



*e-ISSN: 2636-8730

*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 05.09.2025

*Kabul Tarihi / Accepted: 05.10.2025

*Atıf Bilgisi: Yılmaz, O. (2025). “Çizmeyi Aşma Korkusu: Tomris Uyar’ın *Elele* Yazılarında Kadının Temsili”. Hars Akademi, 8 (2), 167-174.

*Citation: Yılmaz, O. (2025). “The Fear of Transcending Boundaries: The Representation of Women in Tomris Uyar’s Magazine Articles”. Hars Akademi, 8 (2), 167-174.

*DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18069751>.

ÇİZMEYİ AŞMA KORKUSU: TOMRİS UYAR’IN *ELELE* YAZILARINDA KADININ TEMSİLİ

Okan YILMAZ*  

Öz

Bu çalışma, Tomris Uyar’ın *Elele* dergisinde yayımlanan yazıları üzerinden kadın kimliği, toplumsal cinsiyet rolleri ve feminist düşünce arasındaki ilişkileri inceler. Uyar, yazılarında kadınların bireysel ve toplumsal düzeyde karşılaştığı eşitsizlikleri ele alırken edebî dili kamusal tartışmalara açan bir söylem geliştirir. Söz konusu yazılar, kadının aile içindeki konumu, ekonomik bağımlılığı, medyadaki temsili ve edebiyattaki yeri aracılığıyla kadınların ikinci sınıf yurttaş olarak konumlandırılmasına yönelik eleştiriyi görünür kılar. Uyar’ın edebî kimliğini popüler bir dergi olan *Elele*’de orta sınıf kadın okuyuculara ulaştırması dönemin kültürel sınırlarını aşma cesareti ve feminist söylemin inşa edilmesi açısından stratejik bir adım olarak değerlendirilebilir. Çalışma, Uyar’ın düşünsel çerçevesini Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cinsiyet*’i ve Gilbert & Gubar’ın *Tavan Arasındaki Deli Kadın*’ı ile ilişkilendirerek yazılarının feminist kuramın temel meseleleriyle –kadın görünürlüğü, özgürleşme talepleri, toplumsal yapıların yeniden inşası– doğrudan temas kurduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda çalışma Uyar’ın edebî ve entelektüel birikimini popüler bir mecrayı kullanarak feminist söylemin önemli bir bileşeni hâline getirişini ve toplumsal bilinci uyandırma isteğini göstermeyi amaçlar.

Anahtar Sözcükler: Tomris Uyar, *Elele*, feminizm, deneme.

THE FEAR OF TRANSGRESSING BOUNDARIES: THE REPRESENTATION OF WOMEN IN TOMRIS UYAR’S WRITINGS FOR *ELELE* MAGAZINE

Abstract

This study examines the relationships among female identity, gender roles, and feminist thought through Tomris Uyar’s essays published in *Elele* magazine. In these writings, Uyar develops a discourse that opens literary language to public debate while addressing the inequalities women face on both individual and social levels. The essays make visible Uyar’s critique of women’s positioning as second-class citizens by exploring themes such as women’s place within the family, economic dependence, media representation, and presence in literature. Uyar’s decision to bring her literary identity to a popular women’s magazine like *Elele* can be regarded as a strategic act of courage that transcends the cultural boundaries of her time and contributes to the construction of a feminist discourse. The study situates Uyar’s intellectual framework in dialogue with Simone de Beauvoir’s *The Second Sex* and Gilbert and Gubar’s *The Madwoman in the Attic*, revealing that her essays engage directly with central issues in feminist theory—female visibility, demands for emancipation, and the reconstruction of social structures. In this context, the study aims to demonstrate how Uyar transformed her literary and intellectual background into a vital component of feminist discourse by utilizing a popular medium to raise social awareness.

Keywords: Tomris Uyar, *Elele*, feminism, essay.

Giriş

Tomris Uyar, 15 Mart 1941'de İstanbul'da doğar¹ ve Türk edebiyatının önde gelen öykücülerinden biri olarak tanınır. Babası Fuat Gedik ve annesi Celile Girgin'in etkisiyle edebiyatla iç içe bir ortamda büyür. İlkokulu Yeni Kolejde, ortaokulu English High Schoolda ve liseyi Arnavutköy Amerikan Kız Kolejinde tamamlar. 1963'te İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nden mezun olur.

Yazın hayatına çevirmen olarak başlar ve ilk çevirisi 1962'de Rabindranath Tagore'un *Şekerden Bebek* adlı masalıdır. Çevirileri Türkçeye önemli eserlerin kazandırılmasını sağlayan yazarın öykücülüğü ise 1965'ten sonra ses getirir. Uyar'ın öyküleri günlük yaşamdan kesitler sunar ve karakterlerin iç dünyalarını derinlemesine işler. Çehov, Sait Faik ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ilham alarak daha çok şehirleşme, evlilik ve göç gibi toplumsal temaları işler. Durum öyküsü biçimini benimseyerek onların anlatımına odaklanır.

Uyar, sadece çevirileri ve öyküleriyle değil edebiyat eleştirileri, denemeleri, söyleşileri günlükleriyle de Türk edebiyatına katkıda bulunur. Özellikle 1975'ten itibaren tuttuğu ve belirli aralıklarla yayımladığı günlükler, onun yazarlık sürecinin içsel yansımalarını, karakter yaratma biçimlerini ortaya koyması ve hayata dair fikirlerini açıkça göstermesiyle edebî mirasının bir parçası olur.

1981'de yayımladığı *Yaz Düşleri/Düş Kışları* ile postmodern teknikleri kullanmaya başlar; dipnotlar, metinlerarasılık ve iç içe anlatılar gibi biçimsel yenilikleri öne çıkarır. Türkçeyi estetik ve doğru kullanmadaki titizliği, aileden gelen dil hassasiyetinin yansımasıdır. Çevirilerinde Batı edebiyatı bilgisini ve Türkçe hakimiyetini birleştirir.

Uyar, son öykü kitabı *Güzel Yazı Defteri*'nde (2002) geleneksel öykü anlayışını aşarak nouvelle türünde, biçimsel yenilikçiliğinin bir başka vesikasına imza atar. Söz konusu kitap, onun öykücülüğün sınırlarını zorlayan ve yazarın edebiyat anlayışını tüm yönleriyle yansıtan bir eserdir.

2003'te yemek borusu kanseri nedeniyle hayatını kaybeden Tomris Uyar, eserleri, sanatsal duruşu, özgün tarzı ve toplumsal duyarlılığıyla Türk öykücülüğüne ve düşünce dünyasına önemli katkılar sunmuştur.

Tomris Uyar öyküleri aracılığıyla kadın kimliğini ve varoluşunu vurgular; kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyet üzerine düşüncelerini derinlemesine dile getirir. Ancak yazar, günlüklerinde (Uyar 2017; 2018) ve röportajlarında (Uyar 2016) feminist bir kimlik taşımadığını ifade eder. Herhangi bir ideolojik "izm"e dahil olmaktan rahatsızlık duyan Uyar (1995: 8), kadınların erkekler tarafından baskı altına alındığı, aile içindeki yerleri ve toplumsal rolleri üzerine eserler yazmış olsa da kendisinin yalnızca bu konuda savunucu bir figür olarak tanımlanmasından hoşlanmaz. Uyar, feminist bakışın didaktizminden ziyade kadınların toplumsal kimlik arayışını ve bu süreçte karşılaştığı zorlukları ön plana çıkararak kadınların özgün deneyimlerine dikkat çeker. Bu poetik görüş doğrultusunda özellikle kadına yönelik psikolojik ve fiziksel şiddeti ele alır.

Tomris Uyar, eserlerinde kadınların karşılaştığı çeşitli şiddet biçimlerini inceler (Şahin 2021: 157-173), bu şiddet türlerinin bireysel ve toplumsal etkilerine dair önemli tartışmalar ortaya koyar. Özellikle fiziksel şiddet, tecavüz, cinayet ve psikolojik şiddet gibi temalar yazarın kadın karakterlerinin yaşamlarını şekillendiren, onları hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ötekileştirilen figürler hâline getiren ana anlatı motifleridir. Uyar, şiddet olgusunun çok yönlü doğasını, kadınların cinsiyetleri ve toplumsal konumlarıyla ilişkisini ve bu şiddet biçimlerinin varoluşlarını nasıl dönüştürdüğünü detaylı bir şekilde işler.

Tomris Uyar, özellikle tecavüz ve buna bağlı şiddet türlerine dair yazdığı metinlerde, kadınların cinselliğinin ve bedeninin toplum tarafından nasıl kontrol altına alındığını sorgular. Örneğin "Hakların En Güzeline" adlı öyküsünde, bir kadının yatalak hâle geldikten sonra vücudunun bir "gider" olarak kullanılmaya çalışılması, şiddetin fiziksel ve toplumsal boyutunu çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Bu öykü, kadının bedeni üzerinde kurulan tahakküm ilişkisini ve kadının yalnızca fiziksel varlık olarak görülmesinin tehlikesini vurgular (Şahin 2021: 167). Benzer şekilde "Ömür Biter Yol Biter" öyküsündeki Müzeyyen Hanım fiziksel ve psikolojik şiddete uğrayarak sürekli bir yıkım süreci yaşar. Uyar, kadın karakterlerin şiddet karşısındaki savunmasızlığını bireysel trajediler şeklinde sunmaktan öte, toplumsal yapının bu şiddeti nasıl normalleştirdiğini de derinlemesine analiz eder (Şahin 2021: 167).

¹Yazarın biyografisi için *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* ve *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* esas alınmıştır.



Uyar'ın eserlerinde cinayet, şiddetin nihai ve en korkutucu boyutunu temsil eder. Kadın cinayetleri, bireysel öfkenin sonucu şeklinde değil, toplumun kadına bakış açısının, ona biçtiği değer ile şekillenen bir toplumsal yapının ürünü olarak ele alınır. “Derin Kazın” adlı öyküde İkbâl'in öldürülmesi, toplumun kadına yönelik şiddet anlayışını ve bu anlayışın nasıl dönüştüğünü açığa çıkarır (Şahin 2021: 168). Cinayetlerin ardındaki sebepler bireysel motivasyonlardan ziyade toplumsal cinsiyet normlarının, erkek egemen bakış açısının ve kadının toplumsal değerinin yeniden üretilmesinin bir sonucu olarak okunmalıdır.

Tomris Uyar, şiddeti yalnızca fiziksel bir olgu şeklinde sunmaz; bunun yanı sıra duygusal ve psikolojik şiddetin kadın üzerindeki etkilerini de dikkatle inceler. Psikolojik şiddet, kadının içsel dünyasında derin yaralar açarken dışarıdan bakıldığında görünmeyen bir şiddet türü olarak öne çıkar. “Gelgit” adlı öyküsünde kültürlü bir kadının evliliğinde maruz kaldığı psikolojik şiddet, onun ruhsal çözülüşünü ve eşinin ona duyduğu öfkeyi gözler önüne serer (Şahin 2021: 170). Uyar, psikolojik şiddetin sadece düşük gelirli veya düşük sosyo-ekonomik düzeydeki kadınlar için değil, üst sınıflara ait bireyler için de geçerli bir olgu olduğunu vurgular. Bu durum, şiddetin toplumsal sınıf fark etmeksizin her kadın için geçerli bir tehdit oluşturduğunu ortaya koyar.

Tomris Uyar'la ilgili yapılan akademik ve popüler çalışmalara göre (Kadızcade 2011; Kocacıbağcı 2015; İnci 2009) yazarın ilk dönem eserlerindeki kadın karakterler genellikle erkekler tarafından ezilen, sömürülen ve değersizleştirilen figürler olarak yer bulur. Ancak yazarın ikinci dönemine ait öykülerinde, ekonomik özgürlüğünü elde etmiş, erkeğe bağımlı olmayan, evlenmeyen veya boşanabilen, kendi kararlarını alabilen güçlü kadın karakterler doğar. Bu dönüşüm, kapitalizmin toplumsal yapıyı değiştiren etkisiyle ilişkilendirilir. Uyar'ın kadın karakterleri, geleneksel rollerin çok ötesinde bir çeşitliliğe sahiptir. Sporcu kız, kontes, çingene, anne, sevgili, vamp, profesyonel kadın, üniversite öğrencisi, turist, saygın eş gibi farklı kimliklere bürünen bu karakterler, toplumun belirlediği normlara karşı direnen çok yönlü figürlere dönüşürler.

Tomris Uyar'ın öykülerinde kadının en büyük sorunu, her halükârda toplumun değer yargılarının baskısı altında sıkışmış olmasıdır. Kadın, aile hayatı, toplumsal roller ve evlilikteki baskılarla karşı karşıya kalırken bireysel kimliğini inşa etmekte güçlük çeker. Uyar, bu durumu, kadınların toplumun belirlediği sınırlar içinde var olmaya zorlanmış biçimleriyle gösterir ve öykülerinde bu baskıların içsel çatışmalara yol açarak toplumsal çürümenin derinleşmesine sebep olduğunu vurgular.

Uyar'ın öykülerinde öne çıkan bu tematik eğilimleri, popüler kadın dergisi *Elele* aracılığıyla orta sınıf kadın okuyuculara ulaşma çabasının ve feminist söylemi destekleyen bir kamusal eylem gerçekleştirmesinin zeminini hazırlar. Bu strateji, Uyar'ın edebî kimliğini popüler kültürle birleştirerek hem yazınsal hem toplumsal alanda etkili bir görünürlük sağlamasına imkân tanır ve onun eserlerini, kadın temsili açısından önemli bir entelektüel katkı olarak konumlandırır.

Tomris Uyar'ın Dergi Yazılarında Kadının Temsili

Bu makaleye konu olan Tomris Uyar'ın dergi yazarlığı daha çok *Elele* dergisi etrafında gelişir. 1976-1985 yıllarında bu dergide 96 yazı ve 13 söyleşiye imza atan Tomris Uyar, popüler kültürden günlük hayata pek çok başlıkta metin üretir. Birçok metninde kadın sorunlarına değinen ve “eşcinsellik”, “sünnet” gibi toplumsal cinsiyet meselelerinden bahseden yazar doğrudan beş yazısında bütünlüklü bir şekilde sadece kadınlar ve kadınlık hakkında yazar. Makalenin örneklemini ise bu yazılar oluşturur.

Tomris Uyar'ın *Elele*'deki bütün yazılarını *Aşkın Yıpranma Payı* adıyla derleyen Handan İnci, “sunuş” yazısında (2015: 9-13) Tomris Uyar'ın *Elele* dergisindeki serüvenini detaylı bir şekilde inceler ve Uyar'ın bu dönemdeki yazarlık sürecine dair önemli noktaları vurgular. İnci, yazısına başlarken Tomris Uyar'ın edebiyat dünyasında sadece öyküleriyle değil aynı zamanda yazdığı denemeler ve günlüklerle de önemli bir yer edindiğini belirtir. Tomris Uyar'ın *Elele* dergisinde yazmaya başladığında ilk başta tedirgin olduğunu, edebiyat dışı bir dergide yazmanın kendisini nasıl etkileyeceği konusunda şüpheleri bulunduğunu ifade ettiğini aktarır. İnci, bu kaygıların zamanla yersiz olduğunu, aksine bu yazıların ona farklı bir bakış açısı kazandırdığını belirtir. Uyar dergide yazmaya başladıktan sonra toplumun farklı kesimlerini daha iyi tanıma fırsatı bulunduğunu ve yazılarında edebiyatla halk arasında bir köprü kurarak kendi üslubunu bu platformda da başarılı bir şekilde sürdürdüğünü vurgular.

Handan İnci, *Elele* dergisinin kadın, aile ve toplumsal cinsiyet konularını cesurca ele alan bir yayın olduğunu belirtir. Uyar, derginin amaçları doğrultusunda kadın hakları ve toplumsal sorunları konu alan yazılar

kaleme alır; özellikle kadınların ve çocukların yaşamındaki aksaklıkları görünür kılar ve toplumun bu konulara karşı duyarsızlığını eleştirir. İnci, Uyar'ın yazı dilindeki özgünlüğü ve toplumsal eleştirilerini öne çıkararak *Elele* sürecinin yazarın önceki edebî çalışmalarındaki izleri taşıdığını ifade eder.

Elele yazıları, Handan İnci'ye göre iki döneme ayrılır. İlk dönemde kadın ve aile sorunlarına dair güçlü eleştiriler sunan Uyar, 1980'lerin ortalarından itibaren derginin yayın politikasının magazine evrilmesi ve satış kaygısından ötürü hedef kitlesinin değişmesiyle yazılarının tarzında belirgin bir dönüşüm yaşar. Derginin daha hafif içeriklere ve popüler kültüre yönelmesi, Uyar'ın toplumsal eleştirilerini sürdürmesini sınırlayan bir bağlam oluşturur. Bu koşullar altında Uyar, platformun değişen yöneliminin kendi edebî ve toplumsal duruşuyla uyumlu olmadığına kanaat getirir ve dergiden ayrılmayı tercih eder. İnci, bu sürecin Uyar'ın edebiyat anlayışına ve okuyucuyla kurduğu ilişkiye dair önemli göstergeler sunduğunu vurgular.

Tomris Uyar, yazılarında feminizmin ve kadın hakları mücadelesinin toplumsal, kültürel ve edebî yansımalarını derinlemesine ele alırken kadının toplumdaki rolünü sürekli olarak sorgular ve yeniden tanımlar. İlk olarak “Kadının Hangi Hakları?” adlı yazısında (2015: 58-61) kadınların toplumsal eşitlik mücadelesinin tarihsel gelişimini anlatır. Feminizmin kadının toplumsal haklarını savunarak Fransız Devrimi'nden itibaren şekillenen bir doktrin olduğunu vurgulayan yazar, 1791'de Olympe de Gouges'in “Kadının ve Kadın Yurttaşların Hakları Bildirgesi”ni yayımlamasıyla başlatılan bu mücadelenin kadının eşitlik talebini toplumsal yapıları dönüştürme noktasında da güçlü bir etki yarattığını belirtir. Uyar, kadınların ekonomik ve düşünsel özgürlüğünün artmasıyla birlikte bu mücadelenin yalnızca kadın haklarıyla sınırlı kalmadığını, toplumda genel bir özgürlük talebine dönüşmeye başladığını ifade eder. Uyar'a göre bu süreçte kadının iş gücü, eğitim ve savaş konularındaki üretkenliğinin bir değer olarak kabul edilmesi, kadınların toplumsal yapıda daha sağlam bir yer edinmesini sağlar ve toplumsal eşitsizliklere karşı koymalarına da olanak tanır. Türkiye'deki kadın hakları mücadelesini ise Medeni Kanun'la (1926) kadınlara boşanma hakkının verilmesi gibi önemli adımlarla özetler ve Türkiye'nin bu konuda aldığı mesafeyi önemli bir dönüm noktası olarak görür. Yazar aynı zamanda savaşların kadınların toplumdaki rolünü değiştiren önemli kırılmalar yarattığına dikkat çeker. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi büyük olaylarda kadınlar, ev işlerini üstlenmekten öte erkeklerle eşit koşullarda savaşa katılarak toplumsal ve kültürel yapıyı dönüştürmeye başlamışlardır.

Tomris Uyar'ın bir diğer önemli yazısı olan “Günümüzün Kadınları” ise (2015: 154-157), 1980'lerdeki toplumsal cinsiyet rollerinin kadının hayatındaki etkisini tartışır. Özellikle *Helen* dizisini örnek gösteren yazar, bir kadının toplumsal normlara karşı kişisel bağımsızlık ve saygınlık elde etmeye çalışırken hangi engellerle karşılaştığını açıklar. Uyar, bu dizinin ana karakteri Helen üzerinden kadının özgürlük mücadelesini, geleneksel cinsiyet rollerine karşı koymasını ve toplumun ona olan tepkisini derinlemesine inceleyerek kadına biçilen sınırlayıcı rolleri sorgular. Erkekler kadının “yuvasına dönmesini” isterken kadınlar da Helen'in sonunda mutlu olabilmesi için geleneksel rolleri kabul etmesini arzu ederler. Bu çelişkili durum Tomris Uyar'a göre Türk televizyonu için de geçerlidir: “*Kadın dediğin de ünlü dizimiz Kaynanalar'ın acınası Nöriye'si gibi ancak kocasının işlerine akıl erdiremediği, ondan dirsek yediği, saçma sapan konuştuğu ve paytak paytak yürüdüğü sürece sevimlidir, namusludur*” (154). Bu tespit kadının toplumdaki yerinin hâlâ geçmişin kalıplarıyla sınırlı olduğunu gösterirken kadının özgürleşmesi yolunda karşılaştığı güçlü durumları da gözler önüne serer. Kadınların aile bütçesini yönetirken doğrudan üretime katkı sağlayamaması onları ekonomik açıdan bağımlı hâle getirir ve böylece toplumsal cinsiyet eşitsizliği pekişir. Yazara göre kadın hareketleri kadınların yalnızca ev işiyle sınırlı kalmaz çünkü kadınlar, sadece “ev kadını” figürü olmaktan çok daha fazlasıdır ve toplumsal eşitlik mücadelesinin merkezinde yer almalıdır.

“Kadın... Kadın Sorunu” yazısında Tomris Uyar (2015: 187-190), kadın sorunu üzerine yapılan bir panelde (“Edebiyatımız ve Kadın Sorunu”, YAZKO Genel Merkezi, Mayıs 1981) yer alan önemli konuşmacıların tartışmalarına katılarak Türk edebiyatında kadınların genellikle ya “iyi kadın” veya “kötü kadın” stereotiplerine indirgenmesini eleştirir: “*Türk edebiyatında kadının hep bir çift-kışilik olgusu olarak ele alındığını belirtmeye çalıştım. Ya yuva yıkan bir kıskırtıcı kadın ya da kutsal, cinsellikten yoksun bir kadın ana...*” (188). Uyar'ın, edebiyatımızda sadece kadınlara yönelik gerçekleştirilen bu eylemi vurgulaması patriyarkal toplumlarda kadının ikincilleştirilmesiyle ilgilidir. Yazar, aynı oturumda Şirin Tekeli'nin de kadınların sadece cinsiyetlerinden ötürü ezildiğinden bahsettiğini söyler. Bu tavır, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'da yapılan kadınlara yönelik tasnifi ve *İkinci Cinsiyet*'i hatırlatır.

Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın *Tavan Arasındaki Deli Kadın* adlı çalışması (1979), 19. yüzyıl İngiliz kadın yazarlarının üretimlerini edebî gelenekteki ataerkil tahakküm bağlamında değerlendiren kuramsal bir metindir. Yazarlar, erkek egemen edebiyat kanonunda kadın karakterlerin sıklıkla ya “melek” ya da “canavar” ikiliği içinde temsil edildiğini ileri sürer. Bu sınırlayıcı imgeler, kadın yazarların hem yaratıcı potansiyelini hem de edebî özne olarak görünürlüğünü kısıtlar. Eserde özellikle Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* romanındaki Bertha Mason karakteri aracılığıyla geliştirilen “tavan arasındaki deli kadın” metaforu, bastırılmış kadın sesinin ve arzularının sembolü olarak okunur. Bu bağlamda Bertha, kurgusal bir figür olmaktan ziyade yazma hakkı için mücadele eden kadın yazarların tarihsel olarak karşılaştıkları dışlanmışlığın simgesidir. Gilbert ve Gubar, kadın yazarların kendi kimliklerini bulurken karşılaştığı zorlukları “yazarlık kaygısı” (*anxiety of authorship*) kavramıyla açıklar (1979). Bu kavram, erkek yazınsal geleneğiyle hesaplaşan kadınların yalnızca yaratıcı bir etkiyle değil, var olma hakkı üzerinden de mücadele ettiğini gösterir.

Gilbert ve Gubar'a göre (1979) kadın yazarlar hem dilsel hem de tematik düzeyde ataerkil yapıya karşı çeşitli stratejiler geliştirerek erkek egemen anlatı yapısını altüst eden alegoriler, çifte anlamlar ve ironik biçimler aracılığıyla kendi seslerini inşa ederler. Özellikle Mary Shelley, George Eliot, Emily ve Charlotte Brontë gibi isimlerin eserlerinde bu alt metinsel direnişin izleri sürülür. Kadın yazınının bu biçimsel ve tematik çeşitliliği, bir estetik tercih olmakla beraber tarihsel bir zorunluluğun da ürünüdür. Bu bağlamda eser, feminist edebiyat kuramı açısından edebî analizler sunma biçimlerini aşarak kadınların yazınsal özneliğini teorik bir zemine oturtur. Kadın yazarların üretimlerinin ataerkil edebiyat geleneği içinde bastırılmış, çarpıtılmış veya görünmez kılınmış oluşunu açığa çıkaran bu çalışma, feminist eleştiri açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Denebilir ki *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, edebiyat kuramlarının ötesinde, kadınların kültürel üretim tarihine dair güçlü bir katkıdır.

Tomris Uyar da söz konusu yazısında kadımla özdeşleştirilen bu temsil biçimlerinin onun toplumsal kimliğini daraltan ve sınırlayan bir etkisi olduğunu savunur. Kadın, edebiyat dünyasında sıkça iki kutupta temsil edilmektedir: ya yuvayı yıkan kötü kadın ya da cinsellikten arındırılmış, saf ve kutsal anne figürü. Uyar, Türk edebiyatında kadın karakterlerin böyle dar kalıplara hapsedilmesinin kadının toplumsal hayatta özgür ve çok yönlü bir kimlik kazanmasının önünde ciddi engeller oluşturduğunu dile getirir. Bu temsiller, kadının bireysel açıdan kimliğini bulmasını engeller ve toplumsal yapıların kadına biçtiği sınırların dışına çıkmasını zorlaştırır. Yazar, kadın sorununa yaklaşımda ikiyüzlülükten kaçınılması gerektiğini ve kadın yazarların da kendi sorunlarına sağlıklı bir bakış geliştirmekte zorlandığını ifade eder. Kadın karakterlerin genellikle toplumun dayattığı rollerle sınırlı kalmasından dolayı kadın yazarların da bu kalıpları sorgulama noktasında zorluklarla karşılaştığını savunur. Bu bağlamda yazar, kadın kimliğinin toplumsal, ekonomik ve hukuki yapılarla doğrudan ilişkili olduğu sistem içinde kadınların sürekli şekilde ikinci sınıf vatandaş olarak görüldüğü gerçeğiyle yüzleşmek gerektiğini ifade eder. Uyar'ın ve oturumda yer alan diğer konuşmacıların vurguladığı “ikinci sınıf” olma hâli ise feminizmin temel metinlerinden *İkinci Cinsiyet*'te işlenir.

Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* adlı eseri (1949), modern feminist düşüncenin kurucu metinlerinden biridir ve kadının toplumsal, tarihsel ve varoluşsal konumunu felsefi düzlemde ele alır. Beauvoir, kadınların tarih boyunca “özne” değil, “öteki” olarak konumlandırıldığını savunur (1949). Ona göre erkek insanlığın evrensel temsilcisi olarak kabul edilirken kadın, bu merkezin karşısında tanımlanan ikincil bir varlık hâline gelmiştir. Yazar, “kadın doğulmaz, kadın olunur,” ifadesiyle toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten farklı olduğunu vurgular ve böylece kadınlığın doğal değil, kültürel biçimde inşa edilmiş bir kategori olduğunu ileri sürer. Bu görüş, toplumsal cinsiyet kuramının temellerinden biri olarak kabul edilir.

Eserin birinci cildinde biyoloji, psikanaliz ve tarihsel materyalizm gibi farklı disiplinler aracılığıyla kadının konumu incelenirken; ikinci ciltte kadının bireysel deneyimleri -kız çocukluğu, evlilik, annelik, erotizm ve yaşlılık- çerçevesinde özgürlüğünün nasıl sınırlandırıldığını tartışır. Beauvoir'a göre kadın (1949), özne konumuna ancak birey olarak özgürlüğünü talep ederek ulaşabilir. Kadınların kurtuluşu ise ekonomik bağımsızlık, cinsel özgürlük ve toplumsal eşitlikle mümkün olacaktır. *İkinci Cinsiyet*, yalnızca kadınların durumunu tasvir etmekten öte bu durumu değiştirmeye yönelik etik ve felsefi bir çağrı niteliği taşır. Söz konusu yazı da Uyar da aynı doğrultuda fikirlerini beyan eder.

Bir diğer önemli yazısı “Kadın mı, Yazar mı?”da Tomris Uyar (2015: 300-303), “yazarlık ve cinsiyet” konusunu sorgular. Bu bağlamda kadın ve erkek yazarlar arasındaki ayrımın edebiyat dünyasında doğru bir

yaklaşım olmadığını vurgulayan Uyar, “kadın yazar” gibi etiketlerin yazarlığı bir cinsiyet meselesine indirgediğini ve bu etiketlerin yanıltıcı olduğunu savunur. Uyar, yazarlık kimliğinin yalnızca cinsiyetle değil, üretim biçimi, çalışma disiplini, bilinç ve sorumlulukla ilgili olduğuna dikkat çeker. Kadın veya erkek olmanın yazarlık açısından belirleyici olmadığını; esas meseleye, yazınsal üretim biçimlerine, hangi bilinçle yazıldığına ve kime seslendirildiğine odaklanılması gerektiğini ifade eder: “*Yazarlığın temel sorunlarından biri kime, kimlere seslendiğimizdir*” (2015: 301). Ayrıca kadın yazarların karşılaştığı en büyük tehlikelerden birinin kendi yaşam senaryolarını medyanın ve popüler kültürün dayattığı imgelerle özdeşleştirmek olduğunu belirtir. Bu durum, kadınların kendi deneyimlerini bireysel biçimde yaşamaktan çok, toplumsal beklentilere göre yaşamalarına neden olur. Ayrıca Uyar, feminist düşüncüyü sahiplenmek için bir bilgi birikimi ve tarihsel zemin gerektiğini, sadece “feminist” etiketine yaslanmanın yetersiz olduğunu savunur. Kadın yazarların yazarlıklarını cinsiyet üzerinden tanımlamadan, bağımsız, tutarlı ve üretken bir biçimde çalışmasını teşvik eder.

Uyar’ın bu makaleye konu olan son yazısı, “Erkeklerimiz Ortak Kuşkusu: Kadın, Ya Çizmeyi Aşarsa?” (2015: 348-351) ise daha radikal bir yaklaşım sunar. Burada, erkeklerin kadınları hâlâ “kaynaşmış bir kitle” olarak görmediği vurgulanır. Yazara göre erkekler, kadınların farklı sınıflardan gelmesi dolayısıyla farklı özellikler taşıdığına inanırlar. Bu bağlamda kadınların “sömürülen kadın” ve “sömürgeci kadın” olarak ele alınması da kadının toplumdaki eşitsizliğinin ekonomik ve kültürel bir mesele olduğunu ortaya koyar. Uyar, kadın bedeninin erkeklerde bir yandan çekicilik yaratan, diğer yandan ürkütme ve korku uyandıran bir estetik olduğunu belirtir. Kadının yıllar içinde haklar elde etmesi ve özgürleşmesi, Tomris Uyar’a göre bu korkunun temel kaynağıdır: “[Erkeklerin] Çoğu izlemiyorlar kadının savaşını ya da ‘Ne demek istediklerini anlamıyorum,’ deyip geçiyorlar. Kadını ‘erkeksi’ yapan her şeye karşılar. Yani bir anlamda tanıdıkları, bildikleri kadınla yetinmek istiyorlar. Kadının özgürlükte ‘çizmeyi aşabileceğini’ düşünmüyorlar, tıpkı çocuğuna fazla anlayışlı davranan bir baba gibi” (2015: 349). Uyar, kadınların hâlâ ikinci sınıf yurttaş olarak görülmesinin toplumsal yapılar tarafından pekiştirildiğini savunur. Bu noktada kadın, haklarını kullanmada ya sınırlarını bilmez ya da süs bebeği kimliğiyle kalmayı tercih eder. Ancak yazar kadının özgürleşmediği bir toplumda erkeğin de özgür olamayacağını belirtir ve eşdeğerliliğin olmadığı bir ilişkide erkeğin de mutlu olamayacağına dair güçlü bir vurgu yapar. Son olarak pornografi ve erotizm arasındaki farkı ele alırken erotizmin ruhsal bir iletişimi, pornografinin ise daha çok fiziksel bir yansıması olduğunu, bu durumun da kadın bedeninin manipülasyonu ile sonuçlandığını ifade eder.

Uyar’ın “kadın, ya çizmeyi aşarsa” söylemi, toplumsal bir tespit olmaktan öte, patriyarkanın derinlerde işleyen psikanalitik korkularına da temas eder. Freud’un “*kastrasyon anksiyetesi*” kavramı, erkek öznenin kadın bedenine yönelik bilinçdışı korkusunu açıklamak için sıklıkla kullanılır (Freud 1925-1961). Bu bağlamda Uyar’ın vurguladığı “erkeklerin kadın özgürlüğünden ürkme hâli”ni de erkek egemen kültürdeki bilinçdışı kaygının Türk modernleşmesindeki karşılığı olarak okumak mümkündür. Kadının hak talebi, erkeğin “iktidar kaybı” korkusunu tetikler ve böylece “çizmeyi aşmak” ifadesi hem sembolik hem de psikanalitik bir tehdit hâline gelir.

Bununla birlikte Uyar’ın erotizm ve pornografi ayrımını Laura Mulvey’nin geliştirdiği “*male gaze*” (erkek bakışı) kavramı üzerinden yeniden düşünmek aydınlatıcı olur. Mulvey, klasik anlatı sineması yapısının erkek öznenin bakışına göre kurulduğunu, kadının ise çoğu zaman bu bakışın nesnesi hâline geldiğini belirtir (1975). Uyar’ın erotizmi “ruhsal bir iletişim” olarak tanımlaması, bu nesneleştirici bakışa bir alternatif önerir. Pornografi ise Uyar’a göre kadını yalnızca beden düzeyine indirger ve böylece popüler kültürde kadının temsili, erkek bakışının haz merkezli çerçevesine hapsolür. Bu okuma, Uyar’ın *Elele*’de yazarken içinde bulunduğu popüler dergi bağlamında bile kadın bedeninin kültürel üretim süreçlerindeki manipülasyonuna eleştirel bir mesafe koyduğunu gösterir. Ayrıca yazarın satış kaygısıyla yayın politikasını değiştiren dergiden ayrılma kararı da bu tavrının bir başka yansımasıdır.

Sonuç

Tomris Uyar’ın denemeleri ve köşe yazıları, onun toplumsal ve kültürel sorunlarla derin bağlar kuran bir aydın olduğunu ortaya koyar. Kadın kimliği, toplumsal eşitsizlikler, yazarlık pratiği ve feminizme dair eleştiriler Uyar’ın yazılarında sıklıkla karşılaşılan konular arasında yer alır. Yazar, kadın kimliğini bireysel bir mesele olarak işlemenin ötesinde, kadınların toplumdaki konumunu tarihsel, kültürel ve ekonomik bağlamda sorgulayan radikal metinlere imza atar. Uyar, sosyal yaşantıda uzun yıllar boyunca ikincil bir yurttaş olarak

bırakılan kadınların durumunun hukuki düzenlemelerle değil, toplumsal bilincin dönüşmesiyle değişebileceğini vurgular. Kadınların eğitim, hukuk, üretim ve kültürel temsilde maruz kaldıkları eşitsizliklerin toplumsal yapıyı dönüştürme gerekliliğini de gündeme getiren yazar, kadının toplumda eşit bir konumda yer alabilmesi için cinsiyet rollerinin ve toplumsal kalıpların sorgulanması gerektiğini savunur.

Sonuç olarak Tomris Uyar'ın yazıları, feminizmi yalnızca bir kimlik siyaseti değil, toplumsal dönüşüm için entelektüel bir zorunluluk biçiminde ele alır. Bu bağlamda kadın kimliği, yazarlık pratiği, toplumsal eşitsizlikler ve sanattaki temsiller üzerine geliştirdiği düşünceler, Türkiye'de feminist eleştirinin kavramsal temellerine önemli katkılar sunar. Uyar'ın bu düşünsel hattı, 1980'lerdeki Türkiye'de feminist hareketin geçirdiği dönüşüme eleştirel bir mesafeden bakma olanağı da tanır.

Uyar'ın *Elele* dergisindeki yazarlık deneyimi ve bu deneyime yayın politikasının değişmesi sebebiyle son verme isteği, feminizmin kamusal alanda görünürlük kazanırken yüzeysel bir popüler söyleme indirgenme tehlikesine de dikkat çeker. Bu bağlamda yazarın “çizmeyi aşmak” metaforu, yalnızca erkeklerin kadın özgürlüğüne dair korkusunu değil, aynı zamanda feminist hareketin araçsallaşma riskine yönelik bir uyarı biçiminde de okunabilir. Bu açıdan Uyar'ın yaklaşımı, Şirin Tekeli'nin Türkiye'deki kadın hareketini tarihsel üç evre üzerinden ele alan analizleriyle paralellik taşır. Her iki düşünür de kadın mücadelesinin yalnızca hukuki veya duygusal değil, aynı zamanda bilgi temelli ve sürekli sorgulayıcı bir çizgide ilerlemesi gerektiğini vurgular.

Uyar'ın bakışı, 1980'lerin kamusal feminizmiyle aynı dönemde gelişen entelektüel bir alternatif sunar. Gülnur Acar-Savran'ın vurguladığı gibi, kadın bedeni ve emeği, kapitalist sistemin görünmez kıldığı bir iktidar alanıdır. Uyar'ın erotizm-pornografi ayrımı da bu çerçevede, kadının kültürel üretim süreçlerinde nasıl nesneleştirildiğini eleştiren erken bir feminist duyarlılık taşır. Bu yönüyle Uyar, dönemin feminist hareketine hem düşünsel derinlik hem de özeleştirici kazandıran bir yazar olarak değerlendirilebilir. Onun *Elele* deneyimi, Türkiye'de feminizmin popülerleşme sürecinde entelektüel temelden kopmadan ilerlemenin gerekliliğine dair önemli bir ders niteliğindedir.

Kaynakça

- Acar Savran, Gülnur (2013). *Beden, Emek, Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Beauvoir, Simone de (2025). *İkinci Cinsiyet*, (Çev. G. Acar Savran). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Freud, Sigmund (1961). "Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. XIX (1923–1925), (Ed. and trans. James Strachey), London: Hogarth Press.
- Gubar, Susan; Gilbert, Sandra M. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, (Çev. N. Sakman). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Gürman Şahin, Asuman (2021). "Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Kadına Yönelik Şiddetin İşlenişi", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 157-173.
- İmzasız, (22 Ocak 1995). "Tomris Uyar'la Söyleşi: 'İzm'lere Girmeyen Bir Yazar'", *Cumhuriyet Dergi*, S. 461, s. 8-9.
- İnci, Handan (2009, Eylül). "Dosya: Tomris Uyar", *kitaplık*, S. 130, s. 59-89.
- Kadıızade, Esmâ (2011). Tomris Uyar'ın Öykücülüğü. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kocabiçak, Gülben (2015). *Bir Adın Vardı Senin, Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kocabiçak, Gülben (2018). "Tomris Uyar", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü - TEİS*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/uyar-tomris> [Erişim tarihi: 04.07.2025].
- Mulvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, 16 (3), s. 6–18.
- Necatigil, Behçet (1995). "Uyar, Tomris", *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, (s. 374-375). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özkırımlı, Atilla (1987). "Tomris Uyar", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, (C. IV, s. 1185-1186). Ankara: Cem Yayınları.
- Tekeli, Şirin (1982). *Kadınlar ve Siyasal-Toplumsal Hayat*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Uyar, Tomris (2015). *Aşkın Yıpranma Payı – Elele Dergisindeki Yazılar ve Söyleşiler 1976-1985*, (Haz. H. İnci). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Tomris (2016). *Kitapla Direniş – Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, (Haz. H. İnci). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Tomris (2017). *Gündökümü – Bir Uyumsuzun Notları I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Tomris (2018). *Gündökümü – Bir Uyumsuzun Notları II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Etik kurul izni: Çalışmada herhangi bir etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: There is no need for any ethical committee approval for the study.

Destekleyen kurum / kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Supporting-sponsor institutions or organizations: No support was received from any institution/organization.

Katkı oranı: Tek yazar %100.

Author contribution percentage: Sole author.

Çıkar çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There is no conflict of interest.

Yapay zekâ kullanımı: Çalışmada yapay zekâ kullanılmamıştır.

Use of artificial intelligence: Artificial intelligence was not used in the study.



Bu dergide yayımlanan çalışmaların telif hakları yazarlarda olup, CC-BY lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.
The copyrights of the works published in this journal belong to the authors, and they are published as open access under the CC-BY license.