evdeki meleği öldürmek

feminist edebiyat eleştirisi ve feminist eleştiri yazıları

onur bütün

hayalci hücre #12 θεωρία kitaplığı #4 | evdeki meleği öldürmek: feminist edebiyat eleştirisi ve feminist eleştiri yazıları | onur bütün ©2022 hayalci hücre | bu kitabın türkçe yayın hakları onur bütün ve hayalci hücre yayın'a aittir. | yayına hazırlayan: atlas arslan | kapak tasarım: soner torlak | dizgi: nail dündar | kapak görseli: pablo picasso | kitaplı kız (woman with book) – 1932 | baskı-cilt: repar tasarım matbaa, yenibosna merkez mh. cemal ulusoy cd. no: 43 bahçelievler/istanbul (sertifika no: 40675) | 3. baskı 2023; 1. ve 2. baskılar 2022 / istanbul | isbn no: 978-625-94105-3-1 | sertifika no: 73832 | hayalci hücre yayın lema yayıncılık basım dağıtım kırtasiye ticaret limited şirketi sinanoba mahallesi aktay caddesi A3-27 blok no: 6a iç kapı no: 6 büyükçekmece / istanbul | https://hayalcihucre.com

evdeki meleği öldürmek

feminist edebiyat eleştirisi ve feminist eleştiri yazıları

onur bütün

onur bütün

Maşukiye'de doğdu. İlkokulu Yarımca'da, ortaokul ve lise öğrenimini İstanbul/Kadıköy Kız Lisesi'nde tamamladı. Marmara Üniversitesi Müzik Bölümü'nü bitirdi. Kars, Kocaeli ve İstanbul'da müzik öğretmenliği yaptı. Kurduğu okul koroları çalışmaları aracılığıyla 2007 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nin düzenlediği "Dünya Koro Şefleri Pedagoji Seminerleri"ne katıldı. Öğretmenlik yaparken, sendikal örgütlenme ve eğitim çalışmalarını da sürdürdü. Eğitim-Sen, Tarih Vakfı, Özgür Üniversite ve İşçi Üniversitesi'nde Marksizm üzerine seminer ve eğitim çalışmaları yaptı. Dört yıl boyunca "Marksizm Araştırmaları Atölyesi"ndeki seminerlere arkadaşlarıyla birlikte devam etti. Kazım Koyuncu Kültür Merkezi kuruluş çalışmalarına katıldı, bir yıl boyunca gönüllü olarak "Temel Müzik Eğitimi" dersi verdi. Öteki Kültür Merkezi'nde bir yıl süren "Kapital/K. Marx" çalışmasını organize etti ve sunum yaptı. Kadın hakları, mücadelesi, feminizm ve queer kuram üzerine yazılar yazdı, örgütlenme çalışmalarına katıldı. 2000 yılında "Dünya Kadın Yürüyüşü" Türkiye temsilcisi olarak Paris ve Brüksel'de çalıştı. Farklı yayınevlerinde düzeltmenlik ve editörlük yaptı.

Yedi Kat Yerin Altından Uğultular Geliyor/Yeni Çeltek'ten Soma'ya Maden İşçileri/Dipnot Yayınları (2015) (Bireysel Çalışma),*Karşı-İşgal*/Derleme/Siyah Beyaz Yayınları (Kolektif Çalışma) (2016), *Değişen Arkeoloji/Changing Archaelogy*/Ege Yayınları (Kolektif Çalışma) (2016) isimli kitapların yazarıdır.

BirGün Gazetesi, Cumhuriyet Gazetesi, Hürriyet Gazetesi, Trip Dergi, Oggito, gazeteduvar, K 24, T 24, Kitap Eki ve *ilerihaber* adlı internet sitelerinde edebiyat eleştirileri ve öy-

küleri, sosyal bilimler ve politika yazıları yayınlandı. Ulusal ve uluslararası kitap fuarlarına, etkinliklerine katıldı.

Kısa öykülerinden oluşan *Gülümsemeler* isimli kitabı Alakarga Yayınları tarafından Nisan 2018' de yayınlandı. Bursa/Nilüfer Belediyesi'nin *Nilüfer'de Kadın Hayata Yakın* projesi kapsamında öykü kitabı *Gülümsemeler* üzerine köylerden gelen yedi yüz elli kadınla çalışma yaptı. Nisan 2018'de Ayrıntı Yayınları tarafından basılan *Marx'ın İşçi Anketi* isimli kitabı ile ilgili çok sayıda panel ve söyleşiye katıldı.

Mayıs 2021'de NotaBene Yayınları tarafından *yayımlanan Feminist Okumalar/Cumhuriyet'ten Günümüze Edebiyatta Cinsellik ve Erotizm* adlı kitabında, yaklaşık yüz yıllık edebiyat tarihimizdeki edebi türleri eşit bir biçimde "queer" bölümler oluşturarak, feminist yöntemle inceledi. "Feminist Okumalar" atölyelerinde çalıştıkları pek çok metin bu kitapta analiz edildi. 2019'da Ankara, İzmir ve Sakarya'da başladıkları "Feminist Okumalar" atölye çalışmalarına, Ankara Queer Feminist Okumalar, İzmir Eğitim-Sen 6 Nolu Şube Feminist Okumalar, Tante Rosa Feminist Okumalar ve Zenime Hanım Feminist Okumalar atölyeleriyle devam ediyorlar. Onur Bütün öğretmenlik mesleğinden 2014 yılında emekli oldu. Halen piyano öğretmenliği, yazarlık ve editörlük çalışmalarını sürdürüyor. 28 yaşındaki oğlu Uygar'la aynı dünyada nefes almayı çok seviyor.

—

Sevgili oğlum Uygar Öztaş
ve Zeynep Feryal Şener'e…

teşekkür

"Nasıl feminist olduğumun" KASAUM'daki (Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi) pratik-teorik hikâyesindeki ilk emeği ve aradan geçen yirmi yıldan sonra Birikim Güncel'deki "Feminist Odalar" yazı dizisinin üretim sürecindeki katkıları için Aksu Bora ve Tanıl Bora'ya…

Öncülerimize ve yol arkadaşlarımıza seslenirken kitabımın Önsöz'ünü yazan Deniz Gündoğan İbrişim'e…

"Oyunbozan" bir feministin metnine yaklaşırken sunduğu açıklık ve ferahlık duygusuyla serpilen eleştirel katkısı için sevgili editörüm Atlas Aslan'a…

2000 Dünya Kadın Yürüyüşü Paris-Brüksel organizasyonu sırasında tanışıp-çalıştığım ve dünyada yalnız olmadığım hissini bana armağan ettikleri için, Cibutili feminist kadınlara ve Parisli feminist kadınlar Sylvia Jan, Sabine Salmon ve Eugenie Ajamian'a, Clara Magazine feminist dergi ekibine…

Edebiyatla ve hayatla iştigal ederken bana destek olan Sitem Ateş, Şengül Can, Gülümser Öztürk, Ahmet Tulgar, Elif Ecevit, Arzu Bahar ve Şafak Baba Pala'ya, Osmanlıca metinleri okuyabilmemi sağlayan Banu İşlet, İsmail Emre Topaloğlu ve Ayçe Feride Yılmaz'a…

Psikolojik şiddet üzerine çalışırken birlikte öğrenebildiğim TODAP'lı kadınlara… Özellikle İpek Demirok'a…

Üç yıldır onca işin, gücün arasında okumaya, düşünmeye, feminist bilinç yükseltmeye zaman ayıran, "Feminist Okumalar" atölyelerimize katılan onlarca kadına, atölyelerimizin organizasyon sorumluluğunu paylaşan Aydan Doğru, Meryem Meriç, Aylin Aydın, Sinem Öztürk, Hazal Battaloğlu, Sevda Karadağ Çırak, Hülya Çağlar, Dilek Kaçar ve Aren'in annesi Pınar Akpınar'a…

Feminist bir eğitim almadığım için birlikte öğrendiğimiz, yan yana durduğumuz Zeynep Feryal Şener başta olmak üzere tüm kadın arkadaşlarıma…

Hayalci Hücre Yayın ekibine ve özel olarak Soner Torlak'a…

Kendimi iyi bir anne ve aynı zamanda çocuk gibi hissettiren oğlum Uygar Öztaş ve annem Semiha Geçer'e teşekkür ederim.

önsöz | deniz gündoğan ibrişim

sunuş

GİRİŞ

feminist edebiyat eleştirisinin tarihsel ve arkeolojik yolculuğu | 34

feminist edebiyat eleştirisi ve yöntem | 41

erkeklik çalışmaları, queer kuram ve feminizm | 49

kadın yazarın, kadın editörün, kadın çevirmenin "endişesi" | 56

erkek eleştirmenler kadın edebiyatına nasıl baktılar? | 63

FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ YAZILARI

1980-2002 yılları arasında yayınlanmış edebi metinlerde kadınların çalışma yaşamına katılımı |73

karantina günlerinde feminist edebiyat eleştirisine dair okumalar; sana da güle güle nezahat |101

okurla yazarın eşitlikçi ilişki geliştirebildiği metinleri selamlayarak yazılmış bir kitap; "kovulmadım, ben ayrıldım!" | 105

bir kadını öldürmeye nereden başlamalı? | 109

leylan üzerine eleştirinin alet çantası: feminist edebiyat eleştirisi | 117

başak, dılda, delal ve selahattin demirtaş'tan kolektif bir roman; efsun | 123

"cinsel olan politiktir" ve queer edebiyat / söyleşi | 131

FEMİNİST ODALAR

feminist odalar-1 | 145
feminist odalar-2: kadınların kişisel hikâyeleri | 151
feminist odalar-3: feminist tuğlalar ve çimentolar | 157
feminist odalar-4:
sizin feminist olma hikâyeniz nedir? | 165
feminist odalar-5:
kalabalık erkek toplulukları, civcivler ve rüyalar | 171
feminist odalar-6:
bir halk sağlığı paradigması; bakteriyologlardan ebelere
salgın hastalıklarla mücadele eden kadınlar | 175
feminist odalar-7:
tante rosa adamı helaya kapadıktan sonra... | 181
feminist odalar-8:
müslüman osmanlı kadınlarının dergisi: şükûfezâr-1 | 189
feminist odalar-9:
müslüman osmanlı kadınlarının dergisi şükûfezâr-2 | 197
feminist odalar-10: feminizm ve tiyatro | 205
feminist odalar-11:
feminist edebiyatta kadınların akıl sağlığı;
küçük bir çığlık "ha-ha" | 211
feminist odalar-12: "iğne, kepçe ve kalem";
hay gin dergisi'yle hayganuş mark'ın yolculuğu | 219
feminist odalar-13: yaralı erkeklikler | 229
feminist odalar-14:
kurmacada arzu inşası; arzunun serbest dolaşımı | 235
feminist odalar-15:
şiirden bir ülke bahçesi: gülten akın sempozyumu | 245
feminist odalar-16 :
kadınların lehine yeniden okumalar yapmak | 253

EDEBİYAT DIŞI YAZILAR
zenime hanım, arkadaş ziyareti ve "feminizm kendi arasında" | 263
kadınları tuzlayın kokmasınlar! | 270
adile naşit'le umut etmek | 273
erkek egemen tarih yazımına bir alternatif;
küçük ve siyah sparta; dahomey'deki amazonlar | 282
biz iki bacaklı rahimleriz, hepsi bu! | 285
bir musibet;
türkiye'de erillik, şiddet ve feminist siyaset | 293
öğretmenlerim, feminizm ve bell hooks | 299
proletaryanın düğünü | 305
feminizm ve kadın hareketi üzerine nasıl okumalar yapıyoruz? | 309
suskunluğun bilinci; madun konuşabilir mi? | 316
psikolojik tacize yakından bakmak; ısrarlı takip | 321
kadınlığın bir özne olarak yeniden kurulumu | 327
metaları fetiş olmaktan çıkarmak; bakım manifestosu | 332
kaynakça | 339
MÜZİK KUTUSU
(kadın koroları, kadın orkestraları, kadın besteciler ve yorumcular) | 347

"Kadınların dilleri çözüldükçe zihindeki sınırlar kalkar, perdeler aralanır. Romanlardaki kadınlar dile geldikçe, masanın etrafındaki kadınlar gerçek ile kurmaca hayat arasında, aslında çok büyük farkların olmayışıyla yüzleşir. Orlando ile "ata binmek", Bihter ile "attan düşmek" arasında gidip gelirken içten, çıplak, bahanesiz gülümsemelerle yirmi bir kadın, önce birbirleriyle, ardından aynadaki akisleriyle selamlaşırlar ve kadınların yüreklerinde bin çiçek açar. Çiçekleri onları uyanık tutar. Roman hangi cümle, hangi sesle açılır, kimin ağzından anlatılır hep dikkat kesilirler. Görülür ki üzerine konuşulan kadar susulan, cevaplanmak üzere sorulan kadar sorulması imkânsız kılınan da önemlidir. Onlar konuştukça, romanlarda yaşayan kadınlar da yeniden dile gelir; okuyanın aynasında çoğalır, başkalaşırlar."

Kadınlar Dile Gelince/Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi

önsöz
deniz gündoğan ibrişim

—

Bu yazıya Leyla Erbil'in *Cüce* adlı romanından iki alıntıyla başlamak istiyorum:

> *"Ne var ki, dünyada yoksa da bir örneği, modeline rastlanmamışsa da 'hiç yazar'ın milattan öncede ve sonrada, sandığımızdan da çoktur onlar, halkların "hiç halk" olanları gibi ve değillerse mezralarda, işkencelerde, dağlarda ve bayırlarda, ya da toprak altlarında beklemektedirler günlerini unutmayan, giderek devleşen bir bilinç gibi."*[1]

> *"Uzun süreler unuttuğun aynayı arada bir anımsıyor, önünden geçerken laf atıyordun ona: Öyle olsun bakalım! Küs değilim, kızgın değilim sana; baş eğmiştin bulantının sonuçlarına, sessiz sedasız, belleğinin bir gözünde saklı bireyi taşıyarak başlamıştın yeniden yaşamaya dünyamızda Pessoa gibi!"*[2]

…

Erbil'in *Cüce*'sinde ana karakter Zenîme Hanım'dır. Onun bilincinden firari cinnet haliyle bu dökülenler, kadının ev içine kıstırılışı ve toplum tarafından sömürülüşü karşında yükselen koyu gölgeli bir cevaplar silsilesidir. Zenîme Ha-

[1] *Cüce*, Leyla Erbil, Kanat Kitap, s: 29
[2] *A.g.e.*, s: 9

nım[3] toplumun bütün normlarını yerle yeksan eden, etrafının yadırgamasına karşın yalnız yaşayan ve kimseye boyun eğmeyen bir kadın yazardır. Zenîme Hanım, yazarlık kariyeri boyunca türlü "kutsal" tekniklerle inşa edilen "hiç yazar"ın ve "hiç halk"ın, belki de zorla kaybettirilenin, ne anlama geldiğini haykırır bize. Yargılayıcı ve kıyıcı eril iklim onun bütün hücrelerini ziyaret eder. Buna karşın Zenîme Hanım yırtarcasına o eril iklimi, o iklimin tam göbeğine çöker ve çöktü mü bir kez, iklimi tersinden yeşertir. Sanatını konuşturmaya başlar:

> *"Kendisi karakalemle, bodur şövalyelerle, kılıç ve kılıç boyunda erkeklik organı desenleriyle kenar süsleri de çiziktirmişti bazı sayfalara. Hangi savaştan söz ettiği hiç anlaşılmıyordu."*

Zenîme Hanım'ın hangi savaştan söz ettiği bellidir aslında. Erkek merkezli dünyada var olma mücadelesi içinde erkeğin hep üstün varlık olarak kabul gördüğü tarihe başkaldırır yazar Zenîme. Bilinir ki tarih kadınları pek sevmez ve kadınları sayfalarına dâhil etmez; kadınları tarihe dâhil etse de kadınlarla özdeşleştirilen türlü entrikaları, aşk çalkantılarını, büyüyü, fitneyi kitabın kapağına yerleştirir. Zenîme Hanım ise bir yazar müdahalesiyle erkeğin avcı, kadın ise av olduğu yekpâre tarihi, bulantının, korkunun, hiçliğin patikasından geçerek yeniden yazar. Tarihin öznesi olur. Ayna elbette bir metafordur Erbil edebiyatında. Yukarıda alıntıladığım ayna bölümünde Fernando Pessoa'ya[4] ve Sartre'ın *Bulantı*'sına gönderme yapar Erbil. Aynaya hapsolan bütün kadınlar yansır Zenîme'nin bedenine ve o bütün kadınların tarihlerine,

[3] Soysuz; esasen o kavimden olmayıp sonradan ona katılan kimse anlamına gelen köksüz "zenim" kelimesinden türeyen bir Zenîme'dir kendisi.

[4] Pessoa "Portekizcede "kişi" anlamına gelir ve maske anlamı taşıyan "persona" kelimesinden türemiştir.

yok oluşlarına bir bir tanıklık eder. Aynaya göçen, göçmek zorunda bırakılan kadınların hikâyelerine… *Cüce*'de kocası tarafından dövülen ama "*Edemem onsuz! […] Ben onun sıcağına alışığım, sen bilmezsin!*" diyen evdeki sessiz "melek" Hatçeabla'nın giderek hiç kimse oluşunun hikâyesine…

Elinizdeki çok kıymetli *EVDEKİ MELEĞİ ÖLDÜRMEK: Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Feminist Eleştiri Yazıları* kitabı, tıpkı yazar Zenîme Hanım'ın hudutları epeyce geniş eril iklimin tam göbeğine çöküp cinsiyeti kuran söylemleri eleştiriden geçirerek kendi içinde yeniden inşa etmesi gibi önemli bir müdahaleyle okura ulaşıyor. Bu kitap, "evdeki melek" figürüne ve modern cinsiyetçi düşünme biçimine itirazını feminist edebiyat eleştirisinin Türkiye'deki ayrıntılı panoraması üzerinden dile getiriyor. Feminist edebiyat eleştirisinin Türkiye'de nasıl yeşerdiğini, çeşitlendiğini ve kök saldığını birçok kitap incelemesi üzerinden okura aktarıyor. Feminist eleştirinin ve birlikte düşünülmesi gereken erkeklik çalışmalarının kuramsal arka planını, yöntemlerini ve üslubunu bütün yaşanmışlığıyla, yani hem bireysel hem toplumsal anlatılar ve anekdotlarla sıkı sıkıya örüyor. Başka deyişle, Onur Bütün'ün incelemeleri tanık olmaktan ve beyan etmekten geçen bedensel gerçeklikleri ve konumlu bilginin önemini öne çıkarırken eril edebiyatın hem tematik hem anlatısal boyutlarını yeniden düşünüyor. Bu kitabı okurken bir yerlerden kulağınıza Donna Haraway fısıldayabilir ve "medeni erkeğinin laboratuvar"ında bir özne konumuna yerleşmeyen ya da yerleşemeyenlerin bilgisinde ısrar edelim diyebilir. Haraway'in "*O halde konum(luluk) incinebilirlikle ilgili bir şeydir; konum(luluk), kapanım ve nihailik politikaları-*

na direnir […] son kertede basitleştirmeye direnir"[5] düsturu ile yakınlık kuruyor elinizdeki kitap.

Aynı zamanda bu kitap bilhassa yaşadığımız coğrafya üzerinde yaralanabilirlik—*dünyayla ve başkayla ilişkimizde ve elbette doğanın güçleri karşısında daimi şiddete maruz kaldığımız ve yaralanma tehlikesiyle karşılaştığımız durumlar ve nitelikler*—kavramının anlamını açıyor. Bu kavramın Türkiye'de katmanlaşan tarihsel, toplumsal ve bireysel veçhelerini, kimlerin diğerlerinden daha yaralanabilir, daha kırılgan, daha güvencesiz olduğunu araştırarak kendine has hikâyeleştirme biçimini ortaya koyuyor. Bu yanıyla *EVDEKİ MELEĞİ ÖLDÜRMEK* feminist edebiyat eleştirisini zamansal ve mekânsal olarak genişletiyor. Tam da bu nedenle çok özel ve özenli bir çalışma olarak karşımıza çıkıyor. Edebiyat metinlerine sirayet eden ayrımcı, cinsiyetçi, ırkçı ve homofobik politikaların nihailiğine kuşkusunu düşürürken bunların zaman-mekânda kurban yaratmasına direniyor. Direnen bir yazar, direnen bir okur talep ediyor hiç şüphesiz…

Onur Bütün "Giriş" yazısında okura şunları söylüyor:

> *"[…] bu yazılar, kadınların kişisel hikâyelerinden, kadın cinayetlerine, otobiyografik okuma ve yazma yöntemine, bildungsromanlardan, feminist kurama, mücadeleye, edebiyat eleştirisinin farklı biçim ve renklerine kadar çeşitli tartışmalara ve metinlere feminist bir filtreyle yaklaşıyor".*

Bu çok yönlü çerçevede bir araya getirilen yazılarda edebiyatın eril tarihçiliğinin görmezden geldiği cinsiyetler arasındaki asimetrik iktidar ilişkisi, kadın yazarın görünmezliği, feminist okur sorusu, edebiyatta erkeklikler ve eril edebiya-

[5] *Başka Yer*, "Konumlu Bilgiler", Donna Haraway, Metis Yayınları, Çeviri: Güçsal Pusar, s: 112

tın yeniden incelenmesi ağırlıkta. Bu irdelemeler elbette yerleşik pratiklerin işleyişini sorgulamak ve kemikleşen düşünceleri kırmak için, tarihe ve tarih yazımına başka bir gözle bakmanın gerekliliğini bize anımsatıyor. Kendi hikâyelerimizi kurgulamamız ancak başkayı dinlemekten ve verili ikiliğe meydan okumaktan geçiyor. Bu düşüncenin altını çizen bu kitap, geçmişten gelen mırıldanmalar, fısıldamalar, suskunluklar, haykırışlar ve çığlıklar üzerinden birbirini gözeten anlatılarla Türkiye'deki feminist edebiyat tarih yazımının önemini vurguluyor. Toplumsal cinsiyet tarihine ve entelektüel tarihe katkılarıyla bilinen Fransız asıllı Amerikan tarihçi Joan W. Scott, feminist tarihin odağına aldıkları konusunda şu önemli noktayı atlamamamızı söyler bize. Feminist tarihin öncelikli meselesi kadınların geçmiş tecrübelerini belgelemek veya aktarmak değildir. Feminist tarihin esas müdahalesi geçmişe nasıl baktığı, geçmişe bakmanın diyalojik yordamlarını geliştirdiği ve bunlar üzerinden ataerkil yapı ve kurumları dengesizleştirdiği ve sabitsizleştirdiğidir. Bu yanıyla feminist tarih yazımı bir dizi hazır cevabın veya reçetenin uygulanmaya konması veya yekpâre bir idealin benimsenmesi anlamına gelmez. Sara Ahmed de *Feminist Bir Yaşam Sürmek* adlı kitabında benzer bir noktaya değinerek, feminist tarih yazımının adaletsiz ve eşitsiz bir dünyada nasıl daha iyi yaşanabileceğine dair etik sorular sormak anlamına geldiğinin altını ısrarla çizer.[6] Kırılgan, eşitsiz ve adaletsiz ve en mühimi kadınlık, erkeklik rollerinin bize atandığı bir dünya üzerinde yaşıyorsak ve bu adaletsiz dünyada feminist tarihin peşine düşüyorsak eğer, cevaplar yerine sorularla ilgilenmemizi söyler Ahmed. Bizim ne tür bir dünya inşa etmek istediğimizi sorgulamamız gerektiğini ama ilkin bu "biz" kimdir ve kimlerden müteşekkildir diye sormamızın

[6] *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, Sara Ahmed, Sel Yayıncılık, Çevirmen: Beyza Sümer Aydaş s: 2

önemini vurgular. Ahmed için "biz" bir oluştur. "Biz"i çıkacağımız politik yolun dayanak noktası kılmak yerine, onun ancak ulaşılmak istenen bir menzil, kendisine doğru yol aldığımız bir hedef olabileceğini dile getirir.[7]

Bence bu kitaptaki yazıların kadın tarihi çalışmalarına ve feminist edebiyat eleştirisine önemli katkısı da "biz"i bir oluş içinde görerek geçmişe bakmanın çok sesli, çok yönlü taraflarıyla okuru buluşturması ve ne tür bir dünya inşa etmek istediğimiz sorusunu okura yöneltmesidir. *EVDEKİ MELEĞİ ÖLDÜRMEK*, kadınlığın ve erkekliğin edebi temsillerine, farklı öznellik ve norm dışı tahayyüllere yakından bakarken geçmişle çarpışıp bir yüzleşmeye el veriyor; böylelikle feminist tarih yazımının nasıl olabileceği üzerine bizi düşündürtüyor. Elinizdeki kitap üç bölüm olarak kurgulanmış. *FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ YAZILARI* adlı ilk bölümde Onur'un sempozyum bildirilerini ve çeşitli zamanlarda kaleme alınmış kitap eleştirilerini okuyoruz. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı kadın yazarların toplumsal hafızadaki yeriyle, belki de yersiz yurtsuzluğuyla, başlayan bu bölüm günümüze değin uzanıyor.

İncelenen yazarlar arasında Peride Celal, Sevgi Soysal, Latife Tekin, Adalet Ağaoğlu, Jale Sancak, Hatice Meryem, Şafak Baba Pala, Arzu Bahar gibi isimler var. "*1980-2002 Yılları Arasında Yayınlanmış Edebi Metinlerde Kadınların Çalışma Yaşamına Katılımı*" adlı sempozyum bildirisi, kadının görünmeyen emeği, Türkiye'de kadın emeği ve istihdamı konusunda hem siyasi tarihe hem edebi tarihe başka türlü göz atmak gerekliliğini vurguluyor. Selahattin Demirtaş'ın *Leylan* ve *Efsun* adlı romanları, toplumsal cinsiyet odağından incelenerek ben ve öteki ilişkisini genişletip kurbanlaştırma ve sessizleştirme politikalarına feminist sesle direni-

[7] *A.g.e.*, s: 2-3

yor. İkinci bölüm *FEMİNİST ODALAR*, Bütün'ün *Birikim Güncel*'de yazdığı feminist eleştiri ve feminist edebiyat eleştirisi yazılarından oluşuyor. Başta dile getirdiğim yaralanabilirlik kavramının sorgulanması ve buradan yükselen konumlu tecrübe ve bilginin hikâye edilmesi en çok bu bölümde hissediliyor. Gündelik hayata sirayet eden sistematik ayrımcılık, cinsiyetçilik ve homofobi çeşitli metinlerde irdelenirken bütün bunlar *Feminist Odalar*'da adeta bir terapi koltuğuna yatırılıyor. Sözünü ettiğim analiz, Freudyen terapi koltuğunu pekiştirmenin elbette epeyce uzağında, hatta ona meydan okuyan nitelikte. Üçüncü bölüm *FEMİNİST ELEŞTİRİ* başlığı altında feminist tarih yazımına, queer kurama, madun çalışmalarına değiniyor. Bu bölüm Türkiye'de kültürel ve edebiyat çalışmalarından örnekler sunarken, karşılaştırmalı ve ilişkisel bir çerçeveyle dünyadan örneklerle de bakışını derinleştiriyor. Kitaptaki *EDEBİYAT DIŞI YAZILAR*, Adile Naşit'ten Dahomey'deki Amazonlar'a, Korona virüsü ve pandemi tecrübelerinden, yaralanabilirliğin salgınla buluşan taraflarına uzanıyor.

Birinci sayısı 1886 yılında yayınlanan Osmanlı Müslüman kadınlarının çıkardığı ilk kadın dergisi *Şükûfezâr*'ın incelemesini de içeren bu kitap, *Şükûfezâr*'daki okuyucu mektuplarının, dergideki gazeller ve şiirlerin rolü üzerine unutulan ve geç keşfedilen kolektif bir belleği gün ışığına çıkarıyor. Bu inceleme, arkeolojik tarihleme yöntemini hem gözetip hem de onu feminist filtreleme aracılığıyla genişletiyor. Okuma ve yazma eylemini kadınlara ait bir faaliyet olarak tanımlayan *Şükûfezâr*'ın işlevine günümüzden bakan inceleme, kadınların yazdıklarını, ürettiklerini, arşivlerini yeniden değerlendirmek ve dolayısıyla tarihi yeniden yazmak için kıymetli bir başlangıç sunuyor.

Elinizdeki kitap sürprizli. Kitapta yazıların arasına özenle yerleştirilmiş bir fotoğraf albümü ve çalışmanın sonunda bir müzik kutusu bulunuyor. Fatma Aliye'den Sevgi Soysal'a, Virginia Woolf'tan Adalet Ağaoğlu'na uzanan fotoğraflar ile kadın sanatçıların besteleri ve ezgileri okuma deneyimimizi zenginleştiriyor. Ama en mühimi hikâyelerin / hikâyelerimizin çoğalmasına vesile olurken en zor zamanlarda bile umudumuzu yitirmememiz için bizi cesaretlendiriyor.

—

Virginia Woolf, 1882-1941

sunuş

–

Virginia Woolf, 27 Ekim 1928 tarihli güncesine şu notu düşer;

> *"Tanrı'ya şükür, kadınlara yapacağım konuşmanın metni üzerindeki zorlu çalışmam şu an bitti. Girton'da seller altında, konuşmaktan yeni döndüm. Aç fakat yiğit genç kadınlar-edindiğim izlenim bu. Akıllı, çalışkan, yoksullar; kaderleri öğretmen olmak sürüler halinde. Onlara tepeden düşer gibi, şarap için ve kendinize ait bir odanız olsun dedim."*[8]

[8] *Bir Yazarın Güncesi, Virginia Woolf Toplu Eserleri: 12*, Virginia Woolf, İletişim Yayınları, Çeviren: Fatih Özgüven, s: 166-167

Virginia Woolf, 1929 Haziran'ında *Kendine Ait Bir Oda* adlı metnini iyice bir düzeltmekten söz eder. Bu metin üzerine çalışmaya başladığı ilk günlerde aslında başka bir ad koymuştur; *Women and Fiction.* Kadınlara yönelik yaptığı konuşma esnasında, kitabının adı, kurduğu cümlelerin içinde geçer. Güncesinden anlıyoruz ki, o konuşma, kitabının adının değişmesinde de etkili olmuştur. Ben şöyle düşünmekten yanayım; Virginia Woolf zihnindeki düşünceleri kadınlarla buluşturduğunda *Kendine Ait Bir Oda* fikri berraklaşmış olabilir. Ya da odasından dışarı çıkardığı fikirlerin cisimleşmesi de diyebiliriz.

Kadınların edebiyatta sesi çıkmazken, erkeklerin yüzlerce yıl kadınlar adına da konuşmasını "Oda" mefhumuyla birlikte tartışmaya açan Virginia Woolf, bu bağlamda bir öncüye sahip değildi. Bu açık çağrı; aynı zamanda, "*Biz kadınlar yazmadan önce, evdeki meleği öldürmeliyiz!*" düsturunu feminist yazının oluşturulmasında kurucu bir unsur olarak düşünsel dünyamıza yerleştirdi. Kadınlar evdeki meleği öldürdüğünde, önce kendilerinde sonra kamusal alandaki algılanışlarında tedirgin edici bir müdahale silsilesiyle karşılaştılar. Ekonomik özgürlüğü olsun ya da olmasın, eşinden, sevgilisinden, çocuklarından, ailesinden genellikle onay görmeyen kadın yazar; önemli bir adım atmış oldu. *Evdeki melek*; evin yönetiminden, annelik görevlerinden, hasta ve yaşlı bakım emeğinden, özetle yeniden üretim alanındaki görevlerinden azade kalabildiği zamanları ve mekânları yaratarak; öyküler, romanlar kurgulayabilecek, kuramsal çalışmalar yürütebilecek, erkeğin konfor alanını inşa etmek yerine kendisi olabilecekti. Kadınlar tüm bu nitelikleri kazanırken; *Melek değilse dişi canavar ya da cadı olacaktır!*

"Meleklikten vazgeçiş" düsturu, Virginia Woolf'un Viktoryen melek ve ahlak imgesine dayanır. Feminist edebiyat

eleştirisi çalışanlar için Viktoryen melek imgesi; evliliğin kutsallığı, kadının eşini mütemadiyen destekleyici fiillerle var etmesi, kadın bedeninin zayıflıkları gibi düsturların eleştirisiyle açıklanır. Aynı zamanda bu meleğe eşlik eden "canavar" imgesine de dönüştürülür, toplumsal kuralların -*daha çok geleneksel yapı olarak da okunabilir*- dışına çıktığında… Bu bağlamda Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın "*Biz akademik bir çifttik*," dedikleri *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'da öne sürdükleri fikre ve kitapta çok önemli bulduğum bir makaleye başvuracağım.

> *"Virginia Woolf, "Biz kadınlar yazmadan önce, evdeki meleği öldürmeliyiz," demektedir. Bir diğer deyişle, kadınlar, sanatın içinde ölmelerine ender rastlanan idealize edilmiş estetiği öldürmek zorundadır. Benzer bir biçimde, tüm kadın yazarlar meleğin zıttı olan ikizi de öldürmek durumundadır; yani Medusa'nın yüzünü: kadın yaratıcılığını aynı derecede yok eden "evdeki canavarı"; ancak, biz feminist eleştirmenler için Woolf'un evdeki "melek" ve "canavarı" öldürme eylemi bu imgelerin doğasını ve başlangıç noktasını anlamakla başlayacaktır. Demek ki, feminist poetikayı oluşturma yolunda geldiğimiz bu noktada öldürmek için ilk önce parçalara ayırmamız gerekmektedir. Ve bu işe özellikle kadınlar tarafından yaratılmış edebiyatı anlamak için girişmek durumundayız, çünkü ileride de göstereceğimiz üzere "melek" ve "canavar" imgeleri, erkekler tarağından üretilmiş edebiyatla aynı anda o kadar çok yerde bulunmuştur ki kadın edebiyatının içine sızan bu iki imgeden biri*

ya da diğerinin ölümü çok az sayıda kadın yazarda nihai bir biçimde gerçekleşmiştir."[9]

Buradaki tartışmanın önemli yanlarından biri; evdeki cismani varlığıyla meleği -*kadınlık rollerini*- öldürmek; yazmak, düşünmek, okumak gibi zihin emeği süreçleri için zorunludur ama bunun yanı sıra, "*kadınlar, sanatın içinde ölmelerine ender rastlanan idealize edilmiş estetiği de öldürmek zorundadır*". Bu bağlamda Christa Wolf'ün 1996'da yayımlanan *Medea. Sesler* adlı metni hem bir feminist tarih yazımı hem de Euripides'in tragedyasından bu yana defalarca işlenen hikâyeyi yorumlayışıyla feminist estetiğin, edebiyatın nasıl kurulacağının da metodik bir örneğidir. Tragedyada Medea, çocuklarının canına kıyan canavar anne, kardeş katili ve büyücü olarak betimlenir. Ancak Wolf'un Medea'sı ne katildir ne de suçlu… Ülkesini daha özgür ve yenilikçi düşünceleri, eylemleri nedeniyle terk etmiştir. Wolf romanını, zamansal, metaforik değişimlerle ve eşitlikçi yaklaşımıyla yeniden üretir, Medea'nın -*kadın mitinin*- nasıl algılanması gerektiğini, mitlerin itibarsızlaştırıcı yanlarını da okura gösterir.

Evdeki Meleği Öldürenler; Feminist Okumalar Atölyeleri

Kadınlar tarafından üretilen edebiyatı anlamak, bu edebiyatı işgal eden erkek kurgularını incelemek ve feminist kuramın/eleştirinin, feminist edebiyat eleştirisiyle el ele tutuştuğu dalgalar boyunca ortaya çıkardığı ürünleri analiz etmek, kadınların çalışabilecekleri özel alanlara sahip olmalarını gerektirdi. Bu odalar; bazen evlerimizde gerçek bir mekân biçiminde kuruldular bazen atölyelerimizi topladığımız çay bahçeleri, parklar veya kadın dayanışma örgütlerinin birer

[9] *Tavan Arasındaki Deli Kadın/Kadın Yazar ve 19. YY'da Edebi İmgelem*, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, Aylak Yayınları, Çevirmen: Nil Sakman, s: 61

odası oldular. *Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi*, Ekim-2008'de İstanbul'da Amargi bünyesinde, yirmi bir kadınla on beş günde bir toplanmaya başladığında, Türkiye'deki ilklerden biri gerçekleşiyordu. Türkiye'nin uzun erimli feminist edebiyat eleştirisi atölyelerinden belki de en önemlisi çalışmaya başlıyordu. Akademi dışında, çalışacakları metinleri kendileri seçen, edebiyatçı Aslı Güneş'in önerisiyle bir araya gelen kadınlar, *Kadınlar Dile Gelince/Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi* adlı kitaplarına kolektif bir *Önsöz* de yazmışlardı. Velhasıl kelam, atölye çalışmaları hacimli ve nitelikli bir metne dönüşmüştü. Bu türden bir çalışmanın *-kitaba dönüşmüş olması bağlamında-* Türkiye'de pek de örneği olmadığı için "Belki de en önemlisi" vurgusunu yaptım. *Önsöz*'de şunları söylüyordu atölye kolektifinin kadınları;

> *"İşte bu atölye, kendi imgelerine, "Okuyan kadın" imgesine vurgun kadınların bir araya gelişleriyle oluşturuldu. Bütün çağların tehlikeli kadın okur imgesi, yirmi birinci yüzyılda bile hâlâ taptaze ve baştan çıkarıcıydı. Ekho'nun[10] dili de çözüldü. Kadınlar, Marx'ın 11. Tez'inden aldıkları ilhamla, "bizden öncekiler romanları okumakla yetindiler ama esas olan yorumlamak" tır deyip dile geldiler. İşte elinizde tuttuğunuz kitap bu ilhamın sonucudur."*[11]

[10] Narkissos suya bakar sudaki yansımasını görmek için. Öylesine büyüleyicidir ki görüntü, âşık oluverir hemen oracıkta. Ekho vurgundur Narkissos'a. Ama bir türlü dile getiremez aşkını. Yalnızca son hecesini yankıladığı kelimeler uçar durur boşlukta. Narkissos, sudaki imgesiyle kucaklaşır bir türlü dile gelmeyen Ekho'unun bakışları arasında.

[11] *Kadınlar Dile Gelince/Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi*, Yayına Hazırlayan: Aslı Güneş, Amargi Yayınevi, Eylül 2009, s: 14

Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi'ndeki kadınlar; Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa*'sını, Gustave Flaubert'in *Madam Boavry*'sini, Halide Edip Adıvar'ın *Mor Salkımlı Ev*'ini, Barbara Pym'ın *Kusursuz Kadınlar*'ı gibi bazı kitapları seçer, okur ve yorumlarlar. Makalelerini de bir kitapta toplarlar. Feminist edebiyat eleştirisi çalışanlar açısından, hem atölyenin varlığı hem de üretimleri çok özel bir yerde duruyor. Bu iki atölye çalışması arasında geçen on iki yılda –*Küçük Hanımefendinin Edebiyat Atölyesi ve bizim Feminist Okumalar Atölyelerimizin başlangıç tarihleri arasında geçen zaman*- Türkiye'de kadınlar; feminist eleştiri ve feminist edebiyat eleştirisinin tartışma zeminlerini genişlettiler, derinleştirdiler. Akademik çalışmalar dünyada ve Türkiye'de sayıca arttı.

Covid-19 pandemisinin ilk günlerinde bir arkadaşımın önerisiyle -*o dönemde kurduğumuz atölye benim için de özel bir motivasyon sağlamıştı*-, son yıllarda yazdığım feminist edebiyat eleştirisi ve feminist eleştiri yazılarından bir kısmını bu kitapta toplamaya karar verdim. Feminist edebiyat eleştirisine ve feminist eleştiriye Türkiyeli bir kadın okur ve yazar olarak yakından bakmanın, tartışma olanaklarını arttıracağını düşündüğüm bu çalışma, farklı zamanlarda yayımlanmış, gazete, dergi ve internet sitelerinde yazdığım yazılardan oluşuyor. Yazıların yayımlandığı tarihleri de ekledik ki, güncel tartışmaların zamansal izdüşümleri de okur tarafından canlandırılabilsin.

Kitabım üç bölümden oluşuyor. İlk bölüm *Feminist Edebiyat Eleştirisi Yazıları* başlığında, bir sempozyum bildirisini, benimle yapılan bir söyleşiyi ve farklı zamanlarda yazdığım eleştiri yazılarını içeriyor. İkinci bölüm *Feminist Odalar, Birikim Güncel*'de ayda bir yazdığım ağırlıklı feminist eleştiri ve feminist edebiyat eleştirisi yazılarının bir toplamı.

Üçüncü bölüm ise *Feminist Eleştiri* (feminist tarih yazımı, queer kuram, tabular, evlilik kurumu, madun çalışmaları, feminist okumalar, annelik ve eş rolleri vb.) temalardaki yazılardan oluşuyor. Hazırladığım *GİRİŞ* yazısının alt başlıklarında ise; feminist edebiyat eleştirisinin arkeolojik yolculuğunu, nasıl bir yönteme sahip olduğunu, bir kırılma ânı olarak Cumhuriyet'e geçiş ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı kadın yazarlarının toplumsal hafızadan silinişini, kadın yazarın endişesini ve ataerkil edebiyat eleştirisinin Türkiye'deki görünümünü açığa çıkarmak üzere kurguladım. Osmanlı dönemi kadın yazarlarından, günümüze kadar uzanan geniş bir yelpazedeki bu yazılar, aynı zamanda feminist eleştiri ve edebiyatın örnek metinlerini kaynak olarak içerdiği için okur açısından yararlanabileceği bir takip de mümkün olabilecektir. Metinlere yaklaşırken, kadın yazarlar başta olmak üzere feminist edebiyat eleştirisinin tüm yazarlarda oluşturabileceği toplumsal cinsiyet eşitliği temeli, biz kadın yazarların önemli problematiklerinden biri haline geldi. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin yok edildiği ya da tersinden yeşerdiği, öne çıktığı metinler bu nedenlerle çalışmama dâhil oldular.

Bu kitap, doğal olarak birçok kitabın incelemesini de içeriyor. Bir yanda Hatice Meryem öykülerindeki ironiye, eril tahakküme kafa tutan temalara yönelirken, diğer yanda 1980 Askeri Darbesi sonrasında kadınların çalışma yaşamına katılımı, edebiyattaki veçheleriyle açığa çıkarılıyor. Peride Celal, Latife Tekin, Adalet Ağaoğlu ve Jale Sancak'ın öykülerine yakından bakıyorum. Selahattin Demirtaş'ın *Leylan* ve *Efsun* adlı romanları, feminist edebiyat eleştirisinin alet çantası işlevi görürken, Hatice Meryem'in *Bir Kadını Öldürmeye Başlamalı?* adlı öykü kitabıyla, Arzu Bahar'ın *Kovulmadım, Ben Ayrıldım*, ve Şafak Baba Pala'nın pandemi günlerinde yayımlanan *Sana da Güle Güle Nezahat* adlı öykü ki-

tapları birbirine göz kırpıyor, Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa*'sı adamı helaya kapatıyor. Feminist edebiyat eleştirisinin kapsamı dışında kalan yazılar dahi edebi figürlerle bağlantı kuruyor. Bu yazılarda da, Adile Naşit gibi figürlerden, kadınların tabusu âdet kanamasına, Margeret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki "İki bacaklı rahimleriz biz!" vurgusuyla Türkiye'deki üniversitelerde erkek bakışını inceliyorum. Bakteriyologlardan ebelere salgın hastalıklarla mücadele eden kadınları anımsıyoruz, Emma Jung'un psikanalizdeki mücadelesine tanık oluyoruz. Osmanlı Müslüman kadınlarının çıkardığı ilk kadın dergisi *Şükûfezâr*'daki mektuplaşmalar, erkeklerin nasıl feminizm okumaları yaptığı tartışmasıyla yeraltında bağlantı kuruyor. Bir proleter düğününde hiç de mutlu olmayan gelin, kadınların tabusundan söz ederken, "*Kadınları Tuzlayın Kokmasınlar!*" diye sesleniyor. Edebiyat eleştirisinin, feminist kuramdan etkilenişinin izdüşümü olarak da görülebilecek bu yazılar bir araya geldiklerinde aktüel olana ait politik, cinsiyetçi, ırkçı, türcü ve homofobik fikirleri tartışmaya açıyorlar.

Evdeki meleği öldürmek bir metafor olarak, kadınların özgürleşme kapasitesine işaret eder. Virginia Wollf'ün bu tezi kadınların erkeklere kıyasla çok uzağında kaldığı ve gerçek anlamda kullandığımız "öldürmek" fiilini pozitif bir yöne doğru da sürüklüyor. Öldürülen; erkek egemen roller, yöntemler ve işlevlerdir. Bu kitapta tartışmaya çalıştığım temalar, örnek metinler, her cinsiyette cisimleşebilen eril tahakkümün öldürülebilmesi/yok edilebilmesi için, erkekliği; failliği taşıyan özne kabul ederek daha çok bu bağlamdan uzakta kurulmuş, kurgulanmış, kadınların nefes alabildikleri, eleştirmen, okur ve yazar işlevleriyle kendileri olabildikleri pozitif temsiller olarak karşınıza çıkacaklar.

Özetle bu yazılar, kadınların kişisel hikâyelerinden, kadın cinayetlerine, otobiyografik okuma ve yazma yöntemine, bildungsromanlardan, feminist kurama, mücadeleye, edebiyat eleştirisinin farklı biçim ve renklerine kadar çeşitli tartışmalara ve metinlere feminist bir filtreyle yaklaşıyor. 2019'da "Feminist filtreleme" kavramının bir izdüşümü olarak kabul edebileceğimiz Türkçe edebiyatı eleştirel olarak kat eden bir metin yayımlandı. Edebiyatımıza sinen eşitsizliklerin bu kadar kuvvetle ve nitelikli eleştirildiği *Gaflet* aynı zamanda feminist edebiyat eleştirisi çalışanların başucu kitabı oldu. Hepimizin sözünü güçlendirdi. Deniz Gündoğan İbrişim, Sema Kaygusuz ile birlikte derledikleri *Gaflet/Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* adlı kitapla ilgili bir söyleşide şunları söylüyordu;

> *"Metinlere çoğu kez tekinsiz biçimde sirayet eden cinsiyetçiliğin kendini ele vermeyen yönlerini göstermek istedik. Bizi tökezleten hegemonik kurgu dinamiklerini çözmek, çözerken kendi içimizdeki gaflet kuyusuna eleştirel bakmak öncelikliydi."*[12]

Kitabım bir kadın metni…

> "*Erkek metinleri genelde kadının sesini açıktan duyurmazlar*."[13]

Bu kitapta kadınların sesini, çığlığını, sevgisini, aşkını, fikri mücadelesini ve isyanını açıkça duyacaksınız.

—

[12] *https://www.birgun.net/haber/feminizmi-ihmal-ederek-kitap-okuyamayacagiz-275635*

[13] *Erkeğin Yittiği Yerde, Yirmi Birinci Yüzyılda Türk Romanında Toplumsal ve Siyasal Arayışlar 2000-2006*, Zeynep Ergun, Everest Yayınları, s: 13

GİRİŞ

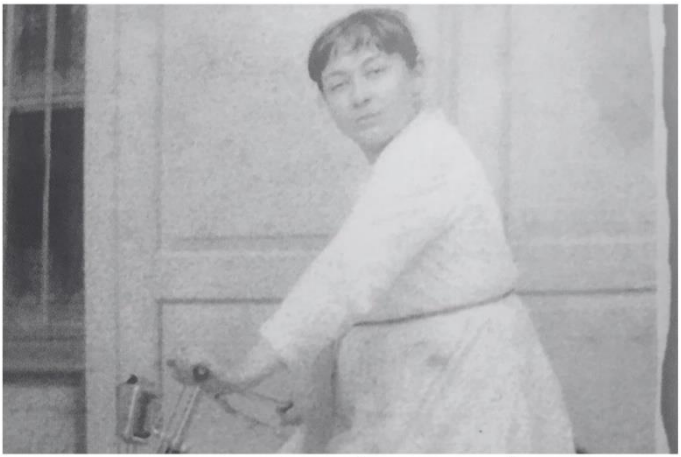
- Feminist Edebiyat Eleştirisinin
Tarihsel ve Arkeolojik Yolculuğu

- Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Yöntem

- Erkeklik Çalışmaları ve Feminizm

- Kadın Yazarın, Kadın Editörün,
Kadın Çevirmenin "Endişesi"

- Erkek Eleştirmenler Kadın Edebiyatına
Nasıl Baktılar?



Fatma Aliye (1862-1936)

Bizlerin Suat Dervişleri, Nezihe Muhiddinleri, Sabiha Sertellleri vd. keşfetmemiz utanılacak kadar uzun bir zaman aldı. Daha gerilere gitmek bile gereksiz, örneğin ben 1986 yılında çağrılı olduğum bir insan hakları paneli için "Kadın İnsan mıdır?" başlıklı bir bildiri hazırlamıştım ve o sırada aşağı yukarı aynı mealde ve aynı soruyu soran bir yazıyı Suat Derviş'in daha 1930'larda yayımlamış olduğunun farkında bile değildim. Oysa sonradan keşfettiğim Suat Derviş benim için en önemli ruhsal yol arkadaşlarından biri oldu.

Fatmagül Berktay,
"Sonradan" Söz, Gaflet/
Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları

Feminist Edebiyat Eleştirisinin Tarihsel ve Arkeolojik Yolculuğu

Edebiyat metinlerini okurken nasıl düşünüyoruz? Anlatıcıya her zaman güven duymak gerekir mi? Feminist analizler edebiyat metinleri üzerinde çalışırken, edebiyat eleştirisini nasıl etkiliyor? Feminist edebiyat eleştirisini pek çok veçhesiyle tanımlayabiliyor muyuz? Çağdaş eleştiri, eril bakış açısının hegemonik tutumundan nasıl etkileniyor? Sorduğumuz soruları arttırmak ve farklı yanıtlar üzerine çalışmak mümkün, üstelik gerekli de. Feminist edebiyat eleştirisi; kadın hareketiyle birlikte dalgalar halinde yapılandığı gibi kuramı da pratiği de birbirinden etkilenerek kendini bir disiplin olarak var etti. Feminizmler çoğalırken, feminist edebiyat eleştirisi psikanalitik yaklaşım, Marksist yaklaşım, ekolojist vb. ekollerden etkilenerek üniversite kürsülerinde ve bağımsız araştırmalarda kendine özel bir yer buldu. Bu tarihin ilk modern feminist eleştiri metni olarak kabul edilen *Kendine Ait Bir Oda* (Virginia Woolf-1929), yazarın metindeki otobiyografik nitelikleri, edebiyat eleştirisine ve kadın yazarlara, onların üretim tarzına yaklaşımlarıyla aynı zamanda öncüsüz bir "kadın yazar ve eleştirmen olarak" istisnai kırılma anını temsil eder. Ursula K. Le Guin, David Naimon ile yaptığı nehir söyleşide- *Yazma Üzerine Sohbetler-*, Joyce ve Woolf'u karşılaştırırken şunları söyler;

> *"Joyce neredeyse hemen kanona girmişti. Woolf ise ya kanondan dışlanmış ya da onlarca yıl gönülsüzce ve tereddütle kabul edilmişti. İncelikli ve çarpıcı anlatım teknikleri ve araçlarıyla Deniz Feneri'nin, daha sonra yazılan romanları, abidevi bir çıkmaz sokak olan Ulysses'ten çok daha fazla etkilediğini öne sürmek mümkündür. "Sessizlik, sürgün ve kurnazlığı" seçen Joyce korunaklı bir hayat sürmüş, kendi yazıları ve kariyeri dışında hiçbir sorumluluk almamıştı.*

Woolf ise kendi ülkesinde düşünsel, cinsel ve siyasi açıdan aktif insanlardan oluşan sıradışı bir çevrede dolu dolu yaşamıştı ve yetişkin hayatı boyunca başka yazarları tanımış, okumuş, eleştirmiş ve eserlerini yayımlamıştı. Burada kırılgan olan Joyce, çetin ceviz olan Woolf'tur; kült nesnesi ve talihin jesti olan figür Joyce, birçok yazarı etkilemeye devam eden ve yirminci yüzyıl romanında merkezi bir yere sahip olan figür ise Woolf'tur."[14]

"İstisnai kırılma"yı temsil etmek, feminist edebiyat eleştirisinin ve kadın hareketinin mütemadiyen yürüttüğü arkeolojik çalışmayla da mümkün oldu. Bu sayede kadın yazarın özgürlüğünün ve özerkliğinin doğumu açısından, istisnai kırılma önemli bir moment olarak benzersiz konumuna yerleşti. Bu bağlamda Türkiye'de son yıllarda Geç Osmanlı ve Osmanlı Dönemi kadın yazarları üzerine yürütülen çalışmalardaki artış bize yeni tartışmalar sunuyor.

Ayşe Utku Günaydın'ın *Kadınlık Daima Bir Muamma/Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme* (2017) ve Senem Timuroğlu'nun *Kanatlanmış Kadınlar/ Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Yolculuğu* (2020) vb. kitaplarla Fatma Aliye başta olmak üzere, Zafer Hanım, Selma Rıza (Feraceli), Emine Semiye, Fatma Fahrünnisa, Güzide Sabri gibi pek çok kadın yazarın metinleri günümüz Türkçesine uyarlandı ve Halide Edip Adıvar'dan daha erken tarihte yazan bu kadınlar; feminist edebiyat eleştirisinin, toplumsal cinsiyet çalışmalarının ve edebiyat tarihimizin çalışma nesneleri haline geldiler. Bu çalışmaların aynı zamanda yeni ve yorumlanmış bir tarihi de oluşturduğunu söylemek gerekiyor. Örneğin Türkiye edebiyatının ilk kadın yazarı

[14] *Yazma Üzerine Sohbetler*, Ursula K. Le Guin, Söyleşi: David Naimon, Metis Yayınları, Çevirmen: Çevirmen: Özde Duygu Gürkan, s: 104-105

Fatma Aliye'nin, Cumhuriyet'i değil İslam'ı temsil ettiği düşüncesiyle, 50 TL'lik banknotlara fotoğrafının konmasına itiraz eden fikre Senem Timuroğlu şöyle yanıt veriyor;

> *"İslam'ı temsil ettiği için Cumhuriyet'in edebiyat kanonundan dışlandığı düşünülmüş, Batıcılar tarafından ise Cumhuriyet karşıtı bulunmuştur. Bu tür okumalara yukarıda bahsettiğimiz gibi, Fatma Aliye'ye günümüzün egemen zihin ikliminden bakma hatasına düşüldüğü için rastlamaktayız. Hâlbuki Fatma Aliye'nin yapıtlarını dönemin düşünce dünyasına egemen olan Yeni Osmanlı ideolojisi çerçevesinde, sömürge karşıtı bir refleksin içinden, dünya kadın edebiyatı ve hareketiyle ilişkisi bağlamında ele almak onu konumlandırmak için elzemdir. Burada, şeriat ile yönetilen imparatorlukta, bir kadının haremin yani "kendi odasının" sınırlarından, dünya arenasına nasıl çıktığını ele alacağım. Onun, erkekler ile örülmüş "kafeste" kendisi ve hemcinsleri adına talep ettiği özgürlük için benimsediği direniş pratiklerini göstermeye çalışacağım."*[15]

Fatma Aliye 1862'de, Virginia Woolf 1882'de doğdu. Fatma Aliye'nin Ahmet Mithat'la birlikte yazdığı ilk kitabı *Hayal ve Hakikat* 1891'de, Virginia Woolf'ün ilk kitabı *Dışa Yolculuk*'sa 1915'de yayımlandı. Woolf roman türüne yaptığı katkıların yanı sıra önemli bir eleştirmen olarak anılırken, Fatma Aliye ölümünden çok sonra yapılan çalışmalarla günyüzüne çıkabildi. İkisinin tanışabilmiş, birbirlerinin metinlerini okuyabilmiş ve tartışabilmiş olması dünya edebiyatı açısından ne kadar anlamlı bir düzlem oluşturabilirdi ama olmadı. Yine de kadın akademisyenler ve bağımsız araştırmacılar, Türkiye'de Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyetin kurulu-

[15] *Kanatlanmış Kadınlar/Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Yolculuğu*, Senem Timuroğlu, İletişim Yayınları, s: 23-24

şundan günümüze değin edebi üretim yapan kadınları, unutulmuş metinleri ve Dünya edebiyatının bu görünmeyen emeğini feminist edebiyat eleştirisinin yöntemleriyle çalışıyorlar.

Bilmemenin Getirdiği Şaşkınlık

Cumhuriyet'ten önce var olan kadın dergilerini ve kadın yazarların üretimlerini bilmemek hepimizde bir şaşkınlık yaratıyor. Bu duyguya eşlik eden araştırma merakı, feminist bilincin gelişkin düzlemiyle birleştiğinde ortaya çıkan bir tür kazı çalışmasına yönelip, Aynur Demirdirek'in ilk baskısını 2011'de yapan *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi* adlı araştırma/inceleme kitabındaki *Giriş* yazısına gönderme yapmak yerinde olacak;

> *"19. yüzyılın sonundan başlayarak kadınlar için talepleri olup bunu ifade eden, yazı yazan, konuşmalar yapan, bulunduklarından farklı bir varoluşun meşru görülmesi için mücadele eden kadınlarla tanıştığımda, onların yazdıklarının beni bu kadar şaşırtmasının, sevindirmesinin nedenlerini çok düşündüm. Özel olarak ilgilenmediysek, Tanzimat'tan sonra modernleşme sürecinin Cumhuriyet döneminde, devrimler çerçevesinde, kadın hakları konusunda önemli yasal düzenlemeler yapıldığını biliriz. Ancak kadınlar bu süreçte nasıl yer almışlar, bir şey söylemişler mi, değişmelere sessizce uymuşlar mı haberimiz yoktur. Halide Edip gibi bir iki ünlü kadın çevresindeki bilgi ve belki ancak o dönemin romanlarından edindiğimiz fikir, bir görüntü… Daha fazlasını bilmiyor olmamızda, önemli dönüşümlerin gerisindeki adımlara, özellikle de kadınlara, tarih anlatısı içinde yer verilmemesinin yanı sıra Cumhuriyet'in toplumsal-siyasal değişimlerdeki sürekliliğe vurgu yapmayan geçmiş kurgusunun payı büyük. Mustafa Kemal Atatürk'ün*

kadınlara yurttaşlık haklarını "vermesi"nde ve özellikle bunun ifade edilişinde, geriye baktırmayan, süreci atlayan bir yaklaşım var."[16]

"Geriye baktırmayan" ve "süreci atlayan"…

Resmî tarih okumalarının zihnimizde oluşturduğu bariyerlerin en açık örneklerinden biri, bu geriye dönemeyiş hali… Cumhuriyet öncesi kadının durumu, hakları ve mücadelesi hakkında fikir edindiğimiz bu yayınlar aynı zamanda edebiyata yönelen kadın okurları ve yazarları da karşımıza ilk kez çıkarıyor. Demans nedeniyle çocukluğu hafızasından tamamen silinmiş bir yaşlı kadının şaşkınlığı gibi edebiyattaki halimiz… Son yıllarda bu iklim değişiyor ve öğreniyoruz. Aynur Demirdirek'in çalışmasında 1890'lı 1910'lu yılların Osmanlısındaki manzarayı incelediğimizde yazarın ilgisini yoğunlaştırdığı sekiz dergi, neredeyse 2. Dalga feminizmin Türkiye'sindeki yayımlanan dergiler kadar ve okur sayıları nüfusa oranla düşünüldüğünde hiç de az değil.

Cumhuriyet'in kuruluşu ve hemen ardından ortaya çıkan "kadınlık" algısının içinde, hemen öncesindeki dönemin nitelikleri, verileri, bizatihi o dönemi yaşayan kadınların üretimleri yok ediliyor. Bu aslında bir tür imha projesidir. Sistematik olarak geriye dönüşün engellenmesi, bir strateji olarak ulus devletin kuruluş örneklerinde de görülür. Başka bir ağır müdahale, Cumhuriyet'in hemen öncesinde 1915 Ermeni Soykırımı örneğinde yaşanır. Osmanlı dönemi Ermeni kadın edebiyatçıları da görünmez olurlar. O zaman şöyle tercüme edebiliriz; Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş bir imha projesidir, bu projenin önemli bir uygulaması; kadınların varlığını yasal yurttaşlık hakları öne çıkarılarak (siz bunu soyut varlıkları öne çıkarılarak biçiminde de okuyabilirsi-

[16] *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi,* Aynur Demirdirek, Ayizi Yayınları, s: 7-8

niz), varlıkları ve üretimleri önemli oranda yok edilerek "yeni bir yurttaş kadın prototipi üreterek" hayata geçirilir. Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet dönemi edebiyatına bu projenin etkisini çalışmak, edebiyat eleştirisinin ve kadınların en önemli meselelerinden biri haline geldi. Feminizmin bu türden metodolojik çalışması, eril tahakküme diz çöktüremese de epey sarstı ve sarsmaya devam ediyor.

—

Maggie Humm (1945...)

—

Virginia Woolf, "Mr. Bennett ve Mrs. Brown"da meşhur ve kültürlü bir erkek romancıyla geçkin ve sıradan bir kadını yan yana getirerek modernist bir kurmaca estetiği ortaya koyar, böylelikle daha sonraları modernizmin "kadınlar hakkında daha önce hiç yazılmadığı gibi yazma" olarak ifade edeceği imkânına işaret eder. Gerçekten de modernist kurmaca, klasik realist romanlar için söz konusu olmayan bir biçimde kadınlarla ilişkilendirilmiştir.

Susan Sniader Lanser,

Yokluk Kurmacaları: Feminizm, Modernizm, Virginia Woolf

—

Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Yöntem

Arkeoloji disiplini üzerine çalıştığı nesneleri analiz ederken, dönemin üretim tarzına, beslenme, eğlence, ölü gömme gelenekleri ve genel olarak kültürün nasıl oluşturulduğuna, toplulukların yaşamlarını düzenleyiş biçimlerine bakar. Fe-

minist edebiyat eleştirisinin kullandığı arkeolojik yöntem; metinlerin güncel dile aktarılması, dönemin eril edebi ve siyasi bakışı, orijinal dil özellikleri, politik ve kültürel yapısı, kadın ve erkek yazarlar arasındaki edebi ilişkiler gibi temalara odaklanır. Bu incelemeye eşlik eden yapı-söküm çalışması, "kadın bedenine bakış", "kadın kahramanların mercek altına alınması", "otobiyografik özellikler", "eril dilin oluşumu ve kullanımı", "erkek kahramanların analizi" gibi araştırma sorunsalının nasıl şekillendiği ile belirlenir.

Feminist eleştirinin bilgi üretim sürecine yönelik, sosyal bilimlerdeki temel sorularından birini, "*Niçin-Türkiye'de-Feminist Yöntem?*" başlıklı makalelerinde Emine Erdoğan ve Nehir Gündoğdu, şöyle tartışırlar;

> *"Feminist bilgi üretme süreci, hâkim bilginin, bağlamın ve bilen öznenin kim olduğunun göz ardı edildiği bir sürecin sonucunda oluş(turul)muş olduğunu söyleyerek, bilmek için hayati olan şu soruyu sorar: "Politik, siyasal ve ekonomik olarak hâkim konumda olanlarca oluşturulmuş olan bilgi madunları anlayabilir mi? (Alcoff ve Potter 1993: 5) Feminist bilgi kuramı, bu soruyu önceleri bilginin bağlamsal doğasını ve duygu, değer ve konumlanmalarının bilgiyi şekillendirdiğini reddeden pozitivizme yöneltmiş olsa da, sonraları Batılı olmayan feministler aynı soruyu "Batılı" feministlere yöneltmeye başlamıştır. (Lazreg 1995:, Mohanty 1984; Narayan 1989; Patai 1991). Bu soru, Spivak'ın Madun Konuşabilir mi? (1988) adlı eseriyle birlikte okunduğunda postkolonyal çalışmaların konum ve temsil meselelerini feminist yöntem literatürünün gündemine eleştirel bir şekilde taşımış olduğu açıkça görülür."*[17]

[17] *Türkiye'de Feminist Yöntem*, Hazırlayanlar: Emine Erdoğan, Nehir Gündoğdu, Metis Yayınları, s: 27- 28

Bu bağlamda, feminist edebiyat eleştirisinin temel sorunsallarından ve yöntemlerinden biri, feminist eleştirinin de kullandığı bir yöntem olarak karşımıza çıkıyor. Örneğin, üniversitelerin ve okul öncesi eğitimden başlayarak okutulan, incelenen, sınavlarda soru sorulan edebiyat metinleri madunları temsil edebilir mi? Ya da edebiyat metinleri üreten yayınevleri toplumsal cinsiyet eşitliği temelinde yayıma hazırladıkları kitapları özel bir süzgeçten geçirirler mi? Başka bir soru; edebiyat ödül jürileri ve edebiyat sempozyumlarını akademide/akademi dışında düzenleyen kurumlar/kişiler, toplumsal cinsiyet eşitliği ilkelerine dikkat ederler mi? Dolayısıyla Türkiye edebiyatı açısından madunların temsil edilebildiği bir düzleme nasıl kavuşabileceğimiz sorusu, feminist edebiyat eleştirisinin yöntemsel sorularından da biri olarak karşımıza çıkıyor. Bu sorular çoğaltılabilir.

Feminist bilgi üretimi, bir disiplin olarak feminist edebiyat eleştirisiyle birlikte yürüse de, edebiyat "analitik yanı ve nedenselliği müphem olan" başka bir konumdadır. Kurmacanın yapısı gereği feminist edebiyat eleştirisi; Marksist, sosyalist ya da ekolojist olsun, üzerine çalıştığı metinleri yapısöküme uğratır. Bu yapısöküm çalışması, edebiyat metinlerinde kadınların deneyimlerini temsil edip-etmemekten, queer yaşamı yansıtmasına, erkek yazarın sınıfsal, kültürel kodlarına, egemen erkekliğin hangi coğrafyada nasıl bir yaklaşıma sahip olduğuna varana kadar, farklı nedensellikleri dikkate almayı metodolojisine yerleştirir.

Edebi Gelenekler ve Klasik Metinler Sorgulanıyor

Sosyal bilimler ve doğa bilimlerinde yalnızca erkeklerin üretimleriyle tarihsel varlık gösteren araştırmalar, analizler ya da en genel haliyle kuramlar, feminizmin 1970'li yıllardaki gelişimiyle birlikte metodolojik olarak eleştirildi.

> *"Kadın araştırmalarında feminist yöntem, kadın araştırmacılar tarafından masaya yatırılan birçok soruyla gündeme taşınmıştır. Sınırları belirlenmiş feminist araştırma yöntemi var mı? Bu yöntemi geleneksel araştırma yöntemlerinden farklılaştıran ne? Feministler geleneksel araştırma yöntemleri ve tekniklerine, bunlardan hareketle elde edilen bulgulara, oluşturulan kuramlara ne tür eleştiriler getiriyor? Feminist araştırma sürecinde araştırmacı-araştırılan ilişkisi nasıl olmalı? Bu süreçte bir deneyim olarak duygunun önemi nedir? Feminist araştırma sürecinde sıkça kullanılan patriyarka, toplumsal cinsiyet vb. gibi genellemelere hangi aşamalardan geçilerek varıldı, bu kategorilerin kapsayıcılık derecesi nedir? Doğulu, siyah, işçi kadınların deneyimlerini kapsıyor mu? Yoksa belli bir grup kadının deneyimlerinden hareketle mi oluşturuldular? Deneyim farklılığı epistemolojik farklılığa yol açar mı?"*[18]

Bütün bu tartışmalar ışığında, feminist edebiyat eleştirisi; erkeklerin yarattığı dil içinde iştigal eden kadınların, kendi özgürlük alanlarını kurarak yazmaya başlamaları, okuma, tartışma ve belki de öne çıkarılması gereken *edebiyat üzerine eleştirel düşünme* ile tüm dünyada edebiyat disiplininin kendine ait bir yorumunu ve kanonunu yarattı.

---

[18] *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem*, Çakır, Serpil ve Akgökçe Necla, Sunuş. Editörler: Serpil Çakır ve Necla Akgökçe, Sel Yayıncılık, 7-12.

"Edebiyat eleştirisinin, tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı edemeyeceği; yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması için kaçınılmaz olduğu; biçimle içeriğin ayırt edilemezliği, feminist eleştiri geleneği ve geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde tartışılmaz biçimde kanıtlandı. Çünkü feminist eleştiri, kendisine dek hiçbir edebi yaklaşımın metodolojisine dâhil etmediği bir analitik araç kullandı: kültürel olarak belirlenen cinsiyet. Değişik feminist yaklaşımlar, kâh kültürel olarak belirlenmiş kadın, kâh kültürel olarak belirlenmiş erkek rolleri ve bu rollerin yazın metnindeki izleri üzerinde durdular. Sanat yapıtı açısından bu belirlenimlerin anlamını kâh uzlaşmacı, kâh uzlaşmaz tanımla eleştirel yaklaşımlarının temeline yerleştirdiler. Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet kavramı sayesinde yapısalcı eleştirinin temel aldığı ikiliklerin kadın erkek rollerinin kutuplaşmasını pekiştirebileceği, ikiliklerin bir tarafının üstün ve imtiyazlı kılınabileceği, böylece biçimsel yansızlık şöyle dursun, belirli ideolojilere hizmet edebileceği olasılıkları ortaya çıktı. Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin toplum yaşamının her alanında olduğu gibi yaratıcılıkta da çok önemli bir rol oynadığı, hayal gücünün bilinçaltlarından bağımsız olamayacağı, bilinçaltının ise toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağı savunuldu. Dili özcülüğe ya da biyolojik farklılığa indirgeyen aşırı pozisyonlar dışında, feminist eleştiri yeniden okuduğu her metne tarihi ve toplumsal bir boyut, disiplinler arası bir kapsam ve en önemlisi yeni yorum-

lar kazandırdı. Edebi gelenekleri oluşturan ve kilometre taşları sayılan klasikleri sorguladı."[19]

Erkek yazarların metinlerindeki kadın temsillerinin analiz edilmesine eşlik eden; politika, felsefe, sosyoloji, antropoloji ve psikanaliz gibi disiplinlerle birlikte, yıllar önce yazan kadınların tekrar keşfedilmesi, gramer ve dilbilimin toplumsal cinsiyet süzgecinden geçirilmesi, metodolojik olarak da yeni bir dizi yaklaşımın ortaya çıkışıyla eşzamanlı gelişir. Ancak kadınların yüzyıllar boyunca süren edebi üretimleri, toplumsal yapı, üretim tarzı gibi belirlenimlerin yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerine dayandırılarak şekillendirilir. O nedenle feminist edebiyat eleştirisi, kadın yazarların bu üretimlerini mütemadiyen devam eden bir gedik açma, alternatif edebi yaklaşım geliştirme ve kanona bu nitelikleri ekleme biçiminde de ele alır.

"Marx ve Engels'in Alman İdeolojisi'nde materyalist tarih anlayışının özü olarak ileri sürdüğü yaşamı belirleyen bilinç değil, tersine bilinci belirleyen yaşamdır, önermesine dayanarak, kadınların bilincinin de bizzat toplum ve yaşamları tarafından belirlendiğini söylememiz gerekir. Gender yani toplumsal cinsiyet denilen, kadının biyolojik varoluşuna değil, bir cinsin nasıl davranması gerektiğine dair tamamen toplumsal ve tarihsel olarak belirlenen rollere işaret eden atıflar, kadın bilincini belirler. Simone de Beauvoir'in kadın doğulmaz, kadın olunur, şeklinde ifade ettiği toplumsal cinsiyet, dünyaya nereden baktığımız ve baktığımız dünyayı nasıl algıladığımızı belirledi-

[19] *Kadınlar Dile Düşünce*, Sibel Irzık, Jale Parla, İletişim Yayınları, s: 19

ğinden, yazma pratiği ve metinlerin okunmasını da doğrudan etkiler."[20]

Feminist edebiyat eleştirisinin ve feminist eleştirinin tarihinde son yüzyılda ortaya çıkan bu yaklaşımlar, klasik metinleri sorgularken, erkek egemen edebiyatın ve kuramın karşısında bir meydan okuma olarak görülebileceği gibi; kadınların, biyografik metinlerden sempozyumlara ve eleştirel düşünceye kadar uzanan bir geleneği -*kanonu*- oluşturduklarını söyleyebiliriz.

—

[20] *Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika*, Sema Zafer Sümer, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, s: 175

Murat Göç (1974...)

"Hegemonik erkeklik' ve 'vurgulanmış kadınlık' Raewyn Connell'ın yapısalcı cinsiyet kuramı için kilit önemde kavramlardır. Connell'ın yaklaşımına göre, tüm dünyada işleyen bir 'küresel cinsiyet düzeni' var ve bu düzenin temel dayanağı erkeklerin kadınlardan daha güçlü olması, onları boyunduruk altına alması, tahakkümü altında tutmasıdır. Connell'a göre eşitsizlik öngören bu temel, 'tek yapısal hakikat'i oluşturuyor."[21]

Erkeklik Çalışmaları, Queer Kuram ve Feminizm

Feminist edebiyat eleştirisi, 2. dalga feminizmin yürüttüğü tartışmalardan etkilenen erkeklik çalışmaları alanıyla yakın bir bağ kurarak, toplumsal cinsiyet algısını genişleten ve ge-

[21] *Toplumsal Cinsiyet-1*, Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak, Cenk Özbay, Doğu Batı Yayınları, s: 183-184

liştiren bir disiplin olarak da görülmektedir. Örneğin Hatice Meryem'in ya da Sevgi Soysal'ın erkek karakterleri, kadın sorununun toplumsal, politik ve kültürel veçheleriyle de ele alınabilmesini sağlayan, egemen erkekliğin sorgulanmasının olanaklarını da okura sunan bir dokuya sahiptir.

Erkeklik Çalışmaları'nın bir alt disiplini olarak *Eleştirel Erkeklik Çalışmaları* Türkiye'de yeni yeni fark ediliyor. Örneğin, *Feminist Okumalar Atölyelerimizde* yürüttüğümüz çalışmalarda Çimen Günay Erkol'un, "*Erkeklik Sorgulanıyor (1): Çimen Günay-Erkol ile eleştirel erkeklik çalışmaları üzerine söyleşi*"[22] sini kendi programımız dâhilinde izliyoruz. Söyleşi serisinin ikincisinde ise, "*Erkeklik Sorgulanıyor (2): Bilhan Gözcü ile ataerkiye karşı erkek inisiyatifleri üzerine söyleşi*" aracılığıyla; tek bir erkeklik modeli olmadığını, cinsiyetle ilgili sorgulamaların nasıl yürütüldüğünü, neden erkeklik çalışmalarının muhatabı olan erkeklerin bu alana ilgi göstermediğini, erkeklerin de eril tahakkümden rahatsız olup olmadığı gibi sorulara yanıtlar arayabiliyoruz. Toplumsal cinsiyet eşitliği düzlemine bakışımız da düzlemin kendisi de bu bağlamda genişliyor. Egemen erkekliğin eleştirisi, erkeklik çalışmaları sayesinde hem bir disiplin olarak hem de bizatihi eril öznenin sorgulanması bağlamında kuramsal destekleyici yanıyla, feminizmi ve feminist edebiyat eleştirisini zenginleştiren bir üretkenliğe sahip. Üstelik feminizm yalnızca erkeklik çalışmalarıyla değil, queer kuram ve yöntemle de benzeri bir ilişki içerisindedir. Feminizmle queer kuramın ve erkeklik çalışmalarının ittifakı üzerine Atilla Barutçu'nun, *"(Pro)Feminist Araştırmalarda Erkeklerarası Güç İlişkileri, Yöntemsel Soru(n)lar ve Defansta Duran Ben"* başlıklı makalesi, feminist edebiyat eleştirisinin yöntemleri üzerine önemli bir fikir vermektedir.

[22] *https://www.youtube.com/watch?v=RJHr11RsKWk&t=147s*

"Feminist araştırmacılar toplumsal ve bireysel değişim üzerinden kadınların yaşamlarında farklılık yaratacak yararlı bilgiler üretmeye yönelik politik bir sorumlulukla yola çıkarlar (Letherby 2003:4). Eleştirel erkeklik çalışmaları alanı bu sorumluluğa da uzanan bir amaçla toplumsal cinsiyet pratiklerinin erkeklik nezdinde de incelenmesi gerektiği fikriyle ortaya çıkmış, kadınların sırf kadın olmaları sebebiyle yaşadıkları toplumsal sorunları anlayabilmek için erkekliklerin de incelenmesinin gerekliliğiyle desteklenmiştir. Feminizmin ikinci dalgasının açtığı yolda tohumları atılan bu alanın gelişimi 1980'lerin ikinci yarısından itibaren ivme kazanmış ve günümüze değin disiplinlerarası alana yayılmıştır. Eleştirel erkeklik çalışmaları bugün erkeklikleri sorgulamamıza olanak sağlayan bir çalışma alanı olarak toplumsal cinsiyet çalışmalarının önemli bir dalını temsil eder."[23]

Erkeklik çalışmaları "Erkeklikler" in çoğulluğunu ifade ederken aynı zamanda içeriden bir eleştiriyi gerçekleştiriyor. 1970'li yılların ortasında ortaya çıkan disiplin, erkekliğin inşası üzerine eğilirken, politik ve kuramsal bir bakış açısı da geliştirdi. "Erkeklik çalışmaları" alanının kurucusu olarak kabul edilen Avustralyalı sosyolog Raewyn Connell, 1993 yılında yayımlanan *Erkeklikler/Masculinities* adlı kitabıyla, erkekliğin sosyal bilimlerde çalışma nesnesi haline gelmesini ve toplumsal cinsiyet tartışmalarının kapsamının genişlemesine yol açan katkısının altını çizmek gerekiyor.

"Raewyn Connell bu çalışmasında, Marksist düşünür Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramından hareketle, toplumsal cinsiyet kimlik inşasında, ataerkinin mutlak ve değişmez iktidarının biçimlendirdiği yukarıdan aşağıya yönelen bir dayatmadan ziyade, ataer-

[23] *A.g.e.*, s: 150

kil düzenin genel hatlarını çizdiği bir hegemonik ilişki hiyerarşisinde erkeklerin, kadınların ve LGBTI+ bireylerin keşisimsel dinamiklerin etkisi ile belirli pozisyonlar aldıklarını ileri sürmüştür."[24]

Bu bağlamda Murat Göç'ün *20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler adlı kitabı,* feminist edebiyat eleştirisi açısından önemli çalışmalar arasında yer alıyor. Kitabındaki bölümlerden birine yakından bakmaya çalışarak "zehirli erkeklik" ideolojisinin edebiyattaki tezahürünü, David Mamet'in Pulitzer ödüllü oyunu *Glengarry Glen Ross* ile açmaya çalışacağım. *Glengarry Glen Ross* Mitos-Boyut Yayınevi tarafından yayımlandı. Tamamı erkek çalışanlardan oluşan bir emlak ofisinde geçen oyun, ayın sonunda müşterilerini emlak satın almaya ikna etmeleri, başarısız olurlarsa işten kovulacaklarının kendilerine bildirilmesi sonrasında, erkekliğini yitirme ve başarısız olma korkusunu işler. Oyundaki karakterler Levene'in, Williamson ile diyaloglarına müracaat edeyim;

"... işteki başarıyı erkeklikle (ve erkekliği temsil eden cinsel performansla) doğrudan ilişkilendirir ve şöyle der: "Erkek yaptığı işte belli olur ve sen yaptığın işin içine ettin... Sen de o işi yapacak taşak yok" (Mamet 43). Hırsızlık sonrası yaşanan bir tartışmada ise Levene kendini şöyle savunur: Bu işin bana öğrettiği şey şu, eğer bir şeyi alacaksan gidip koparıp almak zorundasın... Hırsız olmak için yetişmedim ben, bir satış elemanı olmak için doğmuşum. İşte şimdi geri döndüm, taşaklarımı geri aldım" (Mamet 61)."[25]

[24] *20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler*, Murat Göç, Palet Yayınları, s: 11-12
[25] *A.g.e.*, s: 82

İşsiz kalmak, yaptığı işte başarılı olamamak, cinsel performansla bağlantılandırılarak tartışılır. Bu tartışma pek çok kültürde, erkeklerinin birbirini ezdiği, dışladığı bir yarışa dönüşür. Erkekliğin bu "güç döngüsü" aynı zamanda feminist edebiyat eleştirisinin ve feminist eleştirinin çeşitli örneklerle açığa çıkarmaya çalıştığı bir temadır.

Edebiyat tarihinin erilliği bu "güç döngüsü" nün kahramanlarıyla doludur. Homeros'un *İlyada ve Odysseia*'sı belki de bu eril çarpışmanın en görünür olduğu ilk metinlerden biridir. Yiğitliğin, savaşın ve savaşta ayakta kalıp diğer erkeklerle de hegemonik ilişki kuran Akhilleus'a bakmak, Homeros'tan bugüne kadar devam eden anlayışın ne kadar köklü olduğunu anlamamıza yardımcı olabilir. Bu minvalde Homeros'un Akhilles'u ile David Mamet'in Roma'sı birbirini selamlamaktadır.

—

Cahit Uçuk (Cahide Üçok) (1909-2004)

Osmanlı döneminin ilk kadın romancılarından olan Fatma Aliye Hanım'ın ilk iki eserini 'Bir Hanım' diye imzaladığını (ki bu eserlerden biri Ahmet Mithat Efendi ile yazdığı Hayal ve Hakikat (1891) adlı romandır), ismini ancak tarihçi, hukukçu, devlet adamı babası Ahmet Cevdet Paşa'nın ve edebi babası Ahmet Mithat Efendi'nin dolaylı onaylarından sonra kullanmaya cesaret edebildiğini görürüz. Bir başka örnek ise Cahide Üçok'un eserlerini Cahit Uçuk adıyla yayımlamasıdır. Fatma Aliye Hanım'ın yaşam öyküsüne benzer biçimde, Cahide Üçok da dönemin önemli erkek yazarlarının onayını aldıktan (Şair-i Azam Hamid Bey'den kocaman bir aferin, Nâzım Hikmet'in övgü dolu tanıtım yazısı gibi) ve bir erkek yazar olarak meşruiyet kazandığını gördükten sonra cinsiyetini açıklayabilmiştir. Ali Çolak'ın Zaman'da yer alan yazısında yaptığı değerlendirmesinin tersine "Cahide Üçok'un, nereden baksan erkek adı olan

'Cahit Uçuk'a dönüşmesinin ise yazarımızın küçük bir oyunu olmaktan öte bir sebebi" olduğu çok açıktır. Yine aynı yazıdan "Yazısını hazırlayıp dergiye vereceği sırada, yayımlanacağından emin olmayan Cahide, 'ne olur ne olmaz, rezil olmayayım' diye adını 'Cahit', 'Üçok' olan soyadını da 'övünmesiz, alçakgönüllü, uçuk renkli' anlamına gelen 'Uçuk'a çevirerek" gönderdiğini öğreniriz.

Neslihan Cangöz, Kadınların Yazma Serüveni

—

Kadın Yazarın, Kadın Editörün, Kadın Çevirmenin "Endişesi"

Bu başlıkta daha çok Türkiye'deki kadın yazarların, çevirmenlerin, editörlerin zihinsel üretim süreçlerinde yaşadıkları "endişe" üzerinde duracağım. Ekonomik krizler, üst üste yapılan yerel/genel seçimler, kadın cinayetleri ve tüm dünyanın etkilendiği pandemi süreci kadınları çok ağır etkiledi. Bu bütün dünyada böyle… Yaşadığımız toplumsal değişim ve dönüşümler, son derece travmatik bir etki de yaratıyor. Bu etki kadınların edebiyatını şekle şemaile sokuyor. Kadın hareketinin pandemi döneminde neredeyse ayakta kalan tek yapı olması da yaşadığımız olumsuzlukları durdurmaya, alternatiflerini üretmeye yetmiyor. Bu bağlamda edebiyat ve kuram dünyasını direkt etkileyen konu ise; ataerkilliğin açıkça ve devlet destekli bir biçimde sağladığı "konformizm" e göbeğinden bağlı erkekliğin, hâlâ kadınların zihinsel üretiminde olumsuz bir tesir yaratmasıdır. Feminist mücadelenin ve eleştirinin ortaya çıkardığı metinler, bu iklimi kırmak için de çaba harcıyorlar.

Yayınevleri, kütüphaneler, akademik üretim, bağımsız üretim, ödül jürileri, kitap dağıtım sektöründeki şirketler, kültür ve sanat üreticileri (Belediyeler, festival, kitap fuarı

organizasyonları vb. kurumlar) hegemonik erkekliğin etkisi altındalar. Uzun uzadıya bir incelemeye elbette ihtiyaç var ancak pek çok sektörde olduğu gibi kadınların, queerlerin içinde oldukları politik, kültürel ve sanatsal iklim erkekler tarafından sevk ve idare ediliyor. Kadınlar daha çok editör, çevirmen, satış ve tanıtım elemanı oluyorlar ve organizasyon departmanı gibi bölümlerde çalışıyorlar. Queerlerin bu sektörlerde iş bulma olasılıkları varsa da hâlâ sayıları çok az. Yayın kurulları, genel yayın yönetmenleri ve yayınevlerinin sahipleri de ezici bir çoğunlukla erkeklerin elinde…

Kadın Çevirmenlere Yakından Bakmak

Yayıncılık Dünyasının Feminizasyonu Süreci: Kadın Çevirmenler Üzerine Bir İnceleme adlı çalışmalarında, Yonca Güneş Yücel ve Gözde Orhan; Türkiye'de çeviribilim bölümlerinin 1980'lerde kurulmaya başladığını ve kadın emeğinin görünmezliğini vurgulayan makalelerinde yalnızca kadın yazarların değil, kadın çevirmenlerin de zihinsel üretim süreçleri boyunca yaşadıkları endişeyi, aynı zamanda feminizasyonu şöyle tartışıyorlar;

> *"Volga Yılmaz Gümüş'ün 2013 yılında Türkiye'deki çeviri piyasası üzerine yazdığı doktora tezinin araştırma bulgularına göre çevirmenler içinde kadınların oranı %84'e ulaşabilmektedir. Çevirmenlik mezunu kadınların niceliksel anlamda erkeklere kıyasla üstün olduğu açıkken, yayıncılık sektöründe kadın üretimlerinin etki ve görünürlüğünün paralel biçimde neden gelişmediği sorusu dikkate değerdir. Örneğin 1955-1983 yılları arasında Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü alan çevirmenlere bakıldığında Azra Erhat, Adalet Cimcoz ve Tomris Uyar dışında ödül alanların büyük oranda erkek olduğu bilinmektedir. Bu sorudan yola çıkarak, kadın çevirmenlerin yayıncılık alanında ne düzeyde varolduklarını anlamak için yayıncılık sektö-*

rünün hızla geliştiği 1980 sonrası sürece bakarak kadınların bıraktığı izleri takip etmek gerekmektedir. Bu bağlamda, bu çalışma bir yandan kadınların yayıncılık dünyasına yeni bir emek gücü olarak nasıl dâhil olduklarını araştıracak bir yandan da bu kadınların yayıncılığı niteliksel anlamda nasıl dönüştürdüklerini tartışmaya açacaktır."[26]

Aşağıdaki alıntıladığım pasajda hâlâ ayakta kalan feminist yayınevlerinden Güldünya Yayınevi'ne çeviri yapan Ayşe Düzkan, ev eksenli çalışan kadın çevirmenlerin yaşadığı benzer deneyimlerden birini şöyle aktarır;

"Cezaevine girmeden önce film videolarının altyazı çevirisi işini yapıyordum. Girince o iş kaldı, çıktıktan sonra bir çeviri bürosunda çalışmaya başladım. Sonra oradan ayrılmak zorunda kaldım. Sonra başka işlerde çalıştım ve çeviriye tekrar feminist-politik sebeplerle başladım. Politik sebeplerle daha çok İngilizce okumaya başladım feminist olunca. Kadın Çevresi Kütüphanesi vardı. Hepsini okudum. Sonra bunları çevirmek lazım diye düşündüm, biraz öyle başladım. 1985 gibi. Feminist Dergisi için. Pazartesi Dergisi'nde çalışmaya başladım. Orada ister istemez çeviri yapıyorsun, çeviriyle haber yapıyorsun. Bir ara Pazartesi ile gazetecilik arasında geçinmek için çeviri yapmaya başladım. Bazı yayınevlerinde çalıştım ara ara editör olarak. Bizim yayınevine de [Güldünya Yayınları] çeviri yaptım."[27]

---

[26] *Yayıncılık Dünyasının Feminizasyonu Süreci: Kadın Çevirmenler Üzerine Bir İnceleme*, Yonca Güneş Yücel ve Gözde Orhan, Kebikeç Dergisi, Sayı: 46, s: 369

[27] *A.g.e.*, s: 375

Cinsiyetlendirilmiş Yazar Psikolojisi ve "Kısıtlanmışlık" Endişesi

Kadınların hayatına kast eden ataerkil sistem, edebiyatta giderek artan kadın yazarın ve kadınlara ait temaların, sorunların işlenmeye başlandığı Türkiye'de 1980 sonrasına tarihlenen, 2. dalga feminizmin de etkisiyle zayıflatıldı. Bugün kadın yazarlar, şairler daha cesaretli, nitelikli metinler üretip yayımlatabiliyorlar. Bu durum kadın yazarın "endişesi" nin de zayıfladığını ya da yok olduğunu ispatlar mı? Edebi hiyerarşinin de yok olduğuna delalet midir? Hayır! Yazmayı ve metnini kamusal alana çıkarmayı başarmış kadınlar açısından tartışmaya bir de şöyle bakmak mümkün;

> *"Tüm bu olumsuzluklara rağmen yazma tercihini kullanmış olsa bile yine de "Kadın edebiyatının diğerine oranla daha düşük nitelikte olduğuna dair eleştiri, kadınların sınırlı sayıda deneyime sahip olduğu yargısından kaynaklanır. Kadın yazar endişelidir; öyle endişelidir ki tarih boyunca birçok kadın yazar kendi "kaleminin yetkinliğini" ispatlamak söz konusu olduğunda, eril dilin söylemini benimsemekten geri durmamış, erkek egemen aklın "nitelikli" edebiyat tanımını kimi vakit bu hiyerarşiye dayalı aklın kendisinden de çok benimseyerek hemcinslerinin açtığı yeni bir yazın alanını görmezden gelmiştir."*[28]

Eril tahakküm tüm kurumlarıyla; toplumsal kesimleri, sınıfları ve cinsiyet çeşitliliğini etkilediği içindir ki, bu tahakkümün karşısında endişelerimizden sıyrılmak ve üretimlerimize devam etmek, başlı başına bir mücadele alanı olarak karşılık buluyor. Kadınların inşa ettiği dil, kuram ve edebiyat, "kısıtlanmışlık endişesi" altında yaratılmaya devam ederken,

---

[28] *Kendine Ait Bir Kalem, Kadın Yazını Üzerine*, Nil Sakman, İthaki Yayınları, s: 29

erkek yazarın/şairin yaşadığı “yaratma/etkilenme endişesi” kadınlarda edebiyatta var olup olamayacağı tartışması olarak yaşanır. Bu bağlamda edebiyat ve kuram tarihine has bir psikolojinin cinsiyetlendirildiğini söylemiş oluyoruz.

Charlotte Perkins Gilman’ın (1860-1935) biyografisi; feminist edebiyat eleştirisi tarihi ve edebiyat psikolojisi açısından özel olarak çalışıldı, pek çok makaleye güç verdi. 1888’de Charlotte (19. yüzyılın sonlarında ender görülen bir durum) eşinden ayrı yaşamaya başladı. 1894 yılında resmen boşandılar. Kocasından ayrı yaşadığı yıllarda, "Delle" lakaplı Adeline Knapp adlı gazeteci ile fırtınalı bir lezbiyen ilişki yaşadı. Cynthia J. Davis, iki kadının nasıl ciddi bir ilişki içinde olduğu konusunda, "Gilman'ın Delle'de sevgi ve yaşamı birleştirmenin bir yolunu bulduğuna inandığını ve yaşam arkadaşı olarak bir kadınla, bu kombinasyonu geleneksel heteroseksüel bir evliliğe kıyasla daha kolay bir şekilde destekleyebileceğine inandığını" yazdı. Sonunda bu ilişki sona erdi. Charlotte kocasından ayrılmasının ardından, Yerel Kadınlar Danıştayı, Ebell Topluluğu (Adrian John Ebell'den ismini alan kadın kulübü), Ekonomi Kulübü, Kadınlar İttifakı, Pasifik Kıyıları Basın Kurumu gibi reformist ve feminist bazı organizasyonlarda aktif olduğu yer olan Pasadena, Kaliforniya'ya kızı ile birlikte taşındı.

Gilman kapı kapı dolaşıp, sabun satarak yaşamını devam ettirdi. Gilman, Pasadena’ya taşındıktan sonra sosyal reform hareketlerini organize etmede aktif bir rol aldı. 1890'da, barışçıl, etik ve gerçekten ilerici bir insan ırkını teşvik ederken, kapitalizmin açgözlülüğünü ve sınıflar arasındaki ayrımları sona erdirmeye çalışan "Milliyetçi Kulüpler" hareketi ile tanıştı. 1896 yılında Ulusal Amerikan Kadın İstihdam Derneği'nin kongresinde ve Londra'da düzenlenen Uluslararası

Sosyalist İşçiler ve Sendikalar Kongresi'nde, delege olarak Kaliforniya'yı temsil etti.

Onun, toplumsal değişime direnen kişiliği hiciv yoluyla anlatan "*Benzer Durumlar*" ("*Similar Cases*") adlı şiiri, Milliyetçi (Nationalist) adlı dergide yayımlanınca, eleştirmenlerden olumlu tepkiler aldı. Aynı yıl boyunca, yani 1890'da, on beş deneme, şiirler, bir roman ve *The Yellow Wallpaper* adlı kısa hikâyeyi yazmak için yeterince ilham aldı. Kariyeri, milliyetçilik üzerine ders vermeye başladığında ve 1893'te ilk baskısı yayınlanan "*In This Our World*" adlı şiir kitabı, hacmiyle halkın dikkatini çekmesiyle başladı. Başarılı bir öğretim görevlisi olarak, ücret karşılığı konuşmalar yapmaya devam etti. Şöhreti, benzer düşünceli aktivistlerin sosyalist çevresi ve feminist hareketin yazarları ile birlikte artmaya devam etti. Onca güçlü mücadeleyi deneyimleyen bu "kadın yazarın endişesini" belki de en iyi anlatan cümlelerin sahibi Charlotte Perkins Gilman'a müracaat edeyim;

> *"Şimdi, elimde olan güç ve bu gücün barındırdığı dilin kullanımı aracılığıyla benim bu "yaşamımın" ağır bir engel altında "inşa edildiğine" ikna edeceğini umarak, bu uzun süren kısıtlanmışlık sürecini, konuyu umursayan herhangi bir kimseye betimlemeye çalışıyorum."*[29]

—

[29] *Tavan Arasındaki Deli Kadın/Kadın Yazar ve 19. YY'da Edebi İmgelem*, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, Aylak Adam Yayınları, Çevirmen: Nil Sakman, s: 93

Sandra M. Gilbert (1936-2008) ve Susan Gubar (1944...)

—

Hiçbir zaman tanrı gibi vaaz vermedim ya da buna razı olmadım, kimse de olmamalı.

Virginia Woolf, "Clive Bell'e Mektup"

—

Erkek Eleştirmenler Kadın Edebiyatına Nasıl Baktılar?

Cinsiyet çeşitliliğini düşününce dünyanın her yerinde anayasa mahkemesi başkanı, devlet başkanı, cumhurbaşkanı ya da eleştirmen olduğunuzda, çok büyük oranda erkeklerin temsil edildiğini görüyoruz. Bazı kurumlar erkektir, erkek cinsiyetine aittir. Örneğin kadın gardiyansanız, erkek gibi de algılanırsınız. Eleştirmen ya da yazar olmak da birkaç yüzyıl boyunca erkeklerin işi, uğraşı ve doğal yetenekleri olarak görüldü. Belki orta sınıf kadınlar; yazar, şair veya ressam olabilirlerdi ama eleştirmenlik vasfı daha yüce bir yetenek ve erkek cinsiyetini taşımayı gerektiriyordu. Başka bir deyişle tanrı olmaya yakın bir durum söz konusuydu. Sandra M.

Gilbert ve Susan Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın* adlı kitaplarında şu soruyu sorarlar;

> *"Kalem metaforik bir penis midir? Gerard Manley Hopkins böyle düşünmüş olmalı. 1886'da R.W.Dixon'a yazdığı bir mektupta, kendi şiir kuramıyla ilgili önemli bir özelliği paylaşmıştı. Bir sanatçının "en önemli özelliğinin," "erkeklerde bir tür doğal yetenek olarak bulunan ustalıklı icra" olduğunu iddia etmişti. "Bu özellik, erkekleri kadınlardan ayırır ve kişinin düşüncelerini kâğıt üzerinde, dizelerde ya da artık hangi biçimdeyse ortaya koymasını sağlar. Dahası, konuyu derinlemesine düşündüğümde, sözünü ettiğim ustalığın, bu niteliğin yaşam süresi dâhilinde, zihinde bir ergenlik dönemi geçirmiyor olması da beni şaşırtıyor." Diğer bir deyişle, bana göre erkek cinselliği sadece anolojik bağlamında değil, fiilen de edebi gücün özünü oluşturmaktadır. Şairin kalemi, kimi yönlerden (ve metaforik olmanın ötesinde) bir penistir."*[30]

Bu alıntıda sözü geçen Gerarda Manley Hopkins, İngiliz şair ve klasik edebiyat profesörüdür, mektup yazdığı arkadaşı R.W. Dixon'da yine bir İngiliz şairdir. Hopkins, içinde yaşadığı Viktoryen kültürün kurucu ve sürdürücü bir figürü olarak da konuşmaktadır. Bu pozisyon, "otorite" olmanın sağladığı *konforlu konumdur*. Bugün içinde yaşadığımız dünyanın ataerkil düşünce sistematiğiyle mücadelesinde, yüz yıllardır işlenen (bazen açık ve net bir biçimde, bazense örtük) erkeklik dominasyonu, edebiyatta kimi zaman "babalık metaforu", "tanrısal söylem ve açıklama", "sahip olma" gibi örüntüleri bize sunuyor.

[30] *A.g.e.,* s: 45-46

Böyle bir pozisyonda, kadınlar edebiyatta nasıl bir konum elde edebilirler? Feminist mücadeleden ayrı bir edebiyat eleştirisi düşünebilir miyiz? Kadınlar yazma ve değerlendirme, eleştirme edimlerinde nasıl eşitlikçi bir düzleme kavuşabilir? Bunlar feminist edebiyat eleştirisinin ve genel olarak kadın edebiyatının, mücadelesinin önemli sorularından bazıları… Kadınların ve kadınlığın erkekler tarafından yazılan tarihi, edebiyatın basitçe *erkeğe teslim edilmiş* zihinsel üretimi işaret etmez. Kadınlar, tüm "kendilik" hallerini ya da başka bir deyişle "varoluşlarını" erkek bakış açısıyla okuyup, öğrenir ve yorumlarlar. Üstelik bu durum yalnızca kadınların okuduğu romanlarda, öykülerde karşımıza çıkmaz, hayatın tüm edimlerinde, söylemlerinde de var olur.

Tarihi, felsefeyi, matematiği yapıp, eyleyen de erkektir. Kadınlık, mütemadiyen erkekler cephesinden/bakışından kurulan bir özne halindedir. Kadın, kendine erkeğin yansıttığı aynadan bakar. Feminist edebiyat eleştirisinin bu yöndeki pozitif müdahalesi, kadın kimliğinin yeniden oluşturulmasından başlayarak, diğer kimlik çeşitliliğin de kapsanmasına kadar genişletilerek, yöntemlerinin merkezinde yer alan yeni bir varoluşu tartışmaya açar. Edebiyat eleştirisi bu bağlamda eleştirmen kralın/babanın/tanrının elinden alınır ve cinsiyet çeşitliliğine dağıtılır.

Türkiye Edebiyatından Örnekler; Erkek Eleştirmenlerin Gözünden Kadın Edebiyatçılar

Bu başlıkta; Mehmet Fuat'ın *Kitap Eleştirileri* (2002), Fethi Naci'nin *Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü: 3* (1991-1992) adlı kitapları aracılığıyla, erkek eleştirmenlerin kadın eserlerine bakışını ve yorumlayışını inceleyeceğim. Tartışmaya konu olan bu iki kitap, yayımlandıkları yıllar düşünüldüğünde *-ki Mehmet Fuat'ın yazıları 1953 tarihinden itibaren kitapta toplanmıştır-* yaklaşık olarak yarım yüzyılda edebiyat-

ta yürütülen tartışmalara da ışık tutar. Mehmet Fuat'ın *Kitap Eleştirileri* adlı metni ağırlıkla edebiyat alanındaki üretimler üzerine yazılmıştır. Kitabının "Sunu" başlıklı yazısında, "Kitap eleştirmeni' değilim" der. Ya da başka bir okumayla, "eleştirmenim" vurgusu yapmaktadır.

Toplam altmış yazıdan oluşan kitapta, felsefe, edebiyat, resim, politika temalı yazılarla karşılaşırız. Azra Erhat'ın, A. Kadir ile birlikte çevirdiği *İlyada* üzerine sadece bir cümlede değiniye rastlarız. Deneme ve inceleme yazarı, Eski Yunan ve Roma dilleri uzmanı, filolog, arkeolog, çevirmen, özellikle Eski Yunan klasiklerinden yaptığı çevirilerle tanıdığımız Azra Erhat…

Pınar Kür'ün romancılığı üzerine yaptığı eleştiriler, yirmi beş sayfalık bir hacimde anlatılmıştır. *Yarın Yarın* adlı romanıyla Pınar Kür'ün yarattığı karakterleri kendince anladığı toplumsal gerçekçiliğin ve politikanın süzgecinden geçiren Mehmet Fuat, yazısını şöyle bitirir;

> *"İyi kavranmış bir dünya görüşüyle kültür düzeyinde geniş bir bakış açısı geliştirmenin önemi anlaşılmadan, insanların bilinçlenmesine, dünyanın değiştirilmesine yardımcı olabilecek yazarlar yetişemez.*
>
> *Kırpıntı bilgilerle ancak slogan edebiyatı yapılabilir.*
>
> *Örnekse, bir Memleketimden İnsan Manzaraları yazılamaz."*[31]

Mehmet Fuat'ın çıtası, Pınar Kür'ün boyunu aşmıştır ve bu eleştiriler yapılırken aslında Pınar Kür'ün romanı üzerinden tüm romancıları içeren genellemelerle, edebiyat hizaya sokulur. Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992) adlı kitabı üzerine eleştirisi de son derece yüzeysel bir roman eleştirisi-

[31] *Kitap Eleştirileri*, Mehmet Fuat, Adam Yayınları, s: 109

dir. Mina Urgan'a laf ederken daha dikkatlidir hatta yeterince öne çıkarılmadığını savunur. Virginia Woolf ise Mehmet Fuat'ın radarına takılmış başarılı bir romancı ve eleştirmen olarak öne çıkarılır. Kitabında Türkiye'den dört kadın yazar ve İngiliz edebiyatından Virginia Wolf dışında kadınların sesi duyulmaz. Yaklaşık elli yıllık dönemi içeren bu yazıların yayımlandığı dönemde, Sevgi Soysal, Nezihe Meriç ve Gülten Akın gibi yazar ve şairler hem yaşamakta hem de üretmektedirler. Benzeri bir yaklaşım, Fethi Naci'nin *Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü: 3* adlı kitabında da sürer. Latife Tekin'in ilk iki romanını, Semih Gümüş'ün eleştirisini aktararak, ona katıldığını ifade eden Fethi Naci düşüncesini bir paragrafta anlatır ve geçer.

> *"Eleştirdiği romanlar için çok ilginç -ve doğru- saptamaları var Semih Gümüş'ün: Latife Tekin'in ilk iki romanından söz ederken: "Yazınsal bildirişimin alanından çıkıp anlatıyı değil de kendini gösterme kaygısına düşen bir dilin, çağdaş sorunların çokboyutluluğuyla örtüşmesi olası değildir."*[32]

Burada bahsi geçen "ilk iki roman" *Sevgili Arsız Ölüm* (Adam Yayınları, 1983) ve *Berci Kristin Çöp Masalları* (Adam Yayınları, 1984) üzerine bir paragrafta sadece "kendini gösterme kaygısına düşen bir dilin" vurgusu yapılır. İspat yükümlülüğü olmayan eril eleştirmenlik müessesi tam da burada tufaya düşer. Eleştirilen yordam, büyülü gerçekçilik akımının etkisiyle yazdığı iddia edilen Latife Tekin'in edebi dilidir. 4. Emek Araştırmaları Sempozyumu'nda sunduğum bildiri metninde (2019) bu tartışmaya itirazlarımı belirginleştiren, *1980'lerin Başında Kadın Yazarların Çalışma Yaşamına Edebiyat Cephesinden Bakışı* başlığında yazdığım

[32] *Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü*: 3, Fethi Naci, Can Yayınları, s: 104

yazı, Latife Tekin'in ilk iki romanına yönelik bir eleştiri yazısı olarak karşınıza çıkacak. Ve "kendini gösterme kaygısına düşen bir dil" olup olmadığı da okura sunmuş olacağım. Başka bir tartışma bağlamında ve aynı kitapta Fethi Naci, *Behice Boran'a Göre Piyasa Romanları* başlıklı bir yazıyı da derlemesine alır.

> *"Adam Sanat'ın Mart 1992 sayısında yayımlanan 'Suyun Öte Yanı' başlıklı günlükte, Duygu Asena'nın Kadının Adı Yok adlı kitabının çok satmasının nedenlerini araştıran bir yazıdan söz ederken, "bence bir neden daha var ki, öyle sanıyorum, asıl önemli neden, o." demiş ve 1940'larda yayımlanan bir yazısını anarak Behice Boran'ın o incelemesinde vardığı sonucu belleğimde kaldığı gibi özetlediğimi belirtmek isterim." Kaydıyla aktarmıştım.*
>
> *Bir dost-eksik olmasın- o yazının fotokopisini gönderdi: Yurt ve Dünya dergisinin ağustos 1941 sayısında yayımlanmış; adı, "Kadın Romancılarımız".*
>
> *Behice Boran'ın yazısı şöyle bitiyor: "Edebiyatımızın halka inmediği, bilhassa öykü ile meşgul olmadığı daima tekrar edilip duran bir meseledir. Hâlbuki köylüye, şehirdeki kitlelere inmekten vazgeçtik, bugünkü romanları okuyanların, sizin ve benim hayatımıza benzer hayatları da aksettirmekten uzak bulunuyor. (...) Ve nihayet, yukarıda da işaret ettiğim gibi, bu hikâyelerde anlatılan hayat, Suadiye, Boğaziçi ve Çamlıca'da ve Avrupa şehirlerinde geçer; otomobillerden, kotradan, balolardan dem vurulur. Mamafi, benim bu satırları yazmaktan maksadım bu romancılarımızı itham etmek değildir. Tiyatro, resim ve umumiyetle sanat bahislerinde de işaret ettiğimiz gibi*

sanat, kısmen olsun, dinleyici, seyirci ve okuyucuya uymak mecburiyetindedir."[33]

Fethi Naci, Behice Boran'ın fikirlerini kendisine destek alarak ve Pınar Kür'ün romanı *Kadının Adı Yok*'u da kapsayarak tüm romancıları edebiyata sınıfsal ve politik bakmamak üzerinden eleştirir. Behice Boran, ne kadar "romancılarımızı itham etmek istemem" dese de, burjuva hayatları anlatan romancıları yargılar. "Sınıf" ya da "toplum" anlatımının edebiyattaki veçhelerini, yalnızca "proletarya" aracılığıyla aktarmak gerekiyormuş gibidir bu yorumlar… Kadın sorununa ataerkillik düzleminden bakan bir kadın siyasi figür olarak Behice Boran'ı roman eleştirisi yaparken yanına almak, özellikle de *Kadının Adı Yok* gibi adıyla müsemma bir kitap için hatadır. *Kadının Adı Yok* adlı romanla ilgili önemli bir hatırlatma yapmakta fayda var. Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* isimli kitabı 1987 yılında yayımlandı. Bir yıl içinde 40 baskı yaptı. Başbakanlık Küçükleri Muzırlıktan Koruma Kurulu 1988 Nisan ayında kitabı zararlı yayın ilan ederek poşette satılmasına karar verdi. Zararlı olduğuna karar verenler erkeklerdi. Duygu Asena tarafından açılan dava sonucunda kitap 1991 yılında aklandı. Biraz da kitabın içeriklerinden örnekler vermek istiyorum, sonsözü bu pasajlar söylesin.

"Artık seni sevmiyorum, senden ayrılmak istiyorum."

"Ayrılmak mı? Nasıl ayrılacaksın, nereye gideceksin? Kimsen yok, ne yapacaksın? Küçük kızlar gibi yaşıyorsun, yaşadığın şeyi aşk sanıyorsun, bunlar geçecek ve biz kalacağız. Evliyiz biz? Bir yuva bu."

"Bu mu bir yuva? Evlilik mi bir evin yuva olmasını sağlayan şey? Dört duvar arasına tıkılmış, birbirine

[33] *A.g.e.*, s:175

yabancılaşmış, konuşulacak konusu kalmamış iki insanın birlikteliği mi yuva? Burası bir yuva değil pansiyon. Hem benim nereye gideceğim seni hiç ilgilendirmez... Seninle var olmadım ben, seninle de var olmayacağım. Başarılı Genel Müdür Gürkan bilmem nenin karısı olarak anılmayacağım... Başarılı olacağım, kendim olacağım. Beni var edemezsin sen." (Bölüm 53)

"Beş müdür dolaşıyorum. Beni tepeden tırnağa inceliyorlar, bu boş yer için tam 68 tane aday varmış da... Daha yeni iki kişi almışlar ama bu servisin işi çok olurmuş... Bizi iki gün sonra arayın diyorlar.

Bu iki gün nasıl geçiyor ben de bilemiyorum, giyeceklerim yıkandı, ütülendi, hangi gün hangisini giyeceğim saptandı… Bir de yeni pantolon aldım kendime... Yani o aldı...

"Bu senden son para isteyişim" dedim gururla...

"Hadi canım sen kaç para maaş alacaksın ki!" dedi...

Aman Tanrım, kaç para vereceklerini sormadım, unutmuşum.

Maaşım pek fena değil... Bir türlü soramadım da aybaşında muhasebede elime parayı tutuşturduklarında öğrendim. ... Ve Teoman'dan, benimle aynı sırada işe alınan iki adamın maaşlarının benden fazla olduğunu öğreniyorum. "Bu nasıl olur?" diyorum. Aynı eğitimden geçmişiz, ilk işimiz, nasıl onlara daha fazla verirler?" Rahatça yanıtlıyor:

"Ama onlar erkek." (Bölüm 41)[34]

—

[34] *Kadının Adı Yok*, Duygu Asena, Doğan Kitap, s: 34, s: 72

FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ YAZILARI

1980-2002 yılları arasında yayınlanmış edebi metinlerde kadınların çalışma yaşamına katılımı*

Özet

1980 Askerî Darbesi sonrasında kadın hareketinin gelişimi ve 2. dalga feminizmin Türkiye'deki izdüşümleri, feminist edebiyat eleştirisinin de ortaya çıkışıyla bakışımlı bir süreçte gerçekleşir. Kadının çalışma yaşamına katılımı, edebi metinlerde mekânsal olarak daha çok gündelikçilik, bakıcılık, hizmetçilik [kadının kendi evi dışında başka bir evde çalışması biçiminde], atölye ve fabrika gibi üretim alanlarında betimlenir. Beyaz yakalı, orta sınıftan gelen ya da entelektüel niteliklere sahip kadınlar da öykü ve romanlarda öne çıkan kahramanlar olarak yer alırlar. Evi içi emeğin [insanın yeniden üretimi/toplumsal yeniden üretim] kadın hareketinin mücadelesi ile görünür olduğu bu tarihsel dönem, Marksizm içinde üretim/yeniden üretim alanlarının ayrımı/birliği konusunda da ciddi tartışmalara neden olan pek çok temanın geliştiği bir dönemdir. Yeniden üretim alanına miyopi geliştirmeyen feminist kuram, sermayenin döngüsü içinde kabul edilen bu alana da özel olarak odaklanır.

Bu çalışma, yöntem itibariyle feminist edebiyat eleştirisini benimseyerek, 1980-2002 yılları arasında yayınlanmış ağır-

* *Bu makale "4. Emek Araştırmaları Sempozyumu"nda (Aralık-2019) sunulmuştur.*

lıkla kadın yazarların metinlerindeki kadın kahramanların çalışma yaşamına katılımını inceleyecektir.

İncelenecek metinler;

-*Sevgili Arsız Ölüm/Latife Tekin (1983)*

-*Berci Kristin Çöp Masalları/Latife Tekin (1984)*

-*Pay Kavgası/Peride Celal (1985)*

-*Bahçedeki Tuhaf Adam/Jale Sancak (1993)*

-*Hadi Gidelim/Adalet Ağaoğlu (1982)*

Anahtar Kelimeler: Feminizm, edebiyat metinleri, çalışma yaşamı, kadın, yeniden üretim, üretim, ev içi emeği, feminist edebiyat eleştirisi.

Giriş

Türkiye'de kadın emeği ve istihdamı; 1980 Askerî Darbesi'nden günümüze değin daha çok, ekonomik baskı, işsizlik, kreş hakkı için mücadele eden ve regl izni olmayan kadınların durumuyla gündeme geldi. Kadınların çalışma yaşamındaki sorunlarının tüm yansıları da; hükümetlerin, devletin, resmî raporların, genel kurulların gündemlerinde değinilip geçilen ve kuvvetli bir biçimde vurgulanmayan tartışmalarla anıldı.

Kadın emeği ve istihdamı, geçmişe oranla günümüzde söylemin içinde daha fazla yer alsa da; Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) verilerine göre, 2017 istihdam oranı erkeklerde 0.1 puan artışla yüzde 65.7'ye, kadınlarda ise 0.5 puan artışla yüzde 29.4'e yükseldi. Kadın istihdamı 0.5 puanlık artışa rağmen erkeklerin istihdam oranının yarısından azdır. Türkiye'de kadınların eğitim durumuna göre istihdam oranı ise şöyle: Okuryazar olmayan kadınların işgücüne katı-

lım oranı yüzde 15.9, lise altı eğitimli kadınların işgücüne katılım oranı yüzde 27.7, lise mezunu kadınların işgücüne katılım oranı yüzde 34.3, mesleki veya teknik lise mezunu kadınların işgücüne katılım oranı yüzde 42.6, yükseköğretim mezunu kadınların işgücüne katılım oranı yüzde 72.7. (TÜİK-2017)

Bu oranlar; kayıtsız çalışan kadınların emeğini temsil etmediği gibi, kadının görünmeyen emeği kavram seti; ev içi emeğini aslî olarak kapsarken, ev dışı emeğin de gündeme alındığı, feminizmin, kadın hareketinin ve sosyal bilimlere bağlı disiplinlerin üzerine çalışmalar yürüttüğü özel bir alan haline dönüştü. 1980 Askerî Darbesi sonrasındaki ekonomik yapısal değişikliklerin kadınların istihdamına nasıl yön verdiği üzerine yakından bakmanın, dönemin (1980-2002) kadın emeği iklimini tartışmak açısından daha anlaşılır olacağını düşünüyorum.

> *"İthal ikameci ekonomi politikalarının terk edilip ihracata yönelik büyüme stratejisinin benimsendiği 1980'lerde, aynı dönüşümü geçiren gelişmekte olan ülkelerin hemen hemen hepsinde konfeksiyon, elektrikli aletler gibi emek yoğun ihracat sektörlerinde üretimin artmasıyla kadın istihdamında önemli artışlar olurken, Türkiye'de benzer üretim sektörlerinde gerçekleşen büyümeye karşın, kadın istihdamında buna paralel bir artış görülmedi. 1980'lerden günümüze değin geçen 30 yılı aşkın sürede kadın istihdamının düşük seyrini kıracak ölçüde bir artış söz konusu olmadığı gibi, ne devlet, ne de özel sektör bu eğilimi değiştirecek bir arayış içine girdi."*[35]

[35] *Türkiye'de 1980 Sonrası Dönemde Kadın Emeği ve İstihdamı Politikaları: Kadın Hareketi, Sendikalar, Devlet ve İşveren Kuruluşları,* Şemsa Özar, Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü.

1980 sonrası Türkiye tarihinde; politik/ekonomik revizyondaki kırılmaların, kadın hareketi açısından da bakışımlı ve senkronize ilerleyen bir gelişim süreci var. Kadın hareketinin bağımsız refleksleri ve politikleşme süreci, çalışma yaşamını da değiştirip dönüştüren bir unsur olarak sendikal hareketin ve çeşitli örgütlenmelerin içinden gözlemlenebilir hale gelmiştir.[36]Aynı dönemde Türkiye'deki ikinci dalga feminist hareket, Kemalizm'in otoriter yanını eleştirirken, İslamcılık ve Kürt Sorununa karşı da demokrasiyi, kadın haklarını savundu. Kemalizm sayesinde kendiliğinden ortaya

[36] "12 Eylül sonrası Petrol-İş'in ilk grevi olma özelliği taşıyan Birleşik Alman İlaç grevine 440 üyemiz katıldı. Beş buçuk ay süren görüşmelerde anlaşma sağlanamaması üzerine Topkapı'da bulunan fabrikanın önünde grev başladı. Baştan sona kadın işçilerin öne çıktığı grevde 12 Eylül'ün etkileri hissediliyordu: Davul zurna, çadır baraka, pankart slogan yoktu. Kısa sürede ulusal ve uluslararası desteğin merkezi haline gelen Birleşik Alman İlaç grevinin ilk grev gözcüsü Kadriye Kahraman izlenimini şöyle ifade ediyordu: "Bu, grev gözcüsü olarak ilk nöbetim, çok mutluyum. Çoktan beri bu anı bekliyordum. Bu işyerinde ilk grev 1980'de oldu. Sıra bana gelmeden grev bitti. Grevin bir an önce isteklerimiz doğrultusunda sona ermesini istiyorum. Ben de, arkadaşlarım da son derece kararlıyız." Bir diğer grevci Meliha Canyakmaz şu sözlerle dile getiriyordu grevdeki kararlılığını: "Birleşik Alman işçisi sabırlıdır, azimlidir, deneyimlidir. Mutlaka kazanacağız."
Plastikap Grevi (7 Temmuz - 15 Temmuz 1986)
Petrol-İş'te 12 Eylül 1980'den sonra yapılan üçüncü grev, İstanbul-Sefaköy'de 70 üyemizin çalıştığı Plastikap Plastik San. ve Tic. A.Ş. işyerinde 7 Temmuz 1986 tarihinde başladı. İşverenin uzlaşmaz tutumu sonucu toplu sözleşme görüşmelerinde 40'ın üzerinde madde üzerinde anlaşmaya varılamaması sonucu grev kararı alındı. Sendikanın taleplerini kabul etmeyen ve '15 bin liradan fazla ücret zammı yapmam' diyen işverenin, bir hafta süren grev sonunda 27 bin liralık zammı kabul etmesiyle 15 Temmuz 1986 tarihinde sözleşme imzalandı ve fabrikada işbaşı yapıldı. Grev başladıktan sonra ilk grev gözcüsü önlüklerini Fatma Güler ile Neriman Dursun giydiler. *https://www.petrol-is.org.tr/kadindergisi/sayi64/yetmisinciyil.htm.*

çıktığı varsayılan kadın-erkek eşitliği fikrinin bir yanılsama olduğunu göstermeye çalıştı.

> "*Çoğunluğu akademisyen kadınlardan oluşan harekete, çalışan, genç ve üniversite öğrencisi kadınların da katılmasıyla radikalleşme de beraberinde gelir ve Dayağa Karşı Kampanya'nın parçası olarak Ankara'da yapılan protestoyu, 1987'de İstanbul'da yapılan Kadınlar Dayağa Karşı Dayanışmaya yürüyüşü takip eder. 12 Eylül sonrasında gerçekleşen izinli ilk kitlesel yürüyüş olan bu yürüyüşten sonra süreç, 1990'da Mor Çatı'nın kurulmasına kadar gider. (Tekeli, 1989) Daha sonra kadın hareketinin eylemlilikleri sokak şenlikleriyle (Kariye Müzesi Şenliği, 1987), açık hava müzeleriyle (Geçici Modern Kadın Müzesi, 1988), sergilerle devam eder. 1987 yılında radikal feministlerin çıkardığı Feminist Dergisi ve sosyalist feministlerin çıkardığı Kaktüs dergisi bu dönemin en önemli yayınlarıdır."*[37]

Feminist Hareket Açısından Bir Kalkış Noktası, 1980 ve Sonrası Dönem

Feminist terminoloji ve söylem 80'li yıllardaki kadınların çabalarıyla kuruldu. Şirin Tekeli'nin feminist hareketi bir bayrak yarışına benzetmesi boşuna değil. 80'li yılların kadın figürlerinin bir kısmı hâlâ mücadelenin içindeler. 90'lı yıllarda 80'lere göre biraz daha durgun bir pozisyon alan feminist hareket kamu politikalarının içine sızma (gender mainstreaming) anlayışına ve kamusal olarak görünür olan bir çerçeveye de ulaştı.

> *"1980 darbesi sonrasında dönemin ilk muhalif politik hareketi olarak ortaya çıkan ikinci dalga feminist hareket; kampanyalar, sokak eylemleri ve farklı feminist*

[37] *https://tr.boell.org/tr/2017/09/18/1980ler-feminist-hareket-yeniden*

grupların yayınladığı dergiler vasıtasıyla politik taleplerini dile getirmiştir. Bu taleplere, en başta, kadınlara yönelik şiddet, cinsellik, beden, kimlik ve aşk konuları hâkim olmuş, kadın emeği konusu genelde kuramsal düzeyde yapılan tartışmalar ve yazılarla sınırlı kalarak feminist hareketin görece daha dışa dönük politika yapma sürecinin ana eksenleri arasında yer almamıştır. Kadın emeğinin görünmezliği ve değersizleştirilmesi, özellikle sosyalist feministler tarafından kapitalizm ve patriyarka ilişkisi bağlamında gündeme getirilmesine rağmen, bu tartışmaların kadınların gündelik yaşamını temelden etkileyen cinsiyetçi pratiklerin deşifresine ve bu pratiklere karşı stratejik politikalar üretilmesine dönüştürüldüğü söylenemez." [38]

80'ler ve 90'lardaki feminist hareketin çabaları; kadının çalışma yaşamına girmesi, stratejik planlara dâhil edilmesi için yapılan girişimler, devletin resmî kurumlarında kadınların görev alması, Türkiye aile yapısının sorgulanması, özellikle KSSGM'nin (Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü) kurulması, DPT ve Türkiye'de kadın-erkek eşitliğinin devlet çatısı altında kurumsallaşma sürecinin başlaması gibi pek çok ana başlıktan oluşur. Kadına yönelik bakış açısını yansıtan iktidarların muhafazakâr söylem ve pratikleri, 1990 yılında tek bir partinin iktidarda olduğu (ANAP) döneminde de sarih bir biçimde görünür. Evin dışına adım atan ve çalışmaya başlayan kadınlar aynı zamanda aile yapısının bozulmasına, çözülmesine neden olacaklardır. Dönemin Özel İhtisas Komisyonu Raporu'ndaki "Kadının çalışma yaşamı-

[38] *Türkiye'de 1980 Sonrası Dönemde Kadın Emeği ve İstihdamı Politikaları: Kadın Hareketi, Sendikalar, Devlet ve İşveren Kuruluşları,* Şemsa Özar, Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü.

na girmesi" üzerine yapılan değerlendirmeye yakından bakmak, iktidarın söyleminin anlaşılmasını sağlayacaktır.

> *"Şehre akın ve çarpık şehirleşme sebebiyle geleneksel aile değerleri çözülmeye başlamıştır. Geçim sıkıntısına çare olarak nüfusun yaklaşık yüzde 50'sini meydana getiren, tamamen atıl bırakılması ekonomik bakımdan olduğu kadar insan hakları açısından da mahzurlu olan kadın, milli ve ekonomik zaruretler gereği çalışma hayatına atılmış, ancak bunun aile içerisinde ortaya çıkaracağı ailevi-sosyal-psikolojik problemlerin çaresi önceden yeteri kadar düşünülmemiştir. Bu sebeple ailede 'anne' otoritesi ve onun düzenleyici fonksiyonu değişime uğramıştır... Baba 'ailenin reisi ve başıdır'. Türk aile müessesinde 'baba'ya verilen rol, adeta kutsal bir roldür. 'Ana' imajı da 'Müslüman-Türk geleneğinde' kutsal bir imajdır."*[39]

Yukarıdaki açıklama devletin resmî fikrini net bir biçimde anlatır. Zaruri haller dışında kadının çalışması aile içinde tanımlanan görevleriyle çelişmektedir ve doğru değildir. Dolayısıyla kadın mutlaka evli, çocuklu, ev içi emeği harcamaya gönüllü bir varlık olarak kabul edilir.

Kadın Bakış Açısıyla Oluşan Edebiyat ve Feminist Edebiyat Eleştirisi

Kadının görünmeyen emeği kavram seti; ağırlıkla ev içi emeğini -*insanın yeniden üretimi*- mekânsal olarak simgeler. Kamusal alan/özel alan tartışmaları, özel olanın [evin] ve cinselliğin de politik kabul edilmesiyle, ev içi şiddet, taciz ve tecavüz temalarının da görünür, saptanabilir ve mücadele alanı olarak açımlanabilir hale gelmesini sağladı. İş yerinde

---

[39] *90'larda Türkiye'de Feminizm*, Derleyenler; Aksu Bora/Asena Günal, İletişim Yayınları, s: 129

taciz ve mobbing günümüz kadın hareketinin de mücadele alanları arasına girdi. Bu çalışmada; ev içinde çalışan hizmetçiler, gündelikçiler, temizlikçiler ve atölyelerde çalışan kadınlar, Türkiye edebiyatındaki (1980-2002) görünümleri ile incelenecek. [Ağırlıkla kayıtsız çalışan kadınlar olarak da okunabilir]. Feminist edebiyat eleştirisi bu bağlamda; edebi metinlerdeki eril dili ve uygulamaları, farklı temalara bakıştaki erkek egemen yaklaşımı açığa çıkarmak gibi amaçların yanı sıra, kadınların metinsel üretimine de odaklanır.

> *"Feminizm açısından kadınların kendi kendisini yazması ve kendi dilini oluşturması bir zorunluluk olarak görülür. Çünkü erkeklerin dilinde kadınlar iyi ve kötü hususiyetleri aynı anda taşır. Mesela kadınlar doğallık, namus, ulus, maneviyat, ev gibi en temel değerlerin işaretiyken güçsüzlük, duygusallık, yapaylık, tutarsızlık, baştan çıkarma, delilik gibi bozulmanın ve genel olarak tehlike arz eden şeylerin simgesi de oluverirler. Bu saçma ikiliğe bir son vermek ise kadınların yazması ile mümkün olacaktır. Feminizmin en temel saptamalarından biri, kadınların erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorunda olduklarıydı. Bunun en azından bir anlamı, kadınların sessizliğinin, sürekli olarak onlar hakkında ve onlar üzerinden, onların dolayımıyla konuşan bir dil tarafından tanımlanması ve güvence altına alınmasıdır."*[40]

Edebiyatımızda tek tek kadın kahramanlar üzerinden "olumsuz-evdeki meleği öldürenler" örneklerin oluşturulmasına karşı gerçekleştirilen itiraz, feminist edebiyat eleştirisi açı-

---

[40] *Buket Uzuner'in "Önceki ve Sonraki Kadın" Hikâyesine Feminist Bir Bakış,* Zübeyde BİLDİRİCİ, Ramazan GÜLENDAM, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013, Sayı:30, s: 270

sından yetersizdir. Dilin erkek egemen yapılanmasını açığa çıkarırken, kadınların kendilerine has bir dili oluşturmaları ve bu örnekleri çoğaltarak, düşünsel iklimi de değiştirmeleri hedeflenir. Çalışma yaşamını bir bütün olarak erkek egemen bakışla görmek, düşünmek, tasarlamak; kadınlar açısından mütemadiyen hak kayıplarıyla ve her türden şiddetle [mobbing, cinsel taciz, işsiz kalma korkusu vb.] karşılaşmalarına neden oluyor. Kadın yazarların bu temalara bakışının, erkek yazarlardan farklı oluşunun önemli bir ortak nedeni var. Kadınlar benzer sorunları yaşıyorlar ve bu durum, yazarken bir gelenek olarak ortaya çıkmasa da, her zaman edebiyat kanonunun içinde özel bir yer tutuyor.

1980-2002 Döneminde Edebiyat Metinlerinde Kadınların Çalışma Yaşamına Katılımı

Söz konusu dönemin, politik, kültürel ve toplumsal cinsiyet eşitliği üzerinden kısa bir değerlendirmesini yaptıktan sonra, edebiyat metinlerini nasıl seçtiğimi ve hangi temalara nasıl odaklandığımı tartışmak istiyorum. Başka bir deyişle çalışma nesneme "nasıl yaklaşmam gerektiği" üzerine düşünmemin, yöntem sorunsalıyla ilişkisini belirlemek yerinde olacak.

Edebiyat disiplinin kendi özgünlüğü sebebiyle, temanızı seçmek ve literatür taraması yapmak, sosyal bilimlerin ürettiği metinleri taramaktan her zaman daha zordur. Bir roman ya da öyküden temanızı söküp çıkarmak -*ki bu tür çalışmalar artık daha fazla yapılıyor*- pek de kolay olmuyor. Kadın yazarları seçerek, dönem içinde kalabilmek ve çalışma yaşamlarını tema olarak seçmiş yazarların metinlerine ulaşabilmek için epeyce arkadaşıma okudukları metinler ile ilgili danıştım. Ve bu makalenin kaynakçası onların da emeğiyle oluştu.

Romanlardan çok öyküleri seçme nedenimse, kadınların gündelikçi, temizlikçi vb. geçici, güvencesiz ve ucuz işlerde fedakârlık temelli -*kadının çalışma etiğini yine kendi kadınlığı ve hatta anneliği kurar*- çalışmalarını anlatan öykülere rastlamamla ilgilidir. Kadınların çalışma yaşamına katılımı konusunda politik, sosyolojik, antropolojik vb. pek çok çalışma olmasına rağmen, edebiyatta ele alınışları üzerine çalışmalar daha azdır. Örneğin Ahmet Makal'ın çalışması; *Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak 'Edebiyat'*[41] , işçi edebiyatını hem sektörel bazda -*madencilik iş kolu gibi*- hem de kapsadığı dönem açısından erkek işçiler merkezli incelenmiş bir çalışmadır. *"Orhan Kemal'in Sosyal Adalet Perspektifinden Kadın ve Çocuk"* gibi bazı çalışmalar yapılmış olsa da, çalışma yaşamında kadınlara odaklanan yazılar ve incelemeler de bulunmaktadır. Tülin Alkan'ın İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde çalıştığı yüksek lisans tezi bu bağlamda iyi bir örnektir. *[YARIM ASRIN KADINLARI, 1960'tan 2000'lere Türk Edebiyatı'nda Kadın Temsilleri]*[42] . Tülin Alkan; Latife Tekin, Sevgi Soysal ve Şebnem İşigüzel'in metinlerindeki kadın temsillerine yaklaşımında, göç, kentleşme, sosyolojik yapının değişimi esnasında, kadınların işgücündeki özneler olarak nasıl konumlandıklarını da çalışmıştır.

—

[41] *Türk Sosyal Bilimler Derneği'nce düzenlenen 10. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi'nde 28 Kasım 2007 günü sunulan tebliğ metninin genişletilmiş biçimidir.*

[42]*http://openaccess.bilgi.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11411/986/Yar%20m%20asr%20n%20kad%20nlar%201960'tan%202000'lere%20Türk%20Edebiyat%20'nda%20kad%20n%20temsilleri.pdf?sequence=1*

Latife Tekin (1957...)

1980'lerin başında kadın yazarların çalışma yaşamına edebiyat cephesinden bakışı

1968 muhalefetinin ardından 1980 Askerî Darbesi'ne kadar geçen zaman diliminde sol genel olarak ataerkil bir sistemin içindedir ve dil erildir. Günlük hayattan edebiyat metinlerine kadar, adam olmakla devrimci olmak neredeyse özdeştir. Kadınlık, devrimci kimlikten sonra tanımlanan bir pozisyon ve ideolojik yüklemeyle kabul edilmiştir. Sevgi Soysal'ın kitapları bu bağlamda 1980 ve sonrası açısından edebiyatta önemli bir kulvar değişikliğinin, başka bir deyişle kadınların özgürleşmesinin temsil edildiği metinlerdir. Latife Tekin, Sevgi Soysal'dan sonra kadın özgürleşmesi ve çalışma koşulları üzerine düşünen, kadın kahramanlarında bu temalardan izler bulunan yazarlarımız arasındadır.

> *"Latife Tekin, 1980'lerin başlarında eser vermeye başlayan, Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden biridir. Marksist kimliğini yansıtan romanlarında köyden kente göç, kentleşme ve modernite ilişkisi, kadının modernleşme sürecinde metalaştırılması, kapitalist üretim ilişkilerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Bireyin birey kalma mücadelesini yazarken, kadının fail olması meselesini incelemektedir."*[43]

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanında Aktaş ailesi, metnin ilk bölümünde köyde, ikinci bölümünde kentte yaşamaktadırlar. Kente uyum sağlamaya çalışan ailenin ekonomik zorlukları, çalışma koşulları da detaylıca anlatılır. İşsizlik ve yoksulluk metnin ana temaları arasındadır. Kadınların evde halı dokuyarak işsiz kalan eşlerine, oğullarına destek oluşu şöyle anlatılır;

> *"Aile köydeyken, bolluk içindedir. Huvat sürekli çalışır ve yeni girişimlerde bulunur. Oğlanları da yanına alıp çalıştırır. Fakat şehre göçünce işler değişir. Huvat, Seyit, Halit ve Mahmut'un çoğunlukla işsiz olmaları sürekli geçim sıkıntısı çekmesine sebebiyet verir ve bu yüzden tek odalı bir eve taşınırlar. Kadınlar, halı dokuyarak, gizlice çalışarak ek gelir sağlamaya çalışırlar."*[44]

Berci Kristin Çöp Masalları, Latife Tekin'in yazdığı ikinci kitabıdır. Çöplükle geçinen, çöplükten toplanan eşyaların nasıl daha yararlı nesnelere dönüştürüldüğünün ve Türkiye panoramasının da yansıtıldığı kitapta, sanayi kapitalizminin gelişimi ve kentleşme, insanların yaşamını en genelden özele kadar zorlaştırmıştır. Kadınların bedenini de çalışma koşulları ile kontrol eden, daha düşük ücrete ve aşağılamaya kadar varan gerçekliğin romana girişi son derece çarpıcıdır. Kadın-

[43] *A.g.e.*, s: 54
[44] *Sevgili Arsız Ölüm,* Latife Tekin, Can Yayınları, s: 38

ların çalışma yaşamında toplumsal cinsiyet eşitliğine duydukları ihtiyacı anlatan pasaja bakmak, konunun edebiyattaki izdüşümü açısından yararlı olacaktır.

> *"Çiçektepe'liler iki mahalle arasında akıl oynatırken makineleri sesli, işçileri sessiz çalışan Çöp Yolu fabrikalarından çok sayıda erkek işçi çıkartıldı. Çiçektepe'li kadınların kulağına erkek işçilerin yerine kadın işçiler alınacağı çalındı. Fabrikaların kapısında toplaşan Çiçektepe'li kızlara nişanlanıp nişanlanmayacakları kadınlara doğurup doğurmayacakları soruldu. Nişanlanmayacak ve doğurmayacaklar seçilip işe alındı. Fabrikalarda iş bulmak umuduyla nişan atanlar, karnında yuvarlanan bebeklerini aldırmak için ebeye koşanlar çıktı."*[45]

Latife Tekin'in ilk iki romanını "kendini gösteren dil" kaygısıyla yazdığını ileri süren Fethi Naci, yazarın toplumsal gerçeklikle ve edebiyatla kurduğu nitelikli ilişkiyi görmezden gelmiştir. Latife Tekin'in otobiyografik öğeler taşıyan *Sevgili Arsız Ölüm* adlı ilk romanı *–ki kadın yazarların ilk metinlerinde otobiyografik özelliklere sık rastlanır-* dil aracılığıyla kendini gerçekleştirme çabasını temsil eder. Bu temsiliyet ya da taklit, Fethi Naci'nin eleştirisine mahzar olmuştu. Benzeri bir yaklaşım erkek yazarlar tarafından sergilendiğinde olumlanır, desteklenir. Romanda yoksulların naif dili, masalsı anlatımla birleştirildiği için dönemin gerçeklik algısını değiştiren yapısıyla olumlanabilir ve büyülü gerçekçilik akımından etkilenmiş olması da mümkündür. Bu etki başlı başına olumlu bir değişimin yankısı olarak da okunabilir.

—

[45] *Berci Kristin Çöp Masalları*, Latife Tekin, İstanbul: İletişim, 2012, s: 120

Peride Celal (1916-2013)

peride celal'in çukur adlı öyküsünde gündelikçi/temizlikçi kadınlar

—

Peride Celal'in edebi üretimi başlangıçta popüler romanlar yazdığı için *-ekonomik nedenlerle-* eleştirilir. Evlendikten sonra ekonomik olarak zorlanmayan Celal, eşinden anlayışlı ve modern biri olarak söz eder. Bu çalışma bağlamında *Pay Kavgası* (1985) adlı kitabındaki *Çukur* öyküsü özel bir yere sahip. Edebiyat sosyolojisi açısından bugün de derslerde işlenebilecek nitelikleri olan uzun öykünün *-74 sayfa-* ya da novellanın geçtiği yer bir gecekondu semtidir. Latife Tekin'in metinlerine çok benzer bir biçimde, kentleşme, göç, yoksulluk, işsizlik öykünün ana temaları arasındadır. Çukur bir semt olarak Musevilerin yaşadığı mahallelerle sınır oluşturan, İstanbul'un karmaşasına ve kentsel özelliklerine de çok yakın bir mekân olarak tasvir edilir.

Kapıcılar, onların eşleri, mahallenin kadınları ve özellikle gündelikçiler ya da temizlikçi kadınlar metnin tam da göbeğinde, iş kazaları, çalışma koşulları ile uzun uzun anlatılırlar. Mahalleye yeni taşınan, yakınlarını kaybetmiş yalnız bir kadın olan Şaire Hanım'ın -*anlatıcı*- gözünden tüm mahalleyi ağır ağır tanırız. Sınıfsal farkların keskin olduğu, mahalle bakkalının tüm dedikoduları yine mahalleliye taşıdığı, bostanların, adını unuttuğumuz çiçeklerin, keçi ve koyunların serbest dolaşabildiği mahallede, her sabah erken saatte yollara dökülen genç ve orta yaşlı kadınları, temizlikçileri Peride Celal özel olarak gündemine almıştır. Mahalledeki bütün kapıcıları tanıyan bakkal Kemal beyle, Şaire Hanım'ın diyaloglarına müracaat edeyim.

> *"Burası zengin yatağı komşum," diyordu Kemal bey. 'Aldıkları aylık, bahşişler, şuradan buradan yan işlerle senden benden çok para girer ceplerine. Yedikleri ne? Köyden gelen torba torba tarhana, erişte, teneke teneke kavurma! Giyimleri ise bayramdan bayrama iki arşın basma.'*
>
> *Musevilerin, çöpçüler, postacılar, bakkal çıraklarına kadar birçok kişiyi aylığa bağladıklarını da anlattı. Kemal beye göre, devlet dairelerinde bile iş sahiplerinin aylığa bağladıklarını da anlattı. Bunlardan birinin kendisi olup olmadığını bilmiyorum.*
>
> *'Desene devlet içinde, bir küçük devlet Kemal bey!'*
>
> *Alaylarıma aldırmazdı.*
>
> *'Sen şu işe bak komşum, Yahudiler mahalleyi yaşanır hale koydular! Para kum gibi bunlarda. Sen ne verirsin gündelikçine?'*
>
> *Söylediğimde dudak büktü. En azından beş katını verirlermiş onlar. Kentin en pahalı mahallesine düşmüşüm bilmeden!"*[46]

[46] *Pay Kavgası*, Peride Celal, Remzi Kitabevi, 1985, s: 17

Metin ilerlerken, geçinme çabası içinde mezarlıkta çiçek satan bir çocuktan, kayınvalidesi ile yalnız yaşayan ve gündeliğe giden geline kadar pek çok yoksul insanı izleriz. Gazetelerden kupon kesen, zengin olmak isteyen, sınıf atlama arzusunu saklamayan yan karakterler görürüz. Çukur'un metinde geçen en önemli mahallesi Dereiçi'ne önce temizlikçiler, sonra işçiler dönerler çalışmaktan…

> *"Bizim büyük caddenin pisliği kadar, üzerine dizili görkemli apartmanların temizliği şaşırtıcıydı. Bütün o apartmanların camları kristal gibi parlardı birbirine karşı. Camları silmeye Çukur'dan gelirdi kadınlar. Sabahları görürdüm onları. Naylon torbalarda iş giysileri, terlikleri, peş peşe çıkarlardı yukarı caddeye. İçlerinde yaşlılar, gelinler, kızlar, türlüsü vardı. Genç analar, bebelerini kucaklar öper, daha büyüklerinin eline bırakırlardı toprak meydana vardıklarında."*[47]

"Evde temizlikçi çalıştıranlara devletten prim desteği" haberlerini ilk okuduğumuzda tarih Ağustos/2017'diydi. Kadınlar mücadele ederken, güvencesiz, sigortasız çalışan kadınları zaman zaman gündemde tutmak için kampanyalar örgütlemişlerdi. Hâlâ kadınların örgütlülüğünün en zayıf olduğu iş kolu temizlik ve bakım hizmetleri.

> *"İstihdamı artırmak amacıyla sene başında başlatılan ilave istihdam teşviki uygulaması ile işverenlere alacakları her bir sigortalı için 773 TL (666 lirası prim desteği, 106 lirası gelir ve damga vergisi) tutarında destek verildi. Geçtiğimiz haftalarda yapılan yeni bir düzenleme ile istihdam teşvikinin hem kapsamı genişletildi hem de şartları esnetildi. Bu kapsamda, ev hizmetlerinde işçi çalıştıran işverenler de teşvik kapsamına alındı. Peki, bu teşvikten nasıl ya-*

[47] *A.g.e.*, s: 28

rarlanılacak? Öncelikle işveren, 10 günden fazla çalışan sigortalılar için bu destek alabilecek. Teşvik, 1 Haziran 2017'den itibaren geçerli olacağından ev hizmetinde çalışacak olan kişinin de bu tarihten sonra çalışmaya başlaması gerekiyor. Ayrıca işe alınacak kişinin İŞKUR'a kayıtlı olması da şart. Teşvik tutarına gelince; malum, istihdam seferberliği kapsamında aylık prim ödeme gün sayısının 22.22 lira ile çarpımı sonucu bulunacak tutar, devlet tarafından yani, İşsizlik Sigortası Fonu'ndan karşılanıyor. Bu durum, ev sahipleri için de geçerli olacak. Örneğin, kişi, 10 gün çalışıyorsa, aylık primin 222 lirasını devlet karşılayacak."[48]

Bugünkü durum ise şöyle; evlere gündelikçi olarak temizliğe giden kadınlar hâlâ çok büyük oranda kaçak çalışıyorlar. Mutlubiev, Armutblog gibi internet siteleri üzerinden sigortalı ev işçisi kadınlar da var çok az sayıda… Düzenli iş bulmak ya da part time çalışabilmek ve kısmi sigortalı olabilmek haklarından yararlanarak… Gündelikçi kadınların ev/iş kazaları henüz ülke gündemine girmiş değil. Görünür olmayan emek türlerinin pek çoğunda benzeri bir süreç yaşanıyor. Evde hasta ve çocuk bakımı gibi işlerin meslek hastalıkları ve kazaları üzerine dünyada ve Türkiye'de araştırma yapan kurumlar, akademisyenler var. Ancak bu çalışma türü hâlâ kadınların emeğinin en görünür olmayan biçimini oluşturuyor. *Çukur* adlı öyküsünde Peride Celal, gündelikçi kadınların iş kazalarını ve yaşanan iş cinayetlerini şöyle anlatır;

"Bir çarşamba kimse pazara gitmedi bizim mahallede. Yan apartmanlardan birinin genç kapıcısı cam silerken düşüp ölmüştü. Görkemli apartmanların diplerindeki karanlık odalarda bağrışıp ağlaştılar dostları, yakınları.'

[48] *Hürriyet Gazetesi*, Noyan Doğan, 02. 08. 2017

Sabah gazeteleri getirdiğinde kapıcıdan duydum haberi.

Bu mahallede çürük armut dalından nasıl düşerse, insanlar öyle düşüyor pencerelerden! diye anlattı.

Museviler temizliğine temizdiler ama, bu kadarı da fazlaydı. Geçen yıl kendi köyünden genç bir kız belini kırmıştı. Bu yıl, karşı apartmanın genç kapıcısı sizlere ömür!"[49]

Gündelikçiler; eşlerinden, babalarından, abilerinden kazandıkları paraları sakladıklarında, sille tokat dayak her zaman hazırdır. Kumar oynayan adamlar, gündelikçilerin kazandıkları her kuruş için aportta beklerler. Peride Celal öyküdeki anlatıcıyı [Şaire Hanım] ve komşusu Hatice öğretmeni yalnız yaşayan, ayakları üzerinde duran, mahallelinin bu iki kadının hayatlarını merak ederek oluşturduğu atmosferi okura aktarır. Hatice öğretmen eşinin müdür olduğu okulda inanılmaz bir baskıya maruz kalır. Öyküde güvenceli işe sahip -*emekli olmuş bir öğretmen*- tek kadın karakter Hatice hanımdır. Her yıl birinci sınıf okutmaya müdür olan eşi tarafından zorlanan Hatice öğretmen; okulda ve evde çocuklarının/eşinin kölesi gibi bir hayat sürdürür. Kocasının başka bir kadınla ilişkisi olur ve karısına bir daha dönmez. Hatice hanımın iki çocuğu da yurt dışında yaşamaktadır. Öyküdeki "bilinçli" ve "eğitimli" kadınlar da çalışma yaşamlarındaki durumları açısından eşitsiz bir ilişkinin içindedirler. Şaire Hanım evde çalışmanın zorluklarını öykü boyunca yaşar.

—

[49] *Pay Kavgası*, Peride Celal, Remzi Kitabevi, s: 34

Adalet Ağaoğlu (1929-2020)

adalet ağaoğlu'nun overlokçu kızları

—

Adalet Ağaoğlu'nun *Hadi Gidelim* adlı öykü kitabı ilk baskısını 1982 yılında yapar. Romancılığı ile tanınan yazarın öyküleri ise edebiyatta nefeslendiği mola yerlerini andırır. *Hadi Gidelim* (1982) Ağaoğlu'nun ritme ve ironiye yasladığı öykülerden oluşur ve ustalığının örneklerini içerir. Kitapta bilinç akışı tekniğini kullanan Ağaoğlu, ritmin bir anlatım öğesi olarak öyküyü nasıl zenginleştirdiğini okura incelikle sunar. Kitabın son öyküsü *Hadi Gidelim* Türkiye öykücülüğünün kalıcılaşmış öykülerinden biridir.

Hayatı Savunma Biçimleri (1997) ise daha sıradan öykülerden oluşur. Hayatta herkes kendi meşrebince bir hayatı savunma biçimi geliştirmiştir. Bu durum, kimine göre şiddet, kimine göre köşeyi dönme, kimine göreyse bizzat yazınsal üretimdir. İlk öykülerdeki mesaj verme kaygısının silikleşti-

ği kitapta, özellikle kadın merkezli bir yaklaşım baskındır. İdeolojik göndermeler kadın dünyasına yöneliktir. Bu çalışma açısından *Hadi Gidelim* adlı kitabındaki ilk öykü, *Dar Odanın Karanlığı*, kadınların çalışma yaşamına adım atışlarından itibaren yaşadıkları zorlukları, sınıfsal ve kültürel konumlanışlarını mercek altına alır.

> *"Odanın ortasına düşüveren karanlıkta bütün beyazlığıyla haykırıp duran hep o: Hepsini teslim aldık! Tüfekleri, tabancaları, fünyeleri, teksir, yazı makinelerini, kitapları, oğlanları, şu kızı da. Ak örtüler. Örtülerin üstünde dikiş makineleri, vizolinler, klapalar, elektrikli makaslar, açılacak ilikler, bastırılacak etekler… Overluk… Bir overlukçu daha gelse iyi olur Salih Bey! Yetişemiyoruz. Etekuçları, iç dikişleri, yen baskıları… Sonra ilikler, nakışlar, iğnelerin her batıp çıkışıyla da Ayten."*[50]

Hem evde hem atölyede sıkışmış kadınlar, öykünün adıyla da ele verirler kendilerini… Sultan overlokçu, Ayten çaycıdır. Ayten'in gözünde Sultan ablası bir meslek sahibi olabilmiştir. Daha sonra Sultan Ayten'i de işi aldırır. Emine ile diyaloglarında daha iyi bir iş olarak görülen overlokçuluğa geçişine tanık oluruz. Köyden kente göçün, akrabalar veya mahalleden tanıdıklar aracılığıyla işleyen bu süreç -*işe aldırma*- dönem yazarlarının metinlerinde sık sık karşılaştığımız bir olgudur.

> *"Ayten'i sen işe aldırmadın mı Sultan abla?*
>
> *Hayır, ben aldırmadım. Aldırdımsa da aldırdım. İşte bir meslek öğrendi. Çaycılıktan, bulaşıkçılıktan kurtuldu ya…"*[51]

---

[50] *Hadi Gidelim*, Adalet Ağaoğlu, Alkım Yayınları, 2005, s: 8
[51] *A.g.e.*, s: 13

İşe girmek, işte deneyim sahibi olmak, yapılan işten zevk almak gibi konuların karşımıza çıktığı öyküde, dikiş atölyesinde çalışıyor olmak kadınların evde veya kız meslek liselerindeki eğitimde karşılarına çıkan, cinsiyete yönelik bir çalışma etiği ile kabullenilir. Bazı işleri kadınlar yapmalıdır. İşin aşamaları üretim tarzı hakkında da ipuçları verir.

> *"Çabuk öğrendi sayılır. On gün demeden, ilik açmak, nakış atmak… Ki en düzelmez olanı biçkiyse, ikincisi ilik, nakış işi… Gel de Emine'yi inandır: Yaa, on gün demeden ilik açmakmış. Nakış atmakmış!.. Aman be Sultan abla, çoğunu sen yapı veriyon zaten. O da, gözünü kırpmadan, sanki kendi yapmış gibi, bir caka, bir caka: Kızlar, belki iyi teğel atmada ama, ciğerdeldide üstüme yoktur ha!.. Ciğerdeldilerime söz etmeyin e mi? Usta gelince biraz pohpohlayıverin!.. Aklı fikri burda. Bir ân önce göze girmek. Sen bile atlayıp. Sen kefil olmasan, arka almasan, onu atölyenin yer süpürmesine bile sokmazlardı. Sen orda, biri için, şu gelsin, işe yarar, diyeceksin de, olmazlanacaklar…"*[52]

Küçük terzilerin yanında yok pahasına çalışarak, kurslara giderek dikiş-nakış öğrenen genç kadınlar, vıcık vıcık çamurla kaplı gecekondu yollarından geçerek atölyelerine ulaşırlar. Bir yandan evlilik planlarından, nişanlılıktan konuşup dururlar. Sultan abla figürü, gücü, kuvveti yerinde, henüz genç ve maaşı olan bir kadındır ve evliliğe uzak bakan bir işçi olarak kurgulanmıştır. Atölyede çalışan diğer genç kadınların da iş ve hayat deneyimi açısından örnek aldıkları bir kadın… Yine başka bir temayı 1980 sonrası edebiyatımızda; çalışan kadına ahlaksız, terbiyesiz, erkeklerle rahat ilişkiye giren vb. olumsuz niteliklerin atfedildiği biçimlerde görürüz.

[52] *A.g.e.*, s: 18

Çalışma yaşamına adım atan kadının ahlakı her zaman netamelidir. Kadınlar lehine düşünüldüğünde, "özgürleşme" pratiğine dâhil olan kadın, cinsel olarak da özgürleşebilecektir. Kadınlar bazen yaftalanacak, dedikoduları yapılacak, bazen "abla-bacı" ekseninde himaye edilecek, çoğunlukla da ahlaksız oldukları düşünülecektir.

> *"İlk defa olmuyor ki, çalışan genç bir bayana kulp takmıyorlar buralarda. Kulp ne söz, onlar için siz, örnek birisiniz. Bizim Bilal var, Siteler'de çalışır, ona sordum. Büyük konfeksiyon atölyesinde çalışan ablanın adı ne, biliyor musun dedim. O söyleyiverdi."*[53]

Konfeksiyon atölyelerinde çalışmadan önce çaycılık yapan, çocuk bakan genç kadınlar daha rahat bir iş olarak sekreterliğe geçişi önlerine hedef olarak koymuşlardır. Daha insani koşullarda çalışabileceklerini ve değer göreceklerini düşündüklerini, öyküdeki şu pasajdan anlıyoruz;

> *"Artık evlerde çocuk bakmak falan istemiyormuş. Epeyce bir uğraşmışlar, çocuklarına baktığı yerlere de söylemişler, rica etmişler, sonunda işte bu, şirketteki çaycılık, temizlikçilik işi bulunmuş. Maltepe'nin oralarda bir şirketmiş: "Ha çaycılık, ha hizmetçilik; pek farkı yok. Hiçbiri meslek değil bunların" diyor. "Birazcık bir farkı, değişik insanlar görmen, iş hayatını tanıman" diyor. "Aman canım, ben daha doğru dürüst mektup yazmayı bile beceremiyorum Sultan abla. Size abla dememe kızmıyorsunuz değil mi? Tee ilkokuldan kalan çarpuk çurpuk bir yazı benimkisi işte. Şirkete telefon edenleri bir kıyıya yazmama bile yetmiyor. Yoksa belki çaycılık ettirmezlerdi, camları sildirmezlerdi… Otururdum telefonun başına, bir masanın önüne; gelene gidene, buyurun efendim, ha-*

[53] *A.g.e.*, s: 20-21

yır yoklar efendim, evet burdalar efendim… Telefonlara da, alooo, burda değiller beyefendi, bir diyeceğiniz varsa şuraya yazayım, gelince sizi arasınlar…

Adım olurdu sekreter…"[54]

Sekreterliğe sıçramak kadınlar açısından daha az fizik güç harcayarak çalışabilecekleri, maaşı, evlerde çalışmaktan daha yüksek ve garantili bir iş olarak görülmektedir. Şirketlere girebilmek daha iyi koca bulabilmenin de bir yolu olarak tarif edilir öyküde… Öğlen yemeklerini yanında getiren atölye işçisi kadınlardan ya da zaten çocuk bakarken yemekleri kendilerinin yaptığı evlerden kurtulan kadınların, zengin adamlarla karşılaşmayı umut ettikleri şirketlerde çalışmayı istemeleri, gerçek hayatta da karşımıza çıkan, kadının evlenerek sınıf atlama arzusunu temsil etmektedir.

—

[54] *A.g.e.*, s: 25

Jale Sancak (1958...)

jale sancak'ın kameraya dil çıkararak intikam alan kadın kahramanı şükriye

—

Jale Sancak, 80'li yıllarda TRT İstanbul Radyosu'nda seslendirilen *Yitik Sesler* adlı oyunuyla yazarlığa başladı. Öyküleri birçok dergide yayınlandı. Bir öyküsü TRT tarafından film yapıldı. Yirmiye yakın oyunu da radyoda seslendirildi. 1998'de TRT'ye *Ateşi Çalmak* adlı televizyon programını hazırladı. TRT'de yayınlanan *Ömrüm Ömrüm* adlı dizide metin yazarı ve danışman olarak çalıştı. İlk öykü kitabı *Bu Gece Pera* 1989'da yayımlandı. 2001'de ve 2005'te Açık Radyo'da hazırlayıp sunduğu "Kenti Dinlemek" ve "Yaşamdan Sahneye" programları kitaplaştırıldı. 2001'de *Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş* adlı öyküsüyle Haldun Taner Öykü Ödülü ikinciliğini aldı. 2014'te de *Fırtına Takvimi* romanıyla Duygu Asena Roman Ödülü'nü aldı. Jale

Sancak'ın edebi üretiminde kadınlar, yaşamdaki farklı görüngüleriyle ele alınmıştır.

Ezilen, mücadele eden ya da ezen, kibirli, hâkim vb. kadın kahramanlarla, edebiyatımızdaki kadın kahramanlar resmigeçidine katkısı göz ardı edilemez. Bu çalışma kapsamında *Bahçedeki Tuhaf Adam* adlı öykü kitabındaki *Butik Ay* öyküsüne yakından bakacağım.

Öykü bir terzihanede açılır. Patron moda evine dikiş dikilen terzihanenin sahibi ve bir zamanların namlı film artisti bir kadındır. Patronun sınıfsal konumunu betimleyen en önemli özelliğiyse kibirli oluşudur. Terzihaneye bir kamera takılmıştır. 1990'lar Türkiye'deki iş yerlerinde, denetimin yeni bir biçimi olarak güvenlik kameralarının kullanılmaya başladığı dönemdir.

> *"Hani şu büyük mağazalara konulanlardan, hırsızlık yapılmasın diye ya da yapılan hırsızlıkları saptamak için, gözü büyük kendi küçük kamera. Hanımefendi Apo'ya güvenmiyor mu artık, Gülseren'e… Yoo, bu açık saygısızlığın -kendimi nasıl aşağılanmış hissettim gün boyu- asıl mimarı Gülseren olsa gerek, bu dâhiyane buluşun asıl mucidi, hanımefendi bu kadarını düşünemez artık… Hem ona yetmiyor muydu ki bütün gün tafra içinde terzihaneyi arşınlayıp önüne geleni küçültmek? Yüceltmesini bekleyecek değildik ya."*[55]

Patronun yanında çalışanlar ya oduncu yamağının kızı ya pazarcının oğludur, alt tabakadan insanlar olarak öyküde boy gösterirler. Anlatıcı, işçileri gözetlemek için takılan kameranın, eşi de aktör olan kadın patronun, sinemaya kattıklarını düşününce affedilebileceğinden dem vurur, ince bir alayla. Kamerayı yine de kimse kafasına takmaz terzihanede…

[55] *Bahçedeki Tuhaf Adam*, Jale Sancak, Can Yayınları, 1993, s: 79

Makineciler küfrü basar, Şükriye ise dil çıkararak kameradan intikamını alır. Ortaya bırakılan paraya Şükriye'nin el sürdüğü iddiasıyla hareket eden diğer işçiler Gülseren ve Apo, patron yalakası olarak kurgulanmışlardır. Patronun adı geçtiği her yerde "Hanımefendi" biçiminde bir sesleniş görürüz. Bu sesleniş biçimi hem evlerde [özel mekânlar bağlamında] hem de iş yerinde kullanılmaktadır. Terzilik evlerden küçük odalara, küçük odalardan atölyelere uzanan bir zanaatkârlık olarak da görüldüğü için patron, şef, müdür gibi nitelemeler yerine üretim tarzını da işaretleyen "Hanımefendi" seslenişi dönemin çalışma koşullarını yansıtır. Hanımefendinin aşağılamaları ve tehditleri ise şöyle sürmektedir;

> *"Hanımefendi hep asabi; Emel'in payetlisi bitmedi mi daha, gözlerinizi oyacağım, Mualla'nın mor tuvaleti ne oldu, Selma'nınki… Hepiniz asalaksınız hepiniz!"*[56]

Anlatıcı, terzihanede patronla kendisi arasında bir duvar örmeyi başarmıştır.

> *"Düşmanca bakışıp durduk bütün gün. Ördüğüm duvarın ötesine geçmeyi becerebilse beni de toz ufak edecek ya… henüz başaramadı bunu, henüz başaramadı, ama pusuda beklediğini biliyorum."*[57]

Öykü kahramanları arasındaki kadınlar, aynı ezme-ezilme ilişkisine maruz kaldıkları halde Gülseren ve Sülün terzihanenin gözdesi, Şükriye ise paydos saatine doğru cılız vücuduyla onca giysiyi taşımaya çalışan bir karakter olarak öyküde yaşar. Ancak Sülün kusa kusa, heladan taşan bokları temizlerken, hasta olan Erol, saçlarından çekiştirilen Şükriye ile öykünün sonuna ulaşırız. Paydos saati gelir gelmesine ama anlatıcı Butik Ay'ın kamburu olan kameranın ve hanımefendinin, düşlerine gireceğini bilerek bir karabasanın bitip bitmediğini sorgular.

---

[56] *A.g.e.,* s: 81
[57] *A.g.e.,* s: 81

Sonuç

İktidarların her türlü şiddetinden daha ağır yara alan kadınlar, çalışma yaşamında da cinsiyetlerinden kaynaklanan özel bir sömürüye maruz kalırlar. Feminist edebiyat eleştirisi, yalnızca bu kadın bedenlerini işaretlemekle kalmaz, kadınların yan yana veya tek başına yürüttükleri mücadeleyi açığa çıkarır. Bu çalışmada incelenen metinlerdeki kadın kahramanlar iş yeri koşullarını, evlerinden sokaklara, sokaklardan atölyelere, evlere doğru sıkı sıkıya bağlı bir ilişkisellikle yaşarlar. Evleri de işyerleri de sokaklarda onlar için tekinsizdir.

Üretim ve yeniden üretim alanlarında kadınların görünmeyen emeği üzerine çalışan sosyal bilimcilerin yanı sıra edebi türlerdeki örnekler de giderek artmaktadır. Kadınların demokratik yaşama -seçimlere katılımı vb.-, pozitif ayrımcılık uygulamaları ve kadın hareketinin gelişimi, edebiyatı da doğal olarak etkilemektedir. Latife Tekin'in yoksullukla cebelleşen ve çalışan kadınlarının yanına, Peride Celal'in şair bir kadının gözünden okuduğumuz gündelikçi kadınlarını, Jale Sancak'ın Şükriye'sinin yanına, Adalet Ağaoğlu'nun overlokçu genç kadınlarını koydum. Ortaya çıkan fotoğrafta üretim tarzının konjonktüre bağlı durumunun yanı sıra, kadınların çalışma koşullarına dair edebiyatın içinden özel bir fikir vermesini umdum. Bu fikrin özelliği, kurmacanın da kattığı olanakların, düşünüş biçimimizi, ön yargılarımızı kırması ya da imgelememizi geliştirerek, hakikatten gerçekliğe düşürdüğümüz kadın emeği üzerine daha eşitlikçi bir yordama sahip olmamızı sağlayacağını düşünüyorum. Dönem sınırlamasını aşarak düşündüğümüzde, 2002'den sonra edebiyatımızda karşılaştığımız örneklerde kadınların çalışma yaşamına dair daha çok iz, işleniş biçimi ve üslup görüyoruz. İnci Aral, Gülten Akın, Pınar Öğünç, Hatice Meryem, Aslı Solakoğlu, Zehra Çelenk, Şafak Baba Pala ve Arzu Bahar gibi yazarların öykü, roman ve şiirlerinde kadın emeğinin pek çok veçhesiyle işlendiğini biliyoruz.

—

Şafak Baba Pala (1968...)

"Annemin hiç sesi çıkmıyor dayım bağırmaya başladığında. Şahan dayım da susmak nedir bilmiyor. Annem tek söz etmiyor dayıma. Ya bu erkeklerin durumu da çok zor. Hep öfke, hep kavga. Kadınlar öyle değil. Annemle Şevgin teyzem iki arada bir derede, erkekler yoksa ortada, başlıyorlar gülmeye. Teyzem şarkı söylüyor. Kız Şevgin, diyor annem, sen o bülbül sesinle bütün insanları efsunlayabilirsin. Haklı bence, herkes sussun, Şevgin teyzem şakısın istiyorum. Kabil'le Şahan dayım efsunlansa yeter bana."[58]

Karantina Günlerinde Feminist Edebiyat Eleştirisine Dair Okumalar; Sana da Güle Güle Nezahat

Covid-19 salgınının içinden geçtiğimiz günlerde yayımlanan kitaplar için "şanssız" nitelemesi yapılıyor. Ben pek de öyle düşünmüyorum. Türkiye toplumunun meraklı ve ilgili okuru

[58] *Sana da Güle Güle Nezahat*, Şafak Baba Pala, Eksik Parça Yayınları, s: 11

her koşulda okumak istediği kitabı buluyor. Elbette kitabevlerinin kapandığı, yalnızca internetten kitap satışının yapıldığı bir dönemde bazı şeyler daha zor ama umutsuz değilim. *Sana da Güle Güle Nezahat*, Mart ayının başında Eksik Parça Yayınları tarafından basıldı. Şafak Baba Pala'nın *Yüzüne Sabah Çiyi Düşmüş* ve *Sızı* adlı iki öykü kitabı daha var. Nilüfer Belediyesi Kütüphaneler Müdürü olarak görevine devam eden yazar, aynı zamanda bir edebiyat işçisi… Nilüfer Belediyesi çatısı altında ağırlıkla kadınlardan oluşan bir ekiple, söyleşiler, sempozyumlar, atölyeler düzenliyorlar. Edebiyatla ilgilenen hemen herkesin dikkat kesildiği çalışmaların mekânı olarak Nilüfer Belediyesi, Türkiye belediyeciliğinde bu bağlamda özel bir yere sahip.

Sana da Güle Güle Nezahat'teki on bir öykünün en önemli ortak paydası, kadınların ve onların varoluşsal sorunlarının görünür olduğu bir imgelem dünyasından süzülmüş, feminist edebiyat eleştirisi okuma listesine dâhil ettiğimiz bir niteliğe sahip olmasıdır. Bir öykü ya da kitap yalnızca kadınlardan söz ettiği için dahi feminist edebiyat eleştirisi için önemli olabilir tabii ama *Sana da Güle Güle Nezahat* edebi açıdan bundan ötesini imliyor. Ne demek istiyorum biraz açayım. Feminist edebiyat eleştirisi kavram setini kullanırken, toplumsal cinsiyet farklılığını kadın yazarın filtrelemesiyle metne geçiren, cinsiyetler arasındaki asimetrik ilişkiye politik ve kültürel kodlarla yaklaşan, patriarkal sistemle bu cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkisini işleyen metinleri işaret ediyoruz. Türkiye edebiyatında Fatma Aliye'den Nezihe Meriç'e, Sevgi Soysal'dan Hatice Meryem'e doğru saçaklanan bu kulvarın kadınları, feminist bilinç ve feminist edebiyatın temsilcileri olarak anılıyorlar. Bu bağlamda Şafak Baba Pala'nın metnine müracaat ederek, birlikte yürüdüğü kadınlara yakından bakmak istiyorum.

> "*Dinlenen hamuru tezgâha aldı, dört parçaya böldü. Onların hamurları da böyle bölünmüştü. İkiyken dört olmuşlardı. İyi ki de öyle olmuşlardı. Hayatın onlara kattığı tek anlam çocuklarıydı ikisi için de. Dört parçadan birini ayırdı diğerlerinden. Gel bakalım Kadir Efendi, dedi. Avucuyla tezgâh arasında yuvarlayarak dar uzun bir hamur elde etti. "Elinin hamuruyla erkek işi ha. Senin yaptığın olur yani. Erkeklere her şey mubah öyle mi?*"[59]

Evlenince kocasının isteğiyle okumaktan vazgeçip, evini yuvaya dönüştüren pek çok kadın gibi Nazik de ev içi emeğinin görünmez olduğu, kocasının başka bir kadına ilgisinin kayışına tanık olduğu bir öykü "Keçi Bacağı". Hamur yoğurmakla, kadın-erkek ilişkisinin eşitsizliği içinde yoğrulan Nazik'in anlatıcı olarak okura seslenişinde, "kadın okuru ele geçirmek" biçimde tanımlanan, Judith Fetterley'in *Direnen Okur* (1978) adlı kitabında söz ettiği bir üsluba sahip. Bu nitelik *Sana da Güle Güle Nezahat*'in tüm öykülerine sirayet etmiş. Kadın okura açıkça bir seslenişi var öykülerin… Kadın yazarların birbirine çok benzeyen hikâyeleri vardır. Medyascope'da Zeytin Dalı adlı programa[60] katılan Şafak Baba Pala, kendisinin yazma hikâyesi ile ilgili Müge İplikçi'ye şunları söylüyordu.

> *"Son dönemde üzerine düşündüğüm bir şey var. Aslında küçükken, ilkokulda okurken piyesler yazmıştım hatta oynanmıştı. Ancak neredeyse 'Sızı' basılıncaya kadar yazma faaliyetimi rahatça sürdüremedim. Niye yazmadım? Aslında bunun sorgulamasını yapıyorum. Demek ki bir baskı hissediyordum, yazabilirim duygusu alt benimde belki de yoktu. Sürekli sorgulayarak yazma yolculuğum devam etti. Kadınlar üzerine üre-*

[59] A.g.e., s: 62
[60] *https://www.youtube.com/watch?v=L9zwSevVZJM*

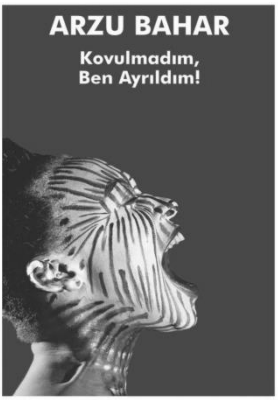
tilen hikâyeleri hep erkekler yazmıştı, artık kadınlar, özellikle genç kadınlar yazıyorlar ve bu beni çok heyecanlandırıyor."[61]

Feminist edebiyat eleştirisi yalnızca kadın okura odaklanmaz, eşzamanlı bir biçimde kadın yazarın, sosyal, kültürel ve sınıfsal konumunun da ürettiği metne yansıdığını savunur. Bu bağlamda *Sana da Güle Güle Nezahat*, evlilik kurumunun en güzel örüntülerinin yanı sıra, alt katmanlarındaki ağır sorunları da işler. Kitaptaki öyküler; kız çocuğunun yetiştirilmesinden (Kazayağı adlı öykü), sevdiği kadınla ilişki yaşamak konusunda cesaretsiz ve düzen içi davranan erkeğe (Kitabın adını taşıyan öykü), kadınların çok sık karşılaştığı taciz sorunundan (Endemik Türler adlı öykü) namus meselesine ve tarım işçisi kadınların sıkıntılarına (Kulağakaçan adlı öykü) kadar tamamı kadınları konu edinen eşitsiz ilişkilerin öyküleridir. Belki sonsöz olarak yazarın biyoloji eğitimi almış olmasının getirdiği zenginlikten söz etmem gerek. Çiçek ve ağaç adları, doğada karşılaştığımız ve adlarını unuttuğumuz ya da hiç duymadığımız bitkiler, güvercinler metinde inanılmaz bir güzelliğe neden olmuşlar. Unutmadan söz edeyim; kitapta edebi bir yöntem olarak zaman zaman karşılaştığımız "ikiz öykü" de var. Onun keşfini okura bırakarak aranızdan ayrılayım. Sağlıklı günlere kavuşmayı dilediğimiz bu özel zamanda, kitaplarla iştigal etmenin anlamına istinaden, keyifli okumalar diliyorum.

16 Nisan 2020

—

[61] *A.g.e.*, s: 65



okurla yazarın eşitlikçi ilişki geliştirebildiği metinleri selamlayarak yazılmış bir kitap; "kovulmadım, ben ayrıldım!"

—

"E ninem boşuna demiyormuş. 'Tavuk götü tövbe tutmaz' diye. Adını bile bilmediğim bir kadın, karşımda kırmızı kombinezonu ile dikilirken Sibel'in sesi çınlıyor kulaklarımda: 'Allah belasını versin!' Ulan harbiden versin be!"[62]

—

[62] *Kovulmadım, Ben Ayrıldım!,* Arzu Bahar, Alakarga Yayınları, s: 47

Bir kitap için eleştiri yazısı yazmak gerçekten zor iş! Özellikle de edebiyat metinleri söz konusu olduğunda… Okumak ve yazmak bireysel bir faaliyet, bireysel çabaya dışarıdan bakan bir göz istemeden arı kovanına çomak sokmuş da olabilir. Edebiyatın belirli bazı kriterleri olsa da, bu kriterler aynı zamanda aşındıra aşındıra bozunuma uğratılan, yıkılan kriterlerdir. Bir kitabı şu ya da bu sebepten beğenmek/beğenmemek ve bunu bir tez olarak dayanaklandırmak, yazarı ve okuru yönlendirmek anlamına da gelebilir. Söz ettiğim nedenlerden ve beklentilerden azade bir yazı yazmak mümkün müdür? Deneyeceğim.

Arzu Bahar'ın ilk kitabı *Kovulmadım, Ben Ayrıldım!* Alakarga/Öykü kategorisinde raflarda yerini aldı. Kitapta on beş kısa öykü var. Kapak çalışması dikkat çekici; *haykıran bir kadını ve yüz profilini yandan görüyoruz, leopar desenleri ile makyaj yapılmış… Dik durabilen, sorgulayan, sesi, çığlığı duyulan bir kadın.* Türkiye'de kitap kapakları üzerine yarışmalar, nitelikli çalışmalar olsa keşke, dikkat çekmenin dışında işin sanatsal yanı da gelişebilir böyle olduğunda.

Kitabın adı; kentli, beyaz yakalı, kısmen de olsa yaşamına yön verebilen bir tipolojiyi temsil ediyor. Kapakla birlikte değerlendirildiğinde kentli kadınların dikkatini çekmiştir, diye düşünüyorum. Zira raftan çekip inceleme nedenim tam da buydu. Amma ve lakin öykülerin temaları, konuları bu tipolojiyle sınırlı kalmamış. "Hayalet uzuv sendromu" yaşayan ve sümbül tarlalarını hayal ederek ayakta kalmaya çalışan (bacağını bombalı saldırıda kaybettiğini çıkarabildiğimiz) genç bir kadından, topal ve çolak olarak doğan evin tek erkek çocuğunun "doğru düzgün doğmayı bile becerememişim" dediği ağır aşağılanma duygusuna kadar on beş öyküde farklı tipolojiler… Arzu Bahar'ın karakterleri; hayalleri, ya-

şadıkları üzerine düşünen, kendi hikâyesine sahip çıkan ve finalde şaşırtmayı seven karakterler…

Finalleri de karakter hikâyeleri de birden fazla yoruma açılabilen omurgalarıyla dikkat çekiyor. Olası iyilik ve kötülükler bir birikim sürecinden geçiyorlar. Her karakterin potansiyel olarak ruhsal aygıtları içinde biriktirdikleri; intikam, öç, haset, kompleks, dayanışma, sevebilme kapasiteleri ancak ve ancak nedeni kendinde aranabilecek iyilik ve kötülükler olarak arz-ı endam ediyorlar. Aslında gazetelerde her gün okuduğumuz, son derece korkak bir adamın platonik âşık olduğu kadını sevdiğiyle görünce şiddet kullanmasından tutun, sürekli itilip kakılan erkek kardeşini koruma duygusuyla babasının karşına dikilen, belki de babasını bıçaklayan karakterlerin kötücüllüğü Adorno'nun, *"Günah her birimizde kendini çoğaltmaktadır"* tespitini anımsatıyor. Ve aynı zamanda, doğuştan tahrip olmuş, eksikli ve yaralı ruhların iyilik ve kötülükle buluşmaları gibi sanki…

Yazı, hangi biçime bürünürse bürünsün aslında soyut ve cansız bir nesne. Vurucu, ayıktırıcı, bizi düşünmeye iten ya da kendimizden bir şey bulduğumuz momentlerle en genel olarak yazıya, edebiyata bağlanıyoruz. Üstelik o bağlanma momentiyle birlikte canlanıyoruz. Bireyselliğin ve toplumsallığın kendiliğinden eşitlikçi bir ilişki kurabildiği, edebi üslubunu sadelikle örmüş bir metin *Kovulmadım, Ben Ayrıldım!*… Edebiyatla bağlantısını da sadelik, duruluk ve incelikler üzerinden doğurmuş. Yorumlamayı okura bırakacak açık kapılarla bu ilişki zenginleşmiş.

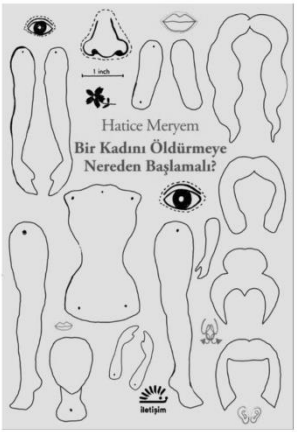
Kadınlar Büyüyü Bozduğunda

Örneğin mahallesinin gözbebeği olan bir manikürcü kızla karşılaşıyoruz kitapta… Hikâye yine çok bildik bir hikâye… Kız güzel mi güzel, herkesin gözü üstünde. Âşık olduğu çocuğa evlenme teklif ediyor. Ve büyü bozuluyor.

Genç erkek, o ana kadar kızı koruyup kollayan konuşmalar yaparken, kendisinden cesaretli bir kızla karşılaşınca, tüm mahallenin kıza bakışındaki ahlaki konuma hızla seyirterek, annesine "*Herkes doğru söylüyormuş, Eda var ya, tam da öyle bir kızmış!*" diyerek yargılıyor. Ama bu yargılamada şaşırtıcı olan, sevgimizin zaman zaman arızalı, defolu ve karanlık bir tünelde ilerleyebildiğini görebildiğimiz an ortaya çıkıyor. Karakterlerin birbirini incitme ve incinme anları karmaşık ve çözümsüzken, metin çözülebilir ya da düğümlenebilir noktaları da açığa çıkarmak konusunda epey becerikli…

Mayıs 2017

—



bir kadını öldürmeye nereden başlamalı?[63]

—

Her edebiyat metni, bilinçdışı da olsa başka bir metinle bağ kurar ya da etkilenir. Eğer bir masal okumuyorsak, hangi zamandan söz edildiğini anlarız. Ağır bir gerçekliğin içinde yazmak/okumak çoğu zaman ciğergâhımızı örseler. Mutlu sonlar ihtimalen bile zihnimizden geçmez. Terry Eagleton'un deyişiyle; "*Bütün iyi anlatılarda sonda bizi bekleyen bir sürpriz vardır*".

Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı? sorusu kitap adı olarak karşımıza çıktığında, metnin ana temasını kuvvetle sezdirirken, metni okuduktan sonra da, bizi bekleyen bir sürpriz olmadığını düşünürüz. Ama bu cümlem sizde, "bil-

[63] *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*, Hatice Meryem, İletişim Yayınları.

dik bir metindi" tadı bırakmasın. Cinayetler tanıdık, bildik. Metinse hiç tanıdık değil. Kitapta dokuz öykü, bir şiir bulunuyor, hepsi aynı sonla biten; kadın cinayetleri… Türkiye edebiyatında kadın cinayetleri üzerine iyi düşünülmüş, belki de ilk metin… Hatice Meryem, kitabında *kadın cinayetleri*[64] kavram setine itiraz ediyor haklı olarak. Katiller mütemadiyen erkekse, neden kadın cinayetleri? Erkek egemen dil, günlük yaşamda ve yazılı metinlerde kesinlik ve evrensellik fikri yaratmakta çok etkili. Anlam kaymaları veya anlam değişikliklerinin de ardında bu dilsel yapıyı bulmak mümkün. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* yı okurken aklıma Eagleton'un tartışması geldi. Yazının girişinde söz ettiğim, başka metinle bağ kurmak meselesi bu yazının da doğal bir süreci olarak gerçekleşti.

> *"Servet sahibi her bekâr erkeğin mutlaka bir eşe ihtiyaç duyduğu dünyaca kabul edilen bir gerçektir."*

---

[64] Diana E. H. Russell (2008: 27) kadın cinayetleri kavramının ilk kez 1801 gibi görece erken bir tarihte, İngilizce bir yayında "bir kadının öldürülmesi" anlamında kullanılmış olduğunu, 1848'de de hukuken tanınmış olduğunu aktarır. Böylece, adli literatüre hâkim olan ve genel olarak cinayetleri adlandırmak için kullanılan, bir insanın öldürülmesi anlamına gelen homicide kavramının kullanımı kısıtlanmakta, öldürülen kişinin cinsiyetine vurgu yapan femicide literatüre dâhil edilmektedir. Kavramın, sosyal bilimcilerce 1980'li ve 1990'lı yıllarda irdelenmeye başlayana kadar biyolojik cinsiyet vurgusuyla kullanıldığını söylemek mümkündür. Toplumsal cinsiyeti karşılayacak bir içeriğe kavuşması ise, feminist akademisyenlerin kadınlara yönelik şiddet konusunda derinleşen çalışmalarıyla mümkün olmuştur. Örneğin Russell, evlilik içi kötü muamele, tecavüz ve öldürmeyle tehdit gibi kadına yönelik şiddeti incelediği çalışmasında femicide'ı "kadınların, kadın oldukları için öldürülmeleri" şeklinde tanımlar (1990: 286-87). Böylece, bu yıllardan itibaren femicide daha çok kadınlara yüklenen rollerin, toplumların kadınlığa atfettiği anlamların yönlendirdiği kadın cinayetlerini adlandırmak için kullanılmaya başlar.
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/197897

Jane Austen'in Gurur ve Önyargı'sının bu ilk cümlesi kendi içinde küçük bir ironi başyapıtı kabul edilir. İnce bir ironidir bu; söylenen şeyle -herkesin zengin erkeklerin eşe ihtiyaç duyduğu konusunda hemfikir olması, kast edilen şey bu varsayımın aslında paralı koca arayan bekâr kadınlar arasında yaygın olması- arasındaki farkta yatar. İronik bir tersine çevirmeyle, yoksul ve evde kalmış kadınların arzusu zengin bekâr erkeklere atfedilir."[65]

Eagleton bu pasaja gönderme yaptığı tartışmada, metin başlangıçlarına dikkat çeker. Metinlerdeki başlangıç ve son meselesi, bir edebiyat profesörü olarak öğrencilerine yönelik hazırlıklarından süzülüp gelir. Feminist edebiyat eleştirisi açısından bu ve benzeri pasajlar, çoğunlukla toplumsal kabullere de paralel oldukları için itiraz nedenidir. Hatice Meryem, kanıksanmış cinayetleri, erkek karakterleri, olay ve olay örgülerini çok iyi bildiğimiz, neredeyse kadınların tamamının başından geçmiş vakalara odaklanarak itiraz etmiş. Edebiyat eleştirisi bir metinde ne yazıldığından çok, metnin nasıl yazıldığıyla iştigal eder. Feminist edebiyat eleştirisi çalışan pek çok eleştirmen, Eagleton'un verdiği örnekteki kesinliğin *-üstelik çok okunan bir başyapıtta-* edebi metinlerdeki kadın karakterleri de nasıl etkilediğini görebilir.

Erkekleri Anlamaya Çalışmak İronik mi?

Kitaptaki öykülerde, her erkeğin işleyeceği cinayeti gerçekleştirmesi öncesinde; kültürel ve politik yapının, akrabalık ilişkilerinin nasıl etkili olduğu anlatılmış. Erkeğin çalışma ve yaşam koşulları, sınıfsal pozisyonu, kültürü, neredeyse katili haklı çıkaracak raddeye vardırılarak *-bir uçurumun kenarından dönmek gibi-*, erkek egemen söylemin içinden anlatılmış

[65] *Edebiyat Nasıl Okunur?*, Terry Eagleton, İletişim Yayınları, Çevirmen: Elif Ersavcı, s: 30

ve o noktadan çark edip, feminist bir filtreleme ile yoğurulmuş. Böylelikle anlam kayması ve ironi metnin temel yöntemlerinden biri haline gelmiş. Neredeyse haklı kabul edilebilecek mazeretleri olan erkek karakterler, ironik bir biçimde ortalıkta salınmışlar. Yazar bizi rehavete sürüklememiş, bırakın rehavete düşmeyi çakılıp kalmamızı sağlamış. Öykülerin sonunda *Yarın Bir Kadını Öldüreceklere Tavsiyeler* adını taşıyan bölüm, bu ironinin devam ettiği, katil erkeklerin niteliklerini açığa çıkaran şöyle önermelerden oluşuyor.

> *"-Bir süre gündelik işlerden zihninizi temizlemeniz tavsiye olunur. Ödenmemiş faturaları, kesilen elektrikleri umursamayın.*
>
> *-Telefonunuzu sessize almayı unutmayın. Çalar, dikkat dağıtır.*
>
> *-Eğer ani bir şokla öldürmek isterseniz yekten intihara sürükleyin. Bel altı vurun ve sistematik olarak onu orospulukla suçlayın.*
>
> *-Başka kadınları kötülemeyi ihmal etmeyin. Arkadaşlarını küçümseyin. Aptal bulun. Onların sizin ilişkinizi kıskandığını söyleyin. Aranızda herkesten farklı, çok özel bir bağ olduğuna onu inandırın. Evde olan dört duvar arasında kalır, bizim birbirimizden başka kimsemiz yok deyin."*

Yalnızca evlerine, odalarına kapatılan kadınlar mı bu şiddetten mustarip? Hayır. Şili'de cansız bedeni bir sokakta bulunan pantomim sanatçısı Daniela Carrasco öldürülmüş de olsa, intihar da etse artık bir sembol. Carrasco sokakları ve neşeyle insanların arasına karışmayı seviyordu.

Şiddetin Topolojisi

Kitaptaki, *De Ki Kış Ortasında Aklına Düşen Tek Başına Tatil Fikrinden* adlı öyküye yakından bakmak, kul gibi çalışan erkek memurun, dışsallaşmış baskıdan içsel dünyasına dönüşünü anlatan ve depresyon olarak ortaya çıkan şiddet topolojisi hakkında fikir veriyor. Modern toplumun ihtiyaçlarına karşılık gelemeyen, dişe diş rekabetin tüm bireyleri ezdiği, aslında egemen erkekliğin bir güç değil yük olduğu, kendini başarısız hisseden bireylerin özne sayıldığı bir şiddet topolojisi.

> *"Otuz yıldır memuriyettesin. Biraz dinlenmek ihtiyacındasın. Gerçi emekliliğe ne kaldı şurada ama hani tükenmişlik sendromu diyorlar ya, işte sen ondan mustaripsin, pili bitik hissediyorsun kendini. Lamı cimi yok, şöyle uzanıp ıssız bir kumsala, sadece denizin sesine kulak vermek istiyorsun. Bunu hemen karına söylemeyi geçiriyorsun ilk anda aklından. Böyle böyle böyle demeyi. Ben bittim, ben çok yoruldum demeyi. Sonra vazgeçiyorsun. Bunun onu kızdıracağını düşünüyorsun sonra. Kış ortasında evli bir erkeğin tek başına tatilde ne işi olur, yoksa bir sevgilisi mi varmış, hem yazın Avşa'ya Erdek'e pansiyona motele gitmiyormuş musunuz, işte o zaman uzanır kumlara dinlenirmişsin, hem asıl dinlenmeye hakkı olan kendisiymiş, vır vır da vır vır."*[66]

Öykünün sonunda erkek, büyükçe tekerlekli bir valizi çeke çeke apartmandan çıkar, tek başına.

> *"Yola koyuluyorsun arabanla. Aklında kış ortasında tek başına bir tatil fikri, bagajda karına ait parçalar poşetler içerisinde. O güzel saçlı başı. Çiçek aşısı izi olan sağ kolu. Evlilik yüzüğünü taşıyan sol parmağı.*

[66] *A.g.e.*, s: 30

Bunca yıldır pergel gibi açılan bacakları. Kolsuz başsız bacaksız gövdesi."[67]

Bu öykünün finalini okuduğumda, bedenlerinin parçaları çöpte bulunan genç kadınlar aklıma geldi. Bolu'da, Mersin'de, Antalya'da… Bazı kadın cinayetleri daha çok biliniyor Özgecan Arslan gibi, bazılarıysa adı anılmadan hafızamızdan hızla siliniyor ya da zaten hiç bilinmiyorlar. Kadın cinayetleri artık bir kâbus… Öldürme eyleminin kapitalist sistemde özel bir yeri var. İlksel toplumlardan bu yana bildiğimiz, dinî ve kültürel şiddet daha tikelken, kapitalizm altında evrensel nitelikler kazandı. Şiddetin örgütlenişi, topluma hazmettirilmesi, erkin organize edilmesiyle yakından ilişkili hale geldi. Kanıksanmış her cinayet, kurbanın temsil ettiği topluluğu, sınıfı veya kültürü zayıflatarak yeniden öldürme güdüsünü kolektifleştiriyor. Katiller ve katil adayları bu avantajın tadıyla yaşamaya başlıyorlar. Çünkü zayıfın silahı her zaman zayıftır.

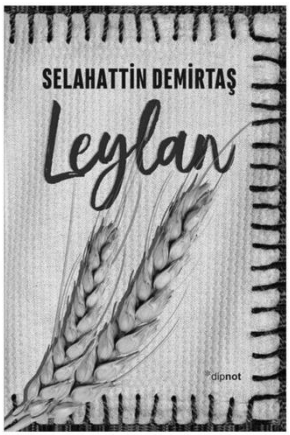
Türkiye'de kadın cinayetlerinin artışı, basitçe asabi erkeklere yüklenebilecek bir sorun değil. Ben ve öteki arasındaki *–erkek ve kadın arasında olarak da okunabilir-* sınırın şiddet bağlamında silikleşmesi, erkek öznenin tekrar tekrar kurulumu açısından elzem bir ihtiyaç. Kadınların yaşadığı şiddet tecrübelerinde artan kin ve öfke, toplumun depolitize edildiği ve sindirildiği iklime de uygun. Kadınların bu şiddet sarmalı karşısında kurban olmalarına rağmen, bağışıklık sistemlerinin güçlenişine tanık oluyoruz. Çünkü şiddet; yarattığı korkulu ya da kaygılı bireylerin ruhsal aygıtlarını aynı zamanda parçalayan bir işleve de sahiptir. Biz kadınlar, parçalanan ruhsal aygıtlarımızı onaracak duygusal, düşünsel desteklere sahibiz. Bağışıklık sistemimizi birbirimizden beslenerek güçlendiriyoruz. Fırtınaya yakalandığımızda tarumar

[67] *A.g.e.,* s: 34

olan ruhsal evlerimizi artık yel değse kasırga gelebilir şüpheciliğiyle koruyoruz. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?* edebi metin üretimi olarak erken uyarı sisteminin açığa çıkardığı duyarlılığın da göstergesi. Hatice Meryem'in anlattığı kadınlara yönelen kin dolu cinayetler, dilbilgisi kurallarıyla işlenmediği için, kitap netameli bir algı oluşturmadan, net bir feminist edebiyat metni olarak karşımıza çıkıyor. Öldüren erkekler, soyutlukları neredeyse tamamen silikleşmiş gerçek karakterler. Hiçbiriyle çay bile içmek istemeyeceğimiz kötülükteler!

Aralık 2019

—



leylan üzerine eleştirinin alet çantası: feminist edebiyat eleştirisi

—

Seher ve *Devran*'ın sonunda, kitaplarının yazım süreci için uzun uzun teşekkür eden Selahattin Demirtaş, tıpkı hayatının cezaevi öncesi döneminde birlikte çalıştığı kim varsa, onlara son derece nezaketli ve eşitlikçi davranan tarzını *Leylan*'da da sürdürmüş. Örneğin Abdullah Zeydan'a teşekkür edişindeki incelik[68], başka pek çok yazarda göremeyeceğimiz ka-

[68] "Yoldaşım, hücre arkadaşım, moral kaynağım, dert ortağım ve her zamanki gibi ilk okumalarımı yaparak en büyük desteği sunan kardeşim Abdullah Zeydan'a minnet, şükran duyuyorum. Aslında yazar olarak ikimizin adı yer almalıydı romanda; farz edin ki öyledir. Bu arada o da habire bir şeyler yazıyor ama ben ne olduğunu henüz bilmiyorum. Umarım karşımıza iyi bir kitapla çıkar; bekliyoruz."
Leylan, Selahattin Demirtaş, Dipnot Yayınları, s: 297

dar etkileyici… Öyküleri yayımlandıktan sonra kendisine soru soran edebiyat eleştirmenlerine verdiği yanıtlar da öyleydi anımsarsanız.[69] Zekice, nezaketli ve mütevazı. Başka türlüsü de beklenmiyor artık ondan… Nezaket yoksunluğunun insana iyi gelmediğini bilen bir davranış tarzıyla tanıdık onu. Örneğin pek çok kadın, "*Keşke bütün erkekler kadınlara böyle davransa!*" dedi onun incelikleriyle karşılaşınca. Unutulmamalı ki bu incelik, toplumsal cinsiyet eşitliğine yaklaşımından kaynaklanıyordu. Erkek egemenliğinin bir güç değil yük olduğunu, defalarca kere dile getirmişti. O nedenle yazdığı kitaplardaki kadın karakterler; bu ülkenin yoksul ve mücadeleci kadınları; Kürt kadınları, temizlikçi Nazolar veya kadın doktorlar -*Leylan'daki Sema ve Linda*- olarak hayal dünyamızda salındılar.

Yazımın giriş paragrafı bir işaret fişeği çakmıştır sanıyorum. Demirtaş'ın edebiyatı üzerine düşünürken, feminist edebiyat eleştirisinin olanaklarını kullanacağım. Kişisel fikrim şudur ki, Demirtaş edebi üretiminde, kadın okura yönelik özel bir strateji geliştirmeksizin, aktüel yaşamda kadınlara -*siz kadın sorunu olarak da okuyabilirsiniz*- nasıl yaklaşmış ve bu olgular üzerine nasıl düşünmüşse, *Leylan* ve iki öykü kitabında da benzeri bir tutum takınıyor. Kadın yazarlar üzerine yeni yeni hassasiyet geliştiren edebiyat iklimimiz, kadın okur üzerine yeterince düşünüyor mu emin değilim. Hem bu konu üzerine çokça araştırma yapılmıyor hem de edebiyatta kadın yazarların bile rüştünü ispat edişinin tarihi henüz yeni sayılır. Demirtaş kadın okura nasıl seslenmiş ya da ne söylemiş daha yakından bakmaya çalışayım o vakit…

---

[69] *https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/05/27/selahattin-demirtas-dilene-dilene-degil-direne-direne-kazaniyoruz/*

Leylan(Serap), Zeliha, Sema, Deniz, Hatice, Netice ve Sakine Ana romandaki kadın karakterler. Hatice ve Netice adları [Hatice'ye değil Netice'ye bak!], Demirtaş'ın gündelik yaşamındaki zekice esprilerinin romandaki veçhesini temsil ediyorlar. Tabii tam burada şunu da söylemek lazım. Başka bir yazar olsa gündelik yaşamındaki esprilerini bilmiyor olacağımız için böyle laflar edemeyiz. Feminist [profeminist de diyebiliriz] bir siyasi lider, edebiyatla da iştigal edince bu tür cümleler insanın içine ferahlık gele gele kuruluyorlar. Neyse konuya döneyim tekrar. *Leylan*'da çok sayıda kadın karakter olması tek başına bir anlam ifade etmiyor. Bu güçlü kadınların tek tek yaşamlarının ince ince anlatılması, çeşitliliği ve ayakta kalma mücadeleleri, metni feminist edebiyat eleştirisi açısından önemli kılıyor. Tecavüze uğrayan 14 yaşında bir kız çocuğuna başka bir kadının ve kadın dayanışma evinin sahip çıkması gibi küçük küçük kadın öyküleri, romanın katmanlarını oluşturuyor. Kadına yönelik şiddet ve dayanışma, romandaki önemli feminist temalardan sadece biri…

Leylan'daki Katmanlı Yapı

Katman demişken, romandaki anlatıcının, açılıştaki ilk altmış sayfada erkek, -*Leylan'ın peşinden platonik bir aşkla koşturan çocuğun (Kudret'in) ergenliğe ve yetişkinliğe geçiş dönemini anlatan giriş kısmı*- kalan iki yüz kırk sayfada ise kadın olduğunu belirtmekte fayda var. En azından girişteki bölümün sonunda Kudret, arkadaşları Netice'nin yazdığı Hayat Hep Yarımdır adlı romanı okumaya başlıyor ve oradaki anlatıcının kadın olduğunu düşünüyoruz. Sanki ilk altmış sayfanın anlatıcısı, gerçekten başka bir kadının romanını okuyor.

> *"Netice de hikâyenin peşinden hemen Diyarbakır'a gelmiş, Leylan'ı bulup uzun uzun konuşmuş. Leylan*

beni ve kadim maceramızı anlatınca hikâye bambaşka bir anlama bürünmüş. Birbirinden habersiz ama birbirine bunca değen hayatları romana eklemezsem çok şey eksik kalacak diye düşünmüş ve bizi görmeye gelmiş. İyi ki de gelmiş. Yıllar sonra tekrar birbirimizi bulmuş olduk. "Ne güzel insan olmuşsun Netice! Sen yaz, biz okuyalım," dedim espriyle. Benim okumaya düşkün olduğumu duyunca çok sevindi. Edebiyat üzerine de konuştuk, kendi yaşam hikâyemiz hakkında da. Netice notlar aldı, arada sorular sordu. Kafasında nasıl bir hikâye kuruyordu, bilemedim. Ancak romanın bir taslağını bana bıraktı, "Okuyup önerilerini ilet mutlaka," dedi. Telefon numaralarımızı, adreslerimizi verdik birbirimize. Sık sık görüşme sözüyle yolcu ettik arkadaşımızı. Kemalettin dükkânın önünde heykel gibi dikilip gidişini izledi Netice'nin, Süphan da dükkânın ortasında put gibi kalarak Kemo'yu izledi. Onlar o haldeyken ben dosyalanmış roman taslağının kapağına bakıyordum. Hüzünlü harflerle "Hayat Hep Yarımdır" yazıyordu. Hemen açıp okumaya başladım."[70]

Kudret yerini Netice'nin anlatısına bırakırken aslında *Leylan* hakkında bir saptama daha yapmak gerekiyor. Kurgu yapmak ve bu kurguyu gerçeklikle hakikat arasındaki sınır durumda tutmak roman yazmanın en zor yanlarından biridir. Demirtaş'ın kurgusundaki en önemli farklardan biri; romanın giriş kısmını oluşturan bir tür uzun öykü ya da novella diyebileceğimiz ilk altmış sayfada temaların, olay örgüsünün edebi yürüyüşünün, romanın sonrasındaki iki yüz kırk sayfada başkalaşmasıdır. Başka bir deyişle söylersem *Leylan* bir novella ve bir romanın bileşimi şeklinde kurgulanmıştır. Bu kurgu operasyonu, basitçe iki ayrı türü yan yana getirmek

[70] *A.g.e.*, s: 66

biçiminde gerçekleşmemiştir. Karakterler, olay örgüleri ve zamansal git-geller müthiş bir biçimde birbirinin içinden geçirilmiştir. Kendiliğinden diyalektik, edebiyatta böyle zuhur eder ve zorlayıcıdır. Bu yazım biçiminin ağır bir zorlantı oluşturduğunu kitabın sonundaki teşekkür bölümünden de anlamak mümkün.

> *"... Devran'dan kısa bir süre sonra edebiyat kurdu içimde yeniden kıpırdanmaya başladı. Yeni bir cesaretle roman taslağını elime aldım. Düzeltmeler, çıkarmalar, eklemeler derken oldu galiba. Fakat tekrar okuyunca olmadığını anladım ve tümden vazgeçtim. Romanı neredeyse yeni baştan yazmama rağmen asla emin olamadım. Bir yanım "iyi oldu" derken bir yanım "hiç de değil" demeye devam etti. Şimdi okuyup bitirdiniz ama ben halen emin değilim; yazmak istediğim roman bu muydu? Bilemiyorum, içimde bir yerlerde takılıp kaldı sanki roman. Bir gün onu da yazabilir miyim? Hiç umutlu değilim. Sanki edebi hayatımın son kitabı bu gibime geliyor."*[71]

Hem kurgusal hem tematik olarak yazmak istediklerini yapıp yapamadığını sorgulayan bir yazar var karşımızda. Metininin eksikli olduğunu söyleyen… Bu yaklaşım onun edebi yolculuğunun süreceğini, sürmesi gerektiğini söylüyor bize… Öykü, uzun öykü, novella ve roman… Demirtaş şiir yazıyordu zaten ama yayımlanacak hale geldi mi yazdıkları henüz bilmiyoruz. Tekrar konuya dönecek olursam, Kudret'ten Netice'ye devredilen anlatıcılık, kadınların bakış açısının romana sirayet etmesinde önemli bir etken. Ancak burada kast ettiğim tartışma şudur; Kadın duyarlılığını ancak ve ancak kadınların yazması önerisi, evet anlamlı ve destekleyicidir ama bu kadarıyla kalırsa da son derece yetersizdir. Feminist ede-

[71] *A.g.e.*, s: 296

biyat eleştirisi, kadın duyarlılığı ve kadınların sorunları üzerinden bir okuma yapmakla birlikte, farklı siyasal kaygıları, nesnel ve öznel doğrulukları, evrensel değerleri de içeren feminist kuramın etkisini mütemadiyen hisseden ve tersinden onu etkileyen politik bir eleştiridir.

Leylan üzerine söylenecek çok söz var. Diyarbakır, Nusaybin, İstanbul ve Zürih gibi kentler, Türkiye'nin özellikle son beş yılı, Spinoza felsefesi, Kürt Sorunu, anadil eğitimi, devrimci tutum gibi son derece zengin temalarla derdi olan politik bir dönem romanı *Leylan*. Ben metindeki tartışmaların birkaçını elimle tutup mercek altına almaya çalıştım. Başka açılardan bakacak arkadaşların yazıları, *Leylan*'ı belki daha bütünlüklü görmemizi sağlayacaktır. Benim ele alışımla söylenecek son söz şu olabilir; *Seher* ve *Devran*'dan sonra *Leylan* da feminist edebiyat eleştirisinin üzerine çalışacağı bir metin olarak edebiyat tarihindeki yerini aldı.

Ocak 2020

—

başak, dılda, delal ve selahattin demirtaş'tan kolektif bir roman; efsun

—

Selahattin Demirtaş ürettiği metinlerde birlikte çalıştığı herkese özel olarak teşekkür eder ve kitaplarının "Teşekkür" kısmı her zaman çok özenlidir. Pandemi koşullarında çalışmak zorunda olmayanların eve kapandığı dönemde Demirtaş ve onun gibiler zaten kapatılmışlardı. *Leylan*'dan sonra yeni bir roman üzerinde çalıştığını biliyorduk. Cezaevindeki okumalarının, nasıl not tuttuğunun veya nasıl çalıştığının ayrıntılarına vakıf değilsek de, okurlara önerdiği kitapları, yayınevlerinin ona gönderdiği kitapları nasıl titizlikle incelediğini, okuduğunu biliyoruz. Beş yıldır hücresindeki zamanı son derece disiplinli geçirdiğini, yayımlanan iki öykü ve iki romanından anlıyoruz. "Cezaevleri siyasi tutsaklar için birer okuldur" sözünün cisimleşmiş bir örneğini onun kitaplarıyla

tekrar tekrar deneyimliyoruz. Dolayısıyla yıllardır edebiyatla uğraşan pek çok insanın harcadığı mesaiyi beş yıl boyunca kat ettiğini ve edebiyat okuluna devam ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Efsun'da çalışma stratejisini nasıl değiştirdiğini şöyle anlatıyor Demirtaş;

> *"Kızlarım ve eşimle daha sık mektuplaşmaya başladık. Biz hapsedilmeye alışmıştık ama onların ev hapsinde daralıp bunalmalarını istemiyordum. Onlara, çocukluğumdan kısa öyküler yazıp göndermeye başladım. Okuyup beğendiğimiz kitapları da birbirimize gönderdik. Derken, on binlerce uyduruk kumpas davası evrakıyla uğraşmaktan daha yararlı bir iş yapmaya, onların okuması için bir roman yazmaya karar verdim. Fakat bu defa "asistanlığımı" onlar yapacaktı. Hikâyenin geçeceği mekânları, özellikle hiç gidip görmediğim yerlerden seçtim. Beyrut, Girit, Gümüşhane, Çanakkale (Lapseki), Edremit, İstanbul'un bazı mahalleleri ile diğer yerlerin çoğunu ben hiç görmedim, kızlarım da görmediler. Romanda geçen yemekleri, çiçekleri, şarkı sözlerini, karakterlerin isimlerini ve daha birçok bilgiyi onların gönderdiği raporlardan yola çıkarak belirledim. Tıpkı romanın kendisinde olduğu gibi onlar araştırdı, ben yazdım. Onlara bölüm bölüm gönderdim, önerilerini aldım. Böylece romanı birlikte yazdık. Anneleri de hem el yazılarımı bilgisayara geçti, hem de bütün süreci koordine etti. Yani Başak, Delal ve Dılda ile birlikte yazdık bu romanı. Okudular, "Olmuş" dediler. Sonra siz de okuyun istedik."*[72]

[72] *Efsun*, Selahattin Demirtaş, Dipnot Yayınları, s: 241-242

Demirtaş'ın ilk romanı *Leylan* üzerine yazdığım bir yazıda[73] da değinmiştim, *Seher, Devran, Leylan* feminist edebiyat eleştirisinin ilgisine mahzar olan kitaplardı, *Efsun* da öyle… Bu tartışmaya geçmeden önce Demirtaş'ın edebiyat yapıp yapmadığı üzerinden yürüyen tartışmaya değinmek istiyorum.

Demirtaş Politik Bir Figür mü Edebiyatçı mı?

Bu konuda iki görüş var. İlki politik bir figür olduğunu kabul eden ama edebiyatını zayıf bulan bir eğilim… Metinleri üzerine yazı yazanların görüşlerinden çok -*yazılan yazılarda bu türden açık bir tartışma yapılmadı*- insanların sohbetlerinde değinip geçtikleri bir hali var bu söylemin, bana epey üsttenci geliyor bu eğilim. İkincisi ise benim de katıldığım bir fikrin yansıması halinde tartışılıyor. Demirtaş'ın metinleri; gelişen, öğrenen, kendini sürekli sorgulayan bir edebiyatçının metinleri… İkinci görüşü biraz daha açarak tartışayım istiyorum, zira ilk görüşün mesnetsiz olduğu da böylece ortaya çıkabilecektir. Burada da iki ayrı bakış açısıyla yol alacağım. İlki yazarın kendi metinlerine bakışı ve değerlendirmesi, ikincisi de edebiyat eleştirisinin metinlere bakışıyla gelişecek. Demirtaş iki öykü kitabından sonra ilk kez roman yazmaya girişmişti, edebiyatçı kimliğini mütevazı bir yaklaşım-

---

[73] *https://kitapeki.com/leylan-selahattin-demirtas/*
Demirtaş'ın edebiyatı üzerine düşünürken, feminist edebiyat eleştirisinin olanaklarını kullanacağım. Kişisel fikrim şudur ki, Demirtaş edebi üretiminde, kadın okura yönelik özel bir strateji geliştirmeksizin, aktüel yaşamda kadınlara *–siz kadın sorunu olarak da okuyabilirsiniz–* nasıl yaklaşmış ve bu olgular üzerine nasıl düşünmüşse, *Leylan* ve iki öykü kitabında da benzeri bir tutum takınıyor. Kadın yazarlar üzerine yeni yeni hassasiyet geliştiren edebiyat iklimimiz, kadın okur üzerine yeterince düşünüyor mu emin değilim. Hem bu konu üzerine çokça araştırma yapılmıyor hem de edebiyatta kadın yazarların bile rüştünü ispat edişinin tarihi henüz yeni sayılır.

la sürekli sorguluyordu. Yaptığımız iş ne olursa olsun gelişmeye açık bir özne isek kendimizi "Ben artık şu ya da bu oldum" demekten azade kılarak, maharetli ve eleştirel bir yola sokarız. Diğer seçenekte "Ben oldum, artık öğrenmeme gerek yok, eleştirmenim, yazarım, şairim ve hatta 'okumak istediğim öyküleri yazdım vb." bir yaklaşım açıkça olmasa da işler, başka bir dünyaya, piyasaya, popülizme doğru sürükleniriz.

İkinci yaklaşım ise edebiyat eleştirmenlerinin, kitap tanıtım yazısı yazanların hiçbirinin yazılarında Demirtaş'ın edebiyatının neden zayıf olduğuna dair bir fikir yürütülmemesidir. Belki bu yazıların bazılarını okumamış olabilirim ama en azından ciddi bir tartışma yürütülmedi diye düşünüyorum. Demirtaş'ın Türkiye politikasında edindiğini yer konusunda olumlu veya olumsuz fikirlere sahip olanlar onun öncülüğünü kabul ediyorlar. Bu durum onun edebiyat yapmasına ve nitelikli metinler üretmesine engel olmadı. Kararsız kaldığı anlarda dahi çalışmaya devam etti. Şimdi biraz daha yakından bakmaya çalışacağım *Efsun*'daki edebi yapıya…

Demirtaş, *Leylan*'da da olduğu gibi, roman kurgusu açısından maharetli, çoklu anlatıcı tekniğini iyi işleyen, karakterlerin seçimi ve derinlikli anlatımı açısından *Efsun*'da da okuru metne bağlayan, meraklandıran bir yöntem izlemiş. Romanda Caner, Dilaver Dündar (Kenan Kaya ile aynı kişidir ve o da bir anlatıcıdır), Efsun, Feyzi Gonca (Nam-ı Diğer Kızıl Kaptan), Kibar ve Mercan Hanım önemli karakterler olmalarının yanı sıra, her bölümün adlarını oluşturan anlatıcı-roman kişileri biçiminde yer almışlar. Gerçekleşen bir olayı farklı kişilerin gözünden, yüreğinden ve aklından geçirerek sarmal bir teknik kullanmanın edebiyatla ilişkisi, basitçe kurgu maharet olarak değerlendirilemez, gerçekten zordur ve günlük dili edebi metinlerinde çok iyi kullanan De-

mirtaş'ın -*Behçet Çelik de Efsun üzerine yazdığı yazıda bu konuyu tartıştı* -[74] romanını iyi bir edebiyat metni kabul edebilecek yordama yerleştirir.

Demirtaş'ın romanında türküleri karekod okutarak telefondan dinleme imkânı bulduğumuz ve *Leylan*'daki zenginliği *Efsun*'da da ressamların resimlerini okurla paylaşarak sürdürmüş. Johannes Vermeer'in Delft Manzarası, Pabla Picasso'nun Guernica'sı, da Silva'nın Şah Mat'ı kitaptaki resimlerden birkaç örnek… Hatta ressam Mircan Hanım romanda "Türkiye'nin Guernica"sını çizmekten söz ediyor amma ve lakin Lapseki'nin Renkli Köy adında bir mekânını, kendi tırnaklarını, evleri, sokakları rengarenk boyayabiliyor. Teknolojiyi ve sanatı; Feyruz'un şarkılarıyla, ressamların resimleriyle, bağlamları kurarken ustalıklı bir biçimde kullanıyor. Bir tanımlama yapmam gerekirse, *Efsun* günümüzün aşk pratiğini ve fikrini eleştiren, temelde sınıfsal ayrımı metnin en zenginleştirici öğesi olarak kullanan *–Gezi Direnişi, Marx (Kapital)göndermeleri ve esprileri, gösteri yapan fabrika işçileri vb.-*, ve toplumsal cinsiyet hassasiyeti yüksek politik-çağdaş bir roman.

> *"Avukat, beklediğimiz gibi, Kenan Kaya'nın sınırsız servetinin tamamına yakınını bize bıraktığını anlattı, birtakım belgeler imzalattı. İşimiz bitince Efsun'la ofisten ayrıldık. Yeni aldığım motorumu az ileriye park etmiştim. Yan yana yürüdük. "Ne yapacağız şimdi Efsun?" dedim. Durdu, şöyle etrafına baktı, "Bunca yoksul insan varken harcayacak yer buluruz, merak etme," dedi. "Marx'ın bir sözü var, biliyor musun?" dedim, "fazla mal göz çıkarmaz, demiş sakallı." "O değil de," dedi, "asıl Marx'ın bir vasiyeti var." "Neymiş o?" dedim. "Lütfen benim ismimi kul-*

[74] *https://t24.com.tr/k24/yazi/baskasina-hayal-ve-hayat-bicmek,3391*

lanarak götünüzden laf uydurmayın, demiş rahmetli." "Aşk olsun, ben öyle mi yapıyorum?" dedim."[75]

Feminist edebiyat eleştirisi açısından bazı yerleri öne çıkarmak isterim. Romandaki iki önemli karakterin anneleri -Efsun ve Caner'in-, tek başına çocuklarını büyüten, biri ressam, politik yapıya sahip, diğeri emeğiyle geçinen kadınlar olarak kurgulanmışlar. Ayrıca annesini öldüren erkeğin, kadın cinayetlerine gönderme yapan pasajların psikanalitik okumaya ne kadar elverişli olduğunu alanın uzmanları değerlendirecektir. Mercan Hanım'ın Kenan Kaya ile yaşadığı ilişki üzerine aktarımlarının olduğu bir pasajı buraya alayım, çünkü kadınların "Feminist Odalar" vurgusuyla inanılmaz örtüşen bir örnek…

"Erkekler genelde kadının kalbinin gizli odasına girmeyi başardıklarında nihai büyük zaferi elde ettiklerine inanıp kendileriyle gurur duyarlar. Bir müddet sonra o gizli odanın içinde bir kapı daha fark edenler olur; bazıları o kapıyı da açmayı başarır, gizli oda içindeki başka bir gizli odaya girmenin sarhoşluğunu, mutluluğunu yaşarlar. Ve nihayet kadının kalbi en ulaşılmaz sanılan noktasına kadar keşfedilmiştir işte! Bunu başaran erkek kendini yetenekli, şanslı sayar; haksız da değildir. Ama akılsızdır. Bilmez ki her kadın, kalbinde keşfedilen her gizli odanın hemen arkasına yeni bir gizli oda açar. Açar çünkü tehlike anında sığınabileceği yer burasıdır. Binlerce yıllık kadınlık deneyimi bize bunu öğretmiştir. Bir kadına sonsuz aşk beslemek isteyen erkek, bıkmadan usanmadan bu odaları keşfetmeye, anahtarını bulup içeri girmeye uğraşır. Bıktığı an aşk ölür. Bazılarıysa bir türlü giremediği bu odaların kapılarını yumrukla, bı-

[75] *Efsun*, Selahattin Demirtaş, Dipnot Yayınları, s: 239

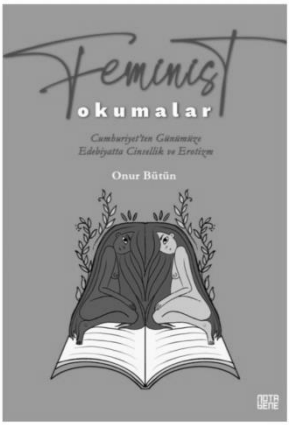
çakla, mermiyle açmaya çalışır. Her gün yeryüzünde binlerce kadının kalbi böyle öldürülür."[76]

Moto-kurye kavram setini moto-köle' ye çevirmesi, kentsel dönüşümü anlatırken "Şehrin ortasına saplanmış birer hançer" ve "bana kalırsa şehrin edepsiz çüküdür bunlar, şehrin tüm geri kalanını…" gibi anlatımlar David Harvey'in sermayenin kentleri nasıl düzenlediği üzerine yürüttüğü tartışmada, rezidansları, kuleleri kentin fallusu olarak tanımlayışının edebiyattaki güzel bir veçhesi olduğunu söylemek gerekiyor. *Efsun* üzerine söylenecek çok söz var. Son bir değini olarak, metafor ve metonim kullanımlarını, okura yorumlamak için alan açtığı, birkaç paragraf boyunca olayları veya olguları anlattıktan sonra, özellikle Caner'in metinde sık sık kullandığı "gerek yok" la biten cümleleri, Demirtaş'ın edebiyatının enfes renklerinden sadece bazıları…

Ekim 2021

—

[76] *A.g.e.,* s: 185-186



“cinsel olan politiktir” ve queer edebiyat

söyleşi/hazırlayan: aslı solakoğlu

—

Onur Bütün, Feminist Okumalar *ana başlığı altındaki* Cumhuriyet’ten Günümüze Edebiyatta Cinsellik ve Erotizm *isimli kitabında edebiyat tarihi yazımı açısından önemli bir girişimde bulunuyor, kitapta queer edebiyat ilk kez ayrı ve eşit bir başlık halinde ele alınıyor. Türkçe edebiyat içinde queer edebiyatın ele alınışı, konuşulması, adının koyulması oldukça yeni. Lgbti+ edebiyatı olarak kodlanarak yazarın kimliği ya da metinlerdeki kimlik temsiliyeti ve cinsiyet anlatımının fallik çözümle-*

mesi üzerinden bir okuma olduğunu, bunun bile Türkçe edebiyat tarih yazımında henüz yer almadığını söylemek yanlış olmaz. Böyleyken lgbti+ ile aynı anlamda olmayan queer sözcüğünün birbirini kapsadığı yaygın yanılgısı, cinsiyet ve cinsellik sözcüklerinin birbirine karıştırılması gibi ilksel tartışmalarla başlayıp, tarihsel geçmişi uzun olmayan queer teori izleklerinin edebiyatta cinsellik ve cinsiyet temaları dışına çıkıp çıkmama potansiyelleri ya da aksine bir karşı cinsiyetlendirmenin politik etkileri ve bunun edebiyat metinlerindeki izleri ve benzeri sorulara uzanalım istiyorum.

Aslı Solakoğlu- Sevgili Onur, queer edebiyatı kitabına ayrı bir başlık halinde almanla ilgili nedenleri merak ediyorum. Şiir ve queer şiir, öykü ve queer öykü, tiyatro edebiyatı ve queer tiyatro, roman ve queer roman sınıflandırmanla ilgili dikkatimi çeken, queer edebiyatın kitabında bir edebiyat türü olarak karşımıza çıkması. Bu yöntemin, edebiyat tarihi yazımı açısından olanaklarını merak ediyorum. Queer feminist edebiyat eleştirisi bakışıyla, farklı anlayış ve içerikleri birlikte okuduğunda ortaya çıkan ne olurdu sence? Kitapta kullandığın yöntemin kazanımlarından farklı bir alan açar mıydı yoksa queer edebiyatın olanaklarını mı sınırlardı? Ne düşünürsün?

Onur Bütün- Soruların ve katkıların anlamlı bir tartışma yürütmemizi sağlayacak Aslı, öncelikle bu iklimde birlikte nefes almamıza neden olduğun için teşekkür ederim. Kitabımı yazarken de seninle yaptığımız heyecanlı, zihin açıcı tartışmaları cevaplarımın arasında bulacaksın. Sırasıyla gideyim; önce "feminist yöntem" in bana öğrettiklerinden söz edeyim. Hayatım boyunca yöntem tartışmalarını çok önemsedim - *Marksist yöntem tedrisatı bana bu araçları verdiği gibi, Pa-*

ris'te çalıştığım Marksist feminist kadınların katkısını anmam gerekir-, ayrıntıları sevmeme rağmen, "bütünlük düşünümü" her zaman daha çok ilgimi çekti. İmgesel ve analitik yatırım gerektiren bu düşünüş tarzı, çalışma nesneme çok uzun süren yaklaşma-uzaklaşma pratikleriyle ilerledi. Bir yandan literatür taraması yapıp, bir yandan kitabın iskeletini düşünmem gerekiyordu. Okuduğum metinleri ele aldığım tema bağlamında seçerken queer tartışmaların, yöntemin, nedenselliklerin varlığı ve ağırlığı beni bu konu üzerine daha yoğun bir biçimde düşünmeye itti.

Kuramsal beslenme açısından Elizabeth Grosz'un *Uçucu Bedenler*' ini okurken, Ahmet Tulgar'ın *Volkan'ın Romanı* adlı metnini de edebiyattaki bir örnek olarak ele almam gerekiyordu. Böyle sayısız örnek verilebilirim kitabım açısından… Kısa bir süre sonra, Türkiye edebiyat tarihinde çalışılmış eleştiri metinleri örneklerinde; roman/queer roman, öykü/queer öykü gibi eşitlikçi bir yaklaşımın olmadığını ve özellikle bizim gibi coğrafyalar açısından bunun ne kadar önemli olduğunu fark ettim. Parça parça çalışılmış akademik tezler, kitaplar vardı ya da bir yazarın *-ki genellikle kendisi queer bir birey oluyordu*- kendini cinsiyet çeşitliliği içinde nasıl tanımladığı daha öne çıkıyordu, bu durum da benim bütünlüklü yaklaşımımla bakışımsızdı. Sonuç; defalarca değiştirilen, duvarlara yapıştırılmış kartonların karşına geçip, metin adlarını, bölümlerini oluştururken "queer metinlerin varlığı" kendini kitabımda eşit bölümler biçiminde cisimleştirdi. Bu bağlamda; bölümleme yöntemini, şaşkınlık, öfke ve adaletsizliğe maruz kalmanın birer yansıması gibi de düşünebiliriz. Şimdi düşündüğümde; bu girişimi queer edebiyatı "tür" olarak tanımlamanın da başka bir yolu olarak görüyorum.

Homofobinin bizatihi kendisi, queer kuram ve hareketi, kadın-erkek cinsiyetinin sınırlarını zorlayan bir müdahale olarak görüyor. Bu sıkışma hali, deneyimsel ve bilişsel imkânsızlıklarla birleşince ortaya çıkan pek çok metin, ister istemez eril tahakkümden kaynaklanan baskı, denetim gibi parametrelerden etkileniyor. Kitabımdaki bölümleme yöntemi hem bu sıkışma halini rahatlatan hem de edebiyata/hayata ve politikaya bakışımızı değiştiren bir içeriği de ifade edecekti, en azından ben böyle umut ediyorum Aslı. Edebiyat tarihi yazımı açısından birkaç etkisi olabilir bu yöntemin; görünmeyeni görünür kılmak, hetero-queer çatışmasının salt cinsiyet ve cinsellik gibi iki dar parametreyle ele alınışı dışındaki veçheleri görebilmek/gösterebilmek, queer dünyanın öngörülen/öngörülemeyen sınıfsal, kültürel, politik farklılıklarını edebiyat metinleri aracılığıyla incelemek ve soyutlama hizasını gerçeklikle denkleştirmek gibi olumlu anlamda bir gelişmeyi işaretler diye düşünüyorum. Dolayısıyla "queer edebiyatın olanaklarını sınırlama imkânı" bu türden bir ele alışta daha az yer edinir sanırım.

Aslı Solakoğlu- "Cinsel olan politiktir" in değerini, önemini vurgulayarak sormak istiyorum. Queer metinlerin, girişte bahsettiğim gibi lgbti+ edebiyat alımlamasını kırmanın, dolayısı ile yazarın cinsiyet kimliği üzerinden metine queer bir metin olarak bakılmasının yerine ama yazan öznenin kimliği de bir kenarda saklı kalarak, incelemelerde cinsiyet kurulumu, temsiliyet, cinsellik, erotizm anlatımının da ötesine geçecek, başka tema ve kavramları da düşünüp metnin queerliğine bakacak bir edebiyat eleştirisinin varlığı nasıl yaygınlaşabilir sence? Queer feminist eleştirinin, queer metinleri beklerken ya da ararken önüne çıkan, çok okunan, çok satan, bilinen ya da hakkında çok yazılmış olan üzerinden incelemeler yapmasını queer edebiyat tarihi açısından önemli, yine de biraz oyalayıcı yanı olabileceğini

düşünüyorum, ya sen? Queer edebiyat yazımının kendi yöntemlerini geliştirmesi mümkün mü? Eleştirinin varlığını konuşmadan önce elbette queer metnin ne olmadığını ve güncel queer edebiyatta cinsiyet kimliği, cinsellik, erotizm anlatımlarının nasıllığını ve bu temalar dışında karşılaştıklarını anlatman da zihin açıcı olacaktır. Bizim coğrafya için zamanın ötesinde bir soru bu biraz belki ama queer ütopya edebiyatının ve bu bağlamdaki posthümanist düşüncelerin bizimle acilen buluşmasını çok önemsiyorum.

Onur Bütün- Öncelikle "Cinsel olan politiktir" sloganvari bir sesleniş değil, hayattaki karşılığı queer/feminist öznelerin varlığının kabulünü gerektiriyor. Bu kabul, queer/feminist hareketin tüm dünyada gelişimiyle de ilişkili. Gelişimin kendisi edebiyata, sinemaya ve politikaya çok çeşitli etkilerde bulunuyor. 20 yıl önce sendikam Eğitim-Sen'de kadın sekreterlikleri kurulurken yaşanan sorunlardan çok daha ağırı yaşanıyor şimdilerde queer hareket açısından… Bir yazımda söz etmiştim, "Biz kadınlar neden sendikamız Eğitim-Sen'de ya da tüm muhalif örgütlerde queer meclisler, sekreterlikler ya da komisyonlar yok, diye soruyoruz" demiştim. Sene kaç oldu ve biz nelerle uğraşıyoruz hâlâ…

Queer öznelerin, kadınların, göçmenlerin, hayvanların ve tüm canlıların/cansızların görünümleri ideolojik olduğu için varlık/yokluk tartışmasının sürdürülmesi önemli. Queer olanı öne çıkarmaya, eşitlemeye duyulan ihtiyaç olmasaydı eğer, metinlerde ve genel olarak hayatta eşitlikçi yaşıyor olurduk. Hatta pek çok kavramı bugünkü haliyle üretemezdik. Penise yüklenen anlamlar bugünkü gibi olmasaydı, tecavüz, taciz, toplumsal cinsiyet eşitliği gibi kavramlar ve bağlamları da değişecekti ya da hiç üretilmemiş olacaklardı. Queer/feminist eleştiri açısından bir popüler kültür tartışması açıyorsun aslında… Popüler kültür; halka ait olan, halk tara-

fından seçilen anlamında kullanılıyor aslında ama bizde bu "aitlik" piyasanın, egemen olanın elinde olduğu için sana katılıyorum, "oyalayıcı, nedensellikleri kapatıcı, hatta akıl yürütme zincirlerimizi bozucu" etkileri var. Zeki Müren'i, Bülent Ersoy'u zımnen kabullenen erkek egemen toplum, Hande Kader'i dövüyor, tecavüz ediyor, öldürüyor ve sonunda bedenini yakıyor. Belirli oranlarda, iktidarların esneme kapasitesine göre kabul gören homofobik tutum, popüler olanın içinde eritiliyor, tekraren yeniden inşa edilerek özneleşmeye izin veriliyor. Asla kendisi gibi olamamak bir kadermişcesine sunuluyor.

"Queer metnin ne olmadığı" meselesini tanımlamak ya da ifade etmek benim için de zor Aslı. Ama deneyeceğim. Çünkü bilinçli bir biçimde zihnime yerleşeli ancak yirmi yıl kadar bir zaman oldu. Okumak ve düşünmek, deneyimlemek açısından daha da az bir zaman geçirdim queer kuramla. İlk sorularımdan biri; devletin queer bireylere yönelik şiddet dolu saldırgan tavrıyla ilgiliydi. Kevin Floyd, *Arzunun Şeyleşmesi/Queer Marksizme Doğru* adlı kitabında meseleyi şöyle ele alır;

> *"Queer kuramın dünya kurulumu söylemi, kolektif ve eleştirel bir emek iddiasındadır. Berlant ve Warner, bu queer dünya kurulumu edimlerinin, bir kolektif bilinç olduğu üzere neoliberal erozyon tarafından tehdit edildiğini söyler. Bu edimler, "queer kültür inşasının arzularını" açık eder; yani "heteroseksüel çiftlerin artık imlem ya da cinsel kültürün ayrıcalıklı örnekleri olmadığı zaman ortaya çıkan kimliğin değişen olanakları, anlaşılabilirlik, kültür, cinsellik, kamu. Böylece "ev alanı, akrabalık, çift olma hali, mülkiyet ve ulusla bağ kurma gerekliliklerine dayanmayan" samimiyet biçimleri geliştirirler ki bunlar indirgene-*

mez biçimde toplumsal ve deneyimsel, cinselliğin toplumsaldan zorunlu ayrılışıyla çelişen biçimlerdir."[77]

Queer'in varlığını pek çok veçhesiyle böyle düşündüğümüzde, devletle ilişkisini de bir "eylemlilik" olarak kabul etmek zorunda kalırız. Queer bir hayat, sistematik olanın, hiyerarşinin, öngörülenin, baskının ve sınıf konumlarının yeniden sorgulanması manasına gelebilir. O nedenle "queer" denildiğinde oluşan "cinsiyet ve cinsellik ikiliği" dışına çıkan çok daha kapsamlı politik bir zeminin gözden kaçırılması benim bakışımı kökünden etkiledi. "Queer"in bu genişlikte ele alındığı metinler, filmler ya da heykeller görebiliyor olmamız queer/feminist hareketin kolektif deneyimi sayesinde oldu. Edebiyat metinlerinde o coğrafyanın iktidar ilişkileri, üretilen metinleri belirliyor. İskandinav edebiyatıyla Türkiye edebiyatı arasındaki fark da buradan kaynaklanıyor. Sanırım "queer metnin ne olmadığı" nı biraz tanımlayabildim. Zaten "queer" güç ilişkileri konteksinde tanımlanmaya da itiraz ediyor. Bizim coğrafya için zamanın ötesinde bir soru bu biraz belki ama queer ütopya edebiyatının ve bu bağlamdaki posthümanist düşüncelerin bizimle acilen buluşmasını çok önemsiyorum" diyorsun, haklısın da… Ben de yeni yeni çalışıyorum bu tartışmalar üzerine üretilen metinleri… Deniz Gündoğan İbrişim'in Açık Radyo'da yaptığı programları takip ediyorum. Yaz okuma listemde Rosi Braidotti'nin *İnsan Sonrası* ve Cogito Sayı 95-96: *İnsan Sonrası* gibi yayınlar var.

[77] *Arzunun Şeyleşmesi/Queer Marksizme Doğru,* Kevin Floyd, NotaBene Yayınları, Çevirmen: Pınar Büyüktaş, T. Onur Çimen

'BİZİM COĞRAFYAYA HAS KURAM FAKİRLİĞİMİZ, QUEER EDEBİYATTA DA DEVAM EDİYOR'

Aslı Solakoğlu- Kitapta verdiğin örneklerin devamı olarak ya da adını ayrıca anmak istediğin Türkçe queer edebiyatın çağdaş metinleri var mı? Bugün ne yazılıyor?

Onur Bütün- Kitabımda yer almayan ama keşke bulunsaydı dediğim, "Feminist Okumalar Atölyeleri" mizde üzerine tartışma yürüttüğümüz, Burçin Tetik'in Annemin Kaburgası, yine atölyelerimizde okuduğumuz Zehra Çelenk'in *Hayatta Kalma Rehberi*, Kıvanç Tanrıyar'ın *Aykırı Cinsellikler/Türkçe Edebiyat'ta Cinsel Yönelim ve Cinsiyet Kimliği* ve Ezgi Sarıtaş'ın *Cinsel Normalliğin Kuruluşu Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Heteronormatiflik ve İstikrarsızlıkları* gibi kitapları örnekleyebilirim. "Bugün neler yazılıyor?" soruna yanıt olarak ilk elden, Osmanlıca metinlerin incelendiği, Latin harflerine aktarıldığı çalışmaların sayıca arttığını söylemeliyim. Queer edebiyat bağlamında, örtük ya da açık olanı serimleyen bu çalışmalar "queer tarih yazımcılığı" açısından da önemli bir alanın açılmasına hizmet ediyorlar. Yine çalışmalarını çok önemsediğim, literatür taraması yaparken bana destek olan Serdar Soydan'ın derlediği, *Ah Bu Sevda!/Türk Edebiyatında "Öteki" Cinsellik Öyküleri 1872-1928* adlı metinden bir paragrafa müracaat edeyim;

> *"Bu metinlerin büyük kısmının ötekileştirilenler tarafından yazıldığını, egemenin dilinde olduğunu unutmamak gerek. Bu mesafeyi korumakla beraber şu nokta da göz ardı edilmemeli: Bu metinlerin yazarlarından bazıları da cinsel öteki olabilir. Belki onlar da kendilerini var etmede, açılmada zorluk yaşamıştır. Belki kendilerini bu metinleri yazarak mutlu etmişlerdir, kim bilir. Cinsel yönelimleri ne olursa olsun tüm bu yazarların yaşadıkları döneme ayna tuttuklarını, konu seçimleri veya anlatım biçimleri ötekileşti-*

rici olsa da metinlerinin gerçekte yaşanana dair ipuçları ve önemli bilgiler içerdiğini umuyorum. Öte yandan özneler özneleşemediği, kendilerinden bir iz bırakamadığı için, onları, kendilerini nesneleştiren, kurmacasına konu eden egemenin gözünden görmek ve hem gerçekliği hem de dönemi bu metinler üzerinden kurmak zorundayız. Fakat metinler yazarların yazdıklarından, yazmak istediklerinden çok daha fazlasıdır genellikle. Hatta inadına en söylenmek istenmeyeni de fısıldayabilirler sessizce."[78]

Başka disiplinlerde ve tartışma alanlarında da yaşanan, bizim coğrafyaya has kuram fakirliğimiz, queer edebiyatta da devam ediyor diye düşünüyorum. Bu fakirliğin nesnel nedenleri var tabii… Lise müfredatına asla sokulmayan örnek metinler, lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimleri boyunca devam eden engellemeler nedeniyle, queer kuramın Türkiye'de yeşermesi olanaklarını akademinin dışına atıyor. Akademik çalışmaların olanaklarıyla ve birikimiyle yürütülen çalışmalar arasında Alev Özkazanç'ın *Feminizm ve Queer Kuram* adlı metni gibi az sayıda örnek de var tabii… Elbette akademi dışı çalışmalar da var Serdar Soydan ve Bilal Acarözmen'in yürüttüğü editöryal çabalar gibi, çok da anlamlı ve önemliler…

Aslı Solakoğlu- Kaos GL'nin düzenlediği Kadın Kadına Öykü Yarışması'na gelen öykülerdeki ağırlıklı temanın "açılma" olduğunu vurgulayarak sormak istiyorum. Sence queer edebiyatta açılma hikâyeleri bir "queer oda" mıdır? Artık bundan bahsetmek ve adını başka bir şekilde de olsa koymak, Türkçe queer edebiyata ve tarih yazımına başka bir kapı aralayabilir mi?

---

[78] *Ah Bu Sevda!/Türk Edebiyatında "Öteki" Cinsellik Öyküleri 1872-1928*, Derleyen: Serdar Soydan, Sel Yayıncılık

Onur Bütün- "Açılma" heteroseksist bakışın ve yaşamın dışındaki geçişken/akışkan cinsiyet atamalarını içerdiği için, öznenin ilk adımını temsil ediyor. Kamusal alanla kurulan ilişki queer öznenin yaşamaya başladığı momenti kurması itibariyle de önemli. Kaos GL'nin düzenlediği Kadın Kadına Öykü Yarışması'na ait metinler, NotaBene Yayınları tarafından yayımlanıyor. Bizim "Feminist Okumalar Atölyeleri" mizin önümüzdeki yıl okuma listesinde yer alacak bu kitaplar ve benzerleri, her katılımcıda farklı etkilere, düşünüşlere ve kavrayışlara neden oluyor. "Ayrışma diyalektini" bozan bu türden etkinlikler ve çalışmalar "queer/feminist bir temas" ı da olanaklı hale getiriyor. "Açılma" hikâyeleri birer "queer oda" mıdır? Evet, olabilir Aslı. Bazen kapanmaya neden olan "odalar" ihtimalini de saklı tutarak.

Ad koymak, adlandırmak Aristotales'ten bu yana, düşünsel yordamı güçlendirmek açısından mühim olmakla birlikte, cinsel fark çalışan kuramcıların ileri sürdüğü gibi, öznenin "kendi kendini düzenleme" hakkını tanımlamaksızın tanımamızı gerektiriyor. "Queer odalar" ı da bu minvalde anlıyorum. Bu bakış, Türkçe queer edebiyata ve tarih yazımına başka bir kapı aralayabilir mi? Bence araladı ve içinde hepimizin değişiminin gerçekleştiği bir paradigmayı da işaretliyor. Beden'i ele alış, dikotomik düşünmenin dışında kendine yer aramıyor artık, kuvvetli bir yer edindi. Tabi kılınmaya itiraz eden terimler, onların bağlamları bu paradigma değişikliğinin en önemli göstergesi.

Aslı Solakoğlu- Kanon, içinde anılan metinlerin, yazarların bir çeşit itibarlaştırıldığı, "onurlandırıldığı", ama feminist edebiyat eleştirisinin net olarak ortaya koyduğu şekliyle eril bir alanı işaretliyor. Birbiri ile bu kadar zıt anlam üreten iki onur kavramı varken, queer edebiyatın ele avuca sığmazlığını, akışkanlığını ve queer politikanın performati-

ve kavramını da düşünerek, queer metinlerin daha kolay dolaşımda olması durumunda ki bu da parantez içinde şöyle bir başka soru yaratır: Tali ve özel yollar yaratıp ayrı durarak mı yoksa piyasa, yayım, dağıtım, eleştiri vb. verili çıkmazlar içinde yer açmayı deneyerek mi ya da kanona ve onun itibarına inanmış bir edebiyat ortamı varken, queer politikanın sabitlenemezliği özelinde bir reddediş edebiyatı geliştirerek mi? Asıl soruya dönersem: hangi şekilde olursa olsun, queer edebiyatın bugünkünden daha fazla dolaşımda ve ulaşılabilir olması durumunda Türkçe edebiyat için neleri konuşabileceğiz sence? Çünkü verili ortamı kuirleştirme potansiyeli beni oldukça heyecanlandırıyor.

Onur Bütün- Queerleşen edebiyat ve queer edebiyat iki ayrı durumu tarif ediyor sanki… Biri "oluş" a, diğeri "varoluş" a gönderme yaparak. Queer olmadığını beyan eden yazarlar, şairler de queer temaları kendi sorunsallaştırma yöntemlerini kullanarak metinlerine alıyorlar. Yazarın queerliği sanki daha az tartışılıyor artık, bilinçli kesimlerde tabii… Yoksa belirli tabular çatır çatır işliyor toplumda. Saydığın olasılıkların tamamını kullanıyor queer kuram, kapitalizm altında yaşarken yapacak başka bir şey bulmak gerçekten zor. Queer politikanın sabitlenemezliği, akışkanlığı, sınır tanımazlığı, profeminizm, eleştirel erkeklik çalışmaları gibi başkaca bakış biçimlerine de yatkınlığı ve sahadaki güç ilişkilerini de dağıtması bağlamında heyecan verici gerçekten. Türkiye edebiyatı açısından tüm bunları konuşabileceğimiz örnek metinlerin, söyleşi, sempozyum ve yarışmalar gibi etkinliklerin artacağını düşünüyorum.

Kitabın "Dolayımlayıcı Fail, Baba, Ziyadesiyle Erkek" başlığı içindeki cümlende, "Babaların bu kadar ıraksak ele alınışı aşikârken, bütün bir aile aygıtını da yeniden düşünmek gerekmiyor mu?" diye sorduktan sonra üretim

alanı olarak ev içi emeğin talileştirilerek eşit bağlamda ele alınmayışına dair bildiğimiz, doğru bir Marksizm eleştirisini yineliyorsun. İleriki sayfalarda Nazım Hikmet edebiyatından verdiğin örneklerdeki kadın temsiliyetlerini ve Nazım Hikmet'in sufrajetler hakkında söylediklerini okurken de öne çıkan bir eleştiri olarak anımsanıyor bu. Bu meseleyi biraz daha açarak yeniden konuşmadan söyleşiyi bitirmek istemiyorum.

Onur Bütün- Söz ettiğin yazıdaki ele alış kitabımda psikanaliz ve feminist eleştirinin bulunduğu bölümdeki Freud eleştirisini kapsıyor. "Fallik", "kastrasyon", "burjuva aile yapısı" gibi kavramların ve bağlamlarının açığa çıkarılmasını amaçlıyor. Cinselliğin ve cinsiyetin ontolojik olarak "kadın-erkek" ikiliği içinde ve uzun yıllar süren psikanaliz tartışmalarında, bağlanmanın koşulunu belirleyen tüm düsturlara karşı çıkılıyor. Özellikle baba/erkek konumlarını evrenselleştirmenin kendisi sadece aileyi değil, queer/feminist öznenin kendilik algısını mütemadiyen diyalektten koparan ve antagonistik çelişkiye sürükleyen bir hal almasına neden oluyor. Sanki arzu nesnemiz bizim dışımızda sebeplerle sürekli yönünü şaşırıyor. Benim ele alışımdaki yönsemeyi feminist psikanaliz çalışanlar yıllardır tartışıyorlar. Belki sonsöz olarak şunu söyleyebilirim; "büyük" yazarlar, felsefeciler ya da psikanalistlerin üretimleri tekrar tekrar gözden geçirilip, kuramlarındaki cinsiyetçi unsurların kuramı bozucu etkisi okurun gözü önüne serilmeli… Çünkü ayrımcı, homofobik, cinsiyetçi ya da türcü olmak kuramın daha zor sindirilmesine değil, külliyen yanlışlığına da işaret edebilir.

Haziran 2021

—

FEMİNİST ODALAR

Emma Jung (Emma Marie Rauschenbach)-(1882-1955)

feminist odalar-1

—

Emma Jung, Carl Gustav Jung'un eşi ve hayat boyu destekçisi olmuş özel bir kadın. Psikanalize ilgisini hiç kaybetmemiş, yükseköğrenim görmesi engellenmiş, kendi başına Latince, Yunanca, kimya ve cebir çalışmış, ömrünü eşine ve çocuklarına vakfetmiş aynı zamanda bir zihin emekçisi. Kolektif bilinçdışı, psikanaliz ve cinsellik ilişkisi, psikanalizde kadın ve erkek cinsiyetlerinin ele alınışı gibi tartışmalarda Emma'nın görünmeyen bir emeği var. Kocasının odasıyla aynı katta, hastaları kabul edebileceği kendine ait bir oda edinmeyi başaran Emma, ilk ve son seansları kocasının -karar seansları olarak da okunabilir-, bu ikisi arasındaki seansları da kendisinin yürütebileceği bir odaya kavuşmak için yaklaşık otuz yıl beklemiş. Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir*

Oda'yı yazdığı günden bu yana kitabı, kadınların edebiyattaki yeri üzerine bir başyapıt olarak güncelliğini koruyor. "Oda" mefhumuna yakından bakmanın; başlangıcı ve bazen geri dönülen yeri simgelemesi açısından, düşünsel doğurganlığı temsil ettiğini kabul ediyoruz. Belki de daha çok yorumlama hareketini başlatan mekân olarak "Oda"… Kendi üzerine katlanan, dönen, düşünsel eylemin yordamı…

İçinde nefeslenebileceğimiz mekânlar [kültür merkezleri, siyasi partiler, dernekler, odalar vb.] kadınlar için çok önemli. Elbette odaya kavuşmak yeterli değil. Ekonomik bağımlılık, çocuk bakımı, ev içi emeği vb. pek çok yük de var kadınların üzerinde. Bu bağlamda "*Feminist Odalar*" yazı başlığı, metaforik olarak ifade etmek istediğim temaların hem adresi hem de tartışmaların yaşadığı topolojik üretimi simgeleyecek. Bir üçgeni kareye çevirmenin yöntemi olarak topoloji, matematikle uğraşanlar dışında bize çok katmanlı bir bilgi vermeyebilir. Buradaki kasıt; eğer elimizde bir çamur varsa onu yoğurarak biçim değişikliğine de gidebilmeyi, yeniden üretmeyi ifade eder. Elinizde oyun hamuru, çamur, insan nitelikleri, eril dil, kadın cinayetleri veya edebiyat eleştirisi malzeme olarak bulunabilir. "Oda" bu bağlamda kadınlar açısından hiç de esrarengiz olmayan, her gün haberlerde okuduğumuz kocasından şiddet gören komşunun da, cinsiyetin nasıl tanımlandığı üzerine çalışan bir kadının da mekânıdır. "*Feminist Odalar*" yazı başlığı ve içerikleri; Türkiye'de ve Dünyada daha önce var olmuş, dönüşmüş, birbirine eklemlenmiş odaları tartışmaya açacak. Pencereleri, apartman boşluklarını, kilitlenen kapıların anahtarlarını, görüntüleri silinen sokak kameralarını, güneşe yönelen çiçekleri betimleyecek. Bir tür haritalama, açığa çıkarma ve tartışma/öğrenme sürecini anlatmaya çalışacak. Bu çabayı ortaklaştırmayı öğrenebilmek, kadınların en önemli özelliklerinden biri. Yeri gelmişken nitelikli bir dergiden söz edeyim. *FEMINERVA*,

altıncı sayısına ulaşmış, üç aylık feminist bir dergi. Güz 2019 sayısında, *Feminist Terapi, Erkekler Neden Görünmüyor?, Eril Kentler ve Kadınlar* vb. başlıklar taşıyan yazılar, haberler ve dosya konusu olarak da AŞK var. Aksu Bora, *Ankara'da Küçük Bir Oda* başlıklı yazısında, benim de kısa sürelerle içinde bulunduğum odadaki buluşmaları, toplantıları anlatmış. O odadan sonra, Paris ve Brüksel'de dünya kadınlarının toplaştığı odalarda çalışmıştım, KASAUM'nin hepimiz üzerinde çok önemli bir etkisi olmuştu.

Emma Jung'un tek başına kazandığı odasından, *Ankara'da Küçük Bir Oda*'ya doğru gelişen feminist hareket, bugün tüm dünyada başka başka feminizmler olarak da boy gösteriyor. Akademik ya da bağımsız yürütülen araştırmalar; Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, Erkeklik Çalışmaları, Feminist Edebiyat Eleştirisi, Feminist Psikanaliz, Feminist Devlet Kuramı gibi ana başlıklarda toplanıyor. Birbirinden etkilenen ya da ayrışan feminizmlerin farklı veçheleri. Her kadının kendine ait odası yok tabii ama olumlu gelişmeler de var. Biraz örnekle meseleye yakından bakmaya çalışayım. Örneğin belediyelerde eşitlik birimleri kuruluyor. Kadınlar kendilerini ait hissedebildikleri mekânlara sahip oluyorlar. Bu belediyelerin tüm projelerinde [Nilüfer ve Diyarbakır belediyeleri gibi] kadınlar hesaba katılarak stratejik planlar yapılıyor. Bazı kadınlar hiç de ferah olmayan, güneş görmeyen odalara sahip. Gültan Kışanak'ın *Kürt Siyasetinin Mor Rengi* adlı kitabını yazdığı Kandıra F Tipi Cezaevi'ndeki hücresi aynı zamanda onun çalışma odası. Bu aralar kendisine posta ya da görüş yoluyla ulaşan kitaplara yasak kondu ama çalışmaya devam ediyor. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı Merkezi'nde de odalarımız var artık. Vakıf, 1990-2018 yılları arasında; kadın merkezli ulusal/uluslararası sempozyumlar, paneller, konferanslar, söyleşiler, açık oturumlar, oyun gösterimleri, eğitim seminerleri, konserler, sergiler, okuma

günleri, geziler, dia ve film gösterileri, imza günleri, şiir dinletileri olmak üzere 500 civarında etkinlik düzenledi. *Edebiyathaber* adlı internet sitesi, yaklaşık bir yıldır *Yazarın Odası* başlıklı söyleşilerde kısa sorularla, yazarların nasıl bir çalışma düzeni olduğunu, okuma ve yazma alışkanlıklarını inceliyor ve okurlara ulaştırıyor. Kadın yazarlara yönelik özel bir ilgileri olduğunu söylemek mümkün.

Peki, bu odalar metaforik olarak bizim açımızdan ne anlam taşıyor?

İlk aşama; kendimizi gerçekleştirebildiğimiz, zamanımıza sahip çıkabildiğimiz her yer bizim odamız oluveriyor. Oda'dan kasıt yalnızca dört duvar değil. O odalarda bir toplantıya ya da makaleye hazırlık yapıyoruz. Dergiler çıkarıyoruz, kitaplar yazıyoruz, kadın yürüyüşleri organize ediyoruz. İkinci aşama; feminist odaların, zihinsel ya da pratik üretim süreçlerinin organizasyonu açısından kadınların bireysel/kolektif mekânları haline dönüşmesi, deneyimlerin aktarımı ve dayanışmalar açısından birer merkez haline gelmesinin yarattığı olanaklarla ilgili. Feminist filtreleme [Bilinç, söylem ve pratik bağlamında]hayatın her alanında; metinlerde, konferanslarda, toplu taşıma araçlarında, evlerde giderek kuvvetleniyor. Bu tartışmayı biraz açayım. Feminist filtreleme kavram seti; özellikle dil içinde iştigal ederken, dikkat kesilmek, elemek, eril olanı açığa çıkarmak amaçlarını toplumsal cinsiyet eşitliği temelinde işlemeyi ifade ediyor. İlk aklıma gelenlerden biri; "Karı gibi kıvırtma!" uyarısını yapan bir erkeğe, sadece bakışlarıyla bile ders verebilen kadınların sayısı artık az değil. Odalardan tüm bir toplumsal yaşama yönelen yolculukların ortak mola yerleri, zamansız yaşayan kadınlara kendi zamanlarını bu sayede teslim edebiliyor. Ortak mola yerlerimizin yansısında; Türkiye'de çokça sayıda kadın atölyesi, yazın atölyesi-ki katılımcıları çoğun-

lukla kadınlardır-, eğitimler, kolektifler, platformlar görüyoruz. Bu odalar da kendimize ait birer oda ama sadece o değil, neşenin örgütlendiği mekânlar olarak günlük hayatımızda kuvvetli yerler edindiler. Böylelikle acının karşısında ya da yanında neşeyi hayatımızın içine katmak, kadınlar açısından bir baş etme yöntemi haline gelebildi. Sanırım şimdilik en büyük ve neşeli mekânımız; odalardan çıkıp sokaklarla tanıştığımız, odalarla sokakların birleştiği, 8 Mart Gece Yürüşü'müzün gerçekleştiği Beyoğlu… Semtin adı ne kadar ironik değil mi? Kadın hareketinin kendisini en güçlü biçimde temsil ettiği mekânın adında geçen iki sözcük. Bey ve oğul!

Kasım 2019

—

2000 Dünya Kadın Yürüyüşü Logosu

feminist odalar-2

—

Kadınların Kişisel Hikâyeleri

Kişisel hikâyelerimizi yazmaktan, anlatmaktan uzak duracağımız zamanlar vardır. Sorular üst üste binse dahi yanıt vermek istemeyiz. Kimi zamanlardaysa *"Bir dokun bin ah işit!"* mottosuyla sohbetin akışına bırakır, konuşur da konuşuruz. Malum, konuşmayı seven bir cinsiyetiz. Her iki yaklaşım da insan olmanın sınırları, çeperleri ile ilgili. Bu yazıda; kişisel hikâyemi, feminist bir odadan çıkarıp, kadınların nasıl bir odaya sahip olmak istedikleri fikri üzerine yoğunlaştırmaya çalışacağım. (Sevgili Aksu Bora'nın "*Kendi hikâyeni yazarak başlasan iyi olur,*" önerisi, yazımın ortaya çıkışında son derece etkili oldu, bunu belirtmeden geçemeyeceğim.) *Feminist Odalar* yazı dizisine hazırlık fikri, odanın-*Virginia*

Woolf'un ifade ettiği tarzla- kadınların kendisini; düşünsel, sanatsal üretimleriyle sorgulama, dayanışma, kadın hareketinin ataklarını, gelişimini takip etme, edebiyat eleştirisinde kadınların varlığını kurabilme fikrini içeriyordu, düşündükçe *"Peki, nasıl odalar istiyoruz?", "Dünyada böyle odalar var mıdır?"* gibi sorular da eklendi. *Feminist Odalar* yazı dizisinin kendisi de bir oda olabilir. Woolf öncelikle gerçek bir odadan söz eder. Duvarı, masası, kütüphanesi ve dünyaya açılan penceresiyle… Kendi üzerine katlanan düşünce sistematiğini kurabilmenin tek yolu, kendine ait bir odaya sahip olmakla mümkündür. O zaman anlatmaya başlayayım. 2000 yılında -*henüz Marmara Depremi'nin üzerinden 6 ay geçmişken*- deprem bölgesine il dışından gelen feminist kadınlarla çalışmalar yürütüyorduk. Kadın arkadaşlarımın bir kısmı benim gibi siyasi yapılar ve sendikalarda örgütlü kadınlardan oluşuyordu. Bir de bağımsız feministler diye tabir ettiğimiz, yalnızca kadın sorunuyla iştigal eden -*biz öyle zannediyorduk demek daha doğru olur*- kadınlar vardı. Onların pek çok konuda refleksleri daha güçlüydü ve eleştirel açıdan gelişkin şahsiyetlerdi. Bize öğretilen politik yordamda onları "daha az politik" bulduğumuz bir dönemden geçiyorduk. Şimdi dönüp geriye bakınca bu konuda kendimi epey komik ve mesnetsiz buluyorum. Kocaeli Eğitim-Sen yönetim kurulunda ve kadın komisyonunda çalışan kadınlar olarak, kadın hareketinin gelişimini yakından takip ediyor, 8 Mart etkinlikleri, kadın üyelere ulaşma çabası ve çocukların sendikada daha nitelikli vakit geçirebilmesi gibi konular üzerine düşünüp, pratik işleri organize ediyorduk. Aynı dönemde deprem hepimizin hayatını derinden etkilemişti. Pek çok öğretmen arkadaşımız tayin isteyerek bölgeden ayrıldı. Öğrencilerimizi, öğretmen arkadaşlarımızı, yakınlarımızı, kasabımızı, manavımızı, komşularımızı kaybettik. Körfez Eğitim-Sen binamız yıkıldı. Kısa süre içinde toparlanıp, yarala-

rımızı sarmak için aylar süren çalışmalara başladık. Konteynırlarda ve çadırkentlerde barınıyorduk. Kadınlar sokakta barınmanın zorluğunu daha katmerli yaşıyordu. Erkeklerle kadınlar arasındaki en temel fark, ev işlerini çadırda yapabilmek konusunda ortaya çıkıyordu. Örneğin çamaşır yıkayacak suyu bulduğumuzda, bu kez de kurutabilmek başlı başına bir sorun oluyordu. Siyasi ekibimle birlikte 75 kişi bir şantiyede kalıyor, hemen dibimizdeki çadırkentte de yiyecek, giyecek ve barınma, sağlık vb. ihtiyaçlar için ağır tempoda çalışıyorduk. Ekonomik sıkıntılar ve kış şartlarının bastırmasıyla, dört duvardan ince tentelere, çadırlara mahkûm olan kadınlar zorlu bir mücadelenin içine düşmüştü. O dönemden aklımda kalan en yıkıcı hikâyeler, psikolojisi bozulan çocuklar ve kadınlarla ilgilidir. Biz biraz daha toparlandıktan sonra, ağırlıkla İstanbul'dan gelen feminist kadınların önerileri ve çabalarıyla çadırkentlerde; mum atölyeleri, örgü atölyeleri, eğitim çalışmaları ve psikolojik destek grupları oluşturuldu.

2000 Dünya Kadın Yürüyüşü

Bizim bölgede yaşadığımız daha özel sorunlar o yıl dünya çapında düzenlenen kadın yürüyüşü hazırlıklarına denk gelmişti. Yönetim kurullarında temsil edilen ve bizatihi kadın çalışmalarına katılan arkadaşlarımızdan beş kişi seçildi ve Dünya Kadın Yürüyüşü Deprem Bölgesi temsilcileri olarak Paris'e, oradan da Brüksel'e uzanan çalışmalara katıldık. Türkiye'de feminizmi pratik olarak yeni yeni tanırken, dünya ülkelerinin kadınlarıyla tanıştık ve onlarla çalışmalar yürüttük. Kaybettiklerimizin yanında kazandıklarımızı görmek ve deneyimlemek bizi derinden etkilemeye başlamıştı. Paris'teki feminist kadınların kurumları, ürettikleri yaratıcı işler ve sonunda gerçekleşen büyük yürüyüş, Türkiye'ye döndüğümüzde bize bir ödev gibi olmayan ancak içselleştirdi-

ğimiz ciddi sorumluluklar yüklemişti. Örneğin Paris'te çalıştığım komitedeki kolektif işlerimden biri, Cibutili bir kadın sendikacıyı hapishaneden çıkarmak için dünya çapında yürüttüğümüz organizasyonda, çengelli iğnelere renkli boncuklar dizerek, kadınların yakasına takabileceği bir simgeyi üretmekti. Broşları 1 franka satıyor, organizasyonun masraflarını karşılıyorduk. Basit bir çengelli iğne organizasyonu -*biz ona operasyon diyorduk*- ve ardından gelen işlerle, arkadaşımızın bir yıl sonra hapishaneden çıkmasını sağlamıştık. İnanılmaz eğlenceli ve neşeli kadınları gördükçe üzerimdeki kasvet de dağılmaya başlamıştı. Ayrıca faks çekme eylemleri, çok dilli bildirilerin yazımı ve pek çok ülkenin feminist örgütlerine ulaşmak gibi işleri paylaşıyorduk. Günler süren bu tempolu deneyimde, özel olarak tercih ettiğim bir atölye dizisine katılabilmiştim. Hepimiz katılmak istediğimiz atölyeleri ve diğer tüm işleri seçmekte özgürdük. Meksika'dan günler süren yolcukla Paris'e karavanlarıyla gelen kadınlar -*hiç unutamadığım bir deneyimdi*- bir atölye çalışması yürütüyorlardı. Sayamayacağım kadar çok sayıda renkli, neşeli kadın, cıvıl cıvıl ortalığı dolduruyordu. Paris ve Brüksel sadece kadınların bal yaptığı bir arı kovanı gibiydi. *Clara Magazine* adlı feminist dergide çalışan bazı kadınlar daha farklı bir atölye organize etmişlerdi. Dünya Kadın Yürüyüşü 'nü anlatan materyallerin üretildiği bu atölyede, sosyal bilimlerin kullandığı araştırma/inceleme yöntemleri üzerine tematik bir çalışma vardı. Okumayı ve yazmayı seven bu kadınlar düşünsel deneyimlerini bizlerle paylaştılar. Kartonlarla dolu duvarların karşısına geçerek ve notlar alarak gerçekleşen bu atölyede, çalışma nesnemizi nasıl seçebileceğimizi, ona nasıl yaklaşabileceğimizi öğrendim.

Literatür taraması yapmayı, doğa bilimlerinin ve sosyal bilimlerin yöntemlerini, çeşitli akımları, feminist politikayı nasıl çalışabileceğimi öğrenmek, Türkiye'deki pratik işleri-

mizin yanı sıra bende çok özel bir iz bıraktı. Akademik çalışmanın bağımsız olarak nasıl yürütülebileceğine dair ipuçlarını öğrenmek hayatımın sonraki yirmi yılında belirleyici oldu. Türkiye'ye döndüğümde 30'lu yaşlarında bir kadın olarak, öğretmenliğimin 13., anneliğimin 7. yılındaydım. İlk iş, kütüphanemi, çalışma masamı ayrı bir odaya taşıyarak, derme çatma bir çalışma odasına sahip oldum. Türkiye'de yayınlanan feminizm temalı kitapları, özel olarak dergileri, filmleri, toplantıları ve konferansları gücüm yettiğince izlemeye, okumaya-*daha çok çalışmaya*- başladım. Kısa bir süre sonra il değiştirdim, siyasi grubumdan da ayrıldım. Ancak bunlara bizzat karar verirken bile şunu hiçbir zaman unutmadım; bu kararların önemli kısmında yaşadığım koşulların etkisi vardı. Oğlumu yetiştirmek, öğretmenlik yapmak, sendika ve siyasi örgütlenmede çalışmak, tüm bunlar olurken erkek egemen yapının dayatmalarıyla mücadele etmek hiç de kolay değildi. O döneme ait anımsadığım en kuvvetli şey, kendimi son derece yorgun hissettiğim bir sürecin bitmesini isteyişimdi. Bu istek; her şeye "Evet!" demenin sancısını yaşamamak anlamına da gelecekti. Artık doğru bulmadığım ya da yapmak istemediğim bir şeye "Hayır!" diyebiliyorum. Okuduğunuz bu kişisel hikâye çok daha detaylı, sancılı, bazen inanılmaz neşeli ve heyecanlı, kadınlarla birlikte az sayıda erkek arkadaşımızın bizimle yan yana olduğu, aslında tanıdık bir hikâyedir. Türkiye'de kadın olmanın hikâyesi… Ne yazık ki milyonlarca kadın benim yaşadığım deneyimin yanına bile yanaşacak olanaklara sahip değil. 2000 yılında kurduğum odadan sonra iki il ve pek çok oda daha değiştirdim. Kurdum, dağıttım, usanmaksızın yeniden kurdum ve o odalarda çalıştım. En azından daha rahat düşünebildiğim, üretebildiğim bir olanağa kavuşmuştum. Hâlâ günlük çalışma rutinimin ortalama sekiz saati çalışma odamda geçiyor. İlkini geçtiğimiz ay yazmaya başladığım *Feminist Odalar*

yazı dizisinin kişisel görünümlü zihinsel arka planında, kadınların odalarında üretilen fikirleri tartışabilmek arzusu taşıyorum. İçinden geçtiğimiz dönem; siyasal, kültürel ve özel olarak toplumsal cinsiyet eşitliği açısından farklı niteliklerin çarpıştığı bir dönem. Kadınlar bir yandan gelişen feminist hareketin içinde yer alırken, ülkede kadın cinayetleri hız kesmeden devam ediyor. En yakıcı sorunumuz kadın cinayetleri. Günlük hayatımıza kasteden başka ne varsa anlamaya, anlamlandırmaya çalışıyoruz. Bu bağlamda;

-Kadınlara ait odaların, kurumların bu yazı dizisinde özel bir yeri olsun istiyorum. Nitelikli görünürlük ve temsil edilebilme hâlâ kadınların en büyük sorunlarından biri.

-Feminist kuramın çakıştığı veya içerdiği farklı disiplinlerin yürüttüğü kuramsal tartışmalar; bu yazı dizisinde, söyleşiler, kitap eleştirileri, mektuplaşmalar ya da konferanslarla yaşasın istiyorum.

-En genelde feminist eleştirinin, özelde feminist edebiyat eleştirisinin-bu ikisini kesin çizgilerle ayırmanın da mümkün olmadığını unutmadan- Feminist Odalar'ı belirleyen unsurlardan biri olarak bu dizide var olmasını düşlüyorum.

-Aktüel gündemin takibi sırasında, kadınların pratik/politik ve düşünsel sorunlarının ya da güzelliklerinin, neşelerinin Feminist Odalar'a da yansıyacağı bir kültürel ortama kavuşmayı arzuluyorum.

Feminist Odalar, zihnimizde güneşe yönelen başka odalara açılsın, kendisi bazen bir koridor olabilsin istiyorum.

Aralık 2019

—

Sara Ahmed (1969...)

feminist odalar-3

–

Feminist Tuğlalar ve Çimentolar

Sara Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek* adlı kitabında yazınsal deneyimini ve yolculuğunu anlatırken, alıntı yapma politikasını uzun uzadıya açıklar. *"Bu kitapta katı bir alıntı politikası benimsedim. Hiçbir beyaz erkekten alıntı yapmadım."*[79] Beyaz erkek derken aslında bir kurumdan söz eder. Akademiyi işaret eder daha çok. Feminizm ve ırkçılık karşıtlığı soykütüğüne katkıda bulunmuş olanları dışlar ve alıntılamayı aynı zamanda feminist bir bellek olarak tanımlar. Bu politikası aracılığıyla kendisinden önce gelen feministlerle ilgilenmek için daha fazla alanın açıldığını belirtir.

[79] *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, Sara Ahmed, Sel Yayıncılık, Türkçesi: Beyza Sümer Aydaş s: 31

> *"Bu kitapta benimle birlikte ortaya çıkan bazı metinler önceden de benimle beraberdi: Virginia Woolf'un Mrs. Dolloway'i, George Eliot'un Mill on the Floss'u (Kıyıdaki Değirmen), Rita Mae Brown'un Rubyfruit Jungle'ı (Yakut Meyvesi Ormanı) ve Toni Morrison'un The Bluest Eye'ı (En Mavi Göz). Gittiğim yolda bu metinler olmadan ilerleyemezdim. Feminist bir yaşam sürmek çok iyi yoldaşlarla yaşamaktır. Bu yoldaş metinleri oyunbozan hayatta kalma kitime yerleştirdim. Buna neleri dâhil ederdiniz?"*[80]

Benim ilk cevabım *Sarı Duvar Kâğıdı*. Bilgiyi nasıl ürettiğimiz, nasıl bir kurgumuz olduğu, alıntı ya da okuma seçkilerimiz, ortaya çıkardığımız metinler için birer tuğla işlevi görüyor. Ahmed'in deyişiyle; alıntılar feminist tuğlalar olabilir. *Sarı Duvar Kâğıdı*, Amerika'nın ilk feminist yazarı olarak bilinen Charlotte P. Gilman'ın biyografik göndermeler de içeren seçme öykülerinden oluşur. Ahmed'in saydığı metinlere ek olarak, "*Neleri dâhil ederdiniz?*" sorusuna verdiğim ilk cevabın özel bir anlamı da var. Feminist bir tuğlayı yapıya eklerken, aradaki harcı *-ya da bir tür çimentoyu-* tartışabilmek. Her tuğla, feminist öznel bir fark ediş olabilir ama tek başına bir tuğla sadece tuğladır. O nedenle söz ettiğim iki metin arasındaki çimentoya biraz daha yakından bakmak istiyorum.

Sarı Duvar Kâğıdı'nın Harcı

*Sarı Duvar Kâğıdı'*nın kadın anlatıcısı; kolonyal bir malikâneyi üç aylığına kiralayan doktor kocasının, bilgelik ve nezaket gibi görünen koruma kalkanıyla *-aslında ağır bir baskının aracıdır bu kalkan-* giderek delirişini, günlük gibi yazılmış, psikolojik vuruşların olduğu bir biçimle anlatır. Bu anlatıda kritik bir durum söz konusudur. Kadının yeni doğ-

[80] *A.g.e.,* s: 33

muş olduğunu sezdiğimiz bir bebeği vardır. Bebeğin varlığından birkaç değini dışında haberdar olmayız. Bebek anneden uzak tutulur. Annenin delirişiyle bebeğin uzak tutulması, annenin bir tür lohusa humması yaşadığını düşünmemizi sağlar. Hamilelikle birlikte hormonları yükselen bir kadının, doğum sonrasında hormonlarının ani düşüşüyle yaşadığı depresyon. Ancak metni yalnızca bu durumla açıklamak son derece kadük bir değerlendirme olur. Sorun hormonal dalgalanmanın epey dışındadır. Çünkü anne ve baba arasında işlenen gerilim, erkek egemenliğinin en nezaketli veçhesi olarak edebiyata düşmüştür.

> *"John gündüzleri hep dışarıda, hatta ciddi bir hastası olduğunda, geceleri de. Benim hastalığım ciddi olmadığı için çok memnunum! Ama bu sinir bozuklukları çok can sıkıcı. John benim gerçekte ne kadar acı çektiğimi bilmiyor. Acı çekmem için hiçbir neden olmadığını biliyor ve bu ona yetiyor. Elbette bu yalnızca sinir bozukluğu. Üzerime öyle bir ağırlık çöküyor ki, hiçbir işimi yapamıyorum. John'a yardım etmeyi, onun rahat ve huzurunu sağlamayı öyle istiyorum ki; oysa şimdiden onun için bir yüküm! Yapabildiğim küçük şeylerin (giyinmek, misafir ağırlamak ya da ortalığı toplamak gibi) bana nasıl bir çabaya mal olduğuna kimse inanmaz. Neyse ki Mary bebeğe çok iyi bakıyor. Sevgili bebek! Ama ben hâlâ onunla beraber olamıyorum. Bu beni çok asabileştiriyor."*[81]

Lohusa depresyonu üzerine epey hikâye dinlemişsinizdir. Ama adı üstünde hikâye işte, öylece kalmıştır hafızanızın bir yerinde… Oğlumu doğurduktan on gün sonra aniden dışarı çıkıp, upuzun saçlarımı üç numaraya vurdurup, birkaç saat evimizin yakınındaki parkta etrafa boş boş bakarak oturdu-

[81] *Sarı Duvar Kağıdı*, Charlotte P. Gilman, Otonom Yayıncılık, Çeviri: Aksu Bora, Aysun Altunışık, s: 11

ğumu hatırlıyorum. Ne olduğunu çok da anlamadığım doğum sonrası ilk günler ve nasıl bir anneyim diye kendimi sorguladığımı da hiç unutmuyorum. Kadınların yaşadığı benzer deneyimler çoğunlukla küçümsenir, anneliğin kutsallığı kisvesi altında da yok edilir. Doğurgan olmak, tüm bakım hizmetlerinin, başka bir deyişle yeniden üretim alanının asli öznesi olmak, bu yok edilişin kapsamı içindedir. Bir blogda rastlamıştım annenin şu sözlerine ve hiç aklımdan çıkmaz kendini ifade edişi…

> *"İki çocuklu anneyim, aslında ben hep lohusayım. Eski hayatımı hatırlamaya çalışıyorum. Hiç yok, anılarımdan silinmiş sanki... Koray'dan sonra tepetaklak olmuştum, kamyon çarpmışa dönmüştüm resmen. Toparlanmak zorunda hissediyordum kendimi ama bir o kadar da yalnızdım."*[82]

Aslında Ben Hep Lohusayım

Sarı Duvar Kâğıdı, kadın anlatıcının saatlerini duvar kâğıdına bakarak geçirdiği, duvar kâğıdının arkasında başka desenler gördüğü, bu desenlerin kıpırdandıklarını ve başkaldırdıklarını zannettiği bir delilik uğrakları dizisi olarak karşımıza çıkar. Tüm bunlar olurken anlatıcı kendine iki itirafta bulunur.

> *"Uzun zaman arkadakinin ne olduğunu anlayamadım, o alttaki belirsiz desenin. Ama şimdi kesinlikle biliyorum ki o bir kadın. Gündüzleri boyun eğmiş gibi sessiz. Sanırım onu böyle sessiz kılan üstteki şekiller. Çok akıl karıştırıcı. Beni bir süre sessizleştiriyor. Şimdi daha uzun süre uzanıyorum. John uzanmanın ve mümkün olduğu kadar uyumanın benim için iyi olduğunu söylüyor. Hatta yemekten sonra bir saat*

[82] *https://hthayat.haberturk.com/anne-baba/ebeveynlik/haber/1050480-lohusalik-hikayeleri/5*

uzanmamı sağlayarak o alıştırdı beni buna. Bence çok kötü bir alışkınlık. Çünkü görüyorsunuz işte, uyumuyorum. Ve bu yalan söylememe yol açıyor, çünkü onlara uyumadığımı söylemiyorum. Yo, hayır! Aslında John'dan biraz korkuyorum."[83]

Bu pasajdaki ilk itiraf açıkça anlaşılıyor. Kadın, kocasından korktuğunu kendine ilk kez söylüyor. İkinci itirafsa örtük bir iç konuşma gibi… Desenlerin içinde gördüğü siluetin de kadın oluşu, gündüzleri sessiz kalışı, anlatıcı kadının kendilik durumunu fark edişi aslında. Sara Ahmed'in alıntıladığı her metin, Charlotte P. Gilman'ın anlatıcısının kendine itiraf ettiği her fark edişte, binaya eklediği birer tuğla… Harcı ise, tüm kadınların yaşadıklarındaki ağır ortaklıklar. Bu tuğlalar oyunbozan feminist tuğlalar. İnşa edilen odalar da öyle, oyunbozan binaların oyunbozan bölümleri. Mimarisi, malzemesi feminist bir mirasla yoğurulan çimentoları, kadınlar kuramsal ve pratik tuğlalarla birleştiriyor. Metaforik olarak düşündüğümüzde, tuğla ve çimento aslında feminist bilinci betimliyor. Bizim coğrafyanın feminist bilinci, müfredat programlarından ya da devlet politikalarından gelmiyor. Daha çok kadın kolektiflerinden, mücadelelerinden ve toplantılarından, feminist yazarlardan, yeni yeni üniversitelerdeki yüksek lisans ve doktora programları gibi serpilen çalışmalardan boy veriyor. Feminist kuramcıların ve yazarların metinlerini öne çıkararak bu eylemi ısrarla sürdürmek, bilginin feminist yeniden üretimi üzerine düşünürken, hem gelecek zamana hem geçmişe dönerek bir strateji geliştirmeyi önümüze koyuyoruz. Bu bağlamda tuğlalar ve çimentolar, kopuşun ve yeniden bağlantılandırmanın politikasını temsil ediyorlar. *Sarı Duvar Kâğıdı'*nda uyumlu olmak için daha az yer kaplamaya çalışan, içine kapatıldığı odada sürünerek de-

[83] *Sarı Duvar Kağıdı*, Charlotte P. Gilman, Otonom Yayıncılık, Çeviri: Aksu Bora, Aysun Altunışık, s: 20-21

liren ve kendilik halini bir başka siluete yansıtan bu kadın, feminizmin bir hafıza işi olduğunu, delirmenin kışkırtıcı ve ayıktırıcı bir ruh haline neden olduğunu da bize söyler.

> *"Feministler sadece kışkırtıcı olmakla kalmamış çoğu kışkırtırken akıllıyla deli arasındaki sınırı geçmiş, bu geçiş kapatılmaya ve ölüme yol açmıştır. Pek çok feminist Shayda Kafai'nin (2013) zekice "delilik sınırındaki bedenler" dediği, zaman ve mekân içinde nasıl seyahat ettikleriyle akıl sağlığı ile delilik arasındaki ayrımın istikrarsızlığını ifşa eden bedenler haline geldi. Burada yoldaş metinlerimden bir başkasına dönmek isterim: Charlotte Perkins Gilman'ın The Yellow Wallpaper'ı (Sarı Duvar Kâğıdı) ([1892] 1997). Sarı Duvar Kâğıdı Grimm hikâyesinin feminist bir yeniden yazımı olarak okunabilir. Gilman'a nevrasteni, sinir argınlığı teşhisi konuldu ve o zamandan beri doğum sonrası depresyonundan mustarip olduğu düşünülüyor. Nevrasteninin tedavisi dinlenmek; uyarıcıların azaltılması. Akli bir durumun tedavisi orta sınıf ve üst sınıf kadınlar için kadın(sı)lık gerekliliklerine yakın: faaliyetler rahatsız edici, düşünceler kışkırtıcı, hayat, dikkati iyileşme ve iyi olma görevinden başka yöne çevirmek için yapılan pek çok şey haline gelir. Sarı Duvar Kâğıdı tam da bu teşhisten mustarip bir kadının hikâyesidir; kocası doktordur; hastalığının tedavisi dinlenmektir. En başından itibaren dinlendirmesi gereken yetilerini kullanır: "çalışması" kesinlikle yasaktır. Buna karşı çıkar, "Şahsen onların fikirlerine katılmıyorum. Şahsen, kafama uygun bir iş, heyecan ve değişiklik bana iyi gelecektir". Doğrusu, bu şahsen'in tekrarlanması iğneleyicidir;*

tıbbi bir teşhisin kişisel olmayışına karşı kişisel konuşmanın isyan etmek olduğunu belirginleştirir."[84]

Deliliği, aklın acı çekmesini engelleyen bir müdahale olarak düşündüğümüzde, kadınların neşesini, aykırılıklarını ve başkaldırısını anlamak daha kolay oluyor. Kadınların "*Hep lohusalık halinde kalışı*" ile feminist bir hayatı dönüştürmeyi düşünmek ve bunun için çaba harcamak arasındaki bağlantı, bizim yapıp-etmelerimizin çimentosu gibi görünüyor. Bu nedenle feminist biyografiler, öyküler, anlatılar veya romanlar, feminist edebiyat eleştirisinin ve feminist teorinin vazgeçemeyeceği tuğlalardır. Ayrıca yakınlarınızda cereyan eden olay ve olgulara daha özenli baktığınızda, bir kadının feminist olma hikâyesine mutlaka rastlarsınız. O zaman vakti geldi, asıl sorumu sorayım;

"*Sizin feminist olma hikâyeniz nedir?"*

Ocak 2020

—

[84] *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, Sara Ahmed, Sel Yayıncılık, Türkçesi: Beyza Sümer Aydaş s: 109

feminist odalar-4

—

Sizin Feminist Olma Hikâyeniz Nedir?

"vasiyetim olsun diğer kadınlara beyefendi

ölürsem yaksınlar beni en kor ateşte

mümkünse bir yas yemeği hazırlasınlar

son otuz yılda aşık olduğum tüm beyefendileri çağırsınlar bu yemeğe

mutfak tezgâhına otuz kâse çorba dizsinler

pay etsinler küllerimi

her bir kâseyi

adlı adınca

dağıtıp aşklarıma

ve sonra

baksınlar gözlerine

göz göze geleceğiz kız kardeşlerimle

söyleyin beyefendi

sakın korkmasınlar"[85]

[85] *BEYEFENDİ/erkeklere methiye*, Hatice Meryem, İletişim Yayınları, s: 83

Türkiye'de "*Sizin feminist olma hikâyeniz nedir?*" sorusunu sormak, aynı zamanda bu soruya cevap ararken önyargıları bilmek ve onları değiştirmek için tasarlayıcı bir zihinsel yatırım gerektiriyor. Bir dönem popüler olan internet sitesi ekşi sözlük'te "*bir kadının feminist olma nedeni*" başlığına verilen cevaplara bakarken şu notu buldum.

> *"bunlarda genelde baba ya ölmüştür, ya ayrıdır, ya da zayıf karakterdir. üniversitenin ilk yıllarında yaşça kendinden olgun birine aşık olur. kürtaj yaptırınca da en çok feministler destek olduğundan sanırsam kendine feminist demeye başlar. iyi sevişiyorlar ama tipsizler."*[86]

Uzun uzadıya bu cevabı irdelemeyeceğim. Açık bir aşağılama arzusu, notta açıkça görülüyor. Feminizm hakkında üretilen sayısız hurafenin üreticileri de, genellikle erkek egemen yapının avantajlarını iyi bilen, o bildikleri yerden konuşan öznelerdir. Toplumun insicamını bozan bu kanserli bakışı ve metastaz yapmaya uygun saldırgan versiyonu unutmadan, bu yazıda daha çok "*Nasıl feminist oluyoruz?"* üzerine bir denemeye girişiyorum. Herhangi bir şey olma konusunda karar verdiğimizde, o şey hakkında bazı fikirlere de sahibiz demektir. Bile isteye, mecburiyetten, arzuyla, yarı gönüllü, hiç istemeden olduğumuz şeyler -*baba, anne, avukat, fahişe, diktatör, pezevenk, eleştirmen ya da üniversite öğrencisi*- onu olduktan sonra da bize yeni fikirler ve deneyimler katmaya devam ederler. Karar verme anlarımız hafızamızda çakılı kalır. Geriye dönüp bakar, o karar anını biraz da yüceltterek konuşuruz, okuruz, yazarız, tartışırız.

Yüceltme eylemi, karar anındaki edimin olumlu veya olumsuz anımsanmasından bağımsız uygulanır. Bizim için

---

[86] *https://eksisozluk.com/bir-kadinin-feminist-olma-nedeni--3993041*

iyi veya kötü olabilecek bir yordama adım atmış ve yıllar sonra oraya dönerek yaptığımız değerlendirmeyle, şimdiyi anlamaya çalışırız. Hemşirelik mesleğini seçtiğimiz için pişmanızdır çünkü gece mesaisiyle çalışmak bize göre değildir. Ya da Prag'da bir üniversitede akademisyen olmak, bize daha çok serbest zaman tanıdığı için tam da kişiliğimize uygun bir seçimi işaret eder.

Kırılma Anları

Feminist kadınların arkalarında bıraktıkları ama yaşam boyu anımsadıkları en az bir hikâyeleri oluyor. Bu hikâyeleri ne kadar uzun anlatsalar da mutlak bir kırılma anına sarılıp daha çok oradan konuşuyorlar. *"Kocam kulak zarımı patlattığında", "Eve geç geldiğim akşam", "Sorunlarımızı tartışmaktan vazgeçtiğinde", "Cinsel isteksizliğimi ve nedenlerini anlamadığında", "Evin geçimini tek başıma sağlamaktan usandığımda", "Alkolizmi yüzünden başımıza gelen belalardan yıldığımda"* gibi pek çok örnek var kadınların anlattığı.

Kadınların feminist olma hikâyelerinde iki önemli meselenin etkili olduğunu düşünüyorum. Erkeğin uyguladığı baskıya sessiz kalan sevgili, eş, çocuk, kardeş veya arkadaşı uzun süre birlikte izlemek zorunda bırakılan kadınlar; aslında baskıya maruz kalan bu kadınların isyan etmeyişini içlerinde biriktiriyorlar, içerliyorlar. Yani kadınları izleyen, izlemek zorunda kalan diğer kadınlar bir vadede feminist oluyor. Babanın baskısına isyan etmeyen/edemeyen anneleri izleyen kız çocukları, enişte sinin baskısına yanıt aramayan ablaya uzun yıllar tanık olan kız kardeş gibi… Bu örnekler o kadar çok ki, mücadele eden kadınları izleyerek, tanışarak, ortak iş yaparak feminist olan milyonlarca kadın var. İkinci temel neden ise; erkeğin dolaysız baskısına maruz kalan kadınlar, artık bir çıkış yolu kalmadığını düşündüklerinde, feminizm sağaltıcı bir mefhumdan gerçek bir kurtarıcıya dö-

nüşüyor. Düşünmeye, sorgulamaya başlayan kadınlar birbirini daha kolay buluyor, örgütleniyor ve dayanışıyor. Elbette böyle bir sınırlandırma tüm feminist olma nedenlerini açıklayamaz. Örneğin, yukarıda saydığım iki nedeni aynı anda yaşayan kadınlar da feminist oluyorlar. Bazen itiraz edip bazen geri çekilen, tekrar tekrar bunu deneyerek bilinçlenen milyonlarca kadın var. Bir de daha şanslı kadınlara tanık oluyoruz. Hayatlarına eli değen bir feminist kadınla gelişip, mücadele edebilmenin yollarını arıyorlar. Sevna Somuncuoğlu, *Nasıl Feminist Oldum?* başlıklı yazısına şöyle başlıyordu;

> *"Her feministin bir müsebbibi vardı. Hatta bir ara böyle bir röportaj dizisi yapmayı düşünmüş ve bir iki tane de yapmıştım. Tabii koşturmacadan yarım kaldı. Benim müsebbibim Müzeyyen Aytaç. Lise yıllarımdaki sevgilimin annesi. Yani bundan 35-40 sene önce beni Simone de Beauvoir ile tanış eden ve sonrasında yanına katıp Kuğulu Park'a mor iğne dağıtmaya götüren o oldu. Ardından Perşembe grubu toplantıları, Kadın Çevresi Yayınları. Eh büyüdük.*
>
> *Üniversitede sinema öğrenimi gördüm. Mezuniyet sonrası Ankara'da yapılacak tek sinema işi film festivali düzenlemekti, uzun bir süre düzenledim. Bu döneme feminizmi evden, işten, aileden başlayarak günlük hayatıma geçirme dönemi diyebiliriz. Sadece okumakla olmuyor, içselleştirdiğimiz önyargılarımızı, öğrenilmişlikleri fark etmeden cinsiyetçi hayat sarmalının dışına çıkamıyorsun. Tabii bu farkındalığı ilişkilerine yansıtmak ve dik durabilmek epey çaba istiyor. Kadın olmak ve bunun farkında olmak toplum*

içinde kazanımlara neden oldu ama birçok fedakârlık yapmak zorunda da kaldım."[87]

Banu Paker'se, Sosyalist Feminist Kolektif'teki *Nasıl Feminist Oldum?* başlıklı yazısında, araba kullanmayı yeni öğrendiği günlerde yaşadığı bir deneyimi şöyle aktarıyordu;

> *"Sağanaktan göz gözü görmeyen bir günde, Stella'dan gelen bir telefonla, kızlarımızı (Zeynep 6, Elif Su da 11 yaşlarında) evde öylesine bırakarak, Selimiye semtinde, ilerde kampanyamızın simgesi olacak Gül'ü, kocasının şiddetinden korumak için yola çıktık. Abartmıyorum ama herhalde on bir kez falan arabayı stop ettirdim. Gerçi daha büyük bir bela bizi bekliyormuş! Sürekli kocasının şiddetine maruz kalan Gül, yine o gün kocasının saldırısına uğramış.*
>
> *Koca evdeydi vardığımızda, iki öfkeli kadını görünce, siniverdi. "Yürü karakola!", dedik. Koca önde, Stella ve Gül arabanın arka koltuğunda, stop ede ede, karakola vardık. Şikâyet, zabıt derken, bütün günümüz karakolda geçti. Sonra, bir polisle birlikte Gül'ün evine döndük. Gül'ü kocasından "kurtarmıştık". Günlerce feminist kadınlar, Gül'ün evinde gece nöbetleri tuttular. Döndüğümüzde, hava kararmıştı. Çocuklarımız bizi nefretle karşıladılar. "Siz kötü feministsiniz!" dediler. Annemse çocukları bir başlarına aç ve yalnız bıraktığım için beni uzun zaman affetmedi."*[88]

Bir şey olmak, bu edim için karar vermek ve sonrasında öğrenmeye devam etmek kadınlar için kolay değil. Kadınların kişisel hikâyeleri, örtük ya da açık, sinik ya da isyan-

---

[87] *https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/03/08/nasil-feminist-oldum/*

[88] *http://www.sosyalistfeministkolektif.org/nasil-feminist-oldum/nasil-feminist-oldumbanu-paker/*

la/bilinçle donatılmış hikâyelerdir. Şirin Tekeli, doçentlik tezini kadınlar üzerine yazma kararı aldığında yakınlarının kendisiyle dalga geçtiğinden söz etmişti. Bugün mücadele eden farklı sınıf ya da kültürlerden gelen kadınlar, Helene Cixoux'un dediği gibi, ancak kendi rüyalarına itaat ediyorlar.

Sahi sizin feminist olma hikâyeniz nedir?

Şubat 2020

feminist odalar-5

–

Kalabalık Erkek Toplulukları, Civcivler ve Rüyalar

İşçi sendikalarından biri, yaptığı toplantıda belki de eğitim çalışmasında, işçilerin fotoğraflarını çekmiş ve yayımlamıştı. O fotoğraflardan birine bakarken her zaman dikkatimi çeken bir mesele aklıma geldi ve kadınların bedenlerine odaklandığımı fark ettim. Toplantı fotoğrafında otuza yakın erkek işçi; bacaklar yayılı ya da sırtlar sandalyeye kırk beş derece açıyla kaykılarak yaslanmış, kollar açık ve rahat bir pozisyondayken görünüyorlardı. Fotoğrafı çekene değil, konuşmacıya bakan gözlerdeki ifade de ciddi ama rahat bir ifadeydi. Görünür olmayı değil, toplantının anlatıcısına odaklanmayı seçmişler gibi geldi bana… Ya da, kamusal görünürlükle ilişkilerinden eminlermiş gibi… Aynı fotoğrafta dört de ka-

dın işçi vardı. Kadınlar bir küme halinde, sandalyeleri de bedenleri de birbirine yakın bir pozisyonda, arka sıralarda, kendi içlerine dönük ve derli toplu oturuyorlardı. Onlarsa anlatıcıya değil, fotoğrafı çekene bakıyorlardı, hafif öne eğilmiş başlarıyla… Kadınlara takılı kaldı gözüm… Kamusal görünürlükle ilgili bir sıkıntıları da var diye düşündüm.

Çocukken kümesimizdeki tavuklara bakardım, sabahları sadece yumurtalarını toplamaz, onlara yem ve su verir, arada da konuşurdum kendileriyle… Kümesi temizlemek ve genel olarak tavukların bakımını yapmak kardeşimle benim görevimizdi. Bir de âdetimiz vardı, civcivler yumurtadan çıktığında ampul yakıp bir kasanın içinde ısınmalarını sağlar, onları kümesten eve getirirdik. Soğuğa dayanabilmeleri için bir süre evimizin tuvaletine konuk olurlardı. Şimdiki gibi çok çabuk da büyümezdi civcivlerimiz, nadiren içlerinden birini, birkaçını kaybederdik ve çok üzülürdük gözleri kaymış minik bedenlerini gördüğümüzde. Birbirine sokulan sarı sevimli minikleri severken elleye elleye öldüreceğimizi söylerdi annem ve babam. Fotoğraftaki kadınlar, o sarı civcivlere benziyordu. Kalabalık bir erkek topluluğunun -*kümesteki horozlar*- içinde bir kasada, birbirlerini ısıtıyor gibiydi görünümleri… Belki o dört kadına sorsak, birlikte çalıştıkları fabrikadaki erkek arkadaşlarından çekinmediklerini, erkeklerin onlara gayet iyi davrandığını söyleyeceklerdir. Fotoğraftaki kadınların duruşunu zapturapt altına alan, edepli, derli toplu olmamızı söyleyen başka bir sesti. O ses, fabrikanın dışından daha büyük bir *Öteki*'den [Erkek egemenliği] ulaşıyordu kadınların kulaklarına. Fabrikanın içinde de o büyük sesin mutlaka birkaç temsilcisi -*yankıları*- vardı. Dış sesin ekoları biçiminde yayılıyordu fabrikanın içindeki sesler… Müdür, danışman, denetçi, iş güvenliği uzmanı, belki sendikacı, belki amcaoğlu… O ses biteviye haykırıp, bedenlerimizi nasıl kullanacağımızı söylüyordu.

Tavuklar Firarda

Tavuklar Firarda[89] oğluma izletmek için arkadaşlarımdan öğrendiğim ve sonrasında birkaç kez daha izlediğim bir çizgi film. Size biraz filmden söz edeyim. Bir çiftlikte yaşayan Bay Tweedy ve karısının başları tavuklarıyla derttedir. Kümeslerinde yaşayan onlarca tavuktan dördü, Ginger, Bunty, Fowler ve Babs her ne pahasına olursa olsun, tel örgüleri aşıp kümeslerinden kaçmaya çalışırlar. Tweedyler kümesten firar eden tavuklar için 'kızartma' cezası uygulasalar da bu ceza dört tavuk için yıldırıcı olmaz. Umutsuzca planlar yapan dörtlü başta olmak üzere tüm kümesin kaderi, Rocky isimli karizmatik horozun gelişiyle birlikte değişir. Yumurtadan kesilinceye kadar kümeslerinde mutlu yaşayan tavuklar, yumurta veremez olanların seçilmesiyle –*çocuk doğur[a]mamak ya da üretim zorlaması olarak da okunabilir*- çiftlik sahibi tarafından teker teker kesilir. Tavuklardan biri kümesten kaçma planı yapmaya başlar ve iki sansardan yardım alır. Sansarlar, çiftçinin malzemelerini çalarak tavuklara getirir ve güzel bir uçak yapıp kaçmayı başarırlar.

Tavuklar Firarda, çocuklara ve büyüklere örgütlenmenin manasını anlatan en güzel filmlerden biridir. Çiftlikteki tavuklar arasında; narin, nazenin, çıtkırıldım diye tabir edeceğimiz kişiliklerden tutun, güçlü, kuvvetli, direngen ve mücadeleci kadınlara kadar birbirinden farklı insani niteliklerin atfedildiği tavuklar bulunmaktadır. İlk kaçış denemesini yapan tavuk, defalarca kere çöp konteynırına atılarak, 'tek kişilik hücre cezası' alır ama yılmadan kaçışın örgütlenmesi üzerine kafa yorar. Sendika toplantısının bir anısı olarak çekilmiş fotoğraftaki kadınlar, bana Tavuklar Firarda çizgi filmini anımsattı. Onları; örgütlenip, mücadele ederken hayal ettim ki zaten bu işi anlatan bir görsele bakıyordum. Be-

[89] *https://www.dailymotion.com/video/x2whkql*

denlerinin sinikliği ve içe kapanıklığı, dibe sertçe ayak vurarak suyun yüzüne doğru hızlanarak çıkan bir kadının siluetiyle birleşti. Kadın uzun süre nefessiz kalmıştı. Su, erkek kalabalıklarını temsil ediyordu. Kıyıya çıkmama yardım edense o dört kadındı. Bedenleri dimdikti. Beni kurulayıp, sarıldılar. Suda nefes alamamış, sabah erken bir saatte gördüğüm rüyanın ardından bu yazının başına oturmuştum. Fotoğrafı düşündüğüm birkaç günün sonrasında, gördüğüm rüyanın içeriğine, o fotoğraf karışmıştı. Rüyamı tam olarak yorumlayamasam da o dört kadınla bağlantılı olduğunu anladığımda nefesim rahatladı.

14 Şubat Sevgililer Günü'nde kadınlar sokaklara çıktı. *"Eşitlik Yoksa Aşk da Yok!"* diye seslendiler. 8 Mart Gece Yürüyüşü öncesinde nefeslerini kontrol ettiler. Ümüğümüze basıldığında tekme atmayı, sesimiz kısıldığında ses açmayı birlikte öğreniyoruz. Benim bu yıl ki 8 Mart Gece Yürüyüşü temam *Tavuklar Firarda* olacak, bir döviz hazırlayıp öyle katılacağım toplantılara ve yürüyüşlere… Firarımız keyifli olsun!

Mart 2020

Daniela Trezzi (1986-2020)

feminist odalar-6

–

Bir Halk Sağlığı Paradigması; Bakteriyologlardan Ebelere Salgın Hastalıklarla Mücadele Eden Kadınlar

"Kadınlar hep şifacı olageldiler. Batı tarihinin lisanssız doktorları ve anatomistleriydiler. Kürtaj yapanlar, hemşireler ve danışmanlardı. Şifalı bitkileri yetiştiren ve bu bitkilerin kullanımıyla ilgili sırları aktaran eczacıydılar. Evden eve, köyden köye giden ebeydiler. Yüzyıllar boyunca kadınlar, kitaplara ve derslere erişimleri yasaklanmış, diplomasız, birbirlerinden öğrenen, komşudan komşuya, anneden kız çocuğa deneyim aktaran doktorlardı. Halk onları "bilge kadınlar" olarak adlandırırdı; yetkililer ise cadılar ve şarlatanlar olarak. Tıp, bizlerin kadınlar ola-

rak mirasımızın, tarihimizin bir parçasıydı, doğuştan sahip olduğumuz haktı.''[90]

Anna Wessels Williams (1863-1954), 1894'de New York Sağlık Müdürlüğü'nün teşhis laboratuvarında bulaşıcı difteriye ait bir bakteri soyunu yalıtmayı başardığında yalnızdı. Anna Williams, laboratuvarda William H. Park'ın gözetiminde çalışırken, yaptığı araştırmayı sonuçlandırdığında Park izine çıkmıştı. Anna Williams bakterinin daha öncekilerden 500 kat güçlü toksin üretebilen soyunu yalıtmayı başardığında, bu soya *Park-Willams No. 8* ismi konuldu.

Anna, ustasının bu adlandırmaya dahlini nezaketle karşıladı ancak ifadenin uzun bulunmasının ardından geçen zamanda soy, Park 8 adını aldı. Ustasının katılımına nezaket gösteren Anna'ya benzeri bir tavır geliştirilmemişti. Anna daha sonra kuduz aşısının da kültürünü (15 insana yetecek kadar), kızıl hastalığını çalışmak üzere gittiği Paris Pasteur Enstitüsü'nden Birleşik Devletler'e getirdi. Laboratuvarında büyük bir emek harcayarak on beş insana yetecek kadar aşı üretmeyi başardı ve aşının üretimi Birleşik Devletler'de büyük bir girişime ön ayak oldu.

"1934'te Williams ve neredeyse yüz kadar çalışan, yaşları yetmişi geçtiği gerekçesiyle New York Valisi Fiorello La Guardia tarafından zorla emekliye ayrıldı. Vali Williams'ı sepetledi ama bakteriyolojiye yaptığı önemli katkılar kendisine net bir şekilde aktarıl-

---

[90] *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler/1.Cilt,* Derleyenler: Barbara Seaman, Laura Eldridge, Ayizi Yayınları, s: 23
Yazının epigrafı, kadın sağlık çalışanlarının kendi tarihini geri almak maksadıyla derlenmiş, *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler* adlı kitaptan alındı. Kadın şifacıların baskı altına alınmasıyla tıbbileştirilen doğum ve hamilelik pratiklerine, hizmetçi vasfıyla denkleştirilmiş hemşirelikten bilimsel araştırma yapan kadın doktorların sorunlarına kadar geniş bir yelpazede hazırlanmış bu önemli çalışma, bugün yaşadığımız corona virüs salgınında tüm dünyadaki kadın sağlık çalışanlarının mücadelesine de ışık tutuyor.

mıştı. Valinin sözleriyle Williams, "uluslararası üne sahip bir bilim insanıydı."[91]

Bilimsel bilginin üretimindeki hak iddiası üzerine düşünürken Anna Williams gibi kadınların, bilim yapma geleneğindeki erkek merkezciliğiyle mücadele ettiklerine de dikkat kesilmek gerekiyor. Bilimsel bilgi üretimine feminist yaklaşım geliştirmek, geleneksel işbölümünde sorunlar yaratıyor. Erkeğin rasyonel düşünüş biçiminin yanında genellikle kadının duygusal emeği öne çıkarılır. Bu temel nedenle, bilim tarihindeki kadınların keşifleri, katkıları, araştırmaları göz önündeyken daha kolay görünmez olur.

Bir Başka Örnek; Alice Hamilton

Alice Hamilton doğa bilimleriyle toplumsal sorunların kesiştiği noktada, mesleki başarılarıyla anılan bir kadın bilimci. Michigan Üniversitesi'ndeki tıp eğitiminin yanı sıra, Leipzig ve Münih Üniversitelerinde de bakteriyoloji ve patoloji alanlarında çalışmalar yürütmüştü. Tifo salgınları, kurşun zehirlenmesi ve meslek hastalıklarındaki toplumsal sorunlara yönelen Hamilton, mahkemelerde şahitlik yapmıştı.

> *"Hamilton ellerini kirletmekten korkmazdı. 1902'de Chicago'da patlak veren tifo salgınına nasıl yaklaştığına bakalım örneğin. Salgından en çok etkilenen bölge, doğrudan Hamilton'ın ikamet ettiği yerin civarındaydı. Bir arkadaşı, patoloji ve bakteriyoloji eğitimi almış olan Hamilton'ın salgının sebebini tespit etmesi halinde, kentin bir çözüm geliştirebileceğini düşünmüştü."*[92]

Hamilton incelediği dokuzuncu mıntıkada; sokakları, viraneye dönmüş evleri dolaşırken, tuvaletlerin dışarıda olduğunu, sağanak yağmurlarla taştıklarını ve etrafın sinek kayna-

---

[91] *Dikbaşlılar/Bilimi ve Dünyayı Değiştiren 52 Kadın*, Rachel Swaby, Koç Üniversitesi Yayınları, Çeviren: Akın Emre Pilgir, s: 24

[92] *A.g.e.*, s: 80

dığını gördü. Tifonun bulaşma yollarından biri virüsün etkileşime girdiği lağım suyuydu. Hamilton evlerin içinden ve dışından (özellikle tuvaletlerden) haşereler toplayarak tezini kanıtladı.

Chicago Tıp Topluluğu'na sunduğu makale sağlık müdürlüğünün bazı girişimlerinin de nedeni oldu. Salgın hastalıklar üzerine yürüttüğü çalışmayla yola çıkan Hamilton, gerçekleri açığa çıkarmak ve halk sağlığını politik bir sorun olarak görmenin kendisine sağladığı avantajla, Meslek Hastalıkları Komisyonu'nun yöneticisi oldu ve asıl çalışma alanı olan iş yeri sağlığına dair pek çok işe imza attı.

> *"Görevi kamunun "zehirli mesleklerini araştırmak, hangi tür fabrikaların işçileri karbonmonoksit, arsenik ve terebentin gibi zararlı maddelere maruz bıraktığını anlamak ve bu türden kaç fabrikanın olduğunu tespit etmekti. Ekip zehirli maddelere göre kollara ayrılmıştı. Hamilton ekibe liderlik ediyordu. Projenin başlangıcında, devlet hangi iş kollarının kurşunla üretim yaptığını ne de bunun zararlı etkilerinin ne kadar yaygın olduğunu bilmiyordu."*[93]

Hamilton'ın çalıştığı dönemde işçilere sorduğu sorular içinde bugün açısından en önemli olanı şuydu; *"Sizi resmen öldüren bir işte çalışmayı neden sürdürüyorsunuz?"*

Türkiye'de Halk Sağlığı ve Kadın Çalışanlar

Yaşadığımız corona virüs salgınına yönelik halk sağlığı kriterleri üzerine tartışırken, bilimsel bilgi üretiminin ve uygulamalarının eksiklerini de düşünmek zorunda kalıyoruz. Bilim eğitimi, bilime ayrılan bütçe, kadro alımı, bilimsel kitapların yayıncılığı gibi pek çok parametre bu eksiklikler silsilesini oluşturuyor. Tüm bir bilim tarihinden şimdiki zamana baktığımızda, bilim yapmaktan çok uygulamaya ait görevlerle donatılan kadın sağlıkçılar, bu süreçte savaş meydanının

[93] *A.g.e.,* s: 82

en ön saflarındalar. Örneğin Türkiye'de sözleşmeli bir hemşire 40 saat çalışırken, 4d işçi kadrosundaki hemşireler 48 saat çalışıyor. Üstelik salgınla birlikte bu süreler iyice arttı. 4d kadrosundaki işçi hemşireler 4b kadrosu istiyor. Hamile kadınlar, şeker hastası kadınlar hastanelerde çalışmaya devam ediyorlar.

Taşeron şirketler aracılığıyla hastanelerde çalışan işçilerin, büyük oranda kadınlardan oluşması ve çalışma sürelerinin uzunluğu, ücretlerinin düşüklüğü gibi sorunlar sendikalar tarafından dile getiriliyor. Salgından kurtulmak için yalnızca evden çıkmamanın yetersizliğini vurgulayan ebeler, kadın sağlığı (Örneğin, kürtaj olması gereken kadınların gecikmiş hamilelikleri ya da genel kadın hastalıkları vb.) üzerine kadınların bilgilendirilmeleri gerektiğini söyleyerek yeni kadrolar talep ediyorlar. Özellikle kırsal bölgelerde kadın sağlığı dışında, genel halk sağlığı ile ilgili çalışmaların aktarıcısı olan ebelerin varlığı, salgınlarla karşılaştığımızda daha önemli hale geliyor.

> *"Köyde ebelik, doktorluk her şey yaparsın. Eskiden yol yok, telefon yok. Mecburen halkın ilk müdahalesini sen yapacaksın. Doktora gidecekse bile ben kendim götürürdüm. Ama biz sırf doğum için çalışmadık. Ateşli hastalıklar, ishaller, her hastalık. Halkla iç içeydik; aile geçimleri, düğünler, barışmalar, küsmelerde hâkim görevi yapıyorduk. Kadınlara bebek bakımını öğretmek, bebek kıyafetleri dikmekler... O zaman hazır kıyafet mi var. Halka onu öğretiyorsun. Bir de her ay istatistik yapıyorduk. Şu kadar iğne yaptım, şu kadar aşı, şu kadar hela yaptırdım. O zaman köylerde nerde hela. Sivas'ta kolera salgını vardı, tuvaletlere kireç atacaksınız diye mecbur tutuluyordu. Bunları okulda öğrenmiyorsun, kendini yetiştiriyorsun."*[94]

Üstelik ebelik yalnızca kırsal bölgelerde değil, özellikle kadına yönelik her tür şiddetin arttığı günümüzde, kentler açı-

[94] *Elleri Tılsımlı/Modern Türkiye'de Ebelik*, Gökçen Beyinli Dinç, Ayizi Yayınları, s: 109

sından da önemli bir kurum. Virüs salgını nedeniyle 20 yaş altına uygulanan sokağa çıkma yasağıyla birlikte çocuk gelinlerin durumu iyice görünmez olacak. Salgın öncesinde korksalar bile; aile danışma merkezlerine, kadın dayanışma örgütlerine başvuran çocuk gelinler sokağa çıkamayacak. Hamileliklerini veya evliliklerini (resmî nikâh veya imam nikâhı) sonlandırmak isteyen, arkadaşları veya akrabaları tarafından desteklenen çocuk gelinler, cesaretlerini kaybedecek. Çocuk gelinler dışında da kürtaj olmak isteyenlerin durumu daha da zorlaşacak, bunu tahmin etmek hiç zor değil.

Kadınlar, bilimsel bilgi üretiminin de, uygulamalarının da öznesidir. Onların yaşadığı sıkıntılar bu türden kritik dönemlerde artarak devam ediyor. O nedenle bu yazıyı İtalya'da hemşirelik yaparken kendisinde corona virüs tespit edilmesinden sonra, başkalarına yayma endişesiyle intihar eden Daniela Trezzi'ye ve kendisine bir şey olursa oğlunu okutmamızı isteyen Türkiye'den bir *hemşireye*[95] ithaf ediyorum.

Nisan 2020

[95] "Ben yoğun bakım hemşiresiyim. Yaklaşık 20 yıldır çalışıyorum. 20 yıl daha çalışırım evelallah. Bir gün of demedim. Bundan sonra da demem. Hastalarımdan çok kereler çeşitli hastalıklar kaptığım oldu. Saldırıya maruz kaldığım da oldu, takdir edildiğim de. İlk defa korkuyorum…
Aileme ben bakıyorum. Ailenin tek çalışanıyım neredeyse. 17 yaşında bir oğlum var. Onu babasız büyüttüm. Alın terimle, emeğimle. Kimseye mihnetim olmadı. Şimdi korkuyorum çünkü ona temiz adımdan başka bırakacak bir şeyim yok. Eğer bu işten yenik düşersem, ülkeme vasiyetimdir…
Evladımı okutun lütfen. Çok iyi bir çocuktur. Dersleri de iyidir. Hayvanları sever, gözetir. Tarihçi olmak istiyor. Çok güzel donatıyor kendini. Okuyor, araştırıyor. Öğretmenleri de değer veriyor ona. Yüzünüzü kara çıkarmaz. O da ülkesine borcunu öder, inanıyorum…" *https://www.yerelingundemi.com/gundem/8873/ilk-defa-korkuyorum-diyen-kahraman-hemsirenin-vasiyeti-eger-bu-isten-yenik-dusersem-ulkeme-vasiyetimdir*

Sevgi Soysal (1936-1976)

feminist odalar-7

–

Tante Rosa Adamı Helaya Kapadıktan Sonra…

"Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor" başlıklı öykü, *Tante Rosa* (1968) adlı romanın on dört bölümünden biridir. Sevgi Soysal, öykü bölümleriyle yürüyen romanında, Türkiye edebiyatı açısından yepyeni bir kadın tipini ve kadınlık hallerini kendine has ironik üslubuyla gözler önüne serer. Bu yazıda *Tante Rosa*'nın "*Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor*" adlı bölümünü zumlarken, feminist edebiyat eleştirisinin kadın kahramanlarından birini, Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi 'nin desteğiyle tartışmaya açacağım. Amargi Yayınevi'nin Eylül 2009'da yayımladığı, *Kadınlar Dile Gelince, Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi* adlı kitap, Sevgi Soysal'ın anısına adanmıştı. "Küçük Hanımefendiler Adına"

imzasıyla, Figen Öcal'ın yazdığı "*Dikkat! Hem Okuruz Hem Yazar*" başlıklı Önsöz'de çalışmalarını şöyle anlatır atölyeye katılan kadınlar;

> *"Ekim ayından başlayarak İstanbul'un dört bir tarafından, yirmi bir kadın her on beş günde bir, Pazartesi günleri akşam yedide, Amargi'de buluşarak, on beş gün boyunca, otobüste, teneffüste, iki haber arasında, bir çeviri sonrasında, bebek uykusu sırasında vs. okudukları romanları bitirebilmiş olmanın şehveti dudaklarında, dillerinde tüy bitinceye dek konuşup tartışırlar. Ah kaç atölye eskitmek gerek oradaki heyecanı anlatabilmek için."*[96]

Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi'nde bir araya gelen yirmi bir kadın; Madam Bovary'den Orlando'ya, Seniha'dan Kısmet'e, romanlardaki karakterleri, kadın okura sunulan edebiyat dünyasını, otobiyografinin kadınlarını, kapatılmışlıktan özgürlüğe giden yolu, deliliği, yasakları, feminist edebiyat eleştirisinin süzgecinden geçirerek ve geriye dönüp yeni bir bakışla beraber, eski metinlere eleştirel yaklaşmayı denerler. Biz de Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi'nden esinlenerek, "Feminist Okumalar" atölyelerimizi kurduk. Amargili kadınların çalışmaları; yazılarından okumalarına, çevirilerinden biyografilerine kadar öyle yaratıcıydı ki hem bu yazının yazılmasına hem de atölye çalışmalarımıza vesile oldular.

Tante Rosa ve Otobiyografik Okuma

> *"O sabah Tante Rosa sabah kahvesini evde içemediği için, oturduğu iskemleden garsona bağırarak bir kahve ısmarladı. Bir daha kahvemi burada içsem. İçerken pineklememiş olur, düşünebilirim belki. Ne*

[96] *Kadınlar Dile Gelince, Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi*, Yayına Hazırlayan: Aslı Güneş, Eylül 2009, s: 10

düşünebilirim? Helaya giren bir bayan olmakla, helayı bekleyen bayan olmak arasındaki ince ayrıntıları mı? Kahvesini içerken evde yaptığı kahvenin daha iyi olduğunu düşünüyordu ki bayanlar helası kapısını bir erkeğin açtığını gördü. Kahveyi eteğine döktü, öfkelendi, olmadık olaylar, pineklemeye alışmış olanları öfkelendirir.

-Burası kadınlar helası.

-Yok dedi adam. Nereden çıkardın?

-Buradan dedi Rosa ve kapıdaki "Bayanlara" levhasını gösterdiğini sandı. .. katıldı. Katıldı, çünkü levha yoktu yerinde. Ama ısrar etmeliydi, buydu görevi."[97]

Tante Rosa "Vestiyer Aranıyor!" ilanına başvurduğunda bir helanın kapısında bahşiş toplayacağından habersizdir. Yaşlandığını, yaptığı ya da yapacağı işlerin birbirinden farkı olmadığını -Bu işin başka bir işten ne ayrıcalığı var? Bir adamın paltosu için para almakla b… için para almak arasında ne… fark var?- diye düşünür. İşe başlayışının ertesi sabahında, hela kapısında kahvesini içerken gelen adam, inatla kadınların kullandığı tuvalete girmek için diretir. Helanın kapısını açıp adama göstermeye çalışırken adam da onunla içeri dalar.

"-Her yerinden belli ki bu hela kadınlar helası.

-Nereden biliyorsun?

-Burada işini gören kadınlardan.

-Hani kadınlar?

-Şimdi yok.

-Peki bunların hepsi kadınlar için mi?

---

[97] *Tante Rosa*, Sevgi Soysal Bütün Eserleri: 1, Sevgi Soysal, İletişim Yayınları, 2004, 6. Baskı, s: 65

-Evet.

-İspat et bakalım.

-Nasıl ispat edeyim be adam.

-Sıçarak.

Tante Rosa aslında bu sözlere değil, bu beklenmedik olaya öfkelenerek kapadı adamı helaya, sürmeledi kapıyı, çekti gitti oradan. Bu son işi, insanları sevmemesi beklenmedik bir olayla bitivermişti. Şimdi yeniden iş aramak, yeniden çalışmak, yeniden sevmek, sevişmek. Evde pinekliyor ve bütün bunları yapmanın değip değmeyeceğini düşünüyordu. Bütün bunların yeniden değmesi zor. Batmak hakkına da çıkmak hakkına da sahip olmak zor."[98]

Tante Rosa'nın o adamı helaya kapatışı, feminist edebiyat eleştirisi açısından 1970'li yıllara kadar kadın yazınındaki yaratılmış karakterlerden farkıyla bir dönüşümün de habercisidir. *Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor* başlığı da bu dönüşümü iyi ifade eder. Tante Rosa'nın cesareti; karşı duruşu, yeni girdiği işi kaybetmeyi göze alışı, en çok da hayatıyla ilgili seçim yapabilme becerisiyle, umudunu yitirdiği bir zamanda yeniden harekete geçer. Ve kendilik (kadınlık) durumu üzerine dikkatle düşünür. Sevgi Soysal, bir kız çocuğunun kendi kendini yetiştirmesini, genç kızlığını ve yaşlılığını aynı zamanda bir başarısızlık öyküsü olarak okura sunar. Ancak evlilik ve annelikle tanımlanan kadın imgesinin yerine hiç de naif olmayan, satır aralarında geleneksel olanı zımparalayan fikirler yerine, açıkça ve nasıl bir kadın olacağını arayan Tante Rosa'yla bizi şaşırtır. Annesi ve babası olmayan, onların yol göstericiliğinden yoksun Tante Rosa, ne olmak istese onu başaramamış (at cambazı, evlilikte uyumlu bir eş, pansiyon sahibi bir kadın, vestiyerlik vb.) ha-

[98] *A.g.e.,* s: 65-66

yatının sonuna kadar seçimleriyle bir o yana bir bu yana savrulmuştur. Bu savrulma anlarındaki yaşayış ve hissediş biçimleri, tepkisellik ya da agresiflik içerse de meşru bir anlatıya bizi ikna eder. En çok da öğrenmeye ikna oluruz. Böylesi bir bildung; Hayal kurmak ve o hayali yaşamak için başka bir "Biz" fikri de yaratır.

Tante Rosa; "*Her kadının hikâyesi böyle olsun*" dedirtecek bir otobiyorafik arzuyu simgelemesi açısından, feminist kanona seslenir. Kadın yazarların ürettikleri metinlere otobiyografik bir okumayla yaklaşmanın, feminist edebiyat eleştirisi açısından özel bir yeri var. Otobiyografik okuma, kadınların "*Ben buradayım, varım ve mücadele ediyorum!*" mottosunun sesini duyabilmenin de yoludur. Üstelik Sevgi Soysal birinci tekil şahıs kullanmadan *–ki kullansaydı da eleştirilecek bir yanı olmazdı-*, kendi hayatından kesitleri, Tante Rosa'nın anlatı dünyasına yansıtır. Almanca bilmek, işsiz kalıp iş aramak ve sihirbazın yardımcı ihtiyacıyla kendisi arasında kurduğu büyülü bağ-*Tante Rosa da at cambazı olmak istiyordu*- gibi konular, Tante Rosa'nın da hayatında belirleyici olmuşlardır. Sevgi Soysal'ın eşi Mümtaz Soysal cezaevindeyken ona yazdığı mektupta bu bağlantıların bir benzerini görürüz. Sevgi Soysal, okuduğu ilanlara başvurmaktan nasıl da hoş bir biçimde bahseder;

> *"Canım Mümtaz,*
>
> *Bugün Cumhuriyet bayramı. Çocuklar ellerinde kâğıt bayraklarla tafra atıyor sokaklarda. Aynen benim çocukluğumdaki gibi. Gazetelerde demeçler. Donan-çözülen-donan buhran. Eğitim Vakfı'nın son buluşu; cenazeye çelenk göndermeyin! Biraz yukarıda bir ilân: "Serpil Aktan ile Olgun Portakal nişanlandılar." İş ilanlarına bakıyorum; Musazedelerdenim biliyorsun. Bir sihirbaz, ortaokul mezunu bayan yardımcı arıyormuş, ne dersin? Belki ondan biraz büyü*

öğrenirim de sana kavuşurum. İlânın birinde de "Almanca'dan anlayan genç bayan aranıyor" diyordu. Telefon ettim, "Ne demek bu Almanca'dan anlayan" diye, "İşe talip olanın kalitesine bakar" dediler; "İş ne?" dedim; "Birlikte Almancamızı ilerleteceğiz" dediler. Ben de en az buhran kadar dondum. Önümüzdeki hafta, belki, Günter Grass'ın "Davul" romanını çevirmek için Bilgi Yayınevi'yle anlaşacağım."[99]

Bildungsroman Olarak Tante Rosa

Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi'nde çalışan Nurcan Bayraktar, "*Kadın Bildungsları: "Okusun da Büyüsün Ninni*" başlıklı yazısında *Tante Rosa*'yı bir bildungsroman olarak inceler.

"Bildung, Almanca bir kelime olup formasyon, eğitim, kendini gerçekleştirme anlamına gelmektedir. Bu terim ilk kez Alman edebiyatında, ana roman kahramanının yaşadığı olaylar sonucu hayatı tanıması ve kişiliğinin gelişimini anlatan romanlar için kullanılır ve bu tip gelişim romanları artık literatürde Bildungroman olarak anılırlar. Bildungsroman, feminist eleştirinin yükselişine kadar Goethe'nin Wilhelm Meister karakterinin tarzında genç bir adamın gelişimi olarak kabul edilirdi. 1970'li yıllarda feminist eleştirmenler yeni ya da en azından revize edilmiş bir türü tanımlarlar, kadının Bildungsromanını, kadın başkahramanın gelişimini anlatan romanı (Fuderer)."[100]

---

[99] *https://t24.com.tr/k24/yazi/soysal-mektuplar, 949?fbclid=IwAR1WKiCyGEooZnWFIaKQqZFtT0o3O626Uf1JA6j9FrmmZj3T3AC4JOZm9KU*

[100] *Kadınlar Dile Gelince, Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi*, Yayına Hazırlayan: Aslı Güneş, Eylül 2009, s: 21

Feminist edebiyat eleştirisi çalışanlar; Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi*, Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* ve Jane Austen'in *Aşk ve Gurur*'u gibi romanlarını revize edilmiş bir tür olarak da inceledi. Kız çocuklarının gelişimini ve hayatla karşılaşmalarını anlatan *Parasız Yatılı*-Füruzan ve *Yetim*-Hatice Meryem gibi kitaplar da bu yaklaşıma edebi açıdan karşılık gelen metinler olarak tekrar tekrar okunuyor ve yorumlanıyorlar. Kadın deneyiminin bütün bir yazındaki sessizliğini, eril aklın geçit vermezliğini kıran bu metinlerin, feminist edebiyat eleştirisi bağlamında ispat etme, açığa çıkarma işlevleriyle önemli olduğu kesin ama yeterli değil. Başka bir deyişle eril dili aşındırmanın yanı sıra, edebi anlatılardaki erkek egemen mekanizmaların, siyasi, kültürel ve toplumsal cinsiyet eşitliği temsillerinin, eril akıl yürütme zincirlerinin nasıl biçimlendiği ve kadın yazınını da biçimlendirdiği üzerine çalışmak, başvurulacak pek çok yolun zenginliğini ifade ediyor. Tante Rosa, bu bağlamda kendisine dayatılan koşulları kabul etmeden, deneyimleriyle öğrenen, hayal kırıklıklarını serzeniş edebiyatına çevirmeden çarelenmek için oluşturulmuş bir karakterdir. Kendi aklıyla hareket eder. Değişen, gelişen zevkleri vardır. Canlıdır. En beklenmedik olaylara geliştirdiği tepkiler ona kendini başarısız hissettirse de; kaçış, geri çekiliş veya siniş gibi eğilimler yerine, yeniden yeniden denemeyi seçer. Tante Rosa adamı helaya kapadıktan sonra, feminist edebiyat eleştirisinin bir temsil momenti olarak; yaşam seçeneği çoğalmış kadın karakterleri yaratmanın olanakları arttı. Sevgi Soysal'ı yazdığı bildungsroman için ayrıca anmak gerekiyor, ruhumuza yalnızca bir facia bırakmadığı, karakterini kırılgan olduğu anlarda bile umutla aramıza karıştırdığı için…

Temmuz 2020

Şükûfezar Dergisi-1886

feminist odalar-8

–

Müslüman Osmanlı Kadınlarının Dergisi: Şükûfezâr-1

"Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, imtiyaz sahibi ve tüm yazarları kadın olan, ilk kadın dergisi olarak bilinen, eski harfli Türkçe dergi Şükûfezâr'ı (1886) çevrimiçi ortama aktararak erişime açtı. Kimi kaynaklarda 1884 olarak yer alsa da bilinen ilk sayısı 1886'da yayımlanan dergi toplamda beş sayı çıktı. Okuyucu mektuplarına önemli ölçüde yer verilen Şükûfezâr'ın yazar kadrosu gibi mektup-

ları yazanların da dönemin öğretmen okulu olan Darü'l-Muallimat'tan mezun oldukları biliniyor."[101]

Türkiye'de feminist edebiyat eleştirisi açısından önemli bir araştırma ve arkeolojik çalışma yapılıyor. Özellikle Osmanlı Dönemi kadın yazarların kolektif ve bireysel üretimlerine odaklanan bu çalışmalar, aynı zamanda yeni bir tarihsel/edebi ve kuramsal düzeyde okumaya da ışık tutuyorlar. Halide Edip Adıvar'dan -*müfredatta verili ilk kadın yazar olarak yaygın okutulması ve bilinmesine vurgu yaparak*- daha erken tarihte yazan kadınların metinleri; feminist edebiyat eleştirisinin, toplumsal cinsiyet çalışmalarının ve edebiyat tarihimizin çalışma nesneleri haline geldiler. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın erişime açtığı *Şükûfezâr* adlı dergi, bu çalışmalar açısından daha faklı bir anlam ifade ediyor. Kadının eviyle ve eğitim düzeyiyle tanımlanması bu farklılığın en belirgin niteliklerini oluşturuyor. Derginin erişime açıldığını öğrenince, Ayçe Feride Yılmaz'ın çevirisi ve desteğiyle bir çalışma yapmaya karar verdik. Birkaç yazıyı da bu çerçevede planladık. Bu yazı aracılığıyla, kadınların üretimine ve feminist edebiyat eleştirisine katkıları için Ayçe Feride Yılmaz'a teşekkür etme fırsatı da buluyorum.

Derginin künyesine şunlar yazılmıştır;

"Şükûfezâr

On beş günde bir neşrolunur.

Maârif nezâret-i celilesinin ruhsatıyla tab olunmuştur.

Sahibe-i imtiyaz: Ârife

[101] *https://www.kulturservisi.com/p/ilk-kadin-dergisi-sukufezar-cevrimici-erisime-acildi/?fbclid=IwAR0rdIEXKSWkA4dbKNsYKkhkbdOiTSplrMtPOGHQBVx2xCox8S40EAWojKk*

İstanbul, 1303: Matbaa-i (A. Tuzluyan) İdare-i şirketi-i mürretibiye- Bab-ı Ali caddesinde numero 34.

Bir nüshası 50 parayadır. Abone yoktur. Merkez-i tevzii Bab-ı Ali caddesinde Ohannes Efendinin 38 numerolu Vatan kitaphanesidir. Mecmuaya ait umur için kitaphane-i mezkura müracaat olunur." [102]

Derginin muhafazakâr ve dini yaklaşımının yanında, bizim ağırlıkla incelediğimiz ilk sayısında; Arife imzasıyla yazılmış bir *Mukaddime (Önsöz)* bulunuyor.

"Biz ki saçı uzun aklı kısa diye erkeklerin hande-i istihzasına (alaycı gülüşüne) hedef olmuş bir taifeyiz. Bunun aksini ispat etmeye çalışacağız. Erkekliği kadınlığa kadınlığı erkekliğe tercih etmeyerek şâhrâh-ı say ve amelde mümkün olduğu kadar pây-endâz-ı sebât olacağız (gayret ve çalışma yolunda mümkün olduğu kadar sebatla adım atacağız) . Yazacağımız şeye haklı haksız itiraz vârid olacakmış. Fakat bizim vazifemizde bile olmayacaktır. Haklı olan itirazı risalemizde ma'ü'l-memnuniye derc edeceğimizden(memnuniyetle ekleyeceğimizden) şayan-ı tahsin görülüyor (beğenmeye değer görülür). Fakat haksız vuku bulacak itiraza elimizden geldiği kadar mukabele etmek daire-i hürriyetimiz dâhilindedir. Hiç esef etmeyiz."[103]

Alıntıladığımız bu pasaj dergiye dair net bir ilkenin açıklaması ve amaçlanmış bir durum olarak diğer sayılarda karşımıza çıkmaz. Ancak, derginin yayımlandığı tarihi ve konjonktürü düşünerek, yalnızca kadınların yazdığı ve kadınlara mahsus basılan bu dergi, kadınların var oluş mücadelesi,

[102] *Şükûfezâr: Kadınlar Tarafından Kadınlar İçin İlk Süreli Yayın*, Sayı:1, s: 2
[103] *A.g.e.*, s: 3

yazma deneyimi açısından önemlidir. Örneğin Fatma Aliye'nin de yazarı olduğu *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilen ve daha sonra kitaplaşan *Levâyih-i Hayat (Hayattan Sahneler*-1899/1900) bir mektup romandır. *Şükûfezâr* dergisinin kadınlardan gelen mektupları yayımlaması, Fatma Aliye ve dönemin kadın yazarları açısından, otobiyografik nitelikler içeren bu türün *-mektup roman-* yeşermesi ve yaşaması için bir itici güç olarak da görülebilir. Yalnızca kadın yazarların değil başka pek çok kadının; kendini, hayatını yazarak ifade edebilmesi, kamusal alanda kendine ait bir "Oda" edinmesi anlamı da taşımaktadır.

Edebiyat Geleneğinde Mektuplaşma; "Kadın Yazar ve Kadın Okur" Temsillerinin Oluşumu

Mektuplaşmanın edebiyattaki yolculuğu daha çok yazarlar nezdinde öne çıkarılmıştır. Okur mektupları yayımlayan dergiler, mecmualar popüler kültürün de içine alındığı bir yayıncılık anlayışını gerekli kılmıştır. 19. Yüzyılın ikinci yarısında Batı edebiyatının, özellikle de Fransız edebiyatının etkisiyle yazarların, şairlerin mektuplaşmaları, kadınların Osmanlı döneminde bu türe sahip çıkışı ve *Şükûfezâr* dergisinin eğitim alan genç kadınların mektuplarına yer vermesi, kadın okur ve yazar kategorilerinin kuruluşuna da hizmet eder. Kadınların kendini ifşa ettiği, yazılmış ama yayımlanmamış mektuplar ve genellikle bunlara eşlik eden günlükler yayımlanmaya başladığında; kadın okurları, özellikle yazmak konusunda harekete geçiren ve motive eden bir yan taşır. *Şükûfezâr* dergisinin bu işlevi, günümüzden bakıldığında önemli bir başlangıç olabilir. Kadınların dergideki yazılarıyla ilk var oluşlarının önemli örneklerinden birini, belki de tıpkı arkeolojik tarihleme yöntemindeki gibi feminist edebiyat eleştirisinde işaretliyoruzdur. *Şükûfezâr* dergisinin yayın hayatına başlamasından neredeyse otuz yıl sonra, Nigâr Ha-

nım'ın ve dönemin pek çok kadın yazarında gördüğümüz, edebiyat dünyasında oturmuş bir tür olarak mektup roman kabul görmüş, üzerine eleştiri yazıları yazılabilmiştir.

> *"Nigâr Hanım, içeriği bakımından diğer örneklerden farklı olan Safahat-ı Kalb"de (1898/1899) platonik bir aşk yaşayan Armand"nın iç dünyasını anlatır. Eserde mektuplar iç monologların yerini alır ve kahramanın duygularını yansıtan yüzeysel psikolojik çözümlemelerdir. 19 mektuptan oluşan eserde yabancı isimler taşıyan kahramanlar eserin çeviri olabileceği ya da yazarın çevirici kimliği arkasına gizlendiği izlenimini uyandırır. "Hanımlara Mahsus Gazete"de tefrika edilirken önceleri "Fransızcadan" ibaresiyle yayınlanması daha sonra bu ibarenin kaldırılmış olması bu kanaati güçlendirmektedir. Eser Fuad Köprülü"nün değerlendirmesine göre bir roman olmaktan çok aşk mektuplarının derlemesidir. Ancak mektupların zaman ve mekân bakımından birbirlerine bağlı olmaları, eserin kurgusu zayıf da olsa, bir roman olarak kabul edilmesine neden olur. Nigâr Hanım"ın bu romanında Rousseau"nun dünya edebiyatının klasikleşmiş mektup - romanları arasında yer alan Julie veya Nouvelle Heloise adlı eserinin tesiri hissedilir."*[104]

Şükûfezâr bir edebiyat dergisi olmamasına rağmen, mektuplar, gazeller ve şiirler de yayımlanır. Sadece sahibi değil, yazar kadrosu da tamamen kadınlardan oluşturulmuştur.[105]

---

[104] *https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYAISIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf*

[105] Arife Hanım ve çıkarmış olduğu dergi üzerinden üstü kapalı olarak da olsa zaman zaman feminist okuma yapılmıştır. Örneğin Serpil Çakır, derginin sahibi Arife Hanım'ın yanı sıra Münire, Fatma Nevber, Fatma Nigar gibi diğer yazarların kendilerini baba

Feminist kurgu ve düşünüş biçimi yayın politikasında baskın bir eğilim değildir. Aksine dini ve muhafazakâr motiflere sahiptir.

> *"Şükûfezâr'da Batı'dan nüfuz etmiş ideolojik feminist söylemin aksine daha özgün, dini ya da muhafazakâr denilebilecek bir söylem bulunmaktadır. Yazarlarının belli bir eğitim almış olması ve eğitimli kadınlara yönelik olarak hazırlanması derginin konu seçiminde de kendini göstermektedir. Dergi; şiir, gazel ve nesir olarak yayınlanan oldukça ağdalı ve ağır bir üsluptaki edebi yazılardan, kadınların bilinçlendirilmesine yönelik olarak hazırlanmış oldukça sade ve anlaşılır bir üsluptaki fıkhî ve ilmi meselelerdeki makalelere kadar oldukça geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Arife Hanım da Mukaddime'de "Risalemiz siyasiyattan başka her şeyden bahsedebilecektir" demiştir. Bununla birlikte beş sayı üzerinden dergiye belirli bir gündem belirlemek oldukça zordur. Şükûfezâr'ın toplam 80 sayfa olan beş sayısında şiirler, okuyucuların tebrikleri ve onlara verilen arz-ı şükran cevapları önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla belli bir argüman içeren nitelikli makalelerin sayısı oldukça azdır."*[106]

Şükûfezâr dergisinin beş sayısının da kapağında bulunan Şair Vasfi'ye ait şiirle, kadınlara şöyle seslenilir;

---

ve kocalarının adlarıyla tanıtmayıp bizzat kendi adlarını kullanmalarına dikkat çekmiştir. Oysa hem Şükûfezâr'dan önceki hem de sonraki kadın dergilerine bakıldığında kadın yazarların isimlerini tek başına kullanmalarının yaygın bir gelenek olduğu gözükmektedir.
https://rasyonelfikir.wordpress.com/2017/01/08/osmanli-donemi-kadin-dergilerin-de-kadina-yonelik-yaklasimlar-terakki-i-muhadderat-hanim-kizlara-mahsus-sukufezar/

[106] *Şükûfezâr: Kadınlar Tarafından Kadınlar İçin İlk Süreli Yayın*, Fatma Tunç YAŞAR, DEM Dergi, Yıl:1, Sayı: 4, s: 70

"...okuyucusuna edebin gönül ehli tarafından bin bir çeşit çiçeğin rengârenk açtığı bahar mevsimine tercih edildiğini, çünkü edep çiçeklerinin kokusunun solmayacağını ifade ederek yayınına başlar."

Ey talebe-i safâ-yı mana

İm'an ile bak Şükûfezâra

Ezhâr-ı edeb şemimi bitmez

Tercih eder ehl-i dil bahâra

Şeyh Vasfi

...

(Ey gerçek mananın talebesi

Çiçek bahçesine (Şükûfezâra) dikkat ile bak

Edeb çiçeklerinin kokusu solmaz

Gönül ehli, edebi bahara tercih eder)

Şükûfezâr dergisinin yayımlandığı dönemi göz önünde bulundurarak, kadınların erkeklerle bir tartışmaya girmeksizin, kendi üretimlerini diğer kadınlara ulaştırmayı planladıkları, okuma ve yazma eylemini kadınlara ait bir faaliyet olarak tasarladıklarını söyleyebiliriz. Dini geleneğin ve muhafazakârlığın "Ev" e bakışında; evin kutsallığı, hicap ve edebin nüvesi olarak görülmesi gibi özelliklere eklemlenen, Müslüman kadınların okuma, yazma ve aydınlanma çalışmalarının bir ürünüdür *Şükûfezâr* dergisi. Bu bağlamda çalışılması gereken bir kaynak olarak geç bir tarihte elimize geçmiş olsa da, derginin tüm sayıları üzerine bir inceleme/yorumlama yapmaya karar verdiğimiz için, önümüzdeki yazıda dergide yayımlanan, gazel, şiir ve mektup türleri üzerine odaklanacağız.

Ağustos 2020

feminist odalar-9

—

Müslüman Osmanlı Kadınlarının Dergisi Şükûfezâr-2[107]

> *"Cumhuriyet'e kadar, niteliklerine ayırmadan bakarsak, 1869'da Terakki gazetesinin eki Muhadderat'tan (İslam Kadınları) başlayarak varlığını bildiğimiz, çoğu kısa süreli yayın var: Şükûfezâr, Aile, Hanımlara Mahsus Gazete, Demet, Mahâsin, Kadın (Selanik), Kadın (İstanbul), Musavver Kadın, Parça Bohçası, Kadınlık, Kadınlık Duygusu, Hanımlar Âlemi, Kadınlar Dünyası…*
>
> *Bu yayınların çoğunu erkekler çıkarmış, sahibi erkek olup fiilen kadınların çıkardığı dergilerin yanında sahibi de tüm yazarları da kadın olan birkaç yayın var."*[108]

Şükûfezâr dergisi 1886 yılında küçük bir risale olarak beş sayı yayımlanır. Derginin tarihsel pozisyonu açısından dönemin öne çıkan nitelikleri arasında, 1870 yılında eğitim-öğretime başlayan Darülmuallimât (Kız Öğretmen Okulu) mezunlarının sayıca artması ve Osmanlı'nın yüzünü Batılılaşma fikrine dönüşüyle kadınların bu yönelimden etkilen-

---

[107] *Şükûfezâr* dergisinin, 2,3,4 ve 5. sayılarını Latin harflerine aktaran Banu İşlet ve İsmail Emre Topaloğlu'na, yazıya yaptıkları katkılar için Aynur Demirdirek ve Hülya Osmanağaoğlu'na teşekkür ederim.

[108] *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*, Aynur Demirdirek, Ayizi Kitap, s: 8-9

meleri sayılabilir. *Şükûfezâr* dergisini "Osmanlı'da ilk Türkçe kadın dergisi" olarak nitelemek doğru olacak sanıyorum. Çünkü Osmanlı'da, Rumca yayın yapan *Kypseli* (1858) ve Ermenice yayın yapan *Gitar* (1862) adlı dergiler de var.

> *"Dünyanın ilk kadın dergisi Almanya'da 27 Şubat 1779'da Ernestine Hofmann'ın çıkardığı Für Hamburgs Töchter (Hamburg Kentinin Kızları İçin) adını verdiği ve aynı yıl sonunda kapanmak zorunda kalan dergidir. İlk kadın dergisinin yayınlanmasından 66 yıl sonra Efrosini Samarcidis (Samartzidou) 1845'te Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk Rum kadın dergisi Kypseli'yi (Petek) çıkardı. İlk sayısı 1 Mayıs 1845'de çıkan Kypseli dergisi, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda yayımlanmış ilk kadın dergisi de oldu.*
>
> *Kypseli'den on üç sene sonra 1858'de feminist bir grup kadın tarafından çıkarılan English Woman's Journal (EWJ), İngiltere'nin kadınlar tarafından kadınlar için çıkarılan ilk dergisidir. Osmanlı İmparatorluğu'nda bir kadın editörün çıkardığı ikinci kadın dergisi, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk Ermeni kadın gazetecisi olan Elbis Gesaratsyan'ın 1862 yılında yayımladığı Gitar'dır. İlk Ermenice kadın dergisi sıfatı da olan Gitar 'ı, 1886'da Arife Hanım'ın yayımladığı yazı kadrosu da kadınlardan oluşan ve bir Müslüman kadının çıkardığı ilk dergi olan Şükûfezâr adlı dergi takip etti. Şükûfezâr'dan iki yıl sonra Mayıs 1888'de Lousia Lawson, Avustralya'nın bir kadın tarafından yayımlanan ilk kadın dergisi The Dawn'ı çıkardı. 1895'de Rosa Sonneschein ilk Amerikan Yahudi kadın dergisi The American Jewess'i yayımladı."*[109]

[109] *https://m.bianet.org/biamag/kadin/145572-feminist-kadin-dergilerinin-buyuk-buyuk-buyukannesi*

Medenileşme ve Batılılaşmanın Muhafazakâr İzdüşümü

Şükûfezâr dergisi ilk sayısından itibaren kadınların dergiye yazdığı mektupları, şiirleri ve gazelleri yayımlar. Yazı heyeti bu mektuplara mutlaka cevap verir. İkinci sayıdan dördüncü sayıya kadar kuvvetle ve hararetle devam eden bir tartışma dikkat çekicidir. Moda, kadınların giyim-kuşam ve süslenme gibi gündelik hayat pratiklerinin; din, ahlak ve toplumsal kurallar çerçevesinde tartışıldığı "eldiven üzerine yüzük takmak" konusu bugünden bakıldığında şaşırtıcı gelebilir. Osmanlı modernleşmesi aynı zamanda kapitalist sermaye birikiminin bir veçhesi olarak eğitim imkânı elde edebilen, üst sınıftan sınırlı sayıda kadının, kadın-erkek eşitliği mücadelesine katıldıkları bir yan da taşır. Birinci dalga feminizmin dünyadaki görünümlerinin benzer bir biçimi Osmanlı'da da karşımıza çıkar. Bu bağlamda Fatma Nevber'in yazdığı "*Eldiven Üzerine Yüzük Takmak Ne Oluyor? Bu da mı Moda!*" başlıklı yazı, derginin kadın modernleşmesine bakışını anlayabilmek açısından önemli ipuçları verir. Ahlaka uygun olup olmadığı, Müslüman bir kadının "eldiven üzerine yüzük takmak" la dini kurallara uyup uymaması ve diğer kadınlara bu eylemini göstermesi uzun uzadıya tartışılır. Dergi yayın kurulu çok sert ve net ifadeler barındıran yazılar yayımlar. Eldiven üzerine yüzük takmak Müslüman bir kadın için uygun değildir.

> *"Şükûfezâr'ın üçüncü nüshasında münderiç "Eldiven Üzerine Yüzük Takmak Ne oluyor?" ser-levhalı makaleyi yazan kendi gibi fikri de genç olan Fatma Nevber Hanımdır. Bu makalenin lüzum-ı tahrir ve neşrine hey'eti tahrîriyyece kat'iyyen karar verilmiş olduğundan bu hizmet Fatma Nevber'e teklif olunmuş mumâileyhte olup da kaleme almış olduğu makaleyi nazar-ı mutâlaamıza arz eylemiş olduğundan bâde'l-takdir neşrinde ittifak eylemiş idik. Bu adet-i mak-*

> *rûheyi iltizam eden hanımefendilerin!! gücenmelerine ehemmiyet vermiş olduk, "gücenmeye darılmaya kulak asmayarak, fikrimizi dosdoğru beyan etmeye cesaret ederiz", kaydını ilave etmeye hiç de mecbur olmazdık. Hüsn-i tabiatı olmayan hanımların keyfine ise hizmet elimizden gelmiyor. Bu cihette "mutaassibe" hanımefendiye ihtar ederiz ki bu ilk lakırdısını geri alsın."*[110]

İslam'ın kuralları ile modanın bir arada ele alınamayacağını anlatan ana fikir, birden fazla yazıda tekrar edilmiştir. Derginin bu bağlamda yürüttüğü tartışma muhafazakârdır ve karşı görüşlerin net bir şekilde önünün kesilmesi şeklinde gelişmiştir.

> *"Şükûfezâr'ın terakkiyat ve medenileşme vurgusu her ne kadar Batı etkisinde geliştirilmiş bir tutum olarak gözükse de Batılılaşma ve modernleşme arasında keskin bir çizgi görülmektedir. II. Meşrutiyet öncesi modernleşme ve "Müslüman olarak kalma" çabasının ürünü olarak ortaya çıkan bu tavır hem bir geri kalmışlık hem de özü elden bırakmama psikolojilerinin bir yansımasıdır. Şükûfezâr da terakkiye elinden geldiğince muhafazakâr bir perspektif kazandırmaya çalışmıştır. Bu bağlamda seçilen terakkiyat, medeniyet, maarif, ilim, hakikat, irfan gibi kavramlar özün korunması bağlamında önemlidir."*[111]

Derginin beşinci sayısında yayımlanan ağırlıkla şiirlerden ve gazellerden oluşan edebi yapı, aynı zamanda vatan, ahlak, aşk ve vatan aşkı gibi temaların işlendiği bir yaklaşıma sahiptir.

---

[110] *Şükûfezâr*, 2. Sayı, s: 58

[111] *Şükûfezâr: Kadınlar Tarafından Kadınlar İçin İlk Süreli Yayın*, Fatma Tunç Yaşar, Dem Dergi, Yıl:1, Sayı:4, s: 71-72

"Fransızcadan telhisen (özetleyerek, kısaltarak) tercüme edilmiştir" notuyla yayımlanan metin- *metnin adı ve yazarı belirtilmemiştir*- dönemin Batılılaşma anlayışını temsil etmesi ve Batı edebiyatının Osmanlı'ya girişi açısından iyi bir örnek teşkil eder.

> *"Neva Nehri Sahilinde Bir Yaz Gecesi*
>
> *Akşamın takriben saat dokuzu idi ki, hurşid-i zerrinbal gayet güzel ve parlak bir hava ile tâir-i âşiyân zevâl olmakta idi. Saikimiz olan zayıf rüzgâr büsbütün duçar-ı zaaf ve karar olmuş olduğundan yelkenin oynamak suretiyle olan hafif temevvüç ve tehezzüzünü temaşa ederek hükümdarın mevcudiyetini ilan eden râyet-i azamet-nümâ saray-ı hükümdar ın bâlâyı heybet-fezâsında, muallak olduğu amûd-i memdûd üzerine gayr-i müteharrik surette düşerek havanın sükûnet-i ferman-fermasını aleni surette izhar eder dururdu. Tayfalarımız kürek çekmeye başladılar. Bizi aheste aheste gezdirmek için kendilerine tavsiyede bulunduk."*[112]

Saint Petersburg gecelerinin, yaz güneşinin betimlendiği pasajlar, derginin beşinci sayısında uzunca bir yer kaplar. Derginin en temel görüşlerinden biri olan "kız çocuklarının okuması" temasının yanına eklemlenen, İmparatorluğun duygulu, hassas ve muhafazakâr kadın kimliğini "vatan aşkı" ile birlikte kurması ve tanımlaması, şiir ve gazellerde karşımıza çıkar. Ârife hanımın yazdığı şiirde duygulu ve hassas bir kadın açıkça olmasa da tasvir edilir.

[112] *Şükûfezâr*, Sayı: 5, s: 75

Nazire

Âşıkın pervası yoktur, yâr için serden geçer

Sanki bir kurbân-ı akdes (en kutsal kurban) tir ki hançerden geçer

Öyle sarmış reh-güzâr-ı yâr ((yârin yolunu) i kim üftâde-gân (düşkünler, âşıklar)

Zannedersin dil-ber im bir şanlı mahşerden geçer

Sen tecelli etmesen de ey gıda-yı fikr ü cân

Daima nazik hayalin dide-i ter (ıslak gözden) geçer

Çehre-i maksudumu setretse de ebr-i nikab (yüz örtüsü bulutu)

Dem (zaman) olur kim dûd-ı muzlim (karanlık duman) mihr-i enver (çok parlak güneş)den geçer

Vakt-i rüyet (görme zamanı) te o şûhu karşılar âvâz-ı şevk (sevinç, neşe sesi)

Çünkü âşık hâtır-ı ekdar-perverden (keder seven zihin, gönül) geçer

Ârife

Vatan aşkı ve millet fikrinin, kadınlarda da erkeklerde ortaya çıktığı gibi, çağrışımlar ve duygular yarattığını gösteren diğer iki önemli örnek, Fatma Nevber'in şiirlerinde görülür. Kadının varoluşu vatan aşkı bağlamında erkekliğe -*askerliğe*- öykünerek kurulur. Kadınların gayreti; aynı zamanda ahlaklı, onurlu ve vatan aşkıyla dolu olmalarıyla tarif edilir.

Kıta

Bir asker lisanından:

Askeriz, ateş gibi dehşet-fezâ dır (dehşet artıran) şânımız

Mevti istihza eder gayret-nümâ (gayret gösteren) vicdânımız

Sînemizde zahm-ı düşman (düşmanın yarası) bir nişân-ı iftihâr

İ'tilâ (yükselme) eyler ölümle haydarî (aslanlık) unvanımız

Fatma Nevber

...

Vatanın aşkı için bezl-i hamiyet (milli onur verme) ederiz

Boyarız hûn-ı şehâdetle (şahadet kanı) bu hâk-i vatanı (vatan toprağını)

Vatanın milletin aşkı bize gayret veriyor

Koymuşuz feth ü gazâ aşkına biz cân ü teni

Fatma Nevber

Osmanlı kadın yazarlarının roman, öykü ve şiir gibi türlerde eserler vermelerinin şafağında ortaya çıkan bu dergiler, kadın yazarın "ben" dilini kullanabilmesi, kadın sorunlarının edebiyatta işlenebilmesi ve belki de daha önemlisi kadınların edebiyat sahnesine çıkabilmesi için onları destekleyen, onlara zemin hazırlayan özel bir işlev görmüştür. Özellikle evlilik kurumundaki ve eğitim alabilme koşullarındaki zorlukları, eşitsizlikleri açığa çıkaran bu dergilerin varlığı; kadın hareketinin 1860'lı yıllarda başlayan kıpırdanışlarının sesinin duyulması ile eşzamanlı gelişmiştir.

Günümüz feminist edebiyat eleştirisinin yürüttüğü arkeolojik çalışma ile Osmanlı kadın yazarlarına, kadınların sahibi olduğu ve yazarlığını üstlendiği dergilere hak ettikleri değer teslim ediliyor. Fatma Aliye ve Halide Edip gibi öncü kadın yazarların nefes alabildikleri bu iklim, *Şükûfezâr* dergisi gibi dergilerin üretimleriyle ortaya çıktı. Dergilerde düzenli yazı yazan, kimliklerini kendileri kuran bu kadınların, toplum içinde var olabilmek için uğraş verseler de daha çok aile içinde kabul edilmek için mücadele etme şansları oldu. Ancak okumak ve yazmaktan asla vazgeçmediler. Onların çabalarını saygıyla selamlıyoruz.

Ekim 2020

—

feminist odalar-10

–

Feminizm ve Tiyatro

Susun! Dünya Tutulduğundan Bu Yana Üç Yüz Yıl Sayılmadık!

Venüslü Kadınların Serüvenleri, 1965'te TRT'nin arkası yarın kuşağında, yedi gün boyunca peş peşe yayınlanan Sevgi Soysal'ın oyunlaştırdığı feminist bir distopyadır. Çalışma arkadaşı Erman Okay'ın radyoda dinlediği andan itibaren dikkatini çeken, Sevgi Soysal'la birkaç kez oyunlaştırılması için birbirlerinin masasına götürüp getirdikleri metin, en sonunda Sevgi Soysal'ın, "*Bu, tek sende, al bakalım bir bak, belki sahnelersin…*" önerisiyle yönetmenine de kavuşmuş olur. 1983 yılına kadar Erman Okay'da kalan oyun, 12 Eylül'ün ardından Almanya seyahatinde bavulunda bulunan

belge ve kitapların arasında ilk ve önemli yolculuğuna çıkar. Münih'te Theater der Jugend adlı bir gençlik tiyatrosunda 5-6 kez sahnelenir.

> *"1980'li yıllarda Venüslü Kadınların Serüvenleri yeniden dolaşımdadır. Oyun 4 Kasım 1983 tarihinde Münih'te Erman Okay tarafından birden çok kez sahneye konulurken, 1986'da Türkiye'de de Sanat Olayı dergisinde oyundan bazı bölümler yayımlanır. Aynı sayıda kadın edebiyatçılarla bir soruşturma düzenlenir. İnci Aral ile Pınar Kür, metni yazarın ilk çalışmalarından biri, çıraklık dönemi ürünü olarak değerlendirir. İnci Aral'a göre "heyecanla ama çalakalem yazılmış, yeterince üzerinde durulmamış, duygu yükü zayıf, salt bilinçle sorunlara yaklaşan, bilgiçlik kokan" bir metindir. Pınar Kür'e göre oldukça "İlkel bir Brecht uygulaması, öykülerindeki ustalıktan uzak, diğer yapıtlarındaki düşünce derinliğinden, kişilik zenginliğinden, anlatım inceliklerinden" yoksundur. Ayla Kutlu ise metne biraz daha nüfuz etmeye, Sevgi Soysal'ın bu oyunu yazarken neyi amaçladığını, kadın erkek arasındaki ilişkinin toplumsal gerilimlerini anlamaya gayretlidir. "Tek acıklı söz etmeden oluştuğu bir trajedi" olarak tanımladığı bu oyunda Sevgi Soysal'ın üslubundaki "zehir gibi şeylere gülerek bakan o bildik yanı"nı arayıp bulur."*[113]

Venüslü Kadınların Serüvenleri Türkiye'de sahneledin mi diye bir soruşturma yaptım, bilgi edinemedim. Didem Ardalı Büyükarman'ın *İsyankâr Neşe/Sevgi Soysal* adlı derleme kitaptaki makalesinde oyunun Türkiye'de sahnelenmediğini belirtilir. Bu yazı belki de oyunun Türkiye'deki serüveni açı-

[113] *https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/07/18/erkeklik-oldu-mu-venuslu-kadinlarin-seruvenlerinde-toplumsal-mutabakat-olarak-erkeklik*

sından bilgi edinmemize yardımcı olur. Oyunun İstanbul'da sahnelendiğini anımsayan bir arkadaşım net bilgilere sahip değildi. Feminist tiyatrolara, tiyatro yönetmenlerine ve oyuncularına çağrımız olsun, hem yeniden sahnelenmesi hem de daha önce sahnelendiyse bilgilerinin paylaşılması için…

Oyunun Girişinde Yalnızca Erkekleri Sayan Numaratör

> "*4 Kasım 1983'te perde açan oyunun sahne düzeninde ortada fallik kocaman bir anıt vardır ama Okay'ın gözünde asıl başarılı fikir, girişe koydukları 4 numaratör olur. Oyunu seyretmeye gelenlere kaç kişisiniz, diye sorulur ama sadece erkeklere numara verilir.*"[114]

Sahne, bir erkeğin kadının başına bağlı halatın ucunu rahatlıkla çekebildiği, erkek önde, kadın arkadayken açılır. Sofitadan bir tabela iner, üzerinde "Venüs'te Sayım" yazmaktadır.

Venüslü Kadınların Serüvenleri açılış sahnesinden finale kadar kadınların niceliksel/niteliksel sayımını, çelişkileriyle birlikte kolektif kadın düşünüş biçimlerini, mücadelelerini işler. Bu mücadelede kadınlar her zaman hemfikir değillerdir. Ataerkinin baskısı arttıkça onlar da aralarında bölünürler. Yukarıda aktardığım 1980'lerde oyun üzerine yapılan soruşturmada kadın yazarlar, henüz feminist hareketin yeni geliştiği bir dönemden geçmekteyken, -*Ayla Kutlu, Pınar Kür ve İnci Aral'ın yorumlarında da cisimleşen*- kadınlar arasındaki fikir ayrılıkları, aslında oyunun da işlediği temel izlekler arasındadır. Oyunun girişinde Erman Okay'ın kullandığı yalnızca erkeklerin sayıldığı numaratör, kadınların yok edilmiş tarihinin simgesi olarak en az oyundaki anıt (fal-

[114]*Venüslü Kadınların Serüvenleri*, TRT Günleri, Sevgi Soysal, İletişim Yayınları, Derleyen: İpek Şahbenderoğlu, s: 21

lik nesne) kadar seyircilerin ve okurların zihninde iz bırakır. Erkeğin efendiliğinin, iradesinin, hükmünün de simgesi olan anıtın, oyun girişindeki izdüşümü olarak numaratörün konulması, metnin tekrar okuması açısından "hakikatten gerçekliğe düşürülme" girişimi olarak yorumlanabilir.

Kadınların Tarihindeki Feminist Simgeler

Hâkim ataerkil kültüre alternatif bir kültürün yaratımında, geleneksel -*eril*- tiyatroya alternatif gelişen feminist tiyatro, kadınların kendi aralarındaki kültürel imgelere ve ritüellere yönelik araştırmalar[115] sonucunda ortaya çıkan simgelere dikkatle bakar. Bu bakış; kadınların ezilen pozisyonundan ziyade güçlü ve mücadeleci bir biçimde tasvir edildiklerini gösterir. Feminist cadılar veya tanrıçalara tapanlar, erkek egemenliğinin tüm tarih boyunca ortaya çıkan şiddet edimlerinden -*tecavüzün acısı, travması*- konusunda da ritüeller yaratmışlardır. Z. Budapest tecavüzcüyü büyülemek için yapılan bir ritüeli şöyle anlatır;

> *"Ay batarken penise benzeyen siyah bir mum alın ve üzerine tecavüzcüye olmasını istediğiniz şeyi yazın, Ana Tanrıça resminin önündeki sunakta bulunan kazık yağı ve idrarla yağlayın. Mumu yakın, Hekate'ye ilahi okuyun, mum yanarken tecavüzcüye neler olabileceğini hayal edin ve bilin ki "Tecavüz ataerkinin temelidir."*[116]

---

[115] Bazı feminist tiyatro gruplarının eserleri de bu fikirlerin etkilerine örnektir. Örneğin Crub'a göre, Kansas City Missouri'deki Actors Sorority Theatre [Oyuncular Derneği Tiyatrosu] tarafından icra edilen *Lidya E. Pinkham'ın Adet Gösterisi* (1979) "şiddete bulaşmadan kanın sihrini" kutlar. New York İthaka'daki Afacan Mim Kumpanyası tarafından hazırlanan *Aybaşı Piyesi* (1980) bir rahim ve bir tampon arasındaki ilişkiyi mizahi bir dilde anlatır.

[116] *Feminizm ve Tiyatro,* Sue-Ellen Case, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Çeviren: Ayşan Sönmez, s: 114

Penise benzeyen, üzerine not düşülmüş, kazık yağı ve idrarla yağlanmış mum, Sevgi Soysal'ın metninde büyük bir taş anıt olarak karşımıza çıkar. Sayılmamanın belgesi taş bir anıt…

"Yaşlı Bilge: Susun!
1.Kadın: Hadi baştan sayalım.
KADIN: Saymakla olmaz.
2.Kadın: Niçin?
KADIN: Olmaz işte. İhtiyar! Yanında bana da yer ver.
Yaşlı Bilge: Ne yeri?
KADIN: Bana, kadınların bilgesine yer ver.
Yaşlı Bilge: Kadından bilge olur muymuş?
KADIN: Olur.
Yaşlı Bilge: Hani?
KADIN: İşte ben.
Yaşlı Bilge: Konuş.
KADIN: Biz kadınlar düşündük. Düşündük ve diyoruz ki, sayılmıyorsak, saydırırız.
Yaşlı Bilge: Nasıl?
KADIN: Yaptıklarımızı anıta yazılmaya değer bulmuyorsanız, biz de onları yapmayız.
Yaşlı Bilge: Ne?
KADIN: Anıta geçecek önemi olmayan işleri niye yapalım? Niçin doğuralım? Niçin emzirelim bebeklerimizi? Niçin büyütelim? Niçin pişirelim av etini? Ve niçin sürdürelim hayatı savaşa giden erkeklerimiz yerine?
Yaşlı Bilge: Peki sizler ne yapacaksınız?
KADIN: Anıta geçecek kadar önemli işleri. Sizin yaptıklarınızı.
Yaşlı Bilge: Sizin yaptıklarınız kim yapacak?
KADIN: Gerekliyse siz yapın.
Kadınlar: Ve sayılmayın!"[117]

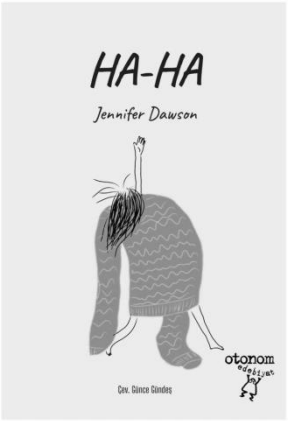
[117] *Venüslü Kadınların Serüvenleri*, TRT Günleri, Sevgi Soysal, İletişim Yayınları, Derleyen: İpek Şahbenderoğlu, s: 48-49

Sevgi Soysal, Türkiye'deki feminist hareketin 80'li yıllara damgasını vuran, annelik, cinsellik ve doğurganlık rollerinin sorgulanması gibi temel tartışmalara, ölümünden sonra yayımlanan *Venüslü Kadınların Serüvenleri* adlı oyunuyla, *Tante Rosa*'daki öğrenen ve sorgulayan tikel kadını, kolektif ve mücadeleci bir evrensel kadınlığa doğru evrilmesini sağlayarak katılır. Tiyatroda feminist yazar, toplumsal cinsiyeti ve kadınlık rollerini yeni baştan keşfedebileceği bir laboratuvarda çalışır. Eski Yunan ve Roma sokaklarında, pazar yerlerinde ve tiyatro önlerinde ilk gösterileri yapan kadın mim sanatçılarından bu yana, metinlerini bedenleriyle üreten kadınların giderek "oyun yazarı" kimliğini edindikleri günümüze gelene kadar ki süreçte, Halide Edip Adıvar'dan Adalet Ağaoğlu'na, Nezihe Meriç'ten Sevgi Soysal'a uzanan tiyatro edebiyatı, feminist edebiyat eleştirisinin çalışma nesnesi olarak seçtiği önemli bir alan haline geldi.

Venüslü Kadınların Serüvenleri'nin açılışında, kadını başından bağlı halatla sürükleyerek sahneye çeken erkek, oyunun sonunda şöyle görülür; "Soldan ERKEK halatı çekerek çıkar. Halatın ucuna da KADIN asılır. Karşılıklı çekişirlerken KADIN halatı koy verir, ERKEK yere yuvarlanır. Oyun biter." Kadınların yazdıkları, oynadıkları, kostümlerini hazırladıkları ve yönettikleri oyunlar bitmedi, tekrar tekrar yorumlanacaklar veya ilk kez sahnelenecekler.

Kasım 2020

—



feminist odalar-11

—

Feminist Edebiyatta Kadınların Akıl Sağlığı; Küçük Bir Çığlık "HA-HA"

Tımarhane ortamının okurlara keyifle karışık bir irkilme duygusu verdiği, nitelikli ya da pespaye metinler üreten yazarların tımarhane sahnelerini canlandırdığı, zavallı ve çaresiz kadınları resmettiği ilk örneklerden birini Eliza Haywood, *Dertli Yetim ya da Bir Tımarhanede Aşk* [*The Distress'd Orphan, or Love in a Mad-house*] (1726) isimsiz yayımlanan romanıyla vermişti.

> *"Entrikacı amcası Giraldo tarafından alçakça eve kapatılan ve ardından bir tımarhaneye yollanan erdemli Annilia'nın hikâyesi öylesine tutuldu ki, kitap*

yüzyıl boyunca izinli ve korsan baskılarla sürekli piyasada kaldı."[118]

Düzmece yollarla akıl hastanelerine ve evlerin karanlık odalarına kapatılan kadınların edebiyattaki bu işleniş biçimi, Marry Wollstonecraft'ın *Maria: Kadının uğradığı Haksızlıklar* (1798) romanına gelene değin tekraren anlatılan temalardan biridir.

"Aslına bakılırsa, Victoria döneminin başları gibi geç bir tarihte, Charlette Bronte'nin Jane Eyre (1847) romanında (eve kapatma sahnesi şeklinde olsa bile) yansımaları görülecekti. Kitapta tımarhanelerin ve deli doktorlarının yer almasına karşın, deliliğe ve hayvaniliğe ilişkin eski klişeler kesinlikle eksik değildir. Deli Bertha Mason tavan arasında pusuda beklerken, ondan bihaber Jane Eyre konağın başka bir kanadında yakışıklı Bay Rochester'a dönük erotik özlemlerini dizginlemeye çalışır. Ama Jane'in mutlu hülyası uzun sürmez. Vahşi arzularla dolu bir kadın olan ve tecrit altında tutulan Bayan Rochester'la birdenbire tanışır."[119]

Zincir şakırtıları, vahşi çığlıklar ya da histerik inlemelerle anlatılan kadınların kapatılma hikâyelerinin dönüşümü açısından, "canavar/deli kadın" imgesinin "akıllı kadın" imgesiyle yer değiştirdiği önemli örneklerden biri, Jennifer Dawson'ın *HA-HA* adlı romanında karşımıza çıkar. Romanın yayımlanması İngiltere'de Akıl Sağlığı Yasası'nın (1959) kabul edilişinden bir yıl sonrasına denk gelir. Yasa, akıl hastalarına yönelik daha özgürlükçü ve daha kabullenici bir tutumu yansıtmaktadır. Romanda delilik üzerine yürütülen tar-

---

[118] *Uygarlık ve Delilik-Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi/Kitabı Mukaddes'ten Freud'a Tımarhaneden Modern Tıbba*, Andrew Scull, Çeviren: Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, s: 134

[119] *A.g.e.*, s: 136

tışmanın yanı sıra başka bir unsur da dikkat çekicidir. Feminist edebiyat eleştirisinin önemli yöntemlerinden biri olan "otobiyografik yazma" geleneği, Dawson'ın *HA-HA* adlı romanı için de örneklenebilir. Dawson Oxford'daki St Anne's College'da tarih okurken yaşadığı ciddi bir ruhsal çöküntüyle, kenar mahallelerin birinde bulunan Warneford Hastanesi'nde altı ay geçirir. Nihayetinde okuluna geri döner ve mezun olur. Oxford University Press'te çalışmaya başlar ve Worcester'daki bir psikiyatri hastanesinde gönüllü olarak sosyal hizmetler danışmanlığı yürütür. *HA-HA*, Birleşik Krallık'ın en önemli kurgu ödülü olan James Tait Black'i kazanır. *HA-HA*'nın başkarakteri Josephine de zaman zaman akıl hastanesinden dışarı çıkabilen, üniversite öğrencisi genç bir kadındır.

Sarı Duvar Kâğıdı'ndan HA-HA'ya "Feminist Odalar"

Jennifer Dawson *HA-HA*'yı yazmadan önce, Charlotte Perkins Gilman'ın *Sarı Duvar Kâğıdı* (1892) adlı öykü kitabını okudu mu bilmiyoruz. Okumuş olma ihtimalinin yüksek olduğunu düşünebiliriz. Dawson, yaşadığı dönemin feminist hareketini ve düşünsel gelişimini iyi takip eden bir yazardı. Bizatihi akıl sağlığı tartışmaları açısından nerelere baktığı ve nasıl düşündüğünü biliyoruz. *HA-HA*'nın *Sonsöz*'ünde Dawson şunları söylüyordu;

> *"Feministlerse o dönemlerde akıl hastalığının kadınlarda görülme oranının çok daha yüksek olduğunu fark ederek "Akıl hastaneleri, kadınların toplumsal olarak denetim altına alınmasının bir parçası mı? sorusunu ortaya atıyorlardı… HA-HA'nın yazıldığı dönemde, feminist hareket de nispeten durgunluk içindeydi. Kadınlar üniversitelerin kalelerine yaptıkları baskınlarda başarılı olmuşlardı. Belki de Josephine, annesi siyahi olsaydı ya da bir piliç kesim fabrikasında çalışsaydı daha az gülerdi… Bence kızkardeşlik*

kelimesi, yalnızca küçültücü bir anlamda kullanılıyordu. Neyse ki Kadın Özgürlüğü Hareketi, güzel bir kavrama itibarını teslim etti: dayanışma."[120]

Belki başka bir yazma yöntemini de Dawson'ın temsil ettiği biçimde ele almak gerekiyor. Örneğin, delilik üzerine çalışırken bazı metinlerden haberdar olmadığını, Amerika'da Dr. Szasz ve yayıncılarının yürüttüğü psikiyatristlerin de sıkı takip ettiği tartışmaları sonradan öğrendiğini anlatıyor *HA-HA*'nın Sonsöz'ünde. Dönemin İngiltere'sinde yaşlılık, işçi sınıfının ve kadınların durumu, akıl hastanelerinin ve sosyal hizmetlerin eksikleri, popüler aşk romanlarında kadınların nasıl yansıtıldığını, sokaklarda kadınların güvenle yürüyebildiklerini tespit eden politik arka plana da sahip bir edebiyatçı Dawson. Feminist duyarlılığının yanı sıra, ülkesinde ve dünyada olan biten pek çok şeye yönelik politik bir bakışı da var. O nedenle kendini bir kadın olarak inşa etme sürecindeki deneyimi romanındaki Josephine'nin de deneyimi adeta. "Özel olan politiktir" savunusunun gerçekleştiği bir edebi yaklaşım… *HA-HA*'daki Josephine'nin kaldığı hastane odası, *Sarı Duvar Kâğıdı*'ndaki lohusa kadınının odasıyla bağlantılı. Bu bağlantı; kadın yazarların yıllar içerisinde akıl ve duygu alanına yönelik geliştirdikleri feminist politikayla da ilişkili. Odalardan odalara geçişin hikâyesi biraz da feminist edebiyatın tarihi gibi. Biri kolonyal malikânenin odası (*Sarı Duvar Kâğıdı*) diğeri bir akıl hastanesinin. İlkinde daha öznelmiş gibi görünen semptomlar, ikincisinde toplumsal yanların açıkça tartışıldığı, özgürleşmekte olan kadınların mekânına işaret ediyor. Yine *Sarı Duvar Kâğıdı*'nda hızla iyileşmek isteyen, doktor olan eşinden çekinen ve ruhsallığı sarsılan bir kadın kahramandan, *HA-HA*' da aklını kullanmanın keyfini de süren ve belki anlaşılmaz kahkahaların da

[120] *HA-HA*, Jenifer Dawson, Çeviren: Günce Gündeş, Otonom Yayıncılık, s: 180

nedeni olan bir delilikten söz ediyoruz. *Sarı Duvar Kâğıdı*'nın kadın kahramanı kendini kapattığı odadan çıkışını, öykünün finalinde odanın kapısını açmaya çalışan kocasını ve ona söylediklerini şöyle anlatır;

> *"Bu ne!' diye haykırdı. "Ne yapıyorsun Allah aşkına?"*
>
> *Bir yandan sürünmeye devam ederken, ona omzumun üzerinden baktım.*
>
> *"Sana ve Jennie'ye rağmen nihayet dışarı çıkabildim," dedim. "Kâğıdın çoğunu da yırttım, beni yeniden oraya kapatamayacaksınız!"*[121]

HA-HA'da ise Josephine, hastaneye yattığı ilk gün odasında Rahibe ile tanışmasını şöyle anlatır;

> *"Biraz önce içeri girip kendini koğuş rahibesi olarak tanıtmıştı, ben ise hep dolu hep gürültülü olan diğer koğuştan, "kıyı odalar" denilen ikinci kata daha yeni taşınmıştım. Oda küçücüktü, kutu kadardı. Bir yarasında demir bir karyola uzanıyor, diğer yarısında da hasır bir koltuk ve kapı duruyordu. Bana manzara değiştirme hakkı verileli çok olmamıştı. Rahibe önlüğünü katlayıp oturduğunda, odanın artık benim olduğunu ve onun da konuşmak istediğini anladım."*[122]

HA-HA'nın Josephine'i hastanede arkadaşlık ettiği Rahibe ve Alasdair'le duygusal bir ilişki kurar. Delilik, akıllılık, üniversite yaşamı, genç kız ergenliği, aniden gelen kahkahalar, Alasdair'le hastanenin bahçesindeki hendekte (Jennifer Dawson'ın kendi evinin bahçesinde de bir hendek vardır) yaptıkları uzun sohbetler "Tımarhanenin deliliği iyileştirme-

---

[121] *Sarı Duvar Kâğıdı*, Charlotte Perkins Gilman, Çeviren: Aksu Bora, Aysun Altunışık, Otonom Yayıncılık, s: 28

[122] *HA-HA*, Jenifer Dawson, Çeviren: Günce Gündeş, Otonom Yayıncılık, s: 16

diği, aksine deliliği yarattığı" üzerine gelişir. Josephine hastanedeki odasından kaçışını romanın sonunda şöyle anlatır;

> *"Varolduğumu ilk kez fark ettiğim o kutu gibi küçücük oda, saatlerce oturup yola, insanlara ve büyük sardunya yataklarına bakabileceğiniz kadar geniş pencere pervazıyla üst katta beni bekliyordu. Oradaydı, beni geri almayı bekliyordu ama aklımı çelemedi…*
>
> *Zira orman hiçbir şey yapmamı buyurmuyordu. Gelecek, nasıl istersem öyle doldurabileceğim bomboş bir sayfaydı. İçinde barındırdığı imkânları kim bilebilirdi ki? Alasdair'in bana söylediklerini hatırladım. Eğer on dört gün uzak kalabilirsen, seni geri almazlarmış. Bu yüzden, bir zamanlar benim duvarım olan ve tüm dünyayı kuşatan taş yığınına tırmandım, tepeye veda ettim ve her şeye rağmen yok edilemediğimden, varlığımın kurtarıcılığından emin olana dek koştum, koştum."*[123]

Kadınların deliliği, tedavisi ve kapatılmalarıyla ilgili edebiyatta karşılaştığımız örneklerin, ortaklaştırılabilecek soruları yanıtlamaya imkân verdiğini düşünüyorum. Kapatılmanın deliliği iyileştirip iyileştirmediği sorusu; Virginia Woolf 'ün ve Charlotte Perkins Gilman'ın yazdıkları metinlerde, günlüklerde, tedaviye ilişkin eleştirilerinde kısmi reddedişlerle işlenir. Onların öykü ya da roman kahramanlarının yaşamlarında uygulaması gereken ölçülülük kadın yazarlar için de talep edilmektedir. Yatakta istirahat talimatı, sessizlik, arkadaşlardan, kitaplardan uzak bırakılma, egzersizi sınırlandırma, yüksek kalorili beslenme zorunluluğu gibi nevrastenik ve histerik hastalar için kabul edilen uygulamalar, kadın yazarlar ve kadın kahramanlar için ortaktır. Delilik ve ölçülü-

[123] *A.g.e.*, s: 178

lük arasındaki bağlantı, akıl sağlığına cinsiyetçi bakışın ürettiği bir çağrıdır. Evlerin odalarından akıl hastanelerinin odalarına kadar uzanan bu yaklaşım, kadınların "öfke kontrolü" geliştirmelerine neden olacak, duygularının doğal, işlevsel yanlarını da kıracaktır. Bu bağlamda ele aldığım iki metin arasındaki temel bağlantı; akıl hastanesinin odasını, bahçesini ve tartışma mekânı olarak tasavvur edilmiş hendeği *HA-HA*'da neşeli, inisiyatif geliştirebilen genç bir kadının odasından kaçışı olarak yorumlamak mümkündür. *Sarı Duvar Kâğıdı*'ndaki oda ise; akıl hastanesinde olmamasına rağmen, kimliği gizlenmemiş olan doktor bir kocanın (Gilman'ın hayattaki eşi de doktordur) eşine uyguladığı tedavi sonucu delirişi ve odadan sürünerek çıkışıyla öfkelerini, neşelerini kendi ellerine almak için çaba harcayan kadınlarla karşılaşırız. Bu odalarda kalış ve düşünüş biçimleri, odaları bir mekân olmanın ötesine taşırken hem mekânı hem kadını özgürleştirme çabası da ortaktır. İdeolojinin disiplin altına alıcı yönünü, akıl sağlığı tartışmasıyla da ele alan edebiyat eleştirisi sayesinde, *HA-HA*'da, *Sarı Duvar Kâğıdı*'nda ya da Sylvia Plath'ın *Sırça Fanus*'undaki odalar, feminist odalara dönüştüler. Feminist edebiyat eleştirisinin varlık nedenlerinden biri olan "feminist odalar", bu yazı dizisinin de adıyla müsemma konular üzerine çalışan kadın yazarların aynı zamanda yaşadığı gerçek odalardır. Bazen kaçmak gerekse de…

Şubat 2021

—

feminist odalar-12

–

"İğne, Kepçe ve Kalem";
Hay gin Dergisi'yle Hayganuş Mark'ın Yolculuğu

> "*Hayganuş Mark ömrünün ilk yarısında Ermeni milletine mensup bir Osmanlı İmparatorluğu tebaasıydı. İkinci yarısında ise bir Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı ve Ermeni azınlık cemaatinin üyesiydi. Tüm bunlar yerinden bir santim bile kıpırdamadan oldu. 1882'de okuma-yazması olmayan bir anne ile kör bir babanın çocuğu olarak doğduğunda, Konstantiniye imparatorluğun şanlı başkentiydi. 1966'da, zamanın ünlü yayın yönetmeni, feminist aktivist ve namlı gazeteci Vahan Toşigyan'ın çocuksuz dul eşi olarak öldüğünde, onun Bolis'i (Konstantinapolis) başkentliği çoktan Ankara'ya kaptırmıştı ama İstanbul hâlâ Türkiye'de olan her şeye rağmen yok edilememiş çokkültürlülüğün son nüvelerini barındırıyordu.*"[124]

Hayganuş Mark bu coğrafyanın ilk feministlerinden… Lerna Ekmekçioğlu'nun yeni yayımlanan kitabı *Bir Milleti Diriltmek/1919-1933 Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Türkiye'de Ermeniliğin Yeniden İnşası*, epigrafa çektiğim pasajdaki konjonktürün değerlendirmelerini ve ağırlıkla *Hay gin* (Ermeni Kadını) dergisindeki yoldaşlarıyla birlikte Ermeni ka-

[124] *Bir Milleti Diriltmek/1919-1933 Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Türkiye'de Ermeniliğin Yeniden İnşası*, Lerna Ekmekçioğlu, Aras Yayınları, İngilizceden çeviren: Serdar Aksoy, s: 19

dınının özgürleşmesi için mücadele eden Hayganuş Mark'ın hayatını içeriyor. Lerna Ekmekçioğlu 2006 yılında Melissa Bilal'le birlikte derledikleri *Bir Adalet Feryadı/Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar (1862-1933)* adlı kitapta da; Hayganuş Mark, Elbis Gesaratsyan, Sırpuhi Düsap, Zabel Asadur ve Zabel Yesayan'ı araştırarak Ermeni feminizmini, bu kadınların biyografilerini, politik duruşlarını, edebi üretimlerini okura sunmuşlardı.

Lerna Ekmekçioğlu'nun arşivlere ulaşarak, sözlü tarih çalışması yaparak 2006'dan bugüne kadar süren ve hâlihazırda da devam eden çalışmasının (bizim basılı kitaplardan bildiğimiz tarih bu, oysaki yazar çalışma nesnesine olan ilgisinin 1996 yazında başladığını belirtiyor) on beş senelik zaman diliminde, feminist tarih yazımı, feminist yayıncılık ve feminist edebiyat eleştirisi gibi disiplinlere/ tartışma başlıklarına önemli katkılar yaptığını söylemek gerek. Bu yazıyı yazmadan ve kitabı okumadan önce, Lerna Ekmekçioğlu ve Nora Tataryan'ın "*Feminizm, Ermeni Kadınlar ve Hayganuş Mark*"[125] adlı söyleşisini Yesayan Salonu'nda izlemiştim. O gün karar verdim yazmaya ve çalıştığımız "Feminist Okumalar" atölyelerinde *Bir Milleti Diriltmek* adlı kitabı okumaya… *Bir Adalet Feryadı/Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar (1862-1933)* adlı kitabı okumuş ve kendi tarihimizden habersiz geçirdiğimiz yılları düşünerek pek çok kadın gibi etkilenmiştim. Feminist tarih yazımı kadınlarda özel bir harekete geçme güdüsü uyandırıyor. Yok sayılmanın duygusal etkilerinden kurtulan feminist akıl; görünür oluyor, gerçeğe yaklaşıyor ve belki de en önemlisi kendini buluyor. O vakit önce Hayganuş Mark'a ve arkadaşlarına, sonra Lerna Ekmekçioğlu ve birlikte çalıştığı ekibe teşekkür edeyim.

[125] *https://www.youtube.com/watch?v=M74k8M5nOvc*

Hem harcadıkları büyük emeğe, hem de feminist tarih yazımına ve mücadelesine sundukları katkılar için…

Hay gin'in kapak sayfası. 1 Aralık 1931. Ortadaki kadınlar, "yeni Ermeni kadını"nı, üst köşedekiler "eski Ermeni kadını"nı sembolize ediyor. (Ermeni Milli Kütüphanesi, Erivan)

Feminist Dergicilik Örneği Olarak Hay gin (1919-1933)

Lerna Ekmekçioğlu'nun kitabını yalnızca bilinmeyen bir tarihi açığa çıkarma girişimi olarak okumak haksızlık olur. Bu açığa çıkarma; kitapta fotoğrafların, karikatürlerin ve belgelerin yorumlanmasıyla, "feminist tarih yazımı yöntemi" üzerine zihin açıcı evrelerden geçmemize neden oluyor. Kadınların fotoğraflarına, mektuplarına, hatıratlarına yönelmenin 1. görseldeki dergi kapağından, kitapta kullanılan belgelere kadar, nesnelere nasıl bakabileceğimizi öneren yöntemler dizgesi, feminist tarih yazımının da yöntem tartışmasını belirliyor. Sara Ahmed, feminist tarih yazımının, eşitsiz bir dünyanın zorluklarıyla nasıl baş edileceğine dair sorular sormak anlamına geldiğinin altını çiziyordu.[126] *Hay gin* bu bağlamda; Hayganuş Mark'ın çocuğu, yoldaşı, yaşam moti-

[126] *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, Sara Ahmed, Sel Yayıncılık, s: 2

vasyonu olmuştur. Kadın arkadaşlarıyla inşa ettiği "biz" mefhumu, Osmanlı döneminin 1. dalga feministlerinin benzer mücadelelerinin yanına son on beş yılda eklemlendi. Mark, feminist dergiciliği adaletli, eşit bir dünya yaratmanın yolu ve aracı olarak kabul etmiş, yaşadığı dönemin feminist bir figürü olarak çalışma nesnesine yaklaşımı, kayıt altına alma çabası, onu aynı zamanda feminist tarih yazımının da bir öğesi haline getirmiş. Lerna Ekmekçioğlu sadece bu nedenle bile özel bir motivasyonla çalışmıştır sanıyorum. Yüz yıl öncesinden Ermeni bir feministle tarih yazımı deneyimini paylaşmış olmanın sağladığı motivasyondan söz ediyorum.

On dört yıl boyunca yayın hayatına devam eden *Hay gin,* üç haftalık bir ara dışında hiç kesintiye uğramamış. Lerna Ekmekçioğlu derginin siyasi, kültürel ve edebi geçiş dönemini bir coğrafya üzerinden temsil edebilen yanlarını belli ki uzun süre nasıl çalışacağını düşünerek belirlemiş. Nora Tataryan'la yaptıkları söyleşide çalışmanın yöntemi üzerine uzun süre düşündüğünü de anlatıyor. *Hay gin*'in Türkiye'de Ermeni olmanın anlamlarına ilişkin söylemlere alternatif öneren feministleri de bir araya getirme misyonlarından birkaçı üzerinde durmak yerinde olur. *Hay gin* başlangıçta Ermeni Kadınlar Birliği'nin yayını olarak hayatına başlar ancak 1922'deki toplu göç sırasında kapanır, üyeleri ülkeden kaçar. Muhtemelen Osmanlı devletinin yapısal çalkantılar içinde olduğu bu tarihte "kadın dergisi" olduğu için iktidarın radarına girmez. Hayganuş Mark ve dergide kalan arkadaşlarının (ki bazıları yurt dışından yazı göndermeye devam ederler) yeni Türkiye'deki kadınlık rollerinin değişimine tanıklık ederken olumlu anlamda dönüşüme de katkı yaptıkları söylenebilir. *Hay gin*, Büyük Felaket sonrasında "çocuklar sayesinde hayatta kalma" stratejisinin bir örneği olarak güzel bebek yarışmaları düzenler. Kürtaj konusunu tartışır. Evlilikte eşitlik, çalışma yaşamına katılım ve kız çocuklarının eğiti-

miyle ilgili ciddi çalışmaları sayfalarına taşır. Aile ve üreme odaklı annelik nosyonunun ön planda olduğu dönemin belirgin çalışmalarından birini Ermeni Kızılhaç' ı organizasyonunu destekleyen Ermeni kadınlarını, Büyük Felaket'ten kurtulan tüm kadınları, kız kardeşleri olarak gören bir yaklaşıma sahiptir.

Hay gin'in Feminist Edebiyata Katkıları

> "*Aralık 1924 başlarında "çok tanınmış bir hayırsever" Hay gin'in son sayısında Hayganuş Mark'ın kaleme aldığı bir kısa öykü nedeniyle derginin sürekli yazarlarından Kohar Mazlımyan'ı paylıyordu. "Bir Kadının İtirafı" başlıklı yazı, kocasına duyduğu sevgiye rağmen, evliliğinde tam olarak mutlu olmadığını arkadaşına itiraf eden yeni evli bir kadını anlatıyordu. Kocasının soyadıyla anılmaktan hazzetmiyordu, zira bu, kendisini nesneleştirilmiş hissetmesine yol açıyordu, "Tıpkı bir halı gibi, babasından satın alınıp kocasına verilmişti." Şüphesiz ki eski soyadının babasından geldiğinin farkındaydı. Annesi tüm hayatı boyunca bu soyadıyla rahat bir şekilde yaşamıştı, çünkü "dünün kadını" olarak başka bir seçenek düşünemiyordu. Fakat, Mark'ın kahramanı, "bugünün kadını" olarak bu uygulamaya katlanmakta güçlük çekmişti. Evliliğin diğer kısımlarında yerleşmiş olan çifte standartlardan da hoşnut değildi. Örneğin, kocasının aklına eseni yapması hoş görülüyor, fakat ondan yaptığı her şeyi kocasına haber vermesi bekleniyordu.*"[127]

Hay gin'de yayımlanan yazılar, yukarıdaki pasajda aktarılan öykü aracılığıyla, evlilik kurumunda eşitlik talebi, kadınların

[127] *Bir Milleti Diriltmek/1919-1933 Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Türkiye'de Ermeniliğin Yeniden İnşası,* Lerna Ekmekçioğlu, Aras Yayınları, İngilizceden çeviren: Serdar Aksoy, s: 197

eğitimli birer anne olmaları gibi, 1. dalga feminizmin içerdiği taleplerle paraleldir. Hayganuş Mark dergide yazdığı yazıların yanı sıra, eğitiminin ilk zamanlarından itibaren edebiyatla yakından ilgilidir. Piyano ve resim eğitimi almasına rağmen bunları bırakıp sadece edebiyata yöneldiğini yazar. Esayan Okulu'nun edebiyat dersinde rakipsiz bir öğrencisi olan Mark, İstanbul'daki okullar arasında düzenlenen kompozisyon yarışmasında, "1 Mayıs" üzerine yazdığı kompozisyonla birincilik ödülünü alır. Yazdığı yazıları okuyanlar onun erkek olduğunu düşünürler. Feminist edebiyat tarihinin ilk kadın yazarlarıyla Hayganuş Mark benzer bir muamele görürler; "*erkek sanılmak*". *Hay gin*'in yayımlanmaya başladığı 1919 öncesinde, Ermeni kadınları edebi açıdan etkileyen, ilk Ermeni kadın romancı Sırpuhi Düsap'tan da söz etmek gerekiyor.

> *"... 1880'lerde yazdığı-ve annesiyle kız kardeşine ithaf ettiği-üç feminist romanda [Mayda (1883), Sitanuş (1884), Araksia gam Varjuhin (1887)]kadınların eğitim, çalışma ve evlenecekleri kişileri seçme haklarını savundu. Hatta daha radikal olarak, Düsap'ın romanları, kadınlardan ve kızlardan dişiliğe karşı önyargılı geleneklere itibar etmemelerini istiyordu.*"[128]

Düsap'ın fikirleri, yazılarını düzenli olarak *Hay gin*'de yayımlayan Hayganuş Mark da dâhil olmak üzere, daha sonra gelen tüm Ermenilerin okuma-düşünme pratiklerini etkiledi. Düsap, Krikor Zohrab gibi dönemin önemli edebi figürleriyle polemik yapan feminist bir romancıdır. *Hay gin*'in edebiyattaki bu feminist duruşu önümüzdeki yıllarda özel olarak incelenmeye değer bir çalışmayı hak ediyor.

---

[128] *A.g.e.*, s: 200

1954, Hayganuş Mark

Fotoğraf, Ara Güler tarafından Hayganuş Mark'ın eşi Vahan Toşigyan'ın vefatı sonrasında çiftin evinde çekildi. Mark, devletin dergiyi kapatmasından yirmi bir yıl sonra *Hay gin* tabelasının önünde ve elinde derginin bir sayısını tutuyor.
(Yeğişe Çarents Edebiyat ve Sanat Müzesi, Hayganuş Mark Koleksiyonu, Erivan)

> "*Mark kendini, kamusal bir rolün, aile içi yaşam ve kadınlıkla uzlaştırılabileceğini kanıtlayan bir kadın olarak görüyordu. Ölümünden çok sonra onun feminizm anlayışının özeti olarak hatırlanacak şu cümle her şeyi açıkça ortaya koyuyor: "Benim için iğne, kepçe ve kalem her zaman yan yana durdu." Mark hiçbir zaman çocuk sahibi olmadı. Eğer çocuğu olsaydı, muhtemelen bu listeye anneliği somutlaştıran bir obje de eklerdi. Kalem, onun bir çalışma biçimi olarak yazma kariyerini hem de sosyal değişim sergilediği aktif ve organize çabayı temsil ediyordu.*"[129]

Lerna Ekmekçioğlu, dönemin okur ve yazar kadınlarının temsil edildiği karikatürlere de özel bir yorumlamayla yaklaşmış. *Hay gin* ve diğer yazılı basının yayımladığı karika-

[129] *A.g.e.*, s: 204-205

türlerinden seçtiği görseller, kitapta kullanılan diğer görsellerle birlikte, malzeme bilgisini yorumlamak açısından önemli bir yer tutmuş. Cumhuriyet öncesi, kuruluş dönemi ve sonrasını içeren çalışmasında, *Hay gin* aracılığıyla bugünden bakıldığında çelişkili ya da tutarsız kabul edilebilecek kadınların savunularını yansıtan derginin belki de en önemli vurgularından birinin altını çizmiş; *kitap okuyan kız çocukları ya da kadınlar.*

> "*Tüm Ermeni gazeteleri, bilhassa kadınların ve kızların rağbet ettiği romanlar tefrika ediyordu (terton). Zaman zaman büyük ilanlar yüzünden günün tertonu atlandığında kadın okurlar isyan ediyor ve boykotla tehdit ediyordu. Gazeteler de onların taleplerine boyun eğmiş görünüyor. Patrik kaymakamı Kevork Arslanyan dâhil olmak üzere birçok Hay gin yazarı, kızları okumalarında "seçici" olmaya, "çöp edebiyat" (başlıca örneği La Garçonne olan hafif romanlar anlamında) okumamaya teşvik etse de, birçok kadın ve genç kızın, hafif romanlar başta olmak üzere ve ne bulurlarsa okudukları açıktı. Bir Hay gin yazarı, La Garçonne'un dört farklı tercümesi olsa dördünü de bir solukta okurlar diye yakınıyordu.*"[130]

Hayganuş Mark'ın yaşamının erken yıllarından itibaren bilinçli ve iradi kararlarıyla ortaya koyduğu mücadelesi ve fikirleri, onun sloganı olan "iğne, kepçe ve kalem" le kamusal alanın kadınlar tarafından aktif bir biçimde kullanılmasını temsil eder. *Hay gin* ve Hayganuş Mark bu bağlamda birini anlatırken diğerini es geçemeyeceğimiz bir ikilidir. *Hay gin*'in Ermeni feminizmini, Ermeni edebiyatını ve mücadelesini bu kadar canlı temsil edebilmiş olması, Hayganuş Mark'ın bugünün feminizmine bir katkısı olarak yorumlana-

[130] *A.g.e.*, s: 214

bilir. Mark'ın kendini kalemle özdeşleştirmesi; kendisinden yüz yıl sonra "*metaforik olarak kalem bir penis midir?*" sorusunu soran Susan Gabar ve Sandra M. Gilbert'e ve bize bir yanıttır. Bu yanıtta, tanrının dünyaya babalık ettiği fikrinden yola çıkan ataerkil kalıpların, edebiyatta ve hayatta yazarın tanrı rolünü cinsiyetlendiren bakışın ve tarih yazımının alternatifini inşa eder.

Nisan 2021

Çimen Günay-Erkol (1977...)

feminist odalar-13

–

***Yaralı Erkeklikler*[131]**

"Feminist Okumalar" atölyelerimizde uzun süredir Çimen Günay-Erkol'un eleştirel erkeklik çalışmaları üzerine Özyeğin Üniversitesi'nden iki akademisyenle yaptığı söyleşiyi[132] izliyoruz. Erkeklik Sorgulanıyor başlığını taşıyan bu söyleşi dizisi, okuduğumuz kitaplara eşlik ederken, başkaca tartışmalara yönelmemizi de sağlıyor. Feministlerin, erkeklik çalışmalarına yönelmesi kimi zaman bir tür kafa karışıklığına neden oluyor. Özellikle feminist çalışmaların erkeklerden azade gerçekleşiyor olması, konu erkeklik çalışmalarına ge-

[131] *Yaralı Erkeklikler/12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke,* Çimen Günay-Erkol, İletişim Yayınları
[132] *https://www.youtube.com/watch?v=RJHr11RsKWk&t=91s*

lince, "Neden erkekler de katılamıyor?" sorusunu tekrar gündeme getiriyor. Kendi deneyimimden de bildiğim bu soruya şöyle yanıt veriyorum. Toplumsal cinsiyet çalışmalarına erkekler de katılabilir ama özellikle öğrenmek, tartışmak veya kendilerini geliştirmek istiyorlarsa, eleştirel erkeklik çalışmaları inisiyatifleri kurabilirler. Türkiye'de az sayıda da olsa akademi içinde ya da bağımsız çalışmalar bulunuyor. Egemen erkekliğin ciddi bir eleştirisi erkekler tarafından yapılacaksa, atılacak ilk adım kendilerine bu tür gruplar, kolektifler kurmak olmalıdır. Kadınlarla birlikte çalışmak değil! Çünkü patriyarkanın failliği egemen erkekliktir. Türkiye'de erkeklik çalışmaları yapan akademisyen ve araştırmacıları bir araya getiren ve bu yeni çalışma alanını yaygınlaştırmayı amaçlayan, 2013'de kurulan Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi'nden akademisyenlerle söyleşi yapan Funda Cantek, gazetaduvar'da bu kafa karışıklığı üzerine bir soru soruyordu;

> *"-Şimdi Türkiye'de erkeklik çalışmaları alanı biraz daha gelişti, çalışma sayısı arttı. Fakat siz başladığınızda o kadar yoktu sanırım değil mi? Çeşitli çevrelerden ne tür tepkiler alıyorsunuz?*
>
> *Bazen erkekliğin eleştirel kısmı hiç yokmuş gibi, "erkekçi" çalışma yapıyor gibi algılanıyoruz. Erkekleri savunuyor veya "onların acılarını anlamalıyız", diyormuşuz gibi görünüyor. Bu şekilde bakan bir güruh var. Biz de anlatamıyoruz demek ki. Geri dönüp onu nasıl anlatacağız diye tekrar tekrar düşünüyoruz. "Şu tarihten beri erkeklik çalışıyorum", dediğimizde, "sen feminist değil miydin", diyorlar. Muhafazakâr kesimden de başka tür saldırılar oluyor. Mesela, Akit gazetesi, sempozyumda sunulan birkaç bildiriyi merkeze alıp bizi karalayan bir yayın yapmıştı. Cinsiyet eşitliğinden ya da farklı cinsel kimliklerden, onların*

erkeklik deneyimlerinden bahsettiğiniz noktada hedef oluyorsunuz. Aslında meselenin bir cinsiyet sistemi meselesi olduğunu ve herkesin bundan yara aldığını görmek, kabullenmek zor galiba. Sanki bir ihtiyaçlar hiyerarşisi varmış gibi. Elbette burada failin tarafını tutmuyor kimse. Derdimiz, "cinsiyet düzeninden erkekler de zarar görebiliyor" derken, onları kadınlarla eşitlemek değil. Eşit bir zarar görme halinden bahsetmiyoruz. Erkeklik çalışmaları, özellikle eleştirel erkeklik çalışmaları zaten feminist çalışmalara, LGBTİ alanındaki çalışmalara dayanan, oradan beslenen, oradan doğmuş bir alan. Erkeklik değil de, eleştirel erkeklik çalışmaları olması da bundan." [133]

Erkeklerin "erkeklik" üzerine konuşmadığı, yazmadığı ve kendi içinde tartışmadığı bir ülkede yaşamak, tüm cinsiyet çeşitliliğinin önemli sorunlarından biri. Egemen erkeklik, cinsiyet çeşitliliğini hiyerarşik olarak kuran bir "öznelik" hali aynı zamanda… Erkeklik üzerine düşünürken [Makbul, hegemonik, yaralı, kırılgan erkeklikler vb.] aile, din, sünnet, askerlik, darbeler, duygulanımlar gibi başka pek çok başlığa da yönelim gerçekleşiyor. Tek tip kadınlık/erkeklik ya da yekpare cinsiyetler sistemi gibi bir bakışımız yoksa toplumsal cinsiyet eşitliği kavram seti ve bağlamları üzerine düşünmek, eleştirel erkeklik çalışmaları, feminizm ve queer kuram açısından da önemli bir yerde duruyor. Çimen Günay-Erkol yazımın girişinde söz ettiğim şöylesinde, eleştirel erkeklik çalışmalarının nasıl bir boşluğu doldurduğu ile ilgili şunları söylüyordu;

"Örneğin bir sonraki şiddeti engelleyebilmek için harekete geçmemiz gerek ve bir sonraki adamı bunu yapmaktan alıkoyan şeyin ne olduğunu bulmamız ge-

[133] *https://www.gazeteduvar.com.tr/erkeklik-uzerine-yeniden-dusunmek-makale-1508869*

rekiyor. Benim açımdan böyle bir boşluğu dolduruyor, erkeği eleştiriyor ve bu eleştiriyi çerçevelemeye çalışıyor."

Şöylesinin devamında çalışma odasındaki afiş üzerine [Edebiyat Ekseninde Darbe ve Erkeklik] soru sorulduğundaysa şöyle cevaplıyor;

"*Darbe ve erkeklik neden yan yana? Çünkü bu benim doktora tezimin konusu… 12 Mart Askeri Darbesi üzerine çalıştım. Onları ben yan yana getirmedim zaten yan yanaydılar. Bu durumu en iyi anlatan şey edebiyat metinleriydi, o nedenle yan yana geldiler. Sevgi Soysal veya Adalet Ağaoğlu'nun metinlerinde müthiş bir militarizm eleştirisi var aslında."*

Kurmacanın Tanıklığı

Feminist kuram 1970'lerde ev içi emeği, kadınların farklılıklarıyla birlikte örgütlenmesi gibi konuların üzerine eğilirken, toplumsal cinsiyet tartışmaları kendini öne çıkarıyor, Türkiye'de de edebiyat alanında 12 Mart'ın yazarları bu meseleleri romanlarında işlerken, erkekliğin pek çok veçhesini gündemlerine alıyorlardı.

"12 Mart romanlarının ilk örneklerinde, kurbanlaştırılan erkekler değişmeyen bir zemindi. Kadın yazarların bu zemine karşı çıkışları, farklı biçimler alır; sol kesimden yazarlar, erkeklerin kurban konumundayken bile iktidarla gizli anlaşma yaptıklarını ortaya koyar ve "Marksist erkeklerin tuhaf bir biçimde sorun etmedikleri" cinsiyet alanının, siyaseten iktidar gücünden yoksun erkeklerin de otoriterleştiği bir alan olduğunu vurgular."[134]

---

[134] *Yaralı Erkeklikler/12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke,* Çimen Günay-Erkol, İletişim Yayınları, sy: 114

Kurmaca aracılığıyla dokunulmaz kabul edilen konuların tartışılabilmesinin kolaylaştığı bir gerçek ama bunun ötesi de var. Yorumlama ediminin kendisi; edebiyat metinlerinde dönem, kültür, politik yapı gibi metinlerden söküp alınabilecek bir potansiyeli tartışmaya açabiliyor. *Yaralı Erkeklikler/12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* bu bağlamda önemli bir kaynak kitap. İlk bölümde, Sarsılmaz Bir Zemin Olarak Kurban Edilmiş Erkeklikler başlığı altında, Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*, Erdal Öz'ün *Yaralısın*, Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi*; rüştünü ispatlama, işkence ve hadım etme, erkeklik ve feda üzerine tartışma yürütülmüş. İkinci bölümde, Kadın Yazarların 12 Mart'ı başlığı altında, Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ı, Emine Işınsı'nun *Sancı*'sı, Pınar Kür'ün *Yarın Yarın*'ı, Sevinç Çokum'un *Zor*'u; dişi erkeklik, kadınsı olandan korku, koca ve sevgili olarak devrimci erkekler ve erkeklerin çatışması üzerine tartışmalar yürütülmüş. Üçüncü bölümde, Erkeklik ve Modernleşme: Aşk Hadım Eder mi? başlığı altında, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*, askerlik ve evlilik, Tağrık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah*'ında erkekliğin kaybı işlenmiş. Son bölümdeyse, Darbe ve Hayata Sinen Travma başlığı altında bir darbe romanı olarak *Tehlikeli Oyunlar* ve Oğuz Atay, Tezer Özlü'nün "aylak kadın" ı: *Çocukluğun Soğuk Geceleri* mercek altına alınmış. Hem askeri darbenin kendisi hem de edebiyat metinlerine sirayet eden bu çoğul erkeklik tartışmaları, çalışma nesnelerimize farklı yönlerden bir bakışla ve farklı yöntemleri göstererek ele alması anlamında zengin ve nitelikli katkılar sunuyor. Örneğin Türkiye'de dönem romanları üzerine geliştirilen yekpare eleştirilerin *–ki eleştirmenlerin büyük çoğunluğu erkektir*-ne kadar yanıltıcı olduğunu görebilmek mümkündür. Tarihi yeniden yorumlama/yazma imkânı veren bu bakışı Çimen Günay-Erkol metninde şöyle tartışıyordu;

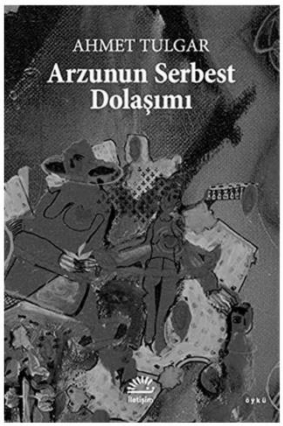
"Tarihi bir bağlam olarak değerlendiren ve edebiyatı da bu bağlama "ayna tutma" işlevi ile donatan eleştirmenler, "edebiyat sadece tarihi yansıtır ya da toplumsal gerçekliğin içine gömülüdür, aksi halde şu ya da bu tarihsel anın ürünü olarak ele alınır" görüşüne uygun biçimde, 12 Mart romanlarını, askeri müdahalenin dramatik olaylarının yansıtıcıları olarak görmüşlerdir. Oysa bugünden geriye bakıldığında, bu metinlerin tarihin "inşa" sında üstlendiği rol, onların Yeni Tarihselci bir bakış açısıyla incelenmesini gerektirir zira 12 Mart romanlarının başkahramanları o yıllarda azımsanmayacak kadar insanın rol modeliydi. Böylece, insanlar kendilerini edebiyattan aldıkları bilgiye göre biçimlendirdikçe, kurmaca tarihin bir ürünü olduğu gibi tarihin üreticisi de oldu."[135]

Geleneksel tarih algısının edebiyatı marjinalleştirmesine hem de eleştirinin edebiyat metinlerini tarihin üzerinde bir yerde kutsanmasına uzak duran *Yaralı Erkeklikler/12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke*, 12 Mart romanlarını salt politik metinler olarak görmeye itiraz ederken, eleştirel okumanın da olanaklarını çoğaltıyor. Çimen Günay-Erkol'un söyleşiyle; romanlardaki hâkimiyet ve hegemonya tartışması, sınırlarını siyasetten, toplumsal, cinsel ve psikolojik olana doğru genişletiyor.

Eylül 2021

—

[135] *A.g.e.*, sy: 30-31



feminist odalar-14

–

Kurmacada Arzu İnşası; Arzunun Serbest Dolaşımı

Arzunun sonsuz nesneyle, fanteziyle ve bağlanma biçimleriyle dolayımlanışı, queer-feminist edebiyat eleştirisinin uzun süredir gündeminde. Cinsellik ve erotizm, özel alan, kadın ve queer bedenleşmenin tüm nosyonları da bu tartışmaları belirleyen önemli başlıklardan bazıları… Arzunun sonsuz cisimleşmesi, arzu nesnesine ulaşmak/ulaşamamak arasındaki gerilimde, bazen psikanalitik yatırımda bazen edebiyatta ama belki de en çok edebiyatta zuhur ediyor, bu hikâye en başından beri böyle… Bizim coğrafyamızdan Bilge Karasu ve Danimarka'dan Bjorn Rasmussen'in metinlerinden iki örnekle arzu nosyonunun kurmacadaki inşasına ya da hikâyesine daha yakından bakmak istiyorum. Bilge Kara-

su 1963'te yayımlanan kitabı *Troya'da Ölüm Vardı*'daki "Çatal" isimli öyküsünde arzu nesnesinin çileli süreçlerinden birini şöyle anlatır;

> *"Odanı görmedim bu zamanlarda," dedim, "doğru, ay ışığında hiç görmedim odanı." "Göremeyeceksin de bundan sonra. Bu geceden sonra ayın düşüşü, yıkımı başlıyor. Bir dahakine İstanbul'da olacaksın." "Başka bir zaman da olur; ayın bir daha parladığı, tolunay olduğu bir gece seni görmeye gelirim," dedim. Dingin, uzak, kısık, yakınlık sıcağında dolgun, pes, ağır sesiyle "gelmezsin," dedi. Bağırmak istedim, gülmek istedim, saçmaladığını, çıldırdığını, dünyada ondan başka dostum olmadığını bildiğini, böyle bir şeyi ağzından çıkarmakla, düşünmekle, beni, kendini, dostluğu yadsıdığını söylemek istedim, ağzım doldu, çenelerim kasıldı, boğuldum… başımı kaldıramadım bile. Gülemedim. Ölüm içinde, "gelirim," dedim. "Gelmezsin," dedi, "unutursun beni. Çocukluk arkadaşı bile değiliz. Yan yana büyüdük ama ikimiz de yalnız, ikimize ayrı. Birlikte oynadık. Birbirimizin içini de biliyoruz… dışını da belki. İki yıldır her gece bir aradayız… Balığa da çıktık… Gene de…"*[136]

Öyküde iki erkeğin arzu süreçlerine dair yaşadığı sancıyı - ayrılığı ve kavuşamayacak olmanın toplumsal korkusunu- hissederiz. Bu sancı bir çabanın da temsilidir. Çaba, bir arzu varlığı olmaya çalışan iki erkeğin, arzularının peşinden gitme isteğinin fiile dönüşememesini imlemektedir. Diğer bir deyişle buradaki çaba, Spinozacı conatus'un ya da bedenlerde yaşayan enerjinin harekete geçemeyen halini anlatmaktadır. Bjorn Rasmussen'in 2011 yılında yayımlanan *Ten, Organları Sarıp Sarmalayan Kılıftır* adlı romanındaysa; yerle-

[136] *Troya'da Ölüm Vardı*, Bilge Karasu, Metis Yayınları, s: 42

şik ahlak kalıplarını sarsan, son derece sert bir dille yazılmış, çocukluk ve ergenliği, aileyi, cinselliği, toplumsal olanla bireysel olanın çatışmasında "ten" i önemli bir çeper olarak gören, mütemadiyen yıkımlarla ilerleyen bir anlatıyla karşımıza çıkar. Arzu, denetlenemeyen ve bireyin kederi ortadan kaldırmak için harcadığı çabanın yansıttığı bir mefhum gibi görünür.

> *"Bunu biliyorum, kısrağı tımar etmiştim, soğuk bir mutfakta annem ve kardeşlerimle yemek yemiştim annemin çenesi: kıtır kıtır.*
>
> *Ne yediniz? Sucuk ve beyaz lahana.*
>
> *Kardeşlerin nasıl görünüyorlardı? Sarı saçlı, üstleri başları kir içinde.*
>
> *Annenle ilişkin nasıldı o zaman?*
>
> *Ben onun oğluydum.*
>
> *Ve onunla aynı yatakta yatıyordun, öyle mi?*
>
> *Annen sana hiç dokundu mu yatakta? Evet, tabii…"*[137]

Ensestten, queer bedenleşmeden, özgür cinsellikten dem vuran bu edebi yaklaşımdaki ana kahraman her açıdan parçalanmış, kapitalist toplumun ürettiği rızaya şiddetle karşı çıkan bir arzuyu –*çabayı*- temsil etmektedir.

—

[137] *Ten, Organları Sarıp Sarmalayan Elastik Kılıftır*, Bjorn Rasmussen, Alakarga Yayınları, s: 60

Ahmet Tulgar (1959...)

Ahmet Tulgar'ın Metinlerinde "Arzu" Nosyonunun Görünümleri

Oscar Wilde'ın "Adını Anamayan Aşk" savunması ya da Virginia Woolf'ün *Orlando*'su heteroseksist ikilikten kendi bedenleşmelerini geri alma mücadelesi yürüten kahramanları, geçmişin ve bugünün inşasına katıldıkları bir "arzu" nosyonunu tartışmaya açma becerisini gösterir. Bu becerinin Türkçe metinlerde karşımıza çıktığı önemli örneklerden birinde, Ahmet Tulgar'ın son kitabı *Arzunun Serbest Dolaşımı*'nda tartışmaya arzunun; sıvılar, ifrazatlar ya da salgılar biçiminde ifade edilebilecek yansımalarıyla katıldığını görüyoruz. Arzunun tıkayan ve boğan yanlarını ya da gevşeten, dinginleştiren, neşelendiren görünümlerini de farklı sınıflardan insanların ama özellikle farklı erkeklik halleriyle karşıladığı *Arzunun Serbest Dolaşımı* bana kalırsa erkeklik çalışmaları açısından da epey zengin bir metin. Ahmet Tulgar'ın diğer metinlerinde de; *Volkan'ın Romanı*'nda, *Trajik Nüans*'ta veya *Birbirimize*'de ifrazatların işlenişi; teni, cinsel

organları ve bütün bir yaşamın erotizmini anlatırken kullandığı yaklaşımı kendisinin sözleriyle ifade edersem, yarattığı kahramanlara şefkatle yaklaşan bir yazarın düşünüş biçimiyle ilişkilendirebiliriz.

Piyasalaşmış ve mütemadiyen denetlenen arzunun tek tek bireylerde oluşturduğu rezonansı emebilen bir edebi yaklaşım Tulgar'ın ki… Bir hassasiyet hali… Bir eşitlik çağrısı aynı zamanda… Bedenlerin, ruhların ve düşünüş biçimlerinin kapitalist arzu'dan, bastırılmadan geri alınışı, özgürlüğün teslim edilişi… Vücut salgıları ve tenin sınırları daha çok neşe ve erotik duygulanımlar olarak beliriyor *Arzunun Serbest Dolaşımı*'nda… Deprem adlı öyküde torununu bekleyen dede Hüseyin'in evde çalışan kadınları izlerken düşündüklerine müracaat edeyim.

> *"Bütün gece çalıştınız galiba kızlar," dedi aşağıda ayaklarının dibinde iki büklüm yerleri silen yengesine dönerek. Kardeşlerinin, genç karılarını onun karısına göndermiş olması da bir şeylerin değiştiğine işaretti ve bunu da bu sabahki sevincine ekledi. Tezgâhın duvara bitiştiği köşeye bir iskemle çekip oturdu. Karısı önüne çayını koydu. Peynir ve reçeli dolaptan çıkarırken "Yedikten sonra giyin çık, gecikme," dedi buyururcasına." "Bu defa kal desen de kalmam, sabahı zor ettim," diye cevapladı Hüseyin karısını. Çayın yanında bir keyif sigarası yaktı ama yine de. İskemlesini yan çevirdi ve yerde, eteklerini bacak aralarına sıkıştırmış emekleyen genç kadınlara baktı. Gençliklerini, güzelliklerini seyrederken kendinden ürküp kasıklarını dinledi ve bir kıpırtı saptamayınca orada, gurur duydu. Tenlerini parlatan teri neşeyle karıştır-*

dı onları izlerken. Neşeye yordu. Neşenin sıvı hali olarak seyretti damlacıkları."[138]

Benzeri bir "ter ve ıslanma" hikâyesinin geçtiği Golf isimli öyküdeyse, kırklı yaşlarının sonunda yeni boşanmış bir kadını, Suzan'ı, esnaf lokantasında gördüğü adamı izlerken ve altı gün boyunca aynı yere giderek adamla iletişim kurmayı umarken düşündükleriyle yakalarız.

"Bahçıvan" ya da düpedüz "işçi tulumu" denilen, şu salopet jean pantolonlardan giymiş, içinde yakası terden ıslanmış bir tişört var. Garsonlarla tanış, arada sırada laf atıyor, laflıyorlar, el kol hareketleri genişliyor bu sırada, kapanıyor, kıpır kıpır oturduğu yerde, kıçının üstünde, salopet daha çok yakışıyor sanki oturduğu iskemlede hareket ettikçe, geniş jestler yaptıkça, ağır denim kumaş bedeni üzerinde adeta işlemeye başlayınca, ve işte tam o anda, Suzan, salopetin mekaniğine kapılıyor. Yemeğini bitirip muhtemeldir ki üzerine bir de çay içip ayağa kalkacak, o sırada salopetin askılarına omuzlarının kaldırma gücü etkiyecek, pantolonu biraz yukarı çekecek askılar ve sert, kalın kumaş alttan erkekliğini kapsayacak. "Evet, ayağa kalkmasını, yürüyüp gitmesini bekleyeceğim."[139]

Islandığını fark ettiğinde kendine kızdı bir an. Kocasının kendisini terk ettiği ilk yılı depresyonla geçirmiş, bir yıldır da denk gelmemiş, seks yapmamıştı."

Aynı öyküde adamı aynı mekânda bekleyen Suzan, bu kez kendi terlemesinin ötekinin arzusunu uyandırabilmesi fantezisiyle karşımıza çıkar.

---

[138] *Arzunun Serbest Dolaşımı*, Ahmet Tulgar, İletişim Yayınları, s: 121-122
[139] *A.g.e.*, s: 29

"4. gün:

Hava daha da sıcak olacaktı. Sabahtan belliydi bu. Dün bile fazla gelmiş olmasına rağmen bugün de tayyör giydi Suzan. Kavuniçi ve beyaz. Vücudunun terden yavaş yavaş nemlenmesini, sonra ıslanmasını göstermek istiyordu Hasan'a. Daha giyinirken, bu tayyörle terleyebileceğini düşündüğünde, bunun Hasan'ı tahrik edebileceğine kanaat getirmişti. Bütün gün kol gücüyle çalışan adamların tere bir saygısı, ilgisi olması gerektiğini düşündü. Hasan'ın işi böyle bir işti. Aynı oranda bir teknik bilgi de gerektirse de, kol gücünün yanı sıra. Zaten her halükârda bir vücudun yavaş yavaş nemlenmesi, ıslanması birçok ima barındırırdı Suzan'a göre ve her halükârda vücudunun bu tepkisini Hasan'ın görmesini istiyordu."[140]

Vücut ifrazatlarının duygulanımları temsil edişi; tenin ve cinsiyetin akışkan, geçirgen oluşu, edebiyat metinlerinde küçük İskender'den, Bilge Karasu'ya kadar karşılaştığımız ve ikili cinsiyet sistemini cisimleştiren libidinal ekonominin sınırlarını zorlayan, sanat aracılığıyla heteronormatif düzene eleştirel yaklaşımın görünümleri olarak pek çok edebi türde belirdiler. Bu bağlamda Ahmet Tulgar'ın edebiyata özel katkılarından biri de; ikili cinsiyet sistemi eleştirisini, salt cinsiyet ve cinsel yönelim üzerinden ele almayan, farklı sınıfsal ve ideolojik görünümleri pek çok veçhesiyle yansıtabilmesindedir. Çünkü queer-feminist eleştiri, eşitlikçi bir toplum arzusunu örgütlerken, çalışma ve yaşam hakkı, sağlık ve eğitim hakkı gibi temel meseleleri de kolektif bir arzu olarak dizayn etmeye çaba gösterir. Evlilik ve aile, çocukluk ve gençlik ve belki özel olarak yaşlılık tüm bu bağlamların içinden geçerek okura sunulur. Tülin Memduh Kemal adlı

[140] *A.g.e.*, s: 34-35

öyküdeyse, evlilik hazırlığı yapan iki kişi (Tülin ve Kemal) ve Tülin'in dostu Memduh'un Kemal'e duyduğu yakınlık anlatılırken erotik nesne-arzu nesnesi "ıslaklık" şöyle belirir.

> *"Memduh'un onu sahnede dans ederken çizdiği onlarca resme tek tek şöyle bir bakıp kenara koyarken bir resimde durakladı. İri kıyım, yapılı gövdeli, dalgalı saçlı bir adam bir kurnanın başında bir basamağa oturmuştu. Adamı profilinden görüyorduk. Sağ uyluğunda henüz tamamlanmamış bir su ışıltısı, ışıltı, parlak, ıslak bir gölge vardı."*[141]

Arzunun Serbest Dolaşımı bu yazının özel bağlamı dışında önemli tartışmalar da barındırdığı için bazı başka belirlemeler yapmak isterim. *Çiğdem ve İşçi Sınıfı* adlı kitabın ilk öyküsü, alt-orta sınıf çelişkisini ahlak tartışmalarıyla sarsan son derece önemli bir öykü… Son yıllarda okuduğum açık ara en iyi öykü… Çiğdem siyasi bir örgütte çalışmış, sevgilisiyle öpüşüp koklaştığı için örgütten atılmış, daha sonraki yıllarda inşaatların gece vardiya değişimlerinde sokakta işçileri bekleyen ve onlarla birlikte olan bir kadındır. Örgütten beraber atıldığı sevgilisi Erkan'la evlenmiş, onun yıllar içinde devletle kurduğu ihaleler vb. ilişkilerin içinde nasıl kirlendiğine tanık olmuştur.

Marksizmin, örgütlenmenin nitelikli bir eleştirisidir "Çiğdem ve İşçi Sınıfı"… Dediğim gibi bu yazının tartıştığı bağlam dışında kaldığı için uzun uzadıya yazmıyorum ama okurun da dikkatinden kaçmasına gönlüm el vermedi. Kitapta erkeklik ve kadınlık rolleri, güzellik bağlamında neredeyse tüm öykülere sinmiş bir karşılaştırmalı estetik bilinci kurabiliyor. Benzeri bir yaklaşımı Bilge Karasu, kadın ve erkek yalnızlığı üzerinden inşa etmişti, ince ince ve hassasiyetle… Ahmet Tulgar, Judith Butler'ın deyişiyle "queer'i normalleş-

[141] *A.g.e.*, s: 65

tirmek, nihayetinde onun hazin sonu olacaktır" uyarısına, ürettiği metinlerle karşı duruyor. Onun için queer düşünce ve eylem hayatın hakikati, edebiyatının eşitlikçi düzleminin kurulduğu anlamlar çoğulluğudur ve daha önemlisi Marksist bir düşünüş biçimidir.

Kasım 2021

feminist odalar-15

—

Şiirden Bir Ülke Bahçesi; Gülten Akın Sempozyumu

Şiirden Bir Ülke Bahçesi Gülten Akın Sempozyumu, Nilüfer Belediyesi Kütüphane Müdürlüğü tarafından, Yılın Yazarı Gülten Akın etkinlikleri kapsamında 10-11 Aralık 2021 tarihlerinde gerçekleşti. Sempozyum bildirileri, daha önceki Yılın Yazarı etkinlikleri kapsamında yapılan sempozyumlarda olduğu gibi kitaplaştırıldı. Sevgi Soysal, Nezihe Meriç ve Gülten Akın bu uzun erimli çalışmanın kadın şair ve yazarları olarak, sadece Bursa'da değil Türkiye'de edebiyatla ilgilenen herkesin dikkat kesilmesini sağlayan önemli bir etkinlik dizisinde, üretimleri ve yaşamlarıyla yeniden yorumlandılar.

Nilüfer Belediye Başkanı Turgay Erdem'in Sunuş konuşmasının ardından, Nilüfer Kütüphaneler Müdürü Şafak Baba Pala'nın "Güneşimizi Kimse Kesemez" başlıklı konuşmasıyla kitaptaki bildirilerden önce okura çalışmanın niteliği ve kapsamı da aktarıldı. Ayrıca sempozyum kitabının kapak ve metin görselleri için de Huban Korman ve diğer çizimler için Tülay Palaz'a, etkinliğin hazırlanış sürecinde emeği geçen tüm ekibe de teşekkür etmek lazım, büyük bir çaba, sağ olsunlar.

Kitaplaştırılan sempozyum bildirilerinin ortaklaşan yanlarına, Gülten Akın'ın edebi üretiminde daha önce değinilmeyen tartışmalara ve katkılara rastlamak feminist edebiyat eleştirisi açısından birkaç patikanın yol göstericiliği gibiydi. Bu çerçeve içinde Asuman Susam'ın "Derinde Dipte Duran Gülten Akın Şiiri", Feryal Saygılıgil'in "Bir Kadın Şair Olarak Gülten Akın Üzerine" ve Deniz Gündoğan İbrişim'in "Arasında: Gülten Akın'ın Yazı Evreninde Eko-kozmopolitik Tahayyüller ve İmkânlar" başlıklı bildirilerine yakından bakacağım. Asuman Susam'ın tartışmasıyla başlayayım.

> *"Gülten Akın, şiiri üzerine çok düşünülüp yazılmış şairlerimizden. Bunu sağlayan şiirinin gücü. Her dönem kendi zamanının ruhu ve duyuşuyla ona yaklaştıkça bu şiir için henüz söylenmemiş şeyler olduğu da görülecektir. Örneğin feminist edebiyat açısından edebi miras, kurucu öznelik kavramlarına ilişkin henüz doygun metinlerle karşılaştık diyemeyiz. Uzun bir ömrün yaşlılık dönemi… Kadın oluş kavramına en az*

ve uzaktan baktığımız yaşlılık üzerine, ruhtaki ve bedendeki kırılganlığı görmeye bizi davet eden son dönem şiirlerini henüz etraflıca düşündüğümüz söylenemez."[142]

Asuman Susam'ın bildirisi Gülten Akın şiirinin derinde dipte duran, henüz araştırılmaya açık bir feminist bakışa ihtiyaç duyduğunun altını çiziyor. Bu ihtiyacı belirlemek aynı zamanda feminist bir çağrı… Asuman Susam bildirisinin devamında bu çağrıyı şöyle dayanaklandırıyor;

"Sadece biz değil, ülke kanonları ve edebiyat tarihleri eril bir dil ve bakış açısı ile kurulu. Tarihin sessiz arka bahçelerinde unutulan sesleri duyulmayanlar, ötekilerin yazınına ilişkin teori ve alan çalışmaları sayesinde bugün gün ışığına çıkarılıyor. Kanonun, edebiyat tarihinin içinde yer bulmuş nispeten şanslılarsa uzunca bir süre yine bu zihniyet kalıplarının içinden, eril dil ve düşünce yasalarının izin verdiği ölçüde ve bakışla değerlendirildiler. Onlar da bu yeni çabalar sayesinde kendilerine ait sesleriyle yeniden keşfedilmekte. Bugün feminist ve kuir teori ve edebiyat çalışmaları, kanonik bakışın yeniden inşasına ilişkin değerli çalışmalar yapılıyor. Ancak yeni bakışlarla yazılacak edebiyat tarihinin yeniden yazımı için bu çabalar yetmez. Bunu her alana taşıyabilecek duyarlılık, dikkat, bakış tazeliği gerekli hepimize."

Türkiye'de bir feminist kanon var mıdır? Varsa niteliği ve tarihi nasıl oluşmuştur ve oluşmaya devam etmektedir? Bu soruları önceleyen bir tartışmayı yukarıdaki alıntıladığım bölümler aracılığıyla yürütmek mümkün. Fırsat buldukça yazdığım yazılarda, katıldığım etkinliklerde Türkiye'de feminist bir edebiyat kanonumuz olduğunu vurguluyorum. Asuman

[142] *Şiirden Bir Ülke Bahçesi Gülten Akın Sempozyumu*, Nilüfer Belediyesi Kütüphane, 2021, s: 18

Susam'ın yürüttüğü tartışmaya katılarak, Gülten Akın'ın, Osmanlı döneminden itibaren başladığını bildiğimiz ve Cumhuriyet sonrası feminist kanonun gelişiminde kurucu bir öznelik temsilinin edebiyat figürü olduğunu da bu "feminist çağrı" ya eklemiş oluyoruz. Bu çağrıya katkıda bulunan bir diğer bildiride ise Feryal Saygılıgil, Gülten Akın'a bir kadın şair olarak yakından bakar. "Öteki cins" olarak kadın ve "anne" olarak kadın tartışmasıyla feminist güzergâhı tekrar belirler.

"Akın'ın "kadın" olduğu için ve de "kadın" olmanın getirdiği ikincil, "öteki cins" olma hali, kadınların başka alanlardaki mücadeleleriyle kurulan bağlar, kamusal alanda kadınların karşılaştıkları engellemelere karşı alınmış tavır, "annelik" (ki kendisi beş çocuk annesidir) gibi kadınlık halleri onun için önemlidir ve bir izlektir.

Nitekim bunu şöyle dile getirir: *"Hayatın ve doğanın benden geçen şiirlerini yazıyorum. Ozan dünyayı sık sık donduran ve gözleyendir. Aralıksız gibi sık, sinema gibi. Hem gerçek, hem doğal devinim ayıklandığı, yeni bir düzene konduğu için, yepyeni bir gerçek." (1966) (2019, s. 21) ya da "Ben erkek işi diye nitelenen, kadınların yapamayacağı kanısı yaygınlaştırılmış bir işi, şiir yazma işini, yaşamımın ana çizgisine yerleştirip bunu kırk üç yıldır sürdüren bir kadınım. Şiirlerimde kadınlık durumu da bir izlek olarak işlendi. Genel insani durum gözardı edilmeden" (1995) (s.179)."*[143]

Feryal Saygılıgil bildirisinde, Ursula K. Le Guin'in "ağzına kadar çocukla dolu bir ortamda yazması" ile Gülten Akın'ın "çocuklarını uyuturken, yemek pişirirken, sözlük çalışması yaparken, müvekkilini savunurken şiirlerini düşünüp,

[143] *A.g.e.*, s: 20-21

düşünebilme, yazabilme yeteneği" arasında bir akrabalık olduğunu gösterir.

Ben de şöyle tahayyül etmeyi feminist tarih yazımı açısından zihin açıcı buluyorum; Örneğin Fatma Aliye ile Virginia Woolf, Gülten Akın ile Louise Glück, Şirin Tekeli ile Gayatri Chakravorty Spivak sempozyumlarda tanışsalar ve arkadaş olsalardı, yaşadığımız dünya kesinlikle bugünden daha eşitlikçi bir dünya olurdu. Yalnızca feminist edebiyat eleştirisi ve feminist eleştiri açısından değil, kadınların sorunlarının tüm insanlığın sorunu olduğunu anlamak ve bugün üstlendiğimiz mücadele yükleri yerine daha neşeli ve umutlu bir dünyada yaşamak gerçekten mümkün olabilirdi.

Velhasıl kelam daha eşitlikçi bir dünyaya yakın yaşasaydık, kadınların arkadaşlığı ve yoldaşlığı, Catherine Mayer'in dediği gibi bir "Eşitistan"[144] kurmamıza kesinlikle neden olurdu.

[144] *Cinsiyet Eşitliği Dünyayı Nasıl Kurtaracak*, Catherine Mayer, İletişim Yayınları, Çeviren: Barış Cezar, s:22

Gülten Akın'ın Balinası

*"**BALİNA***
Göğü gördüm imkâna tutuldum düşü sevdim
dalıp çıkmalarım orda bir şey'e dönüktü
kaç kez bir şey, başka bir şey
sıçradım hem yittim
hem belirlendim
derin durdum, teknenin altına girdim
sarstım
sarsıldım vuruşun gitgide usta vuruşuydu
sustum düşe düştüm
senin mi kan, yaralarımdan mı
hey kaptan
ne balinayım ben şimdi inadı içinde
ne senin mavi balinan."[145]

Bildiriler arasında hem Asuman Susam'ın hem de Deniz Gündoğan İbrişim'in, Gülten Akın'ın "Balina" adlı şiirine yaptıkları gönderme; Asuman Susam'ın yazısında "Bir imkâna tutulmak" ve başka bir yaşam umudunu, Deniz Gündoğan İbrişim'in yazısında ise, Herman Melville'in ünlü *Moby Dick* (Beyaz Balina) adlı romanıyla bağlantılı ele alınır. *Moby Dick* bize bu iki yaklaşım dışında, romanda "kadınların yokluğu" ve "erkek dostluğu" gibi yaklaşımlarla da okunabilecek bir imkân da sunuyor. Deniz Gündoğan İbrişim'in bağlantı kurma biçimi önemli bir tartışmaya işaret ediyor;

> *"Moby Dick'in büyüklüğü karşısında kendini küçük ve yenilmiş hisseden Kaptan Ahab'ın balinaya karşı nefretinin giderek yükseldiğini biliriz. Dahası, beni güneş küçük düşürürse, güneşi vururum diyebilen ve kendini evrenin merkezine yerleştiren Kaptan, impa-*

[145] *Bütün Eserleri-1*, Gülten Akın, Yapı Kredi Yayınları, s: 548

ratorluk çizgilerinde büyük komüniteye gireceklerin kimler olduğunun sınırlarını çoktan belirlemiştir bile. Bununla birlikte, doğayı tahakküm altına almak isteyen Adam (Kaptan Ahab, Ishmael veya erk) her müdahaleyle yenilecek ve eksilecektir. Akın'ın balinası bu büyüklenme karşısında bilgeliğini koruyacak, ihtimamın başka yüzünü bize önerecektir."[146]

Akın'ın "Balina" şiirinde türler arası ilişkinin mücadelesi ve zenginliği, kaptanlık müessesesinin aynı zamanda erkekler arası ilişkideki iktidarıyla düşünüldüğünde doğa-insan çatışması daha açık görülebilir. Erkeğin doğayla imtihanı ve aynı zamanda neden olduğu tahribat… Gülten Akın; Rebecca Tamas'ın dile getirdiği gibi, "Yeryüzünü, kim olduğu fark etmeksizin, herkesin ortak hazinesi kılmanın" ve bu bakışı genişleterek Antroposen bir zumlamayla dünyadaki türler arası ilişkilerde, insanın biricikliğini alt üst eden yaklaşımını çok erken bir tarihte şiirleriyle bize gösterir. Gülten Akın; evle, sokakla, çeşme ve duvarla, yağmur ve taç yaprağı üçlü çiçekle, geyik avına benzettiği bir yazısıyla- Şiir yazmak geyik avlamaksa eğer, öldükten sonra avlanmalı geyikler-[147] ,buyurgan sesli bağıran adamlar, devrimci serçeler, beton kentler ve belki en çok da kadınlarla, türler arası ilişkiyi eşitleyen, bugünün Antroposen bakışındaki ilk işaretleri, çayır çimenin kokusunu duyurarak ve "Adam senin böyle kuşluk vakti ürküttüğün serçeler"[148] derken serçeler adına da konuşarak şiirinin çatkısını inşa eder.

Ocak 2022

—

[146] *Şiirden Bir Ülke Bahçesi Gülten Akın Sempozyumu*, Nilüfer Belediyesi Kütüphane, 2021, s: 108
[147] *A.g.e.*, s: 122
[148] *A.g.e.*, s: 107

feminist odalar-16

–

kadınların lehine yeniden okumalar yapmak

Türkiye'de 1960-1980 dönemi, feminizmin "suskunluk dönemi" olarak tanımlanır. Bu tanım Cumhuriyet'in hemen öncesine kadar devam eden 1. dalga feminizmin "nasıl kesintiye uğratıldığı?" sorusuyla yakından ilişkidir. Sosyal bilimler cephesinde toplumsal cinsiyet, queer-feminist tarih yazımı, kadın öznelliğinin inşası çalışan araştırmacıların büyük ve özenli emeğiyle, Cumhuriyet'in kadın hareketine, edebiyatına kurduğu bariyerler ve Cumhuriyet sonrası tarih "kadınlar lehine" yeniden okunuyor ve yorumlanıyor. Bu "kesinti" nin ardından gelen suskunluğu Duygu Çayırcıoğlu'nun, *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu/1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat* adlı kitabında, TKB'nin (Türk Kadınlar Birliği'nin kapatıldığı tarih)/1935'le başlatıp, 1980 Askeri Darbesi'ne kadar olan kırk beş yıllık bir süreyle tanımladığını görüyoruz. Yaklaşık elli yıllık suskunluk dönemi…

Duygu Çayırcıoğlu kitapta sekiz edebiyat metni üzerine çalışırken nelere dikkat kesildiği ile ilgili şunları söylüyordu;

> *"Bu yıllar özelinde Türkçe edebiyatta, –kendilerine feminist desinler ya da demesinler– feminist hissiyat, ruhiyat ve fikriyatın temelinin oluşturulmasına katkı sunan edebiyatçılara dikkat çekmeye çalıştım. Amacım, bu yazarların 1960-1980 yılları arasında hayat verdiği metinlere odaklanarak bu durgun yılların kadın sözü, kadınların kadınlık durumu üzerine düşün-*

mesi ve –her ne kadar adı öyle konulmasa da– feminist düşünce açısından sanıldığı kadar çorak ve pasif geçmediğini göstermek. Ana akım ya da başka deyişle geleneksel edebiyattaki, ataerkil kültürün şekillendirdiği kadın tahayyülüne eleştirel bakışla eğilen ve bu tahayyülün dışına çıkan kadınlık temsillerine, öznel kadınlık deneyimlerine yer veren, erkekegemen söylemin şekillendirdiği anlatım dilinin dışına çıkıp kadın öznenin sesini daha çok duyuran bir edebi söylemi yaratan edebiyat metinlerinin peşine düştüm. Bu çerçevede belirlediğim sekiz edebiyat metni, Korsan Çıkmazı (Nezihe Meriç, 1961), Yanık Saraylar (Sevim Burak, 1965), Tante Rosa (Sevgi Soysal, 1968), Yürümek (Sevgi Soysal, 1970), Tuhaf Bir Kadın (Leylâ Erbil, 1971), Ölmeye Yatmak (Adalet Ağaoğlu, 1973), Kırk Yedi'liler (Füruzan, 1974) ve Çocukluğun Soğuk Geceleri (Tezer Özlü, 1980) aracılığıyla bir değerlendirme ve yorumlama girişiminde bulundum."[149]

[149] *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu/1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*, Duygu Çayırcıoğlu, İletişim Yayınları, s: 12-13

1960-1980 dönemi; Türkiye'de "feminist bir gündemin ve sanatın" henüz oluşmadığı, ataerkil edebiyatın eleştiri düzleminde yoğun bir biçimde hissedildiği, kadın yazarların ve şairlerin politik hareketlenmeler ve gündemle yakından ilgili olmalarına rağmen, feminizmin politik bir hareket olarak belirginleşeceği 1980 Askeri Darbesi sonrasının hazırlandığı bir dönem gibidir. Çayırcıoğlu bu dönemi "ön-feminizm" kavram setiyle karşılıyordu. Bu karşılama yöntemi aynı zamanda kadın yazarların kümülatif edebi üretimini de iyi betimliyordu.

> *"Yola çıkış noktam, feminizmin iki dalgası arasındaki dönemde eserler üreten bu yazarların metinlerinde feminist unsurların yer aldığını ve aslında bunun da 1980'lerde güçlenecek olan hareketin filizlerini, düşünce ve enerji birikimini oluşturduğunu düşünmemdi. Feminist duyarlılığın, ikinci dalga kadın hareketinin çıkışı öncesinde kendisini edebiyatta gösterdiğine inanıyorum. Bu duyarlılığı, ön-feminizm olarak adlandırmak mümkün. Ön-feminizm terimi, literatürde,*

> *Batı'da 1960'larda etkin bir şekilde varlığını ortaya koyan feminist aktivizmin öncesindeki dönem için kullanılan terimdir – İngilizcesiyle, proto-feminism. Kitapta ön-feminizm terimini, Batı'da 1960'larda yükselen kadın hareketinin Türkiye'deki yirmi yıllık gecikme yıllarında bir şekilde kendine yol ve temas edecek noktalar bulduğunu, bilinçli ya da bilinçsiz bir karşılık gördüğünü vurgulamak, bu anlamda bir ön-feminizmden, ön-tarihten bahsedilebileceğine dikkat çekmek için kullanıyorum."*[150]

Osmanlı Dönemi kadın hareketi, edebiyatı ve Cumhuriyet'in kuruluşundan 1980 sonrasına kadar geçen süre üzerine yürütülen feminist edebiyat tarihi çalışmaları; yok edilmiş, susturulmuş ya da silik kalmış olanı görünür, bilinir kılarken, 1960-1980 dönemi kadın yazarların üretimleri de yaklaşık yüz yıllık bu süreye bakışın getirdiği feminist yaklaşımın etkisiyle farklı bir anlam bütünlüğüne kavuşuyor. Leyla Erbil'in, Sevgi Soysal'ın ya da Sevim Burak'ın; Zabel Yesayan'ı, Emine Semiye'yi, Selma Rıza Feraceli'yi okumamış olmaları, öncü kadın yazarların yarattığı edebi iklimden beslenememeleri, çağdaşlarıyla *–kadın yazarları kast ediyorum-* kesişen edebi yaklaşımları, tartışmaları görmelerini engellemiş olabilir. Kendilerini bir kanon içinde ya da bir kadın yazarlar topluluğu içinde hissetmemenin avantajları da olabilir ama sonuç itibariyle "yaratma" edimine etkilerini göz ardı edemeyeceğimiz bir dönemi düşünmek, Duygu Çayırcıoğlu'nun "ön-feminizm" saptamasını daha da önemli kılıyor.

[150] *A.g.e.*, s: 14

Kadın Yazarların "Evvel Zamanı"

Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (1994) adlı metninde, 1960'lardan 1990'lara başlığında feminist eleştiriyi incelerken masalsı bir giriş yaptığı yazısında, kadın yazarların "evvel zamanını" şöyle anlatır;

> *"Evvel zaman içinde, (gerçi ne benim ne sizin zamanınızdı ne de herhangi bir gerçek zamandı ama çok hüzünlüydü) başka adamlara sırlar anlatan bir adam vardı. Ve bu adam bir Eleştirmen Kral, öteki adamlar da onun tebaasıydı. Hiçbir kadın, hiçbir zaman bu sırları duymamıştı. Hiçbir kadın bu sırlarla ilgili kitapları okumamıştı. Fakat kralın bir kızı vardı. Ve bir gün, kız bu kitapları okuyup, sırları duydu. Sırların gerçek sırlar olmadığını, kitapların da gerçek kitaplar olmadığını gördü. Üstelik buna çok kızdı. Bu yüzden başka kadınlarla konuştu. Kadınlar geceler, günler boyunca, düşlerde ve uyanıkken hep birlikte konuştular. Kral da tebaası da yaşlanıp, öldüler. Kadınlar birbirlerinin altın yüzlerine bakıp, birbirleri-*

nin altın seslerini duydular. Ve Feminist Eleştiri adını verdikleri bu diyarda hep birlikte uzun zaman yaşadılar."[151]

Kadınca Bilmeyişlerin Sonu/1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat adlı kitap, Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'yı "bütün kadınca bilmeyişlerin tek adı" diye tanımlamasına gönderme yaparken aynı zamanda 1960-1980 döneminde metin üreten yedi kadın yazarı da birbiriyle konuşturuyor, tartıştırıyor. Feminist edebiyat kanonunun oluşumu ve fark edilebilmesi için de çok kuvvetli bir pozitif müdahaleye yol açan bu "konuşturma" girişimini bir tür konferans olarak görüyorum. Böylesi bir konferans ortamını sağlayanınsa, kadınların kralı eleştirerek ve tüm bir tarihi yeniden yorumlayıp, yazarak birbirlerinin altın metinlerine bakarak gerçekleşebildiğini düşünüyorum. Fatma Aliye'nin cariyelik sistemine karşı çıkışıyla başlayan edebiyat tarihi, Sevgi Soysal'ın eril cinselliğe itirazıyla devam edebildi. Aradaki kesintiyi de, suskunluğu da ortadan kaldırma girişimi olarak okudum Duygu Çayırcıoğlu'nun kitabını… Denise Rilsey'in dediği gibi "Kadınlar'dan insanlık'a hiçbir kolay geçiş yoktur". Dolayısıyla feminist edebiyat eleştirisi; kronolojisi, tabakalaşması, tarihleme yöntemleriyle ve kendine has özellikleriyle yeniden yeniden okuma/yorumlama çabasıyla kendini olumlar ve görünür kılar.

"Zaman algısı" nın kadınlarda ve tüm ötekileştirilenlerde erkeklere kıyasla farklı olduğunun önemli bir veçhesidir feminist tarih yazımı… "Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım" diye" Leyla Erbil'in, "Ben kendi kuşağımızı tutup şöyle bir silkelemek istiyorum. "Kalkın, kalkın, gözünüzü açın biraz" diyen Nezihe Meriç'le

[151] *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Maggie Humm, Say Yayınları, s: 17

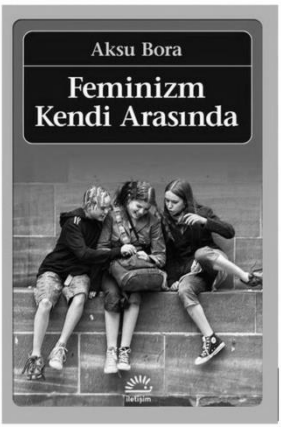
benzer bir dünyada ve benzer bir zamanda yaşadıklarını, ürettiklerini düşünmekten kendimi alamıyorum. Kabaca "kadınların zamanı yavaş akar" demiş olmuyorum, "mücadele ederek var olan/yazan kadınların zamanı hem zor geçiyor hem de henüz tam olarak onların zamanı gelmedi" demiş oluyorum. Evvel zamanını öğrenen, düşünen ve tartışabilen kadınlar -yazarlar- birbirlerinin metinlerini analiz ederek ve Duygu Çayırcıoğlu'nun deyişiyle "kadın karakterlerin hikâyelerini sarmal gibi birbirine bağlayarak" kadın anlatısı tarihini ve dolayımlı bir biçimde "zaman algısını" değiştiriyorlar.

Bu bağlamda edebiyat; toplumsal cinsiyet rollerini, cinsiyetler arası ilişkiyi ve bu ilişkilerin iktidarla kurduğu "pazarlık" sistematiğini resmî olmayan-erkek olmayan biçiminde de okunabilir- tarihi yeniden yazmak ve kurmak için olanaklara sahiptir. Başka bir örnek vermek gerekirse, Çimen Günay-Erkol'un *Yaralı Erkeklikler/12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* adlı kitabı, *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu/1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat* adlı kitabın ayrı yumurta ikizi gibidir. Hem dönemsel hem toplumsal cinsiyet bağlamında edebiyata bakışları açısından… Ya da feminist edebiyat eleştirisiyle eleştirel erkeklik çalışmalarının yoldaşlığının göstergesidir. Bu yoldaşlıklar, arkadaşlıklar sayesinde; *Yanık Saraylar*'ın ve *Çocukluğumun Soğuk Geceleri*'nin Rosa ve Aysel'i kapatıldıkları odalardan feminist odalara, sokaklara doğru yola çıkabildiler ve yolculukları devam ediyor.

Mart 2022

—

EDEBİYAT DIŞI YAZILAR



zenime hanım[152], arkadaş ziyareti ve "feminizm kendi arasında"

İnsan en çok ne üzerine düşünür ve eylerse, tahayyül ederken ilk adımda aklına onlar geliyor. Emin olun böyle bir yazı yazmak aklımın ucundan geçmiyordu. Bu yaz kendime bir söz verdim, tutacağım. Yaz okumaları yaparken, "Şu kalemini rahat bırak artık Onur!" dedim kendime. Bu yazı, sözümü tuttuğum ilk yazı sanırım. Belki de yazdıkça açılır kalemim bilmiyorum. Yazmanın, okumanın ve tartışmanın birkaç evresinden geçtiğim için biliyorum, bu işin de sonu yok, güzel olan tarafı da bu galiba… Aksu Bora'nın 2011'de ilk baskısı Ayizi Kitap tarafından yayımlanan *Feminizm Kendi*

[152] Zenime Hanım, Leyla Erbil'in *Cüce* isimli romanının bir kahramanıdır.

Arasında adını taşıyan kitabının bu sözü tutabilmemde epey etkisi oldu. Feminizm kendi arasında kalmadığı gibi, Aksu'nun o güzelim üslubu da dürtükledi beni… Ben ona yeni kitabımı gönderdikten yaklaşık iki ay sonra o bana *Feminizm Kendi Arasında*'yı gönderdi ve şöyle bir not yazdı; "Tabağı boş göndermedim değil mi?" Bu Aksu'nun zekice ve esprili üslubu işte… Kitabından birkaç örnek vermeden edemeyeceğim. Aksu ip işleriyle, eşyalarla güzel bir ilişki kurar, nesneler ve onların tarihi üzerine düşünür, yazılarından biliyorum. Dikiş dikmek onun eyleyişiyle bambaşka görünür insanın gözüne. Twetter'dan takip ederseniz "İp işleri" notunu düşerek çok güzel resimler ve fotoğraflar paylaşıyor. Kelimeleri de iğne iplik gibi başka başka görünür okuyana, üslup da zaten böyle bir şey değil midir? Birikim Haftalık'ta Şubat 2020'de yazdığı Güzel Bir Tabure başlıklı yazısında bana da rehber olan nitelikli bir metinden söz ederken (*Zihin, Kol Emeği*/Alfred Sohn-Rethel, Çev: Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları) şöyle bir cümleyle karşılaşırız;

> "*Bu adamların ev diye bir yer yokmuş gibi yazmalarından ve konuşmalarından illallah dedim!*"[153]

Başka bir yerdeyse şöyle çıkışıyordu Aksu;

> *"İnsan "çıplak maymun", "alet kullanan hayvan" filan değil, örgütlenen bir tür."*[154]

Başka bir örnek daha;

> *"Metafizik bir varlık (bir hazine-totem) etrafında değil de sözleşmeyle bir arada duran topluluk fikri, bizim onu yarattığımıza inanmamızı sağlar. Leviathan'ı yaratan bizizdir. Korkumuzdan. Ya da Freud'un ver-*

[153] *Feminizm Kendi Arasında*, Aksu Bora, İletişim Yayıncılık, s: 262
[154] *A.g.e.*, s: 249

siyonunda, suç ortaklığımızdan (Niye bizim olsun, adamların suç ortaklığından!)"[155]

Aksu Bora (1963...)

Bu örnekleri bağlamlarından koparıp buraya taşıdım ama kitabı okuduğunuzda aynı zamanda fikirleri ustalıkla bir araya getirişini, yeni fikirler ileri sürüşünü de fark edersiniz zaten. Kendi adıma konuşursam, yazarken rahat olmak (okurun da görebildiği yerden) yazarın rahat olduğunu göstermiyor her zaman. Kısacası bundan sonra fikirlerimi ve üslubumu daha da özgürleştireceğim ve lafı fazla uzatmadan bunun için Aksu'ya teşekkür edeyim istedim. Yazmak uzun ve meşakkatli bir deneyim ama ben zevk de alıyorum yazarken, okurken duyduğum zevk kadar olmasa da… Şimdi bu yazının yazılma nedeni olan ziyarete geleyim.

Az önce bir kadın arkadaşımı evimden uğurladım. Belki üç belki dört saat konuştuk. Asıl konuşacağımız konuya gelene kadar epey tur attık; hayatlarımızdan, politikadan, duy-

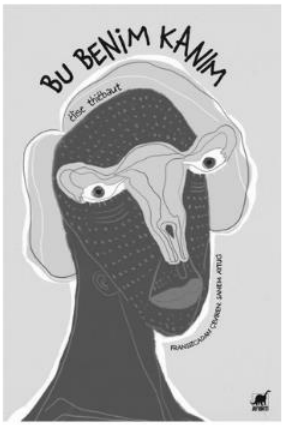
[155] *A.g.e.*, s: 244

gularımızdan… Hem de yeni tanışıyoruz. Birkaç telefon konuşması yaptık, *Zenime Hanım Feminist Okumalar Atölyesi*'ne katılacaktı arkadaşım. Bizi telefonda tanıştıran arkadaşımız belli ki aramıza sağlam bir harç örmüş, ona da teşekkür ederim. Dilimiz, tavrımız epey tuttu çünkü… Evime yakın bir evden geldi arkadaşım. Eve girer girmez, "bu eve ruhun yerleşmiş!" dedi sevinçle. Atölyemizin afişini hazırlayacaktı ve sanki biz afiş işini arkadaşlığımıza bahane etmiştik. Yemek yedik, çay, kahve içtik, "bi dakika daha bitmedi!" diyerek onca hikâyeyi paylaşıverdik. (Bu arada bir gün öncesinden kalmış çayı bile içebildiğini öğrendim, insanlar hakkında bazı küçük gibi görünen şeyleri öğrenmek bana hep çok kıymetli gelir). Sık sık fark ettiğim bir şey yinelendi zihnimde… Kadınlarla yarım saatte kurabildiğimiz sohbeti, erkeklerle aylar geçtiğinde bile kuramıyoruz. Duygular üzerine konuşmak erkeklerin mayasına katılmıyor ne yazık ki… Kasılıp kalıyorlar. Oysaki en politik şeydir duygular üzerine konuşmak. Neyse ben asıl konuya geri döneyim. Uzun süren sohbeti salonda koltuklarda bacaklarımızı toplayarak yaparken, afiş tasarımına sıra gelince, bilgisayarın başına yani çalışma odama geçtik. Kitaplardan, sistematik okuma yapmaktan ve kolektif tartışmaktan söz ettik. Arkadaşım daha önceki atölyelerimizin, etkinliklerimizin afişlerine baktı. Fikirlerini, önerilerini söyledi. İşini ne kadar ciddiye aldığını fark ettim o konuşurken… Bir atölye çağrısı yapıyorsunuz, onca kadın birkaç gün içinde atölyeye katılıyor ve yıllardır tanışıyormuş gibi birbirine eklemleniyor. Herkesin deneyiminin biricik kabul edildiği bir çalışmaya katılmak ve sendikaların, siyasi partilerin vb. yapmadığı eğitim, atölye vb. zihinsel üretimin içinde olmanın heyecanını yaşamak, sanıyorum tüm kadınlar için çok önemli. Öğrendikçe, geliştikçe omurgamız dikleşiyor, birbirimizin hayatını anlamlı kılıyoruz. Bilgisayarın başındayken (arkadaşım feminist sinema ile ilgileniyor)

bende var olan 24 filmlik bir listeyi (ki bana da başka bir kadın arkadaşım göndermişti) ve afişin görsellerini ona hemen mail attım. Konuşurken unuturuz korkusuyla o da ben de hızlı davrandık. Tıkır tıkır, eşitlikçi ve çok hoş işledi her şey… Bu işleyişin niteliğini kuran şey, hata yaparsak içtenlikle özür dileyebileceğimizi bilmekti sanıyorum. Güveni tesis eden de… Evleri, evlerin içindeki hayatları, insanın yeniden üretim sürecini, bakım emeğini ve başka pek çok konuyu konuştuğumuz, kitapları özenle seçtiğimiz, filmler, diziler, belgeseller izlediğimiz atölyemizin afişini henüz ben de görmedim. Arkadaşım çalışıp hazırlayacak. Acelemiz de yok zaten…

Atölyemize ad veren Zenime Hanım karakteri için Leyla Erbil'e, ziyareti için arkadaşıma teşekkür ederim.

Ağustos 2021



"Gerçekler, doğurganlığın simgesi olan âdeti lanete dönüştürecek derecede nasıl çarpıtılabildi? Âdet kanı tabusunun, kan tabusunun bir türü ve bedensel salgılara duyulan bir bakıma doğal tiksintiden ibaret olduğu düşünülebilir. İnsanın bu davranışının pek de doğal olmamasının yanında; sperm, tükürük, gözyaşı veya idrar gibi diğer bedensel sıvıların aynı rahatsızlığa neden olmadığı açık. Konu, ataerkil tahakkümün norm olduğu bir dünyada kadınların durumuyla yakından ilintili."[156]

[156] *Bu Benim Kanım*, Êlise Thıêbaut, Ayrıntı Yayınları, s: 17

kadınları tuzlayın kokmasınlar!

Size kanlı bir hikâyeden söz edeceğim. Bu hikâyeyi; antropoloji, tıp, mitoloji, din ve kültürel politikalarla harmanlayarak çalışan feminist yazar Êlıse Thıêbaut, *Bu Benim Kanım* isimli kitabında farklı sorunsallar konteksinde incelemiş. İlk âdet, erginlenme törenleri, tehlike, koku ve tiksindiricilik, cinsellik yasakları, kârlı kanlı para gibi tartışma başlıkları kitabı öncelikle başvuru kitabı konumuna yerleştiriyor. Örneğin on beş yaşımdan beri âdet gören bir kadın olarak, her menstrüasyon dönemimde iki ila beş çorba kaşığı kan akıttığımı bilmiyordum. Dünya ortalaması böyleymiş. Son derece kirli, kötü, tiksindirici diye öğretilen bu kanı çok daha fazla akıttığımı düşünmemden kaynaklı, günlük ve daha uzun süreli gece/gündüz pedleri tükettim. Ayıbımı örtmek, kokusunu kimseye duyurmamak için neler yaptım bilemezsiniz. Çünkü kan kokusu her kadında takıntı haline dönüşür. Aslında kadınlar metaforik olarak her ay bir binayı yıkıp yeniden inşa ediyorlar. Ta ki menapoza girene kadar. Yumurtlayıp, yumurtalarını dışarı atıyorlar ve yeniden yumurta üretiyorlar. Bu süreç epey de meşakkatli geçiyor. Âdet öncesi sendromu (baş ağrıları, gerginlik, şişkinlik, kabızlık vb.) nedeniyle bir efsaneye dönüşen bu durum, kârlı ve büyüyen bir sektörün işine yaradı. "Sertleşme bozukluğu" olarak tanımlanan, belirli bir yaştan sonraki erkeklerde görülen bu duruma uygun Viagra vb. ilaçlar piyasada tutulunca, âdet kanaması öncesi için de benzeri bir hazırlık yapıldı. Kas gevşetici ve ağrı kesici özellikler taşıyan bu âdet öncesi sendromu ilaçları her eve girdi. İlaç şirketleri bu atakların-dan milyarlarla ölçülen kârlar elde ettiler. Oysaki kadınlar bir gün mutlaka menapoza girecek, erkeklerinse testesteronu düşecek ve cinsel yaşamları gençliklerindeki gibi olmayacak. Orta ve ileri yaşın gereği olan her şey başımıza gelecek ve nihayetinde öleceğiz. Bu doğal süreçler; tabular, efsaneler

gibi içi boş önermelerle kâra dönüştürülecek, dönüştürülüyor da… Peki, âdet kanı yalnızca ilaç şirketlerinin efsaneye dönüştürdüğü bir şey mi? *Hayır!* Çiçeklenmek, ayında olmak, gelinciklenmek veya külotunda Kızıl Ordu taşımak gibi isimlendirilen âdet kanaması, bütün toplumlarda tabu olmayı sürdürüyor. *Bu Benim Kanım*, âdet kanının arkasındaki gerçekleri, mizahi olarak ele alan bir çalışma. Feminist hareketin bu tabuyu yıkmak için yürüttüğü çalışmalar, ped ve tampon şirketlerine, reklamlarına karşı yürütülen kampanyalar, kültürel olarak desteklenen tabunun yıkılması için önemli girişimler.

Kan Tabusu

Örneğin bizim toplumumuzda âdet gören kadının saçını boyatmamasından tutun, yaptığı yemeğin yenmeyeceğine kadar birçok efsane dolanıp durur. En yaygın olanlarından biri özellikle erkeklerin bu durumla dalga geçtikleri, "*aman aybaşılı kadına ilişmeyin, o şimdi asabidir!*" gibi, gerginliklerimizin çarpıtılmasıdır. Erkeklerin düzenli olarak kanadıklarını düşünün hele! Siz bu yazıyı okurken dünyada 800 milyon kadın âdet görüyor. Fabrikada, tarlada, ağır işlerde ve evlerinde çalışıyorlar. İş yerlerinde regl izni uygulaması dünyanın çok az ülkesinde geçerli. Ayda bir gün izin hakkını kullanabilen kadın sayısı için size rakam veremiyorum ancak hangi ülkelerde uygulandığını biliyoruz.

> *"Mart 2016 ayında, ülkemizde bazı basın organlarında İngiltere'de Coexist adlı bir şirketin kadın çalışanlarına regl izni uygulaması başlattığı ve bunu İngiltere'de yapan ilk şirket olarak duyurdu. Ama dünyada bu uygulamaya yer vermiş ülkeler mevcut. Örneğin Japonya'da İkinci Dünya Savaşı'ndan bugüne regl izni kullanımı gündemde, yine Güney Kore, Tayvan, Endonezya gibi ülkelerde bu iznin varlığı söz*

konusudur. Son haftalarda da, Çin'de bu yasanın çıkarılması gündeme geldi."[157]

Yalan, Yanlış Bilgilerle Yaşanan Cinselliğe Yasak: Âdet Kanı

Hâlâ çok yaygın olarak bilinen bir başka yanlış, âdet gören kadınla cinsel ilişki yasağıdır. Kadının ağrı ya da başka bir olumsuz beyanı olmadıkça mantıken bir sınır olmamasına rağmen, dini ve kültürel yasağın yanı sıra, daha önce de değindiğim gibi tiksindirici ve pis olduğumuz duygusuna kapılırız. Bir yandan hayat veren kanamamız diğer yanıyla ölümü simgeler. Konu âdet kanamasına gelince Yaşlı Plinius'un eline kimse su dökemez!

> *"Âdet kanaması kadar uğursuz bir şey bulabilmek zordur. Âdet gören bir kadın, yaklaştığında tatlı şarabı ekşitir, dokunduğu tahılların verimliliğini etkiler, aşılanan ağaçları öldürür, bahçe bitkilerini kavurur; sırtını yasladığı meyve ağaçları devrilir…"*[158]

Aşk iksirlerine katılan âdet kanı artık pek de itibar görmüyor. Ancak bilim insanları âdet kanı ile ilgili epey çalışma yapıyorlar. Kitapta hepinizin ilgisini çekeceğine emin olduğum bölümlerden biri de bu konu üzerine işlenmiş. Tabular tehlike algısı etrafında şekilleniyorlar. Ayrıntı Yayınları ergenliğe hazırlanan tüm genç kadınlar için bir erginlenme töreni armağanı hazırlamış ve metni Fransızcasından çevirtmiş. Hem çevirisi ve edisyonu hem de kapak çalışması çok nitelikli. Kitabın yazan, çeviren, yayına hazırlayan, son okumasını yapan ve kapak tasarımını hazırlayan kadınların eline sağlık! Kuvvetle muhtemel bu yazıyı okuyan bazı kadınlar âdet görüyor olacak, onlara da geçmiş olsun.

Nisan 2019

---

[157] *https://www.gazeteduvar.com.tr/analiz/2016/10/06/regl-izni-yasadan-cikarildi-ama-gundemden-dusmedi/*

[158] *Doğa Tarihi*, Yaşlı Plinius, 7. Kitap, 13. Bölüm, Say Yayınları, Çevirmen: İnanç Pastırmacı, s: 44

Adile Naşit (Adela Özcan/1930-1987)

adile naşit'le umut etmek

—

Uzun süredir bir tek gündeme, bir tek tedirginliğe ve daha çok da belirsizliğe topyekûn kitlenmemiştik. Dünya ahalisiyle birlikte kontrpiyede bekliyoruz. Hayatım boyunca böyle kitlendiğim iki olay anımsıyorum. İlki kardeşimi ve eniştemi kaybettiğimiz trafik kazası ve aynı araçta annem ve babam da olduğu için ikisinin bir yıla yakın süren iyileşme süreçleri. Acıyla kavrulmanın birkaç yılı… İki yıl sonra Marmara Depremi'yle kaybettiğim öğrencilerim, arkadaşlarım, tanımadığım ama selamlaştığım insanlar… Daha büyük bir acıyla karşılaşmayız diye düşündüğüm zamanlardı. Yaşadığımız salgın da sonuncusu… Bireysel kayıplardan kolektif kayıplara sürüklenen koskocaman bir dünya. Tüm bu süreçleri yaşarken başkasının acısıyla hemhal olmayı öğreniyor insan.

Her şokta, o acının dışında bir şey yapmak, düşünmek mümkün olmuyor. Sonrasında yavaş yavaş başka bir şeyden zevk aldığında utanıyor insan, acısıyla zevki arasındaki mesafeden, hissettiklerinden. Ama insan böyle bir varlık, yoksa hayatta kalmak mümkün değil. Mesele, umut etmeyi öğrenmiş olmamızda…

> "*Mesele, Umut Etmeyi öğrenmektir. Onun emeği feragat etmez, akamete uğramaya değil başarmaya âşıktır. Korkmanın üzerinde durur Umut, ne onun gibi pasiftir, ne bir Hiçliğe kapanmış. Umudun duyusu kendi içinden çıkar, insanları genişletir, daraltacağına."*[159]

O da umut etmeyi hiç bırakmamıştı. Hepimiz O'nu çok sevmiştik. Önce tiyatro yapmak için umutlanmıştı sonra sinema… Yeşilçam'ın aklımızda kalan replikleri arasında O'nun "Kuzucuklarım!" diye seslenişi, sürekli gülümseyen yüzü, kolektif umudumuzun da temsiliymiş. Sibel Öz kitabının *Giriş* yazısında O'na duyulan sevginin nedenlerini şöyle dile getiriyordu;

> "*Özel yaşamını popüler gözetleme alanının, yani magazinin dışında bırakan ve taşıdığı insanlık ve halk sevgisini yaşamında içselleştiren Naşit, Yeşilçam sinemasında çoklu etnik kimliği, sınıflar üstü insanlık anlayışıyla her yaştan seyircinin "sevgili Adile"si olabilmişti. Bu kitap, yıldız sisteminin dışında bir "yıldız" oluşuyla Adile Naşit'i bir anti-yıldız olarak tanımlamaktadır.*"[160]

---

[159] *Umut İlkesi*, Cilt 1, Ernst Bloch, İletişim Yayınları, Çeviren: Tanıl Bora, s: 19

[160] *Oyuncu/Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit,* Sibel Öz, İletişim Yayınları, s: 14

Neşeli Günler'in açılış sahnesinde, Münir Özkul'un "*Kadın Sus!*" derken karısına yönelttiği öfkeye cevap verebilen, "*Asıl sen sus!*" diyerek kocasına karşı kendini savunan; aynı savunuyu, ezilen, hor görülen herkes için neşeyle, şefkatle sarmalanmış bir dolayımdan geçiren umut ilkesi, O'nun sahnede önce kendisine, sonra izleyicisine geçebilen bir niteliği olarak kabul görmüştü. Umut etmek, başkasının yanında olmanın, dayanışmanın da cisimleşmiş halidir. *Bizim Aile* filminin çekimlerinde Tarık Akan'ın yüzündeki sıkıntıyı fark eden Adoş, henüz samimi olmadıkları bu dönemde, yanına gider ve sohbet eder. Tarık Akan'ın matbaacı bir arkadaşının işlerinin iyi gitmediğini öğrenir. Yevmiye ile çalıştıkları film setinde Adoş ve arkadaşları yevmiyelerini toplayarak Tarık Akan'a verirler. Matbaadaki işler düzelene kadar da bu dayanışmayı sürdürürler. Çevresindekileri ve izleyicilerini bu sarmalın içinden yakalayan Adoş, umut etmenin en tutarlı itkilerden biri olduğundan hareketle imgelemlerimizi onarmıştı. Pek çok oyuncunun, yazarın veya şairin üretimlerinde özel yaşamlarından izler bulunabilir. Adoş'un özel yaşamını incelediğimizde, neredeyse doğaçlama olarak kendisini canlandırdığını söyleyebiliriz.

> "*Yakınları, dostları ondan söz açarken, dikkat ettiyseniz, insanları ne kadar çok sevdiğini, herkese iyilik etmek için çırpındığını söylüyorlar. Tıpkı sinemada çizdiği portre… (İleri 1987:5)*"[161]

Adile Naşit'in seyircisi şunların farkındadır; naif, güldüren, düşündüren ve bizden olan filmlerin hikâyeleriyle Adoş özdeşleşmiştir.

[161] *A.g.e.*, s:139

"*Seyirci belki yeni bir hikâye izlemeye gider; filmde Adile Naşit varsa seyircinin mutlaka içi ısınır, umut dolar, geleceğe ve kendine biraz daha inanır.*"[162]

Adile Naşit'te Cisimleşen Annelik Rolü ve Anti-Yıldız Nitelikleri

Feminist sinema kuramcıları, sinema filmlerindeki kadına yönelik bakışın, erkek bakışı olduğunu ve hazzın, bu bakışla biçimlendiğini öne sürdüler.[163] Kadının sinemadaki görünümü iki biçimde ele alındı; erotik nesne veya kutsallık, saflık, annelik mitleriyle desteklenen erotik olmayan nesne. İlkindeki karakterler genç ve güzel, ikincisindeyse ataerkilliğin destekleyicisi olarak karşımıza çıktı. Yeşilçam Sineması'nda Adile Naşit'in yeri daha farklıydı, O'na arzu nesnesi olmayan "cinsiyetsiz" bir annelik rolü uygun görülmüştü. Kadınlar için annelikten bağımsız bir kadınlık bilgisi edinmek neredeyse imkânsızdır. Adile Naşit örneğinde bir tür "genişletme" operasyonu sanatçının kendi mücadelesiyle de gerçekleşmiş, tüm çocukların, kadınların, erkeklerin "annesi/koruyucusu" olarak sinema filmlerindeki rolleri mitleşmiştir.

> *"Adile Naşit daha çok anne, kaynana, hala gibi yaş haddinden ve statüden kaynaklı "cinsiyetsiz" rollerde oynamıştır. Daha önce de söz ettiğimiz gibi kuşkusuz ona biçilen annelik rolü Adile Naşit'in tercihi değildir. Ertem Eğilmez ve Arzu Film ekolüyle hız kazanan popülerleşme serüveni boyunca bu rol ona "uygun" görülmüştür: "Adile, oyunculuk döneminde şöhreti yıllar sonra yakaladı. Gençken tiyatrocuydu ama sinemaya âşıktı. Ama o istediği rolleri oynayamadı.*

---

[162] *A.g.e.*, s:139

[163] *https://www.researchgate.net/publication/318775024_TURKIYE_SINEMASINDA_KADINLARIN_ATAERKILLIKLE_PAZARLIGI*

Yönetmenler ona hep yaşlı kadın rolleri verdi." (Erakalın 2007)"[164]

Adile Naşit'in aslında hiçbir filminde başrol oynamamış olması, Sibel Öz'ün kitabını okuduktan sonra üzerine düşündüğüm bir mesele oldu. Çünkü zihnime kazınan Adile Naşit, pek çoğumuz için başrole denk düşen bir oyunculuğu simgeliyordu. Başka bir deyişle, pek çok filmi; O'nun replikleri, seke seke yürüyüşü ve sıcacık insani yaklaşımıyla anımsıyorduk. Filmlerin akılda kalan "*en kuvvetli imgesi olması*", O'nu doğal bir başrol oyuncusu yapıyordu. Doğrusu hep yardımcı rollerde oynayan bu kadın, bizim imgelememizde nasıl başrolü kapmıştı?

> *"Çarpık Bacakların ve Bücür Boyunla Asla" diyen sisteme karşı genel fiziksel güzellik ölçütlerini sorgulamaya neden olan ve bunu aşan duruşu; hiç başrol oynamamasına rağmen oyunculuğunu her seferinde başrol çapında ortaya koyması; kuşaklar boyu sanatçı bir aileden gelmesi; özel yaşamını popüler kültürün gözetleme alanının dışında konumlandırması; sınıflar üstü bir insanlık duruşunu temsil etmesi; kadın yıldızın cinsel arzu nesnesi olması genel kabulüne uymaması; etnik kimliği dolayısıyla egemen ve baskın kimliğin dışında yer alması.*
>
> *Bu etkenler Adile Naşit'in sanat yaşamı boyunca merkez yerine, daha çok merkezkaç ve norm dışı bir kişilik olarak anlaşılmasını gerekli kılıyor. Merkez, onun hapishanesi olmuştur. Merkezde ortaya koyduğu oyunculuk, potansiyelinin ancak "yüzde yirmisini" temsil edebilir. Anti-yıldız mücadelecidir; yoktan var olmanın öyküsüdür. Yılmaz Güney örneği de popüler kültürün içinde bir yerden mücadelenin sınırla-*

[164] *Oyuncu/Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit,* Sibel Öz, İletişim Yayınları, s: 214

rına ulaşmış ve kendini orada var etmiştir. Adile Naşit ise olmayan bir yerden-kırk yıllık mücadeleyle-kendini var etmiş; kişiliğinde toplumsal sevgiyi inşa edebilmiştir. Popüler kültürün "yıldız" kalıplarını alt üst ederek yıldızlaşabilmiştir."[165]

Hababam Sınıfı'nın elinde okul zili, koridorlarda koşturan Hafize Ana'sı, *Gülen Gözler*'de Münir Özkul'un tonton eşi Nezaket Hanım'ı, *Neşeli Günler*'in turşucu annesi, inatçı Saadet Hanım'ı, *Uykudan Önce* isimli televizyon programının Masalcı Teyze'si Adoş; küçücükken kendini tanımayı isteyen çocuklara, huzursuz, biraz serseri gençlere, kırılganlaşan yaşlılara; başka bir deyişle toplumun geniş kesimlerine seslenen, kendimizi bulurken çizdiğimiz yolun ne kadar anlamlı olduğunu anlatmayı başarmıştır. Yeşilçam Sineması'nın merkezindeki rollere alternatif bir anti-yıldız olma özelliği, bu kapsayıcılığın da sonucu olarak karşımıza çıkar.

"Adoş" Kendisine Dayatılan Kadınlık İmajıyla Nasıl Baş Etmişti?

Adoş, zengin erkek/fakir kız ya da zarif, güzel, beğenilen bir kadın rolüne reva görülmediği içindir ki, yoksulların, ezilenlerin yanında yer aldığı rollerle beyaz perdede göründü. Oynadığı filmlerin yönetmenlerinde, birlikte çalıştığı erkeklerde ya da eşi Ziya Keskiner'in söylemlerinde cisimleşen, "Boyu, posu ve tipiyle" sinemada şansı olmadığı fikrinin Adoş'un kulaklarında çınladığını, O'nu kırdığını düşünmek farazi bir fikir değil, çok yakıcı ve zorlayıcı, gerçekçi bir fikir. O nedenle Adoş'un bir "Umut üreticisi" olduğunu söylemek şart… Çünkü her seferinde aşağılandığı, ötelendiği yerden başını kaldırıp aramıza karıştı. Ses dergisiyle yaptığı röportajda bakın nasıl dökmüş içini;

---

[165] *A.g.e*, s:232-233

"Hiçbir zaman kendimden memnun olmamışımdır. Giydiklerimin bana yakışmadığını düşünürüm. Makyaj yaparım, örneğin bir filmin galasına gitmek için, "Aman ne olmuşsun böyle" desinler, gözlerim dolar koşar banyoya yıkarım suratımı. (...) Giydiklerimi hiç yakıştırmam kendime dedim. Her zamankinden biraz daha şık giyinsem "Aman ne güzel olmuşsunuz Adile abla..." desinler, mahvolurum. "İşte bana acıyorlar, onun için iltifat ediyorlar" diye. Son zamanlarda denize giremez oldum, dehşetli utanıyorum. Bu son yolculukta ya bir ya da iki defa denize girdim. Hiç kimsenin ısrarı beni kandıramadı. Etrafımda benim yaşımdaki kadınlar örtüler içinde oturup beni seyrettikçe, iyice kötü oluyorum. Hepten vazgeçiyorum. Aşağılık kompleksi bunlar tabii ki."[166]

Bu iç döküş, toplumsal olanın insanı nasıl yaraladığının bir görünümü. Döneminin sinemanın yıldızları gibi olma ihtimali yoktur Adoş'un… Belki de güldürürken ağlatan bir karakter olması kendi deneyiminin de bir yansımasıdır. İlk evliliğini kendisinden yaşça büyük Ziya Keskiner'le yapan Adoş'un, ikinci evliliğini yapış biçimi, ilk eşinin ölümünden bir yıl sonra şoförüyle evlenmesi aslında özgürleşen bir kadını bize gösterir. Artık beğendiği adamı işaret eden ve seçen bir kadındır Adoş…

"Adile Hanım'la evlendim. Getirip götürüyordum zaten onu, Erol Simavi'ye beni beğendiğini söylemiş. Ben de hemen evlilik söz konusu olunca kabul ettim, nikâhı da Erol Simavi'nin evinde kıydık. Erol Simavi ile Müjde Ar nikâh şahitliğimizi yaptı."[167]

[166] *A.g.e.*, s: 197
[167] *A.g.e.*, s: 89

Aşkla buluşan bu güzel kadın, ikinci eşi Cemal İnce ile dört yıl evli kalabilir ve 57 yaşındayken ölür. Adoş, kantocu olan anneannesi Küçük Verjin ve annesi Amelya Hanım için de sahnede kalır, güçlü ve sanatçı kadınların geleneğini sürdürür. O, tüm kadınların tiyatro ve sinemadaki "Umut üreticisi"dir. Kadınların sahnedeki sıfatları arasına neşeyi ve umudu eklemeyi başarır. Anısına ve ürettiklerine saygıyla!

Mayıs 2020

Kara Kıta'nın Amazonları -1718

"Dünya tarihi ve tarihi efsaneler, savaşçı kadınlara atıflarla doludur. Bu kadınların bazıları, savaşı hem yöneten hem de başlatan savaşçı kraliçelerdi: Asur İmparatorluğu'na şekil veren Ninovalı Semiramis; rivayete göre Pers İmparatoru Kiros'u yenip öldüren Orta Asyalı Tomris; Yunanlılara karşı savaşta Serhas'a yardım eden Halikarnas Kraliçesi Artemis…"[168]

[168] *Afrikalı Amazonlar*, Stanley B. Alpern, Ayrıntı Yayınları, s: 21

erkek egemen tarih yazımına bir alternatif; küçük ve siyah sparta; dahomey'deki amazonlar

—

Kaç yıl önceydi anımsayamıyorum, Amazonlar üzerine okuduğum ilk metin, Halikarnas Balıkçısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı) *"Anadolu Efsaneleri"* isimli kitabıydı. Yaklaşık yirmi yıl başka hiçbir metin okumamıştım. Nitelikli araştırmaları okumak, yıllar içerisinde kadınların dünyadaki mücadelesini ve kuramını öğrenmek hepimizi düşünsel ve pratik olarak geliştirdi. Silvia Federici'nin *Caliban ve Cadı* isimli kitabı da cadı avını (milyonlarca kadının yakılması) detaylıca inceleyen ve yorumlayan bir kitaptır. Kadınların tarihine katkıda bulunan bu türden kitapların, özellikle yaşadığımız konjonktür düşünüldüğünde altını kalın çizgilerle çizmek gerekiyor. Ayrıntı Yayınları *Kadın Dizisi* kitaplarına çok önemli bir metin daha katıldı. *Afrikalı Amazonlar*. Yazar Stanley B. Alpern; ABD donanmasında görev yapmış, Harvard ve Colombia üniversitelerinde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlamış, ABD Enformasyon Dairesi'nde Afrika üzerine çalışmalar yürütmüş ve dünya çapında Amazonlar hakkında yapılmış en kapsamlı çalışmanın sahibi.

Batı Afrika'da beş yıl görev yapan Alpern, erken emekli olunca tüm vaktini bu konuya ayırmış ve "*Afrikalı Amazonlar bu kararımın meyvesi*," şeklinde kitabının *Önsöz*'üne bir not düşmüş. En erken tarihin 1867 olarak verili olduğu, bugün Benin olarak bildiğimiz Afrika ülkesinde (Dahomey'de) yaklaşık 3000 tane silahlı ve üniformalı kadının hikâyesi ile karşılaşıyoruz. Amazonlar üzerine genel geçer "*savaşçı ve göğüslerinin dağlanması*" gibi bilgilerimizin inanılmaz zenginleşmesini sağlayan metin, erkek askerlerin kafasını kesen,

her gün bir parça etlerini keserek yiyen (dönemin yamyamlık kültürünü düşünerek tabi ki…) son derece acımasız, profesyonel askerî eğitimli, ritüelleri olan uzun bir tarihi kapsıyor. Anadolu'da ve Amerika'da da Amazonların yaşadığını biliyoruz. Bu kitap biraz da Amazonların neden Benin'de ortaya çıktıklarının izini sürüyor.

Antik Çağların Fantezileştirilmiş Amazonlarından Dahomey'in Gerçek Amazonlarına

Dahomey'de kız çocukları küçük yaşlardan itibaren savaşmayı, silah tutmayı, güçlü, hızlı ve dayanıklı olmayı ve acıyla baş etmeyi öğreniyorlardı. *Neden Dahomey?* sorusunun cevabını yazar Alpern birkaç nedene bağlıyor; kadınların iki metreyi bulan boyları ve güçlü fizik yapıları, bunun yanı sıra savaşlarda erkeklerin ölümü ve nüfusun azlığı… Bugünden bakarak düşündüğümüzde Dahomey kendini, belki de diğer bütün Afrika ülkelerinden daha çok savaşa ve köle avcılığına adamış bir coğrafyaydı. Dahomey'deki evlenmemiş tüm kadınlar potansiyel olarak kralın eşiydi. Kral genç kadınları hem zevki hem de saray hizmeti ve korunması için haremine alıyordu. Bu kadınlar, erkeklere hayatı zindan eden cadalozlar, cadılar ve şirretler olarak betimlense de, liderleri Gezo'nun yarattığı *Amazon Okulu*'na saygı duyuluyordu. Amazonlar bekâret yemini ediyorlar ve bu yemini bozmanın cezasının ölüm olduğunu da biliyorlardı. Dahomey'deki farklı etnik kökenlerden gelen kadınlar, bekârlık sistemini; labyayı ve bazen klitorisi keserek eksizyonla, bazense tam tersi vajina dudaklarını uzatarak seksten alınan zevki arttırmak yoluna giderek meşrulaştırıyorlardı. Buradan anlıyoruz ki, yemini bozan kadınların da sayısı az değildi. Üniformalar giyen, silahları (oklar, filinta, alaybozan ve kısa misket tüfekleri, hançerler, topuzlar, kısa coplar, kılıçlar) ve muskalarıyla, özel dansları ve şarkılarıyla, saldırılar öncesinde tütün ve sa-

vaş romu içen, fil avlayan ve çömlekçilik yapan, düşmanı şaşırtmakta son derece kabiliyetli stratejistlerden oluşan binlerce Amazon'dan söz ediyoruz. Ayrıca Afrika söz konusu olduğunda, pirinç davullar, büyük gonklar, ziller, çıngıraklar ve daha çok ortak ritmi yakalayarak şarkı söyleyen, birlik ruhu oluşturmak üzere Amazonlar tarafından üretilmiş şarkılarla karşılaşıyoruz.

"Bizler Dahomey'i korumak için yaratıldık,

Bu bal kavanozunu, arzu nesnesini.

Bu kadar çok cesaretin yeşerdiği ülke

Zenginliğini yabancıya teslim eder mi?

Biz yaşadıkça, aklını kaçırmış olmalı

Dahomey'i dize getirmeye çalışanlar."[169]

Alpern'in titiz çalışmasının en uzun kısmını kapsayan literatür taraması, neredeyse dört yüzyıl öncesinin hikâyesini, efsaneleşmekten kurtararak getirip kucağımıza bırakıyor. İki yüzyıl boyunca sürekli savaşan ve bu kültürü aktaran, kölelik karşıtı mücadelede ve sömürgecilik tarihinde çok önemli bir rol oynayan bu kadınlar, Dahomey'in kadın savaşçıları, hem Afrika'da hem de erkek egemen tarih yazımında etkileyici ve zihin açıcı büyük bir iz bırakıyorlar.

Şubat 2019

—

[169] *A.g.e.*, s: 156

Margaret Eleanor Atwood (1939...)

biz iki bacaklı rahimleriz, hepsi bu!

—

Günlerdir kabuğumuzun çıtırtılarını dinleyip, evden kaçış hayalleri kurarken, kadınların ve çocukların artan şiddet türlerine maruz kalışlarını izliyoruz. İzlemek kahredici. Elbette yeni değil bu durum. Ancak tanık olmanın en zor veçhesindeyiz. Salgın öncesinde sokaklara çıkıp, basın açıklamaları yapıp, mahkemelerde kadınların, çocukların, queer bireylerin yanında olabiliyor, sesimizi duyurabiliyorduk. Şimdi, şu anda, olan bitene seyirci kalmakla donatılmış bir evrene tıkılıp kaldık. Kadın örgütleri ev içinde artan şiddete dikkat çekmek için, yardım isteyebilecek kadınlara videolar hazırlıyorlar. Bazı telefon numaraları var, kadına yönelik şiddet için hep müphem olan… Arasan bir dert aramasan başka bir

dert. Telefonda, karakolda aşağılanmamanın hiçbir garantisi yok. Çoğu evde telefon edebilecek mahremiyet de yok. Kadın örgütleri sosyal medya için hazırladıkları afişlerle, erkek şiddetine maruz kalan kadınların, karakolda, hastanede yanında olmaya çalışıyorlar. Ama yetmiyor, yetmeyecek de bu dayanışma. Sokağa adım atmak bile büyük risk. Üstelik erkek egemen dünya hâlâ çok güçlü. Sokakların, özgürleşmenin ve her türlü hak arama mücadelesinin yok edildiği bu dönemde tüm dünyada kadına yönelik şiddet vakalarında artış var. Özel hayat, karantina koşullarında giderek kötüleşiyor. Bunun yanı sıra, kadının erkeğe her türden uyumunu, biat edişini öneren ve uygulayan devasa bir tarih ve fikir var ardımızda. Evin tekinsizliğini arttıran bu uyumlanma stratejileri, -*aileyi, anneliği, yaşlı bakımını ve bir bütün olarak ev içi emeğini kutsallaştırma*- salgın, savaş vb. konjonktürlerde artarken, Mor Çatı gibi kadın dayanışma örgütlerinin işlevini bir kez daha öne çıkarıyor.

> *"Salgın öncesinde de polis kadınları "biz bir şey yapamayız" diyerek eve gönderiyordu. Şimdi de öğreniyoruz ki kadınlar fiziki muayene için hastaneye dahi götürülmüyor, hakları konusunda bilgilendirme yapılmıyor veya eve dönmeleri için caydırıcı ifadeler kullanılıyor. Zaten kötü olan uygulamaların virüs bahanesiyle tamamen tıkanmış ve kötüleşmiş olduğunu görüyoruz. Polis başından savmak için "virüs var, her gün 15 kişi geliyor uzak durun kimin ne olduğunu bilmiyoruz" gibi ifadeler kullanıyor. Hatta daha da ileri giderek, "şikâyetten vazgeç, evine git veya arkadaşına git, sığınaklar kapalı, sığınaklar daha kötü" gibi sözler söylüyorlar. Bu süreçte başvuranlardan edinilen bilgiye göre, polis 6284 sayılı Kanun ile ilgili "bunu valilik yapıyor oraya gitmeniz gerekiyor" diyerek yine yanlış bilgiler veriyor. 6284'ü sadece ikamet ettiği ilçedeki karakoldan alabileceği de yine da-*

ha önceki dönemlerde olduğu gibi kadınlara verilen yanlış ve caydırıcı bilgilere bir başka örnek."[170]

Hal böyle olunca egemen stratejiler, söylemler iyice gevşiyor, pişkince açıklamalar ardı ardına geliyor. Kendimizi ve çocuklarımızı korumak için mütemadiyen iyileşmeye çalışıyoruz. Geçtiğimiz hafta çocuk istismarının ve kadına yönelik şiddetin tartışıldığı, insanı dehşete düşüren iki örnekle karşılaştık. Bu örnekler de yeni değil ne yazık ki. İlki İstanbul Aydın Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi Prof. Dr. Muttalip Kutluk Özgüven'in, Akit TV'de 12-17 yaşın ilk çocuğu doğurmak için ideal olduğunu söyleyerek, çocuk istismarını savunduğu konuşmasıydı.

İkincisi ise, Gazi Üniversitesi Fen Fakültesi Dekanı Orhan Acar'ın, video konferans görüşmesi sonrası kamerayı kapatmayı unutup, "Kızların resimlerini de görüyoruz böylece çaktırmadan," deyişiyle gündeme gelmesiydi. Bu örnek, dijital şiddetin ve aşağılamanın son derece sarih bir haliydi. Hayat, erkek egemen dünyanın zihninde nasıl ilerliyor ve yaşanıyorsa, o halin kadınlarda oluşturduğu fikir ve duygulanımlar; rehavetin ve pişkinliğin karşısına "öfkelenme hakkı" nı koyuyor. İnsan bazen öfkesini de başka pek çok duygusunu da kendisi köpürtür. Bu köpürmenin bireysellikten farkının belki de tek göstergesi, kendiliğinden ya da kolektif sorunsallara eşlik eden duyguların kamusal alanda açığa çıkış biçimidir. O nedenle her kocasına, müdürüne öfkelenen kadın, örgütlü bir feminist olmuyor. Öfke diniyor, hayat bir kere daha kadınların üzerine yıkılıyor.

Örneğin Nevin Yıldırım'ın baltasında cisimleşen öfke, ortaklaşmanın da öfkesi olabildiği için kadınların mahkemelerde, sokaklarda adını andığı bir imgeye dönüştü. Çilem

[170] *Koronavirüs Salgını Süresince Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele İzleme Raporu, Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, s: 2-3*

Doğan'ın fuhuşa zorlanmasında, Özgecan Aslan cinayetinde ve adı duyulmayan kadına yönelik şiddet örneklerinde, "demagojiye yer bırakmayacak" denli olaylar yaşanmış olsa da, kadınların kolektif tepkileri *-öfkeleri ve feminist bilinçleri-* bu olayları, kamu vicdanının kırılma noktaları haline getirebildi. Prof. Dr. Muttalip Kutluk ve Gazi Üniversitesi Fen Fakültesi Dekanı Orhan Acar'ın açıklamalarına karşı oluşan tepki, her daim işleyen bir başka mekanizmayı aklımıza getiriyor. Bu toplumda öfkelenmeyi erkekler öğreniyor. Biz öfkemizi kontrol edebilmekle malul yetiştiriliyoruz. Ve bu deneyimin erkeklere sunulan bir avantaj olduğunu bilerek tüm eşitsizliklerle mücadele ediyoruz.

"Süper Kadın Irkının" Kolektif Zekâsı ve Belleği

Türkiye'de kadın hareketi ve mücadelesi, pişkinlikle yapılan açıklamalara duyulan öfkeyi damıtmakta becerikli bir harekettir. Son bir haftada Muttalip Kutluk ve Orhan Acar'ın söylemleri üzerine yazılar yazıldı, görüş bildirildi. Taçlı Yazıcıoğlu'nun *Birikim Güncel*'deki yazısı; "*stigma*" kavramı, piyasa ve kadınlık gibi temalar üzerine odaklanıyordu.

> *"Bunun en son örneğini birkaç gün önce yaşadık. Hepimizin bir yarası ya da kutsalına dokunan şu stigmaları iyi tanımanın gerektiği, en son kız çocuklarının evlilik yaşının, yine bir erkeğin, yine akademisyen bir erkeğin, yine konu üzerinde hiçbir bilimsel ya da toplumsal söz söyleme hakkı olmayan bir akademisyen erkeğin, malum retorikle konuşması üzerine belli oldu. Seçilen mecrayı da göz önüne alacak olursak, böyle bir konuşmanın gideceği yeri bilen, hangi toplumsal mekanizmaları harekete geçireceğini hesaba katan o laflar, çoğumuzun içini dağladı. Ama dokundu işte, bir stigmaya daha dokundu, kız çocuklarına, çocukluğun kutsallığına, toplumumuzdaki en stigmatize edilen leke olan namus leitmotivi ile, yine*

biri, öyle biri, oraya dokundu ve toplumsal belleğin zayıflığına güvenerek, pası attı ve geri çekildi."[171]

Kadın örgütlerinin belleğine kazınarak yerleşen, Prof. Dr. Muttalip Kutluk'un Akit TV canlı yayınında "Kadın-erkek rolleri ve ilişkiler" üzerine yürüttüğü tartışmada söylediklerine yakından bakalım;

"13 yaşında, hem aklen belli bir noktaya gelmiş, hem vücuden belli bir noktaya gelmiş bir insan sen '10 yıl boyunca çocuk doğurmayacaksın, kadınlığını yaşamayacaksın' diyorsun. Süpermen'i bilmem ama süper kadın diye bir ırk var. Bu da 13-16 yaş arasında. İstediğiniz doktora sorun, en üstün nitelikli insan bu yaşlardakiler... Hadi biraz büyütelim 12-17 olsun; çok muazzam rejenerasyon kabiliyeti var, vücudu mükemmel falan. Yani bu yaş ilk çocuğu doğurmak için ideal bir yaş olarak belirlenmiş."[172]

Cümlelerin içeriklerini kendime tek tek açıklamaya kalktığımda, Margaret Atwood'un feminist distopyası *Damızlık Kızın Öyküsü* isimli romanındaki şu sözler aklıma geldi.

"Biz iki bacaklı rahimleriz, hepsi bu."

Romanda damızlık kızların sürekli izlendiği, baskı altına alındığı, roman kahramanlarından Offred'in içinde biriken öfkeyi ve düşüncelerini pratiğe dönüştürmek için harcadığı çabaya tanık oluruz.

"Kanatlarımızla, at gözlüklerimizle yukarı bakmak zor, tamıyla görmek zor, gökyüzünü, herhangi bir şeyi. Gene de bunu yapabiliyoruz, her seferinde bir anlığına, başın yukarı ve aşağı, yana ve geriye doğru

---

[171] *https://www.birikimdergisi.com/guncel/10106/stigma*
[172] *https://www.evrensel.net/haber/404876/ogretim-uyesi-akit-tvde-cocuk-istismarini-savundu-12-17-yas-dogurmak-icin-ideal*

hızlı bir hareketiyle. Dünyayı kaçamak anlarda görmeyi öğrendik."[173]

Akit TV'deki konuşmasında "Süper Kadın Irkı" derken, sapkın fantezi dünyası dökülüveriyordu ağzından er kişinin… Bir tek salyaları görünmüyordu. Ve Offred, zihnimde durmadan konuşuyordu; "Dünyayı kaçamak anlarda görmeyi öğrendik." Prof. Dr. Muttalip Kutluk konuşurken hem rahat hem de sahibi olduğu şehevi mülkün farkındaydı. Her rahim taşıyan iki bacaklı, erkeğin mülkü çünkü… Üstelik konuşmasında halkın kolayca anlayamayacağı bir kavram da kullanıyor. Rejenerasyon. Daha çok üremeye gönderme yaparak, canlı organizmanın doku ve hücre yenilenme hızını, küçük bir kızla cinsel ilişkiye girmenin ne kadar makul olduğu teziyle birleştirerek destekliyordu. Korona virüs salgını; evin tekinsizliğini açığa çıkaran, kapitalizmin insanı öfkelendiren yanlarının gözümüze çomak sokarak görünür olduğu, bir büyük resim haline dönüştü. İnsanlarla aramıza sınır koymamızı öneren salgında, sınırlarımızı mütemadiyen ihlal eden başka bir zihinsel arka plan her zamankinden kuvvetle çalışıyor.

Ey erkekler, hem mesafelenin hem istediğiniz gibi saldırın!

Kadınların, çocukların, göçmenlerin, engellilerin ya da queerlerin yaşadığı bu zulüm çok tedirgin edici. Dekanlardan profesörlere, mahalle bakkalından babalarımıza uzanan bu sapkınlık ikametgâhının aktüel sözcükleri; "Dekan", "Profesör", "Kızların resimleri" gibi örneklerden oluşuyor. Dolayısıyla pişkinliğe duyduğum öfkemi bastırmaya gerek görmü-

[173] *Feminist Distopyada İktidar, Baskı ve Direniş: Damızlık Kızın Öyküsü,* Öğr. Gör. Merve Deniz Pak, IBAD Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: Özel Sayı/2019, s: 9

yorum. Hatta bu yazının yazılış nedeni de büyük oranda öfkemden kaynaklanıyor. Ama önce öfke, sonra…

Er kişi buyuruyor;

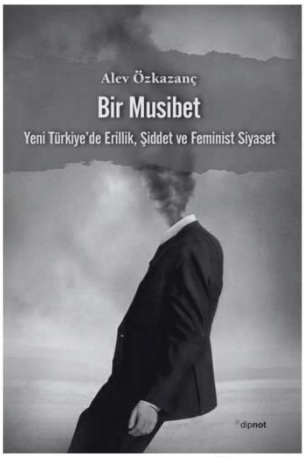
"Zekâmızı kullanalım!".

Biz kadınlar, kolektif zekâmızı kullanıyoruz ve size diyoruz ki;

"*Siz hayatlarımızı zindana çevirirken biz o zindanı başınıza yıkacağız!*"

Haziran 2020

—



Alev Özkazanç (1967...)

bir musibet;
türkiye'de erillik, şiddet ve feminist siyaset

—

Musibet; isabet eden, başa gelen, bela, kaza gibi anlamlar taşıyan Arapça kökenli bir sözcük. Bir kitabın adında geçince daha da dikkat kesiliyor insan… *Bir Musibet/Yeni Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset* adlı kitabın internette tanıtımını ilk defa gördüğümde, 2019'da yayımlanan başka bir kitabı çağrıştırdı hemen; *Gaflet/Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*. Bu çağrışım yalnızca kelimelere, anlatılara, dillere yakın olmaktan gelmiyor, diye düşündüm. Bazı kelimelerin kapsamı ve derinliği, işlevselliğin çok ötesine geçiyor ve düşünmeye dair olanakları arttırıyordu. Ayrıca kitabın alt başlığı olan *Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset* kapsamı açısından da pek çok tartışmayı içeren ancak yazarın uzun süredir çalıştığı temaları barındı-

rıyordu. Benzer bir biçimde söz ettiğim iki kitap alt başlıkları ve başlıkları itibariyle bir ortaklığa da sahipti. Metaforik olmayan bir biçimde "belalardan kurtulmak" ve bu çabanın içindeyken "gaflete düşmemek"…

Alev Özkazanç, Türkiye'de feminist kuramın queer kuramla ilişkisini kuvvetlendiren bir zihinsel yordama, özel ve iradi bir dokunuş yapmayı kendisine akademik ve bağımsız çalışmalar aracılığıyla amaç edinmiş bir yazar. Dipnot Yayınları 2007 yılından bu yana onun külliyatını yayınlıyor. Bir yayıncılık stratejisi geliştiren yayınevi; kadın çalışmaları, feminizm ve queer kuram açısından Türkiye'deki düşünsel iklimde özel bir yere sahip. Beş yıl önce Alev Özkazanç'ın çalışmalarını *Feminizm ve Queer Kuram* adlı kitabıyla fark etmiştim. Kitabın enfes de bir kapağı vardı, William Morris'in 1860'larda çizdiği bir duvar kâğıdı deseninden hazırlanmıştı. Kitap, Judith Butler'ın bazı soruşturmalarına odaklanırken, radikal demokrasi ve hegemonya kavrayışları üzerine de bir tartışma yürütüyordu. Feminizmin güncel tartışmalarını yansıttığı, Türkiye'de ve dünyadaki olay ve olguları takip ettiği ve tüm bunları okurlarla paylaşmak için özel çaba harcadığı bir çalışma biçimi olarak yazarın kitaplarını adlarıyla bile olsa tanıtmak önemli diye düşünüyorum. *Siyaset Sosyolojisi Yazıları: Yeni Sağ ve Sonrası* (2007), *Neo-Liberal Tezahürler: Vatandaşlık, Suç, Eğitim* (2011), *Cinsellik, Şiddet ve Hukuk* (2013), *Feminizm ve Queer Kuram* (2015). Ayrıca *Bob Jessop: Hegemonya, Post-Fordizm ve Küreselleşme Ekseninde Kapitalist Devlet* (İletişim Yayınları, 2005) adlı kitabı Betül Yarar ile birlikte derlemiş, Jane Gallop'un *Cinsel Tacizle Suçlanan Feminist* (Dipnot Yayınları) adlı kitabını de Türkçeye çevirmiştir. Tüm kitaplarını okumuş ve zaman zaman yararlanmış biri olarak *Cinsel Tacizle Suçlanan Feminist* adlı kitaptan etkilendiğimizin, *Feminizm ve Queer Kuram* adlı kitabıyla da beslendiğimizin al-

tını çizmek istiyorum. "Feminist Okumalar" grupları veya atölyeleri ile yaptığımız çalışmalar, bu etkilerin ve beslenmenin en önemli göstergeleridir.

Bir Dönem Kitabı Üzerine

Alev Özkazanç 2015 ve sonrasını içeren döneme ait bazı belirlemeler yaptığı *Bir Musibet; Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset* adlı kitabının *Önsöz*'ünde şunları söylüyordu;

> *"İşte okumak üzere olduğunuz bu kitap, 2016-2020 yılları arasında, yukarıda sözünü ettiğim zor koşullarda, bu duygularla boğuşurken ve onlarla başa çıkmak amacıyla yazdığım yazılardan oluşuyor. 2015 yılı ve sonrası, sadece Türkiyeli insanlar olarak bizleri değil, tüm dünyada geniş kitleleri etkileyen unutulmayacak olaylarla zihnimize kazındı. Suriye savaşı, göçmen krizi olarak yüzümüze çarpan insanlık dramı, bölgede, Türkiye'de ve Batı ülkelerinde çok can alan terör saldırıları, hepimizi şok eden IŞİD belası, her yerde yükselişe geçen milliyetçi popülizm dalgası, otoriter rejimlerin ve tek adamların önlemeyen yükselişi, nükleer denemelere geri dönüş, küresel kapitalizmin sefaleti ve iklim krizi derken 2020 yılına koronavirüs salgını ile girdik. Nefret, şiddet, savaş, cinnet halleri, türlü türlü musibetler etrafımızı sardı. Yaşam, özgürlük, eşitlik, adalet ve gerçek başta olmak üzere tüm değerlerin ayaklar altına alındığı, değerlerin değersizleştirildiği bir sürece tanıklık ettik. Yaşamın ve siyasetin her alanında "eril gövde gösterisi" nin hüküm sürdüğü bu dönem, aynı zamanda hem ülkede hem dünyada toplumsal cinsiyet eşitliğine ve feminizme karşı reaksiyonların güçlendiği, kadın ve LGBT hareketinin elde ettiği kazanımların tehlikeye girdiği, kadınların ve LGBT bireylerin yaşamları-*

na ve özgürlüklerine saldırıların arttığı bir dönem oldu."[174]

Kitabın bu panaromik izlenim bırakan görünümünün arka planında bir temel görüş bulunuyor; Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'in ileri sürdükleri radikal ve çoğulcu demokrasi fikri…

"Cinsiyetçilik, ırkçılık ve cinsel ayrımcılığa karşı mücadeleler ve çevre mücadelelerinin, yeni bir sol kanat hegemonik projede, işçilerin mücadeleleriyle eklemlenmesi gerektiğini ileri sürmüştük. Son zamanlarda moda olmuş terimlerle söylersek, Solun hem 'yeniden dağıtım' hem de 'tanıma' meseleleriyle uğraşması gerektiği konusunda ısrar etmiştik. 'Radikal ve çoğulcu demokrasi' ile kastettiğimiz buydu."[175]

Alev Özkazanç kitabında yürüttüğü tartışmaları üç ana eksene toplarken (Yeni Türkiye'nin Eril Güçleri, Erkeklik Nefret ve Şiddet, Feminist Siyaset) radikal demokrasi ve queer feminizm ilişkiselliği üzerine ayrıntılı tartışmalar yürütmüş. Kitabının son sözleri bu konudaki tarafgirliğini de sarih bir biçimde anlatıyor.

"En doğru feminizm şudur budur" saçmalıklarından uzak biçimde, feminizmin kendi çağımızın mücadele çeşitliliğini ve birikimini kapsamasını, kendi dışına ve geleceğe açık olmasını önemli buluyorum. Bana göre

---

[174] *Bir Musibet; Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset*, Alev Özkazanç, Dipnot Yayınları, s: 10

[175] *Hegemonya ve Sosyalist Strateji/Radikal Demokratik Bir Politikaya Doğru*, Ernesto Laclau/Chantal Mouffe, İletişim Yayınları, Çeviren: Ahmet Kardam, s: 23

bu siyasetin adı queer feminizm ve radikal demokrasi ve ben hâlâ buna inanıyorum."[176]

Bu bağlamda metinde yürütülen bazı dikkat çekici tartışmalarla devam edeyim. Örneğin 2019 Ağustos'unda sosyal medyada birdenbire ortaya çıkan, kavramlarını ancak bu ortaya çıkışla öğrendiğimiz Trans ve TERF tartışması üzerine serinkanlı ve çoklu düşünmeye olanak sağlayan önemli bir bakış açısının sunulduğu yazı, kitabın Feminist Siyaset bölümünün sonuna yerleştirilmiş. Aynı bölümde üniversitelerdeki cinsiyetçi kültür ve cinsel tacizle ilgili yürütülen tartışma aktüel gündemi boydan boya kat eden bir farkındalığın oluşmasına destek oluyor.

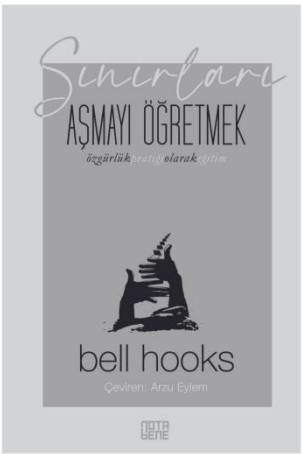
Cinsel tacizle ilgili dünyadan verilen örnekler, cinsel tacizin hukuki boyutu, Türkiye'de 1990 sonrası güçlenen LGBTİ hareketi, Kürt Kadın Hareketi ve bu hareketlerin keşişim alanları kitabın Feminist Siyaset adlı son bölümünü oluşturuyor. Kitabın ikinci bölümü ise-Erkeklik, Nefret ve Şiddet- Eleştirel Erkeklik Çalışmaları kapsamında Erkeklik Krizi gibi önemli bir tartışmayı açıyor ve yine farklı bakış açıları oluşturmayı deniyor. Özellikle Nefret söyleminin eleştirisi ve eleştirisinin eleştirisi adlı alt başlıkta, kadın karşıtı bir söylemin yol açtığı kırılmalara hem örnekleri hem de kuramsal yaklaşımıyla ciddi bir katkıda bulunuyor. Erkek intiharlarından, Judith Butler'ın nefret söylemi eleştirisine, kadına yönelik şiddet literatüründe erkeklerden anti-feminist saldırılara kadar ayıktırıcı birçok tartışma yürütülüyor. Kitabın ilk bölümü ise son derece önemli bir makale ile açılıyor; Yeni Türkiye'nin Eril Gövde Gösterisi, Uyumsuzluk Semptomları ve Kaçış Çizgileri. 2013 yılında yaşanan Gezi Direnişi'nin "ilham veren bir moment" olarak ele alınışı ve ar-

[176] *Bir Musibet; Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset*, Alev Özkazanç, Dipnot Yayınları, s: 332

dından gelen, "had bildirme", "sınır çizme" ve "yalnızlaştırma" pratikleriyle açılan bölüm yazarın, "Aile şiddetle çöküyor" saptaması, Bolsonaro Vakası, anti-gender, sembolik bir yapışkan (symbolic glue), hiper eril siyasi irade, ailecikorumacı söylem, erkek mağdur anlatısı ve polypore devlet gibi kavram setlerinin ve bağlamlarının ele alınışını içeriyor. Bunca kapsamlı tartışmayı son derece iyi serimleyen ve kuramsal bağlantılarını anlaşılır, akıcı bir dilde anlatan Alev Özkazanç'ın diğer kitapları/çalışmaları gibi ufuk açıcı bir metin *Bir Musibet*… Emeğinize sağlık Alev Özkazanç!

Aralık 2020

—



bell hooks (1952-2021)

öğretmenlerim, feminizm ve bell hooks

—

Bir arkadaşım var, ne zaman evden çıkacak olsam, biriyle buluşmaya gideceğimi söylesem bana "iyi eğlenceler" diler. Oysaki kolayca eğlenebilen biri değilim. Okuduklarım, izlediklerim ve bu ülkede tanık olduklarım neşemi alıp götürmediyse de "eğlence" kısmının epey kadükleştiğini biliyorum. Ama suratımı asıp oturan biri de değilim sınırlarım/ız bile isteye ihlal edilmedikçe. Sınır çizmeyi ve tersinden kapsamayı, az sayıda öğretmenimden ve çoğunlukla kadın arkadaşlarımdan öğrendim. Eril tahakkümün müdahalelerini bireysel ve toplumsal olarak filtrelemek aslen kadınların becerisidir ne yazık ki... Hayatta başka becerilerimiz de olsun isteriz aslında… Üniversitede okurken bölümümdeki laçka-

laşmış, neşesi ideolojik olarak dondurulmuş bir ortamda –*darbe sonrası içe kapanma*- çello çalacak olmam beni akademinin tahayyül, tefekkür sığlığı ve sınırlılığı üzerine düşünmeye itmişti. Kitap okumayan, entelektüel uğraşları yalnızca verdikleri derslerin donmuş, katılaşmış müfredatıyla sınırlayan hocalarımın yanında, her salı günü öğlen saatlerinde bölüme ders vermeye gelen, yüzü gibi akıl ve gönlü de gülümseyen çello hocam Alp Altıner, bizi davet ettiği konserlerle –*ki onun sayesinde dört yıl boyunca bir kilise korosuna katılmış, solfej ve deşifremi geliştirmiş, konserlerde çello çalmıştım*-, sakin ve bizim deneyimsiz hallerimize empatik yaklaşan disipliniyle ve hâlâ kitaplar, filmler, konserler üzerine konuşabildiğimiz akademi dışı bir yaşamı da bizimle paylaşmıştı. Birkaç kez evine de gitmiştim o yıllarda… Eşiyle ve kızıyla kurmuş oldukları ilişkideki nitelik de benim için bir model olmuştu. Yaptığını söylüyor, söylediğini yapıyordu hocam.

Aradan yıllar geçtikten sonra, "*Feminist Okumalar/Cumhuriyetten Günümüze Edebiyatta Cinsellik ve Erotizm*" adlı kitabım üzerine çalışırken, edebi türleri eşit bir biçimde öykü/queer öykü, roman/queer roman şeklinde bölümlere ayırmış, queer tiyatro konusunda danışacak birini aramaya başlamıştım. Bir arkadaşımın yardımıyla Süreyya Karacabey'e ulaştım. Elime bir halat ucu verdi Süreyya, çektikçe bir literatür önüme serildi, okudum, düşündüm ve yazdım. Arada ona yine danıştım. Tüm bunlar olurken öğrencileriyle kurmuş olduğu müthiş bağ birçok kez karşıma çıktı. Her yaz gittiğim çadır kampında genç bir öğrencisine rastladım ve kitabıma yaptığı katkıyı anlatırken öğrencisi de kendi deneyimini anlattı bana uzun uzun… Süreyya, öğrencisinden dinlediğim hikâyeyle bana da öğretmeye devam ediyordu. KHK'lı bir akademisyen ve hoca olarak onun öğrencilerini çok özlediğini biliyorum. Geçenlerde sosyal medyada bir

öğrencisi ile şöyle sohbet ediyordu; "Gözde Gaia çalış, bana onun incindiği yerleri anlat".

Yukarıda söz ettiğim iki hocamın yanı sıra bir de Sitem Ateş'ten söz edeceğim size… Eğitim bizim gibi ülkelerde okul dışında da çok önemlidir. İnsanlarla eşit ilişki kurmaya, özel alanıma duyduğum hassasiyetin bir benzerini kendisi de içselleştirmiş, hayatını yazar olarak anlamlandırmış bir kadın Sitem. Psikanalize verdiği değer, içinden geldiği kültür ve zekâsıyla bana yoldaşlık eden başka bir öğretmenim. İki ayrı ve uzak şehirde yaşıyoruz, o nedenle telefon konuşmalarının uzun olanlarını seviyorum artık, zira hiç haz etmezdim. Yargılanmaksızın biriyle konuşabilmenin tek yolu var, o kişiyi siz de yargılamayacak, emir kipiyle önermelerde bulunmayacaksınız ya da diliniz sertleşse bile karşınızdaki "biz" olma halini hissetmeye devam edecek. Sitem bana "biz" olmayı öğretiyor yani okullardaki eğitimde rastlamadığımız bir müfredat bu… Sınır koyan ve eşzamanlı özgürlük alanı sınırlarını aşmaya teşvik edebilen…

Sınırları Aşmayı Öğrenmek

Sınır koymak, özel alan inşa etmek, bunlar için emek harcarken aynı zamanda ideolojik/politik sınırları aşmak kadınlar ve queerler için, siyahiler, Kızılderililer ya da Kürtler için önemli bir kuramsal/pratik mücadele alanı… Türkiye'de bırakın toplumsal cinsiyet temelli bir eğitim almayı, sendikalarda ve partilerde dahi henüz queer/feminist kuram, tarih ve pratik üzerine sistematik bir çalışma yürütülmüyor. Bu eksikliği gidermek istediğimiz için Türkiye'nin 20 ilinden katılan kadınlarla kurduğumuz Feminist Okumalar atölyelerimizde sınırları belirlemek ve aşmak üzerine özel bir çalışma yürütüyoruz. Bu bağlamda ele alacağımız, yeni yayımlanan *Sınırları Aşmayı Öğretmek/Özgürlük Pratiği Olarak Eğitim*, bell hooks'un Türkçe'ye kazandırılan kitabı, NotaBene Ya-

yınları tarafından Arzu Eylem çevirisiyle okurlara ulaştı. bell hooks 1952 doğumlu, ikinci dalga feminizmin içine doğmuş akademisyen, düşünür ve öğretmen bir kadın. 30'dan fazla kitaplaşmış çalışması var. Gerçek adı Gloria Jean Watkins olan yazar, sonraları büyükannesi onuruna kadın soyunu kabul ederek, "bell hooks" mahlasını benimsedi. Dikkatini imzaya değil, çalışmalarına çekmeyi istediğinden "bell hooks" adını küçük harflerle kullandı. Çocukluğundan itibaren öğretebileceğine ve yazabileceğine inanan bell hooks, sömürgecilik karşıtı, devrimci bir direniş pedagojisi yöntemi üzerine hayatı boyunca düşünmüştü. Sınıfı, öğrencilerle iletişimi, kuram üretimini, otoriteyle birlikte okullarda, üniversitelerde öğretilen itaati, akademisyenlerin önyargılarını bir bütün olarak eleştirel feminist pedagojisini planlayarak metinler üreten hooks, "katılımcı pedagoji" ve Paulo Freire'nin "vicdanileştirme" (conscientizaiton) dediği tavır alışı, müfredatlarında kullanarak, eğitimi özgürlük pratiği kazandırdığı bir programa dönüştürmek için çaba harcadı. Akademisyenlerin ve öğrencilerin sınırlarını düzenlemeyi ve aşmayı diyalektik bir bütünlük olarak gördü. Freire'nin üretimlerini toplumsal cinsiyet açısından eleştirdi ve geliştirdi. *Sınırları Aşmayı Öğretmek/Özgürlük Pratiği Olarak Eğitim* adlı kitabında, kendisiyle ve yazar sesiyle sürdürdüğü bir eğlenceli oyun olarak, bell hooks'la Gloria Watkins'i (yazarın gerçek adı) söyleştirir ve şöyle bir soru sorar;

> *"GW- Paulo Freire ile yüz yüze görüştüğünde ne hissettin?*
>
> *bh- ... Bundan birkaç yıl önce Paulo, o zamanlar öğrencisi ve öğretmeni olduğum Santa Cruz Üniversitesi'ne davet edilmişti. Üçüncü dünyanın öğrencileriyle, öğretim üyeleriyle atölye çalışmaları yapmak ve halka açık bir konferans vermek için gelmişti. Pek çok kişi Freire'nin çalışmasının benim için anlamını*

bilse de, geldiğini haber veren bir fısıltı bile duymamıştım. Bir şekilde öğrendiğimdeyse çalıştay için katılım listesinin dolduğunu söylediler. Protesto ettim. Diyalog ilerleyince, gündeme feminist eleştiriler taşımamdan, daha önemli konuların tartışılmasına izin vermememden korktukları için bu tür toplantılara davet edilmediğim anlaşıldı. Son dakikada katılmaktan vazgeçen biri olunca içeri girmeme izin verildi ama sesimi ve karşılaşmanın kendisini kontrol eden cinsiyetçi çabayı hissetmiştim bir kere. Tabii ki bu yüzden içimde bir savaş başladı çünkü Paulo Freire'deki cinsiyetçiliği sahiden sorgulamak istiyordum. Toplantıda nezaketi elden bırakmadan ilerledim. Gündeme getirdiğim sorulardan dolayı katılımcılar aleyhimde konuşmaya başladı ve saygınlıklarını kaybettiler, çünkü Paulo onlara dönerek sorularımın çok önemli olduğunu belirtti. Doğrusunu söylemek gerekirse, onu o anda, çalışma ilkelerini eylemiyle gösterdiği için sevdim. Feminist eleştiriyi susturmaya ya da küçümsemeye çalışsaydı benim için çok şey değişirdi. "Cinsiyetçi" olduğunu kabul etmesi benim için yeterli değildi, erken çalışmalarını bu gözle değerlendirip neden değiştirmediğini, şu anki görüşlerini yazılı halde paylaşıp paylaşmayacağını da bilmek istiyordum. Ama daha sonra zaten bu konularda konuşmak ve yazmak için ortak çaba gerektiğinden bahsetti-sonraki çalışmalarında bu çaba çok belirginleşti."[177]

bell hooks siyahi kadın mücadelesinin, ırkçılık ve sömürgecilik ideolojisinin eğitim alanındaki izdüşümlerini açığa çıkaran ve sarsıcı bir sorgulama yöntemi kullanarak belirginleştiren önemli bir kadın aktivist olarak da görülmelidir. Ba-

[177] *Sınırları Aşmayı Öğretmek/Özgürlük Pratiği Olarak Eğitim*, bell hooks, NotaBene Yayınları, Çeviri: Arzu Eylem, s: 57-58

zı fikirleri bugün eleştirilmekle birlikte -*kız kardeşlik bağıyla kadın mücadelesini birleştiren yaklaşımı gibi*-[178] cinsiyetin kadın oluşu belirleyen tek etken olmayışını kabul ettirmekteki ısrarı, çoğunluğu beyaz akademisyen kadınlar tarafından üretilen kuramı ciddi sorgulayışıyla kritik bir müdahaleler silsilesinin de kurucuları arasında yer aldı ve temsil etti. Akademinin bir cennet olmadığını çok erken tarihlerde fark etti ve eğitimi toplumsal cinsiyet eşitliği açısından, queer/feminist özgürlük pratiği olarak yorumladı. Akademideki sınıflara tutkuyu, vicdanı, oyunu ve en önemlisi eleştiriyi yeniden döndürmek için eleştirel feminist bir pedagoji kurdu. Öğrenmenin sınırsızlığı bir hakikat olarak açıkça belirdiğinde dahi, "özel alan sınırlarıyla nasıl var olur?" sorusunu kuvvetle sorabilmemizin arka planında bell hooks'un emeği ve öğretmenliği duruyor, anısına saygıyla!

Ocak 2022

—

[178] "Arkadaşlığın böyle bir derinleşmenin temel bileşenlerinden biri olduğunu seziyorum. Epeyce "doğal", elde bir gibi görünen bir kız kardeşlik değil de, seçilmiş bir yakınlık olarak arkadaşlık. Birbirinden epey farklı (yaşça, başça, politik görüş olarak…) kadınların kurdukları, güçlendirdikleri, içinde değiştikleri ve birbirlerini değiştirdikleri politik bir ilişki olarak arkadaşlık. Bana öyle geliyor ki, şu "senin yanında olmak, kendimizden yana olmaktır", dayanışmadan fazla bir şeye işaret ediyor; kolay kolay vazgeçilemeyecek, geride bırakılamayacak, bizi biz yapan türde bir ortaklığa." /Aksu Bora
https://birikimdergisi.com/haftalik/8424/arkadaslik

proletaryanın düğünü

–

Yazı yazmak için masamın başına geçtiğimde bambaşka bir tasarı vardı aklımda. Kadın cinayetleri üzerine yazacaktım. Yine de yazacağım, biraz dolanarak…

Mahallemden söz edeceğim önce. Dün gece kopan gürültü fırtınasıyla giyinip sokağa fırladım. Evime çok yakın ufacık parkta hınca hınç bir kalabalık toplanmıştı. Evden parka yürürken, belediyenin bayram eğlencesi düzenlediğini düşünerek yokuşu indim. Yokuştan daha sonra söz edeceğim, bizim yokuş mühimdi pandemide… Hem yokuştan hem kadın cinayetlerinden söz edeceğim, biraz sabredin lütfen! Ben döneyim park mevzuuna…

Parka yaklaşırken mitinglerde kullandığımız tipte ses sistemiyle çalan türkülerin bir düğüne ait olduğunu anladım.

Çok yanaşmadım kalabalığa… Malum pandemi var. Ama kalabalık tabiri caizse zincirinden boşanmış eğleniyordu. Ben de dayanamadım, iki şıkırdattım parmaklarımı, oturdum kaldırıma. Neşeye kavuşmak öyle birdenbire olmuyor. Nasıl mutluydu insanlar, dip dibe, halaya durmuşlardı.

Kürtçe stranlar, Türkçe türküler çaldı önce, sonra daha ağır ritimli ağıtlar… Maskeyi unutun bu arada, kimse takmamıştı. Kısa bir süre sonra aynı anda asker uğurlama eğlencesinin de yapıldığını fark ettim. "En büyük asker bizim asker!" sloganlarıyla müzik durdu, havai fişekler atılmaya başladı. Ortalıkta yiyecek, içecek var mı diye uzaktan bakındım, göremedim. Sonuçta düğün salonu kirası yoktu. Ses tesisatı, havai fişek, gelin ve damadın giysileri derken bir proleter düğünüyle tüm mahalle eğleniyordu. Yiyecek, içecek faslına takıldı aklım, belki daha kuytuda bir yerdedir servisleri deyip, kadınları izlemeye başladım. Kadınlar rengârenk giyinmişlerdi, gecenin karanlığında ışıl ışıl görünüyordu hepsi. Hem damat hem de askere gidecek olan gencin aynı kişi olduğunu anlayınca iyice şaşırdım. Erkeğe, erkekliğe çifte düğün! Takım elbiseli damat yeşil ışıltılı bir şal giymişti ceketinin üstüne. Gelinse sessiz sedasız, başını kaldırmadan beyaz bir plastik sandalyede oturuyordu.

Sessizliği daha çok suçluluğu andırıyordu. Genç kızlar gayet modern giyinmiş, gelinin ve annelerinin, belki teyzelerinin, halalarının yanlarında öbek öbektiler. Onlar da etrafı benim gibi sessizlik içinde izliyorlardı. Biraz da gülümseyerek… Erkekler ve orta yaştaki kadınlar asfalt yola taşmış oynuyorlardı. Asıl şaşırtıcı olansa, düğün sahibini tanımayan benim gibi başka bir kalabalığın da parkın etrafına toplanıyor oluşuydu. Biz de düğünün gerçek kalabalığı kadar vardık. Ezan okunurken müzik tekrar sustu. Belli ki hepimizin eğlenmeye ihtiyacı vardı. Kaldırımda epey bir süre oturdum,

sonra eve döndüm. Tahmin edersiniz, dönüşte yokuşu tırmandım.

Yokuş ve Ölüm

Orhan Veli, Yokuş adlı şiirinde işten dönen bir işçinin yokuşu tırmanışıyla ölüm arasında şöyle bir bağlantı kurar;

"Öteki dünyada, akşam vakitleri,

Fabrikamızın paydos saatinde

Bizi evlerimize götürecek olan yol

Böyle yokuş değilse eğer

Ölüm hiç de fena bir şey değil."[179]

Evim, Mamak'ın yokuşlarının birinin başında sayılır. Benden yukarıda oturanların hali harap. Pandeminin ilk günlerinde biraz tedirginlikten biraz da çalışmaya devam etmekten erken kalkıp, çalışma masamın başına geçiyordum, böylelikle erken saatte işe gidenleri görüyordum. Pandemi öncesinden hiç farkı yoktu erken saatlerde yola dökülenlerin. Sokağa çıkmayın uyarıları ve ardından sokağa çıkma yasakları başladığında dahi bizim sokakta ve mahallede büyük çoğunluk işe gitti. Büyük kentlere kıyasla görece sessiz bir mahallede yaşıyorum. Komşularımın balkon konuşmalarında sık sık, "Filanca dokuz gün hastanede yattı korona belasından, şimdi iyi!" benzeri sohbetlerine tanık olduğumda üzülüyordum. Sonra ambulanslar ve cenaze arabaları gidip gelmeye başladı. Proletarya işe gidiyor, hastalanıyor ve ölüyordu. Sağ kalanlarsa yazımın giriş kısmında anlattığım düğünün insicamında, virüslere karşı koyan tabiatını kendine kalkan ediyordu. Bizim mahalle hiç yeni bir dalga görmeyecek galiba, kesintisiz ilk dalgada kalacak…

---

[179] *Varlık Dergisi*, Ağustos 1937

Zemin kattan izlediğim işe gidip gelen insanlar, oturduğum koltuğun yaklaşık iki metre üstünden yürüyorlar yolda. Yokuştan inerken hızlı ve asık suratlı, çıkarken ağır ve asık suratlılar. Bugün düğünde hepsinin yüzü gülüyordu, bazı kadınlar dışında hepsinin… Kadınlar bu neşenin geçici olduğunu, yoksulluğun, tencerede kaynatacak aşın, işsizliğin, geceleri eve geç dönen kocalarının, babalarının, abilerinin neşesi geçince suratlarına tokat gibi çarpacak hayatın acısını yüzlerinde taşıyorlardı. Zorla onlarla birlikte olmak isteyen kocalarının, gündüz bile eve geç kalacağım korkusuna eşlik eden sokaktaki göz süzen, bıyık buran adamların, kahvehanelerde dedikodu üreten amcaların yükünü de yüzlerinde taşıyorlardı. Genç kadınlar daha umutluydu, yokuşta da düğünde de… Henüz erkekliğin üzerlerindeki tahribatının o kadar da farkında değillerdi belki… Belki ben yanılıyorumdur, herkes her şeyin farkındadır, çaresizlikten yapacak bir şey, gidecek yeni bir yol bulamıyorlardır. Önümüzdeki tek seçenek yokuş olunca, kol kola girmek lazım, nefesimizin yetmediği yerde birlikte dinlenmek için. Biz kadınlar için yol hep yokuş ve ancak kol kola girersek katillerimizi, tacizcilerimizi, ruhumuzu çalanları def edeceğiz hayatlarımızdan… Yine de yokuşu tırmanırken hızlıydı genç kadınlar, belki ölümlerine belki mutluluklarına yürüyorlardı. Aklım kaldı o sessiz, o utangaç ve en çok da suçlu gibi oturan gencecik gelinde… Düğününde bile mutlu görünmüyordu.

Ağustos 2020

—

"Kadınların bedenlerimizi yeniden ele geçirmesi insanlık açısından, emekçilerin üretim araçlarına el koymasından çok daha temel değişiklikler meydana getirecektir. Dişi beden hem toprak hem de makine, sömürüye karşı açık bakir alanlar ve hayatı döndüren üretim kayışı olmuştur. Her kadının kendi bedenini dâhiyane bir şekilde yönettiği bir dünya hayal etmemiz gerekiyor. Böyle bir dünyada, kadın yalnızca (biz istediğimiz için ve istediğimiz zaman) çocuk doğurarak değil, yeni görüşler ve fikirler üreterek yeni bir hayat oluşturacak, insan soyunun korunması, desteklenmesi ve değiştirilmesi yönünde evrenle yeni bir ilişki kuracaktır. Cinsellik, politika, zekâ, iktidar, annelik, iş, toplum, yakınlık kavramları yeni anlamlar kazanacaktır. Düşüncenin kendisi değişecektir. Başlamamız gereken nokta budur."[180]

Feminizm ve Kadın Hareketi Üzerine Nasıl Okumalar Yapıyoruz?

—

Feminizm, kadınların tüm yaşamsal niteliklerini ötekileştiren, yok eden veya sınırlayan eril iktidarların politikalarını eleştirir. Yalnızca eleştirmekle kalmaz, kadınların düşünsel ve pratik ihtiyaçlarını gözeterek ve programlayarak örgütlenir. Ataerkillik maskesinin düşürüldüğü her momentte, kadın hareketinin özel bir atağı ile karşılaşırız. Ve bu ataklarda her kadınının bilaistisna düşündüğü açık bir fikir vardır;

[180] *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*, Catharine A. MacKinnon, Metis Yayınları, s: 181

> "*Eğer ben mücadele edersem, günün birinde kazanan bir kadın olacaktır.*"[181]

Kadınlar cinsiyet eşitliğini uzunca bir dönemdir yaşamadıkları içindir ki, nasıl bir şey olduğunu da kolay kolay zihinlerinde canlandıramıyor. Tıpkı işçi sınıfının patronu bilip, sermayeyi soyut bir varlık olarak tanımlayamaması gibi… Aslında kadınların da işçi sınıfının da bu egemenlik biçimlerine karşı dururken, yaşam deneyimleriyle eşitsizliklere pratik/düşünsel yanıt geliştirdiklerini söyleyebiliriz. Eğitim, çalışma ve özgürlük alanları kısıtlanmış kadınlardan öğrendiğimiz el yordamı deneyimlerle, eşitsizliklerin farkına varıp yine eşitsizlikler alanındaki olanakları, dayanışmayla paylaşıyoruz. Hal böyle olunca; kadınlar okumaya, tartışmaya, düşünmeye, boşanan arkadaşına ev ve iş bulmaya, avukat ve psikolog desteği almaya kadar pek çok ayrıntının ve sıkıntının da yükünü paylaşırlar. Tam bu noktada kadınların ve erkeklerin nasıl bilinç yükselttikleri[182] üzerine birkaç örnekle tartışmak istiyorum. Dolayısıyla kadınların ve erkeklerin neyi, nasıl okudukları üzerine düşünerek işe başlayacağım.

> *"Okuryazarlık istatistiğine bakıldığında, (25 yaş üstünde) Türkiye'nin yüzde 95.5'i okuryazar görünürken, yüzde 4.5'i ise okuma yazma bilmiyor. Okuma yazma bilmeyenler, cinsiyetlerine göre bakıldığında erkeklerin oranı yüzde 1.3'ken, kadınların oranı yüzde 7.5 olarak belirlenmiş durumda. Başka bir deyişle, her 100 erkekten 1.3'ü, her 100 kadından 7.5'i okuma yazma bilmiyor."*[183]

---

[181] Michelle Vinson (1987)

[182] 2. Dalga feminizmin "bilinç yükseltme" toplantılarına gönderme yapıyorum.

[183] *https://dokuz8haber.net/toplumsalcinsiyet/verilerle-kadin-okuryazarlik-istihdam-ve-ucretler-dusuk/*

Okuma-yazma oranlarından, kitaplara ulaşabilme (kütüphanelere ulaşma ve satın alabilme de dâhil) cinsiyetler arası eşitsizliği veri olarak kabul ederek düşünce sistematiğimizi kurmaya başlayabiliriz. Bu eşitsizlik; akademik kadroya ulaşmaktan, yayın yapmaya, kadınların yazdıkları yazıları yayımlatabilmesinden, toplumsal cinsiyet temalı derslerin ilköğretimden itibaren ders içeriklerine yerleştirilmesine kadar katmerlenerek devam ediyor. Kadınlar bu duruma rağmen inanılmaz bir dayanışma göstererek, ürettikleri metinleri, yaptıkları çevirileri birbirleriyle paylaşıyor. Kadın hareketinin özneleri bu konuda duyarlılık geliştiriyor. Kadın hareketinin güçlenmesindeki önemli etkenlerden biri de düşünsel iklimin gelişmesiyle bağlantılıdır.

Erkekler, Feminizm Okumaları Yapıyor mu?

Türkiye'de en genel tabiriyle muhalifler, belirli bir okuma listesine sadık kalarak yaşamlarını sürdürdüler[184]. Örneğin Marksizm okumaları, Cumhuriyet sonrası edebiyatçıların

[184] *Metin Çulhaoğlu ile Sohbetler - 'Türkiye'de solun en az kitap okuduğu dönemdeyiz'.*
https://www.youtube.com/watch?v=HlYv6y4k_YA

metinlerini okumak gibi… 2. Dalga feminizmin hayatımızı etkilemeye başladığı 1980 sonrası dönemde, kadınların okuma listeleri değişmeye, renklenmeye başladı. Özellikle Türkçe metinleri okuyabilen büyük bir kitle açısından hem edebiyat hem de edebiyat dışı nitelikli yayınlar sayıca da arttı. Kadın hareketi dünyada ve Türkiye'de; feminist kuram ve edebiyat metinlerine yöneldi. Bilinç yükseltme toplantılarında; kadınların günlük yaşamlarındaki sorunlardan, okuyabilecekleri kaynaklara, feminist edebiyat eleştirisi atölyelerinden okuma-yazma kurslarına kadar genişleyen bu düşünsel iklim, kadınlar açısından giderek gelişiyor. Kadın hareketinin en geniş kesimleri, birbirini etkileyerek, aktararak ve tartışarak okuma-yazma ve tartışma pratiğini de derinleştiriyor. Tüm bunlar olurken, erkekler ne yapıyor, işin biraz da bu yanına bakmak istiyorum. Kendinizi feminist olarak tanımladığınızda, hemen her cinsiyetin sorularına maruz kalırsınız, özellikle de erkeklerin… Bir kadınla ya da queerle sohbet ederken fark ettiğimiz en önemli mesele, birbirimize kitaplardan, filmlerden, tiyatro oyunlarından veya tartışmalardan söz ederken önerdiğimiz kaynakları hızla not etmek ve okuduktan, izledikten sonra da fikrimizi paylaşmak olarak gerçekleşir. Erkeklerle (siz bunu ataerkil erkek olarak da okuyabilirsiniz) sohbet ederken karşılaştığım/ız soruları biraz örneklemek yerinde olacak;

-Feminizmin bir devlet kuramı var mı?

-Feministler aile meselesine ne diyor?

-Ben feminizmi destekliyorum ama sosyalizmden uzak buluyorum bu konuda ne dersiniz?

-Taciz, tecavüz ve kadına yönelik şiddet meselelerinde kadının beyanını esas kabul edelim de, erkeğin haklarını bu durumda nasıl savunacağız?

-Feministlerin bir örgütü var mı?

-Feministler biraz da problemli kadınlar değil mi?

Bunlar ilk aklıma gelen sorular… Daha niceleriyle karşılaşıyoruz.

Tartışma yürütürken yapılması gerektiği gibi zaman zaman kaynaklara yönelip, örneğin "Feminizmin bir devlet kuramı var mı?" sorusuna; Catharine A. MacKinnon'ın *Feminist Devlet Kuramına Doğru* adlı kitabını öneriyoruz. Tartışma devam ediyorken başka sorular geliyor, hızlıca… Hemen her soruya çeşitli kaynakları önererek devam ediyoruz tabii kendi fikirlerimizi, Türkiye'deki kadın hareketinin çeşitliliğini, queer kuramı ve örgütlenmelerini ve hatta erkekler açısından önemli bir disiplinin Türkiye'de gelişmeye başladığını, o nedenle Erkeklik Çalışmaları üzerine yayımlanmış kitap ve makaleleri sohbet sırasında anlatıyoruz. Ancak şimdiye kadar sınırlı sayıda arkadaşım dışında bu kaynakları not alan, okuyup daha sonra benimle konuşana rastlamadım. Bu kişisel bir hikâye gibi görünebilir, doğrudur da gerçekten çok sınırlı bir bilgi verir bu yazıyı okuyana… Ama kadınların hikâyeleri bu bağlamda da birbirine benziyor. Ya da başka bir deyişle, feminizm üzerine konuşmak, fikir beyan etmek isteyen erkeklerin aslında yeterince okumadıklarını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, feminizm tarihi, eleştirel feminist tarih yazımı ve felsefesi, feminist sanat, feminist politika ve edebiyat okunmaksızın üzerine klişelerle konuşulan, yargılayıcı eril bir iklim içinde yaşıyoruz. Okumadığımız, bilmediğimiz konular üzerine konuşmak, bizim toplumsal kusurumuz. Ne eğitim süreçlerimiz ne de günlük yaşamımız bu kusuru gidermek için düzenlenmiyor. Herhangi bir konuya yönelik ilgimiz varsa; o konuda okumak, film izlemek vb. pek çok çalışmayı yapmak, ileri sürdüğümüz tezleri dayanaklandırmak zorundayız. Catharine A. MacKinnon'ın cümlesini şöyle yorumlayarak yazımı bitireyim;

> "*Eğer ben mücadele eder ve okursam, günün birinde kazanan bir kadın olacaktır.*"

Ağustos 2020

—

Gayatri Chakravorty Spivak (1942...)

"Anneannem Raseswari Debi'nin Saileswari ve Bhubaneswari adlarında iki kız kardeşi vardı. En küçükleri olan Bhubaneswari on yedi yaşında kendini öldürdü. "Madun konuşabilir mi?" de, Britanyalıların Hindistan'daki sati reformunun çok ün salmış olmasına karşın, genç ve bekâr bir kız direnişi tam da bedenine yazmak istediğinde anlaşılamadığını göstermek için anlattığım hikâye, onun hikâyesidir. Keşke o tekil yazılmış bedeni arzuyla işgal edebilseydim! Asılmış bedeninden çıkarılacağını bildiği sonucu, yani gayrimeşru hamilelik şüphesini çürütebilmek için âdet kanamalarının başlamasını beklerken ne hissettiğini anlamaya çalıştım."[185]

[185] *Madun Konuşabilir mi?*, Gayatri Chakravorty Spivak, Dipnot Yayınları, Çeviri: Emre Koyuncu, s: 8

suskunluğun bilinci; madun konuşabilir mi?

—

Gayatri Chakravorty Spivak, bir edebiyat eleştirmeni olarak, çeviribilimin, ekolojist ve feminist çalışmaların dikkat kesildiği, postkolonyal teori olarak bilinen eleştirel ekolü etkileyen, yapısökümcü metin okuma tekniğini tarihsel ve sosyolojik metinlere uygulamak konusunda duayen bir teorisyen ve entelektüel. Spivak'ın Dipnot Yayınları tarafından yayıma hazırlanan *Madun Konuşabilir mi?* (2020) adlı metni, Emre Koyuncu'nun özenli çevirisi ve Arif Geniş'in titiz editörlüğüyle kütüphanelerimizdeki yerini aldı. Çevirmene, editöre, yayınevine ve yazara teşekkür etmek âdettendir. "Âdet yerini bulsun" dışında bir şey söylemek isterim. Artık yazar biyografisinin olmadığı kitapların sayısı giderek azalıyor. Son yıllarda çevirmen biyografisini de yazarla alt alta koymak, az sayıda yayınevi için âdetten sayılıyor. Özgün metin ve çevrilmiş metin arasındaki nitelikli ilişkiyi okura ulaştırmak, çevirmenin en ağır işidir. Çevirmen emeğinin görünür kılınması açısından da biyografisine yer vermek gerekiyor. Dikkatli okur, çevirmenin yaptığı çalışmaları da görmek ister. Bu kitapta çevirmenin biyografisi yoktu, üzüldüm. O vakit, "*Madun Konuşabilir mi?*" ye, bir edebiyat eleştirmeninin metni olarak bakmaya çok yakın yerde olduğumuzu söyleyerek başlayabilirim. Metin, anlamayı kolaylaştırmanın yanı sıra (çeviri ve edisyon emeğinin de katkısıyla), zorlayıcı fikirleri zihnimize raptedebilen bir niteliğe sahip. Ne demek

istiyorum, biraz açayım. Spivak'ın kullandığı dilin gelişkinliğini size gösterebilmek için bazı örnekler vereceğim.

-Güçlü bir kadın-ânını okuyuşumun alegorisi

-Bırakın hayatlarınızda etik ve siyasal kendi kendilerini kesintiye uğratsın.

-Hükümran özne eleştirileri

-Özneyi resmen göreve başlatmak

-Asya'yı saydammış gibi göstermek

-Güvenilir teorik üretim ile sohbetin tedbirsiz pratiği

-Teorisyenin genelleştirilmiş ideolojik öznesi

Özellikle kuramsal bir metinde; tamlamaların, metaforların, metonimlerin niteliği, yazarların kullandığı dilin anahtarları olarak işlev görebilirler ve tam da Spivak'ın anladığı anlamda metin [siz bunu Bhubaneswari'nin intihar anlatısı olarak da okuyabilirsiniz] kendiliğinden açılmaz ya da kendini ele vermez. Buradaki sorunsal; anlatı katmanlarının, dışarıdan [hükümranın, sömürgecinin ya da Batılı erkek öznenin…] müdahalesiyle açılması değildir. Spivak, Bhubaneswari anlatısını; Gramsci, Foucault, Deleuze, Guha, Marx, Freud ve daha çok da Derrida'nın bazı tezleri ve tartışmalarıyla dolayımlayarak şöyle okur ve yorumlar;

"Bhuvaneswari, ölümünün gayrimeşru bir tutkunun sonucu olarak görüleceğini biliyordu. Bu yüzden âdet kanamasının başlamasını beklemişti. Bu bekleyiş sırasına Bhuneswari, iyi bir eş olmayı hiç şüphesiz dört gözle bekleyen bu brahmacarini, belki de satiintiharının toplumsal metnini müdahaleci bir tarzda yeniden yazdı… Bhunesvari, bedeninin tek bir erkeğin meşru tutkusu içine hapsedilişini (reddetmekle kalmayıp) bedeninin fizyolojik kaydında yerinden oy-

natmak için büyük bir zorluğa katlanarak kadın intiharı için onay verilmiş gerekçeyi genelleştirdi. İçinde bulunduğu koşullar, eylemin saçma, akıl sağlığının değil hezeyanının örneği olarak görülmesine yol açtı. Bu yerinden oynatma jesti-âdet kanamasını beklemesi-ilk başka âdet gören dul kadının kendini yakmasına konulan yasağın tersine çevrilmesidir; zira kirli dul kadının, [henüz] kesinleşmemiş olan (kendini kurban etme) hakkını ileri sürebilmek için, kanamasının sona erdiği dördüncü gündeki temizlenme banyosuna kadar alenen beklemesi gerekir."[186]

Spivak bize iki ayrı Hint geleneğinden (Hindu kutsal metinlerinde de geçen) söz etmektedir. İlki, kocası öldükten sonra, kocasının yakıldığı odunların üzerinde kadının kendini kurban etme hakkı-geleneği, ikincisi ise Bhuneswari'nin intiharında verdiği mesajla yarattığı teorik yarığı-boşluğu, yerinden oynatma ve değiştirme olarak sunan anlatıdır. Tarihsel anlatılarda vahşice gerçekleşen bireysel/toplumsal olayların [Cadı yakma törenleri, intiharlar, feda eylemleri ya da soykırım uygulamaları gibi] yazılı bir metinde veya sözlü edebiyatta karşımıza çıkışı, hepimizde duygusal, siyasi, kültürel ve cinsiyet belirlenimli irkilmeler yaratır. Metni boylu boyunca kat ederken ben de söz ettiğim irkilmeyle durup durup düşündüm. Sizin de bu tür kesintileri yaşayacağınızı tahmin ediyorum. Bu kesintiler, geri dönüşlü ve kontrol etmeyi gerektiren bir düşünme pratiği sağladığı için de önemli. Şimdi bu kadın-özneye biraz daha yakından bakabiliriz. Cinsiyet filtrelemesiyle madun bir özneye yeniden yaşam vermek - Hindu Yasası'nın tanzim edilmesi-eşzamanlı bir biçimde o özneyi geri getirmenin imkânını ortadan kaldırıyordu. Spivak'ın deyişiyle; o özne üstbelirlenime uğruyordu. Bu daha çok, Batıcıl, erkek ve romantik öznenin, kadını herkesten ko-

[186] *A.g.e.*, s: 111

ruyan (!) bir uğraş olarak görünüyordu. Spivak ise tartışmayı şöyle netleştirmişti;

> *"Ataerkillik ile emperyalizm, özne-kuruluşu ile nesne-oluşumu arasında kadın figürü, saf bir hiçlikte değil, şiddetli bir gel-git içinde, gelenek ile modernleşme arasında sıkışmış "üçüncü dünya kadınının" yerinden oynatılmış tasviri içinde kaybolur."*[187]

Kendisi küçük yürüttüğü tartışmaların hacmi büyük bu metin için dar alanda konuşmaya çalıştım, dolayısıyla metnin içinden kendimce bir çekip çıkarma işlemi yaptım. Metnin dip akıntısında, birbirini çağıran diğer metinler ve bazı bağlamlar, dikkatle takip edilmesi gereken ve kısmen de olsa Hindu anlatılarını da iyi bilmeyi gerektiren yanlar bulunuyor. Spivak bu konuda da iyi bir çalışma yapmış. Anakronik okumanın tehlikeli sularından bizi kurtarmış. *Madun Konuşabilir mi?* kelimelerle yaşamanın ve yaşamı kelimelere dökmenin arasında oluşan gri alanı -dolayısıyla edebiyatı da içererek- ve belki metinlerdeki boşluklarla, anlatılardaki boşlukları bakışımlı hale getirmenin teorik bir galerisi gibi… Üstelik çeviri kitaplar arasında akıcı ve anlaşılır örnek metinlerinden biri olduğu için de düşünsel dünyamıza katkıda bulunuyor. Spivak, kişisel bir hürmetle -*akrabası olan genç bir kadının intiharını çalışma nesnesi haline getirmesi hasebiyle*- başladığı çalışmasını, aynı zamanda otobiyografik bir okuma/anlama çabasıyla birleştirdiği içindir ki, tüm düşünce uzamı boyunca kendisi de metnine geri dönüş yapmak zorunda kalmış ve zorlanmış. Bu da kadın yazarların ve entelektüellerin, düşünsel pratikleri boyunca yaşadıkları özel sorunlardan biridir. Kişisel hikâyelerin kurama katkısı, feminizmin önemli varoluşsal pratiklerini oluşturur. Metninde

[187] *A.g.e.*, s: 107

açık bir çağrı yapmış Spivak… Son sözü kendisine bırakarak bitireyim;

> *"Madun konuşamaz. Âdet yerini bulsun diye "kadın"ın da eklendiği küresel görev listelerinin hiçbir meziyeti yoktur. Temsil yitip gitmiş değildir. Entelektüel olarak kadın entelektüelin, sınırları çizilmiş bir görevi vardır. Süslü bahanelerle bu görevi sırtından atmamalıdır."*[188]

Nisan 2020

—

[188] *A.g.e.*, s: 113

psikolojik tacize yakından bakmak; ısrarlı takip

"Israrlı takip davranışları, en çok telefon etmek, hediye göndermek ve mektup yollamak şeklinde ortaya çıkıyorsa da hedef kişiyi okul, ev ya da sık sık ziyaret ettiği yerlerde takip etme/izleme; hedef kişi hakkında dedikodu yayma; kişisel mülkiyete, evcil hayvanlara, hedef kişinin aile bireylerine, iş arkadaşlarına zarar vermekle tehdit etme veya zarar vermeye kadar çok farklı biçimlerde gerçekleşebilir."[189]

[189] *Kişisel Olan Politiktir/Kadınlara Yönelik Eviçi Şiddet Verisi ve Politika*, Yayına Hazırlayan: İlknur Yüksel Kaptanoğlu, NotaBene Yayınları, s: 328

Kadınlar tanık oldukları ya da bizzat yaşadıkları şiddet türleri arasından daha çok fiziksel şiddeti öne çıkarsalar da; sözel, ekonomik ve psikolojik şiddeti pek çok veçhesiyle tartışıyor, hukuki davalara konu ediyorlar. Bu durumu anlamak mümkün; çünkü önce kadınların yaşam hakkı için mücadele etmek gerekiyor. Sonra da yaşayabilen kadınların diğer sorunları için… Aslında bu yazı şiddet türleri arasında bir sıralama yapamayacağımızı da tartışmaya açacak, çünkü bir taciz türü diğerini önceleyebiliyor ya da bir şiddet türü diğer türleri de içerebiliyor. Yine de en önde "öldürülmemek" için yürütülen mücadele bulunuyor. Bu bağlamda kadınların mücadelesini kuramsal olarak destekleyen nitelikli araştırmalar, kolektif çalışmalar peş peşe yayımlanıyorlar. Kasım 2020'de yayımlanan iki önemli çalışmadan söz ederek yazıma giriş yapayım. İlki bu yazının verilerini almakta yararlandığım, *Kişisel Olan Politik Olandır/Kadınlara Yönelik Eviçi Şiddet Verisi ve Politika* (Yayına Hazırlayan: İlknur Yüksel-Kaptanoğlu), diğeri ise Türkiye'de feminizmin varoluşunu güçlendiren uzun ve nitelikli bir çalışmanın sonucu olarak karşımıza çıkan, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce dizisinin 10. kitabı, *Feminizm* adlı metin. Yeri gelmişken, Feryal Saygılıgil ve Nacide Berber'e üstlendikleri editörlük emeği için de teşekkür edeyim. Üzerine tartışma yürüttüğümüz / çalıştığımız nesneye ait verilerin, başka bir deyişle kadın hareketinin/mücadelesinin fotoğrafını çekerken, pozitivizmin nasıl bir işlev gördüğü üzerine uzun uzadıya bir tartışmaya bu yazı bağlamında girmeyeceğim. Ancak sadece bir örnek olarak bile ele aldığımızda anıt sayaç uygulaması, Türkiye'de kadın cinayetleri ve iş cinayetleri açısından dikkat çeken bir mücadeleler silsilesinin izdüşümü olarak, toplumsal vicdanın ve kabulün göstergesi haline geldi. Dolayısıyla pozitivizmin eleştirisi için bile pozitivizme ihtiyacımız var. Ben bu yazıyı yazarken (27 Kasım 2020) *Şiddetten Ölen*

Kadınlar İçin Dijital Anıt 354'ü gösteriyordu. Benzeri sayaçların; tecavüz, fiziksel, ekonomik, sözel ve psikolojik taciz için de hazırlanmasını dilemek içimden gelmese de; görünür, bilinir ve tartışılır olmaları açısından çok önemli.

Kadına Yönelik Israrlı Takip Verileriyle Psikolojik Taciz

> *"Stalking (ısrarlı takip) kelimesi, İngilizce "to stalk" fiilinden türetilmiştir. Kaynaklar bu kelimenin, 16. yüzyıldan bu yana, takip etmek, sinsice izlemek, sessizce yaklaşmak, gizlice sokulmak anlamlarında kullanıldığını göstermektedir. Kelime önceleri bir avcılık terimi olarak geyik avcılarının kullandığı takip yöntemlerini ve av stratejilerini tanımlarken; 20. yüzyılda, medya tarafından, ünlülerin saplantılı hayranlarınca takibi için kullanılmış, zaman geçtikçe bu kelimenin kullanım alanı genişlemiş; sadece ünlülerin değil herhangi bir kişinin takibi ve tacizini ifade etmeye başlamıştır."*[190]

Taciz ve saplantılı olmak nitelikleri, davranışları bu bağlamı kuran iki önemli kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, psikolojik tacizi ispat gerekliliği hâsıl olduğunda, birden fazla kez takibin, hukuki ve toplumsal tanımı olan olay ve olgular, ısrarlı takip biçiminde tanımlanırlar. Israrlı takip bir psikolojik taciz biçimidir. Tıpkı fiziksel, sözel, ekonomik taciz gibi bir bağlama oturur ve feminist hukuk doktrininde de karşılık bulur. Israrlı takip, 1990'lı yıllarda bir hukuk terimi olarak karşımıza çıkarken, Türkiye'de 2014 yılında Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü tarafından gerçekleştirilen araştırmada şu verilere ulaşılır;

> *"Türkiye çapında gerçekleştirilen, Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması'nda, ilk defa ısrarlı takiple ilgili sorular sorulmuş ve bu konuda Türkiye'ye*

[190] *A.g.e.*, s: 327

ilişkin veriler elde edilmiştir. Bu sonuçlara göre Türkiye genelinde kadınların % 27'si yaşamları boyunca en az bir kez ısrarlı takip davranışına maruz kaldığı ortaya çıkmıştır (Yüksel-Kaptanoğlu ve Çavlin, 2015: 118). Diğer ülkelerdeki araştırmalar, mağdurların dörtte üçünün takipçiyi tanıdıklarını, neredeyse yarısının ise takipçi ile romantik ilişki içinde olduğunu ortaya koymaktadır (Akduman vd, 2006: 26). Türkiye araştırmasında ise birçok ısrarlı takip fiilini ağırlıklı olarak yabancıların, tehdit içeren ısrarlı takip fiillerini ise en çok eski eş ya da birlikte olunan kişinin gerçekleştirdiği bulgusuna erişilmiştir (Yüksel-Kaptanoğlu ve Çavlin, 2015: 122)."[191]

Israrlı takip olgusu, takipçinin boşanmaya, ilişkiyi bitirmeye kalkışan kadınlara kendini göstererek veya tanımadığı kadına yaklaşarak gerçekleştirdiği bir eylem olarak karşımıza çıkıyor. Kadın cinayetleri, uzun süren tartışmaların, kavgaların ve takiplerin ardından gelişen bir fiildir ve eğer kadın öldürülmediyse dahi sokakta, iş yerinde ya da evinde ısrarlı takibin/tacizin kendisine yaşattığı travmayla baş etmeye çalışır. İngiltere'de 1998 yılında yapılan İngiliz Suç Araştırması'na göre;

"Kadınlara yönelik ısrarlı takip fiillerinin %90'ında fail erkek iken; erkeklere yönelik ısrarlı takip fiillerinin de % 57'sinde fail erkektir. (Budd vd. 2000)."[192]

Erkeklerin yaşadığı ısrarlı takip olaylarının da faili ağırlıkla erkeklerdir. Dikkat çekici bir başka araştırma da ise, Avrupa Birliği Temel Haklar Ajansı (FRA) 2012'de kadına yönelik şiddet ve ısrarlı takip konusunda AB ülkeleri için karşılaştırılabilir ilk veriyi toplamıştır.

---

[191] *A.g.e.*, s: 335
[192] *A.g.e.*, s: 336

> *"...AB ülkelerinde yaklaşık 9 milyon kadın son bir yılda ısrarlı takibe maruz kalmıştır. Kadınların % 14'ü aynı kişiden tekrarlayan şekilde tehdit içerikli mesajlar ya da telefonlar almıştır. Kadınların % 8'i takip edildiğini ya da birinin evlerinin ya da iş yerlerinin etrafında dolandığını ifade etmiştir. Her on kadından biri eski partnerinin ısrarlı takibine maruz kalmıştır."*[193]

Kadınların bu türden bir tacize yönelik geliştirdiği çözümler arasında, telefon numarasını değiştirme, sosyal medya hesaplarından faili engelleme ve şikâyet etme, adres değiştirme, dava açma, uzaklaştırma alma, kadın örgütlerine, baro vb. kurumlara başvurma gibi örnekleri sayabiliriz. Dünyada ısrarlı takibin ilk kez yasallaşması örneğinde ise ABD'de karşımıza çıkıyor;

> *"Israrlı takibe yönelik ilk yasal düzenlemeler, 1 Ocak 1991 tarihinde California'da yürürlüğe girmiştir."*[194]

2014'de yürürlüğe giren İstanbul Sözleşmesi, ısrarlı takip bağlamında da önemli bir yere sahiptir. Sözleşmeye taraf olan devletlerin, ısrarlı takibi suç haline getirmesi öngörülmektedir. Türkiye'de ısrarlı takip ilk defa 20 Mart 2012'de 6284 Sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun'da bir şiddet biçimi olarak tanımlanmıştır. Dünyanın pek çok ülkesinde de son yirmi yılda gündeme gelen ve yasalaşan ısrarlı takip olgusu, bugün feminist avukatların, hâkimlerin önemli meseleleri arasındadır. Faillerin mağdura ısrarlı takiple yaşattığı korku ve tedirginlik, tıpkı kadın cinayetlerinde olduğu gibi toplumdaki tüm kadınlara benzeri bir korku ve tedirginlik yaşatıyor. O ne-

[193] *A.g.e.*, s: 345
[194] *A.g.e.*, s: 347

denle kadınlar, “Geceler ve Sokaklar Bizimdir!” diye sesleniyorlar. Tacize, tecavüze uğramaktan korktuğumuz için güvercin tedirginliğiyle yürüyoruz sokakları… Taksiye binmeden önce plakasının fotoğrafını çekip bir arkadaşımıza gönderiyoruz ya da kadın savunma ağları kuruyoruz. Psikolojik taciz; fiziksel tacizin sınırında duran, potansiyel bir taciz türü olarak zihinlerimizde canlanıyor, bu işin şakası yok. O nedenle kadınların psikolojik taciz üzerine yazdıkları yazılara, kendilerini ifade ediş biçimlerine dikkatle bakmak gerekiyor. Erkek egemen zihinlerin, ısrarlı takip vb. konulardaki düşünüş biçimlerinin kırılması için de psikolojik tacizin görünür, bilinir ve tartışılır olmasının kadınlar açısından hayati bir önemi var.

Kasım 2020

—

Şengül Can (1985...)

kadınlığın bir özne olarak yeniden kurulumu

—

Geçtiğimiz hafta sonu üç kadın arkadaşımla zoom üzerinden kahkahalı, durmalı-düşünmeli bir sohbet yaptık. Benim dışımdaki kadınlar, kadın dayanışma kurumlarında çalışan, feminist psikoloji/psikoterapi üzerine düşünen kadınlardı. Bir sonraki buluşmamızda da kentli, eğitimli, entelektüel ve politik erkeklerin uyguladığı psikolojik taciz üzerine konuşmaya karar verdik. Bu yazı o sohbetler dizisine bir giriş yazısı olarak da okunabilir. Fiziksel şiddetin her türü üzerine toplumsal farkındalığın yüksek olduğu, psikolojik tacizinse görünmezliği ya da fark edilemezliğine vurgu yapan yazılar/çalışmalar okuyoruz. Bu iki önermenin her zaman geçerli olmadığını bildiğimiz örnekler var. Şiddet üzerine düşün-

mek neredeyse bir ömür boyu sürecek didinme haline benziyor; toplumsal cinsiyet eşitliği, kültür, ekonomi, eğitim, geleneksel yapı gibi pek çok parametreyle cebelleşerek… Şiddete maruz kalan kadınlar üzerine tartışırken temel sorulardan birini psikolog arkadaşlarım şöyle ifade ediyorlardı;

> *"Şiddetin içinde kalan bir kadın olarak, ben nasıl bir özneyim?"*

Her türden şiddete maruz kalan kadınların aile ve geleneksel yapı içinde ekonomik, toplumsal nedenlerle mecburen durduklarını biliyoruz. Ayakta kalabilmek için destekleyici hukuksal, kurumsal hizmetler son derece sorunlu, kadınlar için geriye kalan hakikaten sadece dayanışma ve birbirini güçlendirme. Dolayısıyla şiddete maruz kalan kadının kendini yeniden kurması, geçmişini sağlıklı bir biçimde yorumlaması ve geleceğini de yaratması gerekiyor. Şengül Can'ın *Devamsız* adlı öykü kitabındaki *Bahçede* öyküsünde kadın karakter bu bağlamda yeniden özne kurulumunu ruhsal aygıtın git-gelleriyle şöyle anlatır;

> "*Telefonum çalmış gibi baktım. "Sonra ararım," dedim, annemdir.*
>
> *Ben bir geçmiş seçmiştim. Onu oynuyordum. Böylesi daha güzeldi. Bu beni diğerlerine yaklaştırıyordu. Dışarıdan baktığında anlaşılmıyordu. Zaman zaman ben gerçekten o oluyordum. Hem Bedia'ya yalan söylemek hoşuma gidiyordu. Böylece her gün anlatacak bir şeyler çıkıyordu. Hasta babam, hastanelerde uğraşan annem, özlediğim kardeşlerim. Bakışlarımı ve duruşumu da bazen o anlattığım kadına benzetiyordum. Birini arayınca nasıl bakardım, nasıl dururdum. Sonra Bedia'ya benzemek istiyordum. Çocuklarım olsa üniversitede okuttuğum. Ben de dul olsam onun yaşlarında. Sigaram, tavuklarım, bahçem, kocamdan*

kalan emekli maaşım, bir de çıplak ayaklarım olsa. Dursam. Sonra yürüsem. Gülsem. Bir müzik sesine oynasam. Kahkahalarım dışarıdan duyulsa. Ondan mı istiyorum kendime onun gözleriyle bakmayı. Yalanlarım da dâhil beni çoğaltıyordu Bedia." [195]

Anne baba evinden ayrılmak, boşanmak, sevgiliyi terk etmek, ilişkiyi sonlandırmanın sorumluluğunu almak, iş bulmak, çocuk veya yaşlı bakım emeği harcamak, şehir değiştirmek, aile-akraba ilişkilerini yeniden düzenlemek, sınırlar koymak veya bazı sınırları esnetmek, kadınların kendilerini yeniden doğururken yaşadıkları sancıları betimliyor. Bu sancılar metaforik olarak suçluluk duygusu ve utanç gibi duyguları da temsil ediyorlar. Eril tahakkümden kaynaklanan nedenleri aramak yerine, kadın öznenin kendine döndüğü, kendi ruhsalllığı üzerine kapaklandığı bu duygular psikolojik tacize katlanmanın nedenlerini oluşturuyor. Üstelik bu katlanma hali kadınların erkeği değiştirip, dönüştürebileceği düşüncesini de dayanabiliyor. Oysaki kadınlar; erkek egemenliğinin nimetlerine alışkın bir erkeğin psikolojik tacizinin yarattığı değersizleştirme pratiklerini kontrol etmekten sorumlu da değiller. Terapi odalarında konuşarak kendini onarmaya arzulu kadınların önemli yanılgılarından biri bu… Suçluluk duygusunun eşlik ettiği bir içe dönmeyle birlikte "psikolojik tacizi kontrol edebilirim" fikri, kadınları kendilik hallerinde çözülmeye itiyor. Kadınla ilgili bir şey çöküyor orada… Yanında yöresinde öyle bir erkeğin olmadığını görmek, o olmayan erkeğin yasını tutmak, o adama atfettiği değerlerin çöktüğünü kabullenmek… Çünkü o değerler benim (kadının) zihninde varlar. Hayal etmişim o adamla yaşlanmayı, çocuk yapmayı, yürümeyi, sohbet etmeyi… Demek kendiliğimin de yasını tutuyorum bir yandan psikolojik

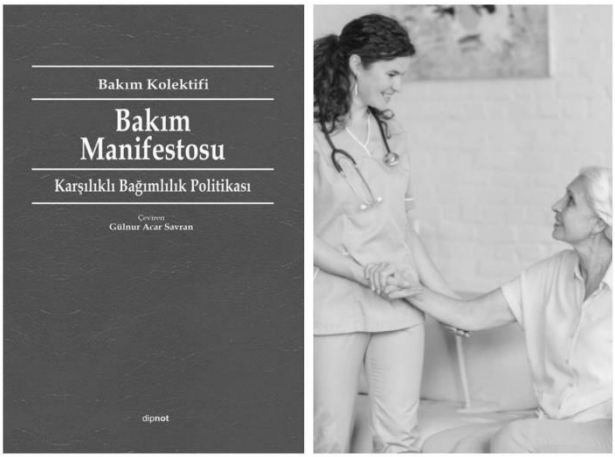
[195] *Devamsız*, Şengül Can, Can Yayınları, s: 19

tacize maruz kalıp mücadele ettiğimde. Beklediklerim, beklentilerim gerçekleşmeyecek çünkü… Erkeği değiştirebileceğimi umarken, onun şiddeti üzerinde kontrolüm olmadığını fark ediyorum.

Peki, bu yordamdan çıktığında kadınlar ne yapıyorlar?

Öğretilmiş utançlarından arınıyorlar. Utanç duygusunun yarattığı kırılganlıkla cebelleşiyorlar. Ve belki de en önemlisi korkuyorlar tüm düzeni alaşağı etmekten… Kendi yıkıcılıklarından… İşin doğasına uygun olan yıkıcılık erkeğe aitken kadının üstlendiği bu rol; onun yeni hayatının da başlangıcı oluyor. Yaşamın her evresinde kadınlar kendilerini yeniden kuruyorlar ve yenilgilerden kabullere uzanan bu yolculuktan güçlenerek çıkmayı deniyorlar. Kadınların psikolojik tacize maruz kaldıkları her ortamda fiziksel tacizin de gerçekleşme olasılığı bulunuyor. Bu taciz veya şiddet türleri birbirinin içinden çıkma, Hegelyan bir deyişle içerip aşma pratiği olarak tezahür ediyorlar. O nedenle biri diğerine göre daha görünür, bilinir olsa da aslında hepsi benzer bir değersizleşmeye ait duyguları, düşünceleri zorunlu kılıyor, eril tahakkümün değersizleştirme pratiklerini…

Ocak 2021



"Pratik anlamda bakım-ya da Joan Tronto'non terimleriyle 'birine bakmak'-başka bir 'şey'den ya da metadan farklıdır, çünkü gerek bakım verenler gerek bakım alanlar ancak karşılıklılık, katlanma ve sabırla gelişebilecek bir ilişki içinde olduklarından çoğu kez her ikisi için de 'zorluklar taşır'. Piyasa mantığının bu tür değerleri kavrayacak ya da ölçecek, bırakalım yeteneği, sözcük dağarcığı bile yoktur. Feminist iktisatçı Nancy Folbre'nin ifadesiyle, bakımın nasıl örgütlendiği ve aslında nasıl örgütlenmesi gerektiği söz konusu olduğunda, 'görünmez elleri' değil 'görünmez yürekleri' düşünüyor olmamız gerekir. Yani bakım ve merhametin gücünün piyasa tarafından dolayımlanan bireyselleşmiş öz-çıkarın gücüne her zaman üstün gelmesi gerektiğini tümüyle kabul etmeliyiz. Evrensel bakım modelimiz bu ekonomi paradoksunu çözebilmemiz için kilit bir adımdır."[196]

[196] *Bakım Manifestosu/Karşılıklı Bağımlılık Politikası*, Bakım Kolektifi, Dipnot Yayınları, Çeviren: Gülnur Acar Savran, s: 90

metaları fetiş olmaktan çıkarmak; bakım manifestosu

—

Bakım emeği, şefkat emeği ya da daha kapsamlı bir kavram seti kullanırsam, ev içi emeğinin Marksist literatürdeki yeri, yani "yeniden üretim alanı" üzerine düşünmek için *Bakım Manifestosu/Karşılıklı Bağımlılık Politikası* adlı kitaptan söz ederek yazıma başlıyorum. Üstelik kitabın çevirmeni de Türkiye'de bu tartışmanın yürütülmesine katkılarıyla bildiğimiz feminist yazar/çevirmen Gülnur Acar Savran. Bir başka kitabı da bu bağlamda anmadan geçmemek lazım, Sylvia Walby'nin *Patriyarka Kuramı* isimli kitabı ve çevirmeni de yine bu meselelere kafa yoran Hülya Osmanağaoğlu. Bakım emeği tartışması Türkiye'de son yirmi yılda, akademi içinde ve dışında daha çok kadınların yürüttüğü bir tartışma biçiminde yürüyor. Örneğin 2015 yılında Ankara Üniversitesi KASAUM (Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi) dergisi *Fe*'de "Feminist Eleştiri" yayımlanan, Özge Sanem Özateş Gelmez'in makalesi "*Aileveleştirilen bakımın kürek mahkûmları: Evde bakım uygulaması kapsamında bakım veren kadınların deneyimleri*" gibi makaleler ya da tezler üretiliyor. Bir başka örnek olarak, Başak Tuğsavul ve Özgün Akduran'ın yazdıkları *ÇATLAK ZEMİN*'de yayımlanan "*Bir tarihsel izleğin peşinde: Eviçi emek*" adlı yazı gibi, tartışmalara yer veren zihinsel ve pratik örgütlenme çeşitliliğini içeren yazılar verilebilir. Yeniden üretim alanı aynı zamanda kapitalist piyasa açısından "görünmezlik halesi" ile tanımlandığı için hem tahayyül etmek hem de "ücretlendirme" tartışması yürütmek hep zor oldu. Eşitlikçi bir topluma yakınsak deneyimlere sahip olmayan bizim gibi coğrafyalarda düşünmenin önündeki engeller, yaşamlarımızı da kısıtlıyor. *Sakarya Feminist Okumalar Grubu* ile her ay toplanıp

kitaplar okuyoruz, filmler, söyleşiler izliyoruz. Mart 2021 okuma listemizde Burçin Tetik'in *Annemin Kaburgası* isimli öykü kitabı da vardı. Kitabın adını taşıyan ilk öyküyü feminist edebiyat eleştirisi açısından özel bir yaklaşımla inceledik ve tartıştık. Bakım emeği ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği açısından en önde duran paragraflardan birini hepimiz fark etmiştik.

> "*Onuncu günde çıktık hastaneden. Ayrılmadan başhemşire uzun uzun anlattı iğnesini nasıl yapacağım, dikişlerine her gün nasıl pansuman yapılması gerektiğini. Annemin kızı değil de oğlu olsaydım aynen böyle anlatacak mıydı tüm bunları, diye düşündüm. Yoksa gözleri bir kadın arayacak, karıma mı anlatacaktı önce tentürdiyotu boca edip sonra yukarıdan aşağı bastırarak, metal dikişlere takılmamasına dikkat ederek yarayı sileceğimi? Bir karım olmasaydı, bakıcı tutmamı, eve hemşire çağırmamı söylerdi belki. Oysa benim en birincil görevim annemin kızı olmaktı. Gerekirse onun hemşiresi, doktoru, aşçısı, temizlikçisi, iğnecisi, bakıcısı olacaktım. Annelerin kızları olmak bunu gerektirirdi. Hâlbuki erkek olup aynı işleri yapsam özverimden, anneme bağlılığımdan ötürü ne çok övülürdüm. "Ne hayırlı oğlanmış!" derlerdi arkamdan. Şimdi ise kimse hayırlı olmamdan dem vurmuyordu, aksine, komşulara, annemin arkadaşlarına, akrabalara, doktorlara yetmiyordu yaptıklarım.*"[197]

Bakım emeğinin kadınlar nezdinde çocukluktan itibaren kurulan şefkatli ve fedakâr olmak gibi nitelikler sebebiyle ve ilerleyen yaşlara hazırlanırken "kadınlık rolleri" kapsamına alınan en doğal yöntem ve işlevlere sahip, aynı zamanda "üstün yetenekli bakıcılar" a dönüştüğünü söylemek için uzun uzadıya araştırmalara en azından bu yazı açısından ge-

[197] *Annemin Kaburgası*, Burçin Tetik, İletişim Yayınları, s: 12-13

rek yok. Özge Sanem Özateş Gelmez'in makalesinin başlığı "*Ailevileştirilen bakımın kürek mahkûmları*" olan kadınlar bile başlı başına pek çok şeyi anlatıyor.

Bakım Odaklı Topluluklar

Bakım Kolektifi, manifestolarında yerel kütüphanelerden yola çıkarak, becerilerimizi ve bilgilerimizi kolektifleştirmeyi, maddi olmayan kaynakların nasıl paylaşılacağını tartışıyorlar. Yerel kütüphaneler hâlâ metalaşmamış mekânları ve yerel kaynakların paylaşımını zihnimizde temsil eden bir örnek olması hasebiyle, bakım emeğinin kolektifleştirilmesine de dayanaklandırılıyor. Kitapların, internetin, sosyalleşmenin paylaşılabilir olması, eşya kütüphaneleri, takas ekonomisi örnekleri atölyeler, mağazalar gibi geri dönüşüm ve ekoloji bilinci taşıyan çalışmaları da daha iyi anlayabilmemizi sağlıyor. Bakım Kolektifi'nin somut önerilerinden biri, bu kaynakların dijital altyapılar aracılığıyla sağlandığı, platform kapitalizmi yerine platform kooperatifçiliğidir. Koronavirüs krizinin acı bir şekilde açığa çıkardığı ve İngiliz İşçi Partisi'nin 2020 manifestosunda önerdiği, yüksek hızlı internet bağlantısının temel bir hizmet sayılması ve mülkiyetinin kolektif hale getirilmesi, ev içi emeğinin tüm veçheleri açısından anlamlı bir talep olarak görülüyor.

> "*Belediye ölçeğinde demokratik bakım ve gözetmenin çok önemli bir boyutu, bir kez kamu tedariki 'kurum içine' geri getirildiğinde işi içeriye yaptırmasıdır. İşler kamu sektörüne geri döndüğünde işçiler, hastalık ve tatil ücretinin yanı sıra iş güvenliğine, geçimlerini sağlayacak ücretlere ve emeklilik maaşına kavuşur. Dolayısıyla işi içeriye yaptırmak işçileri gözetmek demektir, ki bu da onları daha fazla bakım sunabilecekleri bir konuma getirir. Koronavirüs krizi özelleştirilmiş huzurevi sisteminin başarısızlığına ışık tutmuştur; Bev Skegg'in sözcükleriyle, işçiler ve müşte-*

riler azap çekerken sistem 'devletin ATM makinesi muamelesi gördüğü' bir duruma tanıklık etmiştir. Kriz sırasında huzurevlerinde binlerce insan ölmüş, çalışanlar yetersiz donanımla ya da tümüyle araç gereçsiz bırakılmış ve en trajik olanı, salgının ilk günlerinde birçok yaşlı insan büyük ölçüde terk edilmiş, koronavirüsten öldükleri kayıtlara bile geçmemiştir. Huzurevlerinin kâr amaçlı kuruluşlar olmaması, mümkün olduğunca yerel yönetimler tarafından işletilmesi gerekir. Bu bağlamda olumlu örnekler arasında Kanada British Columbia'da huzurevlerinin yeniden kamu sektörü kapsamına dâhil edilmesini sayabiliriz; ayrıca Hollanda'daki, müşterilerinin gereksinimine göre hizmet veren Buutzorg sosyal bakım kooperatifi kullanıcıları ve çalışanlarından son derece yüksek puan toplamıştır; dahası bu kooperatif kâra değil nitelik ve ihtiyaca öncelik tanıyarak ulusal sağlık sistemi masraflarında yüzde 40'lık bir tasarruf sağlamaktadır."[198]

Türkiye'de "yaşlı" kavramı, koronavirüs pandemisinde 65 yaş üzeri olarak kodlandı. Ağırlıkla özelleştirilmiş yaşlı bakım merkezlerinin yanı sıra, kamuya ait huzurevlerinde ve evde bakım hizmetlerinde son derece kısmi bazı olumlu gelişmeler de oldu ama hâlâ çok yetersiz bu atılan adımlar. Bakım emeği muazzam bir metalaşma silsilesi içinden geçiyor. Göçmen kadınların gecesi gündüzü olmayan ucuz emekleri, pahalı hizmet veren özel yaşlı bakım evleri ve kız çocuklarından yorgun kadınlara kadar genişleyen bu yelpaze; pıtrak gibi her semtte, mahallede ve evde çoğalıyor. Yaşam süresi beklentisinin yükselmesi, nüfusun yaşlanma hızı ve büyüklüğü düşünüldüğünde Türkiye açısından yaşlı bakım emeğinin kolektifleştirilmesi mücadelesi giderek önemli hale geli-

[198] *Bakım Manifestosu/Karşılıklı Bağımlılık Politikası*, Bakım Kolektifi, Dipnot Yayınları, Çeviren: Gülnur Acar Savran, s: 67

yor. Türkiye'de çalışma çağındaki her 100 kişiye düşen yaşlı sayısını ifade eden yaşlı bağımlılık oranı %12.2'dir.[199] Kadınlar tüm yaşlı bakımı işinin yaklaşık %70'ini yapmaktadırlar. Daha çok bakım verme sürecindeki ilişkilerle şekillenen yaşlı bakımı, tüm ülkelerde toplumsal cinsiyet temelinde yaygınlaşmaktadır. Yaşlı çiftler arasında kadınların genellikle erkeklerden daha uzun yaşamaları ve daha genç olmaları nedeniyle erkek eşlerine bakmaktadırlar. Eğer eş yoksa ya da erkek eşe bakamayacak durumda ise genellikle yaşlı bakımı büyük kız çocuğunun sorumluluğundadır. Hem yetişkin kız çocuğunun hem de yetişkin erkek çocuğunun olduğu ailelerde kız çocukların, yaşlı ebeveynlerin bakımında iki katı sorumluluk aldıkları belirlenmiştir (*Özmete,* 2015).

Hal böyleyken, yeniden üretim alanı üzerine düşünmek, kolektif yaşam pratiklerine dikkat kesilmek ve uygulamaya geçirmek için yaşlanmamız gerekmiyor. Yaşlıların elini öpmekle cisimleşen saygı kültürü, kadınların tüm yükü üstlendiği bir cendere halini almıştır. En modern aileden en gelenekseline, yalnız yaşayan kadınlardan, queer ilişkilere kadar çeşitliliği artan bağlanma ve yaşam biçimlerini incelerken "bakım emeği" üzerine düşünmek, yangında acil kurtarılacaklar listesinin en başında. Yoksa o saygı duyulduğu iddia edilen yaşlılar, yalnız ya da kalabalık evlerde, huzurevlerinde, bakıcılarının ve kendilerinin acı çektiği bir sona doğru hızla yürüyecekler.

Mart 2021

—

[199] *https://www.ailevecalisma.gov.tr/media/9334/tuerkiye-de-ya%C5% 9Fl%C4%B1-bak%C4%B1m-hizmetleri-avrupa-dan-en-iyi-uygulama-oernekleri-ve-tuerkiye-i%C3%A7in-bir-model-tasar%C4%B1m%C4%B1-proje-kitab%C4%B1.pdf*

Pablo Picasso/Kitaplı Kız (Woman With Book) -1932

kaynakça

-Ağaoğlu, Adalet, *Hadi Gidelim,* Alkım Yayınları

- Ahmed, Sara, *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, Sel Yayıncılık, Türkçesi: Beyza Sümer Aydaş

- Akın, Gülten, *Bütün Eserleri-1*, Yapı Kredi Yayınları

- Alpern, Stanley B., *Afrikalı Amazonlar*, Ayrıntı Yayınları, Çeviren: İpek Yardımcı

- Asena, Duygu, *Kadının Adı Yok*, Doğan Kitap

-Baba Pala, Şafak, *Sana da Güle Güle Nezahat*, Eksik Parça Yayınları

- Bahar, Arzu, *Kovulmadım, Ben Ayrıldım!*, Alakarga Yayınları

- Bakım Kolektifi, *Bakım Manifestosu/Karşılıklı Bağımlılık Politikası*, Dipnot Yayınları, Çeviren: Gülnur Acar Savran

-Beyinli Dinç, Gökçen, *Elleri Tılsımlı/Modern Türkiye'de Ebelik*, Ayizi Yayınları

- Bloch, Ernst, *Umut İlkesi, Cilt 1*, İletişim Yayınları, Çeviren: Tanıl Bora

- Bora, Aksu, Günal, Asena (Derleyenler) *90'larda Türkiye'de Feminizm*, İletişim Yayınları

- Bora, Aksu, *Feminizm Kendi Arasında*, İletişim Yayınları

- Can, Şengül, *Devamsız*, Can Yayınları, s: 19

- Case, Sue-Ellen, *Feminizm ve Tiyatro*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Çeviren: Ayşan Sönmez

- Celal, Peride, *Pay Kavgası*, Remzi Kitabevi

- Çakır, Serpil ve Akgökçe Necla (Editörler), *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem,* Sel Yayıncılık

- Çayırcıoğlu, Duygu, *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu/1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat,* İletişim Yayınları

- Dawson, Jenifer, *HA-HA*, Çeviren: Günce Gündeş, Otonom Yayıncılık

- Demirdirek, Aynur, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*, Ayizi Yayınları

- Demirtaş, Selahattin, *Leylan*, Dipnot Yayınları

-Demirtaş, Selahattin, *Efsun*, Dipnot Yayınları

- Eagleton, Terry, *Edebiyat Nasıl Okunur?*, İletişim Yayınları, Çeviri: Elif Ersavcı

- Ekmekçioğlu, Lerna, *Bir Milleti Diriltmek/1919-1933 Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Türkiye'de Ermeniliğin Yeniden İnşası*, Aras Yayınları, İngilizceden çeviren: Serdar Aksoy

- Erbil, Leyla, *Cüce*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- Erdoğan, Emine, Gündoğdu, Nehir (Hazırlayanlar), *Türkiye'de Feminist Yöntem*, Metis Yayınları

- Ergun, Zeynep, *Erkeğin Yittiği Yerde, Yirmi Birinci Yüzyılda Türk Romanında Toplumsal ve Siyasal Arayışlar 2000-2006*, Everest Yayınları

- Erkol, Günay Çimen, *Yaralı Erkeklikler/12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke,* İletişim Yayınları

- Fuat, Mehmet, *Kitap Eleştirileri*, Adam Yayınları

- Güneş, Aslı (Yayına Hazırlayan), *Kadınlar Dile Gelince/Küçük Hanımefendi'nin Edebiyat Atölyesi,* Amargi Yayınevi

- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, *Tavan Arasındaki Deli Kadın/Kadın Yazar ve 19. YY'da Edebi İmgelem,* Aylak Adam Yayınları, Çevirmen: Nil Sakman

- Gilman, Charlotte P., *Sarı Duvar Kağıdı*, Otonom Yayıncılık, Çeviri: Aksu Bora, Aysun Altunışık

- Göç, Murat, *20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler*, Palet Yayınları

- hooks, bell, *Sınırları Aşmayı Öğretmek/Özgürlük Pratiği Olarak Eğitim*, NotaBene Yayınları, Çeviri: Arzu Eylem

- Floyd, Kevin, *Arzunun Şeyleşmesi/Queer Marksizme Doğru*, NotaBene Yayınları, Çevirmen: Pınar Büyüktaş, T. Onur Çimen

- Haraway, Donna, *Başka Yer, "Konumlu Bilgiler"*, Metis Yayınları, Çeviri: Güçsal Pusar

- Irzık, Sibel, Parla, Jale, *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları

- İlkkaracan, Pınar (Derleyen), *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*, İletişim Yayınları

- Kaptanoğlu Yüksel, İlknur (Yayına Hazırlayan) *Kişisel Olan Politiktir/Kadınlara Yönelik Eviçi Şiddet Verisi ve Politika*, NotaBene Yayınları

-Karasu, Bilge, *Troya'da Ölüm Vardı*, Metis Yayınları

- Kaygusuz, Sema, Gündoğan İbrişim, Deniz (Hazırlayanlar) *Gaflet/Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*, Metis Yayınları

- Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal, *Hegemonya ve Sosyalist Strateji/Radikal Demokratik Bir Politikaya Doğru*, İletişim Yayınları, Çeviren: Ahmet Kardam

- Le Guin, Ursula K., *Yazma Üzerine Sohbetler*, Ursula K. Le Guin, Söyleşi: David Naimon, Metis Yayınları, Çevirmen: Özde Duygu Gürkan

- MacKinnon, Catharine A., *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*, Metis Yayınları, Çevirmen: Türkan Yöney

- Mayer, Catherine, *Cinsiyet Eşitliği Dünyayı Nasıl Kurtaracak*, İletişim Yayınları, Çeviri: Barış Cezar

- Meryem, Hatice, *BEYEFENDİ/erkeklere methiye*, İletişim Yayınları

- Meryem, Hatice, *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*, İletişim Yayınları

- Naci, Fethi, *Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü: 3*, Can Yayınları

- Öz, Sibel, *Oyuncu/Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit*, İletişim Yayınları

- Özbay, Cenk, *Toplumsal Cinsiyet-1, Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak*, Doğu Batı Yayınları

- Özkazanç, Alev, *Bir Musibet; Türkiye'de Erillik, Şiddet ve Feminist Siyaset*, Dipnot Yayınları

- Plinius Yaşlı, *Doğa Tarihi, 7. Kitap, 13. Bölüm*, Say Yayınları, Çevirmen: İnanç Pastırmacı

- Rasmussen, Bjorn, *Ten, Organları Sarıp Sarmalayan Elastik Kılıftır*, Alakarya Yayınları, Çevirmen: Sadi Tekelioğlu

- Sakman, Nil, *Kendine Ait Bir Kalem, Kadın Yazını Üzerine*, İthaki Yayınları

- Sancak, Jale, *Bahçedeki Tuhaf Adam*, Can Yayınları

- Scull, Andrew, *Uygarlık ve Delilik-Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi/Kitabı Mukaddes'ten Freud'a Tımarhaneden Modern Tıbba*, Çeviren: Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları

- Seaman, Barbara, Eldridge, Laura (Derleyenler), *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler/1.Cilt*, Ayizi Yayınları, Çevirenler: Aksu Bora, Elif Akın Akşit, Simten Çoşar, Nagehan Tokdoğan, Burcu Şimşek, Seyhan Aydınlıgil

- Soydan, Serdar (Derleyen), *Ah Bu Sevda!/Türk Edebiyatında "Öteki" Cinsellik Öyküleri 1872-1928*, Sel Yayıncılık

- Soysal, Sevgi, *Tante Rosa*, Sevgi Soysal Bütün Eserleri: 1, İletişim Yayınları

- Soysal, Sevgi, *Venüslü Kadınların Serüvenleri*, TRT Günleri, İletişim Yayınları, Derleyen: İpek Şahbenderoğlu

- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Madun Konuşabilir mi?*, Dipnot Yayınları, Çeviri: Emre Koyuncu

- Swaby, Rachel, *Dikbaşlılar/Bilimi ve Dünyayı Değiştiren 52 Kadın*, Koç Üniversitesi Yayınları, Çeviren: Akın Emre Pilgir

-Woolf, Virginia *Toplu Eserleri: 12, Bir Yazarın Güncesi,* İletişim Yayınları, Çeviren: Fatih Özgüven

- Tekin, Latife, *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul: İletişim, 2012

- Tekin, Latife, *Sevgili Arsız Ölüm*, Can Yayınları

- Tetik Burçin, *Annemin Kaburgası*, İletişim Yayınları

- Thiêbaut, Êlise, *Bu Benim Kanım*, Ayrıntı Yayınları, Çevirmen: Sanem Işıl Aytuğ

- Timuroğlu, Senem, *Kanatlanmış Kadınlar/Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Yolculuğu*, İletişim Yayınları

- Tulgar, Ahmet, *Arzunun Serbest Dolaşımı,* İletişim Yayınları

Bağlantılar

https://www.birgun.net/haber/feminizmi-ihmal-ederek-kitap-okuyamayacagiz-275635

https://tr.boell.org/tr/2017/09/18/1980ler-feminist-hareket-yeniden

http://openaccess.bilgi.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11411/986/Yar%20m%20asr%20n%20kad%20nlar%201960'tan%202000'lere%20Türk%20Edebiyat%20'nda%20kad%20n%20temsilleri.pdf?sequence=1

https://www.academia.edu/19128246/_Aldattım_kadınlarımı_Konuşma-dım_arkasından_dostlarımın_._Nâzım_Hikmet_Şiirinde_Kadın_İmgesi

https://www.youtube.com/watch?v=L9zwSevVZJM

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/197897

https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/05/27/selahattin-demirtas-dilene-dilene-degil-direne-direne-kazaniyoruz/

http://sicaknal.blogspot.com.tr/2011/12/eylulun-pornografiye-aclan.html

http://dergipark.gov.tr/download/article-file/143213

https://hthayat.haberturk.com/anne-baba/ebeveynlik/haber/1050480-lohusalik-hikayeleri/5

https://eksisozluk.com/bir-kadinin-feminist-olma-nedeni--3993041

https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/03/08/nasil-feminist-oldum/

http://www.sosyalistfeministkolektif.org/nasil-feminist-oldum/nasil-feminist-oldumbanu-paker/

https://www.dailymotion.com/video/x2whkql

https://www.yerelingundemi.com/gundem/8873/ilk-defa-korkuyorum-diyen-kahraman-hemsirenin-vasiyeti-eger-bu-isten-yenik-dusersem-ulkeme-vasiyetimdir

https://t24.com.tr/k24/yazi/soysal-mektup-lar,949?fbclid=IwAR1WKiCyGEooZnWFIaKQqZFtT0o3O626Uf1JA6j9FrmmZj3T3AC4JOZm9KU

https://www.kulturservisi.com/p/ilk-kadin-dergisi-sukufezar-cevrimici-erisime-acil-di/?fbclid=IwAR0rdIEXKSWkA4dbKNsYKkhkbdOiTSplrMtPOGHQBVx2xCox8S40EAWojKk

https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYAISIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf

https://rasyonelfikir.wordpress.com/2017/01/08/osmanli-donemi-kadin-dergilerin-de-kadina-yonelik-yaklasimlar-terakki-i-muhadderat-hanim-kizlara-mahsus-sukufezar/

https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/07/18/erkeklik-oldu-mu-venuslu-kadinlarin-seruvenlerinde-toplumsal-mutabakat-olarak-erkeklik

https://www.gazeteduvar.com.tr/analiz/2016/10/06/regl-izni-yasadan-cikarildi-ama-gundemden-dusmedi/

https://www.researchgate.net/publication/318775024_TURKIYE_SINEMASINDA_KADINLARIN_ATAERKILLIKLE_PAZARLIGI

https://www.birikimdergisi.com/guncel/10106/stigma

https://www.evrensel.net/haber/404876/ogretim-uyesi-akit-tvde-cocuk-istismarini-savundu-12-17-yas-dogurmak-icin-ideal

https://dokuz8haber.net/toplumsalcinsiyet/verilerle-kadin-okuryazarlik-istihdam-ve-ucretler-dusuk/

Metin Çulhaoğlu ile Sohbetler - 'Türkiye'de solun en az kitap okuduğu dönemdeyiz'.
https://www.youtube.com/watch?v=HlYv6y4k_YA

- https://www.youtube.com/watch?v=M74k8M5nOvc

- https://birikimdergisi.com/haftalik/8424/arkadaslik

- https://www.petrol-is.org.tr/kadindergisi/sayi64/yetmisinciyil.htm

Makaleler

Türkiye'de 1980 Sonrası Dönemde Kadın Emeği ve İstihdamı Politikaları: Kadın Hareketi, Sendikalar, Devlet ve İşveren Kuruluşları, Şemsa Özar, Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü.

Tezler

-Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika, Sema Zafer Sümer, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, s: 175

- acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/6077/deniz_erenci_tez2.pdf

Dergiler

-Yayıncılık Dünyasının Feminizasyonu Süreci: Kadın Çevirmenler Üzerine Bir İnceleme, Yonca Güneş Yücel ve Gözde Orhan, Kebikeç Dergisi, Sayı: 46

-"Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi", İnci Aral, Varlık, Mart 2000, Sayı: 1110

- Buket Uzuner'in "Önceki ve Sonraki Kadın" Hikâyesine Feminist Bir Bakış, Zübeyde BİLDİRİCİ, Ramazan GÜLENDAM, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013, Sayı:30

- Şükûfezâr: Kadınlar Tarafından Kadınlar İçin İlk Süreli Yayın, Sayı:1

- Şükûfezâr: Kadınlar Tarafından Kadınlar İçin İlk Süreli Yayın, Fatma Tunç YAŞAR, DEM Dergi, Yıl:1, Sayı: 4,

- Feminist Distopyada İktidar, Baskı Ve Direniş: Damızlık Kızın Öyküsü, Öğr. Gör. Merve Deniz Pak, IBAD Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: Özel Sayı/2019

- Varlık Dergisi, Ağustos 1937

Gazeteler

- Hürriyet Gazetesi, Noyan Doğan, 02. 08. 2017

Raporlar

- Koronavirüs Salgını Süresince Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele İzleme Raporu, Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, s: 2-3

Sempozyum Kitapları

-Şiirden Bir Ülke Bahçesi Gülten Akın Sempozyumu, Nilüfer Belediyesi Kütüphane

Nezhat Amiri - İran'ın ilk ve tek kadın orkestra şefi

MÜZİK KUTUSU

(Kadın Koroları, Kadın Orkestraları, Kadın Besteciler ve Yorumcular)

Kadın Koroları

- Koro - Kadınlar Vardır

- İKGV Suriyeli Kadınlar Korosu

- Adım Kadın - İnönü Üniversitesi Çoksesli Korosu

- Boğaziçi Caz Korosu - 8 Mart Dünya Kadınlar Günü (by ziruh)

- Boğaziçi Kadınlar Korosu/Boğaziçi Women's Choir - Szello Zug

-La Rosa Enfloresce - İskenderun Heripus Kadınlar Korosu

- Ataşehir Belediyesi Emekçi Kadınlar Korosu - 8 Mart Hazırlık

- Tundra (by Ola Gjeilo) | BYU Women's Chorus

- Tautumeitas - Raganu Nakts

- East Carolina University Women's Choir: Warrior

- Zambian Gospel Music Sinai Women's Choir, Merwe Mission, Petauke Zambia

- Texas Women's University Concert Choir

- Down to the River - Virtual Choir

- Resistance Revival Chorus

Kadın Orkestraları ve Solistler

- Eroğlu Kızlar Orkestrası

- Kadıköy Sahne'de Kadın Orkestrası - Kadın Marşı

- Bilintur Kadın Oda Orkestrası - Kimseye Etmem Şikâyet Conductor: İlkim YILMAZ

- Sakina - Afghan Women's Orchestra "Zohra"

- J.S. BACH: AIR Vienna Philharmonic Women´s Orchestra

- Video: Only female African American Hispanic conductor to guest conduct New Britain symphony

- Arturo Márquez - Danzón No. 2 (Alondra de la Parra, L'Orchestre de Paris)

- The Future Is Female Concert: Gold Mountain- Suite For Chamber Orchestra by Anne-Kathrin Dern

- Çalışan kadınlar: Orkestra şefi | "Maalesef Türkiye'nin sayılı kadın şeflerinden biriyim"

- Tchaikovsky - Uvertür 1812 Sera Tokay - Şişli Senfoni

- Bandista - Olur/Olmaz

-Nemra - Nare / Նռան (Official Video)

-Ծաղկած Բալենի / Cherry Blossom

-ZAZ – Qué vendrá (Clip officiel)

-Ruken Yılmaz - Çûka Li Serê Darê

- Ruken Yılmaz - 1 Gulan / 1 Mayıs

- Osmanlı kadın bestecisi Kevser Hanım Nihavend Longa - Ottoman womans composer Kevser Hanım

- Pink Martini - Amado Mio | Live from Seattle – 2011

- Tracy Chapman & Eric Clapton - Give Me One Reason (1999)

- Anoushka Shankar – Lasya

- Nora Luca

- Barbara Strozzi. "Che si può fare". Mariana Flores. soprano.

- Neveser Kökdeş Canandan Uzak Kaldı Gönül

- Emel Mathlouthi - Naci en Palestina □□□□ □□ □□□□ □

- Deniz Tekin - Biliyorsun / Sezen Aksu Şarkıları, 2016

- Maria Callas - 50 Most Beautiful Opera Arias

- Aida Garifullina - Casta Diva - Bellini (Norma)

- Yasmin Levy & Buika - Olvídate de mi Video HD 2013

- Areti Ketime | Mavra mou Matia | Live Session

- Rewşan I Ax Eman

- Gaye Su Akyol - İstikrarlı Hayal Hakikattir (Official Video)

- Karsu - Kahır Mektubu - Concertgebouw Sessions

- Aynur Doğan - Yar Melek e

- Gulsin Onay's Sunday Concert - Schubert Sonata in C minor D. 958

-Şövkət Ələkbərova- Bir könül sındırmışam

Not: *Müzik kutusu listesi www.youtube.com'dan dinlenebilir.*