



Bildungsroman Örneği Olarak Bir Üçleme: *Bitirgen, Pala Hayriye, Hayriye Hanım'ı Kim Çaldı?*

A Trilogy as an Example of Bildungsroman: *Bitirgen, Pala Hayriye, Hayriye Hanım'ı Kim Çaldı?*

Derya GÜLLÜK*

Öz

Türk modernleşmesinin nirengi noktasını oluşturan kimlik inşalarının merkezinde simgeleşen bir kadın kimliğinin varlığına tanık olunur. Modernleşmenin eril zihniyeti öncelikli olarak bir kadın kimliği tasavvur etmiş bu kimliğin konumlandırılışının koşul ve sınırlarını da egemen bir dille kurgulamıştır. Edebiyat aracılığıyla işlerlik kazanan bu kadın kimliğinin inşasında bilhassa romanlar önemli bir yer edinir. Edebiyat geleneğimize genel olarak bakıldığında erkek yazarların sayıca çok olmalarının yanı sıra baskın/belirleyici bir rol üstlendikleri de görülmektedir. Bu da yazın dünyasında erkek egemen bir yapıyı imlediği gibi toplumsal cinsiyet kimliklerinin de “erkek yazarlar” tarafından üretildiği ve bir kadın imgesinin yine erkekler elinden yaratıldığı savını ortaya koyar. 1970’lerle birlikte feminizmin de giderek yaygınlaşması ve bir değer olarak yükselmesiyle beraber kadın yazarların ve kadın duyarlılığının edebiyatımızda ön plana çıktığı görülür. Bireyin “kendi” olabilme serüveninin ele alındığı bildungsromanlar -bir oluşum romanı olarak- kadın ve erkek karakterlerin büyüme-gelişme ve olgunlaşma hikâyelerine odaklanan anlatılardır. 20. yüzyılın sonlarından itibaren kadın yazarlarca ön plana çıkan bildungsromanlar kadınların kendi kimliklerini inşa etme ve toplumsal yaşamdaki eril hiyerarşik yapılanmayı gösterme açısından önemli bir imkân olarak görülür. Bu çalışmada, bilhassa kadın kahramanları ön plana çıkararak kadınlar üzerindeki baskı mekanizmalarını görünür kılan isimlerden Figen Şakacı’nın üçlemesi bir bildungsroman örneği olarak ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Bildungsroman, kadın, feminizm, Figen Şakacı, edebiyat.

Abstract

We witness the existence of a female identity that is positioned and symbolized at the center of the identity constructions that constitute the triangulation point of Turkish modernization. The masculine mentality of modernization has primarily conceived of a female identity, and has constructed the conditions and limits of the positioning of this identity in a precise language. Especially novels play an important role in the construction of this female identity, which is operationalized through literature. When we look at our literary tradition in general, it is impossible not to see that male writers are not only numerous but also dominant in terms of authority. This not only implies a male-dominated structure in our literary world, but also reinforces that gender identities are also produced by "male writers" and that the image of a woman is created by men. With feminism becoming more widespread and

* Dr. Öğr. Üyesi. Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. E-posta: deryagulluk@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3704-0984



rising as a value in the 1970s, women writers and women's sensitivity came to the forefront in our literature. Bildungsromans - as bildungsroman- are narratives in which the growth, development and maturation stories of male and female characters come to the fore. Since the late 20th century, bildungsromans, which have come to the fore by women writers, are seen as an important opportunity for women to construct their own identities and to show the masculine hierarchical structure in social life. In this context, Figen Şakacı's trilogy, one of the names that makes the mechanisms of oppression on women visible by bringing female protagonists to the forefront, will be discussed as an example of bildungsroman.

Keywords: Bildungsroman, woman, feminism, Figen Şakacı, literature.

Giriş

İdealize edilmiş eril bir bakışın tahakkümü altında kadınlar kendi “görme biçimlerini” (Berger, 1995) nasıl yaratabilir ve bunu kolektif bir hafızaya ne şekilde yansıtabilir gibi bir soruyla yola çıkıldığında “yazma” ediminin üstlendiği aktif ve kurucu rol birçok açıdan konuya dair açıklama imkânı sunabilir. Bir kadın kimliğinden söz edildiğinde, bu kimliğin nasıl inşa olduğu sorusu gündeme gelir. Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins*’i (1949), Betty Friedan’ın *Kadınlığın Gizemi* (1963) ve Kate Millett’in *Cinsel Politika*’sı (1970) gibi çalışmalarda özellikle eril öznenin kendi kimliğini inşa ederken yarattığı kadın kimliğine dikkat çekilir. Bu çalışmalarda, erkek yazarların metinlerinde, kadın temsilineki ortaklık hayli manidar bulunurken kadın öznelliğinin toplumsal olarak nasıl yaratıldığı da tartışma konusu edilir. Feminizmin tartışmaya başladığı kadın öznelliği ve bunun dil ile kurmuş olduğu ilişki sorunsallaştırılırken kadına ait bir yazma biçiminin var olup olmadığı da sorgulanır. Özellikle, Fransız postyapısalcılar; Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Hélène Cixous gibi isimler, “dişil dil”, “dişil yazı” ya da Fransızca “écriture féminine” şeklinde adlandırılan kadın cinsiyetinin belirleyiciliği olarak yazı ve cinsiyet arasındaki ilişkilere odaklanan ve dil ile öznellik arasında bir bağ kuran isimler olarak ön plana çıkarlar (Humm, 1994, s. 93). Bu isimler, bedensel farklılıkların dil alanına da uzandığına dikkat çekerek Batı kültüründe değer verilen yazı türünden farklı ve cinsiyetlendirilmiş bir “dişil yazı”nın varlığına odaklanırlar. Çalışmalarında fallus merkezli ataerkil dil yapısının hâkimiyetini kadınların oluşturduğu dille yıkabileceklerini ifade eden bu isimler, kadın cinselliğinin metinlerine aksettğini ve kadınların metinlerinde kendilerini görünür kıldıklarına işaret ederek kadınların dişil bir dil yaratma imkânını sorgulamaya açarlar (Down-Herndl, 2009, s. 411). İkinci dalga içerisinde yer alan bu Fransız feministler, söylemin altında yatan derin yapıyı ve kadınların simgesel düzende görünmez oluşlarının sabitliğini sağlayan dili; yalnızca bir adlandırma, etiketlendirme ya da iletişim aracı olarak görmezler zira her türlü anlam ve değer eşığı olarak kabul ettikleri dili merkeze alarak onu temellendirmeye çalışırlar (Grosz, 1989, s. 39).

Bir kadının “kendini” yazabilmesinin koşul ve sınırlarını görebilmemiz açısından Fatmagül Berktaş “Kendi’ni Yazmak: Farklılık Fark Yaratır” başlıklı yazısında, “‘kendilik’ yalnızca dil içinde ve onun aracılığıyla yaratılan yapıntısal bir kurgudan mı ibarettir?” sorusu çerçevesinde “hakikat”, “kendilik” ve “dil” mefhumları dolayısıyla çıkarımlarda bulunur. Kişinin kendi “özyaşamöyküsünü” yazabilmesinin olanaklarından yola çıkan Berktaş, bu yazma ediminin kişinin kendisini “dile getirme”si ve öznelliğini kayda geçirme çabası olarak görüldüğünü ifade eder. Bu bağlamda, erkek özyaşamöyküsü yazarı, içinde yaşadığı zamanı temsil ettiğine, çağını yansıttığına, dolayısıyla da yaşamını yazmasının bir “toplumsal görev” olarak görüldüğüne inanırken kadın özyaşamöyküsü yazarı için bu durum bambaşkadır. Erkek egemen bir toplum içerisinde yazan kadın özyaşamöyküsü yazarı ne içinde yaşadığı zamanı ne de bütün insanlığı temsil ettiğini söyleyebilecek durumdadır. Kadın yazarın bu konumlanışının müsebbibi ise, kadının, erkek egemen kültürdeki marjinalliği; toplumsal, siyasal ve psikik parçalanmışlığıdır (Berktaş, 2018, s. 165). “Kadınların özyaşamöyküleri, Kartezyen rasyonel, eksiksiz, özerk ve irade sahibi birey kavramının, ölümsüz bir hakikat değil, toplumsal ve ideolojik bir kurgu olduğunu ortaya koyar” (2018, s. 168) diyerek Berktaş, kadınlar için özyaşamöyküsü yazmanın kendilerini tanımlamalarının ve kendi deneyimlerini “yabancı” olduklarını düşündükleri dünyaya benliklerini sunmanın bir yolu olarak değerlendirir. Kadınlar sürekli gelişen bir başarı öyküsü dile getiremez dahası kendi çağları adına da konuşamazlar. Zira toplumla ilişkileri onları böyle iddialardan alıkoyar. Kadınların hikâyelerinde güvensizlikleri, başarısızlıkları ve özel yaşamlarına dair ayrıntılar söz konusudur. “Özyaşamöyküsü, onlar için alternatif ‘benlik’ imgeleri yaratmanın, başka biçimlerde ifade edilemeyeni ifade etmek için gerekli

‘ses’i bulmanın bir yoludur” (Berktaş, 2018, s. 170). Bu doğrultuda, kadınların hayatlarını yazma girişimi bir yandan “özerklik” ve “bağımsızlık” arzusunu diğer yandan ise ikincil bir konumda olmaları gerçeğinin gerilimini yansıtmaktadır. Bu gerilimde, kadınlar kendi imgelerini dünyaya anlatırken “öteki”leri de hikâyelerine dahil ederek bu durumu çözmek ister gibidirler. Egemen grubun dışında olmak da tam olarak bunu gerektirir zira ötekiyle özdeşleşmek, yazıda ve yaşamda, yabancılaşmanın üstesinden gelmenin mümkünlüğüdür (Berktaş, 2018, ss. 165-177). Bu bağlamda yazmak kadınlar için kendini inşa etmektir. *Özne ve İktidar* başlıklı çalışmasında Foucault, “şimdiki zaman sorunu, bizim tam şu anda ne olduğumuz sorunudur” (2016, s. 68) derken, kişinin “ben” diyebilme ve kendini inşa etme noktasında “yeni öznelik biçimleri”nin ortaya çıktığının ve bugün gelinen noktada artık nihai hedefin “belki de ne olduğumuzu keşfetmek değil, olduğumuz şeyi reddetmektir” (Foucault, 2016, s. 58) diyerek, kişinin “kendiliğini” kurarken “kim” olduğu üzerine düşünmesinden ziyade bunun ötesine geçerek kendi benliğini inşa etmesi gerekliliğine dikkatleri çeker.

Kadının Kendini İnşa Etme Serüveni Olarak Bildungsromanlar

İlk romanı *Bitirgen*’i 2011’de yayımlayan Figen Şakacı, bu romanı bir üçleme olarak kurgulamış; *Bitirgen*’i, 2013’te yayımlanan *Pala Hayriye* ile devam ettirmiş ve seriyi 2017’de yayımlanan *Hayriye Hanım’ı Kim Çaldı?* ile tamamlamıştır. Feminist hareketin içinden yazan bir isim olarak Figen Şakacı, bu üçlemesinde bir kadının çocukluğundan başlayarak ihtiyarlığına dek yaşadığı “kadınlık” deneyiminin panoramik bir görüntüsünü sunarken bu kadının, ömrünün her döneminde sistematik bir şekilde maruz kaldığı çeşitli baskı mekanizmalarının etkisiyle nasıl yaralandığını ve yalnızlaştığını anlatır. Şakacı, Hayriye’nin “Pala Hayriye”likten “Hayriye Hanım”lığa evrilen yaşamında; içine doğduğu toplumun, ailenin ve kültürün kabulleri etrafında şekillenen anlatısına odaklanır. Hayriye bireysel tecrübelerinin toplumsal kabullerle çatıştığı anda kendini var etmenin imkânını sorgular. Bağımlı ve zayıf bir kadın imgesini kırmaya çalışsa da Hayriye’nin yer yer tökezlediği, düştüğü ve direnç gösteremediği anlarda fail olabilmenin olanaklarından da uzaklaştığı görülür. Zeminde toplumsal sorunların işlerlik kazandığı, kadının kişisel tarihiyle toplumsal tarihin kesiştiği bu üçlemede; 80’li yıllarda ergenliğini idrak eden bir kız çocuğunun 90’lı yıllardaki gençliği ve üniversite öğrenciliğiyle birlikte kırklı yaşlara uzanan serüveni işlenmiş, 2000’li yıllara gelindiğinde ise artık ihtiyarlığını tecrübe eden bu kadının, kendini/benliğini kuramamanın ardındaki öfkesinin, hesaplaşmasının ve çaresizliğinin izleri üçlemenin son kitabı *Hayriye Hanım’ı Kim Çaldı?*’da sürülür.

Varoluşçu teoriyi, kadın olmanın “özel varoluşsal” koşullarına bağlayan Beauvoir, yirminci yüzyılın en etkili yapıtlarından *İkinci Cins*’te, insanlık tarihi boyunca kadının, erkeğin “öteki”si olarak tanımlandığını, doğa ve beden ile özdeş kılınarak kültür ve uygarlık yaratma sürecinden dışlandığını savunur. Kadının “öteki” olarak toplumsal, tarihsel, kültürel ve psikolojik kurgulanışına yönelik çözümlemeleriyle Beauvoir, feminist teorinin temellerini atar. Ona göre, kadınlık ve erkeklik kalıplarını belirleyen sembolik yapılar tüm toplumlarda ikili karşıtlıklar dikotomilerine uygun düşer. Eril olanla kültürün, dişil olanla da doğanın ilişkilendirildiği bu diyalektikte, hiyerarşik bir ilişki de tezahür eder. Doğaya egemen olan kültür gibi, erkek de kadına egemen bir konumlanıştadır (Berktaş, 2018, s. 29). Beauvoir’ın sözünü ettiği tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları temellendiren şey, erkek ile kadın arasındaki tahakküm ilişkisi ve kadını “ikinci” konumda tutan hiyerarşidir. Onun için sorun, biyolojik olarak erkek cinsiyeti değil toplumsal bir konum olarak erkekliktir ve Beauvoir’ın birincil derecede hedeflediği tarihsel “erkek egemenliği”dir. “Beauvoir’ın düşüncesinde açık olmasa da gizli bir biçimde bulunan ‘toplumsal cinsiyet’ kavramı bir cinsiyetin diğerini ezmesi, onun üstünde tahakküm kurması sorunsalıyla sıkı sıkıya bağlıdır” (Direk, 2018, ss. 38-39). Bu bağlamda Hayriye’nin büyüme ve kendi varoluşunu inşa edebilme serüveni gerek ev içerisinde gerekse de kamusal alanda sistematik bir şekilde şiddete maruz kalarak ağır kırılmalar yaşayacaktır.

19. yüzyılda Batı’da yaygınlık kazanan ve “büyüme-bilinçlenme” romanları olarak adlandırılan “bildungsroman”lar, başkahramanın çocukluğundan başlayarak olgunluğa erişinceye kadar geçirdikleri aşamaları; ergenlik, kimlik bunalımı, bilinçlenme ve kendiyle barışma gibi dönemleri anlatan romanlardır. Jale Parla, Türk romanında bu türün özellikle kadın yazarlarca tercih edildiğini ve kadın yazarlarımızın

hemen hemen hepsinin bu türde yazdıklarını ifade eder. İlginç olanın ise, kadın yazarların, kadın kahramanlarının çocukluklarından başlayarak, onların nasıl ve hangi etkiler altında nelere direnip nelere direnemeyerek, hangi kimlik bunalımlarından geçerek olgunlaştıklarını anlatmaya özen gösterirken; erkek yazarların kahramanlarını hep olgunluk dönemlerindeki serüven ve sorunlarıyla işlediklerine dikkatleri çeker. Adeta erkekler olgun doğmuşlar da hesaplaşacakları kişisel bir tarihleri yok gibidir. Diğer dikkat çeken bir unsur ise kadın kahramanların kişisel gelişim anlatılarında ortaya çıkar; bu anlatıların çok azında kadının gelişiminin istediği biçimde sonuçlandığı görülür. Çoğunlukla kadınlar tüm direnişlerine rağmen yenik düşerler. Bu durumu anlaşılır bulan Parla, “bu kültürde, kadınlar ne denli doğru seçimleri yaparsa yapsın, kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamları kurabilme olanakları yoktur” (2020, ss. 179-181) demiş ve “Türkiye’de kadınlarca yazılmış kadın Bildungsroman’ları mutlu sonla bitmezler” (2020, 181) diyerek kadınların kişisel geçmişleriyle yüzleştikleri bu anlatılara iki yönlü bir dikkat sunmuştur. Nihayetinde Şakacı’nın bu başlık altında inceleyeceğimiz üçlemesi, Hayriye’nin “gelişim-büyüme-bilinçlenme” hikâyesidir. Hayriye, çocukluğundan itibaren, kabullenemediği toplumsal normların baskısı altında bütünlüklü ve tamamlanmış bir kadın olarak kendini var etmenin imkânını arasa da anlatı adeta Parla’yı desteklercesine Hayriye’nin kendisini kur(a)madığı mutsuz bir sonla dahası “kayıp” bir kadın imgesine dönüşerek biter. Parla’nın özellikle kadın romancılarımız tarafından işlenen kadın kahramanların bir yerde yazarın kendi kişisel geçmişiyle yüzleşmesinin bir tezahürü olarak görmesi dikkatlerden kaçmayan bir saptamadır. Parla, bu romanlar için; “toplumsal etkilerin dolaylı olarak nakledildiği, çoğu otobiyografik yansımalar taşıyan, kişisel tarihlerdir” (Parla, 2020, s. 181) der. Şakacı’nın verdiği bir röportajda, kişisel geçmişiyle alakalandırarak anlatılarına yön veren ve dilini dolaşıma sokan bir güç olarak öz yaşam öyküsüne gitmesi, Parla’nın görüşünü destekler;

Bir gün kollarımda kızarıklıklar çıktı, öyle kaşınıyor ki, dayanamıyorum. Anneme gösterdim, ‘aaa bunlar dabaz’ dedi. Merhem falan sürmeyecekmişim, bir dört yol ağzına gidecekmişim, bir kova da su alacakmışım, başımdan aşağı dökerken ‘ben dabaz oldum, havlamaz oldum, hav hav’ diye bağıracaktım. Kızarıklıklar ânında geçermiş... Kendime söz vermişim annemin bu dilini dolaşıma sokacağıma, edebiyatla hemhal edeceğime... (Koçak, 2020)

Annenin dili kızına tevarüs etmiş; “kız çocuğu” bu dile işlerlik kazandırmış ve “yazarak” bu dille kendisine bir meşruiyet alanı açmıştır. Şakacı, yaptığı diğer bir söyleşide ise Pala Hayriye karakterini kurgularken özellikle bu karakterin 90’lı yılların sertleştirdiği bir kabukla karşısına çıktığını ifade etmiştir. Şakacı’nın toplumsal olanla kurduğu bu imtizaç, kadın karakterlerin edebiyattaki temsilinde tezahür eden toplumsal dikkatleri aksettirme çabası olarak görülebilir;

O yılları, üniversitedeki sol çevreyi, erkeklerin kadınlar üzerinde kurmaya çalıştığı entelektüel iktidarı, küçük küçük otoritelerin bir genç kızın zihin dünyasında ne tür baskılar yarattığını, içinde bulunduğumuz politik ortamın kişiliğimizi nasıl şekillendirdiği, düşünün düşünün yazdım. Pala Hayriye ne demekti? Neyi sembolize ediyordu, bunun altını iyice doldurabilmek için kocaman bir erkek dünyasına düşmesi gerekiyordu Hayriye’nin, geride bıraktığı yıllara ve önüne açılan yollara. (Ak, 2017)

Hilde Lindemann *What is Feminist Ethics* başlıklı yazısında, feminizmin doğrudan ne eşitlikle ne de farklılıkla alakalı olmadığını; tamamıyla iktidarla ilişkili bir yapı olarak feminizmin, öncelikle bu iktidar alanında bir dönüşümü gerçekleştirerek insanları ve kurumları değiştirmek amacıyla çalışmayı hedeflediğini ifade eder. Gücü asimetrik bir şekilde dağıtan ve erkekleri kadınlara tercih eden bu iktidar mekanizmasının sorgulamaya açılması gerekmektedir. Bu mekanizmaya feministler erkek egemenliği, cinsiyetçilik, sistematik kadın düşmanlığı, ataerkillik, fallokrasi ve kadınların ezilmesi gibi birçok isim vermiştir. Fakat feminizm içinde bu “toplumsal cinsiyet” olarak adlandırılır. Toplumsal cinsiyet tarihsel ve toplumsal bir olgu olmasının ötesinde bir “norm” veya “normlar” sistemidir. Bu normların reçete edildiğini ve zorla dayatıldığını söyleyen Lindemann, kadınların, nasıl oturmaları ve yürümeleri gerektiği, nasıl gülmeleri, nasıl bir insanla evlenmeleri veya şöyle davranmalı ve şu saatte evde olmalı gibi, ne tür şeylere ilgi

duymaları ve neye hakları oldukları gibi normların kullanıma sokulduğu ve bu normlar üzerinden bir iktidar alanı oluşturulduğunu ifade eder. Toplumsal cinsiyet etkili bir şekilde işlerlik kazandırdığı zaman bu normlar da kadınlarla erkekler arasında “farklılıklar” üretir. Toplumsal cinsiyet sadece kadınlara bir şekilde erkeklere başka bir şekilde davranmalarını da söylemez, burada asıl olan “güç” –iktidar- ilişkisidir; erkeklere kadınların sahip olmaması gereken şeylere hakları olduğu söylenir. Kadınlara ise; erkeklere boyun eğmeleri ve onlara hizmet etmeleri gerektiği telkin edilir. Yani bu sistem kadınlara ve erkeklere varoluşsal yaşam tarzları sunmakla kalmıyor, bir iktidar ilişkisini de tesis ediyordur. Kadınlıkla ilişkilendirilen şeylerin eril olarak kodlanan şeylerin arka planında kalması gerektiği söylenerek bu yapı inşa edilir. Bu güç ilişkisi de doğallaştırarak meşrulaştırılır (Lindemann, 2018, ss. 155-157). Hayriye’nin büyümesine eşlik ve tanıklık ederken bir yerde de onun üzerinde bu eril kodların ne derece işlerlik kazandığını ve bu normlar karşısında Hayriye’nin kendisini hangi noktalarda ne gibi hassasiyetler çerçevesinde kurduğu önem kazanır ve adeta “kadın doğulmaz, kadın olunur” (Beauvoir, 2020, s. 13) sözünün Hayriye ile mücessem bir hâl kazandığına tanık olunur.

Bitirgen, henüz ergenliğe adım atmakta olan bir kız çocuğunun dilinden okuduğumuz “büyüme hikâyesi” olarak karşımıza çıkar. Babasının ona taktığı bir lakap olan ve küçük ve tatlı kayısı anlamına gelen Bitirgen bu kız çocuğunun günlüğüne verdiği isimdir. Çocuk yaşlarında hırçınlığı ve muhalifliğiyle ön plana çıkan bu kız çocuğunun ailesiyle ilişkisi sorunsallaştırılır. Hayriye’nin çocukluğuna açılan bir kapı olan *Bitirgen*’de, bu kapının eşiğine “aile” yerleştirilerek merkezî bir konuma oturtulur. Ataerkil düzenin temel kurumu olarak aileyi gören Millet, aileyi ataerkillik içinde ikinci bir ataerkil yapı olarak değerlendirir. Aile, sadece kendi içerisindeki bireyleri yönetmekle kalmaz, aynı zamanda vatandaşları aile reisleri aracılığıyla yöneten ataerkil devletin bir kurumu olarak işlevselleşir. Ataerkil yapılarda; aile, toplum ve devlet üçlü bir birliktelik olarak birbirleriyle ilintilidirler (Millet, 1987, s. 61). Aile kavramı çift yönlü bir ilişkiselliğe olanak tanımasıyla –hem özel alana dâhil olması hem de eşgüdümlü olarak toplumsal ve kültürel yaşamla kesişimselliği göstermesi- toplumsal cinsiyet kimliklerinin üretiminde yeni imkânlar yaratabilecek bir konumlandırılışa sahiptir. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* kitabında, cinsel politika ve pratiklerin kültürel olduğu kadar belli kurumlar aracılığıyla da üretildiğine dikkat çekerken, devlet ve aile kurumuna özellikle vurgu yapar. Bu iki kurumun ataerkil yapılarda cinsiyetin ve cinselliğin ikili karşıtlıklar üzerine kurgulanmasında ve hegemonik erkeklik sınırlarının belirlenmesinde önemli bir rol oynadığına ve toplumsal cinsiyet kimliklerini biçimlendiren bir yapı olarak devlet ve aile müdahalelerinin önemli bir yere haiz olduğuna dikkatleri çeker. Aileyi, “toplumun temeli” olmasından öte en karmaşık yapılarından birisi olarak ön plana çıkaran Connell, aileye dair basit hiçbir şey olmadığını ve ailenin içinin, tıpkı jeolojik katmanlar gibi, birbiri üzerine yığılmış çok katmanlı bir ilişkiler sahnesi olduğunu söyler. Öyle ki “başka hiçbir kurumda ilişkiler, zaman içinde böylesine yoğun; ekonomi, duygu, iktidar ve direniş örgüleri açısından böylesine sıkı değildir” (Connell, 2019, ss. 165-168). Bu yoğunlukta ilişkilerin yaşandığı aile kurumu, toplumsalla özel olanın kesişiminde yer alması ve çift yönlü ilişkilere imkân sunması açısından da önemlidir. Cinsiyet kimliklerimizin inşa olduğu ve ilk deneyimlerimizin yaşandığı mekân ailemizle yaşadığımız evimizdir. Hayriye’nin evde sevdiği ve arasının iyi olduğu tek kişi babasıdır. Annesinin, abisi ve ablasının ona karşı dilsel ve fiziksel “şiddet” içeren yaklaşımları onlarla arasına bir mesafe koydurmuştur. İçindeki bütün öfkeyi *Bitirgen*’e yazarak bastırmaya çalışan Hayriye, kendisini anlamayacaklarını düşündüğü insanlardan kaçarak yazmaya sığınır. Evde huzursuzluk hâkimdir; anneyle baba arasındaki geçimsizlik bütün eve sirayet etmiştir. Her akşam sofrada bir tartışma çıkıyordu; “zaten ne zaman yemekte kavga çıkmadı ki, ben hiç kavgasız akşam yemeği hatırlamıyorum, kahvaltı da. Öğlen zaten herkes bir yerde, yani anlayacağın yemek yerine birbirimizi yiyoruz ama bir türlü doymuyoruz” (Şakacı, 2020, s. 11) diyerek aile içerisindeki huzursuz havayı aksettirir. Bu huzursuzluğun zemininde ise Hayriye’nin annesiyle babasının farklı dünya görüşlerine sahip olmaları ve hayata farklı pencerelerden bakıyor olmaları yerleştirilir. Annenin “muhafazakar” bir kimlik olarak çizildiği babanın ise onun tam karşısında konumlandırılarak “seküler” bir kimlik olarak varlığının ön plana çıkarıldığı görülür. Anne ve baba arasında bir gerilim hattını oluşturan bu toplumsal konumlanış, onların ev içerisindeki huzursuzluklarını besleyen temel izleklerden birisi olurken aile kavramı da içerisinde oluşan iktidar savaşlarıyla birlikte bir tahakküm aracına dönüştürülür.

Annesiyle ilişkisi hep sorunlu olan Hayriye, annesinin kendisini sevmediğini düşünüyordu; “sen zaten beni hiç istemediğini biliyorum, doğurmayı bile istemediğini biliyorum” (Şakacı, 2020, s. 12) diyerek bu sevgisizliğin doğumundan itibaren olduğunu söyler. Anne kız ilişkisinin sorunsallaştırdığı bu anlatıda, Hayriye’nin annesiyle arasında hep bir mesafe olacaktır. Günlüğü Bitirgen’i ailesi yerine koymuş ve içini ona döküyordu; “Bitirgenim, nasıl annem babam varsa sen de varsın! Yani benim asıl ailem sensin, öyle olduğu için sana karşı da görevlerimi yerine getirmem lazım, mesela başta her gün düzenli yazmam lazım” (Şakacı, 2020, s. 13) sözleriyle günlüğüne seslenir. Şiddetin her gün durmaksızın sürdüğü bu evde, Hayriye’nin içini döktüğü ve sığındığı güç “yazmak” olacaktır. İçinde bulunduğu sosyal çevrede ve aile içerisinde sıklıkla mevzubahis olan kadınların kadınlıklarını evlilikle kurabilecekleri düşüncesi Hayriye’nin henüz çocuk yaşlarda evliliğe mesafeli durmasına sebep olmuştur. Bu evlilik söylemi onun üzerinde bir baskı oluşturmuş ve bu baskıya karşı muhalif bir duruş geliştirmiştir. Hayriye’yi sık sık evlenmeyeceğinden bahis açarken görürüz; “Erkeklerden nefret ediyorum. Düşündüm taşındım karar verdim, ben evlenmeyeceğim” (Şakacı, 2020, s. 11). Bu söylemin diğer tarafında ise; toplumsal iktidar mekanizması işlerlik kazanır; erkeklerden nefret ettiğini ve evlenmeyeceğini söyleyen bir kız çocuğu anında “erkeksi” bir konumlandırılışla “öteki” olarak imlenir. Hayriye; “Erkeklerden korkmak korkaklıktır, hem bana boşuna mı erkek Fatma diyorlar” (Şakacı, 2020, s. 16) derken artaerkil yapının Hayriye’yi erkeksi bir alana yerleştirdiği görülür. Hayriye’nin evden kaçma, herkesten uzaklaşma düşüncesi henüz çocukken zihnini meşgul eden bir tahayyüldür, kaçarak “şiddet”ten kurtulacağını düşünmektedir; “Bir gün gideceğim bu evden, yokluğumun ne demek olduğunu anlayınca abimin aklı başına gelir belki. Hem abimi, ablamı niye kimse dövmüyor” (Şakacı, 2020, s. 19) diyerek gördüğü fiziksel şiddetle benliği yaralanan bir kız çocuğu, artık zihninde “kaçış” planları yapmaktadır ki bunu da henüz on sekiz yaşındayken gerçekleştirdiğine şahit oluruz. Bu “kaçış” Hayriye’nin “büyüme” yolculuğudur fakat ilerleyen anlatıda bu yolculukta da çocukluğundaki dünyadan farklı bir dünya bulamayacak ve kendi kozasından çıkamayacaktır.

Hayriye ilk yarayı aile içerisinde almıştır, gördüğü şiddet ve baskı onu yıldırılmış çocuk dünyasında kapanmaz yaralar açmıştır, o kadar ki, “beni ailem öldürdü diyorum (babamın bir suçu yok ama)” (Şakacı 2020, s. 29) diyerek babasını ayrı bir yerde konumlandırır. Annesine kini ise oldukça fazladır; “Bence annem bir katil, hem de azılı bir katil” (Şakacı, 2020, s. 64) söylemiyle annelik mefhumu sorgulamaya açılır. Ataerkil kodlarla kurulan annelik, toplum tarafından kadın üzerinde bir baskı kurmanın ve tahakküm etmenin bir aracı iken, bu anlatıda, artık annenin bir tahakküm aracına dönüştüğünü görürüz. Hayriye, bireyselleşmesinin önünde annesini bir engel olarak görüyordu. Anne varlığıyla kızına destek değil adeta “köstek”tir. Annenin varlığı Hayriye’yi öylesine rahatsız eder ki evinden kopacağı gün, bunun temel sebeplerinden biri de annenin varlığına bağlanacaktır. Anne “annelik” işlevini yerine getirememiş ve anne tahakkümünün açtığı boşluk Hayriye’nin yaşamında hiçbir zaman kapatamayacağı bir yarık oluşturmuştur. *Bitirgen*’de çocuk gözlerle çevresini süzen Hayriye, hep bir eril şiddette maruz kalacaktır, sadece evinde de değil kendi sosyal çevresinde de bu yapılanmanın baskın olduğu aşikârdır. Ev içlerindeki eril tahakküm komşunun evinde de görünür olur. Babası hastalanınca aile, Hayriye’yi komşuları Bedia Hanım’a bırakarak iki hafta kadar evden ayrılırlar. Bedia Hanım’ın eşi hâkimdir ve adeta evde de onun hâkimiyeti vardır;

Bu evde ilk defa bu gece yüksek ses çıktı, hâkim amca masaya yumruğunu vurdu, Bedia teyze de anında yok oldu. Bir an baş başa kalınca çok korktum, yüzüne bile bakmadım adamın. Meğer bu evde yemek saati sekizmiş, zamanı geçmiş zıkkımlanmasının. Eğer bu kadar disiplinsiz olacaksın bu ev, herkes kafasına göre yatıp kalkacaksa bileyim ona göre önlem alayım dedi. (Şakacı, 2020, s. 84)

Evde erkek hâkimiyeti söz konusudur, dahası yarattığı korku herkes üzerine sirayet etmiş ve askeri bir düzen eve hâkimdir. Adeta, bir tarafta hâkim olanlar diğer tarafta mahkûm olanlar vardır. O gün orada huzursuz olan Hayriye, karnım ağrıyor bahanesiyle yemeğini yemeksizin odasına çekilir. Evlerindeki düzenden farksız bir düzen burada da onun peşini bırakmaz. Evin özel alanındaki tahakkümün, okulda da farklı bir yönüyle karşılaşacaktır; Türkçe öğretmeni Fırat Bey’e çocukça saf bir sevgi besleyen Hayriye, “sorduğum her soruya yumuşak yumuşak cevap veren, okuldaki salaklara bağırıldığı gibi bana bağırmayan Fırat Bey’le, sanki arkadaşmışız gibi baş başa çıkıp dolaşacağız, düşünebiliyor musun Bitirgen” (Şakacı, 2020, s. 58)

diye yazar günlüğüne en safiyâne duygularla, fakat Fırat Bey'in amacı bambaşkadır ve Hayriye öğretmeni tarafından tacize uğrayacaktır. Öğretmeni Fırat Bey onu bir çay bahçesi yerine mezarlığa götürecek ve “sana dokunmayı da sevmeyi de öğretmek istiyorum” (Şakacı, 2020, s. 60) dediğinde Hayriye şaşkın bir şekilde ancak yüzüne “dik dik” bakabilmiş ardından da ani bir hareketle ayağa kalkıp oradan uzaklaşabilmiştir. Evdeki dilsel ve fiziksel baskı kamusal çıktıığında da peşini bırakmamış, bir kız çocuğu bu defa da okulda öğretmeni tarafından taciz edilmiş ve yaralanmıştır.

Hayriye ergenliğe henüz girdiği çağlarında tam olarak kestiremese de okulda, sokakta ve evde maruz kaldığı fiziksel ve dilsel şiddetin kendisini baskıladığının farkındadır. Evde; annesi, abisi ve babası tarafından maruz kaldığı şiddet, okulda öğretmeni tarafından tacize uğraması, sokakta “erkek Hayriye” olarak adlandırılması tüm bunlar onun çocuk dünyasında yaralanmasına ve kendi iç dünyasını sadece günlüğüyle paylaşmasına imkân tanır. Hayriye yazarak içini rahatlatır ve zihninde mütemadiyen onu diri tutan bir “kaçış” fikri vardır. Burada iki yönlü bir süreç karşımıza çıkar. Birincisi, Hayriye, tüm yaşadıklarını kelimelere dökerek yazının dünyasına geçmiş, diğer taraftan da çocukluktan yetişkinliğe geçerken –yani büyümeyle beraber- evden, evinden geçmiştir. Evin, ev olmaktan çıkışıyla beraber, babanın ölümü, ailenin dağılması; sözden yazıya, çocukluktan yetişkinliğe geçiş, tek bir deneyim; “kadınlık” deneyimi olarak tezahür eder. Seyla Benhabib, *Feminizm ve Postmodernizm: Huzursuz Bir İttifak* (2006) başlıklı yazısında, Platon'dan Descartes'e, Kant'tan Hegel'e kadar Batı felsefesinin, aklın erkek öznesinin hikâyesini anlattığını ve Batı aklının kendisini, kendiyi özdeş bir özne söylemini konumlandırarak bizleri ötekilik ve farklılığa karşı körleştirip, bunların meşruiyetlerini ellerinden aldığını ifade eder. Batı'nın öznesi; beyaz, mülk sahibi, Hristiyan, evin erkek reisi olarak belirlenmiştir. Şu durumda bugüne kadar kaydedilen ve anlatılan Tarih, “erkeğin hikâyesi”dir. Bu hikâye, Aydınlanma'dan bugüne tarihsel anlatıları birlik, homojenlik ve çizgisellik içinde olmaya zorlamış; parçalanmışlık, heterojenlik ve hepsinden ötesinde, farklı gurupların yaşadığı farklı zamansallıkların değişkenliği gözden kaçırılmış olur. Dil, anlatı ve kültürde bulunan simgesel anlatı yapıları tarafından yapılandırılan öznellik, kültürümüzce belirlenen kimlik kodları tarafından biçimlendirilip yapılandırılır. Konumlandırılmış ve toplumsal cinsiyet verilmiş özne, aynı zamanda kendi öznelliğini kurma peşindedir. Şu durumda “yazı”, Hayriye'nin yaşamının her döneminde sığındığı bir “büyüsel” alan olarak görülür.

Serinin ikinci kitabı *Pala Hayriye* başlarken anlaşılr ki *Bitirgen*'deki evden kaçmak uzaklaşmak isteyen küçük kız artık on sekiz yaşına girmiş ve çocukluğundaki hayalini gerçekleştirmiş evinden kaçmıştır. Romanda bu durum şöyle aktarılır; “Hamım ben daha; dalıma yabancı, ağacıma küs, kökümüne çekingen. Düşme korkusundan olgunlaşmaya meylettirmeyen... Ham kalmaya söz vermek üzere çıkıyorum, beni on sekiz yaşına kadar besleyen evimden” (Şakacı, 2017b, s. 7). Hayriye'ye destek olacak, ona rehberlik edecek ailenin yoksunluğu bir yerde onun “köksüz” kalmasına ve olgunlaşamamasına mahal verecek ve karşılaştığı sorunların çözümünde tek rehberi yine kendisi olacaktır. Yüzleşmek zorunda kaldığı her sorunda, çocukluğunda deneyimlediği şiddeti hatırlayacak ve kendisini kurarken yine yapayalnız hissedecek ve yazıya sığınacaktır. Evden kaçan bu genç kıızı bambaşka bir dünya karşılayacaktır ama değişmeyen şey toplumsal alanda işlerlik kazanmış iktidar mekanizmaları olacaktır. “Kapıyı çocukluğunun yüzüne çarpıp kaçan” (Şakacı, 2017b, s. 7) Hayriye, üniversiteli bir genç kızdır; “artık bir evim yoktu ama bir okulum vardı. Ailemi yeni arkadaşlarımdan kuracak, atanmışlarla değil seçilmişlerle mutlu mesut yaşayacaktım. Evet geçmişim perdeli, geleceğim hayli muğlak” (Şakacı, 2017b, s. 12) diyen Hayriye için perdelerini açmak istemediği ve yüzleşemediği bir geçmişi vardır ve bu geçmiş onun geleceğini de muğlaklaştırır. Hayriye, bir eşikte bırakılmıştır ve o bu eşikte kendi kendisini kurabilme savaşı verirken bir “kadınlık” sınavından da geçecektir. Hayriye, üniversiteye adımını atmasıyla bambaşka bir dünyanın da kapılarını aralamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin kantininde en yakın arkadaşı olacak Rüya'yla tanışmış ve evden kaçışını ona anlatmıştır. Rüya'dan bir “aferin” alan Hayriye şaşırır; “takdir almaya alışık olmayan bünyem alarına geçmiş, gözüm seğirmeye başlamıştı. Meğer evden kaçarak kadının özgürleşme mücadelesinde ilk adımı atmış, birey olmanın onuruna uygun hareket etmişim de haberim yokmuş” (Şakacı, 2017b, s. 13) Rüya'nın söyledikleri öylesine hoşuna gitmiştir ki Hayriye'nin “abimden dayağı yiyince canımı zor kurtardım o evden” (Şakacı, 2017b, s. 13) demeye dili varmaz. Hayriye'nin evi terk ederken zihninde “özgürleşmek” ya da bir “birey” olarak varoluşuna dair bir adım atmak gibi düşüncesi yoktur, dahası tüm bu mefhumların farkında değildir; o evdeki şiddetten kaçmaktadır. Meral'in söylemiyle

birlikte “ev” adeta kadının özgürleşmesi önünde bir engel olarak kodlanır. Geleneksel yaşam içerisinde insanların güvenli limanı ve huzurun imgesi olan ev; şiddetin baskın olduğu, huzursuzluğun ve tekinsizliğin mekânı olarak ön plana çıkarılır. Hayriye’nin zihninde kapıyı çocukluğunun yüzüne vurup çıktığı ev, onun evi değildir artık, “o ev” olarak imlediği yabancı bir imgedir. Hayriye’nin çocukluğunda edindiği değer yargılarıyla içine girdiği dünyanın kiler arasında oldukça mesafe vardır. Bu mesafeyi ilk etapta anlamlandıramayacak olan Hayriye, bu dünya içerisinde de “Pala Hayriye olarak” adlandırılarak belli normalar aracılığıyla kadınlığı sorgulanır. Üniversitede sol ve feminist gruplarla tanışan ve onları anlamaya çalışan Hayriye, kendi hikâyesini anlattığında aldığı tepkilerden memnundur. Feminist bir kız olan Meral’le tanışan ve hikâyesini ona da anlatan Hayriye şu ifadeleri kullanır;

Ondan da bir takdir aldım. Kadının kurtuluş hareketinde bu tür çıkışların özgürlük için büyük, ama aşılması gereken sorunlar düşünüldüğünde küçük birer adım olduğunu, beni feminist kadınlarla tanıştıracaklarını söyleyince yerimde kaykıldım. Ailemin gözündeki hain ve kaçak evlat yaftasından kurtulmaya, arkadaşlar yardımıyla özgür kadın mertebesine tırmanmaya başlamıştım. (Şakacı, 2017b, ss. 17-18)

Ailedeki “hain” evlat kamusalda “özgür” bir kadına evrilecektir. Evini terk eden genç bir kızın, bireyselleşmesinin önündeki en büyük engel olarak görülen ailesinden kopuşu bir yerde onun özgürlüğüne kaçışı olarak işlenir. Bir taraftan “annelik” diğer taraftan “ev” ve “aile” kavramları, kadının birey olma mücadelesinin önünde aşılması güç bir duvar olarak örülürken diğer taraftan kadının geleceğini kurgularken de önündeki en büyük engellerden biri haline gelir. Kendi bireyselleşmesi yolunda attığı bu ilk adım onun özgürleşmesi nosyonu etrafında ele alınır. Hayriye, feminist gruplar içerisine girmiş olsa da onların söylemleri kulağına hoş gelse de neler olup bittiğini anlaması, olanları anlamlandırması zor olacaktır. Kalacak yeri olmadığı için o gece Meral’in evinde misafir olur ve eve girer girmez evdeki çocukluğundan beri tanık olduğu ve iyi bildiği “ağır ve mutsuz sessizliği” anında tanır. Yoksulluğun hâkim olduğu bu evde, gündüz okulda ateşli konuşmalar yapan Meral “yok” olmuştur adeta;

Evlat olmak diye bir meslek edinmiş de gönüllü çalışıyor çalışıyormuş gibiydi. Bütün gün devrimden, mücadeleden, feminizmden bahseden Meral, evin içinde bildiğimiz etkisiz elemandı. İyi de kadınlar böyle nasıl özgürleşecekti ki? Babasının aman da biricik kızı olarak sus pus oturuyor, ancak babasının komutu, annesinin dürtmesiyle harekete geçebiliyordu. (Şakacı, 2017b, s. 19)

Okuldaki Meral, kamusalda o ateşli konuşmaları yapan feminist kız, evin özel alanında bambaşka biri oluvermiştir. Daha doğrusu etkisiz bir elamandır, varlığı görünmezdir. Hayriye, buna anlam veremez, henüz ailede özgürleşememiş bir kadın nasıl olur da sokakta bu özgürlüğü kazanabilirdi ki, sorgulamaları yapar. Meral okulda çizdiği profilin çok ötesindedir, evde bir kız çocuğu olarak ancak babasının komutu ve annesinin dürtmeleriyle harekete geçebiliyordu. Evde varlığı onaylanmayan kız evlat, kamusalda ise güçlü ve özgür kız profiliyle görünür oluyordu. Kendi özgürlüğünü ve öznelliğini kamusalda inşa etmeye çalışan Hayriye için Meral bu noktada “özgür” bir kız imgesinin uzağına düşecektir. Çapa’nın arka sokaklarında arkadaşlarıyla kalacak bir ev bulan Hayriye’nin zihinde bir taraftan evin kirasını nasıl ödeyeceği düşüncesi doğarken diğer taraftan kendi özgürlüğünün bayrağı olarak gördüğü bu ev için oldukça mutludur. Aile evinden kopan, o kapıya yüzünü dönen Hayriye için bu ev kendi öznelliğini kurması için bir imkân olarak görülür. Bu meyanda ev bir mekân olarak “ikircikli bir koza haline gelmiştir; hem kuşatır, hem korur. Hem hapseder, hem de özgürleştirir” (Parla, 2020, s. 195). Çapa’daki bu ev, birçok öğrencinin uğrak mekânı olurken ziyadesiyle sol örgütün militanlığını yapan erkekler tarafından bir karargâh olarak kullanılacak ve bir yerden sonra evde erkek bir dünya ve eril bir hâkimiyet alanı hasıl olacaktır. İlk aşk deneyimini de bu evde yaşayan Hayriye, aktif bir şekilde sol örgütlerde çalışan Türker’e aşık olacak ve kendisini onun yanında var edebilmek için türlü çabalara girişecektir. Türker ona çeşitli kitaplar veriyor, o ise sessizce alıyordu. İçine girdiği dünya hakkında herhangi bir bilgi üretmediği gibi, o dünyadan bihaber, zihni Türker’e duyduğu aşkla meşguldür. Türker, “Örgütlü olmayan hiçbir eylemden sonuç alamayız” gibi

söylemlerle Hayriye'yi "eğitmeye" çalışırken Hayriye ise, "ben seninle örgütlensem ne güzel olur Türker" sayıklamalarıyla içten içe sadece Türker'i düşünüyordur. Öğrenci evinde Türker'le birlikte şiddetlenen siyasi hava, Hayriye'nin zihninde oturmuyordur; ne sol ne de siyaset umurunda değildir, onun zihni Türker'e duyduğu aşkla meşguldür; "Allah'ım ne zaman anlayacaktım Türker'in dediklerini, ne zaman ben de onlar gibi, bazı şeylere 'diyalektik olarak' karşı çıkacaktım... Bir tek Türker'in diline doladığı Lenin'i duymuşluğum, Özal'ı da televizyonda görmüşlüğü vardı" (Şakacı, 2017b, s. 34). Tamamıyla erkek egemen bir dünyaya giren Hayriye, konuşulanlara oldukça yabancıdır, dahası evdeki kızlar da daha ziyade erkekleri dinleyerek, "örgütü", toplumu, siyasî havayı anlamlandırmaya çalışıyorlardır. Evdeki kadınların talihi adeta bir paradoksu hep birlikte deneyimlemektir. Bir taraftan feminist eylemlerde kadın hakları ve özgürlüğü için eylemler yaparlarken diğer taraftan -özellikle Türker karakterinde görünür olan- bütünüyle erkek söyleminin içinde kendilerini var etmeye çalışan "evin kadınları" ziyadesiyle sessizdirler. Gün boyu eve girip çıkan erkekler, eve maddi olarak bir yük de getirseler, evdeki kızlar gece gündüz farklı işlerde çalışarak, -Hayriye iki işte birden çalışır- evi geçindiriyorlardır. Bu duruma "aranan, geçindiren ve otlananlar" şeklinde bir isim takarak rol paylaşımı yapsalar da Türker bu duruma "komünal yaşam" adını vermiş ve evin duvarına bir de manifesto asmıştır. Hayriye, Türker'in yazdıklarını okudukça kendi doğruları/bildikleriyle çatıştığını görecektir ve bu aşkın imkansızlığına inanacaktır;

Oysa Türker tekeşliliğe, evliliğe karşıymış. Gerçek devrimci, aile denen kuruma katılmadan yaşamamalıymış! İnsan eşinden başkasını da arzulama hakkını kullanmalı, çiftler beden üzerinden birbirlerine tahakküm kurmamalıymış. Sadakat bir safsata, özgür cinsellik bir yaşam biçimiymiş! Türker kükredikçe küçülüyor, anlamaya çalıştıkça çuvalliyordum. 'Olmaz öyle şey' diye diklenebileceğim tüm tezler evden getirdiklerimdi. Meral, Ayşe ve sulu Sinan heyecanla Türker'i desteklemiş, bense önüme serdiklerimden üzerime uyan bir tek şey bulamamıştım. (Şakacı, 2020, s. 56)

Evinden kaçarak "özgürlüğüne" ilk adımını attığını düşünen Hayriye'nin zihinsel dünyası o evde kurulmuştur ve ortaya attığı bütün savlarda terk ettiği "ev"nin izleri vardır. Üzerindeki "özgür" kız baskısını aşamayan Hayriye, bu meyanda konuşamaz da olur, terk ettiği dünyayla içine dahil olduğu dünya her ne kadar uyuşmuyorsa da ikisinin kesişiminde de bir "baskı mekanizması"nın işlerlik kazandığı aşikârdır. Evdeki kızlar hep bir ağızdan Türker'i onaylamak için vardır ve Türker'in kurduğu "entelektüel" iktidar evdeki anne ya da babanın kurduğu baskıdan farklı değildir en nihayetinde. Türker adeta ataerkil düzenin bir sözcüsü olarak belirir ve o güce işlerlik kazandırır. Feminist yaklaşımların merkezi konumunda yer alan bir kavram olarak "ataerkillik, maddi temelleri cinsiyetler arasındaki işbölümüne (ve özellikle üreme biyolojisinin gerçeklerine) dayanan, büyük ölçüde ideolojik alana atfedilen bir kavramdır" (Kandiyoti, 2013, s. 122). Bu kavram, sadece ev içinde değil toplumun genelinde erkeklerin egemenliğine ve gücüne atıfta bulunur. Ataerkillik, erkeğin otorite konumunun babalığın korunması gereğiyle birlikte ilişkilendirilerek ele alırken, kadının ikincil konumunun fiziksel ve duygusal güç ilişkileri kadar baskıya dayandığını da ortaya koyar (Slatterly, 2014, s. 148).

Butler, *Çöz(ül)en Cinsiyet* başlıklı çalışmasında, insanın kendi cinsiyetini tek başına kendisinin "yap"madığını, her zaman başkasıyla veya başkası için "yapıldığını" söyler. Özellikle toplumsal cinsiyeti oluşturan; terimler, koşullar, şartlar en başından bizim dışımızda ve yaratıcısı tek bir kişi olmayan toplumsallığın içindedir (Butler, 2020, s. 17). Adeta kadınlığın kolektifliğinin altını çizercesine Hayriye de yakın arkadaşı Rüya ile kendi arasında "kadınlık" üzerinden bir değerlendirme yaparken aralarındaki farklılığı "bedensel" olandan yola çıkarak açıklıyordu;

Bedenini taşıyış biçimine, kendinden eminliğine, kadın doğmuş gibi bir edayla gülümsemesine hayranlık duyuyordum. Ben onun yanında tam bir sokak çocuğu, kalın fitilli kadifesi kirden üzerine yapışmış, kaşı-bıyığı gür Pala Hayriye'den başkası değildim. Elimi ayağımı onun gibi kullanmak, gözlerimi onu gibi süzmek için ayna karşısında nice temrinler yapsam da boşunaydı, dedim ya Rüya gerçekten de bu dünyaya kadın olarak gelmişti, ben en

fazla onun yanında staj yapar, parça pinçik öğrendiklerimi yakışıklı oğlanlara göstereyim derken elime yüzüme bulaştırırdım. (Şakacı, 2017b, s. 33)

Toplum tarafından kodlanan beden algısı Hayriye'nin zihninde de muhkem bir yer edinmiştir. Coward, “kadınlık arzularının” durmaksızın; sokakta, edebiyatta, moda dünyasında, kitaplarda, dergilerde, filmlerde ve televizyonda yaratıldığını; bu arzuların tanımlanarak kadınların uyarıldığını ve kusursuzluk vaadiyle idealleştirildiğini söyler. Bu kadınlık arzularını kışkırtmanın bir yolu da güzel bir vücuda sahip olabilmek için zayıf ve forma girmiş bir beden idealinin yaratılmasıdır (1989). “Kadınlık” denen şeyin, kılığıyla kıyafetiyle, duruşuyla, göz süzmeleriyle erkekler karşısında “değer” gören ve dikkat çeken bir durum olduğunun farkındadır fakat kendi “kadınlığını” ispat edecek bir mücadele içerisinde kendisini göremez. Bu kadınlık kurgusunun karşısında -fitilli kadife pantolonu ve alınmamış kaş-bıyığıyla- konumlanan Hayriye, bir kadın olmaktan ziyade erkek olarak görünürlük kazanmış ve “Pala Hayriye” olarak adlandırılmıştır. Kadınlık normlarını karşılayamayan Hayriye, erkek bir alana hapsedilmiş, toplum nezdinde bir kadın olarak görülmemiştir. Okulda ise Hayriye'yi feminist gruplar içerisinde ve neler olup bittiğini anlamaya çalışırken görürüz;

Acilen bir karar vermem lazımdı; Sosyalist feminist miydim, yoksa radikal feminist mi? Sadece kadınların bir araya geldiği başka bir toplantıya daha Meral'in zoruyla girmiş, arkalarda bir yere sinip bu iki soru arasında sıkışıp kalmıştım. Politik duruşumuz mu önemliydi, kadın kimliğimiz mi? (...) Erkekleri aramıza almamalım diyenlerle, işbirliği yapmak isteyenleri dışlamamalım diyenler fena halde atışırken, ben kafamda yuvasını arayan karıncalara yol göstermeye çalışıyordum. (Şakacı 2017b, s. 39)

Toplantıda oldukça kafası karışan Hayriye, düşünür “peki bundan sonra ne yapacaktım, erkek gibi savaşım kadın gibi yaşamayı mı öğrenecektim yoksa önce kadın olmayı öğrenip, meydana sonra mı çıkacaktım? Evet evet, en iyisi önce kadın olmaktı” (Şakacı, 2017b, s. 40) Hayriye, kendisi üzerinde bir güç ve baskı uygulayan bu söylemler karşısında oldukça kararsızdır. Bir tarafta deneyimledikleri diğer tarafta söylenenler arasından kendi içinde bir çatışmayı yaşıyordur. Toplantıda bir ara Hayriye de bir şey söylemek adına atılır ve “bence en önemli sorun bekâret. Kim taktıysa bu kemeri söküp atalım, en büyük tutsaklık bekârettir” (Şakacı, 2017b, s. 41) demesiyle diğer kadınlarca eleştirilir, “biz burada politik meseleler tartışıyoruz, sen neler diyorsunlar” sesi gittikçe artar ve Hayriye kendisiyle bir hesaplaşma içerisine girer;

‘Vay Pala Hayriye’ dedim, demek bekâret esaret ha? Lan sen önce şu bıyıklarını bir yol, önce şu memelerine sahip çık, önce bacağına ayıra ayıra oturmaya bırak, kışındaki solmuş kadifeyi at, kendine bir etek al, sağa sola savrulacağına salına salına yürümeyi öğren, faytona koşulmuş atlar gibi kırbaç bekleyeceğine önce kendini taşımasını bil, erkeklerin anlayacağı dilden konuşmayı becerebilmek için çırpınıp her fırsatta ben de önümde sizinkinden var diye dayılanacağına, Rüya gibi zarif, Ayşe gibi cici cıvıldak ol (...) Sen önce kendi cümlelerini kur, tam kendine göre bir hayat seç hele, sonra ablalarına beden eğitimi dersi vermeye kalk! Sahi sen ne zaman kemerini çözdün de, böyle atıp tutmaya başladın ha? Yıkıl karşımdan Hayriye, yıkıl! (Şakacı, 2017b, ss. 41-42)

Kadınlar arası bir hiyerarşinin görünür olduğu bu toplantıda, Hayriye de bedeni üzerinden benliğine dair bir sorgulamaya girecektir. İlk olarak “bu kadınlarla benzer geçmişlerden mi geliyorduk” (Şakacı, 2017b, s. 40) sorusuyla aradaki “farklılığı” açık ederek, zihninde bu durumu sorunsallaştırır. Kendi “ben”ini de dilini de bulamamış olan Hayriye çevresindeki erkeklere öykünüyor; onlar gibi konuşmak, onlar gibi olmak için çaba harcadıkça “kendi” olamıyordur. Tüm bu yaşananlar, Hayriye'nin anlattıkları, kadın olmakla ilgili sınır ve normların kadınlar arasında da bir tahakküm mekanizması ürettiğini göstermesi açısından mühimdir. Bir yerde, erkeksi bir dizgede ele alınan bir kadın üzerinden, kadın kimliğinin ne gibi argümanlar üzerine inşa edildiğini de gösterilir. Sistematik bir şekilde evde ve okulda hep bir eril dünyanın içerisine düşen Hayriye, çalışmaya başlamasıyla birlikte işte de aynı tahakkümcü yapının tekrarlandığını tecrübe edecektir.

Çalışmaya başladığı gazetede, erkek egemen bir yapı ve dil hâkimdir “gel bakayım, otur buraya” komutları başlamış, istihbarat şefinin tekrarladığı “muhabir olmayın, adam gibi muhabir olun” (Şakacı, 2017b, s. 63) söylemleri arasında, bu “erlerin dünyasında, onların diliyle konuşmaya kendini mecbur hisseden genç bir kadın olmak!” (Şakacı, 2017b, s. 63) bu eril dünyada “sırtına vurarak selam verenler”, “suratına bakmadan iş buyuranlar” içerisinde kendini inşa etmenin, varlığını görünür kılmanın güçlüğüne ortaya koyuyordu. Hayriye kendini yazarak bulacaktır, “ne zaman ki dünyayla arama kelimeler girdi, tersine akmaya başladı nehrim. Yazı dili nerede başlıyorsa, şiirin tohumu nereye arılıyorsa orada yeşermeyi sevdim” (Şakacı, 2017b, s. 105). Fakat burada da karşısına farklı bir iktidar mekanizması çıkacaktır, benliğini ruhunda bir hastalık gibi taşıdığını söyleyen Hayriye, kendisini iyileştirecek tek şeyin “yazmak” olduğunu bilir ama bir sürü “bilirkişi” üstüne gelir.

Birileri bana ‘çabuk büyü, durmadan büyü’ emri vermiş gibi, menzile (tam olarak neresiydi acaba?) yetişmek için çalışıyor, emre itaat etmezsem oyun dışı kalacağım korkuyordum. Kekelemenin kabahat olduğu bir çağa düşmüştüm de, bir tanecik eli yüzü düzgün cümle kursam kendimi anlatmaya yetecek sanıyordum. (Şakacı, 2017b, s. 107)

Hayriye annesine benzememek için Clara Zetkin’den Simone de Beauvoir’a kadar gezindiği yollarda, bedeninden ruhuna kadar ortaya yeni bir Hayriye çıkarmak –inşa etmek- istiyordu fakat bir taraftan da sorguluyordu; “anneme benzememek için boşuna mı direniyordum yoksa her kadın biraz annesi kadar değil miydi? ” (Şakacı, 2017b, s. 119) Annelik mirasını reddeden Hayriye, evini ailesini terk eden kız çocuğu, kamusalda da kendini inşa noktasında karşılaştığı baskı mekanizmalarınca yaralandıkça ve yalnızlaştıkça, kendi sesini ve benliğini bulma adına, kendince sorgulamalara gidiyordu. Anneye benzemek istememek, kalıtsal mirası reddetmek, kendi varlığını kurmada elzem bir başlangıç gibi görünse de, adeta bu yazgıyla örseleniyor ve bu annelik nosyonu kendi özneliğini kurma yolunda önünde hep bir engel gibidir. Dahası yaşadığı evlilik dışı bir ilişki sonucunda hamile kalan ve çocuğunu aldırın Hayriye, anneliği de reddedecek ve bunun müsebbibi olarak da içinde yaşadığı iktidar odaklı dünyayı hedef gösterecektir;

Hem doğursam ne olacak, ne vaat edeceğim sana? Herkese ‘Babası yok, dağ gibi anası var’ diye şişinmekten, kadınlığımı kendime ve ele güne tescilletmekten başka ne yapacağım? Şefkatsiz bakıcıya, dikkatsiz servis şoförüne, okuldaki hıyar öğretmenlere, sokaktaki hödüklere, hain adamlara, arıza kadınlara, kışladaki çavuşa, şirketteki dallama patronlara mı emanet edeceğim seni? (Şakacı, 2017b, s. 169)

Toplumsal normlarca, kadının “kadınlığı” annelikle eşdeğer bir yerde konumlandırılmış, dahası çocuksuz bir kadın, toplumun kolektif hafızasında “kadın” olarak da tahayyül edil(e)memiştir. Beauvoir, gelenekte çocuk yapmanın kadına bir özerklik kazandıracağını söylerken, çocuğun, kadının kendini başka bir amaca adama zorunluluğunu ortadan kaldırdığını ifade eder. Eş olarak tam bir “birey” olamayan kadın, anne olarak bu vasfı kazanacaktır. Kadın, “cinsel ve toplumsal olarak kendini gerçekleştirmesini” çocuk aracılığıyla tamamlar; “dolayısıyla evlilik kurumu onun aracılığıyla anlamına kavuşur ve amacına erişir” (Beauvoir, 2020, s. 226). Hayriye de anneliği kendi kadınlığının “tescili” olarak gören toplumu bu minvalde sorgulamaya açıyordur. Yaşamın her anında ve her yerinde karşısına çıkan baskı mekanizmalarını bir bir açık ederek bunları görünür kılıyordu. Kendi tutsaklığıyla özgürlüğü arasında bir köprü olacak bir çocuğu kabul etmeyerek, bir yerde kendi kimliğini inşa noktasında onun üzerinde baskı kuran bu düzene karşı duruyordu.

Hayriye Hanım'ı Kim Çaldı?, Pala Hayriye’nin “pala”lıktan kurtularak “hanım”lığa evrildiği ve Hayriye Hanım olarak karşımıza çıktığı üçlemenin son kitabıdır. “Rüya geldiğinde Hayriye Hanım çoktan gitmişti” (Şakacı, 2017a, s. 9) cümlesiyle açılan anlatı boyunca Hayriye Hanım’ın sesini duymayız artık, kendisi yoktur; geride bıraktığı mektuplar, geçmişe dair hesaplaşmaları, acıları, yaraları ve yalnızlığı vardır. Rüya’nın dilinden onu dinleriz, Hayriye, “hanım” olmuştur olmasına ama bu defa da kendisi yoktur, sesi de kaybolmuştur ondan geriye “yazdıkları” kalmıştır. Bu anlatıda, Hayriye Hanım’ı “pala”lıktan/erkeklikten azade kılarak “hanım”lığa –kadınlığa- eriştiren şey nedir diye merak ederken, bunun da oldukça manidar

bir sebebe bağlandığını görürüz; elbette Hayriye’yi “kadın” yapan şey, değişen kılık kıyafetidir. Rüya, arkadaşının gardırobundaki renklere ve değişen zevklerine baktığında aklına “Hayriye’nin ilk kez etek giydiğini, kulağını ilk defa deldirdiğini çocuksu coşkuyla haber verişini” (Şakacı, 2017a, s. 9) hatırlar. Kadınlığa evrilmiş ilk olarak kılık-kıyafette görünürken toplumsal normların da işlerlik kazandığı aşikârdır. Bu değişim, Hayriye’nin kendisinin bile isteye gerçekleştirdiği bir değişim midir yoksa toplumsal baskının üzerinde görünür hâle gelmesi midir muğlaktır. Nihayetinde, “Kendini bir arzu nesnesi gibi takdim etmek, sevilme ve beğenilmek için öznelliğinden feragat etmek, nesneleşmek, yabancılaşmaktır” (Direk, 2018, s. 24). Bu durumda Hayriye’nin değişimi kendisine yabancılaşma pahasına gerçekleşmiştir ve Hayriye Hanım artık “kadınlığıyla” da toplumda var olmak istiyordur. Nihayetinde kadınlığa dair attığı bu ilk adım onun bir yerde direncinin kırıldığı ve kişisel tarihine dair bir seçim yaptığı yerdir.

Üniversite yıllarından en yakın arkadaşı, dostu olan Rüya, uzun yıllar memleketinden uzak kaldıktan sonra görüşmeyi bırakmadığı Hayriye’nin evine gelir fakat onu bulamaz, yerini bildiği anahtarı alarak içeriye girer ve onun dönüşünü bekler. Hayriye Hanım kayıptır, ardında hiçbir iz bırakmaksızın ortadan yok olmuştur. Rüya, masada duran defteri eline alır, “içindeki yazılar Hayriye’nin yeni romanı için aldığı notlar mı yoksa kendisiyle her zaman ki hesaplaşmaları mıydı?” (Şakacı, 2017a, s. 13) diye düşünür. Bu düşünüş de oldukça manidardır; yazıya başlarken zikrettiğimiz, “kadın bildungsroman”larını hatırlatır, her ne kadar kurgu içerisindeki kadın kahramanın metinleri olsa da, Rüya’nın bunları arkadaşının özyaşamöyküsü mü yoksa “kurgu” bir roman mı olduğunu kestirememesi, bu meyanda önem arz etmektedir. Roman sonlara yaklaşırken Hayriye Hanım’dan arda kalan bu dosyayı yayınevine götüren Rüya’ya yayınevi sahibi Faik Bey’in söyledikleri de bu minvalde oldukça manidardır; “üslup yazarın mührüdür. Hayriye Hanım mührünü, nasıl desem, exlibris’ini tam gösterememiş bu metinlerde. Dağınık, parçalı bir metin. Ne tasarlandığı belli değil. Editörlerimize sordum, olmaz abi dediler” (Şakacı, 2017a, s. 138) derken, eril bir gözle, Hayriye’nin “exlibris”ini gösteremediğini; yani kimliğini, benliğini, “kendisini” bu metne yansıtamamış olduğunu iddia etmesi de bir yerde Hayriye’nin anlattığı özyaşamöyküsünü görmek istememesinden kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz. Berktaş, bir kadının özyaşamöyküsünü okumanın bir yerde onun benliğini okumakla eşdeğer olduğunu söyler; “yani, kendisini öyle adlandıran bir kültürel kurgunun öyküsünü... Bir kadın yazarın yaşamının tarihsel gerçeği, okuyucunun onu metnin içinde kavradığı anlamda yatar” (Berktaş, 2018, s. 175). Bu anlamı; “dağınık”, “parçalı” “üslupsuz” gibi kavramsallaştırmalarla niteleyen eril bakış, bu kavrayışla, bir kadın metnini ve onun hikâyesini nasıl anlamak istediğini de imliyordur. Bu bağlamda, “kadını erkeğin öteki’si olarak gören fallosentrik dil sistemi, kadının ikincil konumunu meşrulaştırmak isterken esasen dogmatik, katı ve hiyerarşik olarak yapılandırılmış Kartezyen düşünce sistemini ve hâkim özneyi pekiştirir” (Gündoğan İbrşim, 2019, ss. 33-34). Bir yerde “kendini” yazan Hayriye’nin yaşamındaki gerilimin bir yansıması olan bu metinlerin, eril bir gözle “kimliksizleştirilmesi” oldukça manidardır. Hayriye metnini kuramamış mıdır? ya da ömrü boyunca yaşadığı ve kendisini baskılayan bir kültürle uzlaşamamış, bir “birey” olarak yaşamını sürdürmeye tevessül edememiş midir? Bunlar Hayriye Hanım’ın bıraktığı metinlerde aşikâr edilir. Hayriye, derinden yaralanmış ve bu yaralanmayı fark ettiğinde de içinde yaşadığı toplumu sorgulamış ve yaşamına dair tüm çatışmayı yazarak dile getirmiştir, bir kadın kimliğiyle yazarak “dile” gelmiştir.

Hayriye Hanım’ın ardından kalan defterin ilk yazısı “zaman” başlığını taşıyordur ve adeta geçmişiyile, zamanla hesaplaşıyor gibidir. Hayriye Hanım artık “azar azar azalan zaman”lara gelmiştir, bunun adı, “yaşlılık dedikleri yavaşlık”tır. “Sana ne oldu” diye soracaktır Hayriye Hanım kendisine;

Sana ne oldu, hadi çık sokağa aldırma diyordun ne oldu diye durmadan başına kakan, yıldırın, bak şimdi bu masadan bile kalkmaya mecalin yok diye yüzüne vuran, nefsinin her sabah, her gece, her an yoklayan, tenhalıkta gittikçe kaybolan ben, ben, şimdi kimim ben diye soran, susan, susan, sustuğuna suçlanan. (Şakacı, 2017a, s. 14)

Hayriye Hanım artık “yaşlılık” dönemini yaşayan “yalnız” bir kadındır ve yazarak geçmişiyile bir hesaplaşmaya gidiyordur. “Kimim ben” sorusu karşısında “susan” sustukça susan “kaybetmiş” bir kadın vardır adeta. Ama yaşadıklarının unutulmasını istememektedir, yazarak bir yerde kendini, acılarını, yaşadıklarını kayıt altına alıyor ve görünür oluyordur. “Tırman kız, tırmalama kız, yekin kız! Her şeye en

başından başlayarak kız!” (Şakacı, 2017a, s. 13) diyerek kendisine telkinler veriyor, “doya doya, önüne kim çıkarsa sahte kimliklerinden soyup soğana çevirene dek, kız!” (Şakacı, 2017a, s. 15) nidalarıyla sonuna kadar direneceğini belli ediyor, “yeter ki unutmaya geçmiş, unutturma tanık olduğun hiçbir şeyi, anlatırken yeni esvaplar giydirden de çırlıçıplak olanı, sen olanı, burnunun direğini sızım sızım sızlatanı unutmaya” (Şakacı, 2017a, s. 15). Hayriye’den geriye kalan metinlerde ziyadesiyle ailesine dair bir hesaplaşma içerisine girdiğini görürüz, hedefinde abisi ve annesi vardır.

Hayriye Hanım’ın geride bıraktığı “veda” başlığını taşıyan bölümde, çocukluğundan itibaren üzerinde baskı kuran ve aralarının bir türlü iyi olmadığı abisine yazdığı, onunla bir hesaplaşma içerisine girerken ona bu erki veren bütün bir sistemle hesaplaştığı görülür;

Abilik de babalık gibi boktan bir müesseseydi işte. Hep itaat bekleyen bir iktidarı devren kiralamıştın sen de. Babamı en çok uykusunda sevmiştim ben, seninse uyanıklığını hiç sevmedim. Bu dünyaya torpilli gelişini; bunu kendinde hak görüp en hoyrat halinle başımıza kakışını da sevmedim. İtirazım sadece sana değil, senin bu çakma imtiyazla takındığın tafralara, sana bu rütbeyi verenlerin topunaydı. Bunu da hiç anlamadın! (Şakacı, 2017a, s. 48).

Abisine belki de onun üzerinden tüm iktidarlara karşı duruşunu açık ettiği bu bölümde Hayriye Hanım’ın içindeki öfke şiddetlenerek devam edecektir. “Seni de o nöbete durduğun evi de büyümek için terk ettiğimde; arkamdan gurur dedin, onur dedin, göreceksiniz orospu olacak dedin!” söylemlerini unutamayan Hayriye, evi adeta gözetleyerek “nöbete” tutan bu “bakış”ın kendisine, “namus” kavramı çerçevesinde yaklaşımı karşısında yaralanmıştır. Oysa erki simgeleyen abi için, mesele tahakküm kuran iken mahkûm olan olmasıdır. Hayriye, “ben gittiğim için değil, sen buna boyun eğmek zorunda olduğun için üzül müştün” (Şakacı, 2017a, s. 49) söylemiyle bir yerde erkek hegemonyasının, kendisine itaat edilmediğinde en yakınındakine de acımasızlığını açık eder. Abisi üzerinden bütün bir eril iktidarı eleştiriye tutan Hayriye Hanım, bu sistemin işleyişini ve bireyi nelere maruz bıraktığını müşahade ediyordu;

Şefkatsizdin sen abi, hep böyle oldun. Kendi çocuklarının bile başını bir kez okşamadın. Bilmediğinden değil, sevmeyi öyle kekre bir şey sandığından. Çünkü şefkat bizim topraklarda nice dir ‘yerli ve milli’ bir değer değildi. En fazla birine kurban olursak, birini kurban edersek seviyor-seviliyor sanırdık. Böyle öğretmişti anamız bize. Ben reddettim, sen kabul ettin. İyi halt ettin. (Şakacı, 2017a, s. 170)

Üçlemenin tamamlandığı *Hayriye Hanım'ı Kim Çaldı?*’da en son Hayriye Hanım’dan kalan “inde” başlığını taşıyan mektubunda “Varlığımızı armağan ettiğimiz nice atalar, yok olmamız için beddualar etmiş, lanetler okumuşlar” derken, onu her dem yaralayan ve yalnız kalmasına, kendisini kurmasına izin vermeyen ataerkil yapılanmaya gönderme yapıyor ve bütünüyle “eril” olan bu iktidar mekanizmasıyla hesaplaşıyordu. En nihayetinde abinin “erkeklik” kimliği de bu toplum içerisinde inşa oluyordu ve kurulan bir yapı olarak bu erkeklik kimliği de kendisini bu şekilde inşa ediyordu. Toplumdaki kültürel yapılanma erkeğe şefkatten ziyade güçlü olmayı, yöneten olmayı ve tahakküm etmeyi öğretmiştir öyle ki “yerli ve milli” bir düstur olarak tavsif edilen bu kurguda ideal olan güçtür. Burada tüm bu bilginin anneden tevarüs etmiş olması da; ona karşı gelen, analık mirasını reddeden Hayriye için oldukça manidardır;

Ben anamdan ne gördüysem tersini yapmak için ömrümü heba ettim. O feda et demişti, heba da aynı kapıya çıkar, takma bu kadar dedim, genlerimle oynadım resmen... o tarhanayı suda mı eritiyor, ben kavururdum. (...) Bamyaya ince ince değil, parmak kalınlığında soğanlar doğradım, pilava tereyağı koklatmadım, domates rendelemedim. Bir adama var, hep onunla ol diye tembihledi. Onlarca adam sevdim, hepsine gönül verdim de elim boş döndüm. Demek ki, önce anamı yanlış anladım, sonra dünyaya amud açısından baktım. Beynime giden kan da böylece heba oldu. (Şakacı, 2017a, s. 148)

Annesi gibi olmamak adına, onun kalıtsal mirasını reddetmiş ve “anne” engelini aştığında kendi özneleşmesinin önündeki tüm engelleri de aşacağını düşünerek ömrünü “heba” etmeye adeta mahkûm bırakılmış bir kadın olarak Hayriye, “feda” etmedikleri için bir savaş vermiş, çatışmaya girmiş, en nihayetinde yalnız ve ihtiyar bir kadın imgesine dönüşmüş, dahası “kayıp” bir figür olarak tavsif edilmiştir. Parla, “Ev, oda, yatak gibi mekânların kadın yazarların romanlarında hep engellemeyi, hapsolmayı, tutsaklığı simgelediklerini, buna karşın çatılarda kaçan, duvarları yıkan yazının bu romanların kişisel tarihleriyle hesaplaşmalarının bir ürünü” (Parla, 2020, s. 192) olduğunu belirtir. Bu minvalde; Hayriye’nin ömrünün her aşamasında yazıya sığınması onun geçmişle hesaplaşmasının ve “fail” olarak kendisini kurmasının sarıh bir göstergesi olarak müşahade edebiliriz.

Sonuç

Kadını ötekileştiren, onu “mutlak başka” olarak gören toplumsal kodlar, kadını nesne olarak konumlandırırken erkek her daim özne konumunda yer almıştır. Tarihsel süreç içerisinde gelenekselleşen bu bakış açısı, kadını denetim altına alarak ve onu dışlayarak sürekli bir şekilde yeniden inşa etmektedir. Kadını “mutlak başka” olmaktan kurtararak onu özne olarak kurmanın olanakları ise feminist teori ve postmodern yaklaşımlarla birlikte görünür olur. Kadının kendisine ait bir dil kurması ve bu dile işlerlik kazandırmasıyla birlikte kendisini inşa etmenin olanakları da var olur.

Kadınlığın toplumsal inşasında; tarihsel, kültürel ve toplumsal yapı içerisinde kurgulanan kadın kimliği, hiyerarşik bir yapı içerisinde ve eril iktidar tarafından tahakküm altına alınmıştır. Yazmak başlı başına kendini ifade etmek, kamusal alanda görünür olmaktır. Ömrünün her döneminde benliği parçalanmış ve sessizliğe mahkûm edilmiş Hayriye’nin kendini yazarak var ettiği ve geçmişle hesaplaştığı görülmür. Kendi failliğini yaratma arzusunun toplumsal çatışma koşullarında sekteye uğramasıyla tökezleyen Hayriye, fail olabileceksen bunu gerçekleştirebilmesi neredeyse imkânsızlaşır, bu imkânsızlık onun yalnızlığıyla görünür olur. Hayriye, içine düştüğü derin bir boşlukta yazmaktadır ve durmaksızın evinden kaçmak isteyen küçük bir kız çocuğunun, okulun politize olmuş yeknesak düzeninde bunalmış genç bir kadının; yaşlılığında ise örselenmiş bir ruhla kaleme sarılması, kendi özyaşamöyküsünü mü anlattığı yoksa bir roman mı yazdığı muğlak bırakılmış ve kadının kişisel tarihi/talihi bir “kayıp” kadın figürüyle değiştirilerek sunulmuştur.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Ak, E. (2017, 28 Eylül). *Kayıp olan Hayriye Hanım değil ülkenin ta kendisi*. T24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/figen-sakaci.1389>
- Beauvoir, S. (2020). *İkinci cinsiyet I* (G. Acar Savran, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Beauvoir, S. (2020). *İkinci cinsiyet II* (G. Acar Savran, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Benhabib, S., Butler, J., Drucilla, C., ve Fraser, N. (2008). *Çatışan feminizmler: Felsefi fikir alışverişi*. Metis Yayınları.
- Berger, J. (1995). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2018). *Tarihin cinsiyeti*. Metis Yayınları.
- Butler, J. (2020). *Çöz(ül)en cinsiyet* (B. E. Aksoy, Çev.). Monokl Yayınları.
- Connell, R. W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar* (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Coward, R. (1989). *Kadınlık arzuları* (A. Türker, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Direk, Z. (2018). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros etiği. B. E. Oder, vd. (Yay. haz.), *Türkiye’de toplumsal cinsiyet çalışmaları: Eşitsizlikler, mücadeleler, kazanımlar* içinde (ss. 37-64). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve iktidar* (O. Akinhay ve I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Grosz, E. (1989). *Sexual subversions: Three French feminists*. Allen & Unwin.
- Gündoğan İbrişim, D. (2019). Önsöz yerine: Eril aşkınlığın ötesinde öznellik, yaratıcılık ve feminist anlatıbilimin dönüştürücü gücü.

- S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim (Yay. haz.), *Gaflet: Modern Türkçenin cinsiyetçi sınır uçları* içinde (ss. 28-49). Metis Yayınları.
- Humm, M. (1994). *Contemporary feminist literary criticism*. Routledge.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. Metis Yayınları
- Koçak, M. (2020, 29 Temmuz). *Figen Şakacı ile 'Kesekli tarla' üzerine: Şaşırmaktan şaşmayanlara övgü*. 1+1 Express. <https://birartibir.org/sasirmaktan-sasmayanlara-ovgu/>
- Lindemann, H. (2018). What is feminist ethics? R. Shafer-Landau (Yay. haz.), *The ethical life: Fundamental readings in ethics and moral problems* içinde (ss. 128-140). Oxford University Press.
- Millett, K. (1987). *Cinsel politika* (S. Selvi, Çev.). Payel Yayınları.
- Parla, J. (2020). Tarihçem kâbusumdur! Kadın romancılar da rüya, kâbus, oda, yazı. S. Irzık ve J. Parla (Yay. haz.), *Kadınlar dile düşünce* içinde (ss. 179-200). İletişim Yayınları.
- Slaterry, M. (2014). *Sosyolojide temel fikirler*. Sentez Yayınları.
- Şakacı, F. (2020). *Bitirgen*. İletişim Yayınları.
- Şakacı, F. (2017a). *Hayriye Hanım'ı Kim Çaldı?* İletişim Yayınları.
- Şakacı, F. (2017b). *Pala Hayriye*. İletişim Yayınları.
- Warhol-Down, R. ve Price Herndl, D. (Yay. haz.). (2009). *Feminisms Redux*. Rutgers University Press.