi suçlamadıkları çıkarımı yapılabilir. Kendinden emin bara gidip gelen Ayla'nın ablasının duruşu ise aynı mahallelinin onun fuhuş yapmadığını, yalnızca içki içtiğini düşünmesine yol açar. Bunun nedeni “namuslu” olmanın kadınsı bir özellik (Dökmen, 1999, s. 35), kadınlarda bulunması gereken bir özellik olarak kabul edilmesi olabilir. Bir başka ifadeyle, mahalleli her iki kadının da toplumun namus kavramını içselleştirdiğini kabul ederek, başı eğik yürüyen ablanın, namuslu olmayan bir iş yaptığını düşündüğü için başını önüne eğdiği, Ayla'nın ablasının ise namussuz bir iş yapmadığını bildiği için kendinden emin yürüdüğü, “namusuyla çalıştığı” sonucuna varır. Oysa Ayla'nın ablasının kendinden emin yürümesinin nedeni, Cixous'nun “Bedeniniz sizindir (your body is yours)” (Cixous, 1975/1976, s. 876) sözleriyle ifade ettiği gibi, kendi bedeninin kendisine ait olduğunun farkında olması olabilir.

Anlatıcı/yazar, çocukluğunda, akşamları, ailesinden gizli, Ayla'nın ablasına barın kapısına kadar eşlik ettiğini anlatırken onun bedeninin güzelliğini betimler. Yazar, yalnızca Ayla'nın ablasıyla ilgili anımsadıklarını aktarırken değil, Naime'yi anlatırken “tombul memeleri”nden (Gürbüzatik, 2009a, s. 188), Arife Hala'nın “koca yağlı kalçaları”ndan (Gürbüzatik, 2009a, s. 183) yengesinin “iri memeli” (Gürbüzatik, 2009a, s. 261) olduğundan söz eder. Gürbüzatik kadın bedenini, kadın cinselliğini yazmaktan çekinmez. Cixous, kadınlardan kadın bedenini yazmalarını ister; çünkü Cixous'ya göre, “Bedensiz bir kadın, kör ve sağırdır, muhtemelen iyi bir savaşı olamayacaktır. Kadın militan erkeğin hizmetçisi, gölgesi konumuna indirgenecektir” (1975/1976, s. 880). Nitekim Gürbüzatik'in de romanında

betimlediği kadınlar, erkeğin gölgesi ya da hizmetçisi değil, iyi birer savaşıdır. Cixous, kadınların yalnızca kadın bedeninden değil, aynı zamanda kadın cinselliğinden de “konuşmayı öğrenmesi gerektiğini” söyler (1975/1976, s. 880). Gürbüzatik de, çocuk isteyen kocasını genç bir kadınla evlendiren Şükran’ın, kocasının yatak odasından gelen sesleri duydukça ne denli acı çektiğini (2009a, ss. 250-252), Naime hastalandığı zaman, anlatıcının annesi genç ve bekâr doktoru çağırılmaya gittiğinde, Naime’nin hemen pazen geceliğini çıkartıp yerine dekolte bir gecelik giyerek şuh bir şekilde genç doktoru beklediğini yazarak, cinsel isteğin yalnızca erkeklere özgü olmadığını, kadınların da cinsel arzuları olduğunu; kadınların cinsel ilişkinin nesnesi değil, öznesi olabileceklerini de okurlarına gösterir.

3. SONUÇ

Bu çalışma, İnci Gürbüzatik’in *Misket* adlı romanının dişil bir roman olarak tanımlanıp tanımlanamayacağını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Roman yakın okuma (close reading) yoluyla incelenmiş, elde edilen metinsel bulgular, dişil yazı kavramını ortaya atan Hélène Cixous’un, bu konuyla ilgili yazdığı “Medusa’nın Gülüşü” (“The Laugh of the Medusa”), “Çıkışlar” (“Sorties”), “Hadım Etme ya da Başını Kesme?” (“Castration or Decapitation?”) yazılarındaki görüşlerinin ışığında tartışılmıştır.

Gürbüzatik, yapıtına “Önsöz”, “Sonsöz” ve “İçindekiler” bölümleri ekleyerek, son sayfalarına anlatının mekânını oluşturan sokakların fotoğraflarını yerleştirerek, bu romanının erkek egemenliği altında gelişen geleneksel romandan farklı olduğunu göstermeyi amaçlamış olabilir. Yazarın, misket sözcüğünü farklı yerlerde farklı anlamlarıyla kullanması Cixous’un dişil yazıda, tek, sabit anlam yerine çok anlamlılık önermesiyle hem birinci kişi ağzından hem de üçüncü kişi ağzından anlatım kullanması ise Cixous’un birliğe karşı çokluk önermesiyle uyumludur. Gürbüzatik, güçlü ve savaşı kadınların öykülerini anlattığı bu romanında kadın bedenlerini betimlemiş, kadınların da cinsel arzuları olduğunu gösteren sahnelere yer vermiştir. Birinci kişi ağzından anlatım kullandığı yerlerde bizzat şahit olduğu olayları anlattığını söyleyerek, yazar bu romanında bilinçdışında bastırıldığı yaşantılarını aktardığını vurgulamıştır. Romanın büyük bir bölümünde, bilinçdışındaki olayları anlatması, Cixous’un dişil yazıyla ilgili görüşleriyle örtüşmektedir. Çocukluk anılarından söz ederken, ataerkil toplumdaki kız çocuk-erkek çocuk ayrımıyla ilgili sahnelere yer vermesi, bu ayrımın kız çocuklarını nasıl etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu tür sahneler anne-babalarda çocuklar arasında ayrımcılık yapmalarını konusunda farkındalık yaratabilir. Tüm bu sonuçları dikkate alarak, Gürbüzatik’in *Misket* adlı romanının ataerkil toplumda kadınların karşılaştıkları güçlükleri gözler önüne seren bir dişil roman olduğu söylenebilir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Akkuş, K., Kütük, B., Samar Belemir, Ş. (2020). Öyküsel terapi: felsefi ve kuramsal temelleri, terapi teknikleri ve etkinliği. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 10, 27-37. <https://doi.org/10.13114/MJH.2020.515>.
- Arat, N. (1996). Women's studies in Turkey. *Women's Studies Quarterly*, 24(1/2), 400–411. <http://www.jstor.org/stable/40004541>.
- Ashmore, R.D., Del Boca, F.K. , Bilder, S.M. (1995). Construction and validation of the gender attitude inventory, a structured inventory to assess multiple dimensions of gender attitudes. *Sex Roles*, 32 (11/12). 753–785. <https://doi.org/10.1007/BF01560188>.
- Beauvoir, S.D. (1968). *The second sex* (H.M. Parshley, Çev.). (10. basım). Bantam.
- Besley, A. C. (Tina). (2002). Foucault and the turn to narrative therapy. *British Journal of Guidance and Counselling*, 30(2), 125-143. <https://doi.org/10.1080/03069880220128010>.
- Chakraborty, D. (2013). Analyzing *écriture feminine* in the laugh of the medusa. *European Academic Research*, 1(9), 2895-2904. https://www.academia.edu/5549848/Analyzing_Ecriture_Feminine_in_Helen_Cixous_The_Laugh_of_the_Medusa
- Cixous, H. (1976). The laugh of the medusa (K. Cohen & P. Cohen , Çev.). *Signs*, 1(4). 875-893. <https://www.jstor.org/stable/3173239>. (Orijinali 1975 yılında yayımlanmıştır)
- Cixous, H. (1981). Castration or Decapitation? (A.Kuhn, Çev.). *Signs*, 7(1). 41-55 <http://www.jstor.org/stable/3173505>.
- Cixous, H. (1988). Sorties: out and out: attacks/ways out/ forays (B. Wing, Çev.). *The Newly Born Woman*. (ss. 61-132). 3. Baskı. University of Minnesota Press. (Orijinal yapıt 1975 yılında yayımlandı)
- Dökmen, Z. Y. (1999). Bem cinsiyet rolü envanteri kadınsılık ve erkeksilik ölçekleri türkçe formunun psikometrik özellikleri. *Kriz Dergisi*, 7 (1), 27-40. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000139
- Gürbüzatık, İ. (2009a). *Misket*. Goa.
- Gürbüzatık, İ. (2009b). Sonsöz. *Misket* içinde. (s. 340). Goa.
- Gürbüzatık, İ. (2021, 14 Aralık) Erkekler author, kadınlar writer. <https://zorbatv.com/genc-dusunce/arastirma/erkekler-author-kadinlar-writer>.
- Jones, A. R. (1981). Writing the body: toward an understanding of l'écriture feminine. *Feminist Studies*, 7(2), 247-263. <https://www.jstor.org/stable/3177528>.

- Kağıtçıbaşı, Ç., Ataca B (2017). Çocuğun değeri ve aile değişimi: Türkiye'den otuz yıllık bir portre (P. Önder Erol & E. Aloglu, Çev.). *Sosyoloji Dergisi*, (35), 77-101 (orijinali 2005 yılında yayımlanmıştır).
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/37643/434791>
- Kuhn, A. (1981). Introduction to Hélène Cixous's "castration or decapitation". *Signs*, 7(1), 36-40. <https://www.jstor.org/stable/3173504>.
- Sakallı-Uğurlu, N., Türkoğlu B., Kuzlak, A. (2018). How are women and men perceived? structure of gender stereotypes in contemporary Turkey. *Nesne Psikoloji Dergisi*, 6 (13), 308-336. <https://doi.org/10.7816/nesne-06-13-04>
- Sevinç, K. (2019). Freudyen psikolojide bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar. *Kilitbahir*, (15), 125-158. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3445501>
- Tyson, L. (2006). *Critical theory today: a user-friendly guide*.(2nd ed.). Routledge.