



ISSN 1304-8120 | e-ISSN 2149-2786

Araştırma Makalesi \* Research Article

Nursel Duruel'in "Sen de Oradaydın" Hikâyesinin Tahlili

Analysis of Nursel Duruel's "Sen de Oradaydın" Story

Selami ÇAKMAKÇI

Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye  
selamicak@ksu.edu.tr  
Orcid ID: 0000-0002-3350-0373

**Öz:** Tanzimat'tan itibaren kadınların sosyal hayata katılımı arttıkça, edebiyat dünyasında yazar olarak görünürlükleri de artar. 1970'li yılların başından itibaren ise sayıca artan kadın yazarlar bilinçli şekilde kadın sorunlarına odaklanırlar. Bu hikâyecilerin büyük çoğunluğu, kadın olmanın verdiği duyarlılıkla kadının bireysel ve toplumsal sorunlarına ayna tutarlar. Nursel Duruel de hikâyelerinin bazılarında aynı duyarlılıkla hareket eder. Duruel'in kadına bakışını yansıtan en önemli metinlerinden olan *Sen de Oradaydın* adlı hikâyesinde, toplumsal yapının ve kültürel normların kadınlar üzerindeki olumsuz etkileri genç bir kadının iç dünyasından hareketle verilir. Kadını toplumsal ortamından hareketle ele alan bu hikâye, yazarın aile ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini en iyi yansıtan metinleri arasındadır. Kadının kimlik sorununu temel problem olarak işleyen metin, yazarın hikâyeciliğinin bu konudaki önemli örneklerinden biridir. Hikâyede gelenek, genç kadının kimliğini yok sayan, onu bedeninden dolayı suçlu hissettiren, varoluşsal kaygılara sürükleyerek benlik gelişimini engelleyen olumsuz bir değerdir. Hikâyede kadının yaşadığı bireysel ve toplumsal sorunlara yazarın diğer hikâyelerinde olduğu gibi herhangi bir çözüm önerisi getirilmemiş, okur sadece sorun üzerinde düşünmeye sevk edilmiştir. Toplumda egemen yapının belirlediği kadın imajına karşı sadece bir eleştiriyi içeren bu tercih, yazarın hikâyelerinde edebi bir strateji olarak dikkat çeker. Yazarın asıl amacı geleneksel Türk aile yaşamındaki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin işleyişini ve rollerinin anlaşılmasını göstermektir. Sonuç ise kadının geleneğin baskısını kırmadan kendi bireyselliğini gerçekleştiremeyeceği ve kimliğini kuramayacağıdır. Çalışmanın amacı, Nursel Duruel'in *Sen de Oradaydın* adlı hikâyesinden hareketle kadının toplumsal yapıdaki ikincil konumundan kaynaklanan sorunlara ayna tutmaktır. Çalışmada Duruel'in *Yazılı Kaya* hikâye kitabındaki *Sen De Oradaydın* adlı metin muhteva, yapı, dil ve üslup başlıkları altında incelenmiş ve yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri belirlenmeye çalışmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nursel Duruel, kadın, toplumsal cinsiyet, gelenek.

**Abstract:** As women's participation in social life increased after the Tanzimat, their visibility as writers in the literary world also increased. From the beginning of the 1970s onwards, women writers, whose numbers increased, consciously held a mirror up to women's issues. The majority of storytellers have focused on the individual and social problems of women with the sensitivity that comes with being a woman. Nursel Duruel also acted with the same sensitivity in some of her stories. In the story *Sen de Oradaydın*, one of the most important texts reflecting Duruel's view of women, the negative effects of the social structure and cultural norms on women are conveyed through the inner world of a young woman. The text, which deals with the identity problem of women as the main problem, constitutes one of the important examples of the author's

Geliş Tarihi:19.11.2024

Kabul Tarihi:16.06.2025

Yayın Tarihi:31.08.2025

Atıf: Çakmakçı, S. (2025). Nursel Duruel'in "sen de oradaydın" hikâyesinin tahlili. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 748-759. Doi: 10.33437/ksusb.1597987

---

storytelling in this regard. In the story, tradition is a negative value that ignores the identity of the young woman, makes her feel worthless and guilty, and prevents her self-development by dragging her into existential concerns. In the story, no solution is offered to the individual and social problems experienced by women, the reader is only encouraged to think about the subject. The result is that female characters cannot realize their own individuality without breaking the pressure of tradition. The aim of the study is to shed light on the problems arising from the secondary position of women in the social structure, based on Nursel Duruel's story *You Were There Too*. In this study, the text named *Sen de Oradaydın* from Duruel's *Yazılı Kaya* storybook was examined under the titles of content, structure, language and style, and the the place of the author in Turkish storytelling was tried to be determined.author's place in Turkish storytelling was reflected.

**Keywords:** Nursel Duruel, woman, gender, tradition.

---

## GİRİŞ

Kadının toplumdaki yeri, konumu ve kimlik sorunu Tanzimat dönemi anlatılarından beri ele alınan belli başlı konular arasında yer alır. Kadın sorunu, Tanzimat'tan günümüze kadarki süreçte farklı içerik ve görünümlemlerle edebiyata yansır. Özellikle 1970'li yılların başından itibaren, kadın yazarların hem topluma hem de toplumsal sorunlara bakışı kadın karakterler üzerinden gerçekleşir. Bu yıllarda kadın yazarların, kadın yaşamları üzerine erkek yazarlardan daha çok odaklandıkları başka bir gerçektir. Kadın yazarların neredeyse tamamı başkışı konumundaki kadın karakterler aracılığıyla sorgulama yapmayı tercih etmiş ve söz konusu soruna cinsiyetçi bir anlayışla yaklaşmışlardır. Özellikle *"1980 yılı hem kadın yazarlar hem de kadın olgusu için tam bir milattır... Kadın yazarlar seksen sonrasında neredeyse bir çığ gibi büyürler. Seksen öncesinin siyasal toplumsal karmaşasında fark edilemeyen kadın bu toz dumanın dağılmasıyla birlikte âdeta yeniden keşfedilmektedir"* (Tosun, 2005: 99). Bu, bir eser veya metni yazmaya iten düşünce veya duygunun o toplumun koşullarıyla ilişkili olmasının sonucudur. 1980'li yılların başında kadın yazarların sayısındaki artışın da etkisiyle, kadın yazarlar hayatın içinde bir özne olamayan kişiliklere odaklanarak "kadın"ı görünür kılmaya ve onların sorunlarına ayna tutmaya çalışırlar.

Günümüz Türk hikâyecilerinden olan Nursel Duruel, birçok hikâyesinde kadın sorunlarına ve kadın kimliğine odaklanan bir yazardır. Hikâyelerinin merkezindeki "kadın", hep ikincil konumda bir varlıktır. Duruel, 1970'li yılların başında yazı hayatına başlayan kadın öykücülerin birçoğunda olduğu gibi Türk toplumunda kadın olmanın zorluklarıyla beraber geleneksel Türk aile yaşamındaki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin işleyişini ele alır. Yazar, benzer sorunu *Yazılı Kaya* kitabındaki *Sen de Oradaydın* adlı hikâyesinde temel sorun olarak işler. Duruel'in *Geyikler*, *Annem* ve *Almanya* ile *Yazılı Kaya* adında iki hikâye kitabı bulunur. Yazar, kitaplarının birincisini 1982, ikincisini ise 1992 yılında yayımlar. İki kitabında da sekiz hikâye yer almaktadır. İlk kitabında Almanya'ya işçi olarak giden Türklerin yaşadığı sorunları ve onların bireysel sorunlarına odaklanan yazar, ikinci kitabında daha çok bireyin iç dünyası ile kadının kimlik sorununa yoğunlaşır.

### Hikâyenin Muhtevası

*Yazılı Kaya* adlı eserdeki beşinci metin olan *Sen de Oradaydın*<sup>1</sup>, yedi sayfadan oluşan bir hikâyedir. Anlatısının merkezine kadın karakteri yerleştiren Nursel Duruel, bireyselden hareketle toplumsal bir sorunu ele alır. Hikâyede bireysel ve toplumsal kimliği yok sayılan başkışı Leyla'nın annesi ve sosyal çevresiyle olan ilişkilerindeki çıkmazlar anlatılır. Hikâyedeki temel sorun Türk toplumunda kadın olmanın zorluğu ve toplumun bireye yüklediği cinsiyet rollerinin kadın kimlikler üzerindeki baskısıdır. Metnin başkışısı Leyla, ailesinin isteğine göre evlilik yapmış genç bir kadındır. Kadın olmanın zorluklarıyla büyütülen genç kadın, annesinin kendisine dayattığı toplumsal değer yargılarından dolayı bireysel ve toplumsal anlamda kimliğini kuramamıştır İnsan, benlik olarak sürekli bir oluş süreci yaşar. Leyla'nın benlik oluşumu ise çocukluğundan itibaren sürekli engellenir. O, bedensel ve sosyal anlamda sıkıştırılarak kadın kimliğinin inşası engellendiği için, bir özne olmayı başaramamıştır. Özgürlük alanı annesi tarafından daraltılmış olan Leyla, toplumsal yaşama bir türlü dâhil olmayı başaramaz. Leyla, anne olduğu ilk dakikalarda fiziksel ve bu ruhsal acının etkisiyle bir rüyaya dalar. Leyla'nın bastırılmış duyguları bir rüya anında ortaya çıkar. Rüya, genç kadın için bir kaçış ve sığınma işlevi taşır. *"Kadın öykücülerin dış gerçeklik karşısında gösterdikleri "kaçış", "uyumsuzluk", onların verili dünya-hayat*

---

<sup>1</sup> Çalışmadaki hikâye ile ilgili alıntılar *Yazılı Kaya*, 2018, Yapı Kredi Yayınları adlı baskıya aittir.

şartlarına gösterdikleri refleksle ilgilidir. Kendi dünyalarını kurmak için rüya, hayal ve fantastik unsurlara başvuran kadın öykücüler, tasarladıkları rüyalarla teselli bulmaktadırlar” (Yıldırım, 2005: 69). Duruel de, rüya yoluyla olay örgüsüne alternatif bir dünya oluşturarak mesajını somutlaştırmak istediği anlaşılır. Leyla’nın rüyasındaki olaylar, kişisel dünyasını yansıttığı gibi toplumsal sorunlarına da ayna tutar. Onun rüyası, bireysel ve toplumsal bütün açmazlarını içerisinde barındırır. Çocukluğunda annesinin kendisine uyguladığı baskı, söze dökmeden bakışı ve duruşu ile yasakladığı şeyler, Leyla’da bastırılmış öfkeye dönüşmüştür. Bu öfkenin dışı vurumu olan rüya hali, bir bakıma kendi var oluşunu sorgulamak, şimdinin verdiği karamsar duygulardan uzaklaşmak arzusudur. Leyla’nın birey olma yolundaki çabalarının annesi tarafından nasıl engellendiği iç monologunda şöyle aktarılır:

*“Anne!.. Anne!.. Neredesin? Kim böyle gülen? Anne ne kadar da tiksiniyorsun böyle gülüşlerden. Hayır anne ben değilim. Benim ellerim, yüzüm, ayaklarım var; başka hiçbir yerim yok anne. Eteklerim bol ve uzun, çamaşırlarım kalın, saçlarım sımsıkı örülü. Ne zaman bir kıpırtı, bir hoşluk olsa içimde, tiksinen yüzünü görüyorum. Her şey kirli, her yer kirli. Durmadan ellerimi yıkıyorum. Bütün sınıf arkadaşlarım, bütün erkekler kardeşim. Kardeşim kardeşim kardeşim... Yüreğim sevgiden çatlıyor. Herkesi kucaklamak istiyorum. Kimseye dokunmuyorum. Benim yalnız yüreğim ve yüzüm var. Bakışlarını yüzümden aşağı kaydıran olursa öfkeden deliye dönüyorum, onurum zedeleniyor, ölmek istiyorum. Hayır anne hayır, oynamıyorum. Hiç oynamadım. Halamın düğününde kıvrak bedenli, neşeli, kaygısız kızlar elimden tutup beni zorla ortaya çektiklerinde, daha kollarımı havaya kaldırırken göz göze geldik seninle. O andaki bakışın zincir olup dolandı bedenime, bir daha çözülmedi. Anne neredesin? Niye cevap vermiyorsun?”(s.41-42).*

İç dünyasında annesiyle hesaplaşmak içerisinde olduğunu gösteren yukarıdaki paragrafta, Leyla’nın halasının düğünündeki sosyal ortamda, annesi tarafından yıllar önceki kendisine uygulanan psikolojik baskı dile getirilir. Kimliğine ilişkin bir sorgulamayı da içeren bu satırlar, toplumsal cinsiyetin kültürel bakışa göre şekillendiğini ve kendi kararlarını kendisinin veremediğini gösterir. Kadın olarak birey olamamanın ve kimliğini kuramamanın sancılarını ayna tutan bu satırlarda Leyla’nın sessiz bir isyan içerisinde olduğu görülmektedir. Annesi adeta sürekli kızını bir toplumsal denetlemeye tabi tutarak “kadın doğulmaz kadın olunur” düşüncesiyle “kadın olmanın daha çok toplumsal öğretilerle belirlendiği”ni (Beauvoir, 1993:231) kızına dayatmıştır. Kadının doğuştan gelen dürtülerini dışı vurmasını bir ahlaki eksiklik olarak yorumlayan annesi, ona “iffet kültü”nü (Bourdieu, 2014: 108) hatırlatarak erkeklerin arzu nesnesi olmamasını istemiştir. Toplumun temsilcisi konumundaki annesi, yukarıdaki satırlardan anlaşıldığına göre kadının kontrol edilmesi gereken bir varlık olduğunu düşünür. Başta giyimi olmak üzere, sosyal ilişkileri, eğlence yaşamındaki davranışları ile kendini sınırlamasını ister. “Eteklerinin bol ve uzun”, “çamaşırlarının kalın”, “saçlarının sımsıkı örülü” olması bir zorunluluktur. İçinde oluşan her kıpırtıda karşısında yasaklayıcı ve her şeyden tiksinen bakışlarıyla dizginleyen bir anne figürü vardır. Onun kadın olarak benliğini olumlayacağı ve “ben bir kadını” duygusunu yaşayabileceği bir arzusu kalmamıştır Bu sınırlamalar ve toplumsal tahakkümden dolayı Leyla beden üzerinden bir suçluluk duygusuna kapılır. Hâlbuki benliğin inşası için bedenlen farklılığını kurması gerekir. Çünkü “beden, benlik algısının, kişiliğin ve kimliğin çok önemli bir parçasıdır... Dış görünüş ve başkaları üzerinde yaratılan etki de bedenle ve onun kullanılış biçimiyle bağlantılıdır... Bedenin kullanımına ilişkin normlar yine tarihsel ve kültürel ortam içinde belirlenir” (İnceoğlu -Kar, 2010: 134). Onun içinde bulunduğu kültür, Leyla’yı çocukken psikolojik ve duygusal gelişimi için gerekli olan sevgi ihtiyacından yoksun bırakmıştır. Yukarıdaki paragrafta geçen “yüreğim sevgiden çatlıyor” (s. 41) ifadesi, Leyla’nın kendi duygularını dışı vurmasının da yasaklandığını gösterir. İç dünyasında annesiyle hesaplaşmak içerisinde olduğunu gösteren bu ifade, sevgi ihtiyacının tenselden çok ruhsaldır.

Aile, toplumun temeli, kadın ise ailenin temelidir. Geleneksel Türk ailesi toplumsal cinsiyet rollerine göre yapılır. Geleneksel yapıda kadının görevi annelik yapmak ve ailesindeki bireylere hizmet etmektir. Dolayısıyla onun içinde yaşadığı toplumda; “kadınların yaratılış gayelerinin, sırf dünyaya çocuk getirmeleri ve o çocukları terbiye etmek olduğu (Göle, 2008: 64) düşüncesinin hakim olduğu görülmektedir. Leyla’nın da yaşam alanı annesi tarafından evle sınırlandırılır. Annesi, ona bedensel arzuların tehlikesinden sürekli bahsetmiş, tensel hazların tuzağına düşmemesini, yoksa günah işleyeceğini belirtmiştir. Bu, kadın beden ekseninde toplumsal denetlemelere uğradığını gösterir. Beden, Leyla’nın kendi kimliğini kurduğu bir araç olmak yerine, üzerinden cezalandırıldığı bir suç mekânı olur. Erkek egemen yapıda “Baskı ve denetim mekanizmasının en somut gerçekleştiği yer kadın

*bedenidir. Beden din, yasalar, ahlak kuralları üz. Tahakküm altına alınır*" (Saygılıgil, 2022: 11). Annesinin onu "günah" kavramı ile korkutması toplumsal yapının dinamiklerinden birinin din olduğunu göstermektedir. Leyla'nın karşılaştığı bu durum "cinsiyetin, birey açısından, yaşamın daha ilk yıllarından itibaren toplumsal bir kategori olarak anlam kazanmaya başladığını" (Vatandaş, 2007: 29) gösterir. Annesinin isteklerine boyun eğmek zorunda kalan Leyla, ancak bedenine baktıkça sürekli kendini "suçlu" hisseder.

Bedensel ve toplumsal bir kimlik oluşturmamayan Leyla'nın, kadınlık bilinci kazanmasının ve kendini inşa etme çabasının önündeki en büyük engel gelenektir. Çünkü gelenek, kadınların bireysel ve toplumsal kimlik kazanmalarından hep rahatsızlık duyar. Metinde geleneğin baskısı, "birey-birey" ve "birey-toplum" çatışması şeklinde gelişir. Birincisi Leyla ile annesi, diğeri ise Leyla ile birlikte kurguda karşı gücü temsil eden kadınlar arasındadır. Aslında Leyla ile annesi arasındaki bireysel çatışmanın sebebi de toplumsal kaynaklıdır. Toplumu veya geleneği temsil edenler ise hikâyede bahsedilen "üç yaşlı kadın"dır. Bu kadınların Leyla gibi geçmişte benzer bir yasaklama ve kısıtlama süreci yaşadıkları anlaşılmaktadır.

Bedeniyle, sosyal yaşamıyla, düşünceleriyle yok sayıldığı görülen Leyla'nın iç dünyasındaki hesaplaşma ve sorguladığı kişi annesi görülmekle birlikte, onun asıl sorunu arka planda toplumdur. Kısaca Leyla'ya getirilen sınırlamalar annesinin değil toplumun istekleridir. Leyla'nın annesi ile yaşlı kadınlar, metinde bir anlamda geleneğin sözcülüğünü yapmışlardır. Annesi Leyla'ya kadın olmanın zorluklarını sürekli hatırlatarak ve özgürlüğünü kısıtlayarak, yaşlı kadınlar ise makasçının karısının serbest tavırlarını ayıplayarak bu sözcülüğü gerçekleştirmişlerdir. Geleneğin sözcülüğünü yapan bu kadınlar kendilerinin benimsedikleri toplumsal rollerin aynısını sonraki kuşakların tekrarlamasını da istemişlerdir.

Leyla, bu üç yaşlı kadının da kadın kimliğine bakışından rahatsızdır. Ancak annesi gibi onların baskılarına karşı da sessiz kalır. Genç kadınların toplumsal normlara ve geleneklere karşı geliştirdikleri bu sessiz isyan durumuna, Duruel'in öykülerinde sıkça rastlanır. Bu sessiz isyan, kadınların kendi kimliklerini bulma ve toplumsal baskılara karşı durma çabasını temsil eder. Çünkü "isyan benliği korur" (May, 2021: 101). Toplumsal ve biyolojik kimlik olarak çıkmazda olan Leyla'nın sessiz isyanı aslında çocukluğundan beri dışı vurmadığı öfkesidir. İlk sayfadan itibaren dikkat çeken bu sessiz isyan, yaşadıklarına karşı bir tavır alış, kendi farklılığını kuramamanın ve toplumsal değer yargılarıyla baş etmenin imkânsızlığına karşı bir tepkidir.

Geleneksel yaşamda doğumdan sonraki yıllarda kız çocukları bazı değerlerle yüzleştirilir. Kız çocukları cinsiyet rollerine ve toplumsal değerlere göre davranması beklenen bazı sınırlamalarla karşılaşılır. Kadınlar üzerindeki bu sosyal kontrol erkeklerden daha fazladır. Bu durum kuşaklar boyu sürerek günümüze kadar gelir. Bir sosyalleşme süreci olan düğün, başta kız çocuklarının kendini sosyal ilişkiler yoluyla var etme çabasına hizmet eder. Düğün, bedenle ilgili bir dizi pratikleri içermesinden dolayı önemlidir. Ancak annesinin getirdiği yasaklamalardan dolayı, bu düğün olumsuz anılar olarak kendisinde iz bırakır. Düğün sırasında annesinin getirdiği denetim, kültürel değer aktarımından başka bir şey değildir. Anne, erkek egemen değerlerle sınırlı sarılmış bir toplumda, bedene ilişkin değerleri bir kültürel aktarım olarak düşündüğünden bu yolla onu bir terbiye sürecine çeker. Hâlbuki Leyla açısından dış görünüş ve başkaları üzerinde yaratılan etki kendilik değerini oluşturmak için kaçınılmazdır. Burada "fiziksel bedenin toplumsal bir beden"e dönüşmesi söz konusudur. Bedenin ilgi nesnesi oluşunun engellenmesinden dolayı "bedeni onun için bir yük" (Kayı, 2012: 94) durumuna düşer.

Hikâyede geleneğin kadın üzerindeki olumsuz yansımalarından biri de görücü usulü evliliğidir. Bu sorun özellikle Leyla'nın teyzesinin evliliği üzerinden metne yansır. Leyla'nın teyzesi ile eniştesi büyüklerin istediğine göre evlenmişlerdir. Teyzesi, toplumun kendilerine dayattıkları kararın sonucunu yaşamak zorunda bırakılmış olduklarından kocasını ve kendisini adeta "kurban" olarak görür. Anlatıcı, bu gerçeği teyzenin ağzından; "Onun suçu değil. Bu işkencenin bir kurbanı bense, bir kurbanı da o. Nasıl unutacağız bu ilk geceyi? Başını bağrıma basıp bu yükten kurtarabilsem keşke onu. Yapamam. Bu tülbentli, yaşlı tanıklar? Onlar da yapamaz. Bir gün gerçekten sever miyim kocam olan bu delikanlıyı? Yoksa aynı çatı altında yan yana, birbirimizi tanımadan, anlamadan çoluk çocuğa karışıp ömür mü tüketiriz? Bilmiyorum...." (s. 41) şeklindeki sözlerle dillendirir. Teyze, bu sözlerle bir taraftan geleneği sorgularken diğer taraftan yaşadığı durumu kabullenmiş görünmektedir. Bu kabulleniş metinde "aynı çatı altında"



ve “*ömür tüketmek*” ifadeleriyle belirginleştirilir. “*Ömür tüketmek*”, boşa geçirilen ve istenmeyen bir durumu yaşamaktır. Ancak görücü usulü evliliğin kurbanı sadece Leyla’nın teyzesiyle sınırlı değildir. Teyzesinin düğününe gelen yaşlı kadınlar da aynı kaderin kurbanı olmuş, sevmedikleri erkeklerle evlenmek zorunda bırakılmışlardır. Yazar, metnin temel çatışmasında, geleneğin baskısına direnemeyen Leyla’nın karşısına “*makasçının karısı*” ile Esma Kadın’ı yerleştirir. İki kadın, geleneğin baskısını kırmaları bakımından Leyla’nın zıddı karakterlerdir. Hem toplumsal rolleri yerine getirmeleri hem de bireysel kimliklerini gerçekleştirmiş olmaları bu iki kadının ortak özelliğidir. Leyla için sorun olan kadınlık arzularının bastırılması, makasçının karısı ve Esma Kadın için bir sorun değildir. Metinde cinselliğin ve bedensel anlamda kendi oluşun temsilcisi olan bu iki kadın tensel duygularını dışa vurmakta bir sakınca görmezler. On altı yaşındaki “*makasçının karısı*”nın, kocası “*ıssız bir tren istasyonu*”nda (s. 42) çalışmaktadır. Kocasıyla mutlu bir yaşamları vardır. Daha önceden pancar tarlalarında ırgatlık yaparak geçimini sağlarken, makasçıyla evlendikten sonra eski arkadaşlarına artık tepeden bakmaya başlar. Ancak o, “*tek göz oda*”dan oluşan evlerinde misafir ağırlayacak bir olgunluğa sahiptir. Bu kadın, bütün zamanını kocasını misafirlerine anlatmakla geçirir. Yürüyüşündeki eda ile genç, yaşlı, hatta ergen çocukların bile dikkatini çeker. Çevresindeki kadınların “*kadınsı içgüdü*”lerini harekete geçirdiğine inanan yaşlı kadınlar, onu görünce sürekli “*tövbe istiğfar*” eder, yanından ayrılıp evlerine dönünce de “*acele boy abdesti almak*” (s. 42) gerektiğini düşünürler. Makasçının karısı bütün kadınların aksine, çevrenin ve toplumun baskılarını dikkate almamış ve “*bedenin seslenişini*” (s. 42) yok saymamıştır. Çünkü “*benliğin inşası en başta beden tarafından gerçekleştirilen bir süreçtir*” (Touraine, 2007: 83). Bedenini benliğinin ve kimliğinin bir parçası olarak görmesi ise, onu çevresindeki kadınlardan farklı kılar. Onu diğer kadınlardan ayıran bir özelliği de evine habersiz misafir kabul etmemesidir. Bu bağlamda kendi hayatı ile toplumsal alışkanlıklar arasında kaldığında, kararlarını kendisi verir. Anlatıcıya göre kalabalık evinde kocasıyla bir araya gelemediği için bayırın öte yanındaki fundalıkların arkasında kocasıyla buluşan Esma Kadın bile bu “*makasçı tazesini*”nin (s. 43) yanında bir hiçtir. Leyla, makasçının karısına misafir olduğu gün, ikramını yaptığı sırada onun yüzünden çok “*kınalı elleri*”ne odaklanır.

*“Leyla kadının yüzüne değil, ellerine bakıyor. Onun kınayla renklendirilmiş desenli parmaklarından alamıyor gözlerini. Bu yumuk yumuk ellerden al-kara parmaklardan ürüyor. Bilmediği, ama varlığını sürekli sezdiği tensel dünyaların bütün anahtarları bu kınalı ellerde toplanmıştır sanıyor”*(s.43).

Leyla, onun neşeli, işveli, cilveli ve yaşam dolu kişiliğini kıskanır. Leyla’nın kıskandığı “*kınalı eller*”, “*kadın bedeninin cazibe ve ayartma gücü*”nü (Bourdieu, 2014: 45) sembolize eder. Temel çatışmanın oluşmasında önemli işlevi olan kahramanlardan Esma Kadın da, bedenini benlik inşasının parçası olarak gören kadınlardandır. Beden, onun da kendini en iyi duyumsadığı bir ruh evrenidir. Leyla, makasçının karısı gibi onu da kıskanmaktadır.

Hikâyede mağara ve doğum kavramları, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde dönüşüm süreçlerini ve yeni başlangıçları anlatmak için kullanılan sembollerdir. Leyla’nın yaşadığı fiziksel ve duygusal bir süreç olan doğum, insan yaşamının başlangıcı olduğu kadar anne-çocuk ilişkilerinin de başlangıcıdır. Heyecan ve mutluluk içeren doğum olayı, yeni bir hayatın başlangıcını, umut dolu bir geleceği de müjdelir. İnsan, kendi soyunun devamını doğumla gerçekleştirir, kültürünü ve neslini bu yolla korur. Leyla, çocuğunu doğurduktan sonra büyük bir mutluluk yaşar. Anlatıcı bu mutluluğu “*bütün gece sürekli doğuruyor yanındaki taze canı. Bedeninden ve ruhundan taşan sonsuz hazla, bebeğin yüzünden, iki küçük balık gibi uzanan kuyruklu gözlerinden ayıramıyor gözlerini, onu da kendini de tek ve eşsiz görüyor. Bu onların mucizesi*” (s. 40) şeklindeki cümlelerle ifade eder. Edebî metinlerde kahramanların birçoğunun ruhsal anlamda yeniden doğuşu mağara motifiyle dile getirilmiş veya sembolize edilmiştir. Mağara, bir fiziksel mekân olmaktan öte bir yeniden doğuş, oluş ve içselleştirme mekânıdır. Dış dünyaya kapalı bir mekân olan mağara, gizemli ve güvenli bir mekân olarak ana rahmine karşılık gelir. Leyla’nın, çocuğunu doğururken “*Meğer uçsuz bucaksız bir mağaraymışım ben*” (s. 40) diye haykırması bu anlayışı doğrular. Ayrıca mağara hayata yeni bir başlangıç yapmak arzusunun dışa vurumudur. Kadının doğurma özelliğiyle ilişkilendirildiği için mağara, karanlıktan aydınlığa çıkmanın, bilinmezlikten kurtulmanın ve gerçeğe ulaşmanın ifadesidir. Manevi ve ruhsal anlamda yeniden doğuşa karşılık gelen bu motif, ruhsal bir yenilenmeyi, eskisinden daha güçlü bir bilinç seviyesine ulaşmayı imler. Mağara aynı zamanda bir eşiktir.

*Sen de Oradaydın* adlı hikâyede dramatik aksiyonu sağlayan değerleri KORA şemasında (Korkmaz, 2015: 103) şu şekilde göstermek mümkündür:

|           | Tematik güç                                                                                                     | Karşı güç                                                              |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Kişiler   | Leyla, Leyla'nın teyzesi, eniştesi, makasçının karısı ve kocası, Ema Kadın ve kocası, doktor, hemşire, çocuklar | Leyla'nın annesi, üç yaşlı kadın                                       |
| Kavramlar | Kadın, kimlik, benlik, bireysellik, sevgi, doğum, gülmek, eğlenmek, yeniden doğuş                               | Toplumsal baskı, gelenek, ikinci cins, görücü usulü evlilik, yalnızlık |
| Semboller | Mağara, ev, kınalı el, ses                                                                                      | Yeraltı kenti, cadde                                                   |

Yukarıdaki şemada kişi, kavram ve simge düzeyindeki ilişkiler ağı ile ifade edilen Leyla'nın bireysel benliğini kurma arzusunun önündeki engel ve yasaklar ile toplumun geleneksel kadınlık rolü beklentisi arasındaki çatışma anlatının dramatik gerilimini oluşturur.

## Hikâyenin Yapısı

### Olay Örgüsü

Hikâye, her şeyden önce neden-sonuç ilişkisine dayanan bir yapıdır. "Olayların düzenlenişi" olarak tanımlanan "*olay örgüsünde uyumluluk esastır. Bu uyumluluğun ise üç özelliği vardır: tamamlanmışlık, bütünlük, belli bir uzunluk*" (Ricoeur, 2012: 84). Bu hikâyede başkisi Leyla'nın iç yaşantısı ve iç çatışmaları olay örgüsünün yerini almıştır. Kısaca Duruel'in "Dramatik öykü" yapısının hâkim olduğu bu hikâyesinde gerilim içsel ve psikolojik bir nitelik taşır. Hikâyede iki vaka halkası vardır: birincisi Leyla'nın hastane odasındaki doğumu sırasında yaşananlar, ikincisi ise rüyasındaki olaylardır. Olayların çoğunluğunu oluşturan rüya, metnin mesajı açısından daha çok önem taşır. Leyla'nın doğum sırasında ıstırapların da etkisiyle daldığı rüyası, geriye dönüş tekniğiyle onun çocukluğundaki hatıralarına kadar gitmesine neden olur. Geçmişe yaptığı zihinsel yolculukta Leyla bir düş atmosferindedir. "*Nursel Duruel'in öykülerinde insan ve halleri önemlidir. Öykü kişilerinin kendilerine ayna tutarak, yine kendileri ile karşılaşmalarına olanak tanımıştır. Yazar hayatın çarkında savrulan ya da kenara itilen kişileri, iç dünyalarından tekrar tekrar çıkarmaya çalışır. Kimliklerini, çocukluklarına dönmelerini sağlayarak, eski fotoğraflarda ve rüyalarında bulmalarını sağlar*" (Erden, 2011: 47). Ancak, burada onu rüyalara götüren sebep şimdiki zamanda mutlu olmayışdır.

Hikâyede ruhsal bir süreçten ibaret olan olaylar, başkisi konumundaki Leyla'nın gece yarısı bir kız çocuğu dünyaya getirmesiyle başlar, sabah uyandığında çocuğunu yanında görmesiyle son bulur. Bununla birlikte olay örgüsünün belli bir sona ulaşmadığı görülür. Leyla, sabaha karşı bebeğini yanından alıp götürdüklerinde rüyaya dalar ve kendisini "*bir yer altı kentinde bulur*" (s. 40). Sonra gelin gittiği evin bahçesinde şafak vakti büyük bir dut ağacının altındaki sandalyede oturan teyzesini görür. Korkunç bir biçimde titreyen teyzesinin yanı başında ise üç yaşlı kadın vardır. Hepsi de başı önüne eğik olan teyzesine bakmaktadırlar. Leyla ona "*ne oldu sana teyze!*" (s. 41) diye seslenir, fakat teyzesi bu sesi duymaz. Bu sırada eski evin baş odasından çıkan teyzesinin kocasını görür. O da teyzesi gibi mutsuzdur. Teyzesinin oradan uzaklaşmasının ardından etraftan "*fıkır fıkır bir gülüş*" duyar. Kendisini tekrar yeraltı kentinde bulur. Sesin nereden geldiğini anlamaya çalışsa da öğrenemez. Korkudan paniğe kapılarak annesini arar. Birden annesinin kendisine daha çocukken uyguladığı yasakları hatırlar. Yeniden "*fıkır fıkır gülüş*"ün peşine düşer ancak bu defa kendisini ıssız bir tren istasyonunda bulur. Bu gülüş burada çalışan makasçının on altı yaşındaki karısının gülüşüdür. Makasçının karısının misafir ağırladığına ve yaşlı kadınların makasçının karısı ile Ema Kadın hakkındaki dedikodularına tanık olur. Makasçının karısı misafirlerine kuru yemiş ikram eder. Leyla ardından kapıyı hızlıca vurarak bu kadının evinden

uzaklaşır ve arkasından kendisine güldüklerini işitir. Annesinin kendisine uyguladığı baskıları sorgulamaya başlar. Ardından kendisini büyük bir caddede kalabalık insanların arasında bulur. Caddedeki kalabalıktan, gürültüden, eşyadan, binalardan sıkılmaya başladığı için koşmaya başlar. Yaşlı bir kadın ile bir çocuğun konuştuğunu görür. Rüyadan uyandığında kızını yanı başında görür. Heyecan ve sevinç içerisinde. Ancak bunun nedenini de anlayamaz.

## Şahıs Kadrosu

### Baş Kişi

Bir anlatının vazgeçilmez unsurlarından biri de şahıslardır. Olaylar ve durumlar, kişilerle bulunduğu zaman ancak bir anlam kazanabilir. Hikâyenin merkezî figürü Leyla adlı genç bir kadındır. Henüz yeni bir kız çocuğu dünyaya getirmiş olduğu anlaşılan Leyla'nın fiziksel olarak hiçbir özelliğinden bahsedilmez. Ruhsal kimliği ise bir rüya yoluyla okura verilir. Bu rüya, onun iç dünyası ve duyguları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Leyla, karamsar olmakla birlikte duygusal bir kişiliğe sahiptir. Bunun nedeni çocukluğunu geçirdiği sosyal çevreden ve annesiyle olan sorunlu ilişkisinden kaynaklanır. O, kadınların ikincil konumda bir varlık olarak kabul görüldüğü, henüz kendi kararlarını veremediği, sosyal etkinliklere katılımın sakıncalı görüldüğü bir sosyal çevrede doğup büyümüş ve annesinin kadınlık algısına göre yetişmiştir. Leyla'nın kadınlık bilincinin gelişimi engellenmiş ve âdeta, kadın olmanın bir suç olduğu başta annesi tarafından ona hissettirilmiştir. Bu nedenle kendi öznelliğini gerçekleştirememiş, bir kimlik ve kişilik geliştirememiştir. Annesinin ona uyguladığı psikolojik baskı, pasifleşmesine, karamsar ve kaygılı olmasına ve yalnızlaşarak iç dünyasına kapanmasına neden olmuştur. Bununla beraber baskı ve yasaklara karşı hiçbir mücadelesi görülmez. Onun durumu, *“yaşadığı, mutlu olmadığı ama dönüştürme gücünü kendinde bulamayan pasif ya da güçsüz kadın kahraman”* (Argunşah, 2016: 58) tipinin temel özelliğidir. Yalnızlık, iletişimsizlik, iç dünyaya kapanmak, edilgen kişilik bu kadın tipinin diğer özellikleridir.

Leyla'nın doğum anında yaşadığı ruhsal acı ve kaygının sebebi, çocukluğundan bu yana bireysel varoluşunun kısıtlanması ve toplumsal kimliğinin yok sayılmasıdır. Yıllar geçmesine rağmen çocukluğunda aldığı yaraların izini ruhundan silememiştir. Gelecek kaygısı onun en büyük sorunudur. Çünkü yeni doğurduğu çocuğunun da kendisi gibi aynı baskıları yaşayacağından endişe duyar. Onun *“yüreğim sevgiden çatlıyor”* (s. 41) diye haykırışında annesi tarafından çocukken doyurulmayan sevgi ihtiyacı saklıdır. İnsan için en temel psikolojik ve duygusal bir ihtiyaç olan sevgi, bireylerin kendilerini değerli ve güvende hissetmelerini sağlayan önemli bir duygusal güç ve deneyimdir. Bu ihtiyaç, çocukluktan yaşlılığa kadar yaşamın her döneminde varlığını sürdürür. İnsanlar doğuştan itibaren sevgiye ihtiyaç duyarlar. Özellikle bebeklik döneminde anne-baba ile kurulan sevgiye bağlı bir güvenli bağlanma, çocuğun ilerleyen yaşamında sağlıklı sosyal ilişki ve iletişim kurabilmesine ve duygusal olarak dengeli olmasına yardımcı olur.

### Diğerleri

Hikâyenin Leyla dışında yer alan figürleri annesi, teyzesi, eniştesi, makasçının karısı ve kocası, Esma Kadın ile kocası, doktor, hemşire ve üç yaşlı kadındır. Annesi ve yaşlı kadınlar, karşı gücün hikâyedeki temsilcileridir. Kadınların bireyleşme yolunda gösterdiği çabaların karşısında yer alan annesi ile yaşlı kadınlar, kendilerine öğretilmiş değerlerin aktarıcısı işlevi görürler. Anlaşıyor ki Leyla'ya uygulanan yasaklar onlara da yıllar önce uygulanmıştır.

Leyla'nın annesi, tematik gücün şekillenmesinde en önemli kişidir. Bir otorite olarak metnin temel çatışmasında karşı gücün kişiler bağlamında temsilcisidir. Başkişinin bütün yaşam enerjisini tüketen hatta yok eden bu anne figürü, kızı Leyla'nın bütün ruhsal ve bedensel ihtiyaçlarını sınırlar. O, kızı Leyla'nın kadınlık bilincinin gelişmesinin, bireyleşme ve toplumsallaşma çabasının önündeki aslî engeldir. Toplumsal normları benimseyen bir kadın olarak, kızının bütün kararlarında söz sahibidir. Onun bireysel ve toplumsal varoluşunun önüne âdeta bir duvar örmüştür. Aslında o, geleneksel kadınlık rolüne bakışı temsil eden bir stereotiptir. Toplumun ve kültürel normların temsilcisi olan anne, kadın bedeninin denetlenmesi gerektiğini düşünen biridir. *“Kadınlar gülmez, oynamaz, kimseye karşı duygularını belli etmez”* şeklindeki kalıplaşmış yargıları, onun kadına bakışının bir kanıtıdır.

Leyla'nın teyzesi de hikâyedeki önemli figürler arasındadır. İstemediği bir kişiyle evlendirilen bu kadın, metinde görücü usulü evlilik eleştirisinin üzerinde somutlaştığı kişidir. Metinde ismi verilmeyen bu kadın, kendisini ve kocasını görücü usulü evliliğin kurbanı olarak görür. *“Bütün anlamı boşalmış durgun göl dibi gibi gözler”* (s. 41) onun mutsuzluğunun göstergesidir. Makasçının karısı ise, geleneğin baskısını umursamayarak kadınlık duygularını saklamadan bir özne olmayı başarmış hikâyedeki iki kadından biridir. Kadınlık bilinci kazanmak konusunda cesareti, başkaldırıcıyı simgeleyen on altı yaşındaki bu kadın, tensel duygularını gizlemeden yaşar. Kocasının da çok sevdiği makasçının karısı, toplumun bakışını umursamadan, kendi gerçekliğini ve arzularını istediği gibi yaşar. Tek göz odadan oluşan evlerini *“baygın kokularla tütsülemiş”* (s. 43) olması, onun hayata bakışını yansıtır. Anlatıcı hayat dolu kişiliğini, *“güldükçe tombul yanakları gamzeleniyor, dudakları kıvrım kıvrım açılıyor”* (s. 42) şeklindeki ifadelerle sezdirir. Evliliğini tebrik etmek için gelen misafirlerini tek odalı evinde ağırlayacak kadar rahattır. Evine habersiz misafir kabul etmeyişi, onun geleneksel yapıyı umursamadığını göstermektedir. Evine gelen yaşlı kadınlar, *“cilveli ve işveli”* tavırlarından dolayı toplum ahlakı için onu bir tehlike olarak görmekteyler. Anlatıcı, yaşlı kadınların ona yaklaşımını şöyle aktarır:

*“Gençliklerinde bile duymadıklarını şu an on altılık kancığın yürüyüşünde, oturup kalkmasında duymanın ne manaya geldiğini kurcalamaktan korkup seccadelere yumuluyorlar. Bedenin seslenişini en tezinden söndürmek, susturmak, yok saymak, yok saydırmak telaşıyla kızları, gelinleri, yeni yetmeleri, tövbeli, cehennemli, zebanili azarlamalarla sindiriyorlar”* (s. 42-43).

Yaşlı kadınların, *“iffet kültü”*nün (Bourdieu, 2014: 108) isteklerine kendini adamasını istediği kadınlardan biri de Esmâ Kadın'dır. O, makasçının karısı gibi hem toplumsal rollerini yerine getiren hem de tensel duygularını yaşayan biridir. Makasçının karısı ile arasındaki tek fark, Esmâ Kadın'ın kalabalık bir evde yaşamasıdır. Ayrıca, Esmâ Kadın'ın bu durumu ile, geleneksel aile yapısında kadınların yaşadığı bireysel zorluklara ayna tutulur. Makasçının karısı ile Esmâ Kadın'ın kocası, kurguda dekoratif kişiler olarak yer alırlar. Onların hiçbir fiziksel ve ruhsal özelliğinden bahsedilmez. Yine şahıs kadrosu içerisinde yer alan makasçının evine gelen misafirler, büyük caddedeki kalabalık, caddede bir çocukla konuşan yaşlı kadın işlevsellikleri fazla olmayan kişilerdir. Tarlada işçi olarak çalışan makasçının karısının eski arkadaşları da birer dekoratif karakter olarak kurguya taşınmışlardır. Bu şahısların görevi, makasçının karısı ile Esmâ Kadın'ın kimliği ve kişiliğini ortaya çıkarmaktır.

## Zaman

Zaman, kurgusal dünyanın gerekli bir parçasıdır. Kurgusal her metin, kişilere ve mekâna olduğu gibi zamana da ihtiyaç duyar. *Sen de Oradaydın* adlı hikâyenin olay örgüsü bir günden az bir zaman diliminde yaşanır. Başkışı Leyla'nın geçmişindeki bazı olaylar rüya yoluyla kronolojik sıra gözetilmeden geçmiş ve anın iç içe karıştığı şekilde geriye dönüş halinde aktarılır. Leyla'nın rüya yoluyla çocukluğuna gitmesi olayların zamanını genişletir. Böylece zaman genişletilerek Leyla'nın kadınlık bilinci ve toplumsal sorununun geçmişten gelen ve değişmeyen bir sorun olduğu vurgulanmak amaçlanır. Olay zamanı, Leyla'nın doğum anından başlayarak teyzesinin evlilik gününü, Esmâ Kadın'ın ve makasçının karısının evindeki olayları ve Leyla'nın halasının düğününü, yer altı kentinde geçirdiği zamanı, büyük caddedeki olayları içeren geniş bir zaman dilimini kapsar.

Hikâyede iki zaman vardır: Birincisi Leyla'nın gerçek hayattaki doğum sürecini içine alan zaman dilimini, diğeri doğum anında rüyalara dalıp çocukluk anlarına yolculuk yaptığı süredir. Anlatıcı, Leyla'nın farklı zamanlarda yaşadığı bu olayları geriye dönüş yoluyla nedensellik bağına da göz önünde bulundurarak birbirine bağlar. Farklı zaman dilimlerinde gerçekleşen olaylarla yazar, anlamı zenginleştirip metnine derinlik katar. Çünkü Leyla'nın yukarıda bahsedilen çocukluğuna ait kadınlık bilincine dair travmalarının her biri mesajın daha güçlü hale gelmesini sağlar.

## Mekân

Bütün anlatılarda olaylar bir mekânda meydana gelir. *“Mekân, olayın kurulduğu yer”* (Süngü, 2021: 55) olarak kişilerin kimlik kazanmasında da önemli bir unsurdur. Ancak *Sen de Oradaydın* adlı hikâyede mekânın kişilerin kaderlerini tayininde önemli bir işlevi yoktur. Olayların aslî mekânı Leyla'nın doğum yaptığı hastane odasıdır. Diğer mekânlar yeraltı kenti, teyzesinin gelin gittiği bahçeli eski ev, makasçının karısıyla birlikte yaşadığı ıssız bir tren istasyonundaki tek odalı ev, istasyonun boş olan alt katı, Esmâ



Kadın'ın kocasıyla yaşadığı ve "kalabalık" olduğu belirtilen evi ile Leyla'nın dolaştığı büyük cadde, anlatıda işlevsellik taşıyan mekânlardır ki bunların hepsi rüyasında gördüğü mekânlardır.

Hikâyede mekânlar, şahısların ruh hallerine göre anlam kazanır ki bazısı kapalı, bazısı ise açık mekân özelliği taşır. Leyla'nın doğum yaptığı hastane odası, yeraltı kenti ve teyzesinin gelin gittiği evin bahçesi kapalı mekân özelliği taşır. Hastanede doğum yaptığı oda, Leyla'ya ruhsal ve fiziksel acılar yaşatan bir yerdir. Burası doğurduğu çocuğu açısından kendisini geleceğe dair endişelere sevk etmiştir. Teyzesinin gelin gittiği *"sofası boydan boya bahçeye açık eski evi"* (s. 41), kendisiyle birlikte çevresindeki herkesin de onun mutsuzluğunun farkında olduğu yerdir. Teyzesinin asık suratına baktıkça varoluşsal kaygılar yaşayan Leyla, bahçenin insan ruhunda çağrıştırdığı bütün iyimser havaya rağmen burada daralır. Yeraltı kenti, *"karmakarışık yolların, patikaların birbirine dolandığı, bütün kanallarından kan ve can suyu sızan"* (s. 40) insanı açmaza sürükleyen, çıkışı belli olmayan bir kapalı mekân özelliği ile Leyla'nın bilincinin buharlaşıp dağıldığı bir yerdir. Aynı şekilde Leyla'nın eğlenmek isteği annesi tarafından engellendiği için, halasının düğününün yapıldığı mekân da kapalı mekân özelliği taşımaktadır. Bu bağlamda hikâyedeki kapalı mekânların ortak özelliği, bireysel ve toplumsal anlamda Leyla'nın ve teyzesinin kadınlık duygularının yaşanmasını sınırlayan, engelleyen bir yapıya sahip olmasıdır.

Hikâyedeki karakterlerin mekânla olan uyum-uyumsuzlukları ev ekseninde şekillenir. *"Kadın öykücülerin konu yelpazesinde ev ve eve ait ritüeller önemli yer tutar"* (Yıldırım, 2005: 58). Duruel de, makasçının karısı ile Esmâ Kadın'ın kimliği, kişiliği ve evliliklerindeki mutluluğu "ev"leriyle olan ilişkilerinden hareketle yansıtır. Her iki kadının ev hanımı olarak kocalarına hizmette kusur etmedikleri görülür. Tren istasyonunda makasçı ile karısının kaldığı tek odalı ev açık mekândır. Bütün fiziksel eksikliğine karşın, karı kocanın kaldıkları tek odalı "ev"leri, toplumsal normları umursamadan kendiliklerini yaşadığı ve mutlu oldukları bir yerdir. Esmâ Kadın'ın kocasıyla at sürüp bayırın öte yanındaki buluşup görüştükleri fundalığa giden yol da bir başka açık mekândır.

### Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Sen de Oradaydın* isimli hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. *"Yazar ve onun eser içerisindeki sözcüsü olan anlatıcı"* (Demir, 2011:148) hikâyede, kurgunun belkemiğini oluşturan başkişinin rüyasındaki olayların okura aktarıcısıdır. Leyla'nın olaylar sırasında kafasında olup bitenler ve rüyasının bütün süreçleri üçüncü tekil anlatıcı ile aktarılır. Anlatıcı, Leyla'nın bebeğini ilk gördüğü andaki mutluluğunu şöyle aktarır:

*"Bütün gece sürekli doğuruyor yanındaki taze canı. Bedeninden ve ruhundan taşan sonsuz hazla, bebeğin yüzünden, iki küçük balık gibi uzanan kuyruklu gözlerinden ayıramıyor gözlerini onu da kendini de tek ve eşsiz görüyor. Bu onların mucizesi"*(s. 40).

Hikâyede hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, Leyla'nın doğumu sırasındaki duygularının, yer altı kentinde olup bitenlerin, teyzesinin düşüncelerinin, annesinin kendisinde bıraktığı izlerin, makasçının karısına olan kıskançlığının, yaşlı kadınların kafalarından geçenlerin, makasçının karısının eski arkadaşlarına küçümseyici bakışının hepsine vakıftır. Kısaca anlatıcı, Leyla'nın iç monologu ve bilinç akışı ile verilen duygu ve düşüncelerine dair her şeyi bilen ve sezen biridir. Anlatıcı, Leyla'nın makasçının tek göz olan odasındayken sezgilerini, duygu ve düşüncelerini, hatta kaygılarını bile bilir:

*"Orada az daha kalırsa odadaki havanın alıklaştırdığı oğlan çocuklarını kaş göz işaretleriyle birbirlerine gösteren kadınlara biraz daha bakarsa, gizli dünyaları örten ağır kapı aralanacak ve Leyla alevler fışkıran esrarengiz kuyuya düşecek. Orada balcığa bulanacak. Duyular mahşerinde kaybolacak. Bir daha yeryüzüne çıkamayacak, gün ışığına kavuşamayacak. İşlemediği, ne olduğunu bilmediği günahlar yüzünden sonsuza dek suçsuz sayılacak"*(s.43).

Anlatıcının hikâye kişileri hakkında söylediği sözlerde ise tarafgir tavrı dikkati çeker. Hikâyenin tematik güçlerinden olan makasçının karısının fiziksel güzelliği için kullandığı *"şu onaltılık kancık"* ile *"makasçı tazesı"* ifadeleri söz konusu tarafgir tutumun bir göstergesidir.

## Hikâyenin Dili, Anlatım Tarzları ve Üslûbu

Bir yazarın üslûbu demek, kelime seçiminden cümleleri kullanma tercihinine, kullandığı tekniklere varıncaya kadar anlatımla ilgili birçok tasarrufunu içerir. “Üslûp, bir eseri yazarın has ürünü haline getiren şeydir” (Aksoy, 2009: 34). Nursel Duruel, *Sen de Oradaydın* hikâyesinde yalın bir dili tercih etmekle birlikte diğer hikâyelerinde görüldüğü gibi devrik cümleyi çok sık kullanır. Metnin üçte birinin neredeyse devrik cümlelerden oluştuğu görülmektedir. Metindeki cümle yapıları da buna bağlı olarak düzenli değildir.

Hikâye boyunca kadının iç sesine yer veren yazar, karakterin ruhsal ve sosyal durumunu yansıtmak için farklı anlatım tekniklerini sentezler. Anlatımda diyalog, gösterme ve tasvirle birlikte, başkişinin ruh halini açığa çıkarmak için iç monolog ve bilinç alkışı tekniğinden yararlanır. Yazarın bu tekniklere başvurmasının amacı başkişinin bilincindeki soru ve sorunları gün yüzüne çıkararak metnin tezini güçlü kılmaktır. “İçsel yaşantılarımızı normal konuşma diliyle anlatma zorluğu(ndan)” (Geçtan, 2002: 7) dolayı, yazar özellikle iç monolog ve bilinç akışı tekniklerine başvurarak okurun Leyla’nın zihnine odaklanmasını sağlar. Genç kadının bireysel ve toplumsal sorgulamalarını, tanık olduğu olayları, annesinin psikolojik baskısını, yarım kalmış yaşamışlıklarını, karşı cinsle ilgili düşüncelerini, sevgi açlığını bu iki teknikle yansıtılır. Özellikle “bilinçaltı, insanı tanıyabilmek, duygu, düşünce ve davranışlarını anlamlandırabilmek için bilinç düzeyinden çok daha zengin bir alandır” (Demir, 2011: 135). Tematik kurguda hikâyenin mesajını yüklenen parçalardan biri olan aşağıdaki paragrafta bilinç akışı tekniğine şöyle başvurulmuştur:

*“Anne!.. Anne!.. Neredesin? Kim böyle gülen? Anne ne kadar da tiksiniyorsun böyle gülüşlerden. Hayır, anne ben değilim. Benim ellerim, yüzüm, ayaklarım var; başka hiçbir yerim yok anne. Eteklerim bol ve uzun, çamaşırlarım kalın, saçlarım sınıksız örülü. Ne zaman bir kıpırtı, bir hoşluk olsa içimde, tiksinen yüzünü görüyorum. Her şey kirli, her yer kirli. Durmadan ellerimi yıkıyorum. Bütün sınıf arkadaşlarım, bütün erkekler kardeşim... Bakışlarını yüzümden aşağı kaydıran olursa öfkeden deliye dönüyorum, onurum zedeleniyor, ölmek istiyorum. Hayır, anne hayır, oynamıyorum. Hiç oynamadım. Halamın düğününde kıvrak bedenli, neşeli, kaygısız kızlar elimden tutup beni zorla ortaya çektiklerinde, daha kollarımı havaya kaldırırken göz göze geldik seninle. O andaki bakışın zincir olup dolandı bedenime, bir daha çözülmedi. Anne neredesin? Niye cevap vermiyorsun?”(s.58).*

Yazar, hikâyedeki tezini belirgin kılmak için uyguladığı yöntemlerden biri de sahneleme yöntemidir. Duruel, Leyla’nın teyzesinin evliliğinde mutsuz olduğunu göstermek için aşağıdaki sahneyi kurar:

*“Şafak vakti, gelin gittiği evin bahçesinde, büyük dut ağacının altındaki sandalyeye oturtmuşlar teyzesini. Üzerinde su yeşili saten gecelik, omuzlarında incecik bir şal var. Korkunç bir biçimde titriyor. Baş önünde... Çevresini saran başları tülbentli üç yaşlı kadın şefkatle, utançla, zaferle, acıyarak, öç alırcasına bakıyorlar ona” (s. 40).*

Hikâyede kullanılan diğer bir anlatım tekniği ise diyalogdur. Leyla, büyük caddedeysen, oradaki yaşlı bir teyze ile erkek bir çocuk arasında şöyle bir diyalog geçtiğini görür:

—Ne var orda oğlum?

—Doğurdu.

—Kim?

—Bilmem. Başında şapka olan bir teyze. Şu mağazadan çıktı. Yanında babam kadar biri vardı. Oğluymuş. Onu doğurdu.

—Ne?

—Ama siz de doğuruyorsunuz teyze”(s.44).

Hikâyenin bazı bölümlerinde tasvir tekniği de kullanılmıştır. Makasçının karısının tasvirini yansıtan “güldükçe tombul yanakları gamzeleniyor, dudakları kıvrım kıvrım açılıyor”(s.42) şeklindeki

sözlerle, onun neşeli ve cilveli bir kadın olduğu sezdirilir. Yaşlı kadınların, makasçının karısının şuh ve neşeli tavrını vurgulamak için kullandıkları “*şu onaltılık kancık*” ve “*makasçı tazeşi*” şeklindeki ifadeler ise yazarın kadın olmasının ve kişilere kadınca bakıştaki üslûbunun sonucudur.

## SONUÇ

Sanat bir değerler ve tavırlar manzumesidir. Her sanatçı kendi değer ve tavırlarına göre kalemiyle bir dünya kurar. 1970’li yılların başından itibaren kadın hikâyecilerin sayıca fazlalaşmasının da etkisiyle basın ve edebiyatta kadın sorunlarına eskisinden daha çok yer verilir. Bu dönemden itibaren özellikle kadın yazarlar, metinlerinde özne olarak “kadın”ı merkeze alarak “kadının hikâyesi”ni yazmaya önem verirler. Bu kuşağın hikâyecilerinden Nursel Duruel, bazı metinlerinde geleneğin dünyasından gelen değerlerle kuşatılmış ve baskılanmış kadınların sorunlarına yer verir. Yazar, birçok hikâyesinde olduğu gibi *Sen de Oradaydın* adlı hikâyesinde kadın olma bilinciyle hareket ederek metnini kadın duyarlılığıyla kurgulamıştır. Geleneksel Türk aile yaşamındaki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin işleyişine ayna tutulan hikâyede, Türkiye’de toplumsal cinsiyet kalıplarının oluşmasında geleneğin gücünün etkili olduğu anlaşılır. Yazar hikâyesinde bireysel ve toplumsal kimliği bastırılan bir kadın kimliğini metnin merkezine taşıyarak geleneklerin kadınların yaşamını nasıl şekillendirdiğini gösterir. Kadınlar açısından biyolojik farklılık, ileriki süreçte beden üzerinden bir suçluluk duygusuna kapılmalarıyla sonuçlanır. “*İffet kültü*”nden dolayı kadın bedeninin denetlenmesi gerektiğini düşünen geleneğin temsilcisi olanlar, denetleyici ve yasaklayıcı düşüncelerle/eylemlerle kadınlığın inşasını engeller. Bu nedenle metinde sürekli denetlemeye tabi tutulan başkişinin beden ve benlik olarak kendi farklılığını ve kimliğini kuramadığı görülür. Hikâyede, kadının kendi öznelliğini oluşturmak isterken “günah” kavramı ile korkutulması, toplumsal yapıda dinin yerinin önemli olduğunu gösterir.

Metinde ileri sürülen tezlerden biri de görücü usulü evliliğin yanlışlığıdır. Evlilik, geleneğin etkisiyle kadın ve erkeklerin henüz kendilerinin karar veremediği bir olgu olarak metne yansımış, iki cinsin karşılıklı paylaşım ve mutluluğuna dayalı birlikteliğinin “ben” duygusunu aşarak “biz” duygusuna dönüşmemesinden dolayı, ömür tüketilen bir süreç olarak görülmüştür. Yazar metinde, insanın her ne şartlarda olursa olsun daima yeni bir başlangıcın eşiğinde olduğunu göstermek için mağara ve doğum motiflerine başvurmuştur. Mağara, yeni bir bilinç kazanmanın ve yeniden doğuşun eşiği olarak sezdirilmiş; doğum da bir yenilenme, akış, doğanın ve hayatın devamı açısından bir mucize olarak gösterilmiştir. Metinde, evlilikten cinselliğe, sosyal yaşamdaki davranış kalıplarından toplumsal rollerine kadar toplumun kadına verdiği değere ilişkin kodlar vardır. İkincil konumda görülen kadın, toplumsal yaşama katılımı engellenen, beden ve ruhen yok sayılan bir varlık olarak görülmüştür. Metinde Türkiye’de toplumsal cinsiyet kalıplarının oluşmasında geleneğin gücünün belirleyici olduğu ve toplumsal ilişkilerin cinsiyet rollerine göre henüz düzenlendiği anlaşılır. Metnin temel fikri ise kadınların geleneğin baskısını kırarak kendi kimliğini inşa etmesi gerektiğidir.

## KAYNAKÇA

Aksoy, B. (2009). *Hikâye üstüne yazılar*, Pan Yayınları.

Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat/kendini yazmak*, Kesit Yayınları.

Beauvoir, S. (1993), *Kadın/İkinci Cins*, (Çev: Bertan Onaran), Payel Yayınları.

Bourdieu, P. (2014). *Eril tahakküm*, (Çev: Bediz Yılmaz), Bağlam Yayınevi.

Demir, A. (2011). *Mekânın hikâyesi hikâyenin mekânı*, Kesit Yayınları.

Duruel, N. (2018). *Yazılı kaya*, Yapı Kredi Yayınları.

Erden, A. (2011). *Türk edebiyatında kadın yazarlar*, Hayal Yayınları.

Geçtan, E. (2002). *Hayat*, Metis Yayınları.

Göle, N. (2008). *Modern mahrem/medeniyet ve örtünme*, Metis Yayınları.

Harry, H. (2022). *Tarihin huzursuzluğu/modernlik, kültürel pratik ve gündelik hayat sorunu*, (Çev:

Evren Dinçer), Fol Yayınları.

- İnceoğlu, Y. - Kar, A. (2010). *Kadın ve bedeni*, Ayrıntı Yayınları.
- Kaylı, D. Ş. (2012). *Kadın bedeni ve özgürleşme*, İlya Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*, Kesit Yayınları.
- May, R. (2021). *Özgürlük ve kader* (Çev. Ali Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları.
- Ricoeur, P. (2012). *Zaman ve anlatı: 3 / Kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi*, (Çev. Mehmet Rıfat), Yapı Kredi Yayınları.
- Saygılıgil, F. (2022) *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (Hazırlayan: Feryal Saygılıgil.). Dipnot Yayınları.
- Süngü, G. (2021). (Ed.). *Kurmacada mekân ve zamanın görüngüleri, Kurmacanın grameri*, Ketebe Yayınları.
- Tosun, N. (2005). Kadın öykücülerde cinsellik ve kadının kimlik arayışı, *Hece Öykü*, Nisan-Mayıs, S. 8, s. 93-100
- Touraine, A. (2007). *Kadınların dünyası* (Çev: Mehmet Morali), Kırmızı Yayınları.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı, *Sosyoloji Konferansları Dergisi İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi*, S. 35, s. 29-56.
- Yıldırım, E. (2005). Kadın öykücülerin konu seçimi, *Hece Öykü*, S. 8, Nisan-Mayıs, s. 56-73.