



ISSN 1304-8120 | e-ISSN 2149-2786

Araştırma Makalesi * Research Article

**Sema Kaygusuz'un "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim" Öyküsünde
Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın Kimliği**

**Gender Roles and Female Identity in Sema Kaygusuz's Story "Bir Dolmuş
Soforunu Sevmistim"**

Ahmet Faruk GÜLER

Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ahmet.guler@inonu.edu.tr
Orcid ID: 0000-0002-0850-6191

Arif ÖZGEN

Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
Rektörlük Türk Dili Bölümü
aozgen@ksu.edu.tr
Orcid ID: 0000-0002-3409-5138

Öz: Toplumsal cinsiyet, biyolojik bir gerçeklik olmanın ötesinde kültürel, tarihsel ve politik bir inşadır. Söz konusu bu inşa; iktidar ilişkileri, kadın ve erkek bedenlerine yüklenen anlamlar ve dayatılan roller ile yeniden tanımlanır. Toplumsal cinsiyetin bu çok katmanlı yapısı, bireylerin toplumsal hayattaki konumlarını belirlediği gibi edebî temsillerin kurgulanış biçimini de doğrudan etkiler. Türk edebiyatının önemli yazarlarından Sema Kaygusuz'un "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim" adlı öyküsü, kadın anlatıcının iç monoloğuyla kurgulanmış bir metindir. Öyküde, kadın bedeninin kamusal alan içerisinde denetlenişi, eril tahakkümün meşrulaştırılması ve ataerkil söylemin bir iktidar aracına dönüştürülmesi gibi hususlar dikkatlere sunulur. Kadın anlatıcı, dolmuş şoförüne duyduğu platonik aşkın yanı sıra içselleştirdiği suçluluk duygusu ve toplumun ona biçtiği cinsiyet rolleri ile de yüzleşir. Bu bağlamda öykü, ataerkil düzenin kadınları nasıl tahakküm altında bir varoluşa mahkûm ettiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu çalışmanın amacı; toplumsal cinsiyet kuramları ekseninde, sosyoloji ve psikoloji disiplinlerinden de yararlanarak kadın kimliğini edebî bir temsil üzerinden incelemektir. Bu noktada anlatıcının yaşadığı deneyimin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir arka plana dayandırıldığı; edebî metin aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl görünür hâle getirildiği ve kadının iç dünyasından hareketle ataerkil toplum yapısının nasıl sorgulandığı ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sema Kaygusuz, Toplumsal Cinsiyet Roller, Kadın Kimliği, Eril Tahakküm.

Abstract: Gender is not solely a biological reality, but a cultural, historical, and political construct. It is shaped through power relations, meanings attributed to bodies, and socially imposed roles. This complex structure influences both individuals' social positions and the formation of literary representations. Sema Kaygusuz's short story "Bir Dolmuş Soforunu Sevmistim" exemplifies this dynamic through the inner voice of a female narrator. The story highlights the regulation of the female body in public space, the normalization of patriarchal control, and the use of masculine discourse as a means of power. Alongside her platonic affection for the driver, the narrator confronts internalized guilt and socially assigned gender roles. Her experience illustrates how

Geliş Tarihi:13.06.2025

Kabul Tarihi:30.12.2025

Yayın Tarihi:31.12.2025

Atıf: Güler, A.F. ve Özgen, A. (2025). Sema Kaygusuz'un "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim" Öyküsünde Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın Kimliği. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(3), 1339-1353. Doi: 10.33437/ksusb d.1719381

patriarchal systems confine women to a restricted existence. This study examines the literary representation of female identity through the lens of gender theory, incorporating insights from sociology and psychology. It argues that the protagonist's experience is not only personal but socially shaped. Through literary narrative, gender roles are rendered visible, and patriarchal structures are critically questioned from within the female character's inner world.

Keywords: Sema Kaygusuz, Gender Roles, Female Identity, Patriarchal Domination.

GİRİŞ

Cinsiyet; tarihsel, toplumsal ve her ikisine bağlı olarak değişen kültürel zeminde en çok tartışılan kavramlar arasındadır. Temelde kadın ya da erkek varlığının biyolojik yönünü temsil eden cinsiyet, bir taraftan bireyin kimlik inşasında rol oynaması diğer taraftan demografik bağlamda yorumlanabilmesi sebebiyle kültürel bir episteme üzerinden de okunabilir. Öyle ki her iki cins için doğuştan gelen (biyolojik) özelliklerin bir temsili olan beden, içinde bulunduğu şartların hazırlamış olduğu duygusal, düşünsel ve algısal bir inşa sürecinin ardından psikolojik; çevre ve kültür tarafından belirlenen kabuller ve yargıların eklemelenmesiyle sosyolojik; her iki olgunun birbirini etkileyip şekillendirmesiyle de sosyo-psikolojik bir nitelik ve derinlik kazanır.

Bu noktada cins, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet gibi kavramların yeniden düşünülmesine zemin hazırlayacak bir yaklaşımın gerekliliği söz konusudur. Robert J. Stoller, 1968 tarihli *Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet* (Sex and Gender) adlı çalışmasında cinsin biyolojik, cinsiyetin ise psikolojik ve bu nedenle de kültürel olduğunu ifade ederek cins için kullanılacak terimlerin “erkek” ve “kadın”, buna karşılık cinsiyet için kullanılacak terimlerin “erkeklik” ve “dişilik” olması gerektiğini vurgular (Millet, 2024: 78). Söz konusu bu ayrımın ilk kez Stoller tarafından kullanıldığına değinen Direk (2014: 70) “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” ayrımını Freud’un “dişinin dişilliği” ile “erkeğin erilliği”ni kuramsal çerçevede tanımlama girişiminin mirası olarak görür. Freud için asıl meselenin kadının ve erkeğin biyolojik doğası olmadığını, kadın ve erkek biyolojilerinin bir aynası olan psikolojileri olduğunu ileri sürer.

Feminist teoride toplumsal cinsiyet kavramının ortaya çıkışına işaret eden İngiliz sosyolog Ann Oakley ise 1972’de yayımladığı *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum* (Sex, Gender ve Society) adlı çalışmasında cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramlarını net çizgilerle birbirinden ayırır (Dorlin, 2023: 33). Feminist kuramcılar, “cinsiyet” (sex) kavramının çoğunlukla biyolojik temellere dayanan sınırlı açıklamasını yetersiz bulur; bu nedenle kültürel, toplumsal ve tarihsel boyutları da kapsayan “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramını tercih etmeye başlarlar. Toplumsal cinsiyet kavramı ile cinsler arasındaki eşitsiz ilişkilerin toplumsal anlam ve bağlamlarına dikkat çekilerek cinsiyetin salt biyolojik bir özellik olarak algılanması reddedilir. Asıl mesele biyolojiyi farklı farklı anlayan toplumsal bağlamları anlamının gerekliliğidir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, kadınların ve erkeklerin bedensel farklarının toplumsal anlamlarını inşa eden ilişkiler örüntüsü olarak tanımlanır (Sancar, 2020: 176-179). Konuya benzer bir açıdan yaklaşan Bayhan (2012), “Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet” adlı çalışmasında, doğuştan geldiği için biyolojik olarak değerlendirilmesi gereken cinsiyetin sosyal bir inşa sürecinden geçerek toplumsal cinsiyete dönüştüğünü ifade eder:

“Cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade etmektedir ve biyolojik bir yapıya karşılık gelmektedir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyeti bağlamında belirlenen demografik bir kategoridir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise, kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir; kültürel bir yapıyı karşılamaktadır ve genellikle bireyin biyolojik yapısı ile ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içermektedir. Toplumsal cinsiyet, bireyi kadınsı (feminen) ya da erkeksi (maskülen) biçiminde karakterize eden psiko-sosyal özelliklerdir” (Bayhan, 2012: 153).

Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı belirleyen diğer dinamikler incelendiğinde, bilhassa tarihsel ve kültürel anlam kodlarıyla inşa edilmiş bir kimlik nosyonu dikkatlerden kaçmaz. Baird’e göre (2004: 127) toplumsal cinsiyet biyolojik temelli değil; kültürel, psikolojik ve tarihsel bir olgudur. Toplumsal cinsiyet, bireylerin toplum içindeki rollerini,

gerçekleştirdikleri işleri, benimsedikleri giyim biçimlerini ve sergilemeleri beklenen davranış kalıplarını tanımlamak amacıyla kullanılır. Toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten farklı olduğunu belirten Berktaş (2023: 20), onu; kültürel etkenlerle belirlenen, dolayısıyla toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen bir “cinsiyet konumu” ya da “cins kimliği” olarak tarif eder. Bir bakıma bu kimlik; toplum tarafından tayin edilmiş, ön yargıları veya genel kabulleri olan, imgesel ya da simgesel açılımlara sahip pek çok kadınlık ve erkeklik durumu ihtiva eder.

Öte yandan cinsiyetin bizzatı “toplumsal” olduğu ve doğal olarak toplumsallığı kapsadığı görüşü, toplumsal cinsiyet kavramının sorgulanmasına ve eleştirilmesine yol açar.¹ Bu noktada toplumsal cinsiyeti, cinsiyetin kültürel bir yorumu olarak tanımlamanın anlamsızlığına işaret eden Butler (2018: 52), bahse konu kavramsallaştırmanın sorunlu olduğunu dile getirir.² Ancak toplumsal cinsiyet kimliğinin söylem inşasında bireysellik ve toplumsallık duygusunun iç içe girdiği, birlikte yaşandığı ve dolayısıyla birbirini şekillendirdiği meselesi, cinsiyet kavramını kuran kişisel ve kültürel anlam kodlarının eşzamanlı olarak geliştiği fikrini de temellendirir. Öyle ki cinsiyet duygusunun bireysel bir yaratım olduğunu vurgulayan ve bu sebeple pek çok kadınlık ve erkeklik hâli vardır diyen Chodorow, cinsiyet-toplumsal cinsiyet dikotomisini kültür nosyonunun öncelendiği bir perspektif üzerinden okumaya çalışır:

“...her insanın toplumsal cinsiyet kimliği, kişisel anlamı ile kültürel anlamın girift bir biçimde iç içe geçmesi, neredeyse kaynaşmasından oluşur. Her insanın kendi kişisel-kültürel cinsiyetini yaratıyor olması, cinsiyetin kültürden ayrı düşünülemeyeceği fikrinin bir uzantısıdır” (Chodorow, 2007: 81).

Bu açıdan toplumsal cinsiyet; kadınların ve erkeklerin aslen nasıl olduklarıyla değil, belirli bir kültür veya alt kültürün onları ne şekilde gördüğüyle, bir bakıma kadınlık ve erkekliğin kültürel anlamda nasıl inşa edildiğiyle ilgili (Bertens, 2020: 105-106) bir kavram olarak öne çıkar. Toplumsal cinsiyet ilişkileri, kadın ve erkeğe atfedilen ya da kadın ve erkekle bağdaştırılan davranış ve eylem kalıplarının belirlediği roller aracılığıyla gelişir.³ Eril ya da dişil değer yargılarından hareketle tanımlanan bu roller “cinsiyetlendirilmiş toplumsallıklar” (Sancar, 2020: 15) hâline dönüşerek zihinlere kodlanır. Geleneksel yaşam kabulleriyle belirlenmiş sözlü veya yazılı toplumsal normların kadın ile erkek üzerinde oluşturduğu tahakkümün cinsiyete dayalı kimlik ve roller inşa etmesi, bu durumla doğrudan ilintilidir.

Toplumsal cinsiyet, bahse konu tahakküm aracılığıyla kadın ve erkek arasında bir iktidar ilişkisi de tesis eder.⁴ Güç, otorite, statü vb. noktalarda eşit dağılımlara sahip olmayan bu ilişkide doğal olarak bir asimetrinin varlığı söz konusudur. Bu asimetri; “eril tahakküm”, “ataerkillik”, “kadınlara boyun eğdirilmesi”, “kadınların ezilmesi”, “kadınlara karşı ayrımcılık”, “kadın düşmanlığı” gibi çeşitli kavramlarla ifade bulur (Direk, 2021: 189). Cinsiyet ilişkilerinin güce, tahakküme, hiyerarşiye dayandığını belirten ve erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu egemenliği “politika” terimiyle açıklayan Millett (2024: 70), bu sayede cinselliğin politik nitelik taşıyan bir sınıflama olduğunu altını çizer. Tarihsel ve kültürel bağlamda farklı biçimlerde tezahür eden, ancak özü itibarıyla erkek egemenliğini yeniden üretmek sistematiği eşitsizlikleri betimlemek için kullanılan söz konusu tüm bu kavramlar kadınlık rollerini daimî bir edilgenliğe mahkûm eder.

¹ Butler (2018: 54) cinsiyet kavramının tanımı gereği, esasen her zaman toplumsal bir inşa olarak var olduğunun ortaya konulacağını belirtir.

² Toplumsal cinsiyetin anlamına dair (hatta üzerinde tartışılması gereken terimin toplumsal cinsiyet mi olduğu, yoksa cinsiyet’in, hatta belki de kadınlar ya da kadın’ın ve/veya erkekler ya da erkek’in söylemsel inşasının mı daha temel nitelikte olduğu konusunda) bu denli kesin anlaşmazlıkların bulunması, kimlik kategorilerinin radikal toplumsal cinsiyet asimetrisi bağlamında köklü bir biçimde yeniden düşünülmesi ihtiyacını doğuruyor (Butler, 2018: 58). Böyle bir durumda, cinsiyetin kendisi toplumsal cinsiyetse eğer, toplumsal cinsiyeti cinsiyetin kültürel yorumu olarak tanımlamak anlamsız olur. Toplumsal cinsiyet, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmamalıdır yalnızca (hukuki bir kavrayıştır bu). Toplumsal cinsiyet, aynı zamanda, cinsiyeti tesis esen üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir (Butler, 2018: 52).

³ R. W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı çalışmasında rol-cinsiyet ilişkisini “cinsiyet rolü teorisi” üzerinden ele alır. Cinsiyet rolü için “erkek veya kadın olmanın anlamı, kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün canlandırılması” (2022: 85) tanımını yapar.

⁴ Joan W. Scott, toplumsal cinsiyeti temel ve birincil bir iktidar alanı olarak tanımlar (Direk, 2021: 189). Bu tanım, kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin yanı sıra toplumsal düzenin, kurumsal yapının ve kültürel temsillerin iktidar ilişkileri içinde nasıl biçimlendiğini ve bu ilişkilerin nasıl meşrulaştırıldığını açıklamakta merkezî bir rol oynar.

Bir edim olarak öğrenme süreçleriyle kurgulanan ve toplumsal rollerle eylemsellik kazanan toplumsal cinsiyet, bireylerin sosyal konumlanma pratikleri ve cinsiyetlendirilmiş eylemleri aracılığıyla bedenlere kazınır (Sayak, 2023: 53). Cinsiyete ilişkin toplumsal normlara uygun bir biçimde kurgulanması ve tekrarlanıp kanıksanan eylemler/pratikler yoluyla icra edilmesi bakımından performatif bir süreçtir. Bu sürecin sosyolojik bağlamda anlaşılabilmesi için bireylerin gündelik yaşamda sergilediği eylem, söylem ve davranış biçimlerinin kültürel olarak cinsiyetlendirilmiş anlamlar taşıdığına dikkat çekmek gerekir. Söz gelimi temizlik yapmak, çocuk bakımıyla ilgilenmek, yemek pişirmek, duygusal hassasiyet göstermek ya da yardım istemek gibi eylemler tarihsel ve kültürel anlamda kadınsı özellikler olarak nitelendirilirken spor yapmak, fiziksel güç kullanmak, hesap ödemek, karar vermek, rekabet etmek ya da teknik işlerle uğraşmak gibi eylemler ise erkeksilikle özdeşleştirilir. Bu tür sembolik eşleştirmeler toplumsal cinsiyet rejimlerinin yeniden üretimini de mümkün kılar. Diğer taraftan söylem ya da davranış kalıpları düzeyinde de benzer bir cinsiyetlendirme söz konusudur. Düşük ses tonuyla konuşmak, edepli oturmak, mahcup hissetmek veya gülümsemek ya da başkalarının sözünü kesmeden dinlemek kadınsı davranış normları içinde değerlendirilirken; yüksek sesle konuşmak, dik durmak, otururken geniş alan kaplamak, söz kesmek ya da baskın bir beden dili kullanmak erkeksiliğin toplumsal göstergeleri olarak kabul edilmektedir.⁵ Bu tür söylem ve davranış biçimleri, bireylerin kamusal alanlarda nasıl var olabildiklerini ve toplumsal olarak nasıl konumlandıklarını belirler. Ayrıca iş bölümü, boş zaman faaliyetleri, bakım sorumlulukları, meslek seçimi gibi çeşitli kamusal alanlarda da toplumsal cinsiyet normları derinlemesine işler. Kadınlar genellikle empati, sabır, duygusal emek gerektiren mesleklere (sosyal hizmet uzmanlığı, çocuk gelişimi, hemşirelik vb.); erkekler ise teknik bilgi, fiziksel güç, otorite veya yöneticilik gerektiren mesleklere (mühendislik, polislik, siyaset vb.) yönlendirilir. Bu durum yalnızca bireysel tercihlerle açıklanamaz; bilhassa toplumsal yapıların, kurumların ve ideolojik mekanizmaların bireylerin yönelimlerini şekillendirdiği sistematik bir sürecin yansıması olarak yorumlanır. Kadınlık ve erkeklığe dair kültürel olarak kodlanmış tüm bu roller, toplumsal cinsiyetin davranışsal düzeyde icrasını ve meşruiyetini sağlar.

SEMA KAYGUSUZ'UN EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet, toplumun bireylerden cinsiyetlerine göre beklediği tutum ve rollerin zaman içinde öğrenilerek benimsendiği kültürel bir kavram olarak tanımlanabilir. Bu kavram; bireyin kimliğini, toplumsal konumunu ve arzularını belirleyen yapısal bir inşa süreci olarak değerlendirilir. Edebiyat ise bu rollerin yeniden ele alındığı, sorgulandığı ve üretildiği önemli bir temsil alanıdır. Özellikle kadın yazarların metinleri, ataerkil anlatı yapılarına alternatif söylemler geliştirerek kadınlık deneyimini yeni biçimlerde ifade etmenin yollarını arar.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin Türk toplumundaki iz düşümleri, Türk edebiyatının temel meselelerinden biri olarak öne çıkmaktadır. 1990 kuşağı öykü yazarlarından Sema Kaygusuz ise hem öykülerinde hem de romanlarında kadının toplumsal konumu ile toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan bir anlatı evreni kurmaktadır (Atlı, 2025: 23). Kaygusuz, özellikle kadın karakterlerin içsel dünyalarını ve toplumla kurdukları çatışmalı ilişkileri merkeze alarak ataerkil yapının birey üzerindeki etkilerini irdeler. Hem öykü hem romanlarındaki kadın karakterlerin söylem ve eylemleri, ataerkil toplum düzenine karşı geliştirilmiş bir deneyim olarak şekillenir. Bilhassa öykülerindeki parçalı ritim, içe kapanık söylem, sezgisel ve simgesel dil örüntüsü; Cixous'un (2000: 343) "kadınsı yazı" olarak tanımladığı anlatı biçimini çağırıştırır. Bu yazı tarzı, eril söylemin akıl ve mantık merkezli yapısına karşı duygu ve sezgiyi önceleyen bir itiraz dili geliştirir.

Kaygusuz'un *Ortadan Yarısından* (1997), *Sandık Lekesi* (2000), *Doyma Noktası* (2002), *Esir Sözler Kuyusu* (2004) ve *Karaduygun* (2012) adlı öykü kitapları kadın karakterlerin iç dünyalarına, bastırılmış arzularına ve toplumsal normlarla olan çatışmalarına odaklanırken; *Yere Düşen Dualar* (2006), *Yüzünde*

⁵ Pierre Bourdieu'nun *Eril Tahakküm* adlı eserinde toplumsal cinsiyet kimlikleri ve rolleri bağlamında verdiği en dikkate değer örneklerden biri, incelemiş olduğu Cezayir'in Kabil topluluğunda kamusal alanların erkeklerin tekelinde olduğuna ilişkin saptamasıdır: "... kamusal olarak söz almak erkeklerin tekelindedir, kadın, Kabil'de, kamusal alanlardan uzak durur, bakışlarının (toplum içinde gözleri ayaklarına dönük yürür) ve sözlerinin (ona münasip görülen tek sözcük 'bilmiyorum'dur; kararlı, keskin, aynı zamanda da düşünölmüş ve ölçölmüş eril söz'ün antitezi) kamusal kullanımından bir anlamda kaçınır" (Bourdieu, 2023: 31). Dikkat edildiğinde eril tahakkümün tayin ettiği toplumsal cinsiyet normları, bireylerin bedenlerinde somutlaşmış ve zamanla bedenle/bedende içselleştirilmiştir. Ayrıca Pierre Bourdieu'nun toplumsal cinsiyet kimlikleri ve rollerini dil ve kültür bağlamında ele aldığı bir diğer açıklama için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=W8GpEFruVMg>

Bir Yer (2009) ve *Barbarın Kahkahası* (2016) adlı romanları ise bahse konu bu temaları daha geniş anlatı olanakları içinde ele alır. Bilhassa öyküleri, tematik düzeyde belirli paralellikler ve süreklilikler sergiler. Nitekim *Ortadan Yarisından*, *Sandık Lekesi*, *Doyma Noktası* ve *Esir Sözler Kuyusu* adlı öykü kitapları, yapı ve tema açısından birbiriyle ilişkili metinler olarak değerlendirilebilir. Yer yer biçimsel ya da içeriksel farklılıklar gözlemlense de söz konusu öykülerde dile gelen temel düşünce ve temalar, yazarın merkeze aldığı ve anlatı evreni boyunca ısrarla sürdürdüğü sorunsalları yansıtmaktadır (Ersoy ve Karadeniz, 2022: 790). Bu anlamda Kaygusuz'un anlatı evreni, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması ve yeniden tanımlanması noktasında bir bakış açısı sunmakta; erkek egemen söylem alanlarını irdelemeye ve kadın kimliğini yeniden kurmaya çalışan bir dil ve anlatı formasyonu geliştirerek edebiyat geleneği içinde özgün bir konumda yer almaktadır.

Edebî eserlerin toplumsal cinsiyet perspektifiyle yeniden okunması, sadece kurmaca metinlerin değil, onları çevreleyen eleştirel yaklaşımların da sorgulanmasını gerekli kılar. Kaygusuz'un düşünce yazılarında da toplumsal cinsiyet konusuna yaklaşımı dikkate değerdir. Modern Türk edebiyatındaki cinsiyetçi dinamiklerin masaya yatırıldığı *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* adlı derlemenin giriş yazısı olan "Failin Son Arzusu"nda dile getirdiği; "Eleştiri dâhil kimi edebiyat metinlerinin istemsizce de olsa incelikli bir yoldan eril zihniyete hizmet edebileceğini göstermek, uygarlığı sarmalayarak gündelikleşen eril reflekslerin üstüne ışık düşürmek istedik" (Kaygusuz vd., 2019: 24-25) ifadesi, eserin ana matrisini sunması açısından önem arz eder. Gerek edebî metinlerin gerekse de eleştiri yazılarının farkında olarak veya olmayarak eril zihniyete hizmet edebileceği düşüncesi, bir bakıma -feminist kuramın sıklıkla vurguladığı- tahakküm ve iktidar ilişkilerine işaret eder. Cinsiyete dayalı tahakküm ve iktidar ilişkileri, Kaygusuz'un "Failin Son Arzusu"nda sıklıkla tekrarladığı "toplumsal cinsiyet kodları" (Kaygusuz vd., 2019: 12, 14, 27) ibaresinden yola çıkılarak yorumlanabilir ve anlaşılabilir. Dolayısıyla metinleri toplumsal cinsiyet kodları üzerinden yeniden okumak; neyin nasıl söylendiğine, hangi sözcüklerin tercih edildiğine, kim(ler)e söz hakkı tanındığına ve kim(ler)in sessiz kaldığına veya bırakıldığına dikkat etmeye/çekmeye olanak tanır.

Bu çalışmada, Sema Kaygusuz'un *Esir Sözler Kuyusu* adlı eserinde yer alan "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim" öyküsü; "Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet İnşasında Kadın/lık Roller" ve "Korku ve Kaygının Sınır Durumunda Kadın Olmak" başlıkları altında incelenecektir.

Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet İnşasında Kadın/lık Roller

Sema Kaygusuz'un *Esir Sözler Kuyusu* adlı eserinde yer alan "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim", birinci şahıs anlatıcı tarafından aktarılır; içe dönük, hayallere sığınan, geçmişe özlem duyan, tedirgin, mutsuz ve umutsuz bir kadının öyküsüdür. Anlatıcı ve başkahraman olan kadının yoğun monologları ve bir yerde geçen diyalogu (Kaygusuz, 2025: 80-81) etrafında şekillenir. Gündelik hayata ait sıradan bir deneyimin ve bir dolmuş şoförüne duyulan karşılıksız aşkın anlatıldığı öyküde, toplumsal cinsiyet rolleri ve bastırılmış arzular monolog diliyle ifade kazanır. Dolayısıyla kadının iç sesi, toplumun kadına atfettiği sınırlarla belirlenmiş alandaki çatışmayı da betimler. Bu yönüyle öykü, toplumsal cinsiyetin hem kamusal alandaki tezahürlerini hem de kadın öznenin iç dünyasındaki iz düşümlerini dikkatlere sunar. Kadın karakterin aşkı, etken değil edilgen bir niteliğe sahiptir. Adı bilinmeyen kadın, ev ile iş arasında gerçekleşen rutinlerini, o günkü dolmuş seferi esnasında yaşananlar ekseninde ve yoğun monolog diliyle ifade eder. Burada başvurulmuş monolog dili, yalnızlığın bir tezahürü olarak da okunmalıdır. Kadın yazarların anlatıcı için kadın karakter seçmelerinin önemine değinen Günaydın (2018: 66), bu yöntem sayesinde kadının duygu, algı ve düşünce dünyasının aktarılmasına daha fazla imkân tanındığını vurgulamaktadır.

Kaygusuz, "Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim" adlı eserinde toplumsal cinsiyet rollerini kurgulamak için belirlediği sokak ve dolmuş gibi kamusal alanları bir sahne olarak kullanır. Söz konusu kamusal alanlar; toplumsal yaşamın cinsiyetlendirilmiş yüzünü görünür kılan, iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği, kadın bedeni üzerinde kurulan tahakkümün meşrulaştırıldığı, başka türlü söylemek gerekirse toplumsal cinsiyet rollerinin belirlendiği, sergilendiği ve denetlendiği gerilim mekânları olarak öne çıkar. Connell'a göre (2022: 198-200) sokak, kamusal alanın cinsiyetlendirilmiş doğasını en yalın biçimiyle ortaya koyar. Kadınların sokakta yürüyüşleri, bakışları, kıyafetleri ya da varlıkları dahi kimi zaman sorgulama ve yargılamaya açık birer nesneye dönüşür. Bu durum, kadının kamusal alanda sürekli tetikte ve savunmada olmasını zorunlu kılar. Tüm bunlar, Kaygusuz'un bir sahne olarak kullandığı

sokağa ilişkin betimlemelere doğrudan yansır. Nitekim yaşadığı semtin sokaklarına ve insanlarına bakışı, kadının içinde bulunduğu sosyo-psşik durumu daha en baştan gözler önüne serer:

“Sokağın diplerine doğru yol alıyorum. Herhâlde buraya üfürüldüm ben. Yanlış bir zamanda, yanlış yere düştüm. Çıkmaz sokaklarım, ölüm çukurlarım, kaçak yapan elektrik direklerim, yoksul varoşlarım, öcülü evlerim peşim sıra tangur tungur beni izliyor. Hangi aptalca kararlar burada yaşamaya başladığımı anımsayamayacak kadar alıştım bu semte. (...) Şimdi gri göğün altında çinko çatılarıyla mat ışıklar saçan evler ayazda zangırdıyor. ‘Geçiş dönemi’ diye adlandırdığım serüvenden hâlâ kurtulamadım. Şimdi, eskidikçe çöken, çöktükçe içinde yaşayanları kömür gazına boğan evler beni de içine çekiyor. (...) İlk zamanlar, insanlar mor halkalı gözleriyle merakla izlerlerdi beni. Sanki gözle görülen bir hale gibi başımın üstünde taşıyordum ürkekliğimi. Çimleri düzenli olarak biçilen bahçelere öğlen pikniklerine çıkan bir lojman çocuğuydum eskiden, bugünse her an iteklenme korkusu yaşayan öteki mahalle çocuğu denli ağlamaklıyım” (Kaygusuz, 2015: 79).

Alıntı metindeki ifadeler dikkatle incelenirse kadının başka ilişkilerinde yaşadığı sorunlar açığa çıkar: “yanlış zamanda yanlış yere düşmek” ifadesi; “çıkmaz sokaklar”, “ölüm çukurları”, “kaçak yapan elektrik direkleri”, “yoksul varoşlar”, “öcülü evler” gibi ibarelerin birinci tekil iyelik eki ile belirtilmesi; “gri gök”, “mat ışıklar saçan”, “eskidikçe çöken” ve “içinde yaşayanları kömür gazına boğan evler”in ve “mor halkalı gözlerle kendisini izleyen” insanların varlığı; eskiden “lojman çocuğu” iken şimdi “her an iteklenme korkusu yaşayan öteki mahalle çocuğu” oluşu kendi içinde kalmanın ve başka ilişkilerine aktarılamamış olmanın sürüklediği köklü bir yalnızlığa gönderme yapar. Gasset (2011: 58), insan yaşamının başkasına aktarılamaz olmasından ötürü özünde kökten bir yalnızlık taşıdığını belirtir. Yalnızlık beraberinde sessizliği de getirir ve buradaki sessizlik, kendi diline sığınmayı temsil eder. Kaldı ki öyküdeki yoğun monolog dili, Kristeva’nın (2024) “semiyotik alan” olarak adlandırdığı bir anlatı düzeyine de gönderme yapar. Kristeva’ya göre semiyotik alanda, anlamdan çok çağrışıma dayalı bir ifade biçimi öne çıkar.

Dolmuş ise bu iktidar ilişkilerinin daha yoğun ve kaçışsız biçimde deneyimlendiği sınırlı bir alandır. Burada dolmuş bir ulaşım aracı olmanın ötesinde kadın karakterin bedeninin tehdit altına girdiği, fiziksel yakınlığın ve göz temasının psikolojik baskıya dönüştüğü bir yalnızlık alanı olarak kurgulanmıştır. Dolmuşun hareket etmesini beklediği esnada serbest çağrışım yoluyla zihnini meşgul eden saklambaç oyunu, semiyotik alanı kuran bir metafordur. Bu metafor, içinde bulunduğu yalnızlık duygusunu ve sessizliği imlemesi bakımından önemlidir: “Dolmuşa yine ilk ben biniyorum. *Zihnimi sarmalayan bir göz bağım var; çoktan eve dönmüş oyun arkadaşlarıma çaresizce sesleniyorum. Soooooobe! Sobe! Sobe! İşe yaramıyor...* Hareket etmemiz için daha on üç kişinin gelmesi gerek” (Kaygusuz, 2015: 79-80, vurgu bize ait). İlişkiler ağındaki kopukluğun yarattığı kaygı, bir yere ait olamamanın bunaltısını ve gündelik telaşlar içine hapsolmanın çizdiği sınırları fark ettirir. Kadının yol boyunca yaşanacak olan - gereksiz- detayları (beş dakika sonra bir kasiste sarsılacak olunması, Çağlayan’daki dört yol ağzında ışığa yakalanılmazsa sekiz dakika sonra bir çukurdan geçilmesi, mağaza tabelalarının “tespih çeker gibi” sayılması vb.) harfiyen bilmesi veya tahmin etmesi, onun her dolmuş seferinde kimseyle iletişim kurmadığının emareleri olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu alanlar, kadın karakterin iç monologlarıyla birlikte işlenerek toplumsal tahakkümün mekânsal ve psikolojik boyutları arasında güçlü bir bağ kurar.

Kadının diyalog kurduğu tek kişi dolmuş şoförüdür. Dolmuş şoförünü beğenmekte, ona ilgi duymakta, ancak hislerini kimseyle paylaşamamaktadır. Bu anlamda öykü, özneleşemeyen bir kadınlık deneyimini sessizlik üzerinden temsil eder. Kadının dolmuş şoförüne duyduğu aşk, dış dünyada somut bir karşılık bulamaz. Bir başka deyişle kadının tüm hislerini içinde yaşaması, dolmuş şoförüne karşı platonik duygular beslediği anlamına gelmektedir. Ancak onun iç sesi, bu karşılıksız arzusunun bastırılmamış, hatta yer yer erotik dozlara ulaşan yoğun anlatımına olanak tanır:

“Şoförün ensesindeki kır saçları, direksiyonu çevirdikçe sarsılan omuzlarını inceliyorum. Sigara dumanını üflerken dişlerinin arasından bir ıslık çıkartıyor. Soğuk kış akşamlarında, beni evin kapısına kadar bıraktığı zaman, yarı utangaç yarı istekli gözlerine bakmaktan hiç huzursuz olmuyorum. Uzun parmakları, gömleğinin yakasından görülen kürek kemikleri, bronzlaşmış ensesi, saçlarındaki kırılıklar hoşuma gidiyor. Hatta bana gösterdiği

sevecenlikten mutlu oluyorum. Dolmuş bindiğimde şoför koltuğunda onu görünce bir aydınlık kaplıyor içimi. İşyerindeki kızlara, bir dolmuş şoförünü beğendiğimi, onu her gördüğümde mutlu olduğumu söylesem, eve gelen tüpçülerle, tesisatçılarla yatan sapkın fantezileri olan nemfomanyak bir kadın olduğumu düşünürler” (Kaygusuz, 2015: 81-82).

Kadınların doğaları gereği “çekingen” ya da “tatlı” veya “sezgili”, “bağımlı” ya da “kendine acıyan” insanlar olduklarını ileri sürmek, aslında onlar için belirli bir rol tanımlamak anlamına gelir. Bu tür nitelermeler, kadınların gerçekte nasıl olduklarını değil, onları dile getiren kişinin onları nasıl görmek istediğini yansıtır. Bu nedenle, geleneksel anlamda “kadınsı” olarak adlandırılan özellikler, aslında kadınlara kuşaklar boyunca kültürel yollarla yüklenmiş toplumsal cinsiyet rolleridir (Bertens, 2020: 106). Kadının hislerinin açığa çıkma ihtimali üzerinden kurguladıkları, bir taraftan kendi kendine verdiği hükmü diğer taraftan toplumun ona yüklediği/yükleyeceği kadınlık rolünü vurgulamaktadır. Zira kadın, -toplumun kendisine yaptığını düşündüğü gibi- başkaları için kolaylıkla roller tayin edebilmekte ve başka ilişkiler için bu tarz hükümler verebilmektedir. Aynı zamanda bu tür düşünceler, kadının dış dünyadan gelen bir yargılamadan çok, kendi zihninde kurduğu iç denetim mekanizmalarının ürünü olarak da düşünülebilir. Söz gelimi başkalarının söylemediği şeyleri onların ağzından duyar gibi olması bununla ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken temel nokta, söylemin kültürel cinsellik tarafından nasıl biçimlendirildiği ve aynı zamanda kültürel cinselliği nasıl biçimlendirdiğidir. Mitchell’e göre (aktaran Parla, 2021: 29) bilinçaltının nasıl işlediğini kavrayabilmek için, öncelikle ideolojinin birey üzerindeki etkilerini anlamak gerekir. Çünkü bilinçaltı, büyük ölçüde içinde yaşadığımız toplumun benimsediği düşüncelerle ve uymamız beklenen kurallarla şekillenir. Kadın karakterin duyguları, toplumsal olarak meşru kabul edilen kadın davranışlarıyla çelişir. Örneğin kamusal alanda bir dolmuşta otururken bir erkeğe duyulan fiziksel ve duygusal yakınlık, ataerkil normlara göre kadına yakıştırılmayan bir davranış olarak addedilir. Butler’ın (2018: 231) belirttiği gibi, toplumsal cinsiyet kimliği performatif bir süreçtir ve kadınlık bu öyküde arzusun bastırılmasıyla yeniden performe edilmiştir.

Dolmuş şoförünün temsili de önemlidir. O; çok konuşmayan, güçlü, korumacı, güven duyulan eril bir figür olarak tanımlanır. Kadın karakterin dolmuş şoförüne duyduğu aşk, patriyarkal toplumda kadınların sevilme, arzulanma, görünür olma isteğini de içinde taşır. Ne var ki bu aşkın nüvesini oluşturan esas unsur güven duygusudur. Kadının şoföre beslediği güven, aşkı aşan bir duygu biçimi olarak öne çıkar. Güven, yalnızca fiziksel korunma ihtiyacından değil; aynı zamanda tanıdıklık, geçmişe aitlik ve duygusal aidiyet arzusundan da beslenir. Şoför figürü, anlatıcının belleğinde yer eden sevgi ve bağlılık imgeleriyle bütünleştiği ölçüde güvenin taşıyıcısına dönüşür. Böylece güven teması; aşkın ötesinde, kadın karakterin iç dünyasında varoluşsal bir sığınak olarak yeniden şekillenir ve anlatının duygusal eksenini derinleştirir:

“Şoförün göğsünde uyusam günden arta kalan kâbuslar bitmeyecek. O beni herkesten koruyamayacak. Gerçi, beni incitmeye kalkanın ağzını dağıtır, doğduğuna pişman eder. Orası kesin. Kim bilir, bana dokunmalara kıyamaz belki, söz verdiği saatte gelir alır, canım ne istiyorsa bulur buluşturur, yüzümü dinlediği bütün şarkıların görüntüsüne koyar, başkalarından sakınır beni... Evet, onu neden sevdiğimi anlıyorum. Ona güveniyorum çünkü. Ablamı istemeye gelen eniştemin utangaç yüzünü, babamın anneme bakarkenki tutkulu bakışını yüzünde taşıdığı için; elleri, güvercin delisi dayımın ellerini andırdığı için; ben onu yıllar önce Çanakkale’de terk ettiğim akrabalarımın benzediği için seviyorum” (Kaygusuz, 2015: 82).

Metinde geçen “Şoförün göğsünde uyusam günden arta kalan kâbuslar bitmeyecek. O beni herkesten koruyamayacak.” ifadesi, anlatıcının hem bir sığınak aradığını hem de bu sığınığın sınırlarının farkında olduğunu gösterir. Güven duygusu burada koşulsuz bir teslimiyet değil, kırılğan bir umut olarak yer alır. Kadın, şoförün kendisini koruyabileceğine inanmak ister, ancak aynı zamanda onun da sınırlarını bilir. Bu, güvenin edebî temsiline gerçekçi bir boyut kazandırır. Anlatıcının güven duygusu, şoförün kişisel özelliklerinden çok, onun taşıdığı ailevi ve kültürel izler üzerinden kurulmaktadır: “Ablamı istemeye gelen eniştemin utangaç yüzünü, babamın anneme bakarkenki tutkulu bakışını yüzünde taşıdığı için...” ifadesi, güvenin bireysel deneyimlerden çok bellek ve tanıdıklık üzerinden inşa edildiğini gösterir. Kadın, dolmuş şoförünün fiziksel ve duygusal varlığını geçmişte sevdiği, saydığı, güven duyduğu erkek

figürlerle özdeşleştirerek anlamlandırır. Bir anlamda şoföre duyduğu sevgi; hayallerinin, beklentilerinin, bastırılmış arzularının açığa çıkmasına olanak tanır.

Öte yandan kadın; *“Gerçi beni incitmeye kalkanın ağzını dağıtır, doğduğuna pişman eder.”* biçimindeki ifadesiyle ataerkil bir koruma şeması içinde eril şiddet dilini ödünç alır, benimser ve olumlar. Bir anlamda erkeği cezalandırma yetkisine sahip bir koruyucu olarak idealize ederken kadını korunması gereken, edilgen bir varlık konumuna iter. Bu açıdan cümle, bir kadın tarafından dile getirilmiş olsa dahi hegemonik erkeklik normlarının kadınlar aracılığıyla dolaşımda kalma biçimlerini görünür kılar.⁶ Romantize edilmiş şiddet dili, ataerkil yapının gündelik dil aracılığıyla nasıl normalleştirildiğini gösteren söylemsel bir örüntüdür. Burada kadın, eril şiddet dilini ödünç alarak bir tür toplumsal cinsiyet performansı sergiler; bu performans, koruma altında olmanın duygusal güvenliğini, ataerkil sistemin şiddet ve iktidar kodları aracılığıyla yeniden üretir ve tanımlar. Aynı zamanda bu söylem, Bourdieu’nün (2023: 49-59) “sembolik şiddet” kavramını çağrıştıracak şekilde, şiddetin dilsel ve kültürel düzeyde de nasıl içselleştirildiğini gösterir. Kadın, edilgen bir tehdit nesnesi olarak değil, aktif bir fail gibi görünürken bile erkeğin sahiplenici otoritesine dayanarak konuşur; böylece özneleşme çabası, erkek şiddetinin olumlanması üzerinden gerçekleşir.

“Yüzümü dinlediği bütün şarkıların görüntüsüne koyar, başkalarından sakınır beni...” cümlesi, güvenin öncelikli ve özel olma isteğiyle ilişkili olduğunu gösterir. Kadın; korunmayı, sevmeyi ve kendisine özen gösterilmesini arzu eder. Güven burada, pasif bir korunmanın ötesinde özneleşmenin ve değerli hissetmenin gerekliliğini vurgular. Kaygusuz, bu pasaj aracılığıyla güveni hem bir duygusal bağ olarak hem de toplumsal cinsiyet bağlamında inşa edilen bir yapı olarak sunar. Kadın karakterin özlemleri, bir erkek üzerinden yeniden kurulmak istenen güven duygusuna yöneliktir.

Jung’un persona adını verdiği maske, insan ilişkilerinde gerekli bir unsurdur. “Persona, kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek bir yönüdür” (Fordham, 2011: 63). Bir bakıma öz ile uyum içinde olmalıdır. Persona ile öz arasındaki uyumsuzluk, çevre ilişkilerini sağlıklı gerçekleştirmesine yönelik en büyük engeldir. Kadının camdaki yansımasına ilişkin hissettikleri, iş arkadaşları ile kurduğu ilişki, olan ile olması gereken arasındaki çelişki, öz ile çevre arasındaki uyumsuzluğu gözler önüne serer:

“Dışarı bakarken, hızla geçen görüntülerin üstüne düşen yansıma bakıyorum. Çok yorgunum, saçlarım darmadağın, göz altlarım mosmor, avurtlarım çökük. Bugün nasılsın, diye sorsalar, istesem de kimseyi iyi olduğuma inandıramam. Şu kota belası yüzünden iş arkadaşlarımla yarışmak tüketiyor beni. *Aslında bu yaşta daha güzel olmam gerekirdi.* Müşteriler için yapılan tanıtım kokteyllerinde sırtıtmaktan, günde üç kez diş fırçalamaktan, kimi ihtiraslı iş arkadaşlarıma “bak ben kendi kenarımda iyiyim, sana bir şey yapmayacağım merak etme” manalı tavırlar göstermekten, kendine kuyruk arayanlara kuyruk, baş arayanlara baş olmayacağımı söylemekten; kriz anlarında birbirinin üstüne suç atan insan dizilimi içinde yer almamak için çırpınmaktan; yalnızca işiyle varolan, işini çıkarıp attığında çırılçıplak kalan zavallı yöneticilerden; yararcı arkadaşlıklardan; her an yerle bir olacak bir oluşumun memuru olmaktan, daha doğrusu memuru olamamaktan *bıktım usandım!* Sabah uyandığımda patlak gözlerime makyaj yapmaktan, her geçen gün çirkinleştiğimi görmekten de!..” (Kaygusuz, 2015: 81, vurgular bize ait)

Kadın karakterin kendi arzularını bastırması, kendini suçlaması, *“daha güzel olmalıydım”, “beni beğenmezler”* gibi düşünceleri içselleştirmesi, toplumun kadına yüklediği rollerin ve beklentilerin ne kadar derinlere işlemiş olduğunu gösterir. Kadın, tahakkümü yalnızca dışarıdan yaşamaz; aynı zamanda içselleştirdiği normlar aracılığıyla kendi benliğine karşı da uygular. Bu, ataerkil sistemin başarısıdır;

⁶ Burada geçen “ağzını dağıtır, doğduğuna pişman eder” ifadesi, aynı zamanda “genderlekt” terimiyle de yorumlanabilir. Genderlekt (ya da İngilizce yazımıyla *genderlect*); toplumsal cinsiyet (gender) ve lehçe (dialect) kelimelerinin birleşiminden oluşan, dolayısıyla dilin toplumsal cinsiyetle ilişkisini tanımlamak için kullanılan önemli bir kavramdır. Türkçede “cinsiyet dili” olarak karşılık bulabilir. Manfred Jahn; *Anlatıbilim-Anlatı Teorisi El Kitabı’nın* (Narratology: A Guide to the Theory of Narrative) “Anlatma, Odaklanma ve Anlatı Durumları” adlı bölümünde kadınların ve erkeklerin, cinsiyetlerine göre tercih ettikleri üslubu analiz etmek suretiyle bu terimin incelenebileceğine işaret eder. Bir bakıma kadınlar ve erkekler arasında dil kullanımı açısından gözlemlenen söylem farklılıklarına işaret eden genderlekt; cümle kurgusu, kelime seçimi, ses tonu, konuşma tarzı vb. birçok alanda görülebilir. Söz konusu ifade dikkatle incelendiğinde kadının eril bir söylem tarzını ödünç aldığı ve benimsediği fark edilir. Bu da cinsiyetçi söylemlerin dil yoluyla nasıl kalıplaştığını ve aktarıldığını gözler önüne serer.

kadını bastırırken onun bu bastırılmışlığı doğal kabul etmesini sağlar. Bireyin ontolojik boyutunu oluşturan beden; biyolojik, psikolojik ve sosyolojik açılardan önem taşır. Kimlik inşasında merkezî bir rol oynayan cinsiyet (sex), yalnızca hormonal bir olgu değildir; toplumun erkek ve kadına yüklediği anlamlarla şekillenir. Bu özellikler, toplumsal cinsiyet (gender) kavramı bağlamında tanımlanır ve bireyi doğumdan ölüme dek etkisi altına alır. Bu nedenle, kadın ya da erkek olmak yalnızca varoluşsal bir gerçeklik olarak değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyal boyutlarıyla birlikte değerlendirilmeye açık bir olgudur. Bedenin kadınlık veya erkeklikle şekillenmesinde, toplumun ürettiği kalıp yargılarla oluşan toplumsal cinsiyet epistemesi (Bayhan, 2012: 163), bir bakıma erkek ya da kadın olmak için girilen rollerin ve bu rollerin arkasında yatan gerçek kimliğin görülebilmesine olanak tanımaktadır.

Kadının dolmuş şoförü ile diyalog kurduğu tek an, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında düşünülebilecek bir durumu açığa çıkartmaktadır. Cinsiyetlere atfedilen rolleri dikte etmenin yanı sıra normatif davranış kalıplarını doğallaştırarak bedenler üzerinde disiplinler bir kontrol mekanizması oluşturan toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin toplum içindeki ihtiyaçlarını, sorumluluklarını ve sınırlarını belirlemekle birlikte cinsiyetler üzerinde, cinsiyete dayalı sarsılmaz beklentiler, kurallar ve kabuller bütünü de yaratır (Günaydın, 2018: 60). Söz konusu beklenti, kural ve kabuller toplumsal cinsiyet inşasında, bilhassa kadın üzerinde belirlenmiş olan rolleri dayatır:

“Dikiz aynasında şoförle göz göze geliyoruz. Gözleri kanlanmış. Gülümserken burnunun üstü kırışıyor. ‘Bugün yine geç kalmışsın abla...’ diyor. Sırf laf olsun diye. *İlgiyi toplamamak için olabildiğince alçak sesle yanıtlıyorum*, ‘Son anda bir iş çıkıyor işte. Ne zaman erken bitti ki...’ Sıkıntıyla, ‘Öyle öyle, ekmek parası kazanmak zor’ diyor.

Bu sözler çok uzak geliyor bana. *Sanki ben ekmek parası için değil de, İngilizce kursu, sinema bileti, giysi, tatil parası, yalnız yaşama ehliyeti için çalışıyorum. Çalışmak zorunda değilim de kendi kendime kaşınmışım*. Bu semtteki bütün yoksulluktan tek sorumlu benmişim gibi suçluluk duyuyorum. *Nedensiz bir utanç...*” (Kaygusuz, 2015: 80-81, vurgular bize ait)

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek için uygun görülen varoluş ve davranış biçimlerini belirlemekle kalmaz, aynı zamanda kadın ile erkek arasında bir iktidar ilişkisi de kurar. Örneğin, erkeklerin evi geçindirmesi gerektiği, kadınların ise öncelikli olarak çocuk doğurup onlara bakması beklentisi, erkek ve kadın arasında ekonomik gücün erkekte toplandığı bir iktidar ilişkisi tayin eder (Direk, 2021: 189) ve bu ilişki toplumsal cinsiyet kimliği bağlamında ifade kazanan bir “rol” olgusu yaratır. Öte yandan alçak sesle konuşmak, suçluluk ve utanç duymak vb. kadınlara toplumsal olarak öğretilmiş, yani inşa edilmiş cinsiyet rolleridir. Bu tür davranışlar, doğuştan gelen özellikler değildir; kültürel kodların, sosyal kontrolün ve ataerkil normların birer ürünüdür. Bu durum, patriyarkal toplumun sürdürülebilirliğini garanti altına alan normatif bir çerçeve oluşturur.

Korku ve Kaygının Sınır Durumunda Kadın Olmak

Kadının çevresiyle kuramadığı bağlantı ve gerçekleştiremediği duygusal ya da düşünsel aktarım, olası görünen ilişkileri sekteye uğratar; kurulamayan bağlantı ve gerçekleşmeyen aktarım, güvensizlik hissini yoğunlaştırır. O, sadece dolmuş şoförüne güvenmektedir: “Evet, onu neden sevdiğimi anlıyorum. Ona güveniyorum çünkü” (Kaygusuz, 2015: 82). Aslında öykü boyunca şoförle yalnızca kısa ve yüzeysel bir diyalog gerçekleştirmesine rağmen duyduğu bu güven, anlatıcının hayatındaki güvensizliğe karşı geliştirdiği bir fantezi alanıdır. Bu alan kadın karakterin ruhsal istikrarsızlığının ortasında inşa ettiği duygusal bir sığınaktır. Ne var ki bu alanda da kendisini tam anlamıyla konumlandıramadığı için güven duygusunu derinleştirecek bir gelişme yaşayamamakta ve kaygı duymaktadır. Simone de Beauvoir’a göre kaygı, “kadının verili dünyaya duyduğu güvensizliğin açığa vurulması” (2024: 336) olarak tanımlanır. Öykünün en başında yanına oturan genç bir adamdan rahatsızlık duymasının arkasında yatan gerekçe, kadındaki kaygı eşiğinin oldukça düşük olmasıdır. Anlatıcı, bu durumu açık bir tehdit olarak nitelendirmez, ancak yine de bu durumdan huzursuzluk duyar ve bedensel temasla birlikte gelen kaygı hissiyle kendini savunmaya geçer. Onun ruh hâli, şu cümlelerde açıkça gözlemlenir:

“Genç bir adam yanıma oturup suni deri çantasını dizlerine koydu. Omuzlarının sıcaklığını duyumsuyorum. Bacaklarını bacaklarıma yapıştırdı; leş gibi ter ve sigara kokuyor. Kötü niyetli olduğunu sanmıyorum, ama biraz daha dikkatli olması gerekirdi. Ondan iyice uzaklaşmak için dikleşip cam tarafına dayanıyorum” (Kaygusuz, 2015: 80).

Bu anlatımda hem fiziksel hem de psikolojik bir sınır ihlali sezilir; kadının verdiği tepki, gündelik hayatta sıradan görülebilecek bir durumun bile onun zihninde potansiyel bir tehdit hâline geldiğini gösterir. Toplumsal cinsiyet normlarının kadının bedenini sürekli denetim altında tutması, onun dış dünyayla kurduğu ilişkide yaşadığı tehdit algısını içselleştirmesine yol açar. Bu durumda kaygı kaynaklı güvensizliğin kalın duvarlarını kolaylıkla aşamadığı için çevresinde olup bitenleri anlayacak ve anlamlandıracak olan bağlantıları kuramaz. Zihni, tehdit algısıyla meşgul olduğundan gerçeklik ile varsayım arasındaki ayrımı belirlemekte zorlanır. Bu, dış dünyayla kurduğu çatışmalı ilişkinin duygusal ve bilişsel bir dışa vurumudur. Kültürel olarak inşa edilmiş cinsiyet rollerinin toplumsal yaşamın her alanında belirleyici bir işlev gördüğü, hayal gücünün bilinçaltından bağımsız düşünülmemeyeceği ve bilinçaltının da toplumsal olarak şekillendirilmiş ve sınırlandırılmış yapılardan ayrılamayacağı göz önüne alındığında, kadının -tacize uğradığını düşündüğü esnada- yaşadığı kaygı ve sonrasında oluşacak korku duygusunun üzerinde kurduğu baskı daha iyi anlaşılır:

“Dizlerimden baldırlarıma doğru bir el geziniyor. İrkiliyorum! Yanımda oturan genç adamın hızlı soluğu yüzümü yalıyor. Dokunuyor bana. Ter içinde kaldım. Öfkem içime patlıyor. Midem bulanıyor. Yakıyor elleri, canım acıyor. *Boşluğuna bir dirsek atsam...* Belki şoförle göz göze gelsek derdimi anlar. *Ya da elini itip derhal dolmuştan inmesini istesem...* Dönüp bağırsam, ona sövsem!.. *Sesim çıkmıyor.* Sesim, camdaki yansımam denli silik, cansız. Aksi gibi şoförün bakmayacağı tuttu. Gözünü yoldan ayırmıyor. Artık onu göremiyorum. Arkada oturanlar her şeyi fark etmiş olmalı. Onun hırıltılarını, benim çaresiz titreyişimi... Bu durumu çok ayıplıyor olmalılar. Baldırlarımı sıkmaya başladı. Parmaklarını etime geçiriyor. Pantolonumu, üstünde “girly revolution” yazan montumu, kulağımdaki küpeleri bir bir inceliyor. Hiç çekinmeksizin, yalnızca elleriyle değil, gözleriyle de üstüme üstüme geliyor. Parmaklarıyla bacaklarımın arasına bastırıyor. Tiksintiyle kasılıyorum. Aldırmıyor. *Gözlerimi ona çevirip dik dik bakamıyorum bile*” (Kaygusuz, 2015: 83, vurgular bize ait).

Kadının montunun üzerinde yazan “girly revolution” ifadesi, yüzeyde basit bir kıyafet detayı gibi görünse de derinlemesine incelendiğinde toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamında yorumlanabilecek bir göstergedir. İfade, kadın bedeninin hem cinsiyetlendirilişine hem de bu beden üzerinden inşa edilen sahte özgürlük söylemlerine dair eleştirel bir gönderme taşımaktadır. Bununla birlikte “girly” gibi feminen söylemle özdeşleşmiş bir sıfatla “revolution” gibi radikal ve dönüştürücü bir eylemin yan yana getirilmesi, feminizmin kültürel temsillerinde görülen yüzeysel özgürleşme iddialarına yönelik ironik bir eleştiri sunar. Bu slogan üzerinden kurulan devrim imgesi, kadın anlatıcının kamusal alandaki çaresizliği, edilgenliği, kaygıları ve korkularıyla birlikte düşünüldüğünde bir çelişki de yaratmaktadır. Kadının maruz kaldığı eril tahakkümle yazının taşıdığı iddia arasındaki uçurum, kadın özgürleşmesinin sloganik söylemden öteye geçemediğini vurgulamaktadır.

Kadın kimliği, toplumsal yapı içerisinde belirli roller, normlar ve beklentilerle kuşatılmıştır. Bu kuşatılmışlık, kadının günlük yaşamda karşılaştığı deneyimlere yön verirken kamusal alanlardaki varlığını da sürekli sorgulanır kılar. Bir bakıma kadınlar, kamusal alanlarda davranışlarını sürekli olarak gözden geçirerek olası tehditleri sezmek üzere kodlanmış bir dikkat hâliyle hareket eder. Söz konusu dikkat hâli, bireysellikten öte toplumsal zeminde inşa edilmiş bir kaygının sonucudur. Zira kadın bedenine yönelen herhangi bir bakış, ses ya da mesafe ihlali savunma refleksini harekete geçirebilir ve bu durum, kadınların kamusal alanlarda rahat, özgür ve güvenli hissetmelerini engeller. Dolayısıyla kadın kimliği, böylesi deneyimler aracılığıyla sürekli gözetim altında tutulan ve sınırlandırılan bir varoluş biçimi olarak somutlaşır. Erkek egemen normlar, kamusal alanları kadınlar için güvensiz ve baskılayıcı alanlara dönüştürürken kadınların yaşadığı kaygı ve korku, toplumsal cinsiyet rollerinin biçimlendirdiği bedensel ve zihinsel bir deneyim olarak süreklilik kazanır.

Alıntı metindeki ifadeler, erkek egemen yapının kadın bedeni üzerindeki somut etkilerini belirgin bir biçimde ortaya koymaktadır. Dikkat edildiğinde kadının konuşma (sesini yükseltme) ve bedenini koruma hakkını engelleyen bir durum söz konusudur. Öyle ki kadının fiziksel rahatsızlığına ve öfkesine rağmen tepkisiz kalması, toplumun kadından beklediği itaatkâr, sessiz ve edilgen kimlikle doğrudan ilişkilidir. İtalikle vurgulanan ifadelerde yer alan dilek kipleri ve olumsuzluk ekleri erkek egemen yapının yarattığı sistematik baskıyı ve kadın kimliğine yüklediği toplumsal rolleri imlemesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim göz teması kuramaması (*Gözlerimi ona çevirip dik dik bakamıyorum bile.*) ve konuşamaması (*Sesim çıkmıyor.*) kadının çaresizliğini; bedensel tepki verememesi (*Boşluğuna bir dirsek*

atsam... Ya da elini itip derhal dolmuştan inmesini istesem...) ise edilgenliğini göstermektedir. Bedeninin ihlal ve iğfal edildiğini hisseden kadının çaresizliği ve edilgenliği, içselleştirilmiş erkek egemenliğinin ve yarattığı toplumsal baskının bir ürünüdür. Beauvoir; “Kadının en mahrem hakikati bedenidir, ama utanç verici ve saklı tuttuğu bir hakikattir bu” (2024: 347) der. Öyle ki kadın hem bedenini korumak zorunda bırakılır hem de herhangi bir şiddet ya da taciz durumunda “ayıplanma” korkusuyla sessizliğe mahkûm edilir. Bu sessizlik, bir anlamda, kadınların kendilerine dayatılan rolleri ve normları benimsemesinin ve bunları kendi kimliklerinin birer parçası olarak kabul etmesinin (ya da kabul etmek zorunda kalmasının) ifadesi olarak yorumlanabilir.

Chodorow (2007: 131), kaygı ve depresyon gibi kapsayıcı duyguların bir kadının cinsiyet algısını kuşatabildiğini belirtirken, bilhassa utanç ve tiksinti duygusunun bir kadının kendilik ve cinsiyet hakkında fantezilerinin merkezinde görüldüğünü, çoğu zaman da kadınların bedensel kendilik duygularını etkilediğini ifade eder. Nitekim kadının maruz kaldığı eylem sırasındaki edilgenliği; kaygı, tiksinti ve korku anında yaşanan çaresizlik psikolojisiyle birleşerek cinsel bir fantezinin kapılarını aralamıştır. İlginç olan şudur ki, genç kadının tacize uğradığını belirten her ifade bir sanrının dışa vurumudur⁷:

“Adam savruk hareketlerle dolmuştan iniyor.

Ama eli?! Beni kurcaladığı eli hareketsiz! Sol kolu omzundan parmaklarına kadar bir baston denli katı. Arkadaki kadın, o dolmuştan iner inmez yanındakiyle konuşmaya başlıyor.

- Tanıdın mı bu çocuğu...
- Yooo, tanımadım. Kimlerdendir?
- Hani bizim Şengül var ya, bohçacı...
- Eeee?
- Hani onun da bir kızı var, anaokulu öğretmeni...
- O kız evlendi mi?
- Evlendi ya, az önce inen adamla.
- Vah vah, yazık olmuş kıza. Sakat adamla evlendirmişler.
- Öyle deme kız. Aslan gibi çocuktu bu. Diyarbakır’da *kaybetti kolunu*.
- Askerken mi?
- Evet ya. Devlet *takma kol taktırmış*. Plastikten...
- Tüh tüh” (Kaygusuz, 2015: 84, vurgular bize ait).

Alıntı metne, bilhassa vurgulanan kısımlara dikkat edildiğinde kadının dolmuş seferi boyunca yanında oturan ve kendisini taciz ettiğini (-kendi ifadesiyle söylemek gerekirse- *kurcaladığını*) düşündüğü genç adamın kolu protezdir; *hareketsiz* ve *baston denli katıdır*. Bu durum, arka koltukta oturan ve genç adam hakkında konuşan kadınlar tarafından da doğrulanır. Sözde taciz sahnesi; kadının yalnızlık, görünmezlik ve travmalarından beslenen bir iç çatışmanın yansımasıdır ve bu durum onun dış dünyaya dair derin güvensizliğini gösterir. Bu sahnede kadın bedeni, kamusal alanda erkek şiddetine açık, korunmasız ve sessiz bırakılmış bir varlık olarak temsil edilir. Kadının yaşadığını düşündüğü fiziksel ihlal hem şiddetin hem de toplumun bu şiddete duyarsızlığının bir sonucudur. Yani burada

⁷ Sema Kaygusuz’un “Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim” öyküsünü inceleyen ve literatüre değerli katkılar sunan lisansüstü çalışmalarda [bkz. (Küçükatalay, 2019: 94, 114, 130, 135), (Görür, 2022: 83) ve (Ersoy, 2022: 42, 43, 220)] öykünün sunduğu travmatik deneyimin genellikle fiziksel gerçeklik düzlemine ait bir veri olarak yorumlandığı görülmektedir. Bahsi geçen incelemeler, anlatılanı zahiri bir eylem zeminine oturtmakta, kadın anlatıcının taciz beyanını nesnel bir gerçeklik olarak kabul etmektedir. Ne var ki failin protez bir kola sahip olduğunun anlaşılması, söz konusu temasın fiziksel imkânsızlığını ortaya koyarak kadının tacize uğradığı yönündeki iddiasını kuşkulu kılmaktadır. Dolayısıyla bu sahnenin, somut bir taciz eyleminden ziyade kadının içselleştirdiği kaygı, korku ve güvensizlik gibi psikolojik durumların birer iz düşümü olarak okunması metnin çok katmanlı yapısına daha uygun düşecektir.

fiziksel bir saldırıdan çok, sürekli tetikte oluş ve “bana zarar verebilirler” düşüncesiyle şekillenmiş bir panik hâli vardır. Bu bağlamda, yaşandığı varsayılan taciz olayı, fiziksel bir gerçeklikten ziyade, kadının zihin dünyasında kurduğu kaygı ve korku senaryolarının bir dışa vurumu olarak değerlendirilebilir. Toplumsal bir tehdidin (taciz) bireysel bir korkuya dönüştüğü ve bu korkunun kadın üzerinde hem psikolojik bir travma hem de fiziki bir gerilim yarattığı açıktır. “Algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahoş bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik vb. belirtilerle yaşanan yoğun bir duygusal uyarılma” (Budak, 2021: 452) duygusu olan korkunun genç kadındaki fiziki belirtilerinin yanı sıra psikolojik bir sorunu da açığa çıkardığı görülmektedir:

“Daha ne kadar korkarak yaşayacağım böyle? Kapıcılardan, piyangoculardan, gişe memurlarından, jetonculardan, bütün yabancılardan. Yok yok! Eminim herkes korkuyordur başkalarından. Ama alışmışlar. Birbirlerine, birbirlerinin korkularına sığınmışlar. O yüzden unutmuşlar korkularını. Buraya geldikleri zaman içlerine düşen tedirginliği anımsamıyorlar.

Bense her şeyi hissediyorum. Bütün gerçekliğiyle. Bütün çıplaklığıyla görüyorum bu şehri. Az önce inen o adam var ya, var ya işte! *Siz de gördünüz, elinde bir çanta vardı, hani kemik çerçeveli gözlükleri olan! Meydanda indi. Sinsice uzaklaştı dolmuştan. İner inmez başını çevirip sırtarak bana baktı! Gördünüz mü? Gördünüz, gördünüz... ama işinize gelmiyor! Bulaşmak istemiyorsunuz kimseye! İşte o adam var ya. Dokundu bana!”* (Kaygusuz, 2015: 85, vurgular bize ait)

Kadının şizofrenin en hafif türü olarak kabul edilen “paranoid şizofreni” olabileceğini, dolayısıyla kadında paranoid kişilik bozukluğuna ilişkin semptomların olduğu kanısını güçlendirmektedir.⁸ Zira paranoid şizofreni hastalığına sahip kimselerde “başkalarına karşı yaygın, yersiz kuşkuculuk ve güvensizlik; çevresindeki insanların gizli güdülerine, gizli niyetlerine kafayı takma; kendi ön yargılarını ve tutumlarını haklı çıkaracak ipuçları bulmak için çevreyi dikkatle tarama” (Budak, 2021: 573) belirtileri görülmektedir. Bu da öykünün, gerçekliğin değil, bir tür iç monologda kararan bilinç hâlinin belgesine dönüştüğünü gösterir. Adamın elinin “hareketsiz” olduğu bilgisi, kadının algılarının ne denli bozulmuş olduğunu ortaya koyar: Tehlike fiziksel değil, psikolojiktir. Anlatıcının duyguları gerçeklikten değil, korku ve kaygılardan beslenmektedir.

Öte yandan genel olarak tutarlı ve normal bir iletişim sergileyen paranoid bireyler, sanrılarının merkezinde yer alan konular gündeme geldiğinde, olağan dışı düşünce ve davranış örüntüleri sergilemeye başlarlar (Cüceloğlu, 2021: 447). Bahse konu tüm bu semptomlar, genç kadının davranışları ile örtüşmektedir. Parla (2021: 24-25), kadının melek gibi davranmadığı sürece canavar olarak görüldüğü bir toplumsal düzende, melek olmadığının farkında olan kadının ya kendini bir canavar gibi algıladığını ya da bu farkındalığın yarattığı suçluluk duygusuyla çeşitli psikosomatik rahatsızlıklarla mücadele etmek zorunda kaldığını öne sürer. Ona göre histeri, anoreksi, agorafobi gibi hastalıklara kadın yazarların eserlerinde sıklıkla rastlanması, bu durumun edebî temsillerine işaret etmektedir. Bir bakıma cinsiyetin biyolojik olarak verili bir durum, toplumsal cinsiyetin ise bu durum üstüne inşa edilmiş kültürel bir olgu olduğu gerçeği kadının yaşadığı kaygı ve korku üzerinden okunabilmektedir.

Özellikle anlatıcının “Gördünüz mü? Gördünüz... ama işinize gelmiyor!” gibi sözleri, çevresiyle bir bağ kurma çabasının değil, zihinsel bir bölünmenin, paranoyanın ve yalnızlığın derinleşmesinin göstergesi olabilir. Bununla birlikte anlatıcının topluma, özellikle de tanık olanlara yönelttiği bir suçlama da vardır. Kadın, maruz kaldığı şiddet ya da tacize kimsenin müdahale etmediğine inanır; daha da önemlisi, kimsenin müdahale etmek istemediğini, suskunlukla suça ortak olunduğunu düşünür. Bu durum, toplumun tahakkümü üretmekle kalmadığını, aynı zamanda buna sessiz tanıklık ederek suç ortağı olduğunu ortaya koyar. Kadın karakterin öfkesinin yöneldiği kişi yalnızca fail değil; suskun kalan,

⁸ Paranoid şizofrenide görülen klinik özelliklerin öyküdeki yansımaları şu şekilde yorumlanabilir: 1. Kuşku, tehdit algısı: Kadın, çevresindeki insanların kendisini görmezden geldiğine inanır; özellikle öykünün sonunda dolmuşta kimsenin tacize müdahale etmediğini varsayar. 2. Sanrısız düşünceler: Taciz eden adamın kolunun hareketsiz olduğu ortaya çıktığında bile, anlatıcı, adamın elinin kendisine dokunduğuna dair kesin bir inanç taşır. 3. Gerçeklikten kopma: Anlatıcının hayal ve gerçek arasında gidip gelen iç konuşmaları, örneğin “gördünüz ama işinize gelmiyor!” gibi çevresine seslenişi, dış gerçeklikten kopuşa işaret edebilir. 4. Yoğun yalnızlık hissi ve içe kapanma: Karakter tüm olayları içsel olarak yaşar, çevresinden bir destek göremez, herkesin suskunluğuna ve kayıtsızlığına inanmaya başlar.

görmezden gelen ve “bulaşmamak için” sırtını dönen çevresel bakışlardır. Bu bağlamda toplum; suçun üretilmesinden, meşrulaştırılmasından ve görünmez kılınmasından sorumludur.

Kadının maruz kaldığını düşündüğü taciz, yalnızca “bir adamın suçu” değildir; bu olay, kadın bedeninin kamusal alanda sürekli tehdit altında olmasına yol açan toplumsal yapıların bir ürünüdür. Toplum, erkekleri güç sahibi ve kamusal alana ait olarak konumlandırırken kadınları; kırılğan, edilgen ve belirli alanlara hapsedilmesi gereken varlıklar olarak tanımlar. Toplumdaki ataerkil değerler sistemi; kadınların korkularını gerçek, arzularını yasak ve varlıklarını da geçici kılacak şekilde işler. Bir bakıma toplum duyarsızlığı, ataerkil düzenin kadınlara dayattığı “katlanma” kültürünün bir yansımasıdır. Anlatıcının tepkisi, kadınların kamusal alanda yaşadıkları şiddet karşısında çoğu zaman yalnız bırakılmalarına ve toplumun seyirci kalmayı tercih etmesine yöneliktir. Söz konusu bu tepki, ataerkil toplumun kadın bedeni ve sesi üzerindeki tahakkümüne yöneltilmiş güçlü bir eleştiridir.

SONUÇ

Sema Kaygusuz’un “Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim” adlı öyküsü, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir veri olmanın ötesinde, kültürel ve politik kodlarla inşa edilen çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır. Yazarın anlatıda tercih ettiği monolog dili, kadının duygu, düşünce ve algı dünyasındaki karmaşık yapıyı derinleştirmiş; sokak ve dolmuş gibi kamusal alanlar, fiziksel birer geçiş mekânı olmaktan ziyade toplumsal cinsiyet normlarının üretildiği ve kadın bedeni üzerinde tahakkümün kurulduğu denetim sahaları olarak kurgulanmıştır. Kadın anlatıcının dolmuş şoförüne yönelik geliştirdiği platonik bağ, gerçekleşmemiş bir kadınlık deneyiminin ve bastırılmış arzuların sembolik bir tezahürüdür. Bu durum, aynı zamanda geçmişindeki eril figürlerle kurduğu imgesel özdeşlikten beslenen ontolojik bir güvenlik arayışını da işaret etmektedir. Kadın karakterin güvenliğini eril şiddet dilinin sınırları içinde araması, hegemonik erkeklik normlarının nasıl olumlandığını ve içselleştirildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Öte yandan öyküdeki toplumsal yargı ve kabuller bir taraftan ataerkil sistemin başarısını diğer taraftan kadının kendi benliğine karşı uyguladığı otosansürü ve tahakkümü gözler önüne sermektedir. Öyle ki dolmuş şoförüyle kurduğu tek diyalog ânı dahi ekonomik güç dengeleri üzerinden şekillenen iktidar ilişkisini ve erkeğin “evin geçimini sağlayan”, kadının ise “çalışmak zorunda olmayan” bir figür olarak konumlandırıldığı asimetrik yapıyı açığa çıkarmaktadır.

Anlatı boyunca hissedilen yalnızlık, sessizlik ve ontolojik güvensizlik; kültürel ve politik kodlarla inşa edilen toplumsal cinsiyet anlayışının kadın bedeni ve bilinci üzerinde oluşturduğu baskının birer yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bilhassa anlatıcının yaşadığı taciz sanrısı, dış dünyaya dair duyduğu derin güvensizliğin ve sürekli tetikte olma hâlinin travmatik bir dışa vurumu olarak okunmalıdır. Adamın fiziksel engeline rağmen kadının tacize uğradığına dair geliştirdiği kesin inanç, toplumsal tehdidin bireysel bir paranoyaya dönüştüğü noktayı imlemektedir. Bu tehdit karşısında kadının sesinin çıkmaması ve eylemsiz kalışı, toplumsal cinsiyet normlarının kadınlara yüklediği “suskunluk” ve “kabullenme” rolünün, korku ve kaygı sarmalıyla nasıl pekiştirildiğini göstermektedir. Kadın karakterin kıyafeti üzerinde taşıdığı radikal özgürleşme sloganının sunduğu iddia ile taciz sanrısı karşısındaki eylemsizliği arasındaki tezat, söylem ile eylem arasındaki uyumsuzluğu ve kopuşu simgelemektedir. Bu durum, kadın özgürleşmesinin sembolik düzeyde kaldığı, pratikte ise bedenin hâlâ korku ve baskı unsurlarıyla denetlendiği bir çelişkiyi de belirginleştirir. Bir bakıma öykü, fiziksel bir şiddetle yüzleşilme dahi sürekli denetim altında tutulan kadın kimliğinin maruz kaldığı psikolojik şiddetin, bireyi kendi gerçekliğine yabancılaştıran ve bilincini parçalayan bir mekanizmaya dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Adamın fiziksel engeli nedeniyle gerçekleşmesi imkânsız olan taciz eyleminin sanrısız niteliği, ataerkil kodların ürettiği tehdit algısının zihinsel bir kuşatmaya dönüştüğünü kanıtlar niteliktedir. Kadın karakterin, maruz kaldığını düşündüğü taciz karşısında çevrenin sessizliğini sorunsallaştırması, ataerkil düzenin işleyişine dair yapısal bir tespiti barındırır. Buna göre eril tahakküm, yalnızca faillerin eylemleriyle sınırlı kalmamakta; şiddeti ve denetimi zımni bir uzlaşıyla meşrulaştıran kolektif bir suç ortaklığı üzerinden yeniden üretilmektedir.

Sonuç itibarıyla Kaygusuz’un öyküsü, toplumsal cinsiyetin bedeni temsil eden normlar bütünü olmanın yanı sıra bireyin psikolojik yapısını, algılarını ve ilişkilerini derinden etkileyen kültürel bir inşa süreci olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda öykü, kadınların kamusal alanda maruz kaldığı tehditleri, yalnız ve savunmasız bırakılmalarını, toplumun bu duruma sessiz kalışını eleştirel bir perspektifle sunarak toplumsal cinsiyetin kadınlar üzerindeki tahakkümünü sanatsal bir dille ifade etmektedir.

KAYNAKÇA

- Atlı, F. (2025). "Sema Kaygusuz'un "Elif'in E'si" Hikâyesinde Kadın ve İktidar". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 9 (1): 22-35. <https://doi.org/10.31465/eeder.1576318>
- Baird, V. (2004). *Cinsel Çeşitlilik*, (Çev. Hayrullah Doğan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Bayhan, V. (2012). "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", Toplumsal Cinsiyet, *Doğu Batı*, (63), 147-164.
- Beauvoir, S. D. (2024). *İkinci Cinsiyet-II (Yaşanmış Deneyim)*, (Çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2023). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bertens, H. (2020). *Edebî Teori*, (Çev. Abdurrahman Aydın), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bourdieu, P. (2023). *Eril Tahakküm*, (Çev. Bedir Yılmaz), Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Budak, S. (2021). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası*, (Çev. Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul.
- Chodorow, N. J. (2007). *Duyguların Gücü*, (Çev. Jale Özata Dirlikyapan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Cixous, H. (2000). The Laugh of the Medusa (Çev. K. Cohen & P. Cohen). İçinde R. R. Warhol & D. P. Herndl (Ed.), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism* (ss. 334-349). Rutgers University Press.
- Connell, R. W. (2022). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, (Çev. A. Arslan). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (2021). *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Direk, Z. (2014). "Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi", *Cinsiyetli Olmak-Sosyal Bilimlerde Feminist Bakışlar* (ss. 70-97), (Derleyen: Zeynep Direk), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Direk, Z. (2021). *Cinsel Farkın İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Dorlin, E. (2023). *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellikler*, (Çev. Umay Vardar), Fol Yayınları, Ankara.
- Ersoy, B. ve Karadeniz M. (2022). *Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Kadın Karakterler*, Söylem Filoloji Dergisi, 7(3): 789-806.
- Ersoy, B. (2022). *Sema Kaygusuz'un Öykülerinde Yapı ve Tema*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Batman Üniversitesi.
- Fordham, F. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. Aslan Yalçiner), Say Yayınları, İstanbul.
- Gasset, O. Y. (2011). *İnsan ve Herkes*, (Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul.
- Görür, İ. (2022). *Sema Kaygusuz'un Eserlerine Feminist Eleştiri Merkezli Bir Yaklaşım*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Çukurova Üniversitesi.
- Günaydın, A. U. (2018). *Kadınlık Daima Bir Muamma*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim-Anlatı Teorisi El Kitabı*, (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaygusuz, S. (2015). *Esir Sözler Kuyusu*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaygusuz, S. (2019). "Failin Son Arzusu", *Gaflet-Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* (ss. 9-27) (Yay. Haz.: Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim), Metis Yayınları, İstanbul.

Kristeva, J. (2024). *Revolution in Poetic Language*, (Çev. M. Waller), United States: Columbia University Press.

Küçükatalay, G. (2019). *Sema Kaygusuz Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme*, [Yayımlanmamış Yüksek Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Millett, K. (2024). *Cinsel Politika*, (Çev. Seçkin Selvi), Can Yayınları, İstanbul.

Parla, J. (2021). “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce* (ss. 23-42) İletişim Yayınları, İstanbul.

Sancar, S. (2020). *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, Metis Yayınları, İstanbul.

Sayak, B. (2023). *Türk Romanında Erkek(lik) Kurguları (1923-1938)*, [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. T.C. Erciyes Üniversitesi.

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=W8GpEFruVMg>