



## Türk Romanında Mekânın Cinsiyet Algısı Üzerindeki Etkisi<sup>†</sup>

### The Effect of Space on Gender Perception in Turkish Novel

Cansu ORAL\*

#### Öz

Kurmaca eserlerin başında gelen ve malzemesi insan olan romanda mekân, çeşitli işlevlerde kullanılır. Bu çalışmada onun, dönüştürücü/değiştirici etkisi temel alınarak bu işlevini sadece insanda değil, insanın temel belirleyicileri üzerinde de gerçekleştirdiğini göstermek amaçlanmıştır. Mekânın, insanla olduğu kadar cinsiyet kavramıyla da sıkı bir etkileşimi vardır. İnsanın cinsiyeti ile kurduğu ilişkiyi, mekân üzerinden anlamak ve yorumlamak mümkündür. Aynı şekilde toplumsal cinsiyet normları, mekânlar vasıtasıyla biçimlenir ve düzenlenir. Bu bağlamda cinsiyetin, mekânsal sınırlılıklarla beraber şekillendiğini, kimi mekânsal sınıflandırmaların da cinsiyet rollerine göre yapıldığını söylemek yerinde olur. Mekâna anlam katan insan, orayı cinsiyeti ölçüsünde eril ya da dişi hâle getirir. Aynı şekilde "cinsiyetçi mekân" da kadınla erkeğin mekân kullanımlarını ve mekânsal davranış biçimlerini belirler. Bu durum mekânın, hem cinsiyeti hem de cinsiyet algısını dönüştürebileceğini göstermektedir. Dolayısıyla roman incelemelerinde de bu özellikler temel alınır mekânın, cinsiyet algısı üzerinden insanı nasıl dönüştürdüğü vurgulanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Romanı, Mekân, İnsan, Cinsiyet, Algı.

#### Abstract

In the novel, which is one of the leading fictional works and whose material is human, space is used for various functions. In this study, the aim is to demonstrate that the transformative/altering effect of space is based, not only on humans but also on the fundamental determinants of humans. The space has a tight interaction not only with humans but also with the concept of gender. It is possible to understand and interpret the relationship that individuals establish with their gender through space. Similarly, societal gender norms are shaped and organized through spaces. In this context, it would be appropriate to claim that gender, along with spatial limitations, is shaped, and certain spatial classifications are also made according to gender roles. The individual imbuing meaning into space renders it masculine or feminine in accordance with their gender. Similarly, a "gendered space" dictates the spatial usage and behavioral patterns of women and men. This situation indicates that space has the capability to transform both gender and gender perceptions. Therefore, an effort has been made to highlight how space transformed human beings through the lens of gender perceptions by taking into consideration these qualities in the analyses of the novels.

**Keywords:** Turkish Novel, Space, Human, Gender, Perception.

<sup>†</sup> Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed. (Bu makale, yazarın 2023'te tamamladığı; "Türk Romanında Mekânın Dönüştürücü Etkisi (1940-1960)" adlı doktora tezinden türetilmiştir.)

\* Öğr. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis, Türkiye, e-posta: [c.oral@beu.edu.tr](mailto:c.oral@beu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-5708-0027. (Sorumlu Yazar / Corresponding Author).

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 04.10.2023

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 07.12.2023

Online Yayın Tarihi/ Published Online Date: 30.12.2023

**Atıf-Reference:** Oral, C. (2023). Türk romanında mekânın cinsiyet algısı üzerindeki etkisi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 142-155.

This article checked by



## Giriş

Mekân konusu, pek çok araştırmacının sorunsallarından biridir. Edebiyat bilimi alanına odaklanıldığında gerek Türk gerekse Batı edebiyatında bu kavram, önemsenen ve sıklıkla işlenen bir olgudur. Çoğu disipline konu olduğu için de onun, farklı şekillerde tanımları vardır. Mekâna, etimolojik açıdan bakıldığında kelimenin, Arapça'dan geldiği ve "kevn" kökünden türediği görülür. Kevn, "olma, var olma, varlık, vücut" anlamlarını karşılarken mekân da "yer, mahal, ev, oturlan yer" anlamlarını içerir (Devellioğlu, 2007: 604). Göka'nın belirttiği gibi, "Gerçekten de kelimenin sözlük anlamı biraz zorlanıp ayrıntıya girildiğinde mekân bir bakıma var olmaktır" denilebilir (2001: 8). "İnsan varoluşunun konumlandığı bir yer olarak" (Korkmaz, 2017: 9) tanımlanan mekân, aynı zamanda "İngilizce'deki space sözcüğünün karşılığı olan ve Türkçe metinlerde zaman zaman, uzam ve uzay olarak kullanılan ve her iki kavramı da kapsayan anlamıyla" metinlerde yer alır (Akbal Süalp, 2004: 89).

Romanda mekân kavramı, en temelde olay örgüsünün gerçekleştiği bir yer olarak ele alınır. Bununla beraber, romanın dünyasını inşa eden ve onu şekillendiren temel unsurlardan biri mekândır. Aynı zamanda o, romanın diğer terkip unsurlarını da etkileyip onlara güç katar, yazarın niyetini ve amacını ortaya koyar (Bourneur & Quillet, 1989: 97). Bu bakımdan "ister gerçek ister kurgusal olsun, insan veya başka herhangi bir nesne, var olabilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar" (Şengül 2010: 528). Romanda mekânın kullanımı, yazardan yazara farklılık gösterir. Hatta yazarın dışında bu kullanım, döneme, çeşitli sanat akımlarına ve roman türüne göre de değişir. Dolayısıyla her bir yazarın, anlatı kurgusu içinde bu kavramı ele alışı ve işleyişi farklıdır. Anlatma esasına bağlı edebî metinler içerisinde, en belirgin işlevi, olaylara sahne teşkil etmek olan mekân, bunun yanında "yardımcı, engelleyici ve yönlendirici" bir unsur olarak da ortaya çıkar. Mekânın işlevi, bunlarla sınırlı değildir. Onun, romanı meydana getiren diğer unsurlar üzerinde belirleyici ve şekillendirici etkisinin olduğu açıktır. Özellikle roman kahramanını, hem fiziksel hem de ruhsal açıdan değiştirip dönüştürme özelliği bu anlamda dikkat çekicidir. Mekân, insanla olan etkileşimi sayesinde dönüştürücü etkisini ortaya koyar. Bunu da hem insan üzerinde hem de insan hayatının temel belirleyenlerinde (cinsiyet, kimlik, hafıza vb.) görmek mümkündür (Oral & Şengül, 2022: 350).

Mekânın, insanla karşılıklı bir ilişkisi söz konusudur. Tıpkı bedenle ruh arasındaki ilişkiyi andıran bu durum, çeşitli disiplinlerin ve araştırmacıların sıklıkla ele aldığı bir konudur. Mekânın, insanla olan karşılıklı ilişkisi ve etkileşimi, onu statik ve durağan bir yapı olmaktan çıkarır. Bu bakımdan mekâna, sadece morfolojik (biçimsel) cepheden değil, algısal perspektiften de yaklaşılmalıdır. Çünkü o, fiziki olmanın yanı sıra sosyal, kültürel ve ideolojik boyutları da olan bir ögedir. İnsandan bağımsız bir şekilde değerlendirilemeyecek olan bu kavramın; cinsiyet, inanç, bellek, hafıza, aidiyet, toplumsal ilişkiler gibi insan kimliğini oluşturan faktörlerle sıkı bir ilişkisi vardır. Dolayısıyla mekânın, yalnız başına değil, insanın temel var oluş alanlarıyla birlikte incelenip değerlendirilmesi gerekir.

Bu çalışma, "Türk Romanında Mekânın Dönüştürücü Etkisi (1940-1960)" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir. Burada, insanla olan etkileşimi ve bütünselliğinden yola çıkılarak mekânın, cinsiyet kavramı ile ilişkisi sorgulanmıştır. Ardından 1940-1960 dönemi Türk romanlarından seçilen eserlerle birlikte onun, cinsiyet algısı üzerindeki dönüştürücü/değiştirici etkisine değinmek suretiyle bir inceleme yapılmıştır. 1940-1960

yılları, Türkiye için önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Özellikle 1938'de Atatürk'ün ölümü, çok partili hayata geçiş denemeleri, II. Dünya Savaşı'nın başlaması, Demokrat Parti'nin iktidara geçmesi, tek partili rejimden çok partili demokrasiye geçiş gibi hadiseler beraberinde çok fazla değişim ve gelişimi meydana getirmiştir. Siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik yapıda başlayan hareketlilikler, dönem romanlarına yansımıştır. Bu bağlamda mekân, tüm bu gelişim ve değişim evresiyle birlikte cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını etkileyerek bunlar üzerinde oluşan algıları dönüştürüp şekillendirmiştir. Dolayısıyla bu dönem aralığından seçilen ve malzemesi fazla olan roman örneklerinden hareketle mekânın, cinsiyetle olan ilişkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Seçilen romanlar arasında; Sait Faik Abasıyanık'ın *Kayıp Aranıyor*, Oktay Akbal'ın *Garipler Sokağı*, Reşat Enis'in *Toprak Kokusu*, Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası*, Refik Halit Karay'ın *Bugünün Saraylısı*, Aziz Nesin'in *Erkek Sabahat Erkek Olan Kadının Hatıraları* ve Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ile *Biz İnsanlar* isimli eserleri vardır.

### Mekân-Cinsiyet İlişkisi

İnsanla olan ilişkisi sayesinde çok yönlü bir anlam kazanan mekân, çeşitli rollere bürünerek işlevselliğini sürdürmeye çalışır. Şüphesiz ki onun, pek çok temel kavram üzerinde olduğu gibi toplumsal cinsiyetle ilgili tutum ve davranışların ortaya çıkması ve şekillenmesi üzerinde de etkisi vardır. Farklı disiplinlerden çoğu araştırmacı, mekânı ele alıp incelerken onun cinsiyetle olan ilişkiselliğine dikkat çeker. Ayrıca mekânın, zamandan bağımsız olmadığını, üzerine yüklenen anlamlar itibarıyla cinsiyet ilişkilerinin nasıl ortaya çıktığını etkileyen ve aynı zamanda bunlardan etkilenen bir alan olduğunu söylerler (Özbay Baliç, 2004: 98). Buradan hareketle mekân, hem etkileyen hem de etkilenen yapısıyla cinsiyet rollerinin oluşumuna ve şekillenmesine katkı sunan temel bir formdur. Aynı zamanda o, "belirli bedenlerin kurulmasında aktif bir görev üstlenerek, öznelere bedensellikleri üzerinde derin izler" bırakır (Zengin, 2017: 265).

Cinsiyet tanımlarının ve ilişkilerinin, zaman ve mekân içinde değişmesi onların mekânla olan bağıntı gösterir. Yani cinsiyet rollerine göre yapılan dişillik ve erillik tanımlamalarının yeniden yapılandırılması sürecinde mekân, aktif bir rol oynar. Çünkü toplumsal olarak üretilen mekân, olayların yaşandığı yer ile toplumsal failerin ve davranışsal birimlerin yöneldiği şey arasındaki diyalektiğin bir ürünüdür. O, toplumsal failerin etkinlikleriyle yeniden yapılandırılıp dönüştürülürken aynı zamanda kendisi de toplumsal failerin davranış kalıpları üzerinde belirli etkiler yaratır (Alkan, 2009: 9-13). Toplumsal cinsiyetin mekânla olan ilişkiselliği, cinsiyete dayalı mekânsal bölünmelerin oluşumuna zemin hazırlar. Mekân, "özel" ve "kamusal" şeklinde sınıflandırılır ya da "eril" ve "dişil" olarak nitelendirilir. Cinsiyetli ayırım içinde kadın, özel mekâna ait kılınırken erkek de kamusal mekânın öznesi durumundadır.

Kadının yaşam alanı, özel mekân olarak isimlendirilen ev ve oda ile sınırlandırılır. Ev dışındaki mekânlara katılmanın ve onları kullanmanın gerekçeleri eril tahakküm tarafından belirlenir. Dolayısıyla kadın; erkek tarafından ev içinde, erkeklerin oluşturduğu iktidar aracılığıyla ev dışında yaşamını, sınırlı bir şekilde sürdürmeye çalışır. Öte yandan 1888'de yazılan *Mecelle*'de, makarr-ı nisvân yani "kadına ait yerler" ifadesi, kadınların yaşam alanlarının sınırlandırıldığına örnek oluşturur. Ayrıca 1868'de, kadınlar için çıkarılmış olan *Terakki* gazetesindeki yazılar da mekânın, cinsiyet rollerine göre bölünüşünün bir başka

örneğini yansıtır (Çakır, 2009: 80-96). Dolayısıyla kadın, ev dışındaki mekâna erişme bile toplumsal cinsiyet uygulamalarının bir uzantısı olarak erkeklerle aynı haklara sahip olamamaktadır. Erkek hem içeride hem de dışarıda iktidar sahibidir. Kadının kapalı mekâna ait olduğunun düşünülmesi, onların açık mekândaki sosyal hayatlarına bir kısıtlama getirirken erkeğin kullanım alanını genişletir. Bu anlamda mekânın dönüştürücü etkisine paralel olarak kadın, kapalı mekânlarda sadece fiziksel olarak değil; duygu, düşünce ve söylem itibarıyla de bir kapalılık durumu yaşar.

Tarihsel dönüşümler; sosyal, kültürel ve ekonomik değişimleri beraberinde getirir. Modernleşme öncesi klasik dönemde kadın ve erkek için yapılan mekânsal ayrımlar evlerin mimarisine yansır. Bu doğrultuda evlerde, haremlik/selamlık bölümleri oluşturulur, mahallelerde çıkmaz sokak düzenlemeleri yapılır ve yüksek bahçe duvarları örülür (Çakır, 2017: 80). Ancak modernleşmeyle birlikte cinsiyetin, mekânla olan ilişkisi değişir. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte kadın, çalışma hayatına atılır. Evle sınırlı olan yaşamı, mekânsal anlamda genişler. Bu anlamda o, evle birlikte eril mekânların da öznesi olur. Bu değişimde, feminist kuramcılar önemli rol oynar. Kadını ve dişillik değerlerini her fırsatta yüceltip eşitsizliği ortadan kaldırmak isteyen feministler, söz konusu amaçlarını mekânlara yansıtır. Onların bu girişimleri, kadına olan bakışı değiştirirken kadının evle sınırlanan hayatını da geniş bir yelpazede açar.

Modernleşmenin yol açtığı değişimle birlikte kadınların, kamusal alanda yer edinmeleri yasal hâle getirilir. Ancak dışarıdaki iş hayatı, onların ev içindeki cinsiyet rollerinde bir değişiklik yaratmaz. Aksine kadın, mekânsal olarak bölünen ev ile iş alanlarındaki rollerini eş zamanlı sürdürmeye devam eder. Bu durum, cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini besler. Çünkü birçok kültürde erkeğin çalışmaları iş olarak görülürken kadının ise daha çok destek, yardım şeklinde tanımlanır (Wiesner Hanks, 2020: 9). Kadınlar, ev içerisindeki ücretsiz işçiliklerini kamusal alanda ücretli ancak değersizleştirilmiş bir şekilde sürdürmeye çalışır.

Toplumcu gerçekçi romanlarda, mekân ile cinsiyet arasındaki ilişkiye bakıldığında, bunun daha çok toplumsal yapı etrafında şekillendiği görülür. Özellikle mekân, roman kişilerinin yaşadığı sosyal çevreyi ve dönemin var olan sosyal, toplumsal, siyasi ve kültürel yapısını gerçekçi bir şekilde yansıtır. Bu mekânlarda kadının konumlanması, toplumsal cinsiyet normlarına göre belirlenir. Bu da kadının, hem toplumdaki yerini hem de mekânlarda karşılaştıkları zorlukları gösterir. Tüm olumsuzluklara rağmen, gücünü ve direncini kaybetmeyen kadın, aslında mekânın atmosfer ve koşullarıyla kendi varlık konumunu daha kalıcı hâle getirir. Bunun yanında, mekânın dönüştürücü etkisine bağlı olarak duygusal ve düşünsel anlamda değişimler yaşar ve mekândan edindiği deneyimler aracılığıyla cinsiyet algısını farklılaştırmaya çalışır.

Mekânın cinsiyetle olan ilişkisinde, milliyetçilik kavramını gözden geçirmek gerekir. Çünkü Fransız İhtilali ile birlikte yayılan milliyetçilik akımının ya da milliyetçi hareketlerin, toplumsal cinsiyetle karşılıklı bir ilişkisi vardır. Yuval Davis ve Anthias; *Women-Nation-State* isimli çalışmada, milliyetçiliğin toplumsal cinsiyetle olan ilişkisini kadınların uluslaşma süreçlerine girmeleriyle inceler. Ayrıca onlar, kadınların bu süreçlere dâhil olmalarının beş farklı koldan gerçekleştiğini ifade eder. Buna göre kadınlar; hem etnik toplulukların üyelerinin biyolojik üreticileri hem de etnik ve ulusal grupların sınırlarının yeniden üreticileri olarak ön

plandadırlar. Ayrıca toplumun, ideolojik yeniden üretiminde yer alarak ve onların kültürlerinin aktarıcısı olarak dikkat çekerler. Bunun yanı sıra etnik/millî kategorilerin hem inşasında hem de yeniden üretimi ve dönüşümünde kullanılan söylemlerin sembolü ve ulusal, askeri, ekonomik ve siyasi mücadelelerin katılımcıları itibarıyla de söz konusu sürecin içinde yer alırlar (1989: 7). Dolayısıyla kadınlar, ulusların biyolojik, kültürel ve sembolik olarak yeniden üreticileri ve onların birleştirici gücü olarak görülür (Yuval Davis, 2010: 19).

Milliyetçiliğin, kadını ön planda tutup onları millî süreçlere ve milliyetçi projelere dâhil etmesi, yeni kadınlık tiplerini ve rollerini beraberinde getirir. Özellikle Milli Mücadele ve Cumhuriyet sürecinde kadınlar, en az erkekler kadar aktiftir. Bu dönemlerde yazılan tiyatro eserlerinde ve romanlarda kadınlar; erkeklerin yanında ve onlardan boşalan yerlerde, onları aratmayacak şekilde roller üstlenir. Ayrıca milliyetçi söylemde kadın, vatan ve toprak kavramlarıyla ilişkilendirilir. Bir mekân olarak vatan, kadın bedeni ile temsil edilir. Özellikle erkek kardeşlerden oluşan milletlerde, erkek birliğine dayanan bir ulus kimliği yaratmada, vatanın kadın bedeni olarak temsil edilmesinden yararlanır. Buradaki beden, “sevilip adanılacak, sahiplenilip korunacak, uğruna ölünp öldürülecek” bir kadın bedenini işaret eder (Najmabadi, 2013: 129-133). Najmabadi; ulusun erkek, vatanın ise kadın olarak tahayyül edilmesini namus kavramıyla da ilişkilendirir. Coğrafya ile beden arasında kurulan bu ilişki, erkeğe hem vatanını hem de namusunu koruma ve sahiplenme görevi verir. Burada cinsel namus ile ulusal namus birbirinin oluşturucusu durumundadır. Ayrıca kadın bedeni ile özleştirilen vatan, hem bir sevilen kadın hem de anne olarak görülür. Bu durum, kadın kavramlarını değiştirerek yeni dişliliklerin ve erilliklerin doğmasına yol açar (2013: 134).

Kısacası, ataerkil sisteme göre belirlenen toplumsal cinsiyet, kadın ile erkeğe eşit olmayan bir mekân panoraması çizerken aynı zamanda iktidar ilişkilerini güçlendirir. Dahası milliyetçi söylem, kadına yeni roller vererek onu yeniden inşa eder. Milliyetçilikle beraber kadının, hareket alanını genişlettiği düşünülse de durum sanıldığı gibi olmaz. Onlar, eril tahakküm mekanizmaları tarafından yine sınırlılıklar yaşar. Çünkü ulus-inşa sürecinin aktif katılımcıları olarak erkekler gösterilir. Kadınların rolleri ise milliyetçi projelerde yardımcı rollerdedir. Onlar, kadınları “milletin biyolojik ve kültürel devamlılığını” sağlayan kişiler olarak gördükleri için, meydanlarda savaşçı rolünü erkeklere yüklerler.

### Türk Romanında Mekânın Cinsiyet Algısı Üzerindeki Etkisi

Mekân, statik ve durağan bir yapı olmanın ötesinde işlevsel olarak ele alınıp değerlendirilen bir kavramdır. O, sadece biçimsel yönüyle değil çok boyutlu anlamlar barındırması sebebiyle çeşitli konularla ilişkilendirilmiş ve mekânın, onlar üzerinde değiştirici/dönüştürücü hamlelerde bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlardan biri, çalışmaya konu olan toplumsal cinsiyet meselesidir. Dolayısıyla bu bölümde, 1940-1960 dönemi Türk romanlarından seçilen örnekler üzerinden mekânın, cinsiyetle olan ilişkisine ve toplumsal cinsiyet normlarının mekânlar vasıtasıyla nasıl biçimlenip düzenlendiğine yer verilecektir. İlk olarak Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası*<sup>1</sup> eseri ele alınacak olursa bu roman, aşk temi etrafında şekillenen kültürel bir çatışmanın varlığını konu edinir. İstanbul ve semtlerinde (Şişli, Suadiye, Mühürdar, Maltepe, Feneryolu) geçen olay örgüsünün esas kahramanları Nuran ve Sermet'tir. Romanda, onların yakın çevrelerinde bulunan insanların hayat hikâyelerine de yer verilir.

<sup>1</sup> Çalışmaya dâhil edilen romanlardan yapılmış metin içi alıntılar, eserlerin kaynakçada yer alan baskılarına aittir.

Nuran, Avrupa terbiyesiyle büyümüş ve Viyana'da musiki eğitimi almış usta bir sanatkârdır. Numan Bey-Dilrûba Hanım çifti, hem kendi çocukları Selçuk ve Turan'ı hem de yeğenleri Nuran'ı anlatırken aslında mekânın insanı şekillendirici yönüne dikkat çekerler. Örneğin Viyana'da Nuran'ın, yüksek bir sanat ve ideal âleminde yaşadığını, oradaki muhiti kendi memleketinde bulamayacağını, evlenmesinin zor olduğunu çünkü Avrupa'da büyüyen gençlerin kendi vatanlarını yadırgadıklarını ve erkekleri beğenmediklerini söylerler. Selçuk ve Turan ise Nuran'a göre daha maddi ve basit insanlardır. Onların aradığı şey; konfor, lüks bir hayat, spor ve arkadaşlardır. Bu yönüyle ailenin, hem Şişli'deki konaklarına hem de Suadiye'deki yazlıklarına dikkat çekilir. Şişli'deki konak, eski ve kıymetli eşyası ile her zaman ihtişamını korur. Ancak Suadiye'deki sayfiye, Avrupa'dan gelen bu çocukların isteklerini karşılayacak yapıda olmadığı için değişiklik gösterir. Gençlerin her biri kendilerine ait hususi bir banyonun olmasını yani Avrupa'da gördükleri duş tertibatının burada da devam etmesini ister. Avrupa usulüne uygun yemekler yedikleri için alaturka yemek yemezler. Avrupa'daki hizmetçilere alıştıkları için kendi evlerindeki hizmetkârların davranışlarını beğenmeyip onlarla çatışma yaşarlar.

Öte yandan Nuran, İstanbul'da teyzesinde kalır. O, konservatuvarın müdürü Süreyya Bey'e, kışın tek başına ayrı bir eve çıkacağını söyler. Bunu dile getirirken İstanbul'da genç bir kızın tek başına oturmasının hoş karşılanmadığının bilincindedir. Ancak onun, çalışmak için yalnızlığa ve kendisini dinlemeye ihtiyacı vardır. Süreyya Bey ise ona, İstanbul'da artık genç bir kızın tek başına yaşayabildiğini/yaşayabileceğini söyler. Çalışıp para kazanan bir kadının, kendine ait bir yuvada özgür kalmasını olağan karşılar. Dolayısıyla ikisi arasında geçen konuşma, mekândaki kadın dönüşümünü yansıtır. Çünkü yaşam alanı, evle ve ailesiyle sınırlandırılan kadın, yalnız başına ve özgürce yaşayamamasının yanında çalışma ve sosyal hayatını bile kısıtlamalar ekseninde sürdürmeye çalışır. Bu durum, toplumsal cinsiyet açısından kadın aleyhine bir eşitsizliğin olduğunu da vurgular.

Mekân, cinsiyet kimliğini ve rollerini hem şekillendirir hem de dönüştürür. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini yansıtır. Yukarıdaki roman örneğinde mekânın, toplumsal cinsiyet normlarına göre şekillendiği, bunun da cinsiyet ayrımcılığını tetiklediği görülür. Tek başına kalmak isteyen Nuran, cinsiyeti ile mekânı arasında bir çatışma yaşar. Çünkü onlara, cinsiyetleri ölçüsünde sunulan mekânlar ve buralarda nasıl davranmaları ve ne kadar bir süre kalmaları konusundaki normlar öğretilmiştir. Ataerkil bir toplum ve eril bir mekânda kadın, yeteri kadar özgür değildir. Mekânı kullanım amacı da buna göre şekillenir. Bu açıdan Nuran, tek başına eve çıkma isteğini toplumun değer yargılarıyla ilişkilendirerek anlatır. O, yaptığı hamleyle birlikte hem mekândaki eril tahakküm algısını kırmaya çalışır hem de dişlilik rollerinin geniş bir açılım kazanmasına vesile olur.

Sait Faik Abasıyanık'ın 1953 yılında yayımlanan *Kayıp Aranıyor* romanında, yurtdışında büyüüp okuyan ve Konsolos Vildan Bey'in kızı olan Nevin'in, ülkeye döndükten sonra içinde bulunduğu mekânlarla ve insanlarla olan çatışmaları anlatılır. Avrupa'nın serbest ve özgür ortamında yetişen Nevin, davranış ve düşüncelerinde de rahatlığını, serbestliğini sürdürür. Kendisi gibi gazeteci olan Özdemir ile evlenir. Eşinin, kendisini aldatmasıyla ondan boşanır. Ardından İstanbul'un bir köyünde balıkçı olan Cemal ile tanışır. Cemal, bir halk çocuğudur. Bolluk ve zenginlik içinde yetişen, üstelik bir Konsolos'un kızı olan Nevin ile Cemal arasında her anlamda uçurumlar vardır. Evlenmeyi düşünürler ancak Nevin'in ailesi,

sınıfsal farklılıktan dolayı buna rıza göstermez. Nevin de hayatına, artık Ayşe olarak başka bir mekânda devam etmek ister. Babasına bir mektup yazıp gider ve bir daha kendisinden haber alınamaz.

Bu romanda mekânın, cinsiyet algısında yaptığı dönüşüm, Nevin kişisi üzerinden okunabilir. O, yurtdışında yetiştiği için bu mekânın kendisine öğrettiklerini ülkesinde de uygulamaya çalışır. Bir kadın olarak gittiği köyde, herkesle konuştuğu ve hatta kahvelere, meyhanelere girdiği dikkat çeker. Toplumsal cinsiyet normlarına göre kadının evle sınırlandırılan yaşamı, bu romanda Nevin karakteriyle bir açılım kazanır. Onun umulmadık bir erkekle kol kola dolaşması, meyhanede rakı içmesi İstanbul köyünde hiç de olacak şey değildir. Ancak o, köy mekânının kadın ve erkek için belirlediği rollerin dışına çıkarak kendi kimliğini kabul ettirir ve etrafındaki her şeyi ona göre şekillendirir. Nevin'in bu durumunda, babasının rolü büyüktür. Çünkü iktidar gücü elinde bulunduran Konsolos Vildan Bey, kızını ecnebilerin mektebinde okutmuş, oranın özgür ortamında erkek gibi yetişmesine olanak sağlamıştır. Nevin, gazetecidir. Bu kimlik de ona, mekânlara istediği şekilde girip çıkmasına ve oralarda rahat davranmasına katkı sağlamıştır. Köy halkı, her ne kadar suçu onun babasına, babasının gâvurluğuna ve alafrangalığına bağlasa da ve her ne kadar kahvelerde Nevin'in arkasından dedikodusu yapılırsa da kimse onun yüzüne karşı bir şey diyemez:

Bir genç kızın umulmadık bir erkekle apaşıkâr, kol kola dolaşması, tutup meyhanede iki kadeh rakı içmesi bir İstanbul köyünde bile olmayacak bir şeydi ama köy halkı buna alışmıştı. (...) kimsenin dili Nevin'e orospu diyememişti. Buna dair ima dahi yapılmamıştı. Bu bir haksızlık olurdu. Köyün çarşısında tığ gibi bir delikanlı olan Balıkçı Apostol'un oğlu ile bağıra bağıra, güle güle konuşuşu; yalı kahvesinde karşı kıyıya gün boyu adam taşımakla ekmeğini kazanan Avni Efendi'yle tavla oynayışı, Beyoğlu'nda köyün tanımadığı bir erkekle sinemaya girmesine kötü manalar verdimeye mâni olurdu. Dillerinin ucuna gelen kötü kelimeyi çıkarmaya utanırlardı. Komşusu Balıkçı Cemal'le de güneşin batışını karada çürüyüp kalmış bir sandalın içinden seyretmelerini kötüye yormaya kimse cesaret edemezdi (2020: 11).

Köy yerinde bir balıkçı olan Cemal'in Nevin'le olan ilişkisi dillerde dolaşırken Nevin'in ailesi bu evliliğe sıcak bakmaz. Fazıla Hanım ile Vildan Bey, kızlarının Cemal'le olan ilişkisi hakkında konuştuklarında, mekânın cinsiyet rollerini belirlediğine vurgu yaparlar. Örneğin Fazıla Hanım, bir kızın mensup olduğu sınıfın icaplarına göre büyütülmeyip tecrübe edilmemiş yeni sistemlerle terbiye edilmesinin sıkıntıları yaratacağını düşünür. Cemal, köyde doğup büyüyen bir adamken Nevin de yabancı okullarda okumuş ve yabancı kültürlerle göre yetişmiş serbest, rahat bir kadındır. Bir anne olarak Fazıla Hanım, kızının, Cemal'in köy yaşantısına ayak uyduramayacağını düşünür. Ona göre genç kızlar, girdikleri ailenin terbiyesine, gidişine ayak uydururlar. Ama onun kızı, köy yaşamına uyum sağlayabilecek biri değildir. Eşinin, Cemal'i övmesine karşılık Fazıla Hanım; kızının bunları yapabilirse ve son nefesine kadar bunlara dayanabilirse ancak o şekilde mutluluğu yakalayabileceğini söyler:

Ama kızımız meremmet yapmasını bilir mi? Bulaşık yıkar mı? Çocuk bezi değiştirebilir mi? Soğanlı yahni yapar mı? Balık çorbası pişirebilir mi? Sabahleyin güneş doğmadan kalkar, çorba hazırlar mı? Tahta kaşıkla içer mi? Çatalsız yemek yer mi? Ahşap evin içinde kaygısız türkü çığırıp dikiş dikerek, kuyudan su çekerek, tavuklara yem vererek gün öldürebilir mi? (2020: 89).

Fazıla Hanım, kızının, ileride pişman olup döneceğinin tereddütlerini de yaşar. Ona göre Nevin, Avrupa'nın yaşam koşullarına alıştığı ve uyum sağladığı için köy mekânında mutlu olamayacaktır. Her ne kadar Cemal üzerinden ve ona beslediği aşk hevesinden hayatın gerçeklerini göremese de ya da görmek istemese de bir gün mutlaka bununla yüzleşecektir ve geri dönmek isteyecektir. Yahut geri dönemeyip de zararlı alışkanlıklara başlayacaktır:

Ama yakın bir günde okumuşları, çatalla yemek yiyenleri, şarap içenleri, dans edenleri, her sabah tıraş olanları, kolay kazananları, kitap okuyanları, tiyatro seyredenleri hatırlar da pişman olursa, söyleyemezse, haftanın beş günü eve geç giderse... Cemal Ağa, çalışmayacaksın, istemiyorum, deyiverirse... Dinletemez de rakıya başlarsa... (2020: 90).

Dolayısıyla bir anne olarak Fazıla Hanım, iki ayrı mekânın yaşam şartlarına göre yetişmiş Cemal ile Nevin'in birbirlerine hiçbir şekilde uymadıklarını düşünür. Konsolos Vildan Bey ise kızına saygı duyar. Çünkü o, insanın kendi hayatını yaşamasını ama her şeye rağmen yaşamasını öğrenmiş ve bunu kızına da öğretmiştir. Kızının hem zekâsına hem de huyuna çok güvendiği için onun, arzuladığı şekilde yaşamasına saygı duyar.

Bachelard, *Mekânın Poetikası* isimli kitabında, yaşanan mekânın, yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurulduğuna dikkat çeker. Ona göre, oturlan her mekân, kendi içinde ev kavramının özünü barındırır. Varlık ise, yaşayabileceği bir barınak bulduğunda hayal gücünü bu yönde çalışmaya koyar. Yani "barınan varlık, barınağının sınırlarını, en bitip tükenmez diyalektik içinde duyulur hale getirir" (2017: 35). Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanına bakıldığında Vafi Bey'in, barınağın sınırlarını toplumsal cinsiyet normlarına göre şekillendirmek ve uyumlu hâle getirmek ister. O, kendi idaresi altındaki pansiyona giriş çıkış yapanlara ve bu kişilerin ahlak ve namus anlayışına uygun kimseler olmasına dikkat eder. Mesela bir gün, Ferit'in kız kardeşi Nilüfer'in, abisinin bulunduğu bu pansiyona gelmesi Vafi Bey'i tedirgin eder. Çünkü Nilüfer'in güzel bir kız olduğunu ve güzelliğinin de daima bir mesele oluşturacağını söyleyen Vafi Bey, Ferit'e bir kereye mahsus olmak üzere kardeşini kabul edeceğini dile getirir. Ferit, bahsettiği kadının kız kardeşi olduğunu izah etse de bu sefer Vafi Bey ona; "Buraya gelirken boyanmasa ve uzun bir elbise giyse olmaz mı?" (2021a: 125) diyerek pansiyon mekânına göre cinsiyet algısını dönüştürmek ister.

Ferit, bu pansiyona geldiği zaman kız arkadaşı Selma'dan yeni ayrılmıştır. Pansiyonda Zehra'nın geceleri soyunmasından rahatsız olan ve bundan dolayı odasını kilitleyen Ferit'te, şehvet anından doğmuş bir Selma buhranı başlar. O, duygularında gelgitler yaşar ve Selma'yı görmek arzusuyla kıvrır. Onun, pansiyona gelişini hayal eder. Ancak bu hayale, Vafi Bey'in tutum ve davranışları engel olur. Çünkü kız kardeşine bile ne zorluklarla izin veren Vafi Bey'in, Selma'ya müsamaha göstereceğinden pek umudu yoktur.

Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* romanında ise Orhan ile Necati, Beyoğlu pastacılarının birinde otururken içeriye, Vedia ile Madam Sofi girer. Vedia; Orhan'ın, Halim Paşa yalısına Cemil'in meselesi için gittiğinde gördüğü ve âşık olduğu kadındır. İçeri girdiklerinde garson, oturdukları masaya iki kadeh nane likörü bırakır. O sırada, üstünde eski bir sivil elbiseyle ve ayağındaki çizmeyle Vedia'ların masasına gelen eli kırbaçlı bir adam onlara, öncelikle Türk mü yoksa Müslüman mı olduklarını sorar. Ardından onları karakola götürmek ister. Çünkü "muhadderatı islamiyenin" (2021b: 155) yani Müslüman kadınların uygun kaçmayan



kıyafetlerle böyle umumi yerlere gelip oturması ve likör içmesi yasaktır. Mekânın, cinsiyetle olan ilişkisinde belirtildiği üzere, toplumsal cinsiyet rollerine göre kadın için belirlenen mekân, evdir. Onun yaşam alanı, ev içiyle sınırlıdır. Dışarı çıktığında gideceği mekânlar, dışarıda duracağı saatler ve giyineceği kıyafetler de bellidir. O, istediği zaman dışarı çıkma hakkına sahip değildir. Dolayısıyla Vedia'ların, söz konusu mekândaki rahat hareketleri, toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde tepkiyle karşılaşır.

Toplumcu gerçekçi bir yazar olan Reşat Enis, *Toprak Kokusu* romanında, toplumsal konuları ele almakla birlikte mekândaki cinsiyet rollerini de anlatır. Adı gibi kendisi de kötü olan Kötüköy'de, erkek işçilerin yanı sıra kadın işçilere de dikkat çeker. Burada kadınlar, toprakta çalışmakla birlikte bedenlerinin, zenginler tarafından sömürülmesine izin verir. Onlar, kendilerine yapılan tacizlere ses çıkarmayarak bu durumu kabullenir hatta bizzat erkekler tarafından kullanılırlar. Mesela Fadime, başı sıkıştığı zaman kadınlığını ve güzelliğini ön plana çıkarır. Zeliha, kocası ile beraber zor şartlar altında çalışır. Ancak kocası, Şakir Ağa tarafından kovulunca onun koynuna girmek zorunda kalır. Cinsiyete göre mekân kullanımlarının, toplumsal cinsiyet normlarına göre farklılık göstermesi gerekirken bu romanda, her iki cinsin de aynı mekânda çalıştıkları görülür. Dolayısıyla burada, ataerkil sistemin çizdiği sınırlar aşılmış, maddi kazanç sağlama sorumluluğu kadına da verilmiştir. O, mekâna bağlı olarak hem benliğini hem de bedenini eril itaate bağımlı kılmıştır.

Aziz Nesin'in *Erkek Sabahat* isimli romanına bakıldığında, bu eserin, mekân-cinsiyet ilişkisini çok net bir şekilde yansıttığı görülür. Kadına ve kadınlığa dair emarenin bulunmadığı bir mekânda kadın olan Sabahat'in, nasıl erkeksileştiğine yakından şahit olunur. Sabahat, bir ailenin on dördüncü çocuğudur. Ondan önce doğanların altısı ölmüş, yedisi de sağ olarak kalmıştır. Sabahat, evin en küçüğüdür. Onun erkek diye tanınmasının sebebi, kendisinden önce doğan kardeşlerinin hepsinin erkek oluşudur. Erkek egemen bir muhitte o, kadın değil erkek olarak tanınır ve hayatını bu cinsiyet rolüne bürünerek yaşar. Yirmi yaşına kadar bir kere bile olsun kadın çamaşırı giymemiştir. Evdeki âdete göre her çocuğa kendisinden öncekinin elbiseleri kalır. Sabahat de kendisinden önceki abisinin kıyafetlerini giyer. Dolayısıyla o, bu dünyada en çok fakir insanların eline düşmüş eşyalara acır. Çünkü bu eşya, eskiyip paramparça olmasına rağmen bir türlü fakirin elinden kurtulamaz. Ona göre, fakir bir ailenin eline geçmiş pantolonun hayatı, bir kralın hayatından daha ilgi çekicidir. "Dünyada hiçbir şey yok olmaz" gerçeğine en iyi örneğin ise fakirin eline düşmüş eski elbisenin olduğunu ifade eder. Onun, erkek diye bilinmesinin nedeni, üzerindeki bu eski kıyafetlerden dolaydır. Babasından ağabeylerine, ağabeylerinden kendisine kalan bu elbiseleri giyme zorunluluğu, Sabahat'in kendisini erkek gibi görüp hissetmesine ve erkekçe davranmasına yol açar. Annesi, küçük yaşta öldüğü için kadın elbiselerinden mahrumdur. Saçlarını örüp temizleyecek kimse olmadığından onları, kökünden sıfır numara ile keser. Zaten erkek olarak tanınıyorsa ve kendisi de bu cinsiyeti kabul ettiyse erkeklığe uygun, ona yaraşır biçimde giyinip davranacaktır. Sabahat, hiç entari giymemiş ve saçlarına toka, kulaklarına küpe takmamıştır. Dolayısıyla doğup büyüdüğü bu baba evinin, onun cinsiyeti üzerinde oluşturduğu etki, mekân üzerinden cinsiyet rollerinin sorgulanmasına bir açıklık getirir.

Sabahat dokuz yaşına gelince babası, onu Mümtaz isimli bir adama evlatlık vermek ister. O, gitmemek için dirense de maddi imkânsızlıktan dolayı kabul eder. Geldiği evde dikkatini çeken en önemli şey salon olur. Çünkü hayatında ilk defa süs eşyaları görür, merakını onlara

dokunarak gidermeye çalışır. Bu eve alınma sebebi ise ailenin tek çocuğu olan Oktay içindir. Mümtaz-Saffet çifti, çocuklarının Sabahat ile oynaşmasını ve bu şekilde terbiye almasını sağlamak ister. Onlara göre Oktay, bu kızla oynaşır ve düşer kalkarsa ahlakı bozulmaz, kötü huylar edinmez. Sabahat, karı koca arasında geçen bu konuşmayı duyunca Oktay'a düşman kesilir. Zaten Oktay'ın kendisi de kız gibi bir çocuktur. On altı yaşında olmasına rağmen hâl ve düşünce itibarıyla on yaşındaki bir çocuğu andırır. Oktay'ın muhiti, kendisini dışileştirirken Sabahat'ın evi de onu erkeksileştirir. Bunda, onların anne ve babalarının rolleri de büyüktür. Sabahat, ev ve kadın işlerinden hoşlanmaz. Onun gözü hep sokaklardadır. Bayramlarda bile kız elbisesi giymemek için direnir, erkek gibi davranır. İçinde yetiştiği ortam gereği erkeksi rollere bürünen çocuk yaşta Sabahat, Mümtaz'ın evine gelip burada gördüğü muamele ile kadınlıktan bir kez daha kaçır. Çünkü çocuklarının ahlak ve terbiyesini, bir kadınla, kadın bedeniyle sağlayabileceklerini düşünen bu zihniyeti bozuk anne ve baba, onu ruhsal anlamda çok etkiler. O da tek çarenin bir an önce buradan kaçmak olduğunu düşünür.

Sabahat'ın babasının evi; üç odalı, küçük ve harap bir gecekondu. Burada kapı çalmak âdeti yoktur. Kapıyı sırtlayan herkes içeri girer. Sabahat'ın evden gitmesiyle babası, ikinci evliliğini yapar. Bundan da üç çocuğu olur. Evlerinin bir odasını, vardiyalı olarak kullanan on kişiye kiralar. Evin düzeni bozulunca ve üstelik üvey anneden şiddet görünce Sabahat'ın abileri, buradan tek tek kaçır. Kadının bütün akrabaları da gelip buraya yerleşir. Dolayısıyla kiracılarla birlikte toplam kırk altı kişi, bu küçük ve köhne gecekondu kalır. Sabahat'ın, baba evine dönme şansı kalmadığı için o, küçük abisi Ali ile beraber kaçır sokaklarda yaşamaya başlar. Onlar, hayatlarını sürdürürebilmek için iş ararlar. Tophane'de kaldıkları bir sabahçı kahvesinde Kör Andon isminde bir çocukla tanışır. Andon, Galata ve Tophane'de hamallık yapmaktadır. Vapurlardan, gemilerden inen yolcuların eşyalarını taşıyarak para kazanır. Hatta Ali ile Sabahat'i de kandırıp rıhtımda hamallık etmeğe teşvik eder. Sabahat ve Ali, sokaklarla çok haşır neşir oldukları için İstanbul'un her yerini, nerede ne var hepsini bilirler. Onlar, dilencilik yaparlar, gazete satarlar ve kuş uçurup azat ettirirler. Bir zaman sonra erkeksilik, mekânların etkisiyle Sabahat'ın üslubuna da yansır. Kardeşi Ali için, "Dışarıda olsak, suratının ortasına bir yumruk konardım" (1957: 71) der.

Bachelard, sandığın bir mahfaza yeri ve bunların açılan nesnelere olduklarını söyler. Ona göre, "Mahfaza kapanır kapanmaz, yeniden nesnelere topluluğuna karışır; dış mekândaki yerini alır" (2017, 117). Sokaklarda yaşayan bu iki kardeş de bazen soğuk kış gecelerinde Elekli Baba türbesine gider, sandukanın içine girip Elekli Baba'nın ruhuyla sarmaş dolaş olduklarını ve onun ruhuyla ısınır sıcak bir şekilde uyuduklarını söylerler. Ayrıca para kazanmak için merhamet kuşu satın uçurma işine girerler. İnsanları, cennete gireceklerine ve günahlarının bu kuşla silineceğine dair inandırmaya çalışır. Sabahat bu işi, günahı çok olan insanların yanına yani genelev sokaklarına taşır. İyi de kazanç sağlar ancak en fazla parayı "büyük tüccarların, makine, buzdolabı gibi eşyaların satıldığı semt" (1957: 86) verir. Uzun bir müddet bu işi yürüten iki kardeş, artık serserilik hayatından yavaş yavaş uzaklaşmaya ve namuslu, iş gücü sahibi insanlar gibi yaşamaya başlar. Tarlabasındaki ara sokaklarda bulunan boş bir evin odasını pansiyon olarak tutarlar. Ali, zamanla çok değişir. Yirmi yaşında genç bir delikanlı olunca bazı geceler eve gelmez. Gittikçe Sabahat'ten uzaklaşır, onunla dünyaları ayrılır ve erkekliliğini yaşamaya başlar. Sabahat de kendi hayatına yönelir. Merhamet kuşu ticaretine devam ettiği sırada, Şaban Bey isminde biri, kendisini takip eder ve ondan iyi bir politikacı

olacağını düşünür. Sabahat'i, Kırmızı Gül Gazinosu'na davet eder. O, hayatında ilk defa ve bir müşteri olarak böyle içkili bir gazinoya girer. Kendisine "Sabahattin Bey" olarak seslenilir. Oturduğu masada rakı ısmarlanır. Bu yaşta bir delikanlının bira değil de erkek içkisi denilen rakıyı içmesi gerekir. Kadeh tokuşturulurken Sabahat, hem kendisine "bey" denilmesinden hem de böyle bir mekânda bulunmasından çok utanır ve sıkılır. Dolayısıyla ilk defa bu gazino, ona kadınlığını düşündürür. Yıllardır erkek gibi olmaktan hoşlanan ve hatta kendisini öyle gören Sabahat, bu mekânla birlikte değişmeye ve kadınlığını sorgulamaya başlar.

Şaban Bey, Sabahat'in esaslı bir işinin olmadığını görünce onu siyasi hayatın içine çekmeye çalışır. Kendisiyle beraber arkadaşları da Sabahat'i, daha doğrusu Sabahattin Bey'i, parti adamı olarak görür. Daha sonraları o, siyasi maksatlarla bara da gider. Hitabeti yüksek ve güzel olduğu için partinin propaganda şubesine alınır. Kendisinden, halka karşı partilerinin iktidara gelince neler yapacaklarını anlatması istenir. Bunun için de Anadolu turnelerine çıkar. Bir gün o, Milli Müsavat Partisi'nin Gençlik Kolu Başkanı şair Ahmet Kemal'in yazdığı şiirleri görür, okur ve onlardan çok etkilenir. Kendisi de şiir yazmaya başlar, yazdıkça mutlu ve yazdığını okudukça da sarhoş olur. İçinde, sanat ateşi doğmaya başlar. Bu ateşi söndürecek reçeteyi Ahmet Kemal ona verir. Balıkpazarı'na çıkan pasajdaki bir meyhaneye gider. Her akşam büyük sanatçılar, burada toplanır. Ortam, Sabahat'in çok hoşuna gider, bu yerden çok etkilenir. Hatta Ahmet Kemal'in çıkarmayı düşündüğü sanat dergisine aklı yatar, bu işe olumlu yaklaşır. Merhamet Kuşları ticaretinde kazandığı paraları söz konusu dergi için harcamayı düşünür. Şair olmak istediği için para umurunda değildir. Kendisine şairlik ismi bile seçer: Yılmaz Yıdır. Şiirlerini, eleştiri yazılarını bu isimle dergiye gönderir. Dergi heyecanı ile iş tutamaz, eve bile sabaha karşı gider.

Dolayısıyla romanın başında erkek olarak tanıtılan kız Sabahat, bulunduğu muhit gereği daha o çocuk yaşında erkeklik olgusu ve kurguları bağlamında dönüşmeye başlar. Kadın kimliğini kabullenemediği için bulunduğu mekânlarda erkeksi davranışlar sergiler. Kadın olduğu anlaşılmasın diye erkek gibi giyinir, erkek gibi davranır, erkek gibi yer ve içer. Mekân, onun cinsiyet algısını şekillendirmiş ve deneyimlerini etkilemiştir.

Oktay Akbal'ın *Garipler Sokağı* romanında, sokağın tam ortasına kurulu bir mahalle kahvesi vardır. Burayı işleten ise, bir kadındır. Normalde erkeklerin müdavimi olduğu bir kahvenin işletmeciliğini toplumsal cinsiyet açısından erkek üstlenir. Ancak bu romanda Zülfü Hanım, her gelenle sohbet eden, kahveler pişiren, çaylar demleyen üstelik başı örtülü bir kadın olarak toplumsal cinsiyet normlarının kabuğunu kırar, eril tahakkümün çizdiği sınırları yok sayar. O, evden ziyade kahvesinden güç alan bir kadın olarak gözüktür. Bundan dolayı mahallenin komandolarından biri sayılır. Mahallenin bütün kararları, onun kahvesinde ve onun fikri sorularak alınır. "Burada, bekâra kız bulunur; evli karısından boşatılır, mektuplar yazdırılır; babalar oğullarından, oğullar babalarından şikâyet eder; âşıklara öğütler verilir" (2018: 12).

Kahvede her türlü eğlenceler yapılır, oyunlar oynanır. Burası her semtte tanınan, bilinen bir yerdir. Hatta Zülfü'nün ismi, karakollarda bile sık sık geçer. Ağzında sigarası, başında örtüsüyle adeta bir erkek gibi o, sorumluluklarının peşindedir. Bu kahve, mahalleye farklı bir atmosfer katar. Polis baskın yapıp kahveyi kapatınca mahalle, kasvetli bir hâle bürünür. İnsanların canı sıkılır, ne yapacaklarını bilemez. Aslında bu mekânla birlikte Zülfü, kendi hâkimiyet alanını açar. Çevresindeki insanları değiştirir. O, bir erkeklik mekânı olarak

kahvehanenin işletmeciliğini yaparak “erkek kahvesinde kadının ne işi var” gibi cinsiyet eşitsizliklerini ortadan kaldırır. Kadınların önünü açar, onlara örnek olur. Dolayısıyla erkeklerin hâl ve hareketleri, davranışları, üslupları bu vesileyle değişir.

Refik Halid’in, *Bugünün Saraylısı* romanında Beyoğlu, dejenerasyonun yaşandığı bir mekândır. Mağazaları, sinemaları, gece eğlenceleriyle sosyete kesime hitap eden bu mekânda Ayşen, gezmekten ve orada bulunmaktan keyif alır. Ata Efendi ile Üftade Hanım, onu her türlü olumsuzluktan korumak için dışarıda yalnız başına dolaşmasına izin vermezler. Özellikle Üftade Hanım, Ayşen’i, Beyoğlu’na gezmeye götürürken buraya erkeksiz gidilemeyeceğini anlatır ve şöyle der: “Beyoğlu çoktandır haşarat yatağına döndü. Anadolu’da cebine bir deste papel koyan, karı kız göreyim diye soluğu Cadde-i Kebir’de alıyor” (2019: 43-44).

Beyoğlu, İstanbul’un eğlence mekânlarından biridir. Aynı zamanda farklı kültürlerden olan insanların bir araya geldiği kozmopolit bir yerdir. Ondaki bu çeşitlilik, farklı cinsiyet kimliklerinin bir araya gelmesine olanak sağlar. Dolayısıyla cinsiyet normlarının etkisi, bu mekânda hissedilir. Ayrıca cinsiyetle ilgili beklentiler ve deneyimler buna göre şekillenir. Geleneksel Türk değerlerine bağlı olan Ata Efendi ve Üftade Hanım, Beyoğlu’nu yozlaşmış bir mekân olarak gördükleri için cinsiyet algılarını buna göre oluştururlar. Onlara göre bu mekân, kadının tek başına gidebileceği, eğlenebileceği bir yer değildir. Hatta Müslüman bir Türk’ün uğrayacağı yerler hiç değildir. Ayşen’i titizlikle korumalarının ve uyarlamalarının altında bu sebep yatar.

## Sonuç

1940-1960 dönemi aralığında çok sayıda eser vermiş yazar bulunmaktadır. Bu çalışmada, yirmi yıllık süreç içerisinde Türk edebiyatında adından söz ettirmiş ve eserlerinde mekânı detaylıca işlemiş kişiler seçilmiştir. Bu yazarların romanlarına bütüncül bakıldığında ise mekânın, cinsiyet rolleri üzerinde belirleyici ve şekillendirici etkisinin olduğu görülmüştür. Safiye Erol’un *Ülker Fırtınası* romanında Nuran’ın, cinsiyeti ile yaşadığı/yaşamak istediği mekân arasında sıkışıp kalması ve bir çatışma yaşamaya buna örnek oluşturur. Sait Faik’in *Kayıp Aranıyor* romanındaki Nevin karakterinin, yurtdışı mekânında edindiği rahatlık ve serbestliği, ülkesine döndükten sonra abes karşılanır. O, farklı mekânlarda aynı düzen ve kişiliğini sürdürmek isterken dar ve gelişmemiş muhitlerin insanlarıyla ve toplumsal cinsiyet normlarıyla çatışmalar yaşar. Peyami Safa’nın *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda Vafi Bey’in ve *Biz İnsanlar* romanında da eli kırbaçlı adamın serzenişleri, mekânı cinsiyet algısına göre düzenlemek istemelerinin sebebidir. Toplumcu gerçekçi bir yazar olan Reşat Enis’in, *Toprak Kokusu* isimli eseri, kadınların ataerkil dünyanın nesnesi konumunda bulduklarını gösterirken aynı zamanda onların gerek ev gerekse kamusal alanda sömürüldüklerini net bir şekilde yansıtır. Aziz Nesin’in *Erkek Sabahat* romanı ise, içinde yaşanan mekânın roman kişisinin cinsiyetini ne ölçüde tetiklediğini ve değiştirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Oktay Akbal’ın *Garipler Sokağı*’ndaki Zülfü Hanım’ın, erkeğe ait bir mekânı, dişil kimliğiyle ele geçirip eril tahakküme meydan okuması dikkat çekicidir. Refik Halid’in, mekân değişimiyle beraber Ayşen’de başlayan değişim ve dönüşümü anlattığı *Bugünün Saraylısı* romanı ise bazı mekânların, cinsiyet algılarına göre değerlendirildiği göstermektedir.

Kısacası mekân, hem cinsiyeti hem de cinsiyet algısını etkiler ve dönüştürür. Toplumsal cinsiyet normlarına göre belirlenen mekân kullanımları, sınırlılıklarını aştığı zaman çatışmalar başlar. Cinsiyet ayrımcılığı ve cinsiyet eşitsizliği yüzünden roman kişileri, her mekâna giremez ve girdiği mekânda da istediği şekilde davranamaz. Onların katılabileceği mekânlar ve buraların kullanım alanları bellidir. Cinsiyetine rağmen bu mekânların dışına çıkıldığı zaman ise bir dönüşüm başlar. Dolayısıyla mekân, coğrafi bir terim olmanın dışında, cinsiyet ilişkilerini ve kadınlık-erkeklik rollerini belirleyen temel unsurlar arasındadır. Bu durum, cinsiyetçi süreçlerin mekân odaklı çözümlenmesine olanak sağlar. Bununla birlikte toplumsal cinsiyetin, hem mekânın kullanımını ve ayrımını belirlediği hem de mekânsal davranışı biçimlendirdiği görülür. Tüm bunlar, mekân ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin girift olduğunu gösterir. Toplumsal cinsiyet, mekânı “özel” ve “kamusal”, “dişil” ve “eril” olarak belirleyip ona göre roller oluştursa da hem özelin hem de kamusalın içinde belli iktidar ilişkilerinin olduğunu ve bunun da hayatın tüm yönünü şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Mekânın insanla olan ilişkisi, bir bakıma bu toplumsal belirlenmişliği de yansıtır.

### Kaynaklar

- Abasıyanık, S. F. (2020). *Kayıp aranıyor*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akbal Süalp, Z. T. (2004). *Zamanmekân*. Bağlam Yayıncılık.
- Akbal, O. (2018). *Garipler sokağı*. Doğan Kitap.
- Alkan, A. (2009). Cinsiyet dinamiklerinin peşinden mekânın izini sürmek. Alkan, A. (Der.), *Cins cins mekân*. (ss. 7-35). Varlık Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Bourneur, R. & Quillet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi* (H. Gümüş, Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çakır, S. (2017). Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller. Alkan, A. (Der.), *Cins cins mekân*. (ss. 76-101). Varlık Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Enis, R. (2002). *Toprak kokusu*. Örgün Yayınevi.
- Erol, S. (2019). *Ülker fırtınası*. Kubbealtı Neşriyat.
- Göka, Ş. (2001). *Bir bütünün iki farklı görüntüsü insan ve mekân*. Pınar Yayınları.
- Karay, R. H. (2019). *Bugünün saraylısı*. İnkılâp Kitabevi.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda mekânın poetiği. Korkmaz, R. & Şahin, V. (Editör), *Romanda mekân romanda mekân poetiği ve çözümlemeler*. (ss. 9-26). Akçağ Yayınları.
- Najmabadi, A. (2013). Sevgili ve ana olarak erotik vatan: Sevmek, sahiplenmek, korumak (T. Güney & E. Gen, Çev.). *Vatan, millet, kadınlar*. (ss. 129-165). İletişim Yayınları.
- Nesin, A. (1957). *Erkek Sabahat erkek olan kadının hatıraları*. Düşün Yayınevi.

- Oral, C. & Şengül, A. (2022). Kemal Bilbaşar'ın denizin çağırışı romanını mekânın dönüştürücü etkisi bağlamında okumak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(37), 347-360.
- Özbay, C. & Baliç, İ. (2004). Erkekliğin ev halleri. *Toplum ve Bilim*, 101, 89-103.
- Safa, P. (2021a). *Matmazel Noraliya'nın koltuğu*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2021b). *Biz insanlar*. Ötüken Neşriyat.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 528-538.
- Wiesner Hanks, M. E. (2020). *Tarihte toplumsal cinsiyet küresel bakış açıları* (M. Çiyanşenerdi, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yuval Davis, N. & Anthias, F. (1989). Introduction. Yuval Davis, N. & Anthias, F. (Editors), *Woman-nation-state*. (pp. 1-15). The Macmillan Press.
- Yuval Davis, N. (2010). *Cinsiyet ve millet* (A. Bektaş, Çev.). İletişim Yayınları.
- Zengin, A. (2017). Devletin cinsel kıyıları: İstanbul'da fuhşun mekânları. Alkan, A. (Der.), *Cins cins mekân*. (ss. 265-283). Varlık Yayınları.

**Makale Bilgisi:**

**Etik Kurul Kararı:** Etik Kurul Kararından muaftır.

**Destekleyen Kurum / Kuruluşlar:** Herhangi bir kurum / kuruluştan destek alınmamıştır.

**Çıkar Çatışması:** Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkı Oranı:** Birinci yazar: % 100.

**Article Information:**

**Ethics Committee Approval:** It is exempt from the Ethics Committee Approval.

**Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:** No support was received from any institution / organization.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contribution Percentage:** First Author: % 100.