

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Ebru AKTAY**

**Balıkesir, 2019**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ebru AKTAY**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ**

**Balıkesir, 2019**

T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Sosyoloji Anabilim Dalı'nda 201612541009 Numaralı Aslıhan BOZKURT'un hazırladığı "Annelik Deneyimleri Üzerine Nitel Bir Araştırma" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 31.05.2019 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/ÖY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Danışman)

Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Yonca ALTINDAL

Üye

Doç. Dr. İbrahim KESKİN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylıyorum.

17.06.2019

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ

## ÖNSÖZ

Günümüzde genel anlamda sosyal bilimlerde özellikle de sosyolojide, farklı perspektiflerden açıklanmaya çalışılan toplumsal cinsiyet kavramı, toplumun kadın ve erkeğe benimsetmeye çalıştığı rolleri ve beklentileri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramına yönelik ortaya konan çalışmalarda ortak görüş, kültürün kadın-erkek üzerindeki hakim gücü bununla birlikte kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğe yapılan vurgudur. Bugün hiyerarşik örgütlenme modelinde olan çoğu toplumlarda, kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliği farklı alanlarda görülmektedir. Bu alanlardan biri de sanat ve edebiyatın bir arada olduğu romanlardır.

Toplumsal cinsiyet kavramı, son zamanlarda tüm toplumları yakından ilgilendiren konu ve araştırma alanıdır. Erkek egemen toplumlarda, erkeğin kabul gören otoritesinin belirginleşmesiyle birlikte kamusal ve özel alanda dezavantajlı konumda olan kadının durumu, beraberinde eşitsiz bir sosyal yapı oluşturmaktadır. Bu eşitsizlik durumu, cinsiyetler arasındaki farklılıkla birlikte kadın ve erkek arasındaki toplumsal farklılıkları da çarpıcı hale getirmektedir. Bu kavram, kadın-erkek ilişkilerine dikkat çeken, kadının ve erkeğin toplumdaki rollerini ve toplumun kültürel kodlarını anlama açısından oldukça önemlidir. Bu kavram edebiyat, sanat, sinem, medya, televizyon gibi alanlarda yaygın olarak görülmektedir.

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet kavramından yola çıkarak, genelde edebiyat alanında özelden öncelikle Ayfer Tunç'un romanlarında var olan kadınlık ve erkeklik rolleri üzerinde durulacaktır. Çalışmada Ayfer Tunç'un romanları kısaca tanıtıldıktan sonra romanlarında toplumsal cinsiyet kavramı ve bu kavramla ilgili roller ve bu roller ile ilgili çeşitli değerlendirmeler yapılacaktır. Ayfer Tunç'un romanlarından yola çıkarak kadınların toplumsal, siyasi ve ekonomik yönden karşılaşmış oldukları kısıtlamalara karşın sergilemiş oldukları bireysel ve örgütsel tepkiler ve kadınlık rolleri ele alınacaktır.

Çalışmanın her aşamasında desteğini, önerilerini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Süheyla Sarıtaş'a, koşulsuz sevgi ve güven duyan canım aileme, desteklerini esirgemen, sonsuz güven duyan arkadaşlarıma, varlığıyla hayatıma güzel değerler katan Reşat Yılğın'a teşekkürlerimi sunuyorum.

## ÖZET

### AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

AKTAY, Ebru

Yüksek Lisans, Sosyoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Süheyla Sarıtaş

2019, 81 Sayfa

Bu çalışmada, Ayfer Tunç'un romanlarından hareketle toplumsal cinsiyet rolleri değerlendirilerek kadın ve erkeklik durumları tespit edilmeye çalışılmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramına ilişkin kavramlar açıklanmaya çalışılmış ve beraberinde toplum tarafından kadınlara yüklenen roller çerçevesinde kadınların vermiş oldukları tepkiler açıklanmıştır.

Ayfer Tunç'un romanlarındaki toplumsal cinsiyet rollerinin ele alındığı bu çalışma, Feminist ve psikanalitik bağlamlarda incelenmiştir. Kadın ve erkek karakterlerinin söylemlerinden, buldukları davranışlardan, tepkilerden hareketle Ayfer Tunç'un romanlarının sosyal ortamı anlaşılmasına ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Ayfer Tunç'un romanlarından hareketle, kahramanların sergilemiş oldukları farklı kadınlık ve erkeklik rollerine karşı yapmış oldukları yorumları, tenkitleri görmek mümkündür. Ayfer Tunç, romanlarında erkek şiddetine maruz kalan, çıkış yolları arayan, emek sömürsüyle karşılaşan, kendisine yüklenmiş sorumluluklara çoğu zaman boyun eğen, fedakâr, yalnız ya da yalnızlaştırılmış, varoluş sancıları çeken, kadın kahramanları ele almakla birlikte şiddeti normalleştiren, doğal gören, kadın emeğini sömüren, kadının varlığını görmezden gelen, bencil, ilgisiz erkek kahramanları da ele almıştır. Romanlarında, toplum baskısı ve çocukluk travmalarını atlatamamaları nedeniyle kendilerini yaşama ait hissedemeyen bireylerin, özellikle kadınların tükenişleri anlatılırken, her şeye rağmen insan olmanın getirdiği yaşama isteği de vurgulanır. Çalışmamızda aynı zamanda modernleşmeyle birlikte toplumsal yaşamda meydana gelen değişikliklerin kadın-erkek rolleri üzerindeki etkileri üzerinde de durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler;** Ayfer Tunç, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın, şiddet

## **ABSTRACT**

### **SOCİAL GENDER IN THE NOVELS OF ATFER TUNÇ**

**AKTAY, Ebru**

**Master Degree, Department of Sociology**

**Thesis Advisor: Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ**

**2019, 81 Pages**

In this study, it has been observed the gender roles and manhood through the novels of AyferTunc. It is explained the terms related to gender and the reflections of women to the gender roles given by society as well.

This study which is about gender roles in the novels of AyferTunc also focuses on the contexts of feminism and psychoanalytic. The social environment in the novels of AyferTunchas been tried to understand through the women and men characters as well through their declarations, behaviors and reactions.

In this study, it is possible to observe the reflectionsand criticism of different womanhood and manhood roles in the novels of AyferTunc. In her novels, AyferTunc also has dealt with not only the woman characters who seeks out ways, faced with labor exploitation or are exposed to male violence but also the man characters who standardize violence, ignoring the presence of woman, irresponsible and selfish. In her novels, AyferTunc also emphasizes people who do not feel alive because of the lack of social pressure or people who have childhood traumas and the women who burnout or desire for life as well. In the study, we also explore on the effects of changes in social life and effects of genders roles along with modernism in society.

**Key Words:** AyferTunc, gender roles, woman, violence

## KISALTMALAR

<b>ev.</b>	:	eviren
<b>Dü.</b>	:	Düzenleyen
<b>Ed.</b>	:	Editör
<b>hzl.</b>	:	Hazırlayan
<b>S.</b>	:	Sayı
<b>s.</b>	:	Sayfa/Sayfalar
<b>T.C.</b>	:	Türkiye Cumhuriyeti
<b>TDK</b>	:	Türk Dil Kurumu
<b>vb.</b>	:	Ve benzeri/benzerleri
<b>yy.</b>	:	Yüzyıl

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	v
KISALTMALAR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu.....	4
1.2. Araştırmanın Problemi.....	5
1.3. Araştırmanın Amacı.....	5
1.4. Araştırmanın Önemi.....	5
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	6
1.6. Araştırmanın Sınırları.....	6
İKİNCİ BÖLÜM .....	8
2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ .....	8
2.1. Araştırma Modeli .....	8
2.2. Bilgi Toplama Kaynakları .....	8
2.3. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi .....	9
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	10
3. TOPLUMSAL CİNSİYET VE EDEBİYAT .....	10
3.1. Toplumsal Cinsiyet .....	10
3.2. Psikanalitik Edebiyat Kuramı .....	15
3.2.1. Psikanalizm Nedir?.....	15
3.2.2. Psikanalist Edebiyat Eleştirisi .....	19
3.3. Feminist Edebiyat Eleştirisi .....	21
3.3.1. Kavram olarak Feminizm .....	21
3.3.2. Feminizm Türleri: Liberal, Marksist, Radikal Postmodern .....	25
3.3.3. Feminist Edebiyat Eleştirisi .....	31
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....	35
4. AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET .....	35
4.1. Ayfer Tunç'un Hayatı .....	35
4.2. Ayfer Tunç'un Roman ve Edebiyat Anlayışı .....	35
4.3. Ayfer Tunç'un Eserleri .....	39
4.3.1. Ayfer Tunç'un Öyküleri.....	40



4.3.2.	Ayfer Tunç'un Romanları.....	41
4.3.2.1.	Kapak Kızı .....	42
4.3.2.2.	Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi .....	43
4.3.2.3.	Yeşil Peri Gecesi.....	45
4.3.2.4.	Suzan Defter .....	46
4.3.2.5.	Dünya Ağrısı .....	48
4.3.2.6.	Aziz Bey Hadisesi .....	50
4.3.2.7.	Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura.....	51
4.4.	Ayfer Tunç'un Romanlarında Toplumsal Cinsiyet .....	54
4.4.1.	Anne ve Eş Olarak Kadın Temsili .....	55
4.4.2.	Bekâret ve Namus Göstergesi Olarak Kadın .....	57
4.4.3.	Cinsel Bir Obje Olarak Kadın .....	60
4.4.4.	Mekânın Cinsiyeti .....	62
4.4.5.	Şiddetin Normalleşmesi .....	64
4.4.6.	Cinsiyete Dayalı Meslek Kategorisi.....	69
	BEŞİNCİ BÖLÜM.....	72
5.	SONUÇ VE TARTIŞMA.....	72
	KAYNAKÇA .....	78

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GİRİŞ

İlk uygarlıklardan günümüze kadar uzanan tarihsel süreçte var olmuş bütün toplumlar kendi dönemleri içerisinde belirli kurallara göre yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu kurallar, toplumları bir arada tuttuğu gibi aynı zamanda toplumların kültürel bütünlüğünü sağlamaya da yardımcı olmuştur. Öyle ki kültür, sosyal yapı içerisindeki insanların faaliyetlerini belirleyen, davranışlarını şekillendiren karmaşık bir kavramdır. Bu kavram içerisinde yer alan toplumsal cinsiyet de sosyo-kültürel değer ve inançları bünyesinde barındırır. Toplumsal cinsiyet kavramını anlamamanın yolu toplumun kültürel değerlerini kavramakla başlar. Çünkü toplumsal cinsiyet, biyolojik anlamın ötesinde kültürel olanı ifade etmektedir. Öyle ki cinsiyet, bireylerin biyolojik özellikleri ile tanımlanırken, toplumsal cinsiyet bireylerin sergilemiş olduğu rolleri, beklentileri ifade eder. Bu nedenle toplumsal cinsiyet kavramı kadınlık ve erkeklik rolleri, kadın ve erkeğin sosyal yapı içerisindeki konumlarını anlamak ve değerlendirmek açısından önemlidir. Sosyo-kültürel yapının kadın ve erkeğe dayatmış olduğu belirli davranış kalıpları mevcuttur. Erkeğin, gücü ve otoriteyi, baskıyı, bağımsızlığı, liderliği; kadının hassasiyeti, duygusallığı, bağımlılığı, anlayışı simgelemesi bu kalıplardan sadece birkaçıdır.

Toplumsal sistem içerisinde kadın ya da erkek olarak dünyaya gelen çocuklar belli bir cinsiyet kimliği kazanırlar. Cinsiyet kimliklerini göz önünde bulunduran toplum, kadın ve erkeğe belli roller kazandırma isteğinde olur. Bu durum çocuk dünyaya gözlerini açtığı anda başlamaktadır. Kız çocuğunun pembe renkle, erkek çocuğunu ise mavi renkle bütünleştirme, kız ve erkek çocukların saç stilleri, isim seçimleri gibi durumlar empozeedilmeye çalışılmaktadır. Kadınların isimleri tercihen duygusal, naif, uysallığı ifade ederken (Duygu, Derin, Lale, Gönül gibi) erkek isimleri ise gücü ifade eden (Yiğit, Kudret, Şahin, Aslan gibi) anlamlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Tire, 2017: 27).

Toplumsal cinsiyet kavramının devamlılığını sağlayan iki farklı sosyal ve kültürel düzlem vardır. Bunlardan ilki, cinsiyet kimlikleri sonucunda yaratılan rolleri kapsar. İkincisi ise toplum tarafından yaratılan kadın ve erkek rolleri arasındaki farkın toplum tarafından doğal görülme yaklaşımına işaret eder (Vatandaş, 2007: 36). Her iki düzlemde var olan yerleşik düzeni sağlamak açısından önemlidir. Toplumun kadın ve erkeğe tanımladığı davranış kodlarıyla ve yüklediği rollerle her iki cinsel kategori, belirli kodlarla yaratılmış olan davranış örüntüleri çerçevesinde toplumsal düzende bir karşılık bulmuştur.

Toplumsal sistem içerisinde kadın ve erkeğin toplum tarafından üretilen kadınlık ve erkeklik rolleriyle davranış sergileyeceği belli alanlar vardır. Bu alanlar toplum tarafında belirlenir. Her iki cinsin de toplumun belirlediği alanlar dışına çıkmaları mümkün değildir. Belirlenen alanların dışına çıkmaları durumunda ise toplum tarafından belirlenen yaptırımlara maruz kalırlar. En genel anlamıyla toplum, kadınlık ve erkeklik rollerini benimsetmeye çalışır ve bireyleri buna zorlar. Kısacası, kadınların sergilemek zorunda kaldığı davranışlar, erkek egemen toplumların yaratmış olduğu, kadınlar da buna uymak zorunda kaldığı davranışlardır. Genel olarak sosyalizasyon sürecinde kadın ve erkekte beklenen davranış kalıpları bellidir ve bireyler belirlenmiş olan bu davranış kalıplarının dışına çıkmamakla doğru olanı yapmış sayılırlar. Bireylerin toplumda var olmaları, saygı görmeleri beklenen davranış kalıplarını yerine getirmekle sağlanır.

Toplumun kadından beklentisi, kadının özel alanda var olması; iyi eş, iyi anne, eşinin ailesine yakın olma, saygı duyma gibi durumlar ile bunu temellendirir. Temelinde toplum, kadının kamusal alanda yer almayarak özel alana çekilmesi arzusu içerisinde. Kadına biçilen bu pasif rol kimi kadınlar tarafından kabul edilmek zorunda kalınırken kimileri de toplumun benimsetmeye çalıştığı davranışları kabul etmeyerek kendilerini toplumdaki soyutlama çabası içinde olmuşlardır. Kadının kamusal alandan uzaklaştırılması ile kamusal alan neredeyse tamamen erkek egemenliğinde olmuştur. Bu durum kamusal alanın aynı zamanda erkek tarafından uyarlanmasına da neden olmuştur. Bu yüzden kadın yüzyıllardır hak arama arayışı içine girmek zorunda kalmıştır. Avrupa'da, reform hareketiyle birlikte başlayan dünyevileşmesi süreci, kadının kendi konumunu kritik etmesine sebep olmuş ve 1789 Fransız Devrimi'yle birlikte konumunu iyileştirmek amacıyla mücadelede bulunmuştur (Çakır, 1994: 15). Kökleri 18. Yüzyıl sonlarına kadar dayandırılan Feminizm ile kadınlar, toplum tarafından kendilerine yüklenen rollere, beklentilere ve sorumluluklara tepki vermeye başlamışlardır. Dayatılan kadın ve erkek rolleri

sonucunda kadının ekonomik, sosyal ve siyasi alanlarda ikincil konumda olma durumunu, toplumsal düzlemde doğal gerçeklik olarak görülmesine vurgu yaparlar. Kadının her alanda erkeğin gerisinde olma durumu, Feminist kadınlar tarafından siyasi, sosyolojik, politik, ekonomik, psikolojik açılardan eleştirilir.

Toplum tarafından üretilen kadınlık ve erkeklik rolleri, beraberinde eşitsiz bir sosyal yapı doğurmuştur. Bu eşitsizlik durumu ekonomi, sosyal, eğitim, sağlık olmak üzere birçok alanda varlığını gösterir. Bir toplumdaki kadınlar ve erkekler arasındaki durum, güç ve saygınlık farkı olarak ifade edilen toplumsal cinsiyet eşitsizliğidir (Giddens, 2008: 438). Toplumsal cinsiyet eşitsizliği toplumdaki topluma değişiklik gösterir. Toplumsal cinsiyet tabakalaşması kadın ve erkeğin sosyal hiyerarşideki farklı konumlarını yansıtan sosyal değer atfedilmiş kaynaklar, güç, prestij ve kişisel özgürlük gibi ödüllerin eşitsiz dağılımını anlatır (Kottak, 2014: 443). Bazı toplumlar bu farklılıklara daha fazla vurgu yaparken bazı toplumlar da kadın ve erkek arasındaki farklılıkları görmezden gelerek kadının ikincil konumda kalmasına göz yummaktadır. Böylelikle kadın, bazı toplumlarda daha aktif rol edinirken bazı toplumlarda ise daha zayıf, bilgisiz olarak nitelendirilmiştir. Erkek ise kadın üzerinde tahakküm kurma gücünü elinde bulunduran konumda olmuştur.

Toplumun önemli kurumlarında olan aile, toplumsal cinsiyet algısını anlamak açısından son derece önemlidir. Sosyalleşmenin ilk aşaması olarak görülen aile kurumu, kadın-erkek ilişkilerini, kadının ve erkeğin toplum içinde kendi konumlarını anlamak açısından son derece önemlidir. Tüm kurumları yakından ilgilendiren toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların toplumsal sistem içerisinde karşılaştıkları ötekileştirici tutumlar sonucundan göstermiş oldukları tepkilerle birlikte sanat, siyaset, eğitim, ekonomi gibi alanlarda da tepkilerini dile getirmişlerdir. Bu alanlarda biri de edebiyat olarak karşımıza çıkar. Çünkü edebiyat her toplumda ait olduğu toplumsal sistemle doğrudan karşılıklı ilişki içerisindedir. Bu ilişkiyi edebi eserlerden özellikle roman türünde doğrudan görmek mümkündür. Örneğin; Tanzimat Dönemi edebiyatına hakim olan tema Batılılaşma iken Cumhuriyet Dönemi edebiyatına hakim olan tema Kemalist devrimin kazanımlarıdır. Yine aynı şekilde 1980 dönemi edebiyatına hakim olan tema siyasal olaylar iken günümüz edebiyatına hakim olan tema belirli bir ideolojik örgü yerine daha çok post modern eğilimler taşımaktadır. Her dönemin toplumsal problemleri bir şekilde edebi eserlerde tartışılmış ve o döneme ait toplumsal tipler romanlarda karakterler olarak karşımıza çıkmıştır. Yine aynı şekilde belirli bilimsel tartışma bir edebiyat eserinde de görülebilir. Bu

bağlamda Orhan Pamuk'un son romanı olan *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında tartışmış olduğu Oedipus kompleksi örnek olarak gösterilebilir.

Edebiyat yaşadığımız hayatı anlama, analiz etme ve yorumlama açısından önemli olmakla birlikte var olan durumu biçimlendirip ayakta tutarak gerçeklikten bağımsız düşünülmediğini açıklamakta ve toplumsal anlamları yeniden yaratıp şekil verme süreci olarak görmektedir (Felski, 2013: 108). Edebiyat, tarihsel süreçleri, edebi eserlerin yazıldığı dönemi, toplumsal olayları ve kadın-erkek ilişkilerini anlama kolaylığı sağlar. Bu anlamda okuyucunun edebi metinleri yorumlamasıyla birlikte toplumun kültürünü ve düşüncelerini anlaması mümkündür.

Bu çalışmada, öncelikle toplumsal cinsiyet algısıyla ilişkili kavramlar açıklanmaya çalışılmış devamında Ayfer Tunç'un edebi eserleri olan romanları incelenerek toplumsal cinsiyet algısı bağlamında kadınlık ve erkeklik rolleri, bu rollerin sergilendiği dönemin koşulları ve aile yapısını ele almıştır. Edebi eserlerin incelenmesi ışığında, karakterlerin geliştirdikleri söylemler, sergilemiş oldukları davranışlar, romanlardaki toplumsal cinsiyet algısını anlamamıza yardımcı olmuştur.

Kadınların kendi yaşamlarını anlatmalarının, kadın söylemlerinin kadını anlamak ve yaşadıklarını bilmek açısından son derece önemli olduğunu belirtmektedir (Toros, 2000: 206). Erkek egemenliğinin yoğun olarak hissedildiği toplumsal sistemde kadının istekleri görmezden gelinir. Kadını anlamak, dinlemek, isteklerini dikkate almak bu anlamda önemlidir.

Bu nedenle Ayfer Tunç'un romanlarında kadın kahramanların söylemleri üzerinden hareket ederek, kadının düşünce yapısı ve beklentisi anlaşılmaya çalışılmıştır. Kadın ve erkeğin sergilemiş oldukları davranışlar, dönemin toplumsal yapısını, dini ve siyasi şartları hakkında da bilgilendirmiştir. Bu çalışmada bir kadın yazar olan Ayfer Tunç'un seçilen edebi eserleri incelenerek kadın-erkek rollerine yönelik geliştirmiş oldukları söylemler, karakterleri var etme biçimleri, karakterlerin sosyal yapı içerisindeki konumları ve toplumun kalıp yargılarıyla ne derecede örtüştükleri anlaşılmaya çalışılmıştır.

### **1.1. Araştırmanın Konusu**

Bu çalışmanın konusunu Ayfer Tunç'un romanlarının "toplumsal cinsiyet" kavramı perspektifinde okunması oluşturmaktadır. Çalışmamızın konusu olan Ayfer Tunç'un romanlarında yalnız ya da yalnızlaştırılmış, varoluş sancıları çeken, hüznü kişileri ele alınır. Toplum baskısı ve çocukluk travmalarını atlatamamaları nedeniyle

kendilerini yaşama ait hissedemeyen bireylerin özellikle kadınların tükenişleri anlatılırken, onların her şeye rağmen insan olmanın getirdiği yaşama isteği vurgulanır. Bir kadın yazar olarak, Ayfer Tunç romanlarının ana karakterleri olarak genellikle erkek karakterleri tercih etmiştir. Buna rağmen Ayfer Tunç romanlarında cinsellikle ilgili baskıların, özellikle kadın karakterlerde yarattığı ruhsal sıkıntılara yer vermiştir. Bu bağlamda tezimizde modernleşmenin toplumsal yaşamda getirmiş olduğu değişikliklerle birlikte çözülen toplumsal baskı aygıtlarının, özellikle kadın cinselliğinin Ayfer Tunç tarafından edebiyata nasıl aktarıldığı incelenecektir.

## **1.2. Araştırmanın Problemi**

Araştırmanın problemini, Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyet öğeleri oluşturmaktadır. Bir kadın olarak eserlerine sızan ataerkil sistemin biçimlendirmiş olduğu "kadın tiplerini" kendini göstermektedir. Ayfer Tunç'un eserlerindeki bu kadın tiplerini özel alana hapsedilmiş kadınlar, eşinden şiddet gören kadınlar, kamusal alanda emeği sömürülen kadınlar, namus kavramı üzerinden hakarete uğrayan kadınlar oluşturur. Bu bağlamda Ayfer Tunç'un hayatı ve romanları kısaca anlatılacaktır. Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyat başlıklı bölümde "toplumsal cinsiyet" kavramı ile psikanalitik ve feminist edebiyat kavramları açıklanacaktır. Daha sonra Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyet algısı kadın karakterler üzerinden incelenecektir.

## **1.3. Araştırmanın Amacı**

Bu tezin amacı farklı türlerde eserler kaleme alan Ayfer Tunç'un roman türünde vermiş olduğu eserleri psikanalitik ve feminist edebiyat kuramlarının yardımıyla toplumsal cinsiyet kavramı açısından çözümlenektir. Bu kuramları ele almanın nedeni psikanalitik edebiyat eleştirisine göre her yazar her türde eserde kendinden parçalar, kendi deneyimlerinden izler bırakır. Feminist edebiyat eleştirisi ise edebiyat metinlerini eril bakış açısından kurtararak kadının konumunu açıklığa kavuşturmayı amaçlar. Bu nedenle feminist edebiyat eleştirisi metinlerdeki cinsiyetçi öğeleri tespit ederek kadınların toplumsal sistem içerisinde ötekileştirildiklerini gözler önüne serer.

## **1.4. Araştırmanın Önemi**

Ayfer Tunç'un eserleri hakkında çalışmamız dışında üç tane yüksek lisans tezi yazılmıştır. Bunlardan ilki 2012 yılında Gaziantep Üniversitesi'nde Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ağır danışmanlığında Osman Akkan tarafından hazırlanan "Ayfer Tunç'un

Öykülerinde Yapı ve Tema" adlı yüksek lisans tezidir. İkinci tez Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde Prof. Dr. Ülkü Eliuz danışmanlığında Hüseyin Uz tarafından hazırlanan Ayfer Tunç'un Hikâye ve Romanlarında Yapı ve Tema adlı yüksek lisans tezidir. Üçüncü ise 2017 yılında Doç. Dr. Fatih Sakallı danışmanlığında Gonca Şarklı Güvercin tarafından hazırlanan Ayfer Tunç'un Romanlarında Şahıslar Dünyası adlı yüksek lisans tezidir.

Yukarıda sözü edilen yüksek lisans tezlerinde Ayfer Tunç'un edebi ve yazarlık yönünün ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Ayfer Tunç'un Romanlarında Toplumsal Cinsiyet başlıklı bu tezimizde ise diğer yapılan çalışmalardan farklı olarak Ayfer Tunç'un romanları edebiyat sosyolojisi bağlamında psikanalitik ve feminist edebiyat kuramı açısından çözümlenerek toplumsal cinsiyet görünümüleri açığa çıkartılacaktır.

### **1.5. Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada literatür taramasına dayalı karşılaştırmalı bir yöntem benimsenmiştir. Ayfer Tunç ile ilgili yapılan çalışmaların çoğunlukla yazarın edebi yönü üzerinden metinlerin incelenmesine dayalı betimsel çalışmalar olduğu görülmüştür. Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyetin, daha önce yapılan çalışmalarda göz ardı edildiği tespit edilmiştir. Bu vesile ile çalışmamızda Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyet öğeleri üzerinde durulması hedeflenmiştir. Aynı zamanda edebiyat sosyolojisi bağlamında psikanalitik ve feminist edebiyat kuramlarından hareketle Ayfer Tunç'un romanları incelenmiştir.

### **1.6. Araştırmanın Sınırları**

Edebiyata öykü türünde eserler vererek başlayan Ayfer Tunç ilk öykü kitabı olan 1989 yılında yayımlanan "*Saklı*" adlı öykü kitabının ardından ilk romanı olan 1992 tarihinde *Kapak Kızı*'ni yazarak öykü ve roman türünde yazın hayatına devam etmiştir. Hem öykü hem de roman türünde eserler kaleme alan Ayfer Tunç yazdığı öykülerini "sıkıştırılmış roman" olarak tanımlamaktadır (İnci, 2014: 168). Bu tanımlamanın nedeni *Suzan Defter* ve *Aziz Bey Hadisesi* romanlarının aslında bir öyküden romana dönüşmüş olmalarıdır. Sadece öykü ve roman yazmakla sınırlı kalmayan Ayfer Tunç "yaşantı", "araştırma" ve "senaryo" türünde de edebiyatımıza eserler kazandırmıştır. Farklı türlerde eserler kaleme almasına rağmen bu çalışmamız Ayfer Tunç'un romanları ile sınırlıdır.

Bu alışma Ayfer Tunç'un *Kapak Kızı*, *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış*, *Anlatılan Kısa Tarihi*, *Yeşil Peri Gecesi*, *Suzan Defter*, *Dünya Ağrısı*, *Aşıklar Delidir* ya da *Yazı Tura*, *Aziz Bey Hadisesi* romanlarını kapsamaktadır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

#### 2.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada yöntem olarak dokümantasyon analizi metodu kullanılmıştır. Bu metot, öz olarak ilgili literatürün toplanıp, sistematik olarak incelenip ve değerlendirilmesinden sonra veriler elde edilmesinde yararlanılan bir metottur. Dokümantasyon analizi yöntemi, sosyal bilimlerin hemen her türünde yoğun olarak kullanılmasına karşın özellikle sosyoloji araştırmalarında kullanılır. Diğer bir ifadeyle, dokümantasyon metodu, daha çok tarihsel arka planı geniş olan bilimlerden tarafından kullanılır. Esas olarak dokümantasyon metodu, çeşitli doküman ve kayıtlardan elde edilen delillerin tutarlı bir biçimde bir araya getirilmesi ve bu delillerden ya şimdiye kadar bilinmeyen gerçeklerin oluşturulması ya da geçmiş veya şimdiki olaylara, insan güdüleri, özellikleri ve düşüncelerine göre güvenilir ve sağlam genelleştirmelerin sunulduğu sonuçların oluşturulmasını kapsar.

#### 2.2. Bilgi Toplama Kaynakları

Araştırma sürecinde bilgi toplama kaynağı olarak öncelikle konuya ilişkin birincil kaynaklar tercih edilmiştir. Birincil kaynaklar, ana metnin oluşturulmasında önemli kaynaklardır. Bu kaynaklar, doğrudan ilgili konu başlıklarının taranması ve elde edilmesiyle seçilmişlerdir. Elde edilemeyen birincil kaynaklara dolaylı anlatım kullanan metinler sayesinde ulaşılmıştır.

Ana metinlerin dışında her konunun sacayağı olabilecek çalışmalar dayarımcı kaynaklar olarak seçilmişlerdir. Yardımcı kaynaklar her bir literatürde dolaylı yönden katkı yapmaktadır. Yardımcı kaynaklar arasında ulusal ve uluslararası makaleler ile yüksek lisans ve doktora tezleri de bulunmaktadır. Yardımcı kaynakların dışında stok bilgi olarak internet üzerinden elde edilen bilgilendirmeler kullanılmıştır. İnternet tabanlı alınan bilgiler çoğunlukla ana

metine işlenmemiş olsa da araştırma sürecinin anlaşılmasında önemli derecede katkı sunmaktadırlar.

### **2.3. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi**

Toplanan kaynakların çözümlenmesine öncelikle her literatürün kendi içindesınıflandırılmasıyla başlanmıştır. Edebiyat sosyolojisi, feminist tartışmalar, toplumsal cinsiyet, psikanalist vesosyolojik tartışmalar şeklinde klasörlenerek, ilgili literatürün bilgisine hızlıbir şekilde ulaşma imkânı sağlanmıştır. Her bir klasör için ilgili literatürle doğrudanilgili olan yazılı-görsel kaynaklar taranarak, özetlenerek derlenmiştir.

Çalışmamızın ilk aşamasında toplumsal cinsiyet ile ilgili yapılan tartışmalar ışığında toplumsal cinsiyet olgusuna ilişkin veriler toplanmış ve bu veriler ışığında toplumsal cinsiyet kavramı analiz edilmiştir. Daha sonraki bölümde feminizme ilişkin, feminizm ile ilgili yapılan tartışmalara doğrultusunda feminizm, feminizm türleri ve edebiyatta feminist eleştiri yöntemi açıklanmıştır. Sonraki bölümde psikanalizm tartışılarak psikanalist edebiyat eleştiri yöntemi açıklanmıştır.

Çalışmamızın esas önemli bölümü olan Ayfer Tunç'un romanlarında "Toplumsal Cinsiyet" başlıklı bölümünde öncelikli olarak Ayfer Tunç'un hayatı, eserleri, edebiyata ilişkin düşünceleri ve görüşleri ana hatlarıyla belirtilmiştir. Bu bölüm, Ayfer Tunç'un bir kadın olarak yazarlık serüvenine ışık tutması ve özellikle edebiyata ilişkin düşünceleri konumuz açısından önemlidir.

Çok yönlü bir yazar olan Ayfer Tunç, öykü, deneme, araştırma, yaşantı ve roman olmak üzere edebiyata ilişkin birçok türde eser vermiştir. Fakat bizim bu çalışmamızın konusunu Ayfer Tunç'un romanları oluşturduğu için diğer eserleri sadece isim olarak ele alınmıştır. Bu kapsamda Ayfer Tunç'un romanları değerlendirilmiş ve romanlarında konumuz ile ilgili olan veriler ele alınmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. TOPLUMSAL CİNSİYET VE EDEBİYAT

#### 3.1. Toplumsal Cinsiyet

Giddens, cinsiyetin bedeninin fiziksel farklılıklarına atıf ederken toplumsal cinsiyetin erkek ve kadınlar arasında ruhsal ve kültürel farkları dikkate alan bir kavram olduğunu belirtmektedir. Kadın ve erkek arasındaki fark, temelinde biyolojik nitelikte değildir. Çoğu kültürde kadınların çoğunluğunun yaşamlarının önemli bir bölümünü çocuk bakmakla geçirebileceğini av ya da savaşta yer almadıklarını belirtmekte ve buna göre kadın ve erkeklerin davranışları arasındaki farkları esas olarak kadın ve erkek kimliklerinin öğrenilmesiyle ortaya çıktığını belirtmektedir (Giddens, 2000: 98).

Toplumsal cinsiyet kavramı, toplumun kadın ve erkeğe biyolojik anlamın ötesinde kültürel kalıp değerler yükleyerek kadın ve erkeği “Eril” ve “Dişil” olarak sınıflandırılmasına işaret eder. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramının biyolojik anlamın ötesinde derin bir sosyolojik alt yapısı vardır. Kadın ve erkek olma durumu biyolojik olarak ifade edilirken eril ve dişilik durumu ise biyolojik anlamdan ziyade kültürel anlam ifade etmektedir. Kültürel anlamda ele alınan toplumsal cinsiyet kavramı için tek bir ölçüt söz konusu değildir. Bu nedenle toplumsal cinsiyetin değişebilirliğinden söz edilebilir.

Batılı literatür, biyolojik cinsiyet olarak “sex” kavramını kullanırken sosyal ve kültürel roller için “gender” kavramını kullanmaktadır (Ersoy, 2009: 210).

Cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) kavramları yerine “cins” ve “cinsiyet” terimlerini kullanmaktadır. Bu tanımda “cins” biyolojik olarak kadın ve erkek olmaya işaret ederken cinsiyet, toplumsal-kültürel anlamlara tekabül etmektedir (Türküne, 1995: 46). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını iyi

anlamak benzer ve farklı yönlerine dikkat çekmek gerekmektedir. Çünkü her iki kavrama yönelik bilimsel araştırmalarda anlam karmaşası görölür. Cinsiyet, kadın-erkek arasındaki anatomik farklılıklara dikkat çekerken toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki kültürel olarak tanımlanmış, toplumun dayattığı, kadın ve erkeğin uymak zorunda kaldığı davranış kalıpları, roller olarak ifade edilmektedir. Bu roller, kadın ve erkeğin kendilerinde barındırmadıkları, sonradan toplum tarafından dayatılmış davranış kalıplarını oluşturur. Bu nedenle toplumsal cinsiyet zamana, aileye ve kültüre göre değişkenlik gösterir. Böyle bir tabloda belirlenmiş kadın-erkek rolleri sıralamak mümkün değildir. Kültürel anlam ifade edilen toplumsal cinsiyet kavramı, her toplumda değişkenlik gösterir. Kadın ve erkek rolleri de buna göre şekillenir.

Toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal düzlemde ikilik yaratan söylemler yaratır. Kadın ve erkeği ilgilendiren bu kavram, sosyal yapı içerisindeki ilişkileri içeren düzene işaret etmektedir. Bu düzen kadın ayrımcılığını temsil etmektedir. Bu kavram ile birlikte bütün roller, cinsiyetçi yaklaşımlar, eşitsizlikler bu kavram altında değerlendirilmiş ve toplumsal müdahalenin alanı haline getirilerek eşitsizlikler meşrulaştırılmıştır (Aldemir, 2016: 11).

Toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten farklı olduğunu belirleyici unsur kültürdür. Toplumsal cinsiyet sadece anatomik özellik açısından farklılıklara atıfta bulunmayıp aynı zamanda kadın-erkek arasındaki eşit olmayan güç ilişkilerine de dikkat çeker (Berktaş, 2012: 16). Bu eşitsizlik durumunu sağlık, sanat, edebiyat, ekonomik, politik alanlarda görmek mümkündür.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavram ayrımıyla birlikte toplum, kadının ikincil planda kalma durumunu, kadın ve erkek arasındaki anatomik farklılıklara dayandırıp meşrulaştırmaya çalışır. Bu meşrulaştırma çabasından doğan eşitsizlik durumu, kadının isteklerini, kabiliyetini gerçekleştirebilecek sosyal ortamın olmayışı, siyasal, sosyal ve ekonomik haklardan mahrum kalma durumlarını beraberinde getirmiştir. Toplumsal anlamda kadın erkek eşitliliği kadının yeteneklerini, isteklerini sergileyecek ortamın yaratılması, siyasi, ekonomik ve sosyal haklardan faydalanması durumuyla gerçekleşir.

Tarihsel sürece bakıldığında kadın çoğu zaman cinsiyetinden dolayı ayrımcılığa maruz kalmış ve birçok haklardan mahrum edilmiştir. Cinsiyet nedeniyle eşitsizlik ve ayrımcılık durumu tarihin ilk dönemlerinde görülmeyip hemen hemen çoğu faaliyetler (savaş, avcılık, ata binmek, silah kullanmak) birlikte yapılmıştır.

Yerleşik düzene geçmekle birlikte kadın özel alana çekilmiş erkek doğa ile mücadele etmeye devam etmiştir. Bu durum erkeğin fiziksel anlamda gücü simgelediğini kadının daha pasif olduğu bir alana itildiğini göstermektedir (Turan, 2011: 19). Böylelikle tarihsel süreç içerisinde cinsiyet kaynaklı ötekileştirilen kadının durumu, kadın hareketinin doğmasına neden olmuştur. Kadın hareketiyle amaçlanan, kadına yönelik aşağılayıcı söylemlere son vermek, kadının toplumsal sistem içerisindeki konumunu iyileştirmek, özel alanda sıkışıp kalmışlığına son vermek durumları oluşturmaktadır.

Modern öncesi dönemde kadın erkek rolleri arasında keskin ayrımlar yoktu. Kadın da erkek de aynı işleri yapmaktaydı görevleri ev işi yapmak evin geçimini sağlamak ayrıma gitmiyordu. Modernleşme sonucunda kadının üretimin dışına atılmasıyla birlikte üretimi ve ev geçimini erkek yapmak zorunda kaldı. Bu durum ev kadını ve evin reisi kavramlarını doğurdu. Kadın ve erkeğin modernleşmeyle birlikte karşılaştıkları bu durum tarihin her döneminde böyleymiş gibi varsayıp ona göre konulmuştur. Oysaki durum hiçbir zaman böyle olmadı (Bora, 2011: 5-6).

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ile erkek arasındaki farkları toplum temelinde anlamamızı sağlamaktadır. Bu anlamda kadınlık ve erkeklik kavramları tek bir gerçekliğe indirgenip açıklanamamaktadır. Çünkü her toplumun kültürel değerlerine göre bu kavramlar farklılık göstermektedir. Toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlik durumlarını haklarda eşitsizlik, kaynaklarda eşitsizlik, ekonomik faaliyet alanında eşitsizlik, kamusal ve siyasal alanda eşitsizlik, sağlık hizmetlerine erişebilme açısından eşitsizlik gibi guruplara ayırıp açıklamak mümkündür (Çoşkun&Özdilek, 2012: 48).

Haklardaki eşitsizlik durumu, neredeyse her sosyal yapı içerisinde görmek mümkün, miras bölümü yapılırken kadına daha az miras verilmesi, erkeğin aile reisi olması, toprak mülkiyetinin erkeğe bağlı olması, iş kurma yönünde erkeğin daha yetenekli olduğunu kabul etme durumları kadının hemen hemen tüm toplumda erkeğe göre ikincil konumda olduğunu göstermektedir. Çünkü sosyal yapı içerisinde erkek, girişimciliğiyle, kadına göre daha bilgili olma yönüyle bilinir. Kadın bu anlamda erkelere oranla çoğu haklardan mahrum kalmıştır.

Kaynaklarda eşitsizlik durumu, kadının eğitim olanaklarından erkelere nazaran daha az yararlanarak kadının erkeklerin gerisinde bırakıldığını göstermektedir. Çünkü topluma göre kadının ev işlerine yani özel alana hâkim olması gerekmektedir. Erkeklerin, kadınlara göre daha bilgili olduğu yönünde söylem

geliştiren toplum, kadınının eğitim olanaklarından erkeklerle eşit düzeyde yararlanamama durumunu göz ardı etmiştir.

Ekonomik faaliyet alanındaki eşitsizlik durumunu kadının çalışma hayatına atıldıktan sonra emeğinin sömürüldüğü gerçeği göstermektedir. Evli ve çocuklu kadınlar genellikle işverenler tarafından tercih edilmemekte ya da düşük ücretle çalıştırılmaktadır. Ekonomik faaliyet alanındaki bu durum, kadını yüzyıllar boyunca ev alanına hapsedmiştir. Modernleşme ile birlikte özel alan dışına açılmaya başlayan kadın, yine de tam anlamıyla erkek ile eşit haklara sahip olamamıştır. Modernizmin, kadın ve erkeğe yönelik demokratik söylemleri bu anlamda gerçekliğini yitirmiştir.

Sağlık hizmetlerine erişebilme açısından bakıldığında ise kadın kendi sağlık problemleriyle ya da üreme durumlarıyla ilgili olarak herhangi bir karar mercii olarak görülmemekte ve bazı toplumlarda kadın sünneti mağduru da olmaktadır (Coşkun&Özdilek, 2012: 46).

Görüldüğü gibi kavramla ilgili literatürde birçok tanım bulunmaktadır. Tüm bunlar cinsiyet kimliklerimize atıfta bulunan tanımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyet kimliği, bireyin kendini kadın ya da erkek olarak tanımlaması ve buna göre davranış sergilemesi durumudur. Bireyler, cinsiyet kimliklerine göre toplumsal cinsiyet rolleri oluşturmaktadırlar. Tüm bu tanımlara karşılık ortak olan tek nokta cinsiyet kimliklerimize göre toplumsal cinsiyet rollerimizin oluşturulduğudur. Toplumsal cinsiyet rolleri ise toplumun bireyden beklentilerini ifade etmektedir. Bireyin topluma uygun olarak davranış sergilemesi durumudur. Birçok toplumlarda bireyin beklenen rolleri sergilemesi çocukluktan empoze edilmeye başlanmaktadır. Erkek ve kız çocukların giyim tarzı, giysilerdeki renk seçeneği, saç stili vb. gibi durumlar cinsiyet kategorisi oluşturmaktadır. Cinsiyet rolleri, edebiyat, sanat, sinema, medya gibi alanlarda da kendini net bir şekilde göstermektedir. Belirtilen alanlarda kadının temsil edilişi, toplumun kadını nasıl gördüğü ve kadından beklentilerini açık bir şekilde göstermektedir. Kadın her alanda genellikle ev işleriyle ilgilenen, bilgi sahibi olma açısından zayıf, erkeğe bağımlı ya da seks objesi olarak gösterilmektedir.

Toplumsal sistem içerisinde kadın ve erkeğe biçilen roller temelinde eşitsiz bir yapı doğurmaktadır. Bu eşitlikten uzak sosyal yapıyı oluşturan, erkek egemenliğidir. Ataerkil sistemin hâkim olduğu toplumlarda kadın, erkek egemenliğine boyun eğmek zorunda kalır. Erkeğin hâkim gücü, kendini her alanda gösterir. Kadın bu durumla ilk olarak aile içerisinde karşılaşır. Aile her ne kadar

ortak paylaşım alanı olarak görülse de durum bunun tam tersidir. İş bölümü söz konusu olsa bile eşit bir şekilde gerçekleşmemektedir. İş gerçekleştirme noktasında kadın zorunlu tutulurken erkek için gönüllük esastır. Evin kuralları erkek tarafından belirlenmektedir. Kadının; eşinin, abisinin, babasının isteklerini göz ardı etme gibi bir lüksü yoktur. Baba ve eş, evin reisi konumundadır. Kadın, itaatkâr bir tavır sergilemelidir. Çocuk bakma, ev işleri, namus kavramları kadın üzerinden değerlendirilir. Öncelikli olarak kadından beklenen ataerkil sistemin belirlediği ölçütlerde anne ve eş olması durumudur. Çocuklarının bakımını üstlenmenin ötesinde eşinin de istek ve beklentilerine cevap vermelidir. Kadının bu konulardaki tek bir hatası tüm aileye karşı yapılmış bir saygısızlık olarak görülür. Ataerkil sistemin kadın üzerinde yaratmış olduğu bu psikolojik şiddet durumu kadını zamanla kendi konumunu sorgulamaya itmiştir. Kendi konumunu sorgulama girişiminde bulunan kadın, sosyal yapı içerisinde karşılaştığı ötekileştirici tutumlara yönelik belli söylem ve talepler geliştirmiştir. Kadın, toplum içerisinde medeni durumunun dikkate alınmamasını, erkeklerle sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik, politik alanlarda eşit haklara sahip olmak ve ilgi ve yeteneklerini özgür bir şekilde gerçekleştirebileceği ortamın yaratılmasını engelleyecek durumların ortadan kaldırılmasını istemiştir. Cinsiyet kimliğinden kaynaklı ötekileştirmelerin karşısında olan bir duruş sergilemiştir.

Sonuç olarak toplumun dayattığı kadın erkek rolleri bağlamında edilgen bir rol edinen kadın her toplumda eril tahakkümün yapılandığı duygusallığı, iyi anne ve eş olmayı ve mahrem olanın kadın merkezli olmasını gerektirir. Otorite, erkek tarafından simgelenirken; kadın, boyun eğen, itaatkâr, pasif konumuna düşmüştür. Kadın, iyi bir eş ve anne olurken erkek, kadın üzerinde tahakküm kuran, ev geçimini sağlayan, her yetkiye sahip aile reisidir. Toplumsallaşma ve sosyalizasyon süreciyle toplumdaki eril tahakküm aile içinde başlar ve aile içerisindeki kategorizeleşmiş davranış normlarıyla çocuk üzerinden yeniden üretilir. Çocuk, kültürel normlarla şekillenen anne ve babasının sergilediği annelik ve babalık rolleriyle yetişerek zamanla kendisini de toplumun kadın ve erkeğe yüklediği anlamlar içerisinde bulur ve ona göre davranış sergiler. Bu durum nesilden nesile devam eden süreç olarak kendisini gösterir. Kadının uysallığı, pasifliği üzerinde tanımlanan iyi eş, iyi anne kavramları sadece aile içerisindeki kadından beklenen davranışlar olmayıp toplumda da aynı davranışlar sergilemesi kadından beklenmekte ve toplum tarafından kadın bu davranışlara zorlanmaktadır.

### 3.2. Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Edebiyat türlerinden roman ve öykü toplumsal gerçeklikten ayrı düşünülemez. Çünkü roman ve öyküyü yazan ister kadın ister erkek olsun "yazar" en nihayetinde bir bireydir. Birey olarak bir toplumda doğmuş, büyümüş ve yaşamaktadır. Bu anlamda yazar yaşadığı toplumun tarihsel, kültürel deneyimlerini ve bir birey olarak maruz kaldığı travmaları eserine çeşitli düzeylerde sirayet eder.

Herhangi bir romanda yazarın kendi kişisel geçmişine ve yaşamış olduğu topluma ilişkin birçok bilgi öğrenebiliriz. Çünkü roman, salt bir kurguya dayalı hikâye olmaktan öte topluma ilişkin bir veri kaynağıdır. Örneğin; Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" romanında Türk toplumunun geçirmiş olduğu batılılaşma sürecini ve bu süreçte yaşana gerilimleri hem birey hem de toplum düzeyinde görebiliriz. Romanlardaki topluma ve bireye ilişkin belirli veriler elde edebilmek için farklı bakış açılarına sahip birçok okuma yöntemi mevcuttur. Bunlardan ilk akla geleni, Marksist okuma biçimi olan Marksist eleştiri, bu eleştiri yöntemi, romandaki toplumcu öğelere ve ekonomik gerilimlere odaklanırken psikanalitik eleştiri ise daha çok yazarın kişisel geçmişinin romana yansımaları ve romandaki karakterlerin psikolojik duygu durumu üzerine odaklanır.

Bu bölümde, psikanalitik edebiyat eleştirisi açıklanacaktır. Bunun için öncelikle psikanalizmin ne olduğu ve kuramsal alt yapısı tartışılarak psikanalizmin çeşitli tanımlarına yer verilecektir. Sonrasında bir edebiyat eleştirisi yöntemi olarak dayanaklarının neler olduğu tartışılacaktır.

Psikanalizm, en genel anlamda insan davranışlarının altında yatan psişik süreçlerin açığa çıkartılarak insan davranışlarının rastgele olmadığına açığa çıkartılmasıdır. Bu anlamda edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu (psyche) bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır. Bir yandan, belli bir sanat eserinin oluşumunu açıklamasını, öte yandan bir kimseyi sanat bakımından yaratıcı kılan faktörleri ortaya çıkarmasını, psikanalizmden bekleyebiliriz (Jung, 1981: 53). Bir insan ürünü olan edebiyatı da bu anlamda psikanalitik bir sürece ya da psikanalitik bir okumaya tabi tutabiliriz. Çünkü en nihayetinde bir yazar olarak insan ürünü olan edebiyatın da oluşum sürecinde psişik süreçlerin etkisi bulunmaktadır.

#### 3.2.1. Psikanalizm Nedir?

Psikolojinin 20. Yüzyılın ilk yarısından itibaren günümüze kadar etkinliğini koruyan psikanalist kuramı, bilimsel yöntemlerle insanı, doğasını ve davranışlarını



açıklamaya ve anlamaya yönelik girişimleri ifade eder. On dokuzuncu yüzyılda, Sigmund Freud tarafından kuramsal alt yapısını oluşturulan “psikanalitik kuram” en genel anlamda eylemlerimizi, davranışlarımızı belirleyen psikolojik etkenleri ve bilinçaltımızın nasıl işlediği ile ilgilenir. Kısacası, fizyolojik etkenlerin gerisinde yer alan psikolojik faktörleri açığa çıkartır. Psikanalitik kuram, bir yandan bireyin sergilemiş olduğu davranışlarının altında yatan etmenleri anlamaya dayanan yorumsamacı yöntemleri kullanırken, daha derin kuramsal bir katmanda pozitivist yansızlık ve dışarıdan açıklamaya dayanan meta psikolojik bir çerçeve kurmuştur (Nasio, 2007: 112).

Zamanla bağımsız bir bilimsel disiplin haline gelen psikiyatrinin başlangıcının, klinik psikiyatri temelli olmasından ve dönemin egemen bilimsel paradigmasının doğa bilimlerine yaslanan pozitivism olmasından kaynaklı psikiyatrinin bilim olma çabası hem bilim hem de felsefe çevreleri tarafından sert eleştirilere uğramıştır. Bu anlamda psikanalizm, Freud’tan günümüze üzerine çok fazla tartışılmakla birlikte güncelliğini yitirmeyen ve bunun sonucunda birçok tanımlaması yapılan teorilerin başında gelmektedir. Psykhe (ruh) ve analysis (çözümleme) kelimelerinin birleşmesiyle oluşan ve ‘ruh çözümleme’ anlamına karşılık gelen psikanalizmin, sözlük anlamına bakıldığında ise anlam çerçevesinin genişlediği görülür.

Sigmund Freud tarafından 19. yüzyılın sonlarında ileri sürülen ve giderek yayginkullanım alanı bulan psikanaliz, serbest çağrışım, telkin ve aktarım yöntemiyle nevrozlarını iyileştirilmesi temeline dayanan psikolojik tedavi yöntemidir. Aynı zamanda bireylerin ruh dünyasının çözülmesi, kişinin ruhsal dengesini bozduğudüşünülen sapma ve saplantıların ortaya çıkarılması ve bunların tedavi edilmesine yönelik varsayımlar ve yorumlar bütünüdür (Demir&Acar,1997:187).

En genel anlamda bireyin ruhsal problemlerini çözümleme olarak anılan psikanalist kuram, zihinsel bozuklukları, bilinçdışı zihin süreçlerini inceleme ve çözümleme yoluyla iyileştirmeyi amaç edinen bir tedavi yöntemidir (Bozkurt, 2004: 172).

Türk Dil Kurumu’nun Türkçe sözlüğünde; psikanaliz, Freud’un geliştirdiği, insanın uyumlu ve uyumsuz davranışlarının kaynağı sayılan, bilinçaltı çatışma ve güdüleri araştırıp bilince çıkararak davranış sorunlarını çözme yöntemidir, ruhi çözümlemedir (TDK, 1998: 1828).

Freud ise psikanalizi, belli sinir hastalığı türlerini, yani nevrozları ruhbilimsel bir teknikle iyileştirmeyi amaçlayan tıbbi bir işlem, önemli bir çalışma alanı ve bilimsel bir yöntem olarak tanımlamıştır (Freud, 2000: 59).

Sıralanan tanımlardan anlaşılacağı üzere psikanalizm, hemen hemen her çevrede konuşulan, üzerinde çalışmalar yapılan bir kuram olmuştur. Tanımlardan hareketle psikanalist kuram açısından ortak olan, bireyin ruhsal problemlerinin anlaşılması, incelenmesi, davranışlarının gözlemlenerek temel problemin açıklanması yöntemidir.

Freud'un psikanaliz adını verdiği psikoterapi yöntemini esinleyen düşünce, Antik Yunan filozofu Aristoteles'e ait olup katharsis (arınma) denilen teknikten doğmuştur (Emre, 2006: 55). Bu yönetime göre insanlar ruhen boşalma gereksinimi hissederler. Daha önceden bastırılmış olan duygular, düşünceler bir noktaya gelince patlama eğilimi gösterirler. Eğer patlama noktasına gelmiş bilinçaltı olayları dışarı atılırsa kişinin bastırılmış duygu ve düşüncelerden kaynaklı rahatsızlıkları ortadan kaldırılmış olur. Freud, psikanalizi serbest çağrışım adını verdiği yöntemle birleştirir ve hastalarından bilinçlerinden uzaklaşmış şeyleri bulmalarını ister. Hastaların, geçmişlerinde başlarından geçmiş, ama unuttukları ve içinde buldukları zaman dilimindeki yaşamlarına yön veren olayları açığa çıkarmak ve bilinçaltısını boşaltmak için kullanılan bu yöntem, Freud'un temel buluşlarından biri olmuştur. Bu bağlamda psikanalizin temel amacı insan davranışlarının kökeninde yatan bilinçdışı eylemlerin nedenlerini nesnel verilerle ortaya koymaktır. İnsanın irade dışı yaptığı her davranışa yönelik yorum getirme amacı bulunan psikanaliz, dil sürçmesinden rüyalara, hayallerden içgüdülere ve pek çok duruma yönelik çalışmayı sürdürmektedir.

Özetle psikanaliz, en genel anlamda öznenin psikesinin ve bu psikenin bir yansıması olan davranışlarının çözümlenmesini amaçlar. Öyleyse, eğer psikanaliz insan davranışını daha iyi anlamamıza yardım edebiliyorsa, insan davranışı üzerine olan edebi metinleri de anlamamıza kesinlikle yardım edebilmelidir. Psikanaliz öznenin içinde bulunduğu rasyonel dünyayla değil, onun kendi kendine yarattığı ve kendi fantezileriyle oluşturduğu imgesel ve sembolik dünyasıyla ilgilenir. Bu bağlamda, bir fantezi ve imge dünyası olma özelliği taşıyan sanat ve bunun önemli kollarından biri olan edebiyat, psikanalizin ilgi alanıyla birebir bağlantılıdır.

Genel bir kabulle Freud'a felsefi bir derinlik kazandıran ya da Freud'a geri dönüş olarak nitelendirilen Fransız psikanalist Jacques Lacan, Freud kuramsal

çevresini oluşturduğu psikanalizi yapısalcılık kuramıyla ilişkilendirerek yorumlamıştır. Freud'u ve psikanalizi dilbilim, felsefe, antropoloji gibi alanlardaki gelişmelerden faydalanarak yeniden okuyan ve yorumlayan Lacan'ın yaklaşımı, bir eserin, arzunun ve özneliliğin üretildiği bir süreç olarak okunabilmesinin yolunu açmıştır (Arslan, 2009: 17).

Freud'un id-ego-süper ego kavramlarının yerine Lacan'ın kuramını imgesel-simgesel ve gerçeklik adını verdiği kavramlar üzerine kurulmuştur. Lacan'ın kuramı, gerçek olarak ifade edilen ve psikoza karşılık gelen bir dönemin yanında nevroza karşılık gelen imgesel düzen ve bireyin toplum ile olan ilişkisine karşılık gelen simgesel denem toplamda üç adet düzen ile meydana gelir (Tuzgöl, 2018: 43).

Simgesel, İmgesel, Gerçek Lacan'a göre insan gerçekliğinin üç farklı düzlemidir. İnsan'ın ruhsal yapılanması yukarıdaki şekilde de görüldüğü üzere bu üç yapılanmanın kesiştiği ya da düğümlendiği alanda oluşmaktadır (Parman, 2011: 16). Bu anlamda, Lacan'ın yaklaşımlarını anlayabilmek için Simgesel, İmgesel, gerçek kavramlarını, Freud'un temellendirdiği psikanalist yaklaşım kuramını, geliştirdiği söylemi göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekmektedir. Lacan'ın simgesel, imgesel ve gerçek kavramlarından ilki, ben ile ben olmayanın ayrılması, içsel olanla dışsal olanın ayırt edilmesidir, ikincisi içsellik, içsellik söylemi olandan ayırt edilmesiyle sübjektivitenin tanınmasıdır, üçüncüsü ise simgesel düzenle insanın bir özne olarak diğerleri arasındaki konumuna yerleştirilmesidir (Tura, 2007: 175).

Lacan'ın üçlü düzeninde, imgesel düzen, ayna imgesi, özdeşleşim ve karşılıklılar düzenidir denilebilir. Bu düzen, Lacan'ın ilk adlandırdığı ve bu üçlünün tam ortasına yerleştiği düzendir. Bir aynada ya da ayna işlevi gören bir yüzeyde, ya da bedensel bir eşdeğerinde, henüz var olmayan bedensel bütünlüğünün imgesini gördüğü 6-18 ay arası dönemde oluşturulur (Zizek, 2011: 247). Yaratılan imgesel düzende, birey kendini bir başkasıyla aynı göstererek kendinde yatan farklılıkları yok edip gerçek varlığına ulaşma amacı taşımaktadır. Yani kişi, kendi benliğini oluşturmak için kendisinden olmayan ile benzer noktalarını fark etmeli ve bununla birlikte kendi benliğini yaratmalıdır. Kendini dış dünyayla özdeşleştirerek kendi benliğini oluşturmaya çalışır. İmgesel düzende kişi, olmak istediği kişi için çok daha fazla benzerlik arama girişiminde olur. Olduğu kişiyi korumak için de çok fazla emek harcar. İmgesel düzen, simgesel ve gerçek ile yakından bağlantılıdır ama aralarında bir köprü değildir. Gerçeği imgelere hapsederek onunla başa çıkmaya

çalışır, ancak henüz imgeleri adlandırmaya, aralarında anlamsal ilişkiler kurmaya gayret etmez (Zizek, 2011: 247).

Simgesel düzen, Lacan'ın üçlü düzeninin sonuncu sırasına yerleştirilmiştir. İmgesel evrede oluşmakta olan ben'in, içinde ben diyerek özneleşebileceği dilsel, dramatik ve kültürel yapıdır (Zizek, 2011: 251). İmgesel düzenin benzerlik arayışına girdiği gibi bir arayışta bulunmaz. Simgesel düzen, benzerliklerden ziyade farklılıklar üzerinde durur. Bu durum, imgesel düzenden ayrıldığını gösterir. Özne, ancak bir başkasından farklı olarak varlık gösterir. Simgesel düzende her şey ancak var olmadığı ölçüde vardır. Boşluklar da doluluklar kadar anlamlara sahiptir ve boşluklar olmadan dolulukların bir anlamı yoktur (Bowie, 2007: 93).

### **3.2.2. Psikanalist Edebiyat Eleştirisi**

On dokuzuncu yüzyıl sonları ile yirminci yüzyıl başlarında teorik çerçevesi Sigmund Freud tarafından çizilen psikanalizm başta Freud olmak üzere Freud'tan etkilenen fakat kendi kuramsal çalışmaları ile ön plana çıkan Alfred Adler'in, Carl Gustav Jung, Jacques Lacan'ın ve Rollo May'ın katkılarıyla edebiyat eserlerinin özellikle roman çözümlemesinde önde gelen eleştiri yöntemlerinden birisi haline gelmekle birlikte kapsamı genişlemiştir.

Psikanalitik edebiyat kuramının temelinde Freud'un sanat ve yaratıcılık konusundaki görüşleri yer almaktadır. Freud sanat kuramını ortaya koyarken hayal kurma eylemi ile sanatçı arasında ilişki kurmuş ve sanatçıyı bir ruh hastası saymıştır (Moran, 1998: 135).

Freud'a göre toplum tarafından bazı istek, arzu ve güdülerimiz "yasak" adı altında bastırılır. Ne var ki bastırılan istek, arzu ve güdülerimiz kaybolmazlar. Hayal ve fantezi yoluyla tatmin etmeye çalıştığımız istek, arzu ve güdülerimiz eğer tatmini sağlanamazsa nevrotik gibi ruhsal problemlere dönüşürler. Bu bağlamda Freud, yazarı yazmaya iten asıl şeyin bastırmak zorunda olduğu duygu, düşünce ve istekleri olduğunu ve bunları bir şekilde ortaya koyduğu eseri aracılığıyla tatmin ettiğini savunur. Böylece yazarın eseri toplum tarafından bastırılan istek, arzu ve güdülerin sembollerini taşıyan bir belge değeri kazanır ve psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınarak çözümlenebilir. Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri nasıl belirlemeye çalışıyorsa bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca

kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanır (Özbek, 2007: 7).

Edebiyat eserlerinin özellikle roman türünün incelenmesinde birçok farklı yöntem bulunmaktadır. Bunların ilk akla gelenleri tarihsel eleştiri, sosyolojik eleştiri, Marksist eleştiri, feminist eleştiri, yapısalcı eleştiridir. Bu yöntemlerden bazıları yazar merkezli, bazıları okur merkezli, bazıları eser merkezli, bazıları toplum merkezli bir perspektifle edebiyat eserlerini çözümlenmişlerdir. Hemen hemen tüm alanları etkilediği gibi edebiyat araştırmaları da etkileyen psikanalizm, özellikle 20. Yüzyılın başlarından itibaren Freud'un çalışmaları ile birlikte edebiyat çevreler tarafından edebi metinler, psikanaliz açıdan incelenmeye başlanmıştır (Balci, 2012: 18). Psikanalitik eleştirinin yapmak istediği şey, yapıyla kendisini yaratmış olan birey arasında tutarlı bir koşutluk kurmak, yaklaşımın gerekçesiyle, yapının oluşumunun yazarın ruhsal oluşumunun bir yansıması olduğu varsayımdır (Yücel, 2007: 56).

Psikanalitik edebiyat eleştirisinde roman bir anlamda yazarın fantezilerinin bir uzantısı olan simgesel yapılar bütünüdür. Romanın örtük içeriğini oluşturan simgesel yapılar bütünü çözümlenerek romandaki kültürel kalıplar açığa çıkarılır. Çünkü toplum içinde yaşayan yazar, kültürel ve toplumsal kalıplardan dolayı gerçek hayatta yansıtamadığı fantezilerini, arzularını edebi eserler üzerinden doyuma ulaştırır. İşte bu noktada psikanalitik edebiyat eleştirisi yazar ile eser arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır.

Psikanaliz diliyle sanatı, doyuma ulaşamamış arzulara türdeş doyum arama etkinliği olarak gören Freud'un görüşleri ve bu konuyla ilgili araştırmalarının önderliğinde, yirminci yüzyılda yazarın yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilgi yeni ve daha teknik bir biçim almış, psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yönteminin temelleri atılmıştır. Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi, bazıları sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel karmaşıklarını vb. durumları ortaya çıkartmak için; bazıları aynı zamanda bu buluşları eserlerini yorumlamak için kullanmış, yine bazıları da eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uygulamışlardır (Moran, 1991: 132).

Psikanalitik eleştiri yöntemi, sanatçının 'kimliği' ve yapıtının 'ne' olduğu konusunda bir 'iç' bakışı gerçekleştirmek için, Freud'un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirdiği kavramları, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanan bir eleştiridir. Psikanalitik eleştiri, bir bütün olarak edebi süreç üzerine ve onun her evresine, yazara, yapıya, okuyucuya, özel edebi

türlerin rolleri ve sanat değeri sorununa ilişkin temel sorunlar gibi birçok ayrıntıya yönelik kapsamlı bir görüş sunmaktadır (Holland, 2002: 76).

Psikanalitik edebiyat eleştirisi esere kendi içinde farklı şekilde yaklaşmaktadır. Bir insan olarak yazarın hayatının merkeze alındığı yöntemde yazarın biyografik geçmişinin eserde izdüşümünden hareketle eser çözümlenir. Buna ek olarak diğer bir yöntem yazarın hayatı ile eser arasındaki ilişki toplum ve kültür tarafından yasaklanan ve bastırılan arzuların, isteklerin eserde kendisini dışavurumunu araştırır. Son olarak psikanalitik eleştiri tamamen romana odaklanarak romanı ve romanda geçen karakterleri psikanalitik eleştiri sürecine dâhil eder.

Psikanalitik edebiyat eleştirisi aracılığıyla yazar, bir tip ve bir birey olarak ruhbilimsel açıdan yaratma işlemi, edebî metinlerdeki ruhbilimsel tipler, yasalar ve edebiyatın okurlar üzerindeki etkisi incelenebilir (Wellek&Warren, 1969: 66). İnsan üretimi olarak bir roman, onu yazan yazardan, toplumdan ve kişilerin iç dünyasından izler taşıdığı için psikanalitik edebiyat eleştirisi eseri tüm bunların bir kavşak noktası olarak ele alır. Dolayısıyla psikanalitik edebiyat eleştirisi bir insan olarak yazarın psikolojik duygu durumunun, bilinçaltı dünyasını ortaya çıkarmak için kullanılırken aynı zamanda romandaki karakterlerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak ve bu davranışların toplum ve yazarla olan ilişkisini açığa çıkartmaktadır.

### **3.3. Feminist Edebiyat Eleştirisi**

#### **3.3.1. Kavram olarak Feminizm**

Kökleri 18. Yüzyıl sonlarına kadar dayanan feminizm yaklaşık 200 yıldır erkek egemen toplumsal kurumlar ve pratiklerin kadını nasıl ezdiğini göstererek bunları dönüştürmek için sergilediği mücadelenin adıdır. Kadın olma durumuna ilişkin siyasal bir yorumlamadır ve bu koşulun bir sayısal kimlik temelli olarak tanınmasını istemektedir (Donovan, 2015: 375).

Toplumsal sistem içerisinde erkeklerin kamusal alanda hakim bir çoğunluk elde etmeleri durumu kadınların tepkilerinin doğmasına neden olmuştur. Kadınlar yüzyıllar boyunca kamusal alanın dışına itilmiş, özel alana hapsedilmiştir. Bu durum kadının kendi konumunu sorgulamasına zemin hazırlamıştır. Her anlamda eril bir nitelik taşıyan kamusal alan ancak 20. Yüzyılın ortalarından itibaren kadınların aktif rol almaya başladıkları bir alan olmaya başlamıştır. Bu durum yine de kadının

konumunu tam anlamıyla iyileştirememiştir. Hiyerarşik düzlemde tabakaların en alt katmanında yerini almaya devam etmiştir.

Feminizm, kadın anlamına gelen Latince “femine” sözcüğünden türetilmiştir. 1890’larda ise İngilizceye “womanism” (kadıncılık) ismini alarak girmiştir (Sevim, 2005: 7). Bu kavram, temelde erkek ile aynı haklara sahip olma düşüncesini savunmaktadır. Genel anlamda kadın-erkek eşitliğini savunurken kendi içerisinde de farklı istek ve görüşler barındırmaktadır. Bu durum, feminist grupların doğmasına neden olmuştur. Farklı söylemler geliştirmiş olsalar bile temelde sorun aynıdır. Kadının söylemlerini anlamak için tarihsel süreç içerisinde sergilemiş olduğu eylemleri ve taleplerini incelemek gerekir.

Feminizm kavramı, 1960’lı yıllarda günümüze kadar gelişen bir kavram olmuştur. Kadının sistem içerisinde karşılaştığı olumsuz durumlar, haksızlıklar karşısında göstermiş olduğu tepkiler, geliştirmiş olduğu söylemler örgütlü feminist hareketinin oluşumunu hızlandırmıştır. Feminist akım üzerinde genel anlamda 3 durum etkili olmuştur (Taş, 2016: 164). Bunlardan ilkinin, feminist akım sadece belli bir yaş aralığına değil içinde gençlerin de bulunduğu grupları içine almış ve her yaşta kadınları birbirleriyle yakınlaşması durumu oturmaktadır. İkincisi, bu akım uluslararası düzlemde yapılan eksiklikleri eleştirirken kendi içinde de birtakım eleştiriler yapmış evrensel sorunlar dışında bireysel sorunlara da yönelmiştir. Üçüncü ve son olanı da feminist gruplar içinde buldukları toplumda birçok çözülemeyen sorunları ve dramatik olayları da beraberinde getirmiştir. Bu üç durum feminizmi içinden çıkılmaz bir durum şeklinde göstermiştir (Taş, 2016: 164).

Feminizmin odak noktası kadındır. Kadının toplum içindeki konumu, ev içinde karşılaştığı problemler, erkek egemen sistemde yaşadığı zorluklar, kadın emeğinin ekonomik sistem içindeki sömürsü yani erkeğe oranla daha düşük ücret karşılığında çalıştırılması ya da kadın olmalarından kaynaklı çoğu işte çalışamamaları gibi durumlar kadınlar tarafından tartışılan konular olmuştur. Feminizmin temel hedefini kadının özgür olması ve erkelerle eşit oranda hak sahibi olması ve bunlarla birlikte kamusal alanın erkek egemen sisteme göre dizayn edilmesinin son bulması gerektiği fikri oluşturmaktadır. Feminizmin üzerinde durduğu belli başlıklar ise; iş, eğitim, çocuk bakımı gibi durumlarda erkeklerle eşit haklara sahip olmak, kürtaj hakkı, kadına yönelik şiddetin azalması, tecavüz ve tacizin ortadan kaldırılması başlıkları oluşturur (Taş, 2016: 165).

Feminist kuram, uluslararası politikada her dönemde erkeğe göre geri planda kalmış kadını anlamak açısından önemli hale gelmektedir. Örgütlü feminist hareketin temel amaçları; sosyal, siyasi, ekonomik vb. gibi haklardan men edilmiş, itilmiş kadın haklarının iyileştirilmesi, kadının hem özel hem de kamusal alanda var olmasını sağlamak ve bu yönde söylemler, politikalar geliştirmek olmuştur. Bu mücadele durumunu anlamak için feminist örgütlemelerin tarihsel gelişimini incelememiz gerekmektedir. Örgütlü olarak kadın hareketleri üç dalga etrafında şekillenmiştir.

## **I. DALGA FEMİNİZM**

İlk kadın hareketi 19. yy sonlarına doğru ortaya çıkmış olup kadının siyasi alanda var olması gerektiğini savunmuştur. Genel olarak bu hakları oy kullanma hakkı, mülkiyet hakkı, eğitimde fırsat eşitliği gibi haklar oluşturmaktadır (Taş, 2016: 167). Kadının artık sadece ev ile anılmaması gerektiğini, erkeklerle siyasi alanda haklar ve özgürlükler anlamında eşit muameleyle karşılaşması gerektiğini, savunmuşlardır. Kadının hak talep etme girişimleri dönemden döneme farklılık gösterir. Dönem içinde kadının ihtiyaçlarına göre şekillenir. Birinci dalga feminist harekette kadınlar, yurttaşlık kavramına atıfta bulunurlar. Kadın ve erkeğin insan ve yurttaş olarak değerlendirilip erkeklerle aynı hak ve özgürlüklere sahip olmaları gerektiğini belirtmişlerdir. Kadını özel alanla bütünleştirme çabalarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Kadının özel alanın dışında da aktif rol alması gerektiğini belirtmişlerdir.

19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başlarından dünyanın çeşitli yerlerinde kadınların oy kullanma hakkı bir sorun olarak varlığını sürdürmekteydi. Bu sorun, Avrupa'nın çoğu yerlerinde sınıfsal ayrımdan kaynaklan bir sorun olarak varlığını göstermekteydi. Bu ayrımdan kaynaklı kimi kadınlar oy kullanırken kimileri de oy kullanma hakkına sahip değildi (Taş, 2016: 169). Kadın, oy talep etme girişimlerinde bulunurken karşılaştığı sınıfsal ve ırkçı ayrımda kadınların dikkatini çekmiş bunlara yönelik de tepkisel mücadelede bulunmuşlardır. Kadının bu mücadelecî tavrı beraberinde kadınların oy kullanma hakkı elde etmelerini sağlamış fakat bu durum sadece gelişmiş ülkelerle sınırlı kalmıştır.

## **II. DALGA FEMİNİZM**

İkinci dalga hareketi 1960'lı yılların sonunda kendini göstermiştir. Kadının kamusal alanın yanında özel alana da hâkim olması gerektiğini savunmuştur. Kadınların erkeklere bağımlı olduğu ve ev içinde de sömürüldüğünü aile kavramının



da erkeklerin egemenliğinde olduğunu görüp bunun değişmesi gerektiğini savunmuşlardır. Kişisel olan politiktir sloganıyla hareket etmişlerdir. Kendi bedenlerinin erkek egemenliğinden sıyrılmasını, bedenleri üzerinde söz sahibi olmak istemekte ve kürtaj haklarının yasallaşmasını talep etmişlerdir (Kolay, 2015: 8).

İkinci dalga feminist hareket, kadınların sistem içerisinde ezilmelerine, ikincil konumlarına çözüm bulmak amacıyla çalışmalar yapmışlardır. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik ve konum farkını maddi güç kavramıyla açıklamışlardır. Kadının özel alanda yaptıkları işlerin karşılığının olmaması, erkekler tarafından emeğinin görmezden gelinmesi, ev içinde görünmeyen emeği görünür kılma girişiminde bulunmuşlardır. Özel alanda emeğin rutin olarak devam etmesi ve mesai kavramının olmaması durumu emeği görünmez kılmaktadır. Ev işleri maddi kazanç sağlamadığı için emek olarak değerlendirilmemekte ve aynı zamanda iş olarak görülmemektedir. Bu durum kadının özel alandaki emeğinin doğallaşmasına neden olmaktadır.

Toplumsal sistemde erkek aile içinde her türlü yetkiye sahip, tüm durumlarda söz sahibi olan bir konumda olmuştur. Kadın ise erkeklerin buyrukları altında ezilen, sadece çocuk bakmakla, ev işi yapmakla ve erkeğe hizmet etmekle yükümlü olmuştur. İkinci dalga feminist hareket, bu durumların değişmesini, erkeğin hâkimiyetinden çıkmak isteyen bir kadın hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyetçi eşitsizliği barındıran televizyon programları, radyolar, reklamlar, sinema filmleri bunlar da örgütlü kadınlar tarafından eleştirilmiş ve tüm bunların eril bir zihniyetin inşası olarak görüp bu yaklaşımın değiştirilmesi gerektiğini savunmuşlardır (Gürkan, 2013: 8).

İkinci dalga feminizm hareketi, tüm kadınları içine alan evrensel konulara değinmektedir. Kadını politik anlamda kısıtlayan her türlü durumların karşısında olmuşlardır. Her yaşı içinde barındıran bu grup aynı zamanda kadınların birbirlerini anlamalarını sağlamıştır.

### **III. DALGA FEMİNİZM**

Üçüncü dalga feminizm hareketi, 1990'ların başında ikinci dalga feministlerin oluşturduğu hareketin eksiklerine değinmektedir. Kadının evrensel konuların yanında bireysel olarak da incelenmesi gerekliliğini, bireysel sorunlarına değinilmesinin gerekliliğini ve sınıf, statü ayrımı yapılmaksızın tüm kadınları kapsamasının gerekliliğini savunmuşlardır. Üçüncü dalga feministleri genel olarak

cinsellik, kadına şiddet, iktisat, siyaset, ırk, gibi durumlar üzerine söylem geliştirmişlerdir (Taş, 2016: 172).

### **3.3.2. Feminizm Türleri: Liberal, Marksist, Radikal, Postmodern**

1960'lı yıllardan günümüze kadar gelen feminizm 20. Yüzyıla kadar erkeklerin kamusal yaşamın hemen her alanında baskın olmaları kadın tepkilerinin doğmasına neden olmuştur. Çünkü kadınlar, yüzyıllar boyunca kamusal alanın dışına itilmiş ve özel alana hapsedilmişlerdir. Kadınların kendi konumlarını sorgulamalarına zemin hazırlayan 20.yy ilk yarısı, kadınların aktif rol almaya başladıkları bir dönem olmuştur. Bu konular tüm toplumlarda genel olarak kadınların yaşamış oldukları sıradan problemler halini almıştır. Bu sorunlar çerçevesinden birçok eylem ve etkinlik göstermişlerdir. Bu söylemler genel olarak dört ana akım çerçevesinde değerlendirilir. Bunlar; Liberal, Marksist, Radikal ve Postmodern Feminizm şeklindedir.

#### **Liberal Feminizm**

Tarihsel olarak 19. Yüzyıla dayanan Liberal feminizm genel kabul görmüş bir görüş olarak erkeğin kadından üstün olduğu düşüncesine karşı çıkmıştır. Toplumsal sistem içerisinde kadın ve erkeğin eşit olduklarını savunmuşlardır. Modernizm ve pozitivizmden etkilenecek "akıl" kavramını merkeze alıp kadın ve erkeğin aynı olduklarını, erkeklerin kadınlardan daha zeki ve bilgili oldukları görüşlerine karşı çıkmışlardır. Kadın ve erkeğin cinsiyet temelli bir ayrıma giderek erkeği daha üstün görme tutumlarına son verilmesinin gerekli olduğunu her iki cinsinden insan olarak eşit haklar verilip değerlendirilmesi gerektiğini savunmuşlardır.

Liberal feminist Grimki'ye göre de ne aklın cinsiyeti ne de zihin gücünün zihniyeti vardır (Sevim, 2005: 56). Liberal yaklaşıma göre kadın erkek bu anlamda aynıdır oluşan farklılıklar toplumsal düzenden kaynaklanan farklılıklardır. Kadının erkeğe oranla eğitime katılma oranının düşüklüğü eğitimde fırsat eşitsizliğinden kaynaklı durumlardır. Bu anlamda kadın da erkek gibi eğitime katılmalı kendini geliştirmelidir. Liberal feministler, kadının yalnızca ev içinde anılmasını, duygusal özellikleriyle dikkat çekmesini, meslek ayrımlarına gidilmesine karşı çıkmışlardır. Kadın yalnızca iyi anne, iyi eş olarak adlandırılmamaktadır. Böyle bir kadından eve hapsedilmiş bir kadından dış dünyaya açılması beklenilmediği görüşü hâkimdir. Toplumun kadınlara öğretmen, hostes, hemşire gibi meslek sınıflandırılmalarına gitmemesi gerektiği savunmaktadırlar. Çünkü liberal feministlere göre eğitimden

erkeklerle eşit oranda faydalanan kadının yapamayacağı meslek yoktur. Kadınların her alanda erkeklerle eşit konumda olmalarını savunmaktadırlar.

Liberal feministler aynı zamanda ekonomik sistem içerisindeki kadınların karşılaştıkları sorunlara da değinmişlerdir. Çalışanlar arasındaki ücret farkı, kadınların üst pozisyona yükselebilmek için önlerine koyulan engeller eleştirilmiştir. Kadın ve erkeğin yaptıkları işe karşılık aynı ücreti almaları gerektiği savunulmuştur. Cinsiyet temelli ötekileştirmenin son bulması yönünde görüş bildirmişlerdir. Kadınların üst düzey pozisyonlara yükselebilmeleri için erkeklere verilen fırsatların eşit oranda kadınlara da verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Liberal feministlerin odak noktalarını adalet oluşturmaktadır. Bu nedenle liberal feministler kadının üç problemin çözülmesi gerektiğini savunurlar. Yasal ayrımcılık, kurumsal ayrımcılık, sosyal ayrımcılık. Yasalardan kadın ve erkeğin eşit oranda faydalanması, işe kabul edilme şartları arasında kadının cinsiyetinden kaynaklı erkeğin gerisinde kalma durumunun son bulması, cinsiyete göre yetiştirilmenin ortadan kalkması durumları. Bu sorunlar çözülür ise kadının erkeğe göre ikincil konumda kalma durumu son bulur (Sevim, 2005: 59).

Özetle liberal feminist teorisinin kadın- erkek eşitsizliği üzerinde söylem geliştirmesi, kadının ve erkeğin eşit haklara sahip olmaları gerektiği yönünde görüş belirtmeleri literatüre katkı sağlamıştır. Fakat bunun ötesinde kadının sorunlarına yönelik net bir çözüm önerileri sunamamıştır. Bütün kadınları ele almak yerine sadece orta sınıf ve beyaz kadının sorunlarına değinerek büyük eleştirilere maruz kalmıştır.

### **Marxist Feminizm**

Marksist Feminizm, teorik olarak Karl Marx ve Friedrich Engels'in teorik fikirlerinden esinlenerek oluşturulmuş bir akımdır. Bu feminizmin en temel dayanağını kurtuluşunu sınıfsal çıkarlarda aramasıdır. Marksist ve feminist düşünce toplumsal sistemde yaşanan güç ilişkilerini ve hakim sınıfın tutumlarını eleştirmiş bunlara göre söylem geliştirmişlerdir. Feminist gruplar, kadınların sistem dışına çıkarılmasını ve ezilmişliğini konu ederken Marksistler, bu düşünceden ayrılarak kadının ikincil konumda olma durumunu sınıfsal farklılığa bağlamışlardır. Marksist feministlere göre kadının kurtuluşu sınıfsal mücadeleyle anlam kazanmaktadır. Çünkü sınıflı bir toplum kadının ikincil konumdan kurtulmasına olanak sağlamamaktadır. Marksist feministlerin merkezlerine aldıkları bir diğer kavram ise

kapitalizm kavramıdır. Kapitalist sistem içerisinde var olan burjuva ve proletarya sınıf ayrımı, burjuva sınıfının proletarya sınıfı üzerindeki hakim gücünü kadın ve erkek üzerinden yeniden değerlendirirler. Erkek de tıpkı burjuva sınıfının özellikleri kendinde barındırarak kadın üzerinde tahakküm kurar ve kadını ezici tutum sergiler.

Marksist feministler, modernleşmeyle birlikte ataerkil sistemin hakim olduğu toplumlarda evlilik kurumunu sınıfsal çatışmanın ilk örneği olarak görmektedirler. Ataerkil sistem ile birlikte kadın özel alana hapsedilmiş çocuk bakmak, eşinin taleplerini yerine getirmek ve ev işleriyle ilgilenmek durumunda kalmıştır. Böylelikle kapitalist sistem içerisinde kadının özel alanda yapmış olduğu işlerin hiçbir karşılığı bulunmamıştır. Marksist Feministler, kadının kurtuluşunun özel alandan çıkıp, kamusal alan içerisinde üretim sürecine katılması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir.

Marksist feministler çalışmalarında Engels'in düşüncelerine sıkça yer verirler. Engels, aile kurumunun ataerkil sistemle şekillendiğini savunur. Genel anlamda görüşlerini ekonomik gelişmelerle temellendirmiştir. Modernleşmeyle birlikte çekirdek aile kavramı ortaya çıkmıştır. Çekirdek aile profilinde, kadın ev hanımı rolünde erkek ise evin geçimi sağlayan kişi olarak üstün bir rol üstlenir. Kadının emeği, toplumsal düzlemde hiçbir fayda getirmeyen, eve hapsedilmesi gereken bir durum oluşturmuştur. Engels, bu durumun çözülebilmesi için kadının ev hapsinden tümüyle kurtulup toplumsal işgücüne katılımına girmesi gerektiği olarak görür (Sevim, 2005: 65). Bu feministlere göre özel olan politiktir. Yani özel kurum olarak gördükleri aile, içindeki kişilerin bütün ilişkileri politiktir. Özel alan aslında kadının ezilmesinin ortamını hazırlar. Bu nedenle aile kuruma karşı antipatik söylem geliştirmişlerdir (Çaha, 2010: 210).

Liberal feminizmin geliştiği söylemler üzerinden kadın erkek eşitliğinin uygulanıp uygulanamayacağı konusunda birtakım sesler yükselmiş, bu durum Marksist feminist gruplarının görüşleri üzerinden ilerletilmeye çalışılmıştır. Marksist feministler kadınların uğradığı eşitsizlik durumunun temelinde sınıf ayrımından kaynaklandığını, sınıflı bir toplumda kadınlara tam anlamıyla özgürlük ve eşitlik durumu sağlanmayacağını belirtmektedir. En genel anlamıyla Marksistlere göre kadınların ezilmesinin temel nedeni kapitalizmdir. Kapitalizm, erkeği tarihsel olarak kamusal alana kadını ise özel alana yerleştirmiştir. Çocuk doğurma bakma, çocukların sosyalizasyonu, ev işleri, nesillerin devamı, erkeğin cinsel ihtiyaçlarının tatmini gibi görevler kadına yüklenmiştir (Çaha, 2010: 209). Sosyalist sisteme geçmekle birlikte tüm bu sorunların sona ereceklerini savunmaktadırlar. Marksist

feministlerin üzerinde durdukları kavramlar ise kapitalizm, sınıflı toplum ve ekonomidir (Sevim, 2005: 64).

Liberal feminizm kadın sorunlarının yasal reformlarla düzeltilmesi gerektiğini savunurlarken, Marksist feministler bu düşünceyi reddeder ve bunu çözüm olarak görmezler. Onlara göre bu durum kadının ezilmişliğini tamamen ortadan kaldırmaz sadece az da olsa iyileştirir (Sevim, 2005: 68). Marksist feministlere göre sınıflı toplum devam ettiği sürece kadın sorunlarının yok olmayacağına işaret etmektedirler. Çözümü sınıfsız bir toplumun yaratılmasında görürler.

### **Radikal Feminizm**

Radikal Feminizm, 1960'lı yılların son dönemleri ve 1970'li yılların ilk dönemlerinde bir grup eylemci tarafından New York ve Boston'da geliştirilmiştir (Sevim, 2005: 75).

20. YY'da Radikal feministlerin kendilerine yönelik yeni sol'daki erkek radikallerin kadınları aşağılayıcı söylemlerine gösterdikleri tepkiyle kendi konumlarının farkına varırlar. Radikal feministler bu durumdan hareketle kendilerini anlatma, açıklama, hak talep etme girişiminde bulunurlar. Radikal feminist gruplar kendilerini erkek radikal gruplar içinde geri planda kaldıklarını görmüş, kadın ve erkek arasında var olan cinsiyet temelli farklılıklar temelinde kadının sömürülmesine neden olur düşüncesinden hareket etmişlerdir.

Radikal feministler kadınların ev ile anılmalarına ya da cinsel bir obje olarak görülmelerine karşı çıkmışlardır. En fazla üzerinde durdukları konulardan biri, ataerkil sistem olmuştur. Ataerkil sistem üzerinden belirtilen genel algı erkeğin kadın üzerinde kurmuş olduğu tahakkümdür. Bu durumun değiştirilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Ataerkil sistemin toplumsal sistemin her alanında kadının karşılaşmak zorunda kaldığı bir durum olduğunu belirtmişlerdir. Bazı radikal feministler, kadının ezilmişliğinin ataerkil sistemin belirgin bir şekilde hissedildiği aile kurumunda başladığını kabul ederler. Kadın, aile kurumu içerisinde ev işleri yapmakla, çocuk bakmakla, eşinin taleplerini yerine getirmekle sorumlu tutulmuştur. Böylelikle kamusal alandan uzaklaştırılarak kamusal alan erkek tekelinde kalmıştır.

Kadın için büyük sorun teşkil eden bu düzenin değiştirilmesi gerektiğini savunmakta olup bunun da kolay bir şekilde değişmeyeceği yönünde de söylem geliştirmişlerdir. Ataerkil sistemin tam anlamıyla değişimi kültürel anlamda bir

değişimi gerekli kıldığını belirtmişlerdir. Ataerkil sistemin ortadan kaldırılmasıyla birlikte kadına anayasal düzlemde de birtakım haklar verilerek kadının durumu yeniden tasarlanmalıdır.

Erkekler, toplumsal sistem içerisinde cinsiyetine göre atfedilen çalışma, rekabet, savaş, baskı ve üstünlük gibi değerlere özdeş iken; kadınlık, barış, sevgi, uzlaşma, hoşgörü, yumuşaklık, nezaket gibi değerlerle özdeşdir. Radikal feministler kadının kurtuluşunu ancak kadınları erkek-merkezli değerlerden arındırıp kadınsı değerlere yönelmekte görürler (Çaha, 2010: 200). Onlara göre kadının ikincil durumda olmasının nedeni cinsiyet temelli ayrımlardır. Kadın kendi öz değerlerine dönerse ancak özgürlüğüne kavuşabilir.

Radikal feminizmi, Marksist feminizmden ayıran en önemli kavram ataerkilliktir. Marksist teori kadının ezilmişliğini ekonomik sistemdeki emek sömürsüyle ilgilenirken, Radikal feministler bu kavramlarla daha az ilgilenmişlerdir. Kadının sistem içerisinde karşılaştığı cinsel istismar, tecavüz, erkek egemenliğinin kadında yarattığı etkileri üzerinde durmuşlardır.

Sonuç olarak yukarıda sözü edilen üç temel feminist kuram kadının erkek egemenliğinde sıyrılmasını, sistem içerisinde yer edinmesini, kendi özüne dönmesini, özel alanın dışında kamusal alanda da aktif rol üstlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Odak noktalarını kadının özgürleşmesi gerektiği fikri oluşturmaktadır.

### **Postmodern Feminizm**

Modernleşmeyle birlikte gelişen sanayi, kentleşme ve demokratik hareketler toplumu ve kurumları beraberinde değişime sürüklemiştir. Bu toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik değişimle birlikte, toplumlar akli ve bilimi merkezlerine almışlardır. Çünkü iktidar nezdinde, doğaya hükmetmek bilimden geçmektedir. Modernizm sonucunda yaratılan yeni toplumsal düzlem kimi kesim tarafından kurtarıcı olarak görülürken kimi kesim tam olduğu yönünde bir eleştiride bulunmuşlardır. Modernizmin kendi içerisinde çelişkiler barındırdığını, tam anlamıyla demokratik bir ortam yaratmadığını dile getirmişlerdir. Eleştirilerin en büyüğü ise modernizmi kabul etmeyen postmodernistler tarafından gelmiştir. Moderniteye karşı ve modernitenin getirmiş olduğu kültürel, ekonomik, politik gibi etkilere karşı radikal eleştirilerde bulunan düşünürler, postmodern döneme zemin hazırlamışlardır.

Postmodern düşüncenin geliştirdiği söylem birçok alanı etkilemiştir. Bu anlamda da feminizmin de etkilemesi doğal bir durum olmuştur. Postmodern düşünce, daha çok modernizmin savunduğu düşünceleri eleştirmekle dikkat çekmektedir. Modernizmin, demokratik haklar çerçevesindeki söylemlerini gerçekçi bulmamaktadır. Çünkü postmodernizm, modernizmin kadın ve erkek eşitliğini sağlamadığını, kadın sorunlarına çözüm üretmediğini savunur. Postmodernistlerin, modernistlere yönelttikleri bir diğer eleştiri ise bütün kadınları tek bir açıdan ele almaları durumudur. Kadın sorunlarının tek bir noktadan ele alınmayıp farklı boyutlardan incelenmesi gerektiği yönünde görüş belirtirler. Postmodern feministler merkezlerine dil, söylem, metin, iktidar, güç, tahakküm, baskı gibi kavramları alırlar (Ersoy&Çetinel, 2016: 17).

Öncelikle Postmodern feministlerin “dil” kavramını merkeze alıp cinsiyet çözümlerinde bulunurlar. Sistem içerisinde kadının ikincil konumda olma durumunu temelde dil kavramına bağlarlar. Kadın, içinde doğup büyüdüğü ataerkil sistemin hakim olduğu bir toplumsal sistemde toplum dilini öğrenirken aynı zamanda ataerkil sistemin dil kalıplarını da öğrenmektedir. Böylece uzun süreç devam eden bu durum dil kalıplarının birey tarafından içselleştirmesiyle sonuçlanmaktadır. Böyle bir durumda kadın, ikincil konumda oluşunu normal karşılamak zorunda kalmıştır.

Postmodern feministlerde öne çıkan konulardan biri de “bilgi-güç” kavramıdır. Bu kavramı da Foucault’un söylemlerinde etkilenecek geliştirmişlerdir. Foucault’a göre bilgiye sahip olmadan güç sahibi olmak ve sahip olunan gücü tam anlamıyla kullanabilmek mümkün değildir. Bu nedenle kadınlar tarif boyunca bilgi üretiminin dışında tutulmuşlardır. Bu durumda ataerkil sistemin uzun süre ayakta kalmasına neden olmuştur (Foucault’dan akt: Ersoy&Çetinel, 2016: 17).

Postmodern feministler eleştirdikleri bir diğer durum ise düalist yaklaşımlardır. Aydınlanma projesinin ve buna ek olarak modernizmin getirmiş olduğu zihni ikiye bölen siyah-beyaz, kadın-erkek, ileri-geri, modern-geleneksel gibi düalist yaklaşımlar postmodernistler tarafından eleştirilmekte ikilik yaratan cümlelerin terk edilmesini gerektiğini savunmaktadır.

Kadın sistem içerisinde karşılaştığı durumları ve bunlara yönelik duruş sergileme tutumu ve karşı cinsle iletişim içerisine girdiği görülmüştür. Bunun sonucunda siyasette, ekonomide, sosyal hayatta, hak girişiminde bulunmuş protesto eylemleri sergileyerek toplum içerisinde öteki diye değerlendirilen zenciler,

eşcinseller, etnik gruplar ve kendi haklarının iyileştirme girişiminde bulunmuştur (Kozlu, 2009: 14).

### 3.3.3. Feminist Edebiyat Eleştirisi

Feminist eleştiri kuramı çok kapsamlı bir kuram olmakla birlikte birçok açıdan ele alınabilir. Genel anlamda feminist eleştiri ilk olarak edebiyat alanında kendisini göstermektedir. Edebi eserlere kadın gözüyle yaklaşma durumu feminist eleştirinin temellerini atmıştır. Kadın, edebi eserlerde aşağılandığını, cinsiyetçi yaklaşımlarla ötekileştirildiğinin farkına vardığı andan itibaren feminist edebiyat eleştirisi alanında harekete geçmiştir. Bu durum okur ve yazar çerçevesinden ele alınır. Kadın okurlar, eserlerde eril dili fark edip ona göre bir söylem geliştirmiş ve eserlerdeki eril söylemleri eleştirmişlerdir. Yazar olarak ele alınan feminist edebiyat eleştirilerde ise kadın yazarların, erkek yazarlara göre kadının konumunu iyileştirici söylemlerde bulunması durumu oluşturmaktadır.

Feminist edebiyat eleştirisi 1960'larda toplumsal sistem içerisinde kadının karşılaştığı ötekileştirici tutumlar sonucunda canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu ortaya çıktı (Moran, 1991: 7). Çünkü feminist gruplara göre her alanda baskın ataerkil sistemin yazın dünyasında da baskın olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun değiştirilmesi gerektiği yönünde görüş belirtip ona göre söylem geliştirmişlerdir.

Maggie Humm, feminist edebiyat eleştirisinin ne olduğunu ilişkin üç temel saptama yapar: Bunlardan birincisi, cinsiyetin dil yoluyla kurulduğu ve yazın alanında kendine has bir üslup olarak yer aldığı görüşüdür. İkinci saptama, cinsiyetle bağlantılı yazı stratejilerinin var olmasıdır. Son saptama ise, kadınların eserlerinin ve eğitimlerinin dışlanarak değerlerinin takdir edilmemesi, bunu yaparken de eril normların kullanılmasıdır. Tüm bu saptamaların ışığında feminist edebiyat eleştirisini, "Cinsiyet ile edebî biçim arasındaki etkileşimin sistematik bir açıklamasını yaparak, iktidar ve cinsel ayrımlarla ilgili genel sorunları içeren dil konusundaki meselelerden açıkça ve özgürce söz eden" bir eleştiri şeklinde tanımlar (Humm, 2002: 22). Bu tanım, postmodern feministlerin de merkezlerine aldıkları dilin, edebiyat alanının da ataerkil sistem tekelinde olduğunu belirtmektedir. Eril bir dille yazılan eserlerde, toplumun kadına biçmiş olduğu rolleri, erkeğin kadın üzerindeki gücü, kadının özel alanda sıkışıp kalmışlığını görmek mümkündür.



En genel anlamda feminist eleştiri, ataerkil toplumun kadına karşı gösterdiği tavir ve tutuma bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Feminist eleştirinin, ataerkil toplumun tarih boyunca kadını yok sayması ve kadına karşı uyguladığı baskı karşısında aşama aşama yol alan kadın hareketleriyle kendini göstermeye başladığını görürüz. Kadına karşı uygulanan baskılar sadece toplumsal ve siyasal yaşamla sınırlı kalmayıp edebi eserlerde de kendisini göstermiştir. Kadın hareketinin neredeyse tüm alanı etkileyen tepki ve söylemleri edebiyata da yansması durumu feminist eleştiri kuramının doğmasına imkân tanımıştır. Böylelikle yazın dünyasında eril bir dille ele alınan eserler kadınlar tarafından incelenmiş olup beraberinde farkındalık yaratmak için girişimlerde bulunmuşlardır.

1960'larda ve 1970'lerde sosyal ve siyasal arenada kadın hareketlerinin artmasıyla birlikte gelişen ve böylelikle edebiyat eleştirisi geleneği içersinde yer alan feminist eleştiri; en genel anlamda edebiyat metinlerini (roman, şiir, deneme, öykü) erkek tahakkümünden ya da ataerkil söylemden arındırarak, bu metinlerdeki kadının konumunu açığa çıkarmayı hedefleyerek yazın ve düşün hayatında yer alan kadının edebiyat serüvenine dikkat çekmeyi başarmıştır. Bu bağlamda feminist edebiyat eleştirisi öncelikli olarak edebi metinlerdeki cinsiyetçi öğeleri açığa çıkartarak yazın hayatında kadının ikinci plana atıldığını ve bunun sosyal yaşamda yeniden inşa edildiğinin göstermiştir. Diğer yandan eril tahakkümcü bir tarih yazımında kadınların tarih yazımında katkısı olan eserleri gün yüzüne çıkarmaya çalışmıştır.

Feminist edebiyat eleştirileri ile birlikte kadın kendi konumuna yönelik birtakım kazanımlar elde etmiştir. Bunlardan ilkini, edebi metinlerdeki toplumsal cinsiyet kategorilerini gözler önüne serilmesi durumu oluşturur. İkincisini, bu metinlerdeki toplumsal cinsiyet kategorilerinin söylem olarak yeniden inşa edilmesi durumu ve bu iki kazanıma ek olarak da edebi metinlerin eril kurgudan kurtarılması aynı zamanda edebiyat alanında görmezden gelinen kadının açığa çıkarılması durumları oluşturur.

Kadının, toplumsal ve siyasal yaşamda eril tahakkümün egemenliği altında kalmasının yanı sıra yazın dünyasında da aynı muameleyi görmesi feminist eleştiriye zemin hazırlamasının ötesinde feminist eleştirinin görevlerini de belirtir. Bu bağlamda feminist edebiyat eleştirisinin temel görevleri şu şekildedir; "Tarihten bu yana edebiyatın bir erkek kurumu olduğu geçeği karşısında kadınları uyandırmak gerekir ki bu kurum, ataerkil bir imgenin kadınlara geçmesini asla durdurmadı. şimdiye değin bir o kadar yaratıcı olan bu imge ilkel erkeğin duygularının en büyük temsilidir. Kadınlar, adetli dönemin ve üretkenliğin mucizevî meyvesinin gizemini

taşıyan canlı bir örnek olarak algılandılar. Bundan dolayı, erkek kurumu olarak kabul edilen edebiyat, bir toplumsallaşma kurumu olarak sunulmalı; ataerkil toplumlarımızın hiyerarşileşmesi ve farklı yönlerde toplanmasını denkleştirici bireysel modelleri ve rolleri her iki cinse de takdim etmekle sorumlu tutulmalıdır (Şahin, 2009: 104).

Feminist edebiyat eleştirisi kuramına yönelik iki ayrıma gidilmiştir. Okur olarak kadına yönelik feminist eleştirisi ve yazar olarak kadına yönelik feminist eleştirisi. İlk olarak okur odaklı kadına yönelik feminist eleştirinin amacı erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumu yapmaktır. Yazar olarak kadına yönelik feminist edebiyat eleştirisi de kendi içinde edebiyat tarihinde kadın yazarların incelenmesi ve kadın söyleminin olanaklarının araştırılması şeklinde iki yaklaşıma ayrılır (Moran, 2007: 250).

Edebiyat tarihinde kadın yazarların incelenmesi yaklaşımında “kadınların toplumda uğradıkları baskılar, nedeniyle dünyayı ve yaşamı erkeklerden farklı algıladıklarını ve bunun da yazdıkları edebi eserlere yansıdığını, belirtmekte ve dolayısıyla da kadın yazarların ayrı bir bakış açısı olduğunu ileri sürmektedir (Moran, 2007: 254). Ataerkil sistemin edebi metinlerde eril bir dil kullanarak kadını aşağılayan, ötekileştiren bir tutum sergilemesi durumu, kadını yeni bir dil oluşturma arayışına itmiştir. Böylelikle Feminist edebiyat eleştirisi, kadının yazın dünyasında karşılaşmış olduğu ötekileştirici dilin farkına varıp yazın dünyasında aktif rol almasını sağlamıştır.

Genel olarak bu bölümde tanımlanan feminist grupların kadının konumunu iyileştirme yönünde son derece katkıları olduğunu söylemek mümkündür. Kadın, kurtuluşunu kendinde görerek toplumsal sistemdeki aksaklıklara tepki gösterme girişiminde bulunmuştur. Göstermiş olduğu tepki ile birlikte başarılar elde eden kadın kamusal alanda varlığını göstermeye başlamıştır. Fakat kadının çalışma hayatına dahil olması eril tahakkümün tamamen son bulduğu anlamına gelmemektedir.

Feminist kuramlar, geliştirmiş oldukları söylemlerle ve elde etmiş oldukları kazanımlarla birlikte toplumsal sistemde farkındalık oluşturmuşlardır. Bu farkındalık durumu ile birlikte kadın her alanda aktif rol alma isteğiyle hareket etmiştir. Özellikle yazın alanında da ataerkil sistemin kendini göstermesi bununla birlikte kadını aşağılaması durumu kadını harekete geçirerek eleştirilerde bulunmasına ve yazın alanında aktif rol alma isteğiyle bu duruma dikkat çekmesine olanak sağlamıştır.

Feminist hareketin ortaya koyduğu tepkiler sonucunda oluşan farkındalık durumu beraberinde kadının konumunu eleştirmenler tarafından da ele alınmasına olanak sağlamıştır. Eleştirmenler, edebiyatta kadın varlığının ne ölçüde olduğuna yönelik sorgulama girişimlerinde bulunmuşlardır.

Feminist edebiyat eleştirisinden yola çıkarak Ayfer Tunç'un romanlarında farklı kadın ve erkek söylemlerinden hareket ederek, kadının konumunu ve toplumsal cinsiyet rollerini anlamak mümkündür. Kadın bir yazar olarak Ayfer Tunç'un, kullandığı dil ve edebi açıdan romanlarını feminist edebiyat eleştirisinde bağlamında değerlendirmek önemlidir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

#### 4.1. Ayfer Tunç'un Hayatı

1964 yılında Adapazarı'nda doğan Ayfer Tunç, ilkokulu Adapazarı ve İzmit'te; ortaokulu ise Adapazarı'nda okur. Lise eğitimini Erenköy Kız Lisesi'nde tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazanır ve mezun olur.

Üniversite yıllarında arkadaşlarıyla beraber Tanım dergisini çıkaran Tunç, 1987 yılında üniversiteden mezun olduktan sonra Sokak dergisinde çalışmaya başlayarak yazın dünyasına girer. Edebiyat dünyasına öykü ile giren, şiirle tanıştıktan sonra yazın alanı daha da genişleyen ve kendine özgü kurgu ve yazın yöntemleriyle dikkatleri çeken Ayfer Tunç, bu güne kadar edebi hayatı boyunca altı hikâye, yedi roman, bir araştırma kitabı, üç yaşantı, yedi senaryo ve çeşitli dergilerde sayısız makale ve yazı yayınlamıştır.

#### 4.2. Ayfer Tunç'un Roman ve Edebiyat Anlayışı

Edebiyat alanına ilk olarak öykü ile varlık gösteren öykü dışında, deneme, araştırma ve roman türlerinde de eser veren Tunç, edebiyat ile ilgili düşüncelerini de *Harflere Bölünmüş Zaman* adlı eserinde yer vermiştir. Edebiyata dair pek çok konuda görüş belirten yazarın edebi eseri olan romanlarından hareket ile sanat anlayışını, düşünce yapısını anlamaya çalışacağız. Sanat hayatına ilkokul zamanlarında okumuş olduğu kitapları taklit ederek yazma girişimlerinde bulunduğunu dile getirir

Ayfer Tunç, eserlerin kaleme alınırken okurları dikkate alınması gerektiğini savunur. Ona göre okuru önemsemeyen, ciddiye almayan yazar, eserlerinin anlaşılması noktasında sıkıntıya düşebilir. Ayfer Tunç eserlerinde okuru önemseyen,

dikkate alan bir tarz geliştirmiştir. Eserlerinde yaratılan kalabalık karakter kadrosu okur açısında anlaşılması, hatırlanması zor olabilir. Ayfer Tunç, bu durumu okuru dikkate alan yaklaşım ile hareket ederek kalabalık karakter kadrosu olan kitaplarında lakaplara yer vermiştir. Bu tavrı, kitaplardaki karakterlerin hatırlanmasını kolaylaştırmıştır. Kadının kaleme aldığı eserlerde kadını merkeze alan bir dil kullanması yönünde görüş belirtenlere karşılık olarak Ayfer Tunç, böyle bir söylemi doğru bulmamakta ve ona göre kaleme alınan eserlerin ve yazarın cinsiyeti olmaz. Bu düşüncesi doğrultusunda eserleri incelendiğinde Ayfer Tunç'un çoğu eserinde erkek karakter kadrosuna ve anlatıcısına çoğunlukla yer verildiği görülür.

Ayfer Tunç'a göre, yazarın kaleme aldığı eserler içinde bulunduğumuz koşullara göre şekillendiğini, günümüz kültüründen bağımsız olamayacağını belirtir. Bu düşünceyle birlikte ortaya konan eserlerin maddi gelir getirilmesine yönelik bazı eleştirilerde bulunur. Bir eserin sırf daha çok maddi gelir getirebilmesi için günümüz kültürünün aracı olmaması gerektiğini de belirtir. Böyle bir durumda ortaya nitelikli bir eser konulamayacağını savunur. Nitelsiz bir eser yaratan yazar, asla kalıcılığa ulaşamaz.

Ayfer Tunç, edebi anlayışını sadece yazar üzerinden temellendirmez. Bu anlayışı içerisine okur kavramını da alır. Yazar için okurun çok önemli olduğunu savunur. Günümüz Türkiye'sinde kitap satışlarında artış olduğunu belirterek nitelikli okuyucu konusunda sıkıntı yaşandığını söylemektedir. Okurların tercihinin romanlardan yana olduğunu savunmaktadır. Ayfer Tunç'a göre edebi eserler üzerinden ayrıma gidilmenin yanlış olduğu savunulmaktadır. Her okuyucunun her türden bir şeyler elde edebileceğini ve böyle bir ayrımanın yanlış olacağını belirtir. Ayfer Tunç, bu düşüncelerinden hareketle okur ayırımına gider. Ona göre iki tip okur mevcuttur. İlki, sadece hobi olarak okuyan, psikolojik olarak rahatlamak isteyen okur ikincisi ise edebi metinlerde geçen mesajlara almaya hazır, metnin üslubunu ve eksikliklerini değerlendiren okurdur

Ayfer Tunç'un üzerinde durduğu ve önem verdiği kavramlarda bir diğerisi ise edebi eleştiridir. Edebi eleştirini yazar ve eser için önemini vurgular. Yazarın ve eserin gelişimi için olmazsa olmaz bir yöntem olarak görür. Edebi eleştirinin güçlü bir birikim gerektirdiğini bu anlamda ülkemizdeki edebi eleştiri durumunun yetersiz olduğunu belirtmektedir. Ona göre iyi bir edebi eleştiri mükemmelen eserler doğurur. Tunç'a göre iyi eleştirinin temelinde eleştirmenlerin bir yapıtı objektif ve zgr olarak ele almaları yer alır. Bu anlamda edebiyat alanında yetkin eserler ortaya koymamızın n koşulu iyi bir edebi eleştiri yöntemi kullanmamızdan geçmektedir.

Ayfer Tunç'un üzerinde durduğu noktalardan biri de edebiyat alanında tür ayrımına gitmek durumudur. Tür ayrımına gitmeyi doğru bulmamaktadır. Ona göre bir yazarın öncelikli hedefi tür belirlemekten ziyade nitelikli eser ortaya koymak daha önemlidir. Çünkü türün, yazarın özgürlüğünü kısıtladığını düşünür.

Ayfer Tunç'a göre edebiyat alanında okuru etkilemenin yolu iyi bir kurgudan geçmektedir. Hikâye ve kurgunun birbirlerini etkileyen durumlar olduğunu belirtir. Bu iki durum birbirlerini her zaman olumlu anlamda etkileyeceğini belirtmek yanlış olur. Kimi durumlarda ortaya nitelikli eserler çıkarken kimi durumlarda ise tam tersi bir sonuçla karşılaşıldığını belirtir. Ayfer Tunç, biçim, üslup tartışmalarına yönelikte söylem geliştirir. Ona göre biçim ve üsluptan ziyade içeriğini önemine vurgu yapar. İçeriği sağlam olana romanları insan ruhuna işlemesi daha kolay olur ve böyle bir durumda nitelikli eserler ortaya konulabilir. Zaman zaman klasik çizginin dışına çıkarak biçimsel denemeler yaptığı görülen yazar, içeriğin biçimden yarım adım önde olduğunu düşünür. Edebiyat kendi içerisinde insanı değiştirme, insana belli değerler katma rolüne sahiptir. Dolayısıyla toplumun üzerinde durmak istediği konular, kültürel kalıplar, bireylerin ihtiyaçları edebiyat ile üretilecektir. İçerik konusuna karşılık geliştirmiş olduğu düşünce *Suzan Defter* romanına yansıtılmıştır. İçeriğe önem verdiği bu romanından anlaşılmaktadır.

Ayfer Tunç'a göre edebiyat, gerçek dünyadan ve toplumdan bağımsız düşünülemez. Bir gerçekliği simgeler. Kalemle alınan her eser bir gerçeklikten doğar ve kurgulanır. Çünkü yazar bir gerçeklik içerisinde doğup büyümüştür bu gerçekliğe arakasını dönmesi beklenilemez. Yazar, tecrübelerini, yaşamışlıklarını eserine yansıtır. Dolayısıyla Ayfer Tunç'un kaleme aldığı eserlerinde gerçek hayatta varlık gösteren bireylere yer vermesi doğaldır. *Kırmızı Azap*, *Serim Düğüm Çözüm* gibi öykülerinde metnin kurmaca olduğunu vurgulasa da hikâye ve romanlarında gerçekle bağı olan bağı koparmamıştır.

Ayfer Tunç'un romanlarında yarattığı karakterler Türkiye'nin hemen her döneminden izler taşımaktadır. Romanlarında genel olarak kullandığı geriye dönüş tekniği ile karakterler sürekli geçmişe giderek geçmişten gelen izlere bugüne taşırlar. Ölüm ve intihar izleğine sıkça sıklıkla ölümü ve intiharı metaforik bir öge olarak karakterlerin iç dünyasına ilişkin yaptığı çözümlerinin temel bileşeni olarak kullanır. Romanlarında ölüm ve intiharın yanı sıra aşk temasına da yer veren Ayfer Tunç aşkı bildiğimiz anlamından kopararak yakıcı ve acı veren, kadınlar açısından bir mağduriyet yaratan ve tensellik dışı bir olgu olarak işler. Bu durumu en açık şekliyle *Suzan Defter* adlı romanında gözler önüne serer.

Ayfer Tunç'un romanlarında bütün sorunların başladığı kurum olan aile teması merkezi bir önemdedir. Çünkü aile karakterlerin şimdi zamanındaki travmalarının, yalnızlıklarının geçmişinde, çocukluk yıllarına dayanan aile içinde yaşamış oldukları ruhsal sarsıntılar karakterler üzerine bütün ömrünü kapsayacak bir yıkıma dönüşür. Ayfer Tunç'un karakterlerinin pek çoğu asıl yarayı ailede alan ve bu yaranın acısını ömür boyu duyan kişilerdir. Yazar kültürel, siyasî ve toplumsal konulara da roman kişileri üzerinden değinmeyi tercih eder. Bireyin trajedisini hazırlayan unsurların başında toplumsal sorunlar gelmektedir.

Ayfer Tunç'un romanlarında göze çarpan bir başka kavram da zamandır. Zaman kavramı, geri dönüş ve ileriye atlama teknikleriyle doğrusal zaman akışından çıkaran Tunç zaman kavramına ilişkin bu tutumunu çizgisel olmayan bir zaman akışı olarak karşımıza çıkar. *Kapak Kızı* romanının süresi bir tren yolculuğu kadar olmasına rağmen geriye dönüş ve ileriye atlamam teknikleriyle bu süre uzun bir zaman dilimine yayılır.

Ayfer Tunç'un *Yeşil Peri Gecesi* romanında kullandığı 'kurdun saati' kavramı diğer romanlarından farklı bir zaman kavramı olarak karşımıza çıkar. Romanda çok sık kullanılan 'kurdun saati' kavramı yönetmen Ingmar Bergman'ın *Vargtimmen* adlı filminden gelmektedir. Ingmar Bergman, *Büyülü Fener* adlı kitabında kurdun saatine ilişkin şunları söyler: En çetin saatler sabah üçle dört arasındaki kurtların saatleridir, iblislerimin geldiği saatler. *Yeşil Peri Gecesi* romanının başkarakteri Şebnem, kurdun saati olarak ifade edilen zaman dilimini bebekler doğarken yaşlıların öldüğü, geceyle gündüz arasındaki garip bir saat olarak tarif eder.

Ayfer Tunç'un romanlarında "mekan" kavramına sıklıkla değinilir. Özellikle *Suzan Defter*, adlı romanı, romanları içerisinde "ev" kavramına çok daha fazla vurgu yapar. Aynı şekilde son romanı *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* romanında da ev kavramı üzerinde durur. Romanın başkişilerinden olan Sanem ve Umut'un anlattıkları olaylar karşısında ve yaşadıkları ruhsal problemlerin temelinde "ev" kavramını merkeze alarak söylem geliştirirler.

Ayfer Tunç, eserlerinde birbirinden farklı teknikler ve üsluplar kullanmıştır. Edebiyat alanının ilk dönemlerinde eserlerinde yoğunlukla şiirsel bir üslup kullanmıştır. Bu durum zamanla kendini şiirselliğin ikinci plana atıldığı, açık ve net cümleler bırakmıştır. *Kapak Kızı* romanının ilk hâli ile yeniden yazıldıktan sonraki hâli karşılaştırıldığında Ayfer Tunç'un eserlerde yaratmış olduğu farklılıklar kendisini net bir şekilde göstermektedir.

*Kapak Kızı* romanının ilk hali:

Tren, göz alabildiğine uzanan bir bozkırı düzenli tıkırtılarla geçerken, sol koluna dizdiği taskebaclarını yemeğin salçalı suyunu tabağın kenarına asla sıçratmadan dağıtır, neskafeleri ağzına kadar dolu fincanlarda dökmeden getirir, ağız tadıyla kahvesini içmek isteyen yolcu, fincanı keyifle tutup kaldırdığı anda tren bir viraja girer ve kahvenin yarısı beyaz masa örtüsüne dökülürdü. Bünyamin, yolcuya belli etmeden gülerdi.15

*Kapak Kızı* romanının ikinci hali:

Tren göz alabildiğine uzanan bir bozkırı düzenli tıkırtılarla geçerken, birkaç yolcu tabakları sol koluna dizmiş bu garsona hayretle bakar, diğerleri bu marifetin farkında bile olmazdı. Ama Bünyamin bütün vagon kendisini izliyormuş gibi ciddiyetle sürdürürdü işini. Bazı huysuz, asık suratlı yolcuların çorabayı döktüklerini, bifteği keseyim derken düşürdüklerini çok görmüştür.

Ayfer Tunç, kaleme aldığı eserlerde yer verdiği alıntılardan ve metinlerarası yönteminde de yararlanır. Başka metinlerde geçen bölümler kendisine ait bölüme yerleştirilerek yeni bir söylem geliştirir. Ayfer Tunç, *Aziz Bey*, *Yeşil Peri Gecesi*, *Suzan Defter* ve *ÂşıklarDelidir ya da Yazı Tura* adlı eserlerinde alıntılara yer vermiştir. Metinlerarasılık yöntemini ise *Kapak Kızı* ile *Yeşil Peri Gecesi*; *Saklı* ile *Evvelotel* eserlerinde kullanır.

Ayfer Tunç, kaleme aldığı eserlerde, karakterlerin isimlerini yaratmış olduğu eserlerin içeriğine uygun olarak belirler. Romanın yapısına göre isimler artabilir ya da azalabilir. Çünkü roman, insandan kesitler sunar. Bu anlamda karakter çeşitliğinin olması Tunç'a göre olması gereken ve roman için olumlu görülen bir durumdur. Karakterlerin seçici kullanımı romanın içeriğini genişleten, yoğun anlam arayışına sokan bir unsur olarak kendisini gösterir.

### **4.3. Ayfer Tunç'un Eserleri**

Günümüz yazarlarından Ayfer Tunç, edebiyatın hemen her türünde eser kaleme almıştır. Bu yönüyle çok yönlü bir yazar olan Ayfer Tunç, öykü ile başladığı yazarlık hayatına 6 öykü kitabı, 7 roman, 3 yaşantı, 1 araştırma ve 1 deneme olmak üzere toplam 18 eser sığdırmıştır. Romanlarının bazıları öykülerinin devamı niteliğinde olan Ayfer Tunç, eserlerinde hemen her konuya değinmiş olmakla birlikte sabit bir biçim anlayışı yerine romanlarında farklı biçimler ve yazım teknikleri denemiştir. Çok yönlü bir içeriğe sahip olan romanlarında temel izlek, tek tek



bireylerin yaşamış oldukları travmalar ve ruhsal çöküntülerdir. Toplumun her kesiminden karakterlere rastlanan romanlarında gerek taşra hayatında yaşayan birey olsun gerekse şehir hayatında yaşayan birey olsun yaşamış oldukları hayatların bireyler üzerindeki etkilerini geriye dönüş tekniği ile anlatmıştır. Romanlarında geriye dönüş tekniğine sıklıkla yer veren Ayfer Tunç, böylece karakterleri şimdiki zamandan daha çok geçmiş zamanın etkileri çerçevesinden değerlendirir.

#### 4.3.1. Ayfer Tunç'un Öyküleri

Edebi türlerden olan roman ve öykülerin şüphesiz en önemli unsuru dayandığı kurgusal yapıdır. Roman ve öykülerde kurgusal yapıya ek olarak anlatıcı, zaman, mekan ve karakterler gibi diğer etkenlerde kurguya göre şekil kazanır. Kurgu ya da olay örgüsü roman ve öykülerde yer alan yapısal etken, roman ve öykülerde yer alan karakterler arası ilişkilerin zaman ve mekana bağlı olarak verilmesidir. Bu bağlamda Ayfer Tunç da eserlerinde kurguya önem veren, eserlerinin kurgusu üzerine uzun süre düşünen bir yazardır. Aynı zamanda eserlerinde kurguyu güçlendirmek ve dikkat çekici hâle getirmek için biçimsel denemeler yapmaktan da çekinmez.

Ayfer Tunç'un edebiyat hayatına öykü ile adım attığını ve yayımlanan ilk kitabının bu türde olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Yazarın şimdiye kadar altı öykü kitabı yayımlanır. Ancak *Aziz Bey Hadisesi* adını taşıyan öykü kitabındaki aynı isimli eserin ve *Taş-Kâğıt-Makas* isimli öykü kitabındaki *Suzan Defter*'in roman adı altında müstakil olarak basılmasıyla kitap içinde yer alan diğer öyküler birleştirilerek ve bir öykü daha eklenerek *Kırmızı Azap* adıyla yayımlanır. Dolayısıyla yazarın şu an *Saklı*, *Mağara Arkadaşları*, *Evvelotel* ve *Kırmızı Azap* adlı dört öykü kitabı bulunmaktadır. Bu dört öykü kitabı içinde toplamda otuz beş öykü yer alır.

Ayfer Tunç'un öykülerinin kurgusal yapısına bakıldığında kurgulama sürecinde gerçek hayattan olaylara ve karakterlere yer verdiğini ve gerçekliği dönüştürerek eserlerine yansıttığını görürüz.

#### **Ayfer Tunç'un Öyküleri;**

**Saklı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1989

**Mağara Arkadaşları**, Can Yayınları, İstanbul 2006

**Aziz Bey Hadisesi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000

**Taş-Kâğıt-Makas**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003

**Evvelotel/Saklı**, Can Yayınları, İstanbul 2006

**Kırmızı Azap**, Can Yayınları, İstanbul 2014

Ayfer Tunç'un öykü ve roman dışında araştırma, deneme, yaşantı ve inceleme türünde de eserleri bulunmaktadır. **Bunlar;**

**Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek**, YKY, İstanbul 2001

**İkiyüzlü Cinsellik** (Oya Ayman ile birlikte), Altın Kitaplar, İstanbul 1995

**Harflere Bölünmüş Zaman**, Altıkitap, 2007

**Ömür Diyorlar Buna**, Can Yayınları, İstanbul 2007

**Memleket Hikâyeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2012

#### **4.3.2. Ayfer Tunç'un Romanları**

Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk edebiyatında yazın hayatında daha çok öykücülüğü ile tanınan Ayfer Tunç, öykü dışında kalem aldığı romanlarıyla da Türk edebiyatında roman dalında da adından söz ettirmiştir. Uzun soluklu öykülerinde uzun ve ayrıntılı bir yazma tarzı olan Ayfer Tunç bu tarzından hareketle çıkararak roman türüne yönelmiş ve daha önce öykü kitapları içinde yer alan *Aziz Bey Hadisesi* ve *Suzan Defter* daha sonra tek kitaphâlinde roman olarak yayımlanmıştır.

Romanlarında temel bir izlek bulunmayan Ayfer Tunç'un İlk romanı olan *Kapak Kızı*'ndan son romanı olan *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura*'ya kadar roman türünde gelişim seyrine baktığımızda yazarın sabit bir izlek üzerinde ilerlemediğini ve her bir eserinin farklı bir tema üzerinde kurgulandığını görmekteyiz. Her ne kadar farklı temalar üzerine eserlerini kaleme almış olsa da Ayfer Tunç'un romanlarının benzer noktaları da bulunmaktadır. Bunlardan ilki, yazarın bireyin hikâyesinin arka planında toplumsal olaylara ve sorunlara da değinmesidir. Romanın zamanına bağlı olarak tarihî ve toplumsal olaylara yer verilerek bireysel hikâyeler üzerinden toplum eleştirisi de yapılır. Yazar kurgu içinde roman kişilerine farklı işlevler yükleyerek bireyin toplumla ve kendi benliğiyle olan çatışmasına yer verir.

Ayfer Tunç'un romanlarında kullanmış olduğu dil ve anlatım tarzı romanın temasına göre bir yapıya bürünür. Romanda anlatıcı karakterin ve kurguladığı olayların niteliğine göre dilini de şekillendiren yazar, anlatımda ironiden de

faydalanır. Edebiyata bir dil meselesi olarak yaklaşan Ayfer Tunç, romanlarında metaforik bir yapı kullanarak dildeki işçiliği ile kurguyu destekleyerek nitelikli eserler ortaya koyar. Yazar, kurgu içerisinde bazı nesne, mekân veya olguları simgesel değeriyle kullanarak eserlerini derinleştirir. *Kapak Kızı*'nda tren, *Aziz Bey Hadisesi*'nde tambur ve kırılan cam, *Dünya Ağrısı*'nda ucu sivri taş ve otel gibi unsurlar farklı olay ve durumları pekiştiren semboller olarak değerlendirilebilir.

#### 4.3.2.1. Kapak Kızı

Ayfer Tunç'un henüz yirmi altı yaşında yazdığı ve 1992 yılında yayımlanan *Kapak Kızı* isimli roman yazarın ilk romanıdır. *Kapak Kızı*, on beş bölümden oluşur. Romanda başkarakter ile birlikte üç ayrı karakterin ailesi yapası, yaşam tarzları, çevre ile ilişkileri ve hayatlarına ilişkin kısmi detaylar anlatılır. Romanda bahsi geçen karakterlerin hayatlarının bir noktada kesiştiği görülür. Romandaki olay, tren yolculuğunda geçmektedir. Karlı bir kış gününde Ankara'dan İstanbul'a giden bir trende bulunan garson Bünyamin, bankacı Ersin ve radyocu Selda'nın yolculuk esnasında yaşadıkları olayları geriye dönüşlerle anlatır. Bu tren yolculuğu sırasında Trende birbirlerinden haberdar olmayıp Ersin ve Selda'nın Şebnem karakteriyle akraba oldukları gerçeği vurgulanır. Bu da tesadüfün bir sonucudur. Ayfer Tunç, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kader ve tesadüf kavramalarına yer verir. Romanın sonlarına doğru, Ersin'in Şebnem'in amcasının oğlu olduğunu aynı zamanda da eski aşkı oluğu anlatılır. Selda ise Şebnem'in annesinin akrabası olduğu anlatılır.

Birbirini tanımayan ve hayatları tamamen farklı olan Bünyamin, Ersin ve Selda'nın kapak kızı Şebnem'in çıplak fotoğraflarını *Phoneix* adlı erkek dergisinde görmeleriyle birlikte Şebnem üzerinden kendi hayatlarını geriye dönüşlerle kendi hayatlarını gözden geçirip sorgulamaya başladıkları görülür.

Tren yolculuğu esnasında yaşamı anlatılan, tanıtılan karakter Bünyamindir. Bünyamin, trende garsonluk yapmaktadır. Sonrasında Cennet adında bir kadınla evlilik gerçekleştirir. Yaşayacakları evleri de Cennet'in Anahit adında arkadaşı kendi oturduğu apartmanda Cennet ve Bünyamin için uygun bir ev bulmuştur. Anahit'in, Garo adında erkek kardeşiyle tanışan Bünyamin, zamanla Garo'nun eşine ilgisi olduğunu düşünür. Bünyamin, çok sonralarda eşi Cennet ile Garo arasında ilişki olduğu yönünde bir düşünce besler. Uzun süre eşine ve Garo'ya karşı şüpheyle yaşamıştır. Çocuk istemelerine rağmen çocukları olmuyordur. Seneler geçtikten sonra eşinin hamile olduğunu öğrenmesi bile Bünyamin'i aynı şüpheye itmiştir.

Kafası sürekli eşinin onu aldattığı yönünde düşüncelerle dolu olan Bünyamin, dergide Şebnem'in resimlerinin gördükten sonra etkilendiğini anlar ve tanışmak isteği içerisine girer. Tren yolculuğu sürecinde eşi Cennet'e dair iç hesaplaşmalar yapar ve sonunda kararını evliliğinden yana kullanır.

Ersin ise banka müfettişi aynı zamanda Şebnem'in amcasının oğlu olarak anlatılır. Tesadüf sonucunda Şebnem'in resimlerini görmesi durumu Ersinde bir yıkım oluşturur. Çünkü Şebnem, akrabası olması ötesinde Ersin'in çok yoğun bir aşk beslediği çocukluk aşkıydı. Bu nedenle Şebnem'in böyle bir şey yaptığını kabul etmek istemedi. Bu fotoğraflar sonucunda Ersinde bir sorgulama süreci başlar. Bu süreçte yanlı bir tutum sergilediğini, ahlak konusunda zayıf kaldığı görülür. Normalde çıplak kadın dergilerine bakmakta bir sakınca görmeyen Ersin, Şebnem'in fotoğraflarıyla karşılaşınca yaşamış olduğu duygular yıkım samimi gelmemektedir.

*Kapak Kızı*'nda Ankara'dan İstanbul'a giden trenin geçirmiş olduğu yolculuk süresindeki meydana gelen olaylar anlatılır. Fakat Ayfer Tunç, bu süreci geriyedönüş tekniği ile oldukça uzun bir zaman dilimine yayar. Eserde üç kişinin hatırlamalarıyla zamanda oldukça geriye gidilir ve birkaç saat süren tren yolculuğuna farklı yaşam hikâyeleri sığdırılır.

#### **4.3.2.2. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi**

2009 yılında Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, ismiyle yayımlanan roman yazarın *Kapak Kızı*'ndan sonra yazdığı ikinci romandır. Romanın adı olan *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* ismi hemen ilk etapta ilginç bir isim gibidir. Fakat romanın adı ile içeriği tam olarak uyum içerisindedir. Kurgusal olarak romanın mekanı bir ruh hastanesidir fakat burası gerçekte tarihsel bir öneme gönderme yapar. Ruh hastanesinin karakterleri kurgusal karakterler olmasının yanında tarihsel dönemlerden gerçek kişilere de yer verilen romanın adı hem ana mekânın ruh sağlığı hastanesi hem de tarihin,gerçeklerin tam olarak bilinmediği yalan yanlış bir bilgi yığını olmasından gelir.Yazar, bu isimle aslında tarih olarak anlatılanların gerçekliği yansıtmadığını ve bu nedenle inandırıcı olmadığını okuyucunun aklına kazır. Mekân olarak seçilen ruh hastanesi ise toplumda var olan "delilerin" hayatlarını yansıtmakla birlikte yine bize tarih olarak anlatılan pek çok şeyin bir uydurmadan başka bir şey olmadığını anlatır. Bu bağlamda romanda ruh hastanesinin başhekimisi olan Demir'in hastanenin tarihini anlatacak bir kitap yazma isteği de romanın adı ve içeriği ile olan uyumu göstermektedir.

Ayfer Tunç'un diğer romanlarından farklı bir yerde duran bu romanı, karnavalesk roman türünde yazılmıştır. Çünkü geleneksel ya da modern ve postmodern roman türünün aksine oldukça kalabalık karaktere sahip olan romanda tek bir karakterin hayatı değil, birçok karakterin hayatı yüzeysel olarak anlatılır.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* isimli roman kendi içinde bölümlere ayrılmadan hikâyelerin birbirine eklenmesiyle oluşturulmuş bir bütün halinde fakat kendi içinde farklılıklara sahip hikâyeler şeklinde yazılmıştır. Roman, ruh sağlığı hastanesinde 14 Şubat sevgililer gününe yönelik verilen konferansla başlar. Konferansı psikoloji doçenti olan Ülkü Birinci adında karakter vermektedir. Her olayın kendisinden önceki ve sonraki olayla bağlantısı olan romanda kullanılan metaforik öğeler sayesinde karakter ile ilgili bilgi sahibi oluruz. Konferans ile başlayan romanda konferans sayesinde Ülkü Birinci hakkında verilen bilgiler ile bağlantılı olarak farklı kişilere ve onların hayat hikâyelerine geçilir.

Ayfer Tunç, romanda karakterle, metaforik öğeler ve anlatılan hikâyeler arasında bağlantı kurarak romanın olay örgüsünü ve kurgusal bütünlüğü oluşturur. Bu kurgusal bütünlük içinde romanda Tanzimat'tan günümüze kadar olan süreçte meydana gelen 12 Mart Muhtırası, 6-7 Eylül olayları, Kenan Evren dönemi olayları, 1918 Fatih yangını, Varlık Vergisi, Kurtuluş Savaşı, 1961 Anayasası, 1999 İstanbul Depremi gibi pek çok siyasî ve sosyal olay anlatılır. Romanda yazarın kurgusu olan karakterlere ek olarak Abdülaziz, Enver Paşa, İsmet Paşa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Barış Manço, Cüneyt Arkın, Halide Edip Adivar, Orhan Veli, Sait Faik gibi pek çok gerçek kişiye de rastlanır. Böylece yazar, kurgusal olan ile gerçek olanı birbirine eklemeyerek adeta kurgusal bir dünya içinde gerçek bir dünyadan hareketle on dokuzuncu yüzyıl Türkiye'sinin toplumsal, siyasal, kültürel haritasını çizer.

Romanda geriye dönüş tekniğiyle on dokuzuncu yüzyıla kadar gidilmesine rağmen olaylar bir gün içerisinde gerçekleşir. Romanda olayların geçtiği ana mekân sırtı denize dönük olan ve denize bakan cephesinde tek bir pencerenin bile olmadığı ruh sağlığı hastanesidir. Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda en dikkat çekici karakter şizofren olan ve imgesel düzende düşsel olarak yaratmış olduğu karısının kendisini sol eliyle aldattığını düşünen Barış Bakış'tır. Gerçeklikten koparak imgesel bir düzenin söz konusu olduğu şizofreni Barış Bakış'ın halüsinasyonlar görmesine sebep olur. Küçüklüğünden beri okuduğu kitapların karakterleriyle özdeşleşen, onlar gibi davranmaya başlayan Barış'ın bu hâli öğretmenlerinin dikkatini çekince ruhsal sorununun olduğu farkedilir. Ruh sağlığı hastanesinde yatarken Feyyaz Kayacan'ın *Bir Deli Değilin Defterleri* adlı öyküsünü sık sık okur ve

öykünün ana karakteriyle özdeşleşir. Öyküdeki kahraman gibi günlük tutmaya başlayan Barış Bakış, defterine de Hastane Günlüğü adını verir.

#### 4.3.2.3. Yeşil Peri Gecesi

Ayfer Tunç'un ilk romanı olan "*Kapak Kızı*" ile ortak konulara sahip olan "*Yeşil Peri Gecesi*" isimli romanı 2010 yılında yayımlanmıştır. Yeşil Peri Gecesi romanı, ayrı ayrı başlıklar halinde otuz iki bölümden oluşur. Ayfer Tunç, romanında bir bakıma *Kapak Kızı* romanının eksik yönünü tamamlar. Çünkü *Kapak Kızı* romanında hayatları birbirinden farklı olan üç karakteri Şebnem'in çıplak fotoğrafları birleştirdiği gibi *Yeşil Peri Gecesi* isimli romanında ise çıplak pozları ile hayatları farklı olan üç karakterin kendi hayatlarını sorgulamalarına neden olan Şebnem'i bu noktaya getiren olayları ve sonrasında gerçekleşenleri farklı zaman dilimlerinde Şebnem'in bakış açısından anlatır.

Ayfer Tunç'un *Yeşil Peri Gecesi* romanında, *Kapak Kızı* romanı ile ortak olan karakterlere yer verilse de başkarakter ve romanın anlatıcısı olan Şebnem'in adına yer verilmez. Ayfer Tunç, *Kapak Kızı* romanının devamı olarak *Yeşil Peri Gecesi*'ni yazmasının ve Şebnem'i bu romanda anlatıcı olarak belirlemesinin sebebini şöyle açıklar:

Daha önce de konuştuk, *Kapak Kızı*'ni yazdığım da 26 yaşındaydım, fazla büyük bir cesaretti. Ama o yaşta o karakteri yazamayacağımı hissettim, dolayısıyla romanın sonunu sınırladım, Şebnem'in çevresindeki kişiler üzerinden sordum. Kim daha ahlaklı? Ama tabii diğer kişileri anlatmamla Şebnem yok olmuyordu. Zihnimde sürekli yaşadı. Benimle birlikte yaş aldı (İnci, 2014: 294).

*Yeşil Peri Gecesi* romanında Ayfer Tunç, Şebnem'in yaşadığı olaylar üzerinden günümüz toplumlarını iktidar, ahlak, namus, aile, kardeşlik ve aşk kavramları üzerinden eleştiriye tabi tutar. Ayfer Tunç, toplumda ahlak, namus ve iktidar adına en çok konuşan kişilerin sergilemiş oldukları davranışlarındaki tutarsızlıklardan hareketle toplumun ve bireylerin ikiyüzlü tavır takındıklarını gözler önüne serer. Nitekim bu durumu Şebnem'in yaşadığı dünyaya olan inancının kalmamasından ve bu dünyayı bir çirkef çukuru olarak görmesinden anlamaktayız.

Aile içi ilişkilerin sorgulandığı *Yeşil Peri Gecesi* romanında bireylerin yaşadığı travmalara, hayal kırıklıklarına sıklıkla yer verilir. *Yeşil Peri Gecesi*'nde Şebnem'in yaşadığı olaylar, travmalar etkisiyle kendini reddetme arzusu içinde olduğu sık sık vurgulanır. Şebnem için kendini reddetme durumu intihar ve bir yok

oluşun dışında yavaş yavaş bitip, tükenmek anlamına gelir. Şebnem'in kendini bitirmeye dönükarzusunun başında bunu kendi iradesiyle bilerek ve isteyerek, özgür olarak yapması gelmektedir. Bu durum Şebnem için zorunlu bir seçenek olmayıp özgür bir tercihtir. Bu tercih, Şebnem'in hayatına anlam katan sahip olduğu tek şeydir.

#### 4.3.2.4. Suzan Defter

2011 yılında yayımlana *Suzan Defter* romanı, yapısı ile geleneksel roman türlerinden uzak modern roman türüne uygun bir eser olarak yazılmıştır. Yan yana sayfalarda akan iki günlük hâlinde yazılan romanda Ayfer Tunç, daha önce hiç denenmeyen ve bu yönüyle bir ilk olan bir formu kullanır. Kullanılan bu forma göre çift sayfalarda Ekmel Bey'e ait günlükler, tek sayfalarda ise Derya adlı genç bir kadına ait günlükler yer alır. Roman; içinde bulunduğu topluma yabancılaşan ve yalnızlık çeken Ekmel Bey ve Derya'nın yaşamı etrafında kurgulanmakla birliktearka planda siyasî ve sosyal olaylara da yer verilir.

Kalıplaşmış geleneksel roman türünün dışında bir kurgusal yapı ile karşımıza çıkan bu romanda aynı gerçeklik iki farklı kişinin bakış açısından anlatılır. Böylece bu romanda aynı gerçekliği farklı perspektiflerden görmek mümkündür. Her iki günlük de 16 Kasım Cuma günü başlar ve 10 Aralık Pazar günü biter.

Romanın adından da anlaşıldığı üzere romanın üzerinde en fazla durduğu karakter Suzan'dır. Suzan, romanda gerçek anlamının yanı sıra kelime anlamı olan "yanan" anlamıyla da kullanılır. Bu bağlamda *Suzan Defter*, aynı zamanda yanan defter anlamına da gelmektedir. Böylece romanın ismi olan *Suzan Defter*, hem eserde yakıcılığıyla var olan en önemli tema olan aşkı hemde günlük formunda yazılan eserin biçimini vurgular.

Biçimsel yapısı ile okura farklı okuma imkânı sunan bir metin olan *Suzan Defter* romanında iki ayrı kişinin yazdıklarını gün gün takip etmenin yanı sıra, günlükleri ayrı ayrı okumak da mümkündür. Farklı okumalara açık olan bu yapıyı geleneksellikten uzak yenilikçi bir atılım olarak değerlendirebiliriz.

Ekmel Bey'in günlük tutmaya karar vermesiyle başlayan romanda Ekmel Bey, yazacaklarını sonlandırdığında ölümü çağıracağını ilk sayfada belirtir. Ayfer Tunç'un hemen hemen bütün romanlarında başvurmuş olduğu geriye dönüş tekniği bu romanda da kendisini gösterir. Bunun dışında aynı zamanda Ayfer Tunç'un

romanlarında hakim olan doğrusal ilerleyen zamanın aksine bu romanda da olaylar kronolojik bir zamana göre anlatılmaz. Geçmiş zamanın ve şimdiki zamanın iç içe geçtiği romanda Ekmel Bey, ölümünden sonra başkalarının eline geçeceğini düşündüğü günlüğüne kendi adını açıkça yazmak istemez. Fakat Ekmel Bey'in aksine romanın diğer karakteri olan Derya günlüğünde isimleri açık açık yazmaktan çekinmez. Böylece Ekmel Bey'in ismini de Derya'nın günlüğünden öğrenmiş oluruz.

Babası gibi avukat olan Ekmel Bey, sürekli kavga eden bir anne babanın çocuğu olarak büyür, aile içi sorunlar onda derin izler bırakır. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi aile içinde yara almış bireylere yer verilir. Ekmel Bey tıpkı anne ve babasının gibi sevgisiz ve mutsuz bir evlilik gerçekleştirir. Bir kız çocuğu sahibi olduğu evlilik boşanma ile sonuçlanır. Şehrin kendisini dışladığını, yok farz ettiğini, dışarı çıktığında bir safra gibi kendisini sokaklarından evine attığını düşünen Ekmel Bey, ölmeden önce arkadaşlık yapacağı birinin evine girmesi için onu satılığa çıkarır. Ekmel Bey'in evine yalnızlığını gidermek için gelen ve kendisini Suzan adıyla tanıtan Derya kendisine ait olmayan bir aşk hikâyesini sondan başlayarak başa doğru anlatır. Kendisini Suzan diye tanıtan kişinin Derya olduğu ancak eserin sağ sayfalarında yer alan günlükler okunduğunda anlaşılır. Derya, küçük yaşta annesini kaybeden, babasının ilgisizliği ve uzaklığı nedeniyle abisi ve babaannesi ile yaşayan biridir. Babaannesinin ölümü, Cihan'la yaptığı evliliği bitirmesi ve abisinin de evlenmesiyle tamamen yalnız kalan Derya hayata tutunmak için sebep aramaya başlar.

Zamanla yaşama sevincini yitiren Derya, çevresindeki insanlarla bağıni yavaş yavaş koparır. İçinde bulunduğu ruh hâlini amaçsızlık, boşluk, başıboşluk, içi boşalmışlık, bozgun olarak tanımlar. Sürekli iş ilanlarına baksa da çalışmaya gönlü olmadığı için iş bulamaz. Vakit geçirmek için kurslara bakar fakat bu kurslara da parası yetmez. Sonunda vakit geçirmek için ev ilanlarına bakmaya başlar. Ekmel Bey ile yaptığı telefon görüşmesinin ertesi günü eve bakmaya gider ve kendisini Suzan olarak tanıtır. Derya'nın kendisini Suzan olarak tanıtmayı geçmişte Suzan'a yaptığı haksızlıklarla yüzleşme isteğine ve Suzan'ın hayatını kendi hayatından daha ilginç ve anlamlı bulmasına bağlanabilir. Birbirlerine geçmişlerini anlatan Ekmel Bey ve Derya bu vesileyle hem geçmişleriyle yüzleşir hem de geleceğe dair yapacakları konusunda düşünme fırsatı bulur. Evden çıkmak için bahane arayan Derya ile sırf eve birinin girmesi için evini satılığa çıkaran Ekmel Bey birbirlerini tamamlarlar.



#### 4.3.2.5. Dünya Ağrısı

2014 yılında yayımlanan ve yirmi üç bölümden oluşan Ayfer Tunç'un *Dünya Ağrısı* romanı, diğer romanlarıyla birlikte ele alındığında en ağır ilerleyen ve en derin roman olduğunu görülmektedir. Ayfer Tunç, bu romanında, mekân olarak seçtiği taşranın rutin ve gündelik hayatını, ana karakterin taşra hayatına sıkışmış ruhsal tükenmişliği üzerinden anlatır.

Ayfer Tunç'un diğer romanlarında olduğu gibi roman ismi ve roman içeriği arasındaki uyumu bu romanında da görmem mümkündür. *Dünya Ağrısı* ismi Almandaca "dünya meşakkati", "kötümserlik, melankoli" anlamlarına gelen Weltschmerz kelimesinden esinlenerek koyar. *Dünya Ağrısı* romanı, bir anlamda taşraya sıkışıp kalmış Mürşit'in romanıdır. Mürşit, farklı bir hayat kurgularken taşra dışına çıkamamış, otel sahibi olan bir karakterdir.

*Dünya Ağrısı* romanı, Mürşit'in, Cumhuriyet rüyasında görmesi ile başlar. Bu rüya roman boyunca Mürşit'in geçmişine ve bilinçaltına yaptığı göndermeler sayesinde romanın temel gerilimini oluşturur. Mürşit, Cumhuriyet'i ilk kez kasabada yaşanan bir linç olayının gecesi rüyasında görür. O geceden itibaren her gece olmasa bile iki gecede bir Cumhuriyet rüyasında görmeye devam eder. Böylece Mürşit'in gördüğü bu rüyalar Mürşit'in, kendi doğasında da şiddetin var olma ihtimalini inkâr etme ve kışkırtan, azmettiren unsur olarak günahı Cumhuriyet'a mal etme isteğinin tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Zamanında dört katlı taş bir otel bina yapan Mürşit'in dedesi şehrin ilk otelini açarak bir anlamda ailenin devamında yapacağı işi de belirlemiştir. Dedesinin açmış olduğu oteli babası devralarak oteli şehrin en eski ve en güzel oteli yapmayı başarmıştır. Böylece babasından sonra Mürşit, hiçbir zaman bu otelin başına geçmek istememesine rağmen babasının hastalığı ve annesinin Mürşit'in dönmesini istemesinden dolayı Mürşit, İstanbul'daki felsefe öğrenimini yarıda bırakıp geri döner ve otelin başına geçer. Babası iyileşinceye kadar burada kalmayı ve iyileştikten sonra İstanbul'a geri dönmeyi planlayan Mürşit'in planı babasının iyileşmemesinden dolayı gerçekleşmez. Böylece Mürşit'in taşrada otelin başında kalması bir tercihten ziyade mecburiyet halini alır. Bu mecburiyet hali Mürşit'i hayata ve çevresindeki insanlara karşı umursamaz ve soğuk tavrı iter.

İstemediği bir hayata mahkûm olduğu için içine kapanan, adeta bir melankoli durumunda dünya ağrısı çeken Mürşit, Şükran'la evlenip Özgür ve Elvan adlarında

iki çocuk sahibi olsa da içinde bulunduğu melankolik ruh hâlden kurtulamaz. Elinde olmayan ve kendisi dışında gerçekleşen olayların kendisini bu şehirde kalmaya mecbur bıraktığında her şeye boş vermeyi tercih eder. Tutsağı olduğu ve esaret içinde olduğu bu hayatta kendisine dayatılanlara karşı gösterdiği tepki, boş vermişliğini ve aldırmaazlığın uzantısı şeklinde bir tepkisizlik olur ve bu yönüyle pasif direnişe geçerek nihilist bir tavır sergiler. Mürşit, ailedeki diğer bireyleri anladığı hâlde anlamıyormuş gibi davranır. Onun için ailesi yaşamak istediği hayatı elinden alan, vicdanı nedeniyle atamadığı bir yük konumundadır.

Mürşit'in aile içindeki en çok oğlu Özgür'den tepki, görür ve onunla anlaşamaz. Özgür, yaşının vermiş olduğu heyecanla hiçbir işi ciddiye almayan, başına buyruk karakter olarak babasından çok dedesine benzemektedir. Babasına kurduğu hayalleri engelleyerek hayatını mahveden kişi olarak görmektedir. Mürşit ile oğlu arasındaki uçurum, başta karakter olmak üzere birbirlerine olan yaklaşımlarından dolayı gitgide derinleşmektedir.

Aile içince hiç kimse ile anlaşamayan Mürşit'in melankolik yalnızlığı, o dönemde şehre madende çalışmaya gelen ve kendisine madenci denilen Uzay adlı mühendisin Mürşit'in otelinde kalmaya başlaması ile son bulur. Önceden tek başına içerken artık Madenci ile içmeye başlar ve sabaha kadar sohbet ederler. Onunla konuştuğça zihninde her gün yeni bir kuyunun açıldığını hisseder, geçmişiyile yüzleşir.

Romanın sonlarına doğru Madenci ve Mürşit günahlarını birbirlerine itiraf ederek ayrılırlar. Madenci eşi Arzu ile tanışma hikâyelerinden, Arzu'nun babasıyla ilgili kuşkularından, bu kuşkunun içini nasıl kemirip bitirdiğinden bahseder. Babasının Arzu'ya cinsel şiddette bulunduğundan şüphelenir. Eşinin intiharından sonra bu şüphelerine son vermek için kayınpederinin evine gider. Adam kızına kötülük ettiğini itiraf ettikten sonra Madenci tarafından öldürülür. Madenci yaşadığı bu olayı Mürşit'e anlattıktan sonra kaçmaya karar verdiğini de söyler. Mürşit, hayatındaki bu acı olayı kendisiyle paylaşan ve belki de bir daha göremeyecek olduğu Madenciye gitmeden kendi günahını anlatmak ister. Yıllardır içinde tuttuğu günahını tarif edecek kelimelerin ağzından taşmak istediğini hisseder. Geçmişini paramparça ettiği gibi geleceğini de tüketen günahıyla yıllar sonra anlatarak yüzleşir.

#### 4.3.2.6. Aziz Bey Hadisesi

Aziz Bey Hadisesi, 2006 yılında roman adı altında öyküden bağımsız olarak basılır. Aziz Bey Hadisesi romanı, ana karakterin yaşamış olduğu elim bir olay üzerine kurulu olduğu için bu ismi taşımıştır. Yazarın farklı teknikler kullanmayarak geleneksel bir kurguya bağlı kaldığı, klasik bir kurguya ve alışılmış tahkiye üslubuna sahip bir eserdir.

Yazar, var olan gerçekliği kurgu içinde açık bir şekilde yer vererek korur ve düz, sıradan bir anlatım yerine şiirsel bir dil kullanır. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kader, tesadüf, yanlış kadına âşık olma ve aşkın yaratmış olduğu derin acılar gibi geleneksel konulara yer verilir. Eser, kitaba adını veren tamburi Aziz Bey'in meyhane sahibi Zeki tarafından şiddete uğrayarak meyhane dışına atılmasıyla başlar. Romanda o gece soğuk ve yağmurlu olarak anlatılır. Soğuk ve yağmurlu gecede yaşananların sabahında Aziz Bey'in öldüğü anlatılır. Bu durum kitabın ilk bölümünde anlatılır. Bu yaşananlardan sonra olay, Aziz Bey'in yaşamı çerçevesinden ele alınır. Ayfer Tunç, çoğu eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de geriye dönüş tekniğini kullanır. Aziz Bey'in hayatı geriye dönüş tekniği dikkate alınarak sıralanır.

Aziz Bey, sert yapılı, çok çabuk sinirlenen, dediğinde ısrarcı, karısı üzerinde daima tahakküm kuran ve azarlayan bir baba ile sakin, uyumlu, kocasının sözünden çıkmamış bir annenin çocuğudur. O da babasının kendisinden barındırmış olduğu bütün karaktere sahip olduğu için babası ile tam anlamıyla bir uyum içerisinde olamamıştır. Adliyede memur olan baba, oğlunun okuyup hâkim ya da savcı olmasını istese de Aziz Bey babasının isteklerine olumlu bir cevap verememiştir. Çünkü Aziz Bey, okulu hiç sevmemiştir. Çocukken dedesinden yadigâr kalan tamburu oynamak için eline alır ve bir daha da bırakmaz. Gençliğinde pek çok aşk yaşamış olsa da onu tam anlamıyla sarsan, etkileyen, güzel duygular yansıtan bir aşk yaşamamıştır. Böyle bir aşkın isteği içinde olmuştur. İsteği gerçekleşir ve her sabah evinin önünden geçerken pencerede gördüğü Maryam'a âşık olur.

Maryam ile istediği gibi onu sarsan, etkileyen yoğun bir aşk yaşarlar. Ancak Maryam'ın fakir olan ailesinin ekmek parası için Beyrut'a, Artin Amca'nın yanına taşınmasıyla ayrılmak zorunda kalırlar. Maryam'ın mektuplarındaki samimi olmayan çağrılara inanan Aziz Bey, babasıyla ettiği bir kavga sonucu evi terk eder, kuru yük gemisine binerek Beyrut'a gider. Maryam, geldiğine inanmadığı Aziz Bey'i aşksız, soğuk şekilde karşılar. Ancak uğruna ülkesini terk edebilecek bir aşığa sahip olduğu

için üç gün boyunca Aziz Bey ile görüşür ve bir daha da asla yanına gitmez. Aziz Bey günlerce otelde oturup Maryam'ı beklese de hayatı boyunca onu göremez. Parası bittiği için ülkesine dönemeyen Aziz Bey'i içinde bulunduğu kötü durumdan tamburu çalarak kurtulur. Meyhanede tambur çalarak evine dönmek için para biriktirmeye çalışır. Biriktiği parayla İstanbul'a döndüğünde evi terk ettiği gün annesinin öldüğünü öğrenir. Karısının ölümünden oğlunu sorumlu tutan babası da onunla ömrünün sonuna kadar konuşmaz. Babasının ölümüyle tamamen yalnız kalan Aziz Bey; pavyon, gece kulübü, gazino gibi mekânlarda çalmaya başlar ve Tamburi Aziz Bey olarak ün salar. Sahne kıyafetlerinin ayarlamasından sorumlu olan Vuslat adında bir kadınla evlenir. Yaşadığı sıkıntıları, acıları unutamayan Aziz Bey evliliği boyunca eşine ilgi göstermeyen birine dönüşmüştür. Karısının hasta olduğunu öğrendikten sonra Vuslat'a olan tavırları değişmeye başlamış ve ilgi gösteren bir tutum sergilemiştir. Fakat bu durum da uzun sürmemiştir. Aziz Bey, Vuslat'ın ölümüyle tekrardan yalnız kalmıştır. Maryam'a duyduğu aşk sonucunda annesini kaybettiğini ve Vuslat'ın ölümünü sorgular ve mutsuz bir yaşam sürdürür. Gazinoların kapanmasıyla işsiz kalan Aziz Bey, Zeki'nin meyhanesinde çalmaya başlar. Ancak yaşadıkları karşısında mutlu olamayan aynı zamanda da müşterilerini mutlu edemeyen bir Aziz Bey vardı artık. Bu durum, Gazino sahibi Zeki'nin müşteri kaybetmesine sebep olur ve karşılaştığı bu olumsuz durum sonucunda Zeki, Aziz Bey'i yaka paça dışarı atar. Böylece eser başladığı yer ve zamanda son bulur. Başlangıç olarak sondan başlatmayı tercih eden yazar, hikâyenin bitişi için de trajik sonu tercih eder. AzizBey'in ölümü ile yaşam döngüsü tamamlanır ve eser kesin bir son ile biter. Aziz Bey'in eser boyunca yaşamış olduğu tüm olaylar kader anlayışı olarak ele alınır. Romanda olaylar aktarılırken Aziz Bey'in psikolojisi de ayrıntılı şekilde verilir. Bireyin iç dünyasında yaşadığı çatışmanın yanı sıra çevresiyle ve toplumla yaşadığı çatışmaya da yer verilir. Bu eserde, yazarın diğer eserlerinde de var olan aile içi çatışma ayrıntılı şekilde işlenir. Bu kahramanlar, yaşamları sürecinde onları derin etkileyen yaraları ailelerinden alırlar. Bu anlamda Ayfer Tunç'un *Aziz Bey Hadisesi* romanı aile içi ilişkilere dikkat çeker ve betimlemeye çalışır.

#### 4.3.2.7. Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura

Ayfer Tunç'un *Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura* romanı ilk basımı Şubat 2018 tarihinde olmuştur. Yenilikçi yönü ağır basan Ayfer Tunç, bu romanında dil ve üslup açısından da yazarlık yeteneğini göstermiştir.

Roman; "Yazı", "Tura" ve "Her Şey Çok Çabuk Kayboluyor" adlı üç bölümden oluşur. Yazı başlığını taşıyan ilk bölüm, tek sayılarla ifade edilen ve bir ile yirmi üç

arasında yer alan on iki bölümden oluşur. Bu bölümde kitabın erkek karakterini Umut temsil eder ve olaylar Umut'un perspektifinden anlatılır. Tura başlıklı ikinci bölümde ise yine sayılarla ifade edilen ve iki ile yirmi dörtarasında yer alan on iki bölümden oluşur. Bu bölümde ise kitabın kadın karakterini Sanem temsil eder ve olaylar Sanem'in perspektifiyle anlatılır. Son bölümü ise Umut ve Sanem'in ortak anlatımına yer verilir. Kitabın biçimsel yönüne bakıldığında Ayfer Tunç'un *Suzan Defter* romanında olduğu gibi yaşananlar kadın ve erkek olmak üzere iki farklı kişinin perspektifinde yansıtılır.

Ayfer Tunç'un yine diğer romanlarında gördüğümüz roman ismi ile içerik uyumu bu romanda da kendisini göstermektedir. Roman isminde yer alan *Âşıklar Delidir* ismi Latince "Amantessuntamentes" ifadesinden alır. İsimde yer alan yazı ve tura ifadeleri ise romanı oluşturan bölümlerin başlıklarından kaynaklanır. Aşkın acı veren yönünü vurgulayan *âşıklar delidir* ifadesi acı verici olanı seçmenin ancak delilikle açıklanabileceğinin de en açık ifadesidir. Yazı-tura ifadesi ise bireyin karar verme, seçim yapma durumunu işaret etmekle birlikte eserde irdelenen kader ve şans kavramlarını da simgelemesi yönüyle önemlidir.

Birinci bölüm yazı bölümünde olaylar Umut karakterinin bakış açısıyla anlatılır. Annesinden gelen hastalığı sonucunda öleceğini bilerek günlerini geçirmeye başlar. Annesi ile yakalandığı aynı hastalık, annesinin vefat etmesine sebep olur. Bundan sebep çoğu zaman yakalandığı hastalık sonucunda annesini suçlayıcı söylemler geliştirmiştir. Umut annesinden gelen hastalığı Sophia olarak adlandırır.

Eserde, Umut ve Sanem üzerinden aile, aşk, ölüm gibi konular ele alınır. Bu iki karakterin aile içinde yaşamış oldukları ve onları derinlemesine sarsan olaylarla karşılaşır. Umut, uzun süre sevgi ve saygı dolu bir ailede büyüdüğünü düşünse de sonradan bunun tam olarak böyle olmadığını anlar. Sanem ise ailesinin kabul etmediği, Sanem'i ihtiyaçları için kullandıkları, sevgi ve saygıdan yoksun bir aile ortamında büyür. Sanem, ailesinin istemediği kazara doğan çocuğudur. Sanem ailesi tarafından istenmediğini bilerek yaşar. Sanem'in yaşadığı bu travmatik durumlar dışında on altı yaşında hamile kalması durumu da Sanem ve ailesini sarsan bir durum olur. Ailesi Sanem'in hamilelik durumundan sebep yaşadıkları yerleri terk etmek zorunda kalırlar. Sanem bu durumdan kaynaklı abisi tarafından günlerce şiddete uğrar. Doğurduğu çocuk gerçek anne babasını öğrenmeden Sanem'in ablasının çocuğu olarak herkese bildirilir ve öyle kabul edilir. Sanemin kızının elinden alınması durumu ve yaşadıkları ailesi tarafından acımasızca zulüm

edilen durumlar olarak görür. Bu yaşadıklarına kaderci bir bakış açısıyla yaklaşır. Umut'un aile yapısı birbirlerine çoğu zaman saygılı ekonomik durumları iyi, sevginin yoğun olduğu ve iki erkek kardeş olarak anlatılmaktadır.

Ayfer Tunç, bu eserinde kaderci bakış açısı yoğun bir şekilde kendisini hissettirir. Umut annesinden gelen hastalığının annesinin kaderi ve onun da yaşamak zorunda kaldığı bir durum olarak görür ve ona göre yaşamını sürdürür. Sanem ise yaşadığı onca travmatik olayları kaderci bir anlayışla değerlendirir.

Ayfer Tunç, bu eserinde aşk kavramını küçük küçük olaylar sıralayarak anlatmaya çalışmıştır. Umut'un Sanem'e aşkı, Umut'un annesi ile babası arasında geçen aşk, Sanem'in Deniz'e aşkı gibi. Bu aşk kavramını, romanın isminde geçen delilik kavramı ile bütünleştirir. Aşk, beraberinde acıyı getirir ve buna rağmen aşkı tercih etmesinin altında yatan bir delilik olduğu vurgulanır. Yaşamak için pek bir vakti kalmayan Umut, yaşamı mutlu bir şekilde sürdürmek için uğraşmaz, restoranda karşılaştığı Sanem ile hayatının anlam bulacağını düşünür ve büyük bir tutkuyla Sanem'e bağlanır. Öleceğine rağmen böyle bir tutkuya kapılması delilik olarak gösterilmeye çalışılır. Sanem'in de Umut'un öleceğini bilerek Umut'a yoğun bir aşk ile bağlı olması delilik ile bağdaştırılır.

Umut ve abisinin anneleri, babalarının ilk kızının öğretmeniymiş. Babaları öylelikle annelerini görüp âşık olmuş ve ilk eşini ve çocuğunu terk etmiş. Eserde, Umut'un hastalığı sebebiyle New York'a tedavi için gidip âşık olduğu kadın karakter Sanem de anlatılır. Amerika'daki aile dostları ve hastalığıyla ilgilenen Stefan ve Türkiye'deki doktoru da olaylar çerçevesinde anlatılır. Kitabın ikinci bölümü olan tura bölümünde sanem kendi hayatına dair olayları ve Umut'a karşı olan duygularını anlatır.

Sanem kitabın tura bölümünde ablasının yaşamı ile ilgili bilgiler aktarır. Ablasının dükkânı var diye verdikleri Nadir'e aslında tezgahlar olarak girdiği bir ayakkabıcıdan aldığı paranın bir evi geçindiremediği anlaşılınca nişan döneminde kavga gürültü, tehdit, ayrı ev açma gibi tartışmaların çıktığı durumları anlatır. Babasının karaciğer hastalığına yakalandığını, eve her geldiğinde surat asan, ilgisiz hastalığıyla uğraşan bir adam olduğunu sonrasında da hastalığından kaynaklı öldüğünü anlatır.

Sanem'in babasının tutumlarına da romanda yer verilir. Sanem'i okula göndermek istemeyen bir baba ama çevre korkusundan, utancından dolayı okula

göndermeye karar veren bir rolle anlatılır. Tüm bu tutumlar sonucunda Sanem mimarlık fakültesini kazanarak çok başarılı bir kadın olur. Daha sonra bulunduğu yeri terk edip New York'a yerleşir. New York'ta çoğu işi yaparak geçimini sağlamaya aynı zamanda ailesinin maddi ihtiyaçlarını karşılayarak yaşamını sürdürür.

#### **4.4. Ayfer Tunç'un Romanlarında Toplumsal Cinsiyet**

Ataerkil sistemin egemen olduğu toplumlarda kadınlar her yönden baskı altına alınmışlardır. Bu bağlamda tarihin hemen hemen her döneminde kadınlar, erkeklerin bir uzantısı olarak gölgesinde kalmış, birçok yönden sınırlandırılmış, engellenmiş, bastırılmış, evlenmeden önce babalarının, erkek kardeşlerinin evlendikten sonra ise eşlerinin hâkimiyeti altında bulunmak zorunda kalmışlardır. Hiçbir zaman doğuştan özgür olmayan kadınlar doğdukları andan itibaren buldukları çevreye bağılıdır ve bu onlara belli başlı erkeklerin olmak üzere, toplumun, kültürün, dinin belirlediği sorumluluklar getirir.

Hemen her alanda olduğu gibi kadınların toplumsal cinsiyet rolleri sanattan edebiyat kadar her platformda karşılık bulmuştur. Böylece özellikle romanlarda, toplumda kadınlara yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri işlenerek bir anlamda toplumsal sorunlara ayna tutulmuştur. Bu bağlamda Ayfer Tunç da romanlarında bu konudan geri durmamıştır.

Ayfer Tunç'un romanlarında çok çeşitli kadın karakterleri üzerinden ataerkil kültürdeki toplumsal cinsiyet rollerini işlemiştir. Bunu yaparken kadın tiplemesi olarak sabit ve belirli bir kategorik ayırım yerine toplumun her kesiminden çok farklı kadın tiplemesi üzerinden bazen eğitimsiz orta ve alt sınıf bazen eğitilmiş ve zengin tabakadan, bazen kırsal kesimden, bazen kentsel kesimden kadınlar toplumsal cinsiyet rollerini işlemiştir. Fakat hangi karakter üzerinden olursa olsun romanlarında göze çarpan en önemli vurgu kadınların toplumdaki yerlerinin her zaman ev olmasıdır. Bu kadınlar ev işleri yaparlar, aileyi bir arada tutarlar, iyi birer anne ve sadık birer eş olmalıdırlar.

Ayfer Tunç'un romanlarında çok çeşitli kadın tiplmeleri olduğu için kadınları belirli kalıplar içine koyup, sadece o sınırlar içinde incelemek de yeterli değildir. Çünkü kadınlar psikolojik ve karakteristik açıdan sürekli bir değişim içinde olmakla birlikte hem çok farklı kategoride değerlendirmeye açık hem de herhangi bir kategorinin bütün özelliklerini taşımaktadır.

Ayfer Tunç'un romanlarında kadınlar sürekli bir değişim sürecinde her zaman yeni bir toplumsal cinsiyet kalıpları içinde sadık bir eş olup hayatlarını "kocasının eşi" olarak sadakat kavramına uygun sürdüren, gelenek, kültür, toplum ve en önemlisi ailesi kendisinden istediği için evlenen fakat bazen süreç içerisinde kısmen de olsa özgürlük arayışına giren, bu arayışta cinsel kimliklerinin ve arzularının farkına varan veya özgürlük yolunda hayal kırıklığı ile karşılaşan, annelik duygusu ile hareket eden, kimi zaman hissettikleri, dürtüleri ile mantığın gerektirdikleri arasında kalmış karakterlerdir. Bunun yanında Ayfer Tunç'un her bir romanının içinde farklı kadın temsilleri olmasının yanında aynı romanda kadınlar çok farklı kategorik temalar içinde yer almaktadır. Çünkü Ayfer Tunç'un romanlarında kadınlar sabit bir kategoride olmayıp sürekli bir değişim içinde yüzer-gezer bir profildedir.

#### 4.4.1. Anne ve Eş Olarak Kadın Temsili

Bireyleri çocukluğundan ölümüne kadar olan süreçte baştan aşağı kuşatan etken bir yapı olarak toplum kadın ya da erkek fark etmeksizin bizlere bütün hayatımız boyunca nasıl düşüneceğine ve davranacağına ilişkin bir takım davranış kodları, davranış kalıpları dayatarak hayatımızı düzenler. Bu bağlamda hemen hemen her toplumda anne, babanın, erkek, kadın, çocuk, yetişkin olarak tek tek her bireyin uyması gereken uymadığı zaman belirli yaptırımlara maruz kaldığı kendisi dışında belirlenmiş davranış kalıpları vardır. Bu davranış kalıpları eril tahakkümce düzenlenmiş olup özellikle kadınlar üzerinden yeniden üretilerek gelecek kuşaklara aktarılır. Bu bağlamda ataerkil toplumlarda özellikle kadınlardan ilk etapta iyi birer anne olmaları beklenir çünkü kadınlar sağlıklı bir neslin devam ettiricileri olarak daha sonraki kuşaklara toplumsal ve kültürel kalıpları aktarır. Bu bağlamda ataerkil toplumlarda "annelik" bir kod olarak kalıplaşmış bir formdur. Kalıplaşmış annelik formunda annelik rolünde sevecenlik, şefkat ve sabır gibi duygusal özellikler sebebiyle kadınların çocukları için her şeyi yapabilecek ve her şeye katlanabileceklerine ilişkin inanışlar mevcuttur.

*Dünya Ağrısı* romanındaki Şükran karakteri eş olarak kocasına ve anne olarak da çocuklarına karşı son derece fedakârlığı ile romanda yer almaktadır. Evlilik hayatı umduğu gibi olmayan eşi Mürşit'in ilgisiz tavırları karşısında tepkisiz kalan Şükran, kendisini tamamen çocuklarına adar. Felçli kayınpederine titizlikle bakmanın yanı sıra, kayıinvalidesinin huysuzluklarına ve aksiliklerine de ses çıkarmayan Şükran iki çocuğunu da en iyi şekilde büyütür. Bu yönüyle Şükran, kırsal bölgelerde daha çok kendisini gösteren geniş aile modelinin kadınlarını temsil eder.



*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi'nde* ataerkil toplumun bir anne olarak kadından beklediği anne şekilde davranan, çocukları için fedakârlığıyla ya da korumacı tavırlarıyla annelik rolünü yerine getiren pek çok kadın vardır. Bunların en göze çarpanı Pendikli Berat Hanım gelir. Berat Hanım'ın kızı Tülay ailesinin onaylamadığı bir evlilik yaparak kendi özünden uzaklaşmıştır. Tülay'ın bu evliliğinden dolayı babası Turgut Bey kızı ile olan iletişimini kesmiştir. Fakat anne her ne kadar kızına kırgın olsa bile kocası Turgut Bey'den gizli nadiren de olsa çok özlediği kızıyla görüşmeye devam eder. Çünkü ataerkil toplumlarda kutsanan annelik aynı zamanda duygusal sevginin en yoğun olduğu bir roldür. Bu bağlamda çocukları her ne kadar annelerine karşı vefasız olsa bile anneden beklenen şey çocuğunu her şeye rağmen sevmek ve ilgilenmektedir.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi'nde* Üç Etekli Deli Emine karakteri, ikisi kırkı çıkmadan, biri on yedi aylıkken ölen beş erkek çocuk doğurur. Bu çocuklardan sadece Barhun ve Ziya hayatta kalmıştır. Barhun, oldukça zeki birisi olmasına rağmen küçük oğlu Ziya, akılcı eksik bir çocuktur. Barhun, iyi bir eğitim alıp yurt dışına yerleşir ve annesini çok az görür. Üç Etekli Deli Emine, küçük oğlu Ziya'nın tek başına kendi ayakları üzerinde durmakta zorlanacağını düşündüğü Ziya'yı yanından ayırmaz ve Ziya'yı kendi koruyup kollar.

*Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura'da* Sanem'in ablası anneliğin kadın için önemini gözler önüne seren karakterlerdendir. Doğum yaptıktan birkaç gün sonra bebeği ölünce genç kadının yüzü simsiyah kesilir ve ölü bebeği tekrar rahmine koymaya çalışır. Sanem, ablasının yaşadığı durumu romanda şu cümlelerle anlatır: "Külotunu çıkarmış, yere oturmuştu, doğurur gibi bacaklarını iki yana açmıştı, ölü bebeğini içine sokmaya çalışıyordu. Daha doğmadın diye bağıırıyordu. Daha doğmadın! Daha doğmadın!" Ablasının yaşadığı kriz ancak annesinin bulduğu çözüm ile son bulur. Doğum sırasında rahmi alındığı için bir daha anne olamayacağını bilen kadın, Sanem'in çocuğunun kendisine verileceğini öğrenince sakinleşir.

Buraya dek bahsettiğimiz çocuğuna düşkün, fedakâr, duygusal annelerin yanı sıra çocuklarını toplumsal normlara göre yetiştiren adeta toplumsal ve kültürel olarak kodlayan anneler de temsil edilmektedir.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi'nde* Leyla Böğrü'nün annesi geleneksel kültürel kalıplarca şekillenmiş bir anneyi simgeler. Hasta olan kızının bütün hareketlerini bekâretini kaybetmiş olmasına bağlayan kadın, yaşamış oldukları toplumsal kabullere göre kızının bekâretini kaybetmiş olmasının başlarına

gelen büyük bir felaket olduğunu düşünür ve çözüm aramaya başlar. Leyla evlendikten sonra bu konuda yanıldığının farkına varan kadın, kızının taşkın hareketleri karşısında sık sık şiddet uygular. Bu davranışıyla çocuğu ile iletişim kuramayan, şiddete başvurarak çocuğunu yönetmeye çalışan bir anne olduğunu gösterir.

#### 4.4.2. Bekâret ve Namus Göstergesi Olarak Kadın

Geleneksel ataerkil toplumlarda “namus” vurgusu özellikle kadın üzerinden tanımlanmakta olup, namuslu olmak ve namussuz olmak belirli bir cinsel kategoride anlam bulan dişil kavramlar halini almıştır. Bunun dışında namuslu olmak ya da namussuz olmak aslında bir eylem halini değil doğrudan cinsel çağrışımları içerisinde barındırmaktadır. Bu bağlamda aslında namus kavramı bekâret kavramıyla da ilişkilidir. Bekâret kelimesi Türk Dil Kurumun’a göre kızlık, saflık, temizlik, masumluk, doğallık gibi anlamlarıyla tanımlanırken Ferit Devellioğlu’nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlüğünde ise “erkek görmemiş kızın hâli, kızlık, kızıoğlan kızlık” anlamlarıyla tanımlanır.

Her iki sözlük bekâret kavramını farklı tanımlamış olmasına rağmen aslından farklılık sadece seçilen kelimelerdir. Her iki tanımı birleştirdiğimizde orta çıkan kelimeler şöyledir: kızlık, saflık, temizlik, masumluk, doğallık, erkek görmemiş kızinhâli, kızlık, kızıoğlan kızlık. Seçilen kelimelerde aslında bozulmamışlığı, el değmemişliği çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda yapısal olarak bakıldığında belirli kelimeler ekseninde yapılan tanımlamalar bekâreti kadınla özdeşleştirerek, kadında aranan ve kadının koruması gereken bir özellik olarak göstermektedir. Dolayısıyla bekâret halinin ihlali durumunun sonucu olarak namus kavramı da daha çok kadınla ilişkilendirilmiştir. Ataerkil toplumlarda geleneksel kültürel formasyonda kadın, toplumda namus ve namussuz kavramlarının karşılığı olarak kabul edilerek namuslu olmak ve namussuz olmaya yine kadın sebep olarak görülür. Bu durumda kadının namusunun sahibi konumunda görülen erkek harekete geçecek ve namusunu temizleyecektir. Toplumdaki bu anlayış namus cinayetlerini de beraberinde getirmekte ve bazı bölgelerde gerçekleşen erkek şiddetini de meşru kılmaktadır.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*’nde bipolaraffektif bozukluğu olduğu için ulu orta soyunan ve uzun süre gözden kaybolan Leyla Böğrü’nün annesi kızının bekâretinin bozulmuş olduğundan şüphelenir. Gerdekten sonra bekâreti yok diye onu geri getirirlerse kendi elleriyle boğacağını söyleyen anne, kızının ağzından bu konuda laf almaya çalışsa da doğru düzgün cevap

alamaz. Her şeyi göze alarak kızını evlendiren anne Nazife, kızının kızıoğlan kız çıktığını öğrendikten sonra rahatlar. Leyla'nın kızlığı bazı bölgelerde yaygın olan kanlı çarşaf sergileme yöntemiyle cümle âleme duyurulur. Burada önemli olan Leyla'nın ulu orta soyunması bipolaraffektif bozukluğu olmasına bağlanmış olması gelmektedir. Çünkü ataerkil toplumlarda "normallik" kategorisi toplumsal kodların dışında davranışlar geliştiren kadınlar üzerindeki inceltilmiş iktidar ilişkilerine de meşru bir zemin sergiler. Normallik kavramı Foucault'cu anlamda toplumda anormal, deli, hasta kategorilerini de beraberinde getirerek iktidar ilişkilerinde merkezi bir misyon üstlenir ve söylem düzeyinde baskıcı iktidarı meşrulaştırır. Yine aynı romanda "kirlenmek" kavramı üzerinden Hayırsız Bolat'ın evlenmeden hamile bıraktığı öksüz yetim Suna'yı Bolat'ın amcası Mamşirek Bolat'ın alınına silah dayayarak "kirlettiği" kızla evlenmeye ikna etmesiyle kirlenmek ve temizlenmek kavramlarına konu olan kadının edilgen ve pasifliğini görmekteyiz.

*Yeşil Peri Gecesi*'nde annesi ile üvey babasının Samsun'da yaşadığı eve yerleşen Şebnem, yaşadığı şehre uymayan davranışlarda bulunup erkeklerle gezmeye başlar. Yaptıklarının duyulması üzerine kadın doğum uzmanı olan üvey babası Ekrem, Şebnem'den şüphelenerek Şebnem'e zorla bekâret kontrolü yapar. Şebnem "uslanmayıp" aynı hareketleri yapmaya devam ettikçe bekâret kontrolü de devam eder. Şebnem bir süre sonra Ekrem'in bu kontrollerden hoşlandığını fark eder. Erkeklerle gezmekte ısrar eden Şebnem en sonunda yatılı okula gönderilir. Şebnem, yatılı okulun kantininde çalışan Suat adlı çocukla ilk cinsel ilişkisini yaşar. Kendisine âşık olmaya başlayan çocuğa aralarında aşkın olmayacağını, ona kısmet olan bekâreti ile idare etmesi gerektiğini söyler. Romanda anlatılan bekâret kontrolü, Şebnem'in ilişki yaşadığı çocuğa bekâretini verdiğini dile getirmesi, Şebnem'in erkekler gezmesinin bekâret kontrolünü gerektirmesi ataerkil toplumlarda kadınların bekâretinin geri kalan her şeyden daha önemli olduğunu göstermektedir.

Ataerkil toplumlarda kadınların boşanmaları ve boşandıktan sonra yaşadıklarına ilişkin olaylar *Dünya Ağrısı* romanında işlenmiştir. *Dünya Ağrısı*'nda boşanmak isteyen karısını öldüren adam, mahkemede hafifletici sebep olarak kullanmak için olayı namus meselesi hâline getirerek karısının dostu olduğunu doğrulatacak yalancı şahitler bulur. Burada yine görüldüğü gibi "namus" kavramı söz konusu olduğunda ve özellikle söz konusu olan kadın ise cinayetin bile meşru bir hale gelebileceği görülmektedir. Çünkü kadın ataerkil toplumlarda evlendiği zaman boşanması mümkün hale gelmemektedir. Hukuk kurallarının da bu konuda temelde

eril bir tahakkümü imkân tanıdığı toplumlarda özellikle boşanma söz konusu olduğunda cinsiyetçi bir yaklaşım sergilediği görülmektedir.

*Dünya Ağrısı*'nda namus konusu bir başka olayla daha ele alınarak toplumdaki namus anlayışı yansıtılır. Romanda bir kadını öldüren peynirci çevredekiler tarafından linç edilmek istenir. Ancak toplumun cezalandırması için bir kadının öldürülmüş olması yeterli değildir. Bu linç girişimini ancak namus meselesi haklı duruma getirecektir. Bu nedenle peynircinin kadını öldürmeden önce tecavüz ettiği iddiası ortaya atılır. Bu iddia yapılan otopside doğrulanamasa da taşra halkı tecavüzün parayla rapordan çıkarıldığını söyleyerek vicdanını rahatlatmaya çalışır.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde karısı Nilgün'ü başka bir adamla yakalayan Eczacı Ruhi tabancasını çekerek adamın peşinden gitmesine rağmen adamı yakalayamaz. Karısının kendisini aldattığından emin olan Ruhi, namusunu temizlemek için karısı ile birlikte olan adamı öldürmeyi göze alamayınca çevresine evine giren hırsızın peşinden gittiği yalanını söyler. Karısını sevdiği için karısının kendisini aldatmasına ses çıkarmayan Ruhi, yaşadığı yerdeki dedikodular artınca rahatsızlık duymaya başlar. Karısının kendisini aldatmasına ses çıkarmayan Ruhi bu durumun toplum tarafından fark edilmesinden sonra duymuş olduğu rahatsızlık özünde toplumun Ruhi'nin kendisinden beklediği cezalandırma, namusunu temizleme eylemlerini gerçekleştirmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Yine aynı romanda bipolaraffektif rahatsızlığı olan Leyla Böğrü'nün kocası Mustafa, karısının orta yerde soyunmaya başlayıp üstüne kendisinin erkekliğinin olmadığını cümle âleme duyurması üzerine olayı namus meselesi hâline getirir. Henüz on sekiz yaşında olan Mustafa hakkında söylenen ve kısa sürede yayılan iddiaları kaldıramaz. Şerefini kurtaracağını düşündüğü için Leyla'nın yattığı hastaneye giderek onu vurmak ister. Tutukluk yapan tabancasını kontrol ederken yanlışlıkla kendisini vurur. Yaşadığı bu kaza ile namusunu temizleyemeyen Mustafa, olanlardan sonra köye dönmeye yüzü olmadığı için hemen askere gider. Askerlik bitince de köyüne dönmez.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde Nivart, Karnik'le evlenir. Fakat evlenmeden önce Nivart, attan düşerek ölen nişanlısıyla genel ahlaka uymayan bir ilişki yaşamış ve ondan hamile kalmış ama çocuğu düşürmüştür. Bu olaydan haberi olmayan Karnik, evlendikten sonra yayılan dedikodular sonucu bu durumu öğrenmiştir. Karısıyla ilgili durumu öğrendikten sonra çılgına dönen Karnik'i Nivart, gözyaşları içinde bir zamanlar çok sevdiği için nişanlısıyla birlikte olduğunu

ve bundan pişman olmadığını fakat bir gün seni seveceğimi bilseydim, tertemiz sana gelmeyi tercih ederdim sözleri yumuşatarak ve evliliğini devam ettirmesine olanak sağlar.

*Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura'da* Sanem, on altı yaşında hamile kalır. Hamileliğinin anlaşılması için karnını sıkı sıkı sarsa da nihayetinde durumu annesi tarafından fark edilir. Başkaları haberdar olmadan bebekten kurtulmak isteyen anne, bebeğin kızının karnında ölmesi için çareler aramaya başlar. Sanem, annesinin yaptığı her şeye ses çıkarmadan katlanır, çünkü affı mümkün olmayan bir suç işlediğini düşünür. Abisi ise kız kardeşinin hamile olduğunu öğrendiğinde onu cezalandırmak için hastanelik edinceye kadar döver. Aile bebek düşmeyince tek çözümü uzak bir yere taşınmakta bulur ve düzenlerini bozarak yeni bir yere giderler. Hamileliğinin anlaşılması için evden dışarı çıkarılmayan Sanem, evde de ailesi tarafından dışlanır ve utanç kaynağı olarak görülür. Babası bir daha asla yüzüne bakmaz ve konuşmaz. Onun sofraya koyduğu yemeği kesinlikle yemez. Anneannesi lanetli olarak gördüğü torunuyla aynı odada kalmak istemediği için Sanem, oturma odasındaki divanda uyumak zorunda kalır. En sonunda da Sanem'in doğurduğu bebek, ablası ve eniştesine verilir ve Sanem'in annesi olduğunu bilmeden onların çocuğu olarak büyütülür. Sanem, çocuğunun elinden alınmasını işlediği günahın cezası olarak kabullendiği için ses çıkarmaz. Nitekim aile namuslarını bu şekilde temizlediklerini düşünerek bu olaylar hiç yaşanmamış gibi aynı sahtelikle yaşamaya devam eder.

Ataerkil toplumlarda kültürel yaptırımlar kadınlar söz konusu olduğunda sonuçları kadının hayatına etki edebilmektedir. Özellikle kadının cinselliği bu durumda temel fay hattı konumundadır. Namus, temiz olma, sadakat gibi inceltmiş iktidar teknikleri ile donatılmış kavramlar üzerinden uyulmadığı zaman ağır yaptırımlar içeren belirli sorumluluklar yüklenmiştir.

#### **4.4.3. Cinsel Bir Obje Olarak Kadın**

Ataerkil toplumlarda cinsellik bütün toplumsal sistemin fay hattı olmasının yanında cinsellik tabu konuların başında gelmektedir. Bu yüzden eğitilmiş ya da eğitimsiz, kırsal ya da kentsel fark etmeksizin hemen hemen bütün toplumda bastırılan dürtülerin beklide en belirleyici olanıdır. Yaşanması bir yana konuşulması dahi yasak olan ve belirli yaptırımları beraberinde getiren cinsellik biyolojik bir ihtiyaca göre değil kültürel kalıplara göre belirli bir anlama sahiptir. Özellikle cinsellik

konusu hep bir kadın çağrışımlı anlamlara gelmektedir. Bu durumda cinsellik giderek kadınla özdeşi bir anlama bürünmüştür.

Cinsellik konusu Ayfer Tunç'un *Kapak Kızı* ve *Yeşil Peri Gecesinde* incelenir. Her iki romanda da cinsellik konusu Şebnem isimindeki bir kadın karakterin çıplaklığı yani bedeni üzerinden anlamlandırılarak yozlaşmış ataerkil toplum düzenindeki cinsellik algısı ile ilgilide önemli mesajlar verilir.

*Kapak Kızı* ve *Yeşil Peri Gecesi* romanlarında Şebnem, bedeni üzerinden hareketle çıplaklık halini cinsel bir araca dönüştürerek toplumdan ve çevresinden intikam almayı, toplumdaki ikiyüzlü, yozlaşmış ahlaki dokuyu açığa çıkarmayı amaçlar. Bir intikam, başkaldırı ve ahlaki sorgulama aracı haline gelen cinsellik, sadece intikam almanın yanında kişilerin iç dünyasını ve yaşamlarını da tamamen etkilemektedir. Şebnem'de var olan intikam ve başkaldırı arzusu özgürlüğünü aramasının yanında aslında bastırılanın geri dönüşü niteliğindedir. Şebnem kendi geçmişinden intikam alma duygusuyla aslında şimdiki zamanına sıkışmış ve geçmişinden intikam alma arzusu şimdi zamanından kurtulma çabasına dönüşmüştür. Böylelikle çaba Şebnem'i farklı kişilerin yatağına sürükleyerek kendi benliğinden uzaklaştırmıştır. Bir süre sonra yabancılaşma duygusuyla yüzleşen Şebnem nesneleşmeye başlayarak ve cinsel bir metaya dönüşür. Fakat zaten olduğu kişi olan kendisini bitirmek isteyen Şebnem için özgürlüğe kavuşmak adına hiçliğe giden bu yol doğrudur. Çünkü geçmişinde yaşadığı deneyimler aslında Şebnem'i olmadığı bir kişi yapmıştır. Dolayısıyla geçmişin izlerinden tamamen kurtulmanın yolu olduğu kişiyi reddetmeyi gerektirir. Böylece hem özgürlüğüne kavuşacak hem de geçmişini tamamen bitirerek intikamını almış olacak. Bunu da yozlaşmış ve ikiyüzlü bir ahlaki yaptırımlar sistemi olan toplumun kadınlar için yasakladığı fakat buna rağmen hala en ilgi çekici olgulardan olan cinselliğini kullanarak yapmaktadır.

Cinselliğin hem bir baskı ve iktidar aracı hem de tabu olmasına rağmen etkili stratejik olgulardan birisi olması *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde görülür. Konferanslarında vermiş olduğu bilgilere ilginin olmadığını gören Ülkü Birinci dinleyicinin ilgisini çekmek için kadın cinselliğini kullanır. Böylece Ülkü Birinci konferanslarında görsel olarak kadın bacaklarına ve uçları görünmeyen memeleri kullanarak dinleyiciyi konuşmasına odaklar. Çünkü kadın cinselliği toplumun özellikle erkekler başta olmak üzere hemen her kesiminde ister dinsel, ister geleneksel ister erotik anlamda olsun sürekli canlılığını korumaktadır. Özellikle cinselliğin tabu olduğu ataerkil toplumlarda kadın cinselliği erotizme edilerek belirli

bir stratejiye dönüştürülür. Günümüz iletişim araçlarının geliştiği toplumlarda özellikle bu durumu reklamlar başta olmak üzere hemen hemen her şeyde görmek mümkündür. Reklamlarda, müzikal kliplerde sürekli işlenen kadın cinselliği göstergesel bir anlam içerikten çok görüntüyü ön plana çıkararak pazarlama stratejisine dönüşmektedir.

Cinselliği yaşamanın erkeğe atfedildiği toplum düzeninde kadın ancak cinsel meta konumundadır. Yazar, kadının nesneleşmesinde erkekler kadar kadınların da payının olduğunu düşünür ve eserlerinde bu görüşünü pekiştirecek örneklere yer verir. Bazı kadınların çıkar sağlamak amacıyla cinselliği kullanması kadının nesneleşmesindeki önemli bir etken olarak karşımıza çıkar.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde de genç araştırma görevlisi Selcen Akbaş, kariyer elde etmek amacıyla cinselliğini kullanır. Fakülte'deki yerini sağlamlaştırmak için doçent olan Ülkü Birinci ile yatmayı düşünen kız daha sonra kariyeri açısından daha faydalı olacağını düşündüğü Profesör Altay Çamur ile yatmayı tercih eder. Selcen Akbaş'ın cinsellik konusundaki eğilimi çevresi tarafından da fark edilir ve öğrenciler arasında adı verecen Selcen'e çıkar.

#### **4.4.4. Mekânın Cinsiyeti**

Kültürel beklentiler sebebiyle sosyalleşme süresince kadın ve erkek olmayı öğreniriz. Bu süreçte yaş, tarih, kültür, eğitim, ekonomik durum gibi çeşitli etmenlerin yanı sıra cinsiyet ile mekân arasında da birbirini karşılıklı şekilde biçimlendiren bir ilişki vardır (Akgül, 2011: 95).

Bir mekânın hangi cinsiyete ait olduğunu anlamlandırabilmek için o mekânın çevre tarafından kime ait görüldüğünü saptamak gerekmektedir. Örneğin; sokak, ıslık çalıp laf atma gibi görece hafif tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar, kadınlara yönelik pek çok sindirme eyleminin gerçekleştiği ortamdır (Connell, 1998: 181).

Kadının toplumdaki statüsünü ve yaşam tarzını etkileyen önemli unsurlardan biri de mekândır. Mekân bağlamında kadının içinde bulunduğu çevre onun davranışlarını düzenleyen, kişiliğini şekillendiren, haklarını da belirleyen önemli bir etken konumundadır. Bazı çevrelerde daha özgür olup günlük hayatta aktif olabilen kadın, geleneklere sıkı sıkıya bağlı küçük yerlerde daha sınırlı bir yaşam alanına sahiptir. Taşra ve kasaba gibi küçük yerleşim birimleri kadını belli bir alan içine hapsederken, özgürlük vaadiyle ortaya çıkan modernizm de kadını büyük şehirlerde

belli kalıplar içine sokmuş, kadının küçük yerlere göre daha özgür olduğu bu yerlerde kadını tutsaklığından tam olarak kurtaramamıştır.

Köy, kasaba gibi kırsal yerleşim yerlerinde eğitimden yoksun bırakılan kadınlar ataerkil kalıplar tarafından belirli bir kategoriye hapsedilirler. Burada kadının mekânsal anlamda sınırlı bir hareket alanı mevcuttur çünkü ataerkil toplumlarda mekânlar cinsiyet kalıplarına göre dizayn edilmiştir. Kadınlar, erkekler tarafından belirlenen yerde onların kurallarına uyarak yaşarlar. Taşrada yükleri çok ağır olduğu için çabuk yaşlanan kadınlar, genellikle sessiz, sesini yükseltmeyen sadece mırıldanan kadınlardır.

*Dünya Ağrısı*'nda kadının taşradaki konumu gözler önüne serilir. Şükran ve Elvan sessizliği ve olaylar karşısındaki tepkisizliği ile taşralı kadınların bir temsili şeklindedir. Şükran, kocası Mürşit'in umursamaz ve ilgisiz tavır ve davranışları nedeniyle hayatın zorluklarını tek başına üstlenmektedir. Kocasının bu vurdumduymaz tavrının dünya ağrısından kaynaklandığını anlaması mümkün değildir. Çünkü Mürşit'e göre dünyadan şikâyet etmek taşrada yaşayanlar için bir lüktür ve bu lüks kadınlara tanınmamıştır. Kadının varlık sebebi şikâyet etmeksizin ailesinin düzenini sağlamak ve karşısına çıkan her türlü zorluğa katlanmaktır. Taşrada kız çocukları doğar doğmaz bir gün evlenip gidecekleri düşünülerek büyütülür. Romanın başkarakteri Mürşit'e göre kadın evlenerek bir kafesten başka bir kafese gider, bu nedenle de hiçbir zaman özgür olamaz. Nitekim burada yaşayan kız çocukları da yaşları geldiğinde hayatlarını adayacakları kişiyle evlenip yuva kurmayı isterler. Kızı Elvan'ın iyi bir aileye mensup, hâli vakti yerinde, kötü alışkanlığı olmayan biriyle evlenmesi Şükran'a göre kızını mutlu etmek için yeterlidir. Kızının tek eksiğinin çocuk olduğunu düşünerek, çocuk sahibi olduğunda mutluluğunun tamamlanacağına inanır. Çünkü Şükran da taşralı diğer kadınlar gibi evlenip çocuk sahibi olmanın kadınlığı tamamlayan bir unsur olduğunu düşünür. Kız çocuklarının evlendirilmek için büyütüldüğü taşrada kadının şiddet görmesi de olağan karşılanır. Kadının sessizce katlanmak zorunda kaldığı şiddet, küçük yerlerde çoğu zaman erkeğin itibarını artıran, erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyetini gösteren bir unsur olarak karşımıza çıkar.

*Dünya Ağrısı*'nda kadının özdeşleştirildiği mekân olarak "ev" en başta gelmektedir. Bir mekân olarak "ev" kadından ayrı düşünülmeyen mekânsal bir simgedir. Bu durumun temelinde kadının evin düzenini sağlaması, ev ile ilgili işlerden sorumlu olmasının yanı sıra zamanının büyük bir bölümünü evde geçirmesi de etkilidir. Çünkü ataerkil toplumsal yaşamda ev; kadından ayrı anlamsızlaşan,



kadınların sınırlarını çizen ve aynı zamanda mahremiyeti vurgulayan bir sembol niteliğindedir. Açık olan mekânlar genellikle erkeğin yaşam alanı olarak görülürken kapalı mekânlardan olan ev de kadının alanı olarak kabul edilir. Kadına güvende ve mutlu olabileceği tek yerin ev olduğu kabul ettirilir. Kadının vaktinin büyük bölümünü geçireceği yerin ev olması gerektiği anlayışı geleneksel olarak aktarılır.

*Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* romanında görüldüğü gibi kız çocuğuna oyuncak olarak bebek ve mutfak eşyalarının alınması daha çocukluktan ataerkil kültürel kodlarının aktarımı olarak kadının toplumsal yaşamdaki rolünü oyun ve oyuncak üzerinden benimsetme düşüncesinin yanında oyuncakların aynı zamanda “ev” ile ilgili çağrışımlar yapması mekân algısının yerleştirildiğini de göstergesidir.

Kentsel kesimlerde çalışıyor olmasından dolayı ev dışına çıkarak yaşam alanını genişleten kadın, bu defa da modern anlayışın benimsettiği farklı mekânların tutsağı konumuna gelir. Kendini iş hayatına atılarak evin dışında çıkan kadın bu defa da tıpkı bir dublör gibi erkeksileşerek cinsiyetçi mekân anlayışına uyar. Çünkü kentsel alanlarda iş yerleri genele olarak erkeklere hitap eden kadın ve erkeği net bir şekilde birbirinden ayıran ve iki cins arasındaki sınırları keskin bir şekilde çizen mekânlardır.

Eril tahakkümün dayattığı mekân örnekleri de en net şekilde *Yeşil Peri Gecesinde* görülür. Şebnem’in eşi Osman’la birlikte katıldığı davetlerin, partilerin gerçekleştirildiği mekânlar da kadınların uyması gereken eril aklın dizayn ettiği yerlerdir. Bu kriterlerin başında popüler kültüre ait olan güzellik ölçütlerine uygunluk, şık ve pahalı kıyafet ve takılara sahip olmak, daima bakımlı ve makyajlı bir kadın olmak gelir. Bu durum da modern mekânlarda popüler olan algı ile kadınların sınırlandırıldığını ve yine belli kalıplara sıkıştırıldığını gösterir. Çünkü özellikle güzellik, bakımlı olmak gibi bir takım gereklilikler aslında kendi içinde bir gözetlenmeyi de çağrıştırmaktadır.

#### **4.4.5. Şiddetin Normalleşmesi**

*Kapak Kızı* romanında Cennet, kocası Bünyamin ile olan tartışmalarında ona cevap verdiği için dayak yer. Şiddete maruz kalmasına rağmen baba evine dönmeyi düşünmez. Çünkü yığınla kardeşin kaynadığı baba evinde sofraya konan bir tabak yemek için daha ağır bedel ödemesi gerektiğini bilir. Bu nedenle gördüğü şiddet karşısında Cennet’in yaptığı tek şey odasına kapanıp ağlamak olur.

*Kapak Kızı* romanının şiddete uğrayan diğer bir kadın karakteri Hülya'dır. Severek evlendiği kocası Cavit, geçirdiği iş kazasından sonra bambaşka bir insana dönüşür ve Hülya'yı hastanelik edecek şekilde dövmeğe başlar. Şebnem'in hasta olduğu bir gece karısına ulaşmak için hastaneyi arayan Cavit, o gece hastanede nöbete kalacağını söyleyen karısının orada olmadığını ve günlerdir gece nöbetine kalmadığını öğrenir. Karısının yalan söylediğini öğrenince onu öldüresiye döver, kopma noktasına gelen evlilik o gün sonlanır ve Hülya evi terk eder. Yaşanan şiddet, *Yeşil Peri Gecesi* romanında kızları Şebnem tarafından ayrıntısıyla anlatılır:

Duvarda kan var. Babamın annemi saçından tutup başını defalarca vurduğu yerde aşağıya doğru akıp kurumuş, kabarık bir siyahlık. Dikkatle bakıyorum, duvarın boyası da ezilmiş, annemin dişleri çarpınca oldu herhalde. Annem düştüğü yerden yüzü kan içinde doğruluyor. Ağzından, burnundan, kaşından fışkıran kan saçlarını yapış yapış yapmış. Su yeşili elbisesi kan içinde, ta eteklerine kadar (Tunç, 2010: 19).

*Yeşil Peri Gecesi*, Ayfer Tunç'un eserleri içinde şiddetin en yoğun olarak işlendiği eserdir. Eserin başkişisi Şebnem, hayatı boyunca farklı kişilerden çeşitli şekillerde şiddet görür. Ona şiddet uygulayanların başında babaannesi Fikriye Hanım gelir. Gelini Hülya'yı kabullenemediği için Şebnem'i de istemeyen Fikriye Hanım, fırsat buldukça Şebnem'e fiziksel şiddet uygular. Fiziksel şiddetin yanı sıra sarf ettiği kötü sözlerle psikolojik şiddet uygulamaktan da geri durmaz. Babaannesinin yanı sıra amcasının karısı ve Ersin'in annesi olan Nihal Yenge de fırsat bulduğunda Şebnem'e şiddet uygular. Şebnem üvey babası Ekrem ile üvey erkek kardeşinden de şiddet görür. Samsun'da çevreye uygun olmayan hareketler yaptığı için annesinden tokat yemekle kalmaz, üvey babası ve kardeşinden de şiddetli şekilde dayak yer. Burada gerçekleşen şiddet olayında en dikkat çekici durum, Şebnem'in çok çalıştırıldığı için hâline üzülmediği hizmetçi Hediye'nin, Şebnem'e dayak atılmasından hoşnut olmasıdır. Hediye, yaşadığı ortam ve yetiştirilme tarzı nedeniyle Şebnem'in bir kız çocuğu olarak yaptığı hareketlerin dayakla cezalandırılması gerektiğini düşünür. Hülya kızına sadece burada tokat atmamıştır. Bunun dışında da Süleyman amca nedeniyle kızına iki kez şiddetli bir tokat atar. İlkinde elinin tersiyle attığı tokatla parmağındaki yüzük Şebnem'in yüzünü boydan boya yarar. Almanya'da attığı şiddetli ikinci tokat da Şebnem'in dengesini kaybederek yere düşmesine sebep olur.

*Yeşil Peri Gecesi*'nde Şebnem, kocası Osman'ın kardeşi Teoman'dan da fiziksel şiddet görür. Çıkar elde etmek için Şebnem'i Uluçmüdür'le cinsel birliktelik yaşamaya zorlayan Teoman, onu öncelikle yıllar önce çıplak pozlar verdiği dergi ile

tehdit eder. Tehdit sırasında Şebnem'i saçından sürüklemekle, yerde tekmelemekle yetinmeyen Teoman, onu birlikteliğe ikna etmek için kafasına silah dayar. Bu fiziksel şiddet neticesinde Şebnem, Uluçmüdür'le birlikte olmayı kabul eder.

Aynı eserde Osman'ın annesi de üniversitede hoca olan kocası Necmi Bey'den fiziksel şiddet görmüştür. Karısının kendisinden habersiz dışarı çıkıp çıkmadığını kontrol etmek için ayakkabısının altına tebeşirle çarpı çizen adam, tebeşirin silindiğini gördüğünde karısını döver. Dışarı çıktığı için karısının ağzına vurup dudaklarını yolan adam, kadının ağzını paramparça eder. Şebnem, gördükleri şiddeti şu şekilde dile getirir: Babam da aynı Necmi Bey gibi, annemin yüzüne vurmuştu. Annemin yüzünü duvara vurmuştu. Ben de dövülmüştüm. Benim de yüzüme vurmuşlardı. Demek ki dayak ve güzellik kalıtımsaldı (Tunç, 2010: 69).

*Dünya Ağrısı* romanında kadına şiddetin taşrada olağan bir durum olduğundan bahsedilir. Orada yaşayan eczacı Oktay, her gece karısını dövdüğünü çevresindekilere zevkle anlatır. Eserin başkişisi Mürşit, Oktay'ın dayak hikâyelerini rahatsızlık duymadan dinlediğini ve içinde yaşadığı topluma benzemeye başladığını düşünür. Eserde ayrılmak isteyen karısını öldüren adamın erkek kardeşleri de onun gibi kadına şiddeti savunan insanlardır. Hatta kendilerini güzel ağırlamayıp surat yapan yengelerine şiddet uygulamayan amcaoğullarını eleştirirler.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* romanında kocası Tarık Bey'in oğluna âşık olan Bedia Hanım, kocasının durumu öğrenmesi üzerine şiddetli bir tokat yer. Uğradığı ihanet sonucu karısından "Beddua" olarak bahseden Tarık Bey, attığı tokat ile Bedia Hanım'ın sağ kulak zarının patlamasına, dolayısıyla sağır olmasına sebep olur. Yine aynı eserde Safiye adlı kadın, daha bir haftalık gelirken yakut taşlı bir yüzük nedeniyle kocasından dayak yer. Kendisine âşık olduğu için evlendiği Ciğerci Bünyamin'in uyguladığı şiddet, Safiye'ye aşkın dayağa engel olmadığını, üstelik kavuşma gerçekleştiğinde son bulduğunu gösterir. Aynı eserde daha sonra bipolaraffektif teşhisi konacak olan Leyla Böğrü hasta olma ihtimali düşünülmediği için şiddete maruz kalır. Hastalığı sebebiyle kötü sözler söyleme ve ulu orta yerde soyunma huyu olan Leyla evliliğinin dördüncü günü durumu fark edildiğinde kocasının ailesi tarafından şiddetli şekilde dövülür. Dayaktan bayılacak hâle gelen kadın götürülüp baba evine bırakıldığında bir de kızın annesi dövmek için eline maşayı alır. Ancak Leyla'nın babası kızının dayakla terbiye edilmeyeceğini düşünerek karısını engeller ve kızını hastaneye götürür. Bu olayda Leyla'nın babası dışındaki insanlar olayların altında yatan sebepleri sorgulamaksızın şiddeti bir intikam alma ve terbiye etme aracı olarak kullanırlar. Ancak Leyla'ya uygulanan

şiddet dayakla sınırlı kalmayacak, kriz anında on sekiz yaşındaki kocasının erkekliğinin olmadığını söylediği için kocası tarafından öldürülmek istenecektir. Eline bir silah alarak hastaneye gidip Leyla'nın karşısına çıkan koca silahın tutukluk yapması nedeniyle kızı vuramaz. Üstelik silaha ne olduğunu anlamaya çalışırken yanlışlıkla kendisini vurur. Bazen gördüğü şiddet karşısında tepkisiz kalan kadın, bazen de aynı şekilde şiddete başvurarak karşılık verir.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde Feriha ve kocası Dilaver arasında yaşanan kavgada Dilaver, âdet yerini bulsun diye karısına tokat atar. Altta kalacak bir kadın olmayan Feriha, kızının matematik kitabını kocasının kafasına fırlatır. Karı koca arasında itişme yaşanır. Evliliğin olağan bir parçası olarak görülen şiddet bir süre sonra unutulup hiç yaşanmamış kabul edilir. Yaşanan kavga aktarılırken kullanılan âdet yerini bulsun ifadesi kocanın karısını dövmesinin, en azından bir tokat atmasının halk arasında bir gelenek hâline geldiğini, toplum tarafından içselleştirildiğini gösterir.

Aynı eserde öksüz yetim Suna, evlendiği Hayırsız Bolat'tan şiddet görür. Sadece karısını değil, çocuklarını da burunlarından kan getirene kadar döven Bolat, bir gün yemeğin tuzu fazla kaçmış diye yemeği tencereyle birlikte dışarı fırlatmakla kalmaz, karısının kafasını da duvara vurmaya başlar. Kadının bembeyaz tülbendi kana bulanır, yarılan kaşından da kan fışkırmaya başlar. Bu noktada erkeğin uyguladığı şiddete karşılık kadın şiddeti başlar. Kızları Emine, annesine yapılanı gördüğünde ocaktan ucu korlu odunu kaparak babasını köy meydanına kadar kovalar ve orada evire çevire döver. On beş yaşındaki Emine'nin babasına uyguladığı şiddet Bolat'ın köyü terk etmesine ve bir daha dönmemesine sebep olur. Babasını dövdükten sonra esasında delilikle alakası olmayan Emine'nin adı deliye çıkar.

*Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* adlı romanda ise genetik uzmanı Stefan, çocukluk yıllarında annesi ve iki kız kardeşiyle babasının şiddetine maruz kalır. Kocasından dayak yiyen kadın, çocuklarını da kocasından koruyamayınca onları her şeyin sorumlusu gibi görerek evini terk eder. Aynı eserde Sanem de namusunu kirlettiği ve ailesine laf getirdiği için abisinden hastanelik olacak kadar dayak yer. Sanem'in annesi oğlunun başının belaya girmemesi için doktora Sanem'in merdivenden düştüğünü yazmasını rica eder ve bu istek doktor tarafından yerine getirilir. Şiddeti örtbas etme konusunda aileye yardımcı olan doktor, hukuki risk almamak için bebeğin ölü doğması isteklerini reddeder.

Ayfer Tunç'un eserlerinde sadece erkeğin kadına ya da kadının erkeğe uyguladığı şiddete değil, kadının kadına uyguladığı şiddete de yer verilir. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* romanında gelin ile kaynana ve görümceleri arasında para nedeniyle kavga çıkar. Sözlü olarak başlayan tartışma bir süre sonra fiziksel şiddete dönüşür.

Psikolojik şiddet daimi bir öfke ile kadına sürekli bağırma, yaptığı hiçbir şeyden memnun olmama, erkek olanın üstünlüğünü benimsetme şeklinde ortaya çıkar. *Aziz Bey Hadisesi*'nde Aziz Bey'in annesi hırçın tabiatlı kocasından çok çeker. Karısını daima azarlamakla yetinmeyen adam, ara sıra eski aşklarından da bahsederek karısının kalbini kırar.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde Servinaz, sapık kocası Ekrem Ceviz'den cinsel şiddet görür. Cinselliği karısını döverek, üzerinde sigara söndürerek, bıçakla kanatarak yaşamak isteyen Ekrem, Servinaz'a fiziksel olarak fazlasıyla zarar verir. Sapkın kocasının öz kızını ima eden hareketlerini gören ve artık gördüğü cinsel şiddete dayanamayan Servinaz, kocasına kalbinin durmasına sebep olacak ilaçlı bir limonata içirerek kızını da kendini de bu sadist adamdan kurtarır. Yine aynı eserde müzik öğretmeni Lerna Hanım, Serop Efendi'nin cinsel saldırısına uğrar. İyiliği ve efendiliği ile tanınan Serop Efendi bir delilik krizi sonucu Lerna Hanım'ın yolunu kesip ona saldırır. Lerna Hanım, çevredekilerin yardımı ile tecavüze yeltenen Serop Efendi'nin saldırısından kurtulur.

Serop Efendi'nin bu geçici deliliğinin sebebi öğle yemeğinde yediği gelin mantarıdır. Cinsel şiddetin en fazla görüldüğü eser *Yeşil Peri Gecesi*'dir. Şebnem, çocukluğundan başlayarak sık sık cinsel şiddete maruz kalır. Şebnem ilk olarak küçükken babaannesinde kaldığı dönemde komşu çocuğu olan Barbaros'un tacizine uğrar. Osman'la evli olduğu dönemde ise, karısıyla akşam yemeğine gelen bir adamın tacizine uğrar. Osman'ın görmezden gelmeyi tercih ettiği bu şiddete Şebnem, sessizce karşı koymaya çalışır. Şebnem yine Osman'la evli olduğu dönemde Uluçmüdür'ün tacizine ve tecavüzüne uğrar. Osman'ın haberdar olduğu bu olaya karşı takındığı tavır yine görmezden gelmektir. Aynı eserde henüz on dört yaşında olan Şebnem'e ilgi duyan ve onunla birlikte olma girişiminde bulunan Seçkin Bey de pedofili eğilimi ile cinsel şiddete başvurmuştur.

Cinsel şiddet her zaman dışarıdaki kişilerden gelen bir saldırı şekli değildir. Dünya Ağrısı'nda bir babanın öz kızına uyguladığı cinsel şiddetten bahsedilir. Arzu bu olaydan kimseye hatta evlendiği kişiye bile bahsedemez. Ancak yaşadığı acı onu

kederli bir kadın hâline getirir. Madenci, karısının intiharından sonra yaptığı kötülüğün intikamını kayınpederinden alır.

#### 4.4.6. Cinsiyete Dayalı Meslek Kategorisi

Çocuk bakmak ve ev içi sorumlulukların kadınların doğal görevleriymiş gibi algılandığı bir toplumsal yapıda, cinsiyet temelli iş bölümü şekillenmektedir: Erkekler, çalışarak hem sosyal çevreye kendilerini ispatlamakta hem de ev içinde iktidar kurmaktadır. Ancak değişen sosyal yapıyla birlikte kadınlar da çalışıp aile bütçesine katkıda bulduklarında erkeğin iktidarı sarsılmaktadır. Tam da bu sebeple ailenin ekonomik refahı yerindeyse eğer kadının çalışması fikrine sıcak bakılmamaktadır. Günümüze kadar yapılan bütün reformlara rağmen kadınların iş hayatına katılımının az olmasının en önemli sebebi ise ataerkil düzenin sürekliliğidir. Kız çocuklarının eğitim olanaklarından yeterince yararlanamamaları, ev ile ilgili işlerin ve çocuk bakımının kadına özgülenmesi ve bu durumun işe alımlarda, terfilerde olumsuz bir iz bırakması kadınların, erkeklere oranla çalışma hayatında daha az yer almasına sebep olmaktadır.

Ayfer Tunç, hikâye ve romanlarında farklı meslek grubundan, farklı iş kollarından pek çok kadına yer verir. Yazar, farklı meslek grubundan kadınlara yer vererek kadının toplumdaki ve çalışma hayatındaki konumunu göstermekle birlikte, eğitilmiş ve kendi ayakları üzerinde durabilen kadınları da yansıtır. Hikâye ve romanlarda yer alan kadınların eğitim, yetişme tarzı, yetenek gibi değişkenlere bağlı olarak şartlarına uygun mesleklere sahip olmaları da eserlerin gerçekçi yönünü yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkar. İncelemeye esas olan eserlerde temizlikçilik/hizmetçilik, öğretmenlik ve doktorluk ön plana çıkmakla birlikte hâkimlik, avukatlık, sekreterlik, mühendislik, oyunculuk, terzilik gibi mesleklere de yer verilir.

Tunç'un hikâye ve romanlarında meslekleri belirtilen kadın karakterler incelendiğinde en çok, temizlik ve hizmet işleriyle ilgilenen ve geçimini buradan sağlayan kadınlara yer verildiği görülür.

*Dünya Ağrısı* romanında Zülal isimli kadın Mürşit'in otelinde temizlikçi olarak çalışır. Bütün işleri baştan savma ve alelacele şekilde yapan Zülal, yine de çalışmaktan memnun değildir.

*Yeşil Peri Gecesi* romanında Şebnem ile Osman'ın evinde Tanya adlı Moldovalı bir kadın hizmetçi olarak çalışır. Gece yaralarına kadar çalıştığı için çok yorulan Tanya, Feriköy'de Moldovalı arkadaşlarıyla birlikte yaşar. Aynı eserde

Hülya'nın evlendiği kişi olan Ekrem'in evinde hizmetçilik yapan Hediye adlı bir kadın vardır. Bafralı, kimsesiz bir kadıncağız olan Hediye, kalabalık evde hiç durmaksızın çalışır.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde de Gülayşe Döngel, Kübra, Kaymakoğlu konağının kalfası Rukiye, Kız Kurusu Saadet temizlikçi veya hizmetçi olarak verilir. Aynı eserde Hacer adlı kadın da ruh sağlığı hastanesinin mutfak işçisi olarak çalışmaktadır.

*Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura*'da Ganalı siyahî bir kadın olan Ryuke ise şeflerin yanında yardımcılık yaparak geçimini sağlar.

Tunç'un eserlerinde en fazla yer verilen ikinci meslek öğretmenliktir. Öğretmenlik *Kapak Kızıve Yeşil Peri Gecesi* romanlarında yer alan kadınlarda ön plana çıkan meslektir. Şebnem'in dayısının karısı olan Mükerrerem Hanım, matematik öğretmenidir. Şebnem'in Süleyman amcasının kızı olan Elif de öğretmendir. Selda'nın Lamia halası da emekli öğretmendir. Lamia Hanım, sürekli huysuzluk ederek etrafındaki insanları canından bezdiren, çevresindekilerin ilgisini çekmek için sürekli başına kötü bir şey gelmiş gibi davranan bir kadındır. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde de pek çok öğretmen vardır. Badem Gözlü Şehriban Öğretmen, müzik öğretmeni Lerna Hanım, edebiyat öğretmeni Zarife Gülercan eserde yer alan kadın öğretmenlerdir. *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura*'da ise Umut'un annesi, Deniz'in annesi ve Cathy öğretmendir.

*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde ana mekânın hastane olması sebebiyle doktor olan pek çok kadın vardır. Eserde Ayşe Nuran, Serbest jinekologdur. Gamze Berberoğlu psikoterapist, Gülnazmiye Görgün psikolog, Mualla Kozanlı ebe, Nebahat Özdamar nöropsikiyatir, Tuğba Hanım ise jinekologdur. *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* romanında ise Genetik Uzmanı Stefan'ın eski eşi onkologtur. Ayrıca Umut'un yengesi olan Sedef de doçent unvanına sahip bir psikiyatristtir. Doktorluk Ayfer Tunç'un eserlerine kadın karakterler açısından bakıldığında en fazla yer verilen üçüncü meslektir.

Eserlerde doktorların yanı sıra hemşireler de yer alır. *Yeşil Peri Gecesi*'nde Şebnem'in annesi Hülya hemşiredir. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde de Emel Yanık, Servinaz Ceviz ve Zerrin hemşire mesleği ile karşımıza çıkar.





## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının birbirleriyle olan ilişki durumu bu kavramların ayrılmaz bir bütün oldukları gerçeğini göstermektedir. Toplumsal cinsiyet kavramıyla kadınların özgürlük ve eşitlik arayışıyla hareket ettikleri ve hak talep etme mücadelesinde buldukları görülmüştür. Çünkü toplum tarafından kadına dayatılan kadınlık rolleri kadının tam anlamıyla özgür olmadığını ve erkekle aynı haklara sahip olmadığını göstermektedir. Toplum bu tutumunu ise kadının biyolojik temellerine dayandırarak kabul ettirme çabası içerisinde olmuştur. Biyolojik farklılıkları göz önünde bulundurarak kadınlık ve erkeklik rolleri benimsetmeye çalışan toplum, her iki cins için de belli yaşam alanları açmış ve bireylerin o alanların dışına çıkmaları sonucunda yaptırımlar uygulamıştır. Biyolojik farklılıklar kadının özel alana hakim olmasına neden olurken erkeğin güç gerektiren alanlara yönelmesine ve kadın üzerinde tahakküm kuran bir pozisyona yöneltmiştir. Kadın bu sürecin nesnesi konumuna düşmüştür.

Sosyalizasyon süreci içerisinde kadın ve erkeğe ayrılan yaşam alanları, bireyleri etkileme gücü yüksek olan gazete, dergi, kitaplar, televizyon gibi çeşitli kitle iletişim araçları aracılığıyla da toplumun kadın ve erkeklerden beklentilerini ve onlara yükledikleri rolleri anlamak mümkündür. Bu yönüyle edebi türler, kadının söylemlerini, toplumun farklı dönemlerini, dönemin siyasi, sosyal, ekonomik yönlerini anlamak açısından önemli bir araç olmuştur. Türk romanları bu yönüyle Türk toplumunun kültürünü ve üzerinde durduğu konuları yansıtmak açısından son derece önemlidir.

Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyet başlıklı bu çalışmamızda, yazarın gerek kendi gerek de toplumun kadına ve erkeğe bakış açısından hareket ederek yaratılmış olan kadınlık ve erkeklik rolleri çerçevesinden kadın ve erkeğe yüklenen görevler incelenmiştir. Bu anlamda kadın ve erkek kahramanlarının sosyal yapı içerisindeki farklı mekânlardaki söylemleri ve yaşanmışlıkları göz önünde

bulundurulacak olursak Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyete dayalı birçok vurgu yapıldığı gerçeğiyle karşılaşmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında ön plana çıkan temel konulardan biri olan "kadın" konusunu Ayfer Tunç romana ve öykülerinde bu konuyu ele almıştır. Roman ve öykülerinde toplumun hemen her kesiminden kadına yer veren Ayfer Tunç, eserlerinde kadınları farklı yaş ve meslek kategorilerinde görmektedir. Bununla birlikte kadının kamusal alandaki meslek gruplarına yer verildiği gibi özel alanda varlık gösteren annelik ve eşlik rolleriyle de varlık gösteren kadınlar ele alınmıştır. Yapmış olduğu derinlemesine gözlem ile birlikte Ayfer Tunç'un eserlerindeki kurgular toplumda karşılığı olan kurgular olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarında toplumun ideal tip olarak kabul ettikleri tiplerin yanında toplumun belirlediği kurallara dışına çıkan marjinal tipler de mevcuttur.

Ayfer Tunç, sosyal yapı içerisinde kadının ikincil konumda olduğunu gerçekliğiyle görür. Kadının ikincil konumda olma durumunu, kadının kendisinden de kaynaklandığı yönünde görüş belirtir. Nitekim eril tahakkümü devam ettiren bunu bir miras gibi kabul edip kız çocukları üzerinden yeniden yaratmaları durumuna eserlerinde yer verir. Eserlerinde kadını aşk, cinsellik, aldatmak, yalnızlık, ölüm, intihar, psikolojik rahatsızlıklar, şiddet, kıskançlık gibi bireysel temaların yanı sıra gelenek, bekâret, namus, kültürel farklılıklar, mekân unsurunun kadın üzerindeki etkisi anlaşılmaya çalışılır.

Ayfer Tunç'un romanlarında yer alan aşk konusu kadınlar üzerinden ele alındığında kadının, aşık olduğu erkek için ağır bedeller ödeyen, boyun eğen, itaatkar bir yaklaşım sergilediğini görmekteyiz. Tüm bunlar karşısında sevgi ve saygı görmeyen kadın bunun sonucunda yalnızlığı, içe kapanma durumunu ve intiharı tercih eder. Yaşadığı aşk nedeniyle içinde bulunduğu aile ve toplumun kurallarına ters düşen davranışlarda bulunan kadınlar da görülmektedir. Kadının topluma ters düşen bu tutumunun temelinde yine aile ve toplum yatmaktadır. Ailesinde göremediği sevgi ve saygıyı yanlış kişilerde aramak zorunda kadının karşısındakinden çok sevme durumu söz konusu olur. Ailesi ile birlikte sevdiği erketen de değer ve sevgi görmeyen kadın, kendisini sevmeye değer olarak görmez kadının bu düşüncesi birçok felaketi beraberinde getirir.

Ayfer Tunç, kadınları her anlamda ele almak amacı içinde olmuştur. Hemen hemen tüm temalar üzerinden kadının durumu değerlendirilmiştir. Eserlerinde ele aldığı bir diğer temayı ise cinsellik oluşturur. *Kapak Kızı* ve *Yeşil Peri Gecesi*

romanlarında kadın bedeninin metalaştırılması üzerinden cinselliğe atıfta bulunur. Şebnem'in dergiye vermiş olduğu çıplak cinselliğin yanında toplumsal ahlakı da sorgulayan bir yaklaşımda bulunur. Erkeklerin normal zamanlarında çıplak kadın pozlarına bakmakta hiçbir rahatsızlık duymayıp Şebnem'in çıplak pozlarını gören amca oğlu ve aynı zamanda Şebnem'e gençliğinde aşık olan Ersin'in durumu toplumsal ahlakı eleştirme olanağı sağlamıştır. Şebnem, içinde barındırdı intikam ile birlikte bedeninin bir intikam aracına dönüştürmüştür. Ayfer Tunç, romanlarında günümüz dünyasında kadın bedeninin metalaştırılması sorununda kadının da rolünün olduğu vurgular.

Ayfer Tunç romanlarında, aşk, cinsellik gibi bireysel temalara ek olarak aldatmak, aldatılmak ve ihanet gibi salt bireysel olmayan temalara da yer vermiştir. Hemen hemen ele aldığı bütün temaların odağında muhakkak bir kadın karakter yer alan Ayfer Tunç'un romanlarında aldatmak konusu bağlamında aldatılmayı kanıksayan ve herhangi bir tepkisel davranışta bulunmayan kadınlar olduğu gibi aldatıldığı için intihara yönelen kadınların yanı sıra eşine sadık kalmayarak aldatmayı terciheden kadınlara da yer verilir.

Ayfer Tunç'un romanlarında hâkim tema ise yalnızlıktır. Bu yalnızlık durumu fiziksel yalnızlığın ötesinde toplum içerisindeki yabancılaşma boyutuyla ilgili bir yalnızlık durumudur. Romanlardaki ana karakter konumundaki olan çoğu kadın içinde buldukları yalnızlık durumuyla baş etmeye çalışır. Romanda yalnızlık durumuyla mücadele eden kadınların yanında namus davasından kaynaklı şiddet gören, ölüme kurban giden kadınlara da değinilir. Ayfer Tunç'un romanlarında dikkat çekenönemli noktalardan biri ise kadınların karşılaşmış oldukları olumsuz durumlara karşı geliştirmiş oldukları intihar girişimleri olmuştur.

Ayfer Tunç romanlarında kadınların erkeklerin tarafından maruz kaldıkları şiddet kavramlarına değinilmiştir. Şiddet; fiziksel, psikolojik ve cinsel şiddet şeklinde yansıtılmıştır. Kadından erkeğin otoritesine boyun eğmesi beklenilir. Erkeğin bu tutumu beklentisi karşılanmadığı zaman beraberinde şiddeti doğurur.

Ayfer Tunç romanlarında, gelenek kavramı önemli bir boyut oluşturan konulardan biridir. Kadınların okul okumaları, evlilikleri, yetiştirilme tarzları buna göre şekillenir. Gelenek kavramı üzerine şekillenen toplumsal düzlem, kadın üzerinden bekâret ve namus söylemi geliştirir.

Sonuç olarak gerçek hayatı derinlemesine gözlem yaparak romanlarında işleyen Ayfer Tunç, romanlarında kadını hem bireysel hem de toplumsal yönden ele alır. Bu yönüyle edebiyatımızda “kadın” meselesini işleyen önemli yazarlar arasındadır.

Ayfer Tunç’un romanlarına bakıldığı zaman birbirinden farklı, birçok statüde olan, kadın karakterlere ve rollerine rastlanılmıştır. Bu rollerin başlangıcını iyi anne ve iyi eş durumu oluşturmaktadır. Ayfer Tunç romanlarında kadının ve erkeğin aile içerisindeki tutumları açıklanmaya çalışılmıştır. Romanlarda, kadınlık ve erkeklik rolleri erkek egemen sitemin belirlemiş olduğu kurallara göre şekillenmiş olup kadın ve erkek aile içerisinde toplum tarafından benimsetilmiş olan rolleri sergilemek zorunda kalmıştır. Kadın ve erkeğin aile kavramını oluşturduktan sonra karı-koca rolleri çocukla birlikte de anne-baba rolleri doğmuştur. Kadın ve erkekten dahil oldukları her ortama göre roller benimsetilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte kadınlık ve erkeklik rollerini sınırları belirlenmiştir. Ev ile ilgili tüm meseleler kadın ile anılmış, kadının ilgilenmesi gereken durumlar olarak anlatılmıştır. Evin neredeyse bütün problemleri kadın tarafından çözülmeye çalışılsa da son sözün erkeğe ait olduğu anlaşılmıştır.

Evlilik kurumu içerisindeki ekonomik bağımsızlığını kazanamayan kadınlar özel alana hapsolmuş ve kendilerine sadece ev içinde evin düzeni ile alakalı birtakım özgürlükler verildiği görülmüştür. Özel alana hapsolan kadın, eşinin birçok yanlış tutum ve davranışlarına boyun eğmek zorunda kalmış, Şiddete uğramış, aldatılmış, yalnızlaştırılmış bir kadın olarak hayata tutunmaya çalışmıştır. Bu olumsuz durumlar karşısında kendilerine çözüm yolları arama girişiminde bulunan kadınların yanında hiçbir tepkide bulunmayıp boyun eğmek zorunda kalan kadınlar da varlık göstermiştir. Kadının maruz kaldığı bu olumsuz durumların temelinde ekonomik bağımsızlığını kazanamamış olması durumu yatar.

Ayfer Tunç romanlarında, ekonomik bağımsızlığını kazanamayan kadınların karşılaşmış olduğu durumların yanında ekonomik bağımsızlığını kazanmış, kendi ayakları üzerinde durabilen kadınların da birtakım sorunlarla karşılaştığı gerçeğine değinmiştir. Ekonomik anlamda bağımsız olan kadının ilk olarak aile içerisindeki erkekler (abisi ve babası) tarafından emeğinin sömürüldüğünü devamında da çalıştığı ortamdaki patronları tarafından düşük ücretle çalıştırılarak emeğinin sömürülmesi durumları anlatılmaktadır. Kadının evli, çocuklu olması durumu çoğu işverenler tarafından kabul edilecek durumlar olarak görülmediği, görülse bile düşük

ücret karşılığında çalışılması durumu ile karşılaşmaktadır. Kadının emeğinin gerek aile içinde gerek de ekonomik yapı içerisinde sömürüldüğü görülmektedir.

Kadının özel ve kamusal alanda karşılaştığı bu olumsuz durumların dışında erkeklerin namus kavramı üzerinden de kadını mağdur ettikleri de dikkat çekmektedir. Namus kavramının sadece kadınlar üzerinden anılmasına karşı çıkan ve bunu sorgulayan kadın karakterler de romanlarda varlığını göstermiştir. Örneğin, evlilik dışı birliktelik sonucu hamile kalan kadının lanetliymiş gibi ortada bırakılması erkeğin ailesi ve erkek tarafından terk edilmesi durumu. Erkeğin hiçbir yaptırıma maruz kalmayıp kadının bu durumdan kaynaklı abisinin fiziksel şiddetine maruz kalması, eve hapsedilmesi olayları namus kavramının sadece kadınlar üzerinden anıldığını göstermektedir.

Tunç'un romanlarında erkeklik algısı, genel olarak somurtkan, kuralları olan, görmezden gelen, ilgisiz, kendi yaşamını önemseyen, kadını yalnızlaştıran karakterlere verilmiştir. Ev yaşantısında sorumluklar almayıp tüm sorumlulukları kadına yükleyen tam da toplumun atfettiği erkeklik rollerinden hareketle sadece evin geçimi sağlayan, evin reisi statüsünü kendisinde barındıran ve bundan kaynaklı buyurgan olan tavırlar üstlendiği görülmüştür. Kadının her şeyine müdahale etme hakkını kendinde barındıran bir görüşe de sahip oldukları dikkat çekmiştir. İncelenen eserlerden hareketle farklı toplumlarda yaşanan farklı kültürlere sahip karakterler de karşılaştırabilir. Ayfer Tunç, romanlarında birbirlerinden farklı konumlarda olan kadın karakterler görmek mümkündür. Okuyan kadın, çalışan kadın, ev hanımlığı rolünü üstlenen kadın gibi. Tüm kadın karakterlerde toplumun dayattığı rolleri görmek mümkündür.

Ataerkil sistemle çevrilmiş yaşam alanları içerisinde erkeğin kendisini yönlendirme durumuna boyun eğen, belli bir eğitim alıp meslek sınıfına dahil olsa bile toplumun dayatmış olduğu rollerden kadının kolay kolay sıyrılamadığı vurgusu yapılmaktadır. Çünkü toplumsal cinsiyete dayalı roller Ayfer Tunç romanlarında çocukluktan beri aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu durumu da romanda geçen kız çocuklarına oyuncak tercihi olarak tencere ve tavaların verilmesi durumu özetlemektedir.

Her alanda olduğu gibi toplumsal cinsiyet rolleri kendisini meslek seçimlerinde de göstermektedir. Toplum genel olarak kadına öğretmen, hemşire, bakıcı gibi meslekleri yakıştırır. Ayfer Tunç'un romanlarında da kadın karakter tanıtılırken tercihi toplumun kadına uygun gördüğü mesleklerden yana kullanmıştır.

Ayfer Tunç'un incelenen eserlerinden hareketle yarattığı karakterin karşılaşmış oldukları problemler, problemlerle başa çıkma mücadelesi gerçek hayattan izler taşımaktadır. Toplumun meslek seçimi, namus, erkeklik ve kadınlık algısı, iyi anne, iyi eş tanımları gibi konular üzerinden kadın ve erkeğe empoze etmeye çalıştıkları rolleri görmek mümkündür.

Bu çalışmada Ayfer Tunç'un romanlarındaki kadın ve erkek karakterler aracılığıyla toplumsal gerçekliğin olaylara nasıl aktarıldığı belirlenmeye çalışılmıştır. Sosyalizasyon sürecinde, aile ilişkilerinde, kamusal alanda yaşanan durumların toplumsal gerçeklikte kadına yüklenen rollerle karşılaştırılması ve eleştirisi yapılmıştır. Bir kadın yazar olan Ayfer Tunç'un kadın bakış açısıyla ele aldığı eserlerden hareketle karakter belirlerken belli açılardan toplumun dayattığı rollerin dışına çıkamadığı tespit edilmiştir.

Ayfer Tunç'un incelenen eserlerinde kadın kahramanların karşılaşmış oldukları problemlerin gerçek hayatta da yaşanan mağduriyetler olduğu görülmektedir. Bununla birlikte toplumsal anlamda gerçekliği olan toplumsal cinsiyet kavramının kurguya nasıl aktarıldığı Ayfer Tunç'un romanlarında anlaşılmaya çalışılmıştır. Ayfer Tunç, romanlarında toplumun kültürel olarak kadın ve erkeğe yüklemiş olduğu rolleri başarılı bir şekilde okuyucuya yansıtmıştır.

## KAYNAKÇA

- Acar, Ö. D. (1997). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Konya: Vadi Yayınları.
- Aksu, B. (2011). Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. [www.secbir.org](http://www.secbir.org).
- Aldemir, Ç. (2016). Kadının Görünmeyen Emeğinin Görünür Kılınması: Ev İçi Emeğinin Ücretlendirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Arslan, A. (2009). Üniversite Öğrencilerinde Erkek Hemşire Algısı. *Samsun Sağlık Bilimleri Dergisi*, 1(1), 0-0.
- Balci, Y. (2012). Psikanalist Bir Romancının Psikanalizi: Yalnızız'da Yazarın Psikanalizi Üzerine Bir Uygulama. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 10(62), 17-26.
- Balkaya, D. (2013). *Özerk Dil Dizgesinden Lacan'ın Simgesel Düzenine*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Berktaş, F. (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, N. (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Yayınları.
- Bowie, M. (2007). Lacan. (Çev. V. P. Şener). Ankara: Dost Yayınları.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İtahiye Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, A. R. Ö. (2012). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Sağlığa Yansıması ve Kadın Sağlığı Hemşiresinin Rolü. *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 9(3), 30-39.
- Çaha, Ö. (2010). *Sivil Kadın*. İstanbul: Savaş Yayınları.
- Çakır, Ö. (2008). Türkiye'de Kadının Çalışma Yaşamından Dışlanması. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, (31), 25-47.
- Donovan, J. (2015). Feminist Teori (Çev. A. Bora & M. Ağduk & F. Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları. 76

- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Elmas, Ş. (2009). Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım, Yayınlanmamış Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Erkuş, A. (1994). *Psikoloji Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Ersoy, M. (2009). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 64(3), 3-64.
- Erus Z. Gürkan H. (2012). Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması. Konya: *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 7(3), 47-94.
- Felski, R. (2016). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Filloux, J. C. (2000). *Eleştiri Kuramları*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Multilingual.
- Freud, S. (2000). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. K. Şipal). İstanbul: Cem Yayınları.
- Giddens, Antony. (2008). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınevi.
- Gürkan, İ. (2014). "Black Moon" (Kara Ay) Avangard Filminin Kadın Hareketi ve Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Holland, N. (2002). *Psikanaliz ve Shakespeare*. (Çev. Ö. Karacam). İstanbul: Gendeş Kültür Yayınları.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. (Çev. G. Bakkay). İstanbul: Say Yayınları.
- İnal, T. (1979). Ruh Çözümsel Yazın Eleştirisi ve Freud. *Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi*.
- İnci, H. (2014). *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*. İstanbul: Can Yayınları.
- İnci, H. (2014). Ayfer Tunç'un Öykülerinde Deneyimin Aktarılışı. *Virgül Dergisi*, (78),
- Kolay, H. (2005). Kadın Hareketinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları. *Emo Kadın Bülteni*.
- Kottak, C. P. (2014). Antropoloji İnsan Çeşitliliğinin Önemi (Çev. İ. Duyar, O. Özler, U. İçen, D. Atamtürk). İstanbul: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti. Kurumu,
- Moran, B. (1991). Feminist Eleştiri Kuramı. *Gösteri Dergisi*, (123), 15-19.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nasio, J. (2007). *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. (Çev. Ö. E. Erşen). Ankara: İmge Kitapevi. 77



- Özbek, Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Ankara: Çizgi Kitapevi.
- Parman, T. (2011). Jacques Lacan: Çağdaş Psikanalizin Avrupalı Yorumcusu. *Türkiye Psikiyatri Derneği*.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Showalter, E. (1985). *The New Feminist Criticism*. Toronto: Random House.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 1-14.
- T. D. K. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Timuçin, A. (1994). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: BDS Yayınları.
- Timuçin, A. (2008). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tire, O. (2017). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Kadın Yoksulluğu. *Mavi Atlas*, 5(1), 97-112.
- Tunç, Ayfer (2005). *Kapak Kızı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2006). *Aziz Bey Hadisesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2009). *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2010). *Yeşil Peri Gecesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2011). *Suzan Defter*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2014). *Dünya Ağrısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2018). *Aşıklar Delidir Ya Da Yazı Tura*. İstanbul: Can Yayınları.
- Turan, N. (2011). Türkiye’de Erkek Hemşire İmgesi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(1), 16-30.
- Türköene, M. (1995). *Eski Türk Toplumunda Cinsiyet Kültürü*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *Sosyoloji Konferansları*, (35), 29-56.
- Yücel, T. (2007). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 78

Zizek, S. (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

**Warren, R. W, Austin (2011). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergah Yayınları.** Psikiyatri Derneği.

Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsanYayınları.

Showalter, E. (1985). *The New Feminist Criticism*. Toronto: Random House.

Taş, G. (2016). *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri*. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 1-14.

T. D. K. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Timuçin, A. (1994). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: BDS Yayınları.

Timuçin, A. (2008). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tire, O. (2017). *Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Kadın Yoksulluğu*. *Mavi Atlas*, 5(1), 97-112.

Tunç, Ayfer (2005). *Kapak Kızı*. İstanbul: Can Yayınları.

Tunç, Ayfer (2006). *Aziz Bey Hadisesi*. İstanbul: Can Yayınları.

Tunç, Ayfer (2009). *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*. İstanbul: Can Yayınları.

Tunç, Ayfer (2010). *Yeşil Peri Gecesi*. İstanbul: Can Yayınları.

Tunç, Ayfer (2011). *Suzan Defter*. İstanbul: Can Yayınları.

Tunç, Ayfer (2014). *Dünya Ağrısı*. İstanbul: Can Yayınları.

Tunç, Ayfer (2018). *Aşıklar Delidir Ya Da Yazı Tura*. İstanbul: Can Yayınları.

Turan, N. (2011). *Türkiye’de Erkek Hemşire İmgesi*. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(1), 16-30.

Türköene, M. (1995). *Eski Türk Toplumunda Cinsiyet Kültürü*. Ankara: Ark Yayınevi.

Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. Sosyoloji Konferansları, (35), 29-56.

Yücel, T. (2007). Eleştiri Kuramları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Zizek, S. (2011). İdeolojinin Yüce Nesnesi. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Warren, R. W, Austin (2011). Edebiyat Teorisi. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergah Yayınları.