

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



NERMİN YILDIRIM'IN ROMANLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET

ÇİĞDEM ERDOĞAN URHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. NAZLI MEMİŞ BAYTİMUR

SİNOP - 2025

TEZ KABUL

Çiğdem ERDOĞAN URHAN tarafından hazırlanan “**NERMİN YILDIRIM’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET**” başlıklı bu çalışma, 03.07.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından oybirliği ile **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Can ŞEN
Bartın Üniversitesi / Edebiyat Fakültesi

İmza

**Üye
(Danışman)**

Doç. Dr. Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR
Sinop Üniversitesi / Edebiyat Fakültesi

İmza

Üye

Doç. Dr. Sevim KARABELA ŞERMET
Sinop Üniversitesi / Edebiyat Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Hüseyin Turan ARAT

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Çiğdem ERDOĞAN URHAN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NERMİN YILDIRIM’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

ÇİĞDEM ERDOĞAN URHAN

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. NAZLI MEMİŞ BAYTİMUR

Bu çalışmada, Nermin Yıldırım’ın 2025 yılına kadar yayımlanan romanlarında toplumsal cinsiyet olgusu incelenmiştir. Romanlarda yer alan kadın ve erkek karakterlerin düşünüş ve davranış biçimlerinde, karakterler arasındaki ilişkilerde ve çatışmalarda toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi irdelenmiştir. Kadınlık, erkeklik, annelik, babalık ve aile gibi toplumsal cinsiyet olgusu etrafında gelişen kavramların yazarın kurmaca dünyasında nasıl ele alındığı aktarılmaya çalışılmıştır.

Edebî eserler, toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık oluşturma yanı sıra toplumsal cinsiyet kalıplarının pekiştirilmesi gibi sonuçlar da doğurabilmektedir. Bu çalışmanın amacı; toplumsal cinsiyet rollerinin Nermin Yıldırım’ın romanlarındaki izlerini sürmek, kadın yazarın toplumsal cinsiyet kalıplarını ele alış biçimini ortaya koymak ve tespit edilen noktalardan yola çıkarak genellemelere ulaşmaktır.

Romanlardaki toplumsal cinsiyet rolleri ele alınırken toplumsal cinsiyet kuramlarından psikanalitik kuram ve feminist kuramdan yararlanılmıştır. Bu kuramların seçilmesinde, yazarın romanlarda konuyu ele alış biçimi ve tespit edilen noktaların kuramlara uygunluğu etkili olmuştur.

Feminist bakış açısıyla eserler kaleme alan bir kadın yazarın eserleri üzerine inceleme yapmak, kadınların var oluş mücadelesine ve edebiyattaki görünürlüğüne destek olmayı amaçlamıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Toplumsal cinsiyet, Roman, Nermin Yıldırım, Psikanaliz, Feminizm.

Temmuz 2025, 97 sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

GENDER IN NERMİN YILDIRIM’S NOVELS

ÇİĞDEM ERDOĞAN URHAN

**SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS
DEPARTMENT OF EDUCATION OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. NAZLI MEMİŞ BAYTİMUR**

In this study, the phenomenon of gender in Nermin Yıldırım's novels published until 2025 was examined. The effects of gender roles on the ways of thinking and behaving of the male and female characters in the novels, on the relationships and conflicts between the characters were examined. It was attempted to convey how the concepts that developed around the phenomenon of gender, such as femininity, masculinity, motherhood, fatherhood and family, were addressed in the author's fictional world.

In addition to creating awareness about gender, literary works can also lead to results such as the reinforcement of gender stereotypes. The aim of this study is to trace gender roles in Nermin Yıldırım's novels, to reveal the female author's approach to gender stereotypes and to reach generalizations based on the identified points.

While addressing gender roles in novels, psychoanalytic theory and feminist theory were used from gender theories. The selection of these theories was influenced by the author's tendency to address the subject in the novels and the conformity of the identified points to the theories.

Examining the works of a female author who wrote from a feminist perspective aims to support women's struggle for existence and their visibility in literature.

KEYWORDS: Gender, Novel, Nermin Yıldırım, Psychoanalysis, Feminism.

July 2025, 97 pages

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında desteğini esirgemeyen değerli hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR’a, yüksek lisans eğitimim sırasında kendisinden aldığım “Türk Halk Kültürü ve Edebiyatında Kadın” dersinde toplumsal cinsiyetle ilgili farkındalığımı oluşturan ve bakış açımı zenginleştiren değerli hocam Doç. Dr. Filiz GÜVEN’e, yüksek lisans eğitimim boyunca bana çok şey katan Sinop Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün kıymetli hocalarına, tezimi okuyup değerlendiren değerli jüri üyelerine teşekkürlerimi sunuyorum.

Bana koşulsuz sevgi veren ve sonsuz güven duyan anneme, babama, kardeşlerime; tez yazım sürecim ve hayatım boyunca en büyük destekçim olan sevgili eşim Ümit URHAN’a minnettarım. Varlığınız benim için en büyük motivasyon kaynağıydı.

Bu tezin temel aldığı toplumsal cinsiyet eşitliği kavramının, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarından itibaren güçlü bir şekilde savunulmasında ve kadınların toplumsal hayatta hak ettikleri yeri almasında en büyük pay sahibi olan Mustafa Kemal ATATÜRK’e saygılarımı ve teşekkürlerimi iletmeyi borç bilirim.

Ve son olarak, varlıklarından güç aldığım güzel çocuklarım Nehir Mina ve Bulut Aras... İyi ki varsınız.

Çiğdem ERDOĞAN URHAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	3
1.2. Araştırmanın Yöntemi	3
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
2. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLAR VE KURAMLAR	5
2.1. Kavramlar.....	5
2.1.1. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet	5
2.1.2. Toplumsal cinsiyet rolleri	6
2.1.3. Toplumsal cinsiyet farklılıkları	7
2.1.4. Toplumsal cinsiyetin tarihî seyri	8
2.2. Kuramlar	12
2.2.1. Psikanalitik edebiyat kuramı	12
2.2.1.1. Psikanalizm	12
2.2.1.2. Psikanalitik edebiyat kuramı	15
2.2.2. Feminist edebiyat kuramı	19
2.2.2.1. Feminizm	19
2.2.2.2. Feminist edebiyat kuramı	21
2.2.2.2.1. Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri	21
2.2.2.2.2. Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri	23
3. NERMİN YILDIRIM'IN HAYATI VE ESERLERİ	26
3.1. Hayatı.....	26
3.2. Öyküleri	26
3.3. Senaryoları	27
3.4. Tiyatroları.....	27

3.5. Aldığı Ödüller	27
3.6. Romanları	28
3.6.1. Unutma Beni Apartmanı	28
3.6.2. Rüya lar Anlatılmaz	29
3.6.3. Saklı Bahçeler Haritası	29
3.6.4. Unutma Dersleri	30
3.6.5. Dokunmadan	31
3.6.6. Misafir	31
3.6.7. Ev.....	32
4. NERMİN YILDIRIM’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET	34
4.1. Kadı nlık.....	34
4.1.1. Regl olma	34
4.1.2. Bekâret/Namus	36
4.1.3. Taciz/Tecavüz	39
4.1.4. Hakaret/Şiddet	42
4.1.5. Kürtaj	44
4.1.6. Kadı nın kadına bakışı	46
4.1.7. Dilin cinsiyeti	48
4.2. Erkeklik.....	48
4.3. Kadı n-Erkek İlişkileri.....	50
4.3.1. Evlilik	51
4.3.1.1. Evlen(e)meme/Evde kalma	55
4.3.2. Ayrılık/Boşanma	56
4.3.3. Cinsellik	56
4.4. Annelik.....	59
4.4.1. Anne Olma/Ol(a)mama	62
4.4.2. Hamilelik/Doğum/Lohusalık	63
4.4.3. Annenin yokluğu/ölümü	66
4.4.4. Annenin yarattığı duygusal boşluk	67
4.5. Babalık	69
4.5.1. Babanın fiziksel/duygusal yokluğu	70
4.6. Ebeveynlik/Aile	72
4.6.1. Anne/baba rolleri	73
4.6.2. Anne/baba/çocuk ilişkisi	73

4.6.3. Ensest	74
5. SONUÇ	78
KAYNAKLAR.....	81
ÖZGEÇMİŞ.....	84



KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
D	: Dokunmadan
E	: Ev
M	: Misafir
RA	: Rüyalar Anlatılmaz
TDK	: Türk Dil Kurumu
SBH	: Saklı Bahçeler Haritası
UBA	: Unutma Beni Apartmanı
UD	: Unutma Dersleri



1. GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplum tarafından inşa edilen rolleri, sorumlulukları ve beklentileri ifade eder. Toplumsal cinsiyet kavramını anlamlandırmak için yalnızca bireyin kendi deneyimlerini değil, toplumsal yapının dinamiklerini de kavramak gerekir.

İnsanlık tarihi boyunca kadına ve erkeğe verilen roller, toplumdan topluma, kültürden kültüre değişimler göstermiş; ancak genel olarak belirli normlar ortaya çıkmıştır. Modernleşme ile birlikte toplumsal cinsiyetin katı kalıpları sorgulanmaya başlanmış, feminist hareketin doğuşu ve yükselişi ile birlikte de toplumsal cinsiyet kavramının algılanışı ve anlamlandırılışı değişime uğramıştır.

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin toplumdaki konumu, toplumsal cinsiyet rolleri XIX. yüzyıldan itibaren pek çok araştırmanın konusu olmuştur. Sanayileşme, modernleşme, feminist hareketin doğuşu gibi gelişmeler, toplumsal cinsiyet çalışmalarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur (İrzık & Parla, 2011: 22).

Toplumsal cinsiyet rollerinin temelinde var olan düşünce, sabit bir biyolojik temel yani doğuştan gelen cinsiyet ve işlenebilir bir üstyapı yani toplumla birlikte şekillenen cinsiyet kazanımlarıdır. Cinsiyet rolleri tartışmasının cinsiyet farklılıkları tartışmasına kaymasının temel nedeni budur (Connell, 2016: 88).

Toplumsal cinsiyetle ilgili önemli çalışmalardan biri, Sigmund Freud'un *Cinsiyet Üzerine* (1905) isimli eseridir. Freud, bu eserde cinsiyet öğrenimini psikanalitik açıdan ele alır. Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* (1949) adlı eseri, toplumsal cinsiyetle ilgili bir diğer önemli çalışmadır. Yazar, bu eserde kadının toplumdaki konumunu sorgular, ataerki düzenin kadını ikinci plana atmasını eleştirir. Toplumsal cinsiyetle ilgili önemli çalışmalardan biri de Robert Stoller tarafından yazılan *Sex and Gender* (1968) isimli eseridir. Stoller bu eserde, ilk kez 'toplumsal cinsiyet' kavramını kullanır. Bunların yanı sıra, Josephine Donovan'ın *Feminist Teori* (1985), Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası* (1990), R.W. Connell'in *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar / Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* (1987), Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (1884), Zehra Y. Dökmen'in *Toplumsal Cinsiyet / Sosyal Psikolojik Açıklamalar* (2008) adlı eserleri, toplumsal cinsiyet konusu üzerinde çalışanlara kaynaklık edecek önemli eserlerdir.

Edebiyat, toplumun aynasıdır. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki, karşılıklı ve değişkendir. Her ikisi de birbirini besler, dönüştürür. Edebiyat, toplumu yansıtır ve onu değiştirir

dönüştürmede rol oynar. Hiçbir edebî eser, olduğu toplumdan bağımsız değerlendirilemez. Toplamların sorunları edebî eserlerde yer buldukça sorunların toplum tarafından fark edilmeleri kolaylaşır ve çözüm odaklı bir hareketin gerçekleşmesi sağlanır. Edebiyat, bir toplumun geleneklerini, göreneklerini, toplumsal kimliğini gelecek kuşaklara aktarır.

Edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi incelemede en çok kullanılan yöntem, edebî eserleri sosyal olayların bir ifadesi ve kanıtı olarak görmektir. Edebiyattan sosyal hayatla ilgili bazı bilgiler edinilmesi mümkündür. Thomas Warton'a göre edebiyat, *“bir çağın özelliklerini sadakatle kaydeden ve insan davranışlarını en güzel ve en anlamlı bir şekilde ortaya koyan bir yapı”*dır (Wellek & Warren, 1983: 136).

Toplumsal cinsiyet rolleri de toplum hafızasından edebî eserlere yansır. Toplumsal cinsiyetin ne kadar köklü bir yapı olduğu edebî eserlerde kendini ortaya koyar. Bir toplumun kadına ve erkeğe yüklediği roller, kadından ve erkekten beklentileri ve hatta dilsel kullanımlar edebî metinlerde farklı şekillerde karşımıza çıkar. Toplumsal cinsiyetin eserlere yansımalarının bu konuda bir farkındalık yarattığı açıktır ancak bu yansıma aynı zamanda farkında olmadan bazı davranış kalıplarını pekiştirmek gibi olumsuz sonuçlar doğurabilir.

Feminist düşüncenin Türk edebiyatındaki ilk izleri, XIX. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Fatma Aliye Hanım, Halide Edib Adıvar, Şükûfe Nihal, Cumhuriyet'ten önce kadın konusunu dile getiren yazarlardır. Cumhuriyet'in ilanından sonra, dünyada da 1960'lı yıllarda ikinci dalğanın yayılmasıyla, yazarlar, eserlerinde kadına yönelik duyarlılıklarını daha gür bir sesle ifade etmeye başlamışlardır. Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Füruzan, Adalet Ağaoğlu bu dönemin yazarlardandır. 1980 ve sonrasında ise, feminist söylem giderek belirginleşir, konular çeşitlenir. Feminist eleştiri çalışmaları da önem kazanır. İnci Aral, Latife Tekin, Buket Uzuner, Nazlı Eray, Duygu Asena bu dönemde üreten yazarlardandır. Yeni kuşak yazarlardan Erendiz Atasü, Elif Şafak, Mine Söğüt, Neslihan Önderoğlu, Nermin Yıldırım, feminist duyarlılıkla üretmeye devam eden yazarlardır. Nermin Yıldırım, *Unutma Beni Apartmanı* romanında kadın intiharları ile ilgili yazarken Virginia Woolf, Sylvia Plath ve Nilgün Marmara'nın intiharlarının detaylarını anlatır. Romanda bu yazarların hikâyelerine yer vermiş olması, feminist edebiyata bir saygı duruşu olarak yorumlanabilir.

Nermin Yıldırım'ın romanları yalnızca basit bir kurgu üzerine kurulmaz, romanlarda sosyal ve toplumsal arka plan mevcuttur. Yazarın romanlarında toplumsal cinsiyet rolleri belirgin bir şekilde kendine yer bulmuştur. Yazar, oluşturduğu güçlü kadın karakterler üzerinden, ataerkil toplum yapısını ve toplumsal cinsiyet rollerinin kadının üzerinde oluşturduğu baskıyı eleştirir. Toplum tarafından kadına dayatılan evlenme ve çocuk sahibi olma gerekliliğini sorgular. Yazar,

oluşturduğu karakterler üzerinden okuyucuyu, toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulamaya ve kadının dünyasına daha derinlemesine bakmaya davet eder.

Nermin Yıldırım'ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet adlı bu tez, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, toplumsal cinsiyet kavramı ve kuramsal çerçevesi ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramının içeriği, toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsal cinsiyet farklılıkları, toplumsal cinsiyetin tarihî seyri gibi konular irdelenmiştir. Toplumsal cinsiyet kuramlarından psikanalitik kuram ve feminist kuram ele alınmıştır. İkinci bölümde Nermin Yıldırım'ın hayatı, eserleri ve bu çalışmanın odağı olan romanları hakkında bilgi verilmiştir. Romanlarla ilgili verilen bilgiler, romanlardan alınan bölümlerin daha iyi anlaşılabilmesini amaçlamaktadır. Üçüncü bölüm, çalışmanın asıl bölümüdür; bu bölümde, romanlardaki toplumsal cinsiyet olguları tespit edilip yorumlanmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, Nermin Yıldırım'ın romanlarında toplumsal cinsiyet olgusunu incelemektir. Romanlardaki kadın ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri, psikanalist kuram ve feminist kuram bağlamlarında incelenmesi hedeflenmiştir. Karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri ile olan ilişkisi, romanlardan alınan örnek metinler aracılığıyla somutlaştırılmıştır.

Nermin Yıldırım ile ilgili bir adet tez çalışması mevcuttur. Bu çalışma, *Nermin Yıldırım'ın Romanlarında Yapı ve İzlek* başlığı ile sunulmuştur. Yazarın romanları toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmemiştir. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet bağlamında Nermin Yıldırım'ın romanları incelenerek bilimsel literatüre katkı sunmak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu çalışmada toplumsal cinsiyet, psikanalizm, feminizm temelli bir araştırma çerçevesi oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda ortaya çıkan bilgiler, tematik çözümleme yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

Araştırma sürecinde ilk olarak yazarın tüm romanları okundu. Daha sonra toplumsal cinsiyet ile ilgili literatür ve kaynak taraması yapıldı. Çalışma konusu ile ilgili kitap, makale, tez, röportaj gibi kaynaklar incelendi. Son olarak, yazarın tüm romanları toplumsal cinsiyet kuramı ışığında yeniden okunup romanlardaki toplumsal cinsiyet unsurları tespit edildi, yorumlandı.

Romanlardan elde edilen veriler; kadınlık, erkeklik, kadın-erkek ilişkileri, annelik, babalık, ebeveynlik-aile olarak tasnif edildi. Bu temalar üzerinden toplumsal cinsiyet olgusu yorumlanmaya çalışıldı. Temalar tespit edilirken yazarın romanlarda farklı karakterler ve farklı olaylar ekseninde aynı bağlamı tekrar etmesinden yararlanılmıştır.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, yazarın 2025 yılına kadar yazdığı ve erişimi mümkün olan romanlarını kapsamaktadır. Çalışma kapsamında yazarın yedi romanı incelenmiştir:

Unutma Beni Apartmanı (2011)

Rüyalar Anlatılmaz (2012)

Saklı Bahçeler Haritası (2013)

Unutma Dersleri (2015)

Dokunmadan (2017)

Misafir (2018)

Ev (2020)

2. TOPLUMSAL CİNSİYET/KAVRAMLAR VE KURAMLAR

2.1. Kavramlar

2.1.1. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet

Cinsiyet terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet, bu terimin anlamına uygundur. Toplumsal cinsiyet terimi ise kadın ve erkek olmaya, toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürel bir yapıyı karşılar ve bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir. Toplumsal cinsiyet, bireyi kadınsı ya da erkeksi olarak karakterize eden psikososyal özelliklerdir (Dökmen, 2009: 20-21).

Biyolojik cinsiyet, bireylerin doğuştan getirdikleri biyolojik, fizyolojik, anatomik farklılıkları ifade ederken toplumsal cinsiyet bir toplumda cinsiyetlere yüklenen anlam ve rolleri ifade etmektedir (Akkaş, 2019: 99).

İnsanların cinsiyetleri, normal koşullarda farklı iki üreme organına göre iki türdür: kadın ve erkek. Hücrelerde bulunan 23. kromozom çifti, cinsiyet kromozomlarıdır ve bu kromozomlar kabaca XX ya da XY şekillerine benzer. XX şeklindeki kromozomlar kadınlarda, XY şeklindeki kromozomlar da erkeklerde bulunur ve bunlar da cinsiyet farklılıklarını yaratır. Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan özellikler bakımından insanlar arasında gözlenen farklılıklardır. Bu farklılıklar, bireyden bireye, kültürden kültüre bazı değişimler gösterir (Dökmen, 2009: 24-25).

Stoller'a göre cinsiyet terimi, biyolojik olarak sınırlıdır. Bazı istisnalar dışında, insanda iki tür cinsiyet vardır: kadın ve erkek. Cinsiyeti belirleyen unsurlar kromozomlar, dış genital organlar, iç genital organlar gibi fiziksel özelliklerdir. Toplumsal cinsiyet ise biyolojik özelliklerden tamamen bağımsızdır, psikolojik ve kültürelidir. Kadın ve erkek kavramları cinsiyeti karşılar, kadınsı ve erkeksi kavramları toplumsal cinsiyeti ifade eder. Toplumsal cinsiyet, bir insanda bulunan erkeklik veya kadınlık miktarıdır. Başka bir deyişle erkeğin erkeklikte, dişinin kadınlıkta üstünlüğüdür (Stoller, 1968: 9).

Toplumsal cinsiyet (gender), biyolojik cinsiyetten (sex) farklı olarak toplumsal ve kültürel olarak belirlenen, dolayısıyla içeriği yere ve zamana göre değişebilen cinsiyet konumu ya da

cins kimliğidir. Yalnızca cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir (Berktaş, 2013: 8).

Cinsiyet, biyolojik özelliklere dayanan, bireyin üreme sistemi, kromozomları, hormonları gibi fiziksel özelliklerini ifade eder. Toplumsal cinsiyet ise, kişinin içinde yaşadığı toplum ile birlikte şekillenen sosyal, psikolojik, kültürel beklentileri ve davranışları kapsar. Toplumsal cinsiyetin, bireyin, içinde yaşadığı toplumla birlikte inşa ettiği bir kavram olduğunun farkına varmak, kalıplaşmış yargıların ve ayrımcılıkların sorgulanmasına zemin hazırlar.

2.1.2. Toplumsal cinsiyet rolleri

Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun kadın ya da erkek olarak bireyden beklediği davranışlar bütünüdür. Her birey belli bir cinsiyetle doğar ancak doğduktan sonra büyüdüğü aile, yaşadığı çevre ve toplum ona, o cinsiyetin gerektirdiği yaşam biçimini öğretir. Birey buna uyum sağlamak durumundadır, çoğunlukla da sağlar, uyum sağlayamadığı durumlarda ise toplumdan dışlanır, ötekileştirilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilişidir (Dökmen, 2009: 31). Sosyal bir ortamda bulunduğunuzda kadın olarak ve erkek olarak sizden yapılması beklenen davranışlar vardır.

“Bir erkek için uygun olduğu düşünülen davranışlar erkeksi (maskülen), kadınlar için uygun olduğu düşünülen davranışlar ise kadınsı (feminen) cinsiyet rolleri olarak adlandırılır.” (Rice, 1996; akt.; Dökmen, 2009: 31).

Toplumsal cinsiyet rolleri, kültürden kültüre, toplumdan topluma hatta bir toplumun içindeki çeşitli sosyal tabakalara göre bile değişiklik gösterebilir ancak çoğu zaman evrensel, genel geçer çıkarımlara ulaşır. Senem Altan, Türk toplumuna uygun bir cinsiyet rolü ölçeği geliştirme çalışması yapmıştır. Bu araştırmada, ülkemizde, kadınlara ve erkeklere yüklenen olumlu özellikler tespit edilmiştir:

“Türk toplumunda kadınlar ile erkekleri en iyi betimleyen yirmişer sıfat belirlenmiştir. Kadınlar için beklenen olumlu özellikler şunlardır: duygusal, çekici, düzenli, etkileyici, fedakâr, görgülü, iyi huylu, kibar, terbiyeli, pratik, sabırlı, sevimli, saygılı, sevecen, sadık, tatlı dilli, itaatkâr, üretken, yumuşak, zarif. Erkekler için beklenen olumlu özellikler şunlardır: atılgan, bağımsız, cesur, çevik, kavgacı, dayanıklı, sporsever, güçlü, girişimci, hakkını savunabilen, hızlı, hırslı, kendine

güvenen, kararlı, mert, mücadeleci, onurlu, otoriter, sert, soğukkanlı.” (Dökmen, 2009: 109).

Bu sıralanan özelliklerin çoğu, başka toplumlarda uygulanan ölçeklerin sonuçları ile benzerlik göstermektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin biyolojik cinsiyeti doğrultusunda kadın gibi ya da erkek gibi davranması gerektiği düşüncesinden beslenir. Bu roller; aile, okul, sosyal çevre, medya gibi sosyalleşme araçlarıyla öğrenilir. Toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili kurallar çoğu zaman açıkça ifade edilmezler, birey yaşam döngüsü içinde bu kuralları görerek, yaşayarak içselleştirir.

Günümüzde toplumsal cinsiyet rolleri, modernleşme ile birlikte sorgulanmaya ve yavaş da olsa değişmeye başlamıştır. Kadınların eğitime erişme imkânlarının artması, geleneksel ev hanımı rolü dışında başka seçenekleri de olduğunun farkına varması, aktif olarak iş yaşamında var olması bu değişimde önemli rol oynamıştır.

2.1.3. Toplumsal cinsiyet farklılıkları

Toplumsal cinsiyet farklılıkları, toplumsallaşma sürecinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri, kültürün cinsiyetlerine uygun gördüğü duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklılıklardır. Kadınların daha duyarlı, ilgili ve bakım verici vb. olarak algılanmaları; erkeklerin bağımsız, atılgan, kuvvetli vb. algılanmaları toplumsal cinsiyet farklılıklarının bir sonucudur. Buna bağlı olarak kadınlardan ev kadını, öğretmen, hemşire vb. olmaları beklenirken; erkeklerden asker, mühendis, tüccar olmaları beklenir. Toplumsal cinsiyet farklılıkları, toplumun kendi kalıplarını bireye dayatması sonucu oluşur. Ancak dikkate alınması gereken husus, aynı cinsiyetten bireyler arasında bu özellikler bakımından çeşitlenmeler olabileceğidir. Örneğin, çok duygulu kadınlar olabileceği gibi duygusuz kadınlar da olabilir ya da çok güçlü erkekler olabileceği gibi güçsüz erkekler de olabilir; çok duygulu erkekler ya da çok güçlü kadınlar da olabilir. Toplumsal cinsiyet farklılıklarına ilişkin beklentiler, toplumda kabul gören inançlara dönüşürler ve sosyal davranışı büyük ölçüde biçimlendirirler.

Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan özellikler bakımından insanlar arasında gözlenen farklılıklardır. Bu farklılıklar, bireyden bireye, kültürden kültüre bazı değişimler gösterir (Dökmen, 2009: 24-25).

Toplumsal cinsiyet farklılıkları aile içinde başlar. Kız ve erkek çocuklara farklı oyun ve oyuncak önerileri getirilmesi, ev işlerine yardım konusunda kız ve erkek çocuktan farklı beklentilerin olması buna örnek olarak gösterilebilir. Farklılıklar, eğitim hayatında da devam eder. Erkek çocukların sayısal alanlarda, kız çocukların ise sözel alanlarda daha başarılı olduğuna dair bazı kalıp yargılar mevcuttur. Eğitim tamamlanıp meslek seçme aşamasına gelindiğinde ise, bazı mesleklerin kadın işi, bazı mesleklerin erkek işi olarak kabul edildiği görülür. Sosyal yaşamda da kadın ve erkek arasında sanat, spor, eğlence tercihlerinde farklılıklar olduğu gözlemlenir.

Toplumsal cinsiyet farklılıkları, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yol açar. Haklar, kaynaklar ve fırsatlar, kadın ve erkek arasında her zaman adaletli bir şekilde dağılmaz. Kız çocukları bazı ailelerde erkek çocuklardan daha az önemsenir. Bazı kız çocukları günümüzde hâlâ eğitim imkânlarına ulaşmakta güçlük çekmektedir. Meslek seçiminde, toplumda kabul gören bazı kalıp yargılar nedeniyle bireylerin kendi potansiyelini gerçekleştirememesi söz konusu olabilmektedir. İş hayatında kadınlar, cam tavan engeliyle karşı karşıya kalabilmektedir. Bu durum kadınların iş hayatına katılımının düşmesine, eşit işe eşit ücret alınamamasına, kadınların güvencesiz işlerde çalışmasına neden olabilmektedir. Siyaset ve yönetime katılımın da erkeklere oranla kadınlarda daha düşük olduğu söylenebilir.

2.1.4. Toplumsal cinsiyetin tarihî seyri

Toplumsal cinsiyetin tarihi, insanın var oluşuyla başlar. Toplumsal cinsiyet, tarih boyunca toplumların geçirdiği ekonomik, kültürel, siyasi, dini değişimler ile şekillenir. İnsanlık tarihi boyunca süregelen güç ilişkileri, iş bölümü ve toplumsal düzen; toplumsal cinsiyetin değişimini ortaya koyar. Toplumun ihtiyaçları, değerleri ve güç ilişkileri değiştikçe toplumsal cinsiyet rolleri de evrilmeye devam edecektir.

Engels'e göre eski toplumlar ana-soycudur. Tek-eşliliğin olmadığı bir toplumda soy anneye göre belirlenmek zorundadır. Baba-soycu akrabalık kavramı, özel mülkiyetin ve miras hukukunun doğmasıyla ortaya çıkmıştır. Çağdaş tek-eşliliğin ortaya çıkışı, miras sorunuyla ilgilidir.

Engels, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı yapıtında kadının tarihini, tekniklerin tarihine bağlar. Toprağın müşterek olduğu taş devrinde, toprağı işleyen araçların ilkel olması, toprağın işlenmesini de sınırlandırır. Kadın ile erkek arasındaki ilk işbölümünde bile, iki cinsiyet arasında iki ayrı sınıf oluşur ve bu sınıflar arasında bir eşitlik söz konusudur. Erkek

avlanır; kadın, evde, ateşin başında kalır. Ev işleri de üretici bir çalışmayı gerektirdiğinden- çanak çömlek yapımı, dokuma, bahçecilik – kadın ekonomik yaşamda da yer alır. Kadınlar, bu dönemde erkeklerle birlikte sefere katılacak kadar sağlam ve dirençlidirler. Ancak üremenin getirdiği kölelik, onları dış dünyayla mücadelede zayıf düşürür. Amazonların, memelerini kesmelerinin nedeni; en azından, yaşamlarının savaşabilecekleri döneminde anne olmayı reddetmiş olmalarıdır. Sıradan kadınlarda ise gebelik, doğum, regl olmak, kadınların dış dünyada çalışma kapasitelerini düşürür ve onları uzun süren bir kötürümlük dönemine mahkûm eder. Düşman karşısında kendilerini ve çocuklarını korumak için savaşçı erkeğin korumasına; kendileriyle çocuklarının bakımını sağlamak içinse avcı erkeğin getireceği av ve balıkçılık ürünlerine ihtiyaç duyar. Herhangi bir doğum kontrol yöntemi olmadığı için, birbiri ardına gelen doğumlar hem güçlerinin hem de zamanlarının büyük bir kısmını tüketir:

“Topluluğun kaynakları göz önünde bulundurulduğunda kadının kontrol edilemeyen doğurganlığı hem kadının kaynakların çoğaltılmasına katılımını engeller hem de sonsuzca yeni gereksinimin ortaya çıkmasına neden olur. Annelik yüküyle bağdaşabilecek tek iş olduğu için kendini adadığı ev işleri, kadını tekrara ve içkinliğe hapseder. Ev işleri yüzyıllar boyunca neredeyse hiç değişmeden sürüp giden bir şekilde günbegün kendini yeniden üretir, yeni hiçbir şey üretmezler. Erkeğin durumu ise farklıdır. Erkek dış dünyada topluluğun varlığını ettirebilmesi için uğraşır. Sadece yemek bulup getirmek değildir işi. Bunu yaparken pek çok mücadele içine girer. Bağlı olduğu topluluğu korumak için hayatını tehlikeye atar, savaşır. Bu, ona saygınlığını kazandıran unsurdur. Kadının en büyük şanssızlığı, bu savaş seferlerinden dışlanmış olmasıdır. Erkek yaşam vererek değil kendi yaşamını tehlikeye atarak var olur. Bunun sonucu olarak insanlık, doğuran cinsiyete değil öldüren cinsiyete üstünlük tanımıştır.” (Beauvoir, 2022: 91-95).

Bakırın, tuncun, demirin bulunması ve bunların sonucunda sabanın yapılması, tarımsal faaliyetlerin de genişlemesi sonucunu doğurur. Tarımsal faaliyetin artması, beraberinde yoğun bir çalışmayı da getirir. Tarlaları verimli hale getirmek, ormanları ekime açmak için daha fazla insan gücü gerektirir. Bu durum, daha fazla hizmet için başka insanların köleleştirilmesi ile devam eder. Özel mülkiyet ortaya çıkar:

“Kölelerin ve toprağın efendisi olan erkek, kadının da sahibi olur. Bu ‘kadın cinsiyetinin büyük tarihsel yenilgisidir’. Bu yenilginin nedeni, yeni aletlerin icat edilmesinin ardından işbölümünde meydana gelen altüst oluşturdur. Eskiden kadının ev içindeki otoritesini sağlayan neden, artık erkeğin üstünlüğünü sağlıyordu.

Kadının ev emeği, erkeğin üretken emeği yanında görünmez hale geliyordu. O zaman anne hakkının yerine baba hakkı geçer. Artık toprak kadından kendi klanına değil babadan oğula geçer. Özel mülkiyete dayalı patriyarkal ailenin ortaya çıkışıdır bu. Bu aile biçiminde kadın ezilir. Toplumsal olarak ezilmesi, onun ekonomik olarak ezilmesinin sonucudur.” (Beauvoir, 2022: 82).

Göçebe topluluklar yerleşik hayata geçip tarımla uğraşmaya başladığında, insan artık yalnızca düşmanla savaşmayı düşünmez, kendini ve dünyayı da düşünmeye, anlamlandırmaya başlar. Tarım topluluklarında kadının olağanüstü bir saygınlığı vardır. Bunun nedeni, toprağın işlenmesiyle gelişen bir uygarlıkta çocuğun apayrı bir önem kazanmasıdır. İlkel topluluklar, çocuğun dünyaya gelmesinde babanın oynadığı rolün bilincinde değildir. Çocuğun dünyaya gelmesi için annenin varlığı ise zorunludur:

“Tohumu bağrında koruyup besleyen odur. Böylece kadın kendini ilk planda rol oynarken bulur. Çoğu kez çocuklar annelerinin klanına aittir. Mistik açıdan toprağın da kadınlara ait olduğu söylenebilir. Doğanın tümü erkeğe bir anne gibi görünür. Toprak kadındır. Aynı karanlık güçler toprak gibi kadında da mevcuttur. Kadın, atalarının soyundan gelen tohumları bağrında ağırlama yeteneğine sahip olduğuna göre, ekili tarlalarda başakların ve yemişlerin serpilip gelişmesini de sağlama gücü olmalıdır. Her iki durumda da yaratıcı bir işlem değil bir tür büyüculük söz konusudur.” (Beauvoir, 2022: 97-99).

Kadın, bu dönemde toplum yaşamında saygınlığını korur. Topluluğun devamı için çok önemli olan üremenin, onun sayesinde gerçekleştiği düşünülür. Erkeğin kadına duyduğu saygı, ona karşı duyduğu korkudan ileri gelmektedir:

“Klanın yaşamı kadınlar tarafından sürdürülmektedir ve klanın tüm refahı onların emeğine ve büyümlü güçlerine bağlıdır. Bu kadar güç, erkekte korkuyla karışık bir saygı uyandırır. Toprak’tır, Ana’dır, Tanrıça’dır kadın. Erkeğin gözünde kendi benzeri değildir.” (Beauvoir, 2022: 100-101).

Erkeğin, kadının mistik etkisinden kurtulması, doğadan özgürleşmesiyle başlar. Taştan tunca geçildiğinde erkek, çalışarak toprağı fethedebileceğini keşfeder. Çiftçi edilgendir; toprağın hazır olmasını, tohumun filizlenmesini, mevsimin gelmesini bekler, dua eder. İşçi ise aleti, kendi hayal gücüne göre tasarlar, ona kendi elleriyle şekil verir. Bundan sonra insan, toprağın karşısına bir işçi olarak çıkacaktır. Toprağı kendi ürettiği aletle hayat verir. Kanallar açar, toprağı sular; hasadın bol olmasını sağlayan kendisidir. Toprak karşısında etken duruma geçer.

Toprağı nasıl zenginleştirebileceğini, hangi tohumu nasıl yetiştirmesi gerektiğini keşfeder. Artık dünyayı baştan yaratmaktadır. Ancak bunları başaran erkeğin tahta oturabilmesi için kadını tahtından indirmeye başlaması gerekmiştir:

“Kadın; erkek işçinin çalışma arkadaşı haline gelemediği, erkeğin çalışma ve düşünme tarzını paylaşmadığı ve yaşamın gizemlerinin kölesi olarak kaldığı için, erkek, kadını benzeri olarak tanımamıştır. Tarımın esas olarak büyüye dayalı bir işlem olmaktan çıkıp her şeyden önce yaratıcı bir çalışma haline geldiği günden itibaren, erkek üretken bir güç olarak kendini keşfeder, ekinleri üzerinde hak talep ettiği gibi çocukları üzerinde de hak sahibi olmak ister. Bundan böyle anne, besleyici ve hizmetkâr konumuna düşürülecek; babanın egemenliği ise yüceltilecektir.” (Beauvoir, 2022: 104-107).

Tarımın gelişmesiyle birlikte artı ürün ortaya çıkmıştır. Bu durumun özel mülkiyeti beraberinde getirmiştir. Erkekler aletler, silahlar, üretilen ürünler üzerinde daha fazla söz sahibi olurken, kadınlar, doğum, çocuk bakımı gibi nedenlerle ev içi işlere mahkûm kalmıştır. Bu durum, toplumsal cinsiyetle ilgili rollerin değişmesine ve kadın erkek arasında eşitsizliğe yol açmaya başlamıştır:

“Erkek kendi soyunu tümüyle kendi gücüne atfederek kadınlığın etkisinden kesin olarak kurtulur, kadına karşı dünya hâkimiyetini fetheder. Doğurmaya ve ikincil görevlere adanmış olan, pratik öneminden ve mistik saygınlığından yoksun bırakılmış kadın, artık yalnızca bir hizmetkâr durumundadır.” (Beauvoir, 2022: 108).

Sanayileşme ile birlikte ev ile iş arasındaki ayırım daha da belirginleşmiştir. Erkek kamusal alanda varlığını sürdürürken, kadın özel alanla sınırlandırılmıştır. Zamanla iş gücüne olan ihtiyacın artması kadınların da çalışma hayatına dâhil olmasını gerektirmiştir. Ancak artık teknoloji gelişmiştir ve teknoloji, erkeği kadından ayıran fiziksel güç farkını ortadan kaldırmıştır. Erkeğin alet kullanmadaki becerisi ve gücü, makinelerin ortaya çıkmasıyla birlikte önemsizleşmiştir. Bu durumun kadının özgürleşmesini sağlayacağı düşünülebilir ancak kadın yine de tam anlamıyla özgürleşememiştir. Engels’e göre, *“kadın ancak büyük bir toplumsal ölçekte üretime katıldığında ve artık ev işleri bakımından ona sadece önemsiz bir oranda gerek kaldığında özgürleşebilir.”* (Beauvoir, 2022: 151).

Kadın hem çalışma hayatının sorumluluğunu hem de ev işlerinin ve çocukların sorumluluğunu alır. Bu durumda da eşitsizlik devam eder:

“Aile yaşamıyla çalışma yaşamını uyumlu hale getirmek bir kadın için bir erkek için olduğundan çok daha güçtür. Toplumun kadından bu çabayı beklediği durumlarda, onun yaşamı kocasınınkinden çok daha yorucudur.” (Beauvoir, 2022: 170).

Kadın çalışıyor olsa da, evin ve çocukların sorumluluğu ona aittir.

Ayrıca çalışma hayatında, erkeklerle aynı işi yapıyor olmasına rağmen onunla aynı haklara ve aynı kazanca sahip olamayabilir. Çünkü erkeklere ait bu dünyaya yeni girmiştir ve onlar kadar başarılı olma şansının olmadığı düşünülür.

Günümüzde her ne kadar kanunlar önünde kadın ve erkeğin konumu eşitlenmiş gibi görünse de, örf ve gelenekler, toplumun yazılı olmayan kuralları, pratikte kadının ezilmesinin önüne geçememiştir.

2.2. Kuramlar

2.2.1. Psikanalitik edebiyat kuramı

2.2.1.1. Psikanalizm

Psikanaliz kelimesi Ahmet Cevizci'nin hazırladığı *Felsefe Sözlüğü*'nde şu şekilde tanımlanmıştır:

1. Hiçbir insan davranışının gelişigüzel, rastgele olmadığını, tüm davranışların bireyin psişik yaşantısı tarafından belirlenmiş olduğunu öne süren psişik bir determinizm anlayışı.
2. Bilinç alanının dışında kalan, fakat bireyin yaşamında ve bireyin davranışlarını açıklamada çok önemli bir rol oynayan bilinçdışı öğretisi.
3. Bireyin yetişkinliğine doğru olan gelişim sürecinde, çocukluk dönemi yaşantılarının, ilk tecrübelerin büyük önem taşıdığını ifade eden bir gelişim psikolojisi (Cevizci, 1999: 716).

Psikanalizm ise temelde insan davranışlarının nedenlerini açıklamaya çalışır ve psikolojide önemli bir yer edinen bilinç kavramını, bilinçdışı süreçleri de içine katacak şekilde geliştirir. Dr. Necla Tuzcuoğlu *Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri* adlı makalesinde, psikoloji bilimindeki

haliyle psikanalitik kuramı şu şekilde açıklar: Psikanalitik kuram, psikoloji biliminin bilince olan yaklaşımını bilinçdışı süreçlere doğru genişletir. Bu kuram, *kişilik aygıtı* denilen bir kavram geliştirmiştir. Bu kavramsal yapı aynı zamanda, topografik kişilik olarak da adlandırılır. Bu yapıda bilinç (conscious), bilinçaltı ya da ön bilinç (perconscious) ve bilinç dışı (unconscious) olmak üzere üç farklı kişilik bölümü vardır:

“Bilinç, dış dünyadan ya da bedenin içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir. Bedensel algıları, düşünce süreçlerini ve heyecansal durumları da kapsar. Bilinç öncesi, dikkatin zorlanmasıyla bilinç düzeyinde algılanabilen zihinsel olayları ve süreçleri içerir. Bu içerikte, gerçekliğe ilişkin sorunları çözmeye çalışmak gibi gelişmiş düşünce biçimlerinin yanı sıra, düş kurma gibi ilkel süreçler de bulunur. Bilinçdışı, genel anlamda, bilinçli algılamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları, dolayısıyla bilinç öncesini de içerir. Dinamik anlamda ise bilinçdışı, sansür mekanizmasının engeli nedeniyle bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir. Bu içerik, gerçekliğe ve mantığa uymayan ve insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen dürtülerden oluşur.” (Tuzcuoğlu, 1995: 275).

Freud’a göre bilinç, insan davranışlarını açıklamada tek başına yeterli değildir. İnsan davranışlarında etkili olan aslında bilinçaltıdır. Temelinde Freud’un çalışmalarının olduğu bu kuramda id, ego ve süperego terimleri insan davranışın kökenlerini ve bilinçaltını açıklamak noktasında temel yapı taşı durumundadır. Freud'a göre insan kişiliği karmaşıktır ve birden fazla bileşene sahiptir. Bu bileşenler id, ego ve süperego olarak sıralanabilir. Bu üç unsur birbiriyle sürekli etkileşim halindedir ve insanın duygularını, düşüncelerini ve davranışlarını şekillendirir.

İd (alt benlik); kişiliğin en ilkel ve doğuştan gelen kısmıdır, ilkel davranışlarımızın temelinde yatar ve içgüdüsel davranır. Bebeklikten itibaren haz ilkesi ile yönlendirilen id, sürekli arzu ve isteklerin tatmin edilmesi için çabalar; mantık, gerçeklik veya ahlaki değerlerle ilgilenmez. Açlık ve susuzluk gibi yaşamı temelinden sarsan durumlarda id, bireyi harekete geçiren en temel motivasyon kaynağıdır ve haz ilkesinin öngördüğü ihtiyaçlar giderilmezse kaygı ve gerginlik oluşur.

Ego (benlik), id’den gelişen ve id’in insanı harekete geçiren dürtülerinin dış dünyaya göre sınırlanarak ifade edilmesidir. Bu yönüyle ego, id’in dış dünyaya göre şekil değiştirmesidir. Nasıl ki id, ilkel benliğimiz olarak haz ilkesinden besleniyorsa ego da bu dürtüleri gerçeklik ilkesinden hareketle sınırlandırır.

“Ego, organizmanın gerçek nesnel dünya ile alışverişe geçme gereksiniminden varlık bulur. Ego gerçeklik ilkesinin hükmü altındadır. Egonun amacı, gereksinmenin giderilmesini uygun ortamı buluncaya kadar ertelemektir. Hoşlanım ilkesini bir süre için engeller.” (Tuzcuoğlu, 1995: 276).

Freud, egoyu atın üzerindeki sürücüye benzetir; at (id) gücü ve enerjiyi sağlarken sürücü (ego) onu yönlendirir ve kontrol etmeye çalışır. Bu benzetmede id’in haz ilkesi, egonun gerçeklik ilkesi tarafından kontrol edilir.

Süperego (üst benlik) ise kişiliğin en son gelişen kısmıdır ve toplumun, ebeveynlerin ve kültürel normların içselleştirilmiş halidir. Davranışlarımızı mükemmelleştirmeye ve idealize etmeye yönelik kişilik ögesidir. Süperego, içselleştirilmiş ahlaki temellerden beslenir ve vicdan gibi insan davranışlarının derinliklerinde yatan duygu ve dürtü durumlarını açığa çıkarır. İd’in kabul edilmesi güç olan ve tamamen hazdan beslenen dürtülerine karşı egonun gerçeklik ilkesi yerine süperego devreye girer ve id’i bastırır.

Psikanalitik görüş, kişiliği oluşturan bu unsurların insan davranışlarına etkisini ve sağlıklı insan davranışlarının temelinde yatan kişilik özelliklerini irdeler. Tuzcuoğlu; id, ego ve süperego arasındaki dengenin sağlıklı kişiliğin temelinde yattığını ve bu dengedeki bozukluğun ruhsal sağlığı da etkileyeceğini belirtir (Tuzcuoğlu, 1995: 276). Sağlıklı bir kişilik, egonun bu üç bileşen arasındaki dengeyi başarılı bir şekilde kurabilmesiyle ortaya çıkar. İd’in çok baskın olduğu durumlarda kişi dürtüsel ve sorumsuz olabiliyorken süperego çok güçlüyse kişi aşırı derecede suçluluk duyabilir, katı kurallarla kendini kısıtlayabilir. Ego, bu içsel güçler arasındaki dengeyi kurmada önemli bir rol oynar.

Freud zihin dünyamızı şekillendiren iki önemli dürtüden bahseder. Bunlar yaşam dürtüsü (Eros) ve ölüm dürtüsü (Thanatos) dır. Yaşam dürtüsü, yaşamı sürdürme ve çoğalma eğilimini kapsar. Freud, bu dürtünün enerjisine ‘libido’ adını vermiştir. Libido, sadece cinsel enerjiyi değil yaşamdaki yapıcı, birleştirici gücü de ifade eder. Yaşam dürtüsü bireyi, hayatta kalmaya ve türünü devam ettirmeye yönlendirir. Ölüm dürtüsü ise gerilimden arınma, çözülme, yok etme duygularını temsil eder. Bu dürtü, bireyin kendine veya başkalarına yönelik saldırganlık, zarar verme gibi davranışlarda kendini gösterir. Freud’a göre; insan, gelişiminin her evresinde libido, farklı bir bedensel bölgeye odaklanır ve bu evrelerde yaşanan deneyimlerin ne kadar doyurucu olduğu, bireyin yetişkinlikteki kişilik özelliklerini doğrudan etkiler.

Freud’un tartışmalı fikirlerinden biri de hiç şüphesiz Oedipus kompleksi ya da karmaşası olarak bilinen düşünceleridir. Karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı

etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamı olarak tanımlayabileceğimiz bu fikirler, sanattan bilime pek çok disiplinde karşılığını bulmuştur. Freud'a göre her çocuğun ilk aşkı karşı cinsteki ebeveynidir. Erkek bebeğin sürekli annesine şımarması, babasının annesiyle ilgilenmesinden rahatsız olup ağlaması veya araya girmesi, bu karmaşayı açıklayan örneklerdendir. Bu durumun kız çocuklarda gelişen şekli ise Elektra kompleksi olarak adlandırılır. Kız çocuk da babasına karşı özel bir ilgi duyar ve babasını rakip olarak görebilir. Freud'a göre bu durum, gelişimin doğal bir sürecidir ve çocuğun aynı cins ebeveyniyle özdeşleşmesi ile çözülür. Bu özdeşleşme, çocuğun cinsel kimliğini geliştirmede ve rol modelini oluşturmada önemli rol oynar.

“Oedipus kompleksi harcıâlem bir kompleks değil, bizi kadın ve erkek yapan ilişkilerin yapısıdır. Bizim özne olarak üretildiğimiz ve kurulduğumuz noktadır, bu kompleksin bir anlamda kısmi ve kusurlu bir mekanizma olması bizim için bir sorundur. Oedipus kompleksi haz ilkesinden gerçeklik ilkesine geçiş ve enestten aile dışı ilişkilere yöneldiğimiz için de, kapalı aile ortamından topluma açılmaya karşılık gelir. Ayrıca Oedipus kompleksi Freud'a göre ahlak, vicdan, yasa ve bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcıdır. Babanın enesti gerçek anlamda ya da hayali olarak yasaklaması daha sonra karşılaşılabilecek olan daha yüksek otoritenin simgesidir ve bu ataerkil yasayı "içe atma" (kendinin kılma) sürecinde çocuk aynı zamanda Freud'un tabiriyle "süperego"yu, içindeki korkunç cezalandırıcı vicdanın sesini oluşturmaya başlar.” (Eagleton, 2014: 166).

Psikanalizm ile ilgili çıkarımlar, edebî eserlerin incelenmesinde de kullanılır. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde, Oedipus kompleksinin Hamlet'in çözümlenmesinde nasıl kullanıldığı ile ilgili çıkarımlarda bulunmuştur. Freud, Hamlet'in Oedipus kompleksi ile çözümlenebileceğine işaret etmiştir. Bu konu ile ilgili psikanaliz yöntemiyle ünlü bir inceleme çıkarırsa Ernest Jones olmuştur. Hamlet eleştirmenlerini en çok uğraştıran konu, Hamlet'in babasının intikamını almayı sürekli ertelemesidir. Hamlet'in bu durumu, psikanalitik bakışla değerlendirildiğinde şu sonuca varılır: Hamlet babasını öldüren adamdan intikam alamaz çünkü babasını öldürerek yerine geçen ve annesiyle evlenen adam, aslında Hamlet'in çocukluğunda bastırdığı bir isteği gerçekleştirmiştir. Hamlet kendi babasını ortadan kaldırarak annesiyle birlikte olma isteğini bilinçaltında duymuş ve bunu gerçekleştiren adam karşısında bir türlü harekete geçememiştir. Jones'un vardığı bir başka sonuç da, oyunun yazarı Shakespeare ile ilgilidir. Jones'a göre, Hamlet'in durumu yazarının kendi ruhsal durumuna da ışık tutmaktadır. Yazarın babasının 1601'de öldüğüne ve Hamlet'in hemen bu

olaydan sonra yazıldığına inandığı için, yazarın babasına karşı çocukluğunda duyduğu hislerin canlandığı bir sırada Hamlet'i kaleme aldığı sonucuna varır (Moran, 2008: 154) .

Freud'un psikanalizm kuramında edebiyat eleştirisi bağlamında dikkat çeken noktalardan biri de onun hastalarında bilinçdışı içeriğe ulaşmak için başvurduğu yolları sayarken, hipnoz, rüyalar, dil sürçmeleri, serbest çağrışımın yanında sanat eserlerini de saymış olmasıdır. Sanat eseri hiç şüphesiz bir yaratım süreci sonucunda var olur. Sanat eserini ortaya çıkaran düşüncenin, duygunun ve ilhamın kaynağının ne olduğu sorusu irdelenmiştir. Yazar merkezli eleştiri kuramcıları ile eser merkezli kuramcılar, bu konuda farklı sonuçlara ulaşabilirler.

Psikanalizmin bir başka önemli konusu savunma mekanizmalarıdır. Savunma mekanizmaları, Freudyan psikanaliz teorisinde, bireyin gerçekleri manipüle etmek, yadsımak ya da çarpıtmak ve böylece sosyal olarak kabul edilebilir bir öz-imajı korumak ve sürdürmek için bilinçsizce geliştirdiği psikolojik stratejilerdir. Savunma mekanizmalarının oluşum sürecini Tuzcuoğlu şöyle açıklamıştır:

“İd ile toplumsal değerler uyummadığı zaman toplum kişiye ceza vermektedir. Bu durum çatışmayı oluşturan en önemli etkidir. Çatışmanın çözülememesi durumunda kişi bundan rahatsız olmaktadır. Bu rahatsızlık kişi tarafından bastırılır, ancak buna rağmen kaygı artar. Kaygının artması sonucunda kişi fazlaca rahatsız olduğundan bu kaygıyı bastırmak için çaba harcar ve deşarj olma gereksinimi hisseder. Eğer gerçekten kaygı kontrol altına alınırsa savunma mekanizmaları gelişir.” (Tuzcuoğlu,1995: 276)

Psikanalizme göre başlıca savunma mekanizmaları şunlardır: İnkâr etme, baskı altına alma, neden bulma, dışlaştırma, yansıtma, özleştirme, yön değiştirme, dışa vurma, denetleme, ketleme, duygusal yalıtım, düşünceleştirme, tepki oluşturma, çözülme, cinselleştirme, saplanma, gerileme, parçalanma ve olgunlaştırma. Bunların dışında kişinin çevresiyle uyum sağlamasına katkıda bulunan yüceltme, özgecilik, hiciv-şaka ve bastırma gibi savunma mekanizmaları da vardır.

Psikanalizm kuramı ile ilgili olarak üzerinde duracağımız son konu psikopatolojidir. Psikopatoloji; duygu, düşünce ve davranış bozukluğu, ruhsal bunalım, anormal / uyumsuz davranış gibi durumları inceleyen araştırma dalıdır. Psikanalizmin psikopatoloji ile ilgili kısmını Tuzcuoğlu şöyle aktarır: Freud'un insana bakışı deterministliktir. Freud'a göre insan; mantıkdışı güçler, bilinç dışı uyaranlar, biyolojik ve içgüdüsel güçler tarafından yönetilir. Bu sebeple, kontrol altına alınması gerekir:

“Kişinin sahip olduğu enerji sınırlıdır, kişiliği oluşturan sistemlerden her biri daha çoğunu ele geçirmek için mücadele eder. İşte psikolojik bozukluk bu enerjinin paylaşılmasından meydana gelen çekişmelerden meydana gelmektedir. Freud ruhsal rahatsızlıkları, egonun sorunları çözemeyecek kadar zayıf düşmesine bağlamaktadır. Oysa sağlıklı ego, zevk peşinde koşan id, ceza verici özelliği olan süperego’yu kontrol altına almıştır. Ego, idin içgüdüsel dürtüleri ile süperego’nun tehditleri arasında uzlaşma sağlamaya çalışır.” (Tuzcuoğlu,1995: 280).

Psikopatolojinin psikanalitik edebiyat eleştirisi alanında kullanımı daha çok tedavi tekniklerinden biri olan rüyaların analizi noktasında olabilecektir. Rüya analizi konusundaki bilimsel gelişmeleri takip edebilmek özellikle kahramanın rüyalarını yorumlamak isteyen yazarlara, eleştirmenlere hatta okurlara derinlikli bir yorum penceresi kazandıracaktır.

Psikanalizm kuramı, Freud’un temellerini attığı, ancak sonrasında farklı araştırmacılar tarafından farklı farklı yorumlanarak geliştirilen bir psikoloji kuramıdır. Bu kuram, edebiyatı, karmaşık insan ruhunun bir yansıması olarak görür; edebî eseri, insan ruhunun derinliklerine açılan bir kapı olarak değerlendirir.

2.2.1.2. Psikanalitik edebiyat kuramı

Psikanalizm ile ilgili araştırmaların ortaya çıkardığı birikim, hem bu alanın önemli psikanalistlerini hem de edebiyat araştırmacılarını kendisine çekmiştir. Edebiyat ve psikoloji bilimlerinin disiplinler arası çalışmalarından doğan psikanalitik edebiyat kuramı, XX. yüzyılda psikanalizm alanındaki çalışmalarla birlikte başlamıştır.

Bu kuram, psikanaliz disiplininin yöntemlerini edebiyat eleştirisine uygulayan bir yaklaşımdır. Bu kurama göre, edebî eser, yazarın veya karakterlerin bilinçdışı süreçlerini, çatışmalarını ve fantezilerini anlamak için bir araçtır.

Edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişkinin merkezinde insan vardır. Edebiyat, insanı, kurmaca karakterler ve olaylar aracılığıyla estetik bir yolla ele alırken; psikoloji, insanın düşünce ve davranışlarını bilimsel yöntemlerle inceler. İnsanı merkeze alan bu iki olgunun birbirini etkilemesi kaçınılmazdır. Bu etkileşim, her iki disiplinin de sınırlarını genişleterek insanın derinliği hakkında daha kapsamlı bir algının ortaya çıkmasını sağlar.

Edebiyat Biliminin Temelleri adlı eserinde René Wellek ve Austin Warren, edebiyatın psikoloji ile ilişkisini şu şekilde yorumlar:

“Edebiyatın psikolojisi deyince yazarın nasıl bir insan olduğunun, bir edebî eserin nasıl yaratıldığıının veya edebî eserlerde karşımıza çıkan psikolojik insan tipleri ile bunların davranış özelliklerinin ve nihayet (seyircinin tiyatroda etkilendiği gibi), edebiyatın okuyucular üzerindeki etkilerinin incelenmesi anlaşılır.” (Wellek & Warren, 1983: 101).

İnsan, ortaya koyduklarıyla insandır. Onun yaratıcı gücü, hem kendisini hem de çevresini gözlemlemesinin sonucudur. Hayatı anlamaya ve yorumlamaya yönelik olarak insanın duyduğu bu şiddetli istek, onu, sonu gelmez bir arayışın öznesi yapmıştır. Taklit ile başlayan insandaki bu yaratma süreci, medeniyetin de temelini oluşturmuştur. Berna Moran, sanatçının yaratım aşamasında bir ilhama sahip olduğu görüşünün çok eskiye dayandığını ancak bu ilhamın ortaya çıkış şekilleri ve temel kaynağı noktasında psikanalistlerin farklı düşündüğünü belirtir:

“Sanatçıların insanları şaşırtan bu yaratma gücü çok eski zamanlardan beri ilgi çeken ve merak uyandıran bir konu olmuş ve genellikle ilham kavramı, olayı açıklamak için öne sürülmüştür. Eski Yunan’da ilham sanatçının dışarıdan bir kuvvetin etkisine girmesi, ona uymak zorunda olması demektir. Adeta cin tutmuş gibi sanatçı, yarı kendinden geçmiş bir duruma girerdi. Esrarengiz dış kuvveti, tanrılar olarak da anlamaktaydılar ve şairler ilham için tanrılardan medet umar, onları yardıma çağırırlardı.”(Moran, 1991: 134).

Esere bakarak yazarın psikolojisi ile ilgili yorum yapmak ya da yazardan hareketle karakterlerin psikolojik durumunu yorumlamak okuyucuyu ve eleştirmeni yanıltabilir. Elbette, herkes gibi sanatçının da bir bilinçaltı vardır. Ancak sadece eseri üzerinden yapılan bir okuma, sanatçının psikolojik özelliklerini yeterli düzeyde veremez, hatta bu tarz yorumlar yanlış çıkarımlara da neden olabilir. Sanatçı eserinde kendini gizleyebileceği gibi, kendi karakterinin tam karşıtı bir kişiliği de – üstelik kasıtlı olarak yanlış davranıp – yansıtabilir. Yazarın ruhsal durumunun ne kadarının anlaşılabilceği ve edebiyat eleştirmeninin bunu ölçme yetkinliğinin olup olmadığı tartışma konusu olmuştur. Bu konuda René Wellek ve Austin Warren çarpıcı örnekler vermişlerdir:

“ Eğer yazar bir ruh hastasıysa, bu hastalığı eserine konu mu oluyor, yoksa ona yalnız bir yön mü veriyor? Eğer eserine yalnız yön veriyorsa yazarın diğer düşünürlerden ayrılmasına gerek yoktur. Diğer bir mesele de şudur: Eğer yazar Kafka gibi hastalığını eserlerinde bir tema olarak inceleyen bir ruh hastasıysa, nasıl oluyor da eserleri okuyucular tarafından anlaşılıyor?” (Wellek & Warren, 1983: 103).

Edebiyat psikoloji ilişkisi bağlamında üzerinde durulması gereken noktalardan biri de edebî eserin yaratıcısı konumundaki yazarın psikoloji biliminden ne derece yararlandığının tespit edilebilir olup olmamasıdır. Bununla birlikte karakterlerin ruhsal özelliklerini verebilmek noktasında psikoloji bilmenin yazarın elini güçlendireceği de bir gerçektir. Bu doğrultuda İsmet Emre'nin *“Edebi metnin doğrudan doğruya psikoloji biliminin verilerinden yararlandığını söylemek elbette doğru değildir. Hiçbir yazar, önüne psikoloji kitabı koyup oradan edindiklerini şiir, öykü yahut romanına malzeme olarak kullanmaz. Bununla birlikte, insan psikolojisini edebî metnin doğasına uygun şekilde yorumlama, edebi metin içindeki insanların fiziksel ve sosyal çevreleri ile ilişki kurgulamalarını gerçeğe uygun şekilde yapabilmeleri için az çok bir psikoloji bilgisine sahip olmaları gerekir.”* (Emre, 2009: 332) şeklindeki açıklaması gayet yerindedir.

Yazarın kendisi de 12.06.2015 tarihinde Elif Tanrıyar ile yaptığı söyleşide *Unutma Dersleri* romanındaki hikâyeyi psikolojideki yas aşamalarına dayanarak anlattığını ve her romanında bir psikolojik danışmanla çalıştığını belirtmiştir.

2.2.2. Feminist edebiyat kuramı

2.2.2.1. Feminizm

Feminizm, kökeninde Latince’de kadın manasına gelen ‘femine’ kelimesinden türemiştir. Feminizm yaklaşımı, kadınların sadece kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları zorluklar, baskı ve ezilmeyle ilişkisini inceleyen, sınıf, ırk, ulus, din, dil vb. unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir. Feminizm algısı, ilk olarak 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmış ve 1792’de yayınlanan Mary Wollstonecraft’ın *A Vindication of the Rights of Women* adlı eseriyle de ilk akademik alan içerisine girmiştir (Sevim, 2005: 7-8).

Feminizm, kadınların cinsiyetleri yüzünden maruz kaldıkları kısıtlamalar, zorluklar ve baskılara karşı, bu baskıları ve haksızlıkları telafi edecek reformlar ve talepler çerçevesinde mücadele ve direnme güdüsünü ifade etmektedir ve bu direnme toplumun düşünce ve maddî unsurları kapsayan geniş bir ölçeğe sahiptir (Berktaş, 2014: 3).

Feminizm, biyolojik bakış açısı olmaksızın statü bağlamında kadın ve erkek arasında toplumsal ilişkilerde bir çatışma olduğunu ileri sürmektedir. Bu çatışma biyolojik temelli bir çatışmadan çok toplumsal alanın her çevresinde sabit olmayan ve dinamik hareketliği beraberinde getiren,

bir değişimi tetikleyen, insanlık tarihinin akışını etkileyen bir g olarak nitelendirilmektedir (Mitchel, 1984: 11-12).

Marshall, *Sosyoloji Szlğ*’nde feminizmi, on sekizinci yzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arası eşitliği, kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket olarak tanımlamıştır (Marshall, 2005: 240).

Feminizm zerine pek çok farklı tanımlama ve bakış açısı ortaya konmuştur. Andree Michel’in tanımlaması kapsayıcılığı ve genel çerçeveyi yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Michel’e göre feminizm, “...kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadele” (Michel, 1995: 6-7) olarak tanımlanmaktadır.

Feminizmin odak noktası kadındır. Feminizmde genel ölçekte tartışılan konular; kadının toplumdaki statüsü, kadının ev içi ve dışındaki rolleri, kadının ezilmesi ve sömürüsü, cinsiyet eşitsizlikleri, ataerkil toplum yapısı, erkek egemen iktidar yaklaşımları ve bu iktidarın kadının üzerinde oluşturduğu baskılardır. Feminizm, kadın-erkek ayrımcılığına karşı çıkararak, cinsler arasında hr türlü ekonomik, siyasal, sosyo-kültürel ve toplumsal eşitliği savunan bir düşünce sistemidir. Feminizmin temel hedefi, kadının özgürlüğünü ve temel haklarını elde etmesini sağlamaktır. Bunun yanı sıra, ataerkil yapıların kadının üzerinde yarattığı baskıyı ortadan kaldırmayı da hedefler. Feminizm; iş, eğitim, ocuk bakımı vb. konularda kadının erkeklerle eşit hak ve konumda olmasını, kadının sağlıksal olarak yasal kürtaj hakkına sahip olmasını, kadına yönelik şiddetin önlenmesini, tecavüz ve tacizin ortadan kaldırılmasını ve lezbiyenlik haklarına kadar uzanan farklı alanlardaki konuları kapsamaktadır (Taş, 2016) .

Feminizm, XIX. yüzyılda Batı lkelerinde bir akım halinde ortaya çıkmış ve dalgalar halinde ilerlemiştir. Birinci dalga feminizm, XIX. yüzyıl sonlarında başlar. Bu dönemin odak noktası, kadınların yasal ve siyasal eşitliğini sağlamaktır. Kadınların seçme ve seçilme hakkını elde etmesi, bu dönemin en önemli mücadelesidir. Birinci dalganın kadınların yasal haklarını sağlamasının ardından ikinci dalga başlar. Bu dönem 1960 – 1980 yılları arasındır. Bu dönemin odak noktası, kadınların toplumsal ve kültürel eşitsizliklerine çözüm bulmaktır. Doğum kontrolü, yasal kürtaj hakkı, geleneksel aile yapısı ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması, tecavüz, taciz, kadına şiddet bu dönemde ne çıkarılan, tartışılan konulardır. nc dalga feminizm, 1990 – 2010 yılları arasındadır. Bu dönem, kadınların farklılıklarına odaklanır. Kadınların yalnızca cinsiyetle değil ırk, sınıf, cinsel yönelim gibi konularda da ayrımcılığa maruz kaldığına dikkat çekilir. Bu dönemde medyanın ve popüler kültürün cinsiyetçi söylemleri eleştirilir. Dördüncü dalga, 2010’ların başından günümüze kadar uzanan

dönemdir. Bu dönem, dijital teknolojilerin ve sosyal medyanın etkin olduğu dönemdir. Özellikle şiddet, taciz, tecavüz mağdurlarının yaşadıklarını görünür kılma, bunların sorumlularını ifşa etme, toplumsal farkındalığı artırma adına dijital platformlarda hızla yayılan bilgiyi araç olarak kullanılır. Medyanın ve sosyal platformların kadına dayattığı güzellik algısı eleştirilir.

Türk tarihinde Tanzimat dönemi kadın hareketleri için bir başlangıç oluşturur. 1839'dan sonra Tanzimat'la birlikte kadın konusu aydınların zihnini meşgul etmeye ve kadın vurgusu yoğunlaşmaya başlar (Karabela Şermet, 2019).

2.2.2.2. Feminist edebiyat kuramı

Feminist edebiyat kuramı, XVIII. ve XIX. yüzyılda ortaya çıkan genel feminist hareket içinde yerini bulmuştur ve varlığını bu harekete borçludur. Başlangıçta erkeklerin sahip oldukları haklara kavuşmak biçiminde masumca taleplerle başlayan feminist hareket giderek bir ideolojiye dönüştü. XIX. yüzyılda iyice organize hale geldi (Kolcu, 2010: 358).

Feminist edebiyat kuramı, edebiyat eserlerini, ataerkil yapının edebiyata yansımaları ve cinsiyetçi ideolojilerin sorgulanması ekseninde inceleyen bir eleştiri yaklaşımıdır. Bu kuram, edebî eserleri yalnızca estetik açıdan ele almaz; bu eserlerde toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini, kadınların nasıl ele alındığını ortaya koymaya çalışır.

“Edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil, romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür. Onun için feminist eleştiri, edebiyat yapıtlarında kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla başladı ama kısa zamanda başka sorunlara da yöneldi.”(Moran, 2008: 249).

Feminist kuramın edebiyattaki izdüşümleri, okur ve yazar olarak kadın merkezlidir. Geleneksel edebiyatta kadınlar genellikle pasif, ikincil ve basmakalıp rollerle (iyi anne, sadık eş, baştan çıkarıcı kadın vb.) sınırlı kalır. Feminist kuram, bu kalıp karakterleri tespit eder ve kadınların gerçekçi, çok boyutlu karakterler olarak eserlerde yer alıp almadığını sorgular. Edebiyatın büyük bir kısmının eril bir bakış açısıyla yazılması ve kadın deneyimlerinin erkek süzgecinden geçirilerek aktarılması sorunu, feminist eleştirinin temel çalışma noktalarından biridir. Uzun yıllar boyunca edebiyatta kabul görmüş eserler, büyük ölçüde erkek yazarlar tarafından oluşturulmuştur. Feminist eleştiri, ikinci planda kalmış, göz ardı edilmiş kadın yazarları ve

onların eserlerini görünür kılmayı hedefler. Elanie Showalter'ın ortaya koyduğu *gynocriticism* (kadın yazarlar tarafından yazılmış eserlerin incelenmesi) feminist eleştirinin yaklaşımlarından biridir. Dilin cinsiyetlendirilmesi ve eril dil de feminist eleştirinin çalışma alanlarından biridir. Dilin kendisinin de ataerkil bir yapıya sahip olabileceği ve kadınları görünmez kılabilceği gerçeği, kadınların kendi seslerini bulma mücadelesinde dilin de engel oluşturabileceği gerçeğini gözler önüne serer.

Feminist eleştiri; aşk, evlilik, annelik, cinsellik, bedensel özerklik, şiddet gibi kadınların hayatının merkezinde yer alan temaları derinlemesine ele alır. Kadınlık ve erkeklikle ilgili davranış kalıplarının bireylere nasıl dayatıldığını analiz eder. Kadın karakterlerin bu dayatmalar karşısında nasıl direndiği veya bu roller içinde nasıl sıkışıp kaldığı incelenir.

Feminist eleştirmenlerin edebiyata bakış açılarını iki başlık altında incelemek mümkündür:

2.2.2.2.1. Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri

Bu yöntem, okurun kadın olması halinde metnin farklı algılanacağı ilkesinden yola çıkar. Çünkü metinde yer alan cinsel ideoloji karşısında bir kadının tepkisi ile bir erkeğin tepkisi aynı olamaz. Ancak bu iddia, her kadın okurun edebiyat yapıtını bir kadın olarak okuduğu anlamına gelmez. Çünkü bu bağlamda kadınlık biyolojik bir cins ayırımına dayanmaz; sonradan, kültürle kazanılan belli bir kadınlık bilincine dayanır (Moran, 2008: 250).

“Dişilik Tanrı’nın verdiği bir ayrıcalık, kadınlık ise eğitim ve kültürle edinilen sosyal ve psikolojik bir kimliktir. Her kadın dişidir fakat her dişi kadın değildir.”
(Kolcu, 2010: 359).

Okur olarak kadına yönelik eleştiri yönteminin amaçları şöyle özetlenebilir: Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist eleştiri açısından yorumunu ve eleştirisini yapmak. (Moran, 2008: 251)

Bu eleştiri yöntemi, edebiyatın erkek egemen toplumsal yapıları ve cinsiyetçi ideolojileri nasıl pekiştirdiğini ortaya koyar. Edebiyatın toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında nasıl bir rol oynadığını, kadınlık ve erkeklik algılarını nasıl şekillendirdiğini görünür kılmaya çalışır.

Bu tür eleştirinin ilk örneklerini Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* (1949) adlı yapıtında görürüz. Feminist hareketin çok şey borçlu olduğu bu kitapta, Marksçı bir yaklaşımla ataerkil toplum eleştirilir. Beauvoir, kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir alt-yapı, kadını

aşağılayan ve bu durumu yansıtan edebiyatı da bir üst-yapı olarak değerlendirir (Moran, 2008: 251).

Kate Millet, *Cinsel Politika* (1969) adlı eserinde, kadının ezilmişliğinin erkeklerin yazdığı romanlara nasıl yansıdığını kanıtlamaya çalışır. Millet'e göre, "*Cinsellik politik nitelik taşıyan bir sınıflamadır ve bu politika bir cinsin öbür cinse egemen olmak için kullandığı yolları ifade eder.*" (Moran, 2008: 252).

Edebiyat yapıtlarındaki kadın karakterlere yönelik eleştirinin ortaya çıkardığı gerçeklerden biri de erkek yazarların yarattığı iki klişe tipin varlığıdır. *The Mad Woman in the Attic* adlı üç ciltlik kitabın yazarları Sandra Gilbert ve Suzan Gabar, eserde 'evdeki melek' ve 'canavar' olarak adlandırdıkları bu klişe uç tiplerin özelliklerini gösterirler. 'Evdeki melek' tipi ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşattığı kadın tipidir ve erdemleri arasında namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık, masumiyet gelir. Karşı uçta ise bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği kabullenmeyen ve bundan dolayı erkekleri ürküten 'canavar' tipi yer alır. Edebiyat yapıtlarında böyle klişe tiplerin yer almasını, feministler, kadınların oyuna getirilmesi olarak yorumlarlar. Ataerkil oyun, dişilik ve kadınlık kavramlarını özdeşleştirmekle oynanır. Dişilik kavramı cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlık ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini gösterir. Dişilik doğaldır, kadınlık ise sonradan kazanılır. Erkekler işlerine gelen kadınlık tanımını bütün dişilerin tanımı olarak ileri sürerler. Toril Moi'nin sözleriyle "*Bu perspektiften bakıldığında, ataerkil baskı, birtakım toplumsal ölçütlerin, tüm dişiler için geçerli olduğunu söylemekle sağlanır. Çünkü böylece, seçilen kadınlık ölçütlerinin doğal olduğuna inanmamız gerekecektir.*" Bu ölçütleri reddeden kadın da hem doğaya ters düşmüş olacak hem de kadın sayılmayacaktır. Yani ataerkil düşünce, dişiliğin, kadınlık denen bir özü olduğu inancını yaratmaya çalışmaktadır (Moran, 2008: 252-254).

Kadının toplumdaki konumu, doğal olarak yazarın eserine de yansır. Erkek yazarın kadına bakış açısı, bir noktada toplumun kadına bakışını da yansıtır çünkü genel olarak toplum, erkek egemen bakış açısının yansımasıdır (Şen, 2011).

Görüldüğü gibi, feminist eleştirinin bu bakış açısı, erkeklerin yazdığı yapıtlara ideolojik bir tutumla eğilir, bu yapıtlarda görülen kadın düşmanlığı, kadın sömürüsü belirtilir, edebiyattaki kadının durumu ile ataerkil toplumdaki kadının durumu arasındaki ilişkiye dikkat çekilir.

2.2.2.2.2.Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri

Bu kuram kadınların yazar olarak erkeklerden farklı bir söylemleri olup olmadığını tartışır. Kadın yazarlar erkek egemen sanat anlayışı içinde yetişmiş ve onların kurallarını benimsemiş gözükmektedirler. Başlangıçta aşılması gereken bir erkek egemen edebiyat alanı vardır. Kadın yazarlar erkeklerin döşediği raylar üzerinden bir edebiyat yapacaklarına göre onların yarattığı sistematığa teslim olmuşlar demektir. George Sand erkek egemen edebiyat piyasasında var olabilmek için asıl adı Aurore Dudevant olduğu halde George Sand adını kullanmıştır. Bizde de Tanzimat döneminde kadın şair ve yazarlar kimlikleri belli olmasın diye başlangıçta erkek adları kullanmışlardır. Neden sonra cesaretleri artarak babalarının adlarını almak suretiyle (Nigar Bint-i Osman) eserlerini yayımlamışlardır (Kolcu, 2010: 364). Servet-i Fünûn döneminde yazı hayatına başlayan, II. Meşrutiyet dönemi sonrasında da eserler vermeye devam eden Safvet Nezihi, döneminde, kadın konusuna ciddi anlamda eğilen bir yazardır. Yazara göre, kadınlar yazılarında kendi inceliklerini, duygularını hissettirememektedir; eskiden beri erkekleri taklit etmektedirler. Yıllardır kendi duygularını anlatacak üsluba gerek görmeyerek erkeklerin kendine özgü tarzlarını kabul etmişlerdir. Bir eserin kadın kaleminden çıktığını anlamak için imzaya gerek yoktur, o eser kadına ait unsurlar barındırmalıdır ki bir kadın tarafından yazılmış olduğu anlaşılsın (Şahinkaya, 2021).

Bu eleştirmenler şu görüşten yola çıkar: Kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır çünkü kadın yazarlar tarihte aynı tür baskılara maruz kalmışlardır. Kadın yazarların dünyayı ve yaşamı erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır ancak bu farklılık biyolojik bir ayrımdan kaynaklanmaz. Bu, kadın yazarların toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı bir sonuçtur. Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar ve bundan dolayı kadın yazarların romanlarında savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır (Showalter, 1977; akt. Moran, 2008: 255) .

Bu eleştiri yöntemi, tarih boyunca göz ardı edilmiş, erkek meslektaşlarının gölgesinde kalmış kadın yazarları ve eserlerini gün yüzüne çıkarır. Kadın yazarların kendilerine ait bir dil ve ifade biçimi geliştirip geliştiremediklerini sorgular.

Yazar olarak kadına dönük eleştirinin ilk örneğini *A Room of One's Own* (1924) kitabıyla Virginia Woolf vermiştir. Eleştirmen E. Showalter *A Literature of Their Own* (1977) kitabında İngiliz edebiyatında kadınların yazarlık yolundaki ilerlemesini üç zaman dilimine böler. 1840-1880 yıllarını kapsayan ilk dönemde kadınlar erkeklerin açtığı yolda ilerlemek zorunda kalır hatta mahlas olarak erkek isimleri kullanırlar. 1880-1920 yıllarında ise kendi yolunu çizmeye

başlayan kadınlar, uğradığı haksızlıklar için asi bir tavır sergiler. 1920 yılı sonrası ise kadınların kendi içlerine döndüğü, ortak bir dil arayışında oldukları ve hemcinslerinin ruhunu yansıtan yöntemlerle yazmaya devam ettikleri bir dönemdir (Moran, 2008: 256).

Feminen bir edebiyat yaratabilmek için kadın yazarların önünde aşmaları gereken bir ‘dil’ sorunu vardır. Ataerkil toplumlarda üstün değerlerin erkeklere özgü olduğu kabul edilmiştir. Bu durum elbette dile de yansımıştır. Bazı dillerde dişi adları erkek adlarının sonuna getirilen birer takı ile yapılır. Kadınlara ad verilmesi konusu doğrudan doğruya erkek egemen dilin oluşumu ile ilgilidir. Tanrı önce Âdem’i, sonra onun kaburga kemiğinden Havva’yı yaratmıştır. Bir bakıma Havva(dişi) Âdem’e eklemlenmiş, ondan türemiş bir varlıktır. Aynı kurguyu ad konusunda da düşünebiliriz. Salih bir erkektir, a-e eki bu isme eklemlenerek bir dişi adı yapmaktadır. Bunun arkasındaki felsefe, dişinin her bakımdan erkeğe bağlı, ona eklemlenen bir varlık olduğunu göstermektedir. Erkek egemen dil, cinsellik konusunda da üstünlüğünü sürdürür. Erkeğin cinsel organı bütün bir küfür edebiyatının tek nesnesi durumuna geçer ve kadın, biyolojik yetersizliğinin farkında olarak küfrederken başkasına (erkeğe) ait bir argümanla küfreder (Kolcu, 2010: 370).

Feminist hareketin bir parçası olarak 1960’lardan bu yana gelişen feminist eleştiri, erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı ortaya çıkarmakla işe başlamış, sonrasında kadın yazarlara yönelmiş, onların eserlerindeki özellikleri saptamış ve edebiyat tarihinde kadın yazarların ayrı bir gelenek olduklarını kanıtlamaya çalışmıştır. Ataerkil düzende dilin de kadını aşağılama ve ezme aracı olduğunu belirterek kadın söylemi sorununu gündeme getirmiştir (Moran, 2008: 262).

3. NERMİN YILDIRIM’IN HAYATI VE ESERLERİ

3.1. Hayatı

Nermin Yıldırım, 7 Mart 1980 tarihinde Bursa’da doğar. Yaşamını İstanbul ile Barcelona arasında sürdürmektedir. Çocukluk dönemi ve ailesi hakkında kaynaklarda bilgi yoktur.

2002 yılında Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın Yayın Bölümü’nden mezun olur. Üniversite yıllarında *Âlem-i Nisvan* başlıklı feminist bir fanzin çıkarır. Mezun olduktan sonra çeşitli gazete ve dergilerde muhabir, editör ve köşe yazarı olarak çalışır. Manchester Letters, Tramline Project gibi uluslararası edebiyat projelerine katılarak, çeşitli ülkelerin yazarlarıyla ortak çalışmalar yapar. 2013’te Köln’de, 2015’te Şangay’da sanatçıların katıldığı programlara katılır. 2013- 2018 yılları arasında Ot Dergi’sinde Dış Hatlar köşesinde öykü yazar. Kasım 2018’den itibaren de Kafa Dergisi Uzakların Kafası adlı köşesinde öyküler yazmaktadır. Yazmış olduğu yedi romanı bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla; *Unutma Beni Apartmanı*, *Rüyalar Anlatılmaz*, *Saklı Bahçeler Haritası*, *Unutma Dersleri*, *Dokunmadan*, *Misafir*, *Ev*. Romanları İspanyolca, İngilizce, Çince, Sırpça, Bulgarca, Arapça, Lehçe, Azerice, Makedonca gibi çeşitli dillere çevrilir. Ayrıca *Bavula Sığmayan* adında bir öykü kitabı vardır.

3.2. Öyküleri

Nermin Yıldırım Ot Dergisi ve Kafa dergisinde öyküler yazmıştır. Halen Kafa Dergisinde öyküler yazmaktadır. Bunun dışında yer aldığı öykü antolojileri şunlardır:

- Güçoburlar – *Hoş Geldin* adlı öyküsüyle (Hazırlayan: Aslı Tohumcu, Kutlukhan Kutlu, Doğan Kitap, 2015)
- Kar İzleri Örttü- *Kırmızı Kar* adlı öyküsüyle (Hazırlayan: İlkur Özdemir, Kırmızı Kedi Kitabevi, 2012)
- Kadınlar Arasında- *Narin Ben Geldim* adlı öyküsüyle (Hazırlayan: Murathan Mungan, Metis Yayınları, 2014)
- Öyküden Çıktım Yolan- *Kara Kaya* adlı öyküsüyle (Hazırlayan: Remzi Karabulut, Aylak Adam, 2014)
- 2022 yılının Aralık ayında *Bavula Sığmayan* adıyla öykü kitabı çıkarmıştır.

3.3. Senaryoları

- Yalancılar ve Mumları (2021) – Dizi, FOX TV’de beş bölüm yayınlanmıştır.
- Kusursuz Kiracı (2022) – Dizi FOX TV’de altı bölüm yayınlanmıştır.

3.4. Tiyatroları

- Aile Yalanları (2023) – Bu oyun, yazarın *Bavula Sığmayan* adlı öykü kitabındaki aynı adlı novelladan uyarlanmıştır.
- Üç Eksi Bir (2023) – Yazar, doğrudan tiyatro metni olarak kaleme almıştır.

3.5. Aldığı Ödüller

- 2017’de *Dokunmadan* romanıyla Dünya Kitap Yılın Telif Kitabı ödülüne layık görülür.
- 2018’de yayımlanan *Misafir* romanıyla Berlin Uluslararası Film Festivali’nin edebî eserleri filme uyarlayabilmek amacıyla, Frankfurt Kitap Fuarı’yla ortaklaşa yürüttüğü Books at Berlinale programına seçilir.
- Nermin Yıldırım son romanı olan *Ev* ile 2021’de Duygu Asena Roman Ödülü’ne layık görülür.

3.6. Romanları

3.6.1. Unutma Beni Apartmanı

Nermin Yıldırım’ın ilk romanı olan *Unutma Beni Apartmanı*’nın birinci baskısı Doğan Kitap’tan 2011 yılında yayımlanmıştır. Romanda Süreyya’nın yaşam öyküsü anlatılır. Çocukken annesi tarafından terk edilen Süreyya, kırk iki yaşındayken annesinden bir telefon alır. Bu telefon konuşması romanın sonuna kadar devam eder.

Roman, on sekiz ana bölüm ve kırk bir ara bölümden oluşur. Telefon simgesi ile belirtilen ana bölümlerde, Süreyya’nın annesi ile yaptığı telefon görüşmesi yer alır. Ara bölümlerde ise Süreyya’nın hayatı geriye dönüşlerle anlatılır.

Süreyya, annesi tarafından terk edilmiştir; babasının öldüğünü bilmektedir. Babaannesi tarafından büyütülmüştür. İstanbul’da hukuk bölümünü okur, bu sırada Rıdvan ile arkadaş olur. Bir radyo programı yaparken NY ile tanışır. Daha sonra Barselona’ya gider, orada Marcel ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Süreyya, hamile olduğunu öğrenince Barselona’ya yerleşir. Kızı Ada doğduktan sonra kızını ve Marcel’i terk edip İstanbul’a döner. İstanbul’da NY ile karşılaşır. NY, program yaptığı radyonun sahibinin kızıdır. Süreyya, NY’ye yazdıklarından bahseder. NY, yazdıklarını kendisine satmasını ister. Süreyya, istemese de kabul eder ve hayalet yazar olarak onunla çalışmaya başlar.

Mesude kızına, onu neden bırakmak zorunda kaldığını anlatır. Hatalarını telafi etmek ve Süreyya ile görüşmek ister. Gerçekleri öğrenen Süreyya, annesine adresini verir ve görüşmek için anlaşırlar.

Roman, annesiz büyüyen bir çocuğun bitmeyen yalnızlığını ve eksikliğini anlatır. Annesinin yokluğu, Süreyya’nın yaşamını derinden etkilemiştir.

Romandaki hayalet yazar NY’nin, romanın yazarı Nermin Yıldırım’ın baş harflerinden oluşması, yazarın kullandığı ironik dilin göstergesidir. Saklı Bahçeler Haritası romanında, Süreyya ile NY’nin ilişkilerinin devam ettiği görülür.

Romanda olayların doğrusal bir zaman akışı yerine zamanda kırılmalar ve geriye dönüşlerle aktarılması, okuyucunun merakını ayakta tutan anlatı unsurlarından biridir. Romandaki karakterlerin karmaşık iç dünyaları, diyaloglarda kullanılan gerçekçi dille anlaşılır hâle gelmiştir.

3.6.2. Rüya lar Anlatılmaz

Nermin Yıldırım’ın ikinci romanı olan *Rüya lar Anlatılmaz*, 2012 yılında Doğan Kitap’tan basılmıştır. Roman, Barselona’da yaşayan Pilar’ın kaybolan eşi Eyüp’ü aramasını konu alır. Romanda, Pilar’ın Eyüp’ü arama yolculuğunu anlatan on iki ana bölüm, Eyüp’ün rüyalarını anlattığı defteri konu alan on bir yardımcı bölüm vardır.

Eyüp bir gün aniden ortadan kaybolur. Pilar, Eyüp’ün rüyalarını anlattığı defteri bulur ve defteri de alarak İstanbul’a, Eyüp’ün ailesinin evine gelir. Bir yandan eşini ararken bir yandan da defteri okumaya devam eder. Eyüp’ün ailesini tanımaya başlamasıyla rüya defteri anlamlı hale gelir. Eyüp’ün rüyalarının gerçekten ibaret olduğunu görür. Pilar, Eyüp’ün ablası Müesser’in defteri okuduğunu görür. Bu defterde yazılanlar, ablası Müesser’in geçmişi ile ilgili

gerçeklerdir. Müesser, Pilar'a, babası tarafından yıllarca tacize uğradığını, bir gece annesiyle bir olup babasını öldürdüklerini anlatır. Eyüp, tüm bu yaşananları görmüştür ancak rüya olarak hatırlamaktadır.

Pilar, Eyüp'ün arkadaşlarının yardımı ile kaldığı oteli öğrenir, onu babasının mezarı başında bulur. Eyüp'ü alıp ailesine götürür.

Romanda Pilar'ın Eyüp'ü arayışı, yalnızca Pilar'ın bakış açısından değil romandaki diğer karakterlerin bakış açısından da anlatılır. Bu çoklu anlatıcı tekniği, okuyucunun olaylara farklı perspektiflerden bakmasını sağlar. Eyüp'ün rüyalarının anlatıldığı defterin varlığıyla psikolojik bir derinlik kazanan romanda yazar, toplumsal konulara gönderme yaptığı bölümlerde yer yer eleştirel bir dil ve tutum tercih eder.

3.6.3. Saklı Bahçeler Haritası

Nermin Yıldırım'ın üçüncü romanı olan *Saklı Bahçeler Haritası*, 2013 yılında Doğan Kitap'tan basılmıştır.

Roman, Rıdvan'ın çalıştığı yere gelen isimsiz mektupları bulmasıyla başlar. Mektuplar, 1960'lı yıllarda, Behiye ve Suad adlarında iki kız kardeşin yazışmalarıdır.

Romanda Rıdvan'ın bakış açısından ilerleyen on ana bölüm ve mektupların bulunduğu on yedi bölüm vardır. Rıdvan, Behiye ve Suad'ın elli iki yıl öncesinden gelen hikâyelerine tanıklık ederken o dönemin sosyal, siyasal yapısına da şahit olur.

Rıdvan, mektupları, komşusunun torunu Kevork'un koyduğunu öğrenir. Kevork'a, Suad'a ne olduğunu sorar. Suad'ın, kardeşinin ölümüne neden olduğunu düşünerek kendini kaybedip hastanede yattığını, kendine Behiye adında hayalî bir arkadaş yaratıp bu mektupları ona yazdığını ve kendini balkondan atıp öldüğünü öğrenir. Roman, Rıdvan'ın NY'ye bir mesaj göndererek yeni romanının adının *Saklı Bahçeler Haritası* olacağını söylemesiyle son bulur.

Romanda mektuplar aracılığıyla yapılan geri dönüşler, romanın gizemli atmosferini artırır. Yazarın özellikle geçmişe dair yaşantıların aktarıldığı bölümlerde kullandığı betimleyici dil, olayların okuyucunun zihninde canlanmasını sağlar.

3.6.4. Unutma Dersleri

Nermin Yıldırım'ın dördüncü romanı olan *Unutma Dersleri*, Doğan Kitap'tan 2015 yılında basılmıştır.

Roman, Feribe'nin yaşadığı aşk acısını unutmak için Mazi İmha Merkezi adında bir kliniğe gitmesiyle başlar. Bu klinikte aşk acısını unutmak için dersler alır. Bu dersler esnasında geçmişi ile yüzleşir. O, klinikte aşk acısını unutmaya çalışırken hayat ona başka sıkıntılar getirmeye devam eder. Çalıştığı bankada hırsızlıkla suçlanır; eşi, aldatıldığını öğrenir. Sonunda geçmişi ile barışır, bankadan istifa eder, kısa bir tatile çıkar ve başından geçenleri kaleme alır.

Feribe, yasak aşkını unutmak için gittiği bu klinikte aslında geçmişi ile barışması gerektiğini fark eder. Annesi, intihar ederek onu bu hayatta yalnız bırakmıştır. Babası ise annesini aldatarak onun intiharına sebep olmuştur. Unutma dersleri sırasında anne ve babasıyla yüzleşir ve onları affeder. Bu, onun hayatındaki dönüşümün başlangıcı olur.

Romanda, Feribe'nin geçmişte yaşadıkları monolog ve geriye dönüş teknikleriyle aktarılır. Geçmiş ile şimdiki zaman arasında sürekli bir geçişlilik bulunur. Yazar; travma, yas gibi zorlayıcı bir temayı, ironik ve mizahî bir dille aktarır. Bu durum, romanın melankolik bir havaya bürünmesini engeller, okuyucuya keyifli bir okuma deneyimi sunar.

3.6.5. Dokunmadan

Dokunmadan, 2017 yılında Hep Kitap tarafından basılmıştır. Kırk dört bölümden oluşan romanda, Adalet'in ölmeden önce işlediği bir günahı affedilmek için çıktığı yolculuk anlatılır.

Adalet, yirmi dört yaşında, devlet dairesinde çalışan, genç bir kadındır. Doktoru, onu öldüreceğini düşündüğü hastalığının gerilediğini söyleyince Adalet, geçmişini temize çekmek ister. İlk günahının arkadaşı Mahsun'un oyuncak ayısını alması olduğunu düşünür. Ona oyuncak ayısını geri vermek için bir tren yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta, doktorunun kardeşi olduğunu sonradan öğrendiği Sadi Seber ile tanışır. Mahsun'un evine ulaştığında ona oyuncak ayısını geri vermek ister ancak Mahsun onu iter, başını mermere çarpar ve hastanede hayatını kaybeder.

Çocukluk arkadaşı Mahsun'u bulmak için çıktığı yolculuk, aslında Adalet'in geçmişe, çocukluğuna yaptığı bir yolculuktur. Obsesif Kompulsif Bozukluk (OKB) hastalığı ile

mücadele eden annesinin ona dokunamaması sonucu hiç sevilmemiş, şefkatle dokunulmamıştır. O da hayatı boyunca sevmeden, hayata dokunmadan yaşar.

Romanda, Adalet'in günümüzde geçen hikâyesi ile onun ilk günahına uzanan geçmişteki yaşantıları iç içe anlatılır. Bu iki zamanlı yapı, karakterin bugünkü durumunun ve onu bu duruma getiren köklerin anlaşılmasına yardımcı olur. Romanda dokunmamak kavramı yalnızca fiziksel temassızlığı değil karakterin hayata da dokunamamasını ifade eder. Bu anlamda dilin derinlikli bir ifade aracı olduğu ve sembolik anlamlar taşıdığı görülür. Romandaki karakterin kadına şiddet, tecavüz içeren üçüncü sayfa haberlerini biriktirmesi, bireyin ve toplumun olanları bildiği halde susması, eleştirel bir dille aktarılır.

3.6.6. Misafir

Misafir, 2018 yılında Hep Kitap'tan basılmıştır. Roman, bir akıl hastanesinde hasta olan Esin ile hastabakıcı hemşire Rikkat'in hikâyesini konu edinir. Yirmi bir bölümden oluşan roman, bir bölüm Esin'in, bir bölüm Rikkat'in anlatımı şeklinde ilerler.

Esin'in kaldığı akıl hastanesi romanda ev olarak geçer. Evde çalışan hemşireler, abla; hastalar, misafir; başhekim, baba olarak adlandırılır. Bu adlandırmalar, hastaların kendini evinde gibi hissetmeleri için başhekim tarafından konulmuştur.

Esin ve oda arkadaşı Canan, akıl hastanesinde seramik atölyesine gitmeye başlarlar. Esin burada Adalı Yakup'la tanışır. Canan'ın tuvalette intihar etmesi, Esin'i çok sarsar. Onun ölümünün ardında başka sebepler olduğunu düşünür. Rikkat de Canan'ın ölümüyle birlikte hastanedeki uygulamaları sorgulamaya başlar. Adalı Yakup, Esin'e kaçması gerektiğini, sıranın kendinde olduğunu söyler. Kaçarken Rikkat'e yakalanırlar. Rikkat, Esin ve Adalı Yakup'un kaçmalarına yardım eder. Sonra da hastaneden bir haftalığına ayrılarak tatile çıkar.

Romanda, akıl hastanesindeki hastalardan birinin Süreyya olduğu görülmektedir. (*Unutma Beni Apartmanı*'ndaki Süreyya karakteri olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, romanlar arasında karakterler aracılığıyla bağ kurar. Romanlardaki bazı karakterlerin sonlarına, yazdığı diğer romanlarda yer verir.)

Romanda, Rikkat ve Esin, farklı yaşlarda, farklı yaşam biçimleriyle iki kadın karakterdir. Bu iki karakteri aktarırken yazarın kullandığı dilsel farklılıklar, karakterlerin derinliğinin daha net anlaşılmasına yardımcı olur. Romandaki ev, baba, misafir sözcükleri birer metafor olarak kullanılmıştır. 'Ev' hem sığınılacak yer hem de bir hapisanedir. 'Baba' sadece hastanenin

yöneticisi değildir, ataerkil düzende hem evin hem de toplumun otoritesini sağlayan kişiyi temsil eder. Hastaların ‘misafir’ olarak adlandırılması ise, toplumdaki ötekileştirmeye bir göndermedir.

3.6.7. Ev

Nermin Yıldırım’ın son romanı olan *Ev*, 2020 yılında Hep Kitap tarafından yayımlanmıştır. Otuz bir bölüm ve bir son sözden oluşan romanda Seher’in yaptığı yolculuk anlatılır.

Seher, ‘camino’ adı verilen bu yolculuğa, arkadaşı Ogo ile çıkar. Camino’nun son noktası, dünyanın sonu olarak adlandırılan Finisterra’dır. Buraya ulaşarak, burada yaşamına son vermek ister.

Seher, camino yolculuğuna çıkmadan önce, Çiğdem Hanım’a terapiye gider ve yolculuk boyunca Seher’in geçmişi, bu terapilerdeki geriye dönüşlerle anlatılır. Bu yolculuk, Seher’in evini arayışıdır. Seher; çocukken annesi tarafından terk edilir, babası ile anlaşamaz, dedesi öldükten sonra yalnız ve evsiz kalır, akrabalarında kalmaya başlar, hiçbir yerde kendini evinde gibi hissetmez. Dünyanın sonu olan Finisterra’ya kendi hayatına son vermek üzere yola çıkan Seher, yolculukta kendisi ile yüzleşir, ruhsal bir dönüşüm yaşar ve intihar etmekten vazgeçer. İstanbul’a döner, kendine bir ev edinir. Çocuklukta başlayan evsizliğini yalnızca kendisinin değiştirebileceğini ve kendi evini kendisinin oluşturması gerektiğini fark eder.

Roman kahramanı Seher, bir yandan fiziksel olarak bu yolu yürürken bir yandan da geçmişine bir yolculuk yapar. Yazarın kendi hayatında bizzat bu yolu deneyimlemiş olması, romana gerçeklik katar. Yazarın yolu anlatırken kullandığı betimleyici dil, okurun kendini yolculuğun içinde hissetmesini sağlar.

4. NERMİN YILDIRIM’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

4.1. Kadınlık

4.1.1. Regl olma

Regl (menstrüasyon), kadın üreme sisteminin biyolojik evrelerinden biridir ve reglin vücuttaki işlevi, kadın bedenini üremeye hazırlamaktır. Regl; biyolojik bir gerçeklik olmasına rağmen, kültürel ve toplumsal olarak farklı anlamlar kazanabilir. Kadınların bu dönemi ile ilgili pek çok tabu söz konusudur. Gelenekselleşmiş toplumsal cinsiyet rolleri, kadının, yaşadığı bu durumu gizlemesine, bu konu hakkında konuşmamasına neden olabilir. Regl olan kız çocuğunu kadın kimliği ile ilişkilendirme ve namus gerekçesiyle daha sıkı bir sosyal denetim altına alma gibi durumlar söz konusu olabilir.

Toplumumuzda regl olma, gerek bilgi eksikliğinden gerekse bu durumun küçük yaşta bir kız çocuğunun başına gelmesinden dolayı genellikle korku ile karşılanan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Chadwick, *Menstruasyonun Psikolojik Problemleri* isimli çalışmasında ilk kez regl olan kız ergenin korkularından bahsetmiştir. Kız, bir rahatsızlık taşıdığına, bir yerinin sakatlandığına ve sakatlandığı yerden kan aktığına veya işlediği günahlar sebebiyle cezalandırıldığına dair inançlar barındırır. Bu sürece dair bilgisiz olması veya kafasında bu süreci oturtamaması bu tür inançlara sebep olabilmektedir (Chadwick, 1932; akt, Dikmen Özarslan, 2004).

Rüyalar Anlatılmaz romanında, Müesser’in regl olduğunda ölümcül bir hastalığa yakalandığını düşünüp korkması, romanda şu şekilde aktarılmıştır:

“Eyüp’ün doğumundan birkaç ay evvel bir sabah yataktan kalktığında çarşafına bulaşan kanı görüp dehşete kapılmıştı. Ölümcül bir hastalığa yakalandığını düşünmüştü ilk olarak. Ne yapacağını, kime gideceğini bilememişti. Üzüntüden karnındaki bebeğe bir şey olur diye korkup annesine de diyememişti. Kendisi dokuz sene yaşamış, dünyanın neye benzediğini görmüştü ne de olsa. Ama kardeşi öyle miydi, o daha doğmamıştı bile. Annesinin doğumdan evvel yaşayacağı bir üzüntünün kardeşinin canını tehlikeye atacağını düşünerek susmaya, icap ederse yakasına yapışan elim hastalığın pençesinde son nefesini tüketmeye karar verdi. Gözyaşları içinde ama kendini yüce bir amaç için feda edebilmiş olmanın gizli

gururunu da duyarak korkudan uyuşmuş bacaklarını sürüyerek tuvalete gitti.”
(RA: 42) .

Annesi durumu fark ettiğinde ise Müesser için durum daha da zorlaşır:

“Annesi görmemesi gerekeni görmüştü zira. Bilmemesi gerekeni bilmişti. Bir çarşafta gezdirdi bakışlarını, bir de kızının yüzünde. Derken şişkin karnının üzerinden kalkan el, havada yükseldi. Müesser elin yaptığı o tek ve kuvvetli sortiye tedirgin bakışlarla izledi. El, evvelce tayin edilmiş koordinatları izleyerek bir müddet boşlukta süzöldükten sonra, aradığını bulmuş avcılarının sevinciyle, çat deyip yanağının üzerine bir şaplak indirdi. Bu beklenmedik tokat öyle şiddetli olmuştu ki küçük kız dengesini kaybedip annesinin ayakları dibine yığılıverdi.”(RA: 42).

Çocukluktan kadınlığa geçtiğini acı bir şekilde fark eden Müesser, hayatında bir şeylerin tamamen değiştiğini kabullenir:

“ Tıpkı anne tarafındaki bütün kadınlar gibi o da kadınlığa ilk adımını erken atmış ve bundan böyle taşıyacağı bütün ayıplar için peşin peşin cezalandırılmıştı. Çocukluktan çıkışının müjdesini kendisine bir tokatla veren annesi, o günden sonra eskisinden daha çok karıştığı kızını yerli yersiz uyarıp azarlar oldu.” (RA: 42).

Saklı Bahçeler Haritası romanında, Suad’ın evindeki kalfanın, çocukken regl olmamak için nasıl dua ettiğine şahit oluruz:

“Eniştesi hasis adamın tekiymiş. Küçük baldızının içtiği iki tas çorba gözüne battıyormuş. Bu yüzden bir an evvel evlendirip başından savmak istiyormuş onu. Neredeyse her akşam karısına, bugün kanadı mı diye soruyormuş. Kanarsa başına neler geleceğini evin ince duvarlarından ötürü bilen kalfa, bu soruyu işittikçe dehşetle titriyormuş. Öyle korkuyormuş ki kanayıp da tanımadığı bir adamın kollarına teslim edilmekten, kendisini bu kâbustan koruması için her gece gözyaşları içinde rahmine yalvarıyormuş. Bereket, merhametli çıkmış rahmi. Sahibinin gözyaşları karşısında içi parçalanmış. İçinde parçalanmış yaraya gizlice kabuk bağlamış. Ve hayatı boyunca hiç kanamamış.” (SBH: 127).

Misafir romanında ise zamansız regl olan Esin, kadın hocası tarafından aşağılanır:

“Kendimi yeni yeni tanıdığım zamanlardı, küçüktüm daha. Regl olmaya başladığım seneydi. İlçede düzenlenen okullar arası atletizm yarışına bizim okul da katılıyordu. Yarışma günü, başlangıç çizgisinde beklerken, birden içimden bir şey aktığını

hissettim. Ayda bir olacağını söylemişti annem, o yüzden hazırlıklı değildim. Başlangıç çanını beklerken ne yapmam gerektiğini sordum kendime hızla. Yarıştan vazgeçecek değildim. Hem kanıyorsa bile hemencecik dışarı çıkmaz diye istifimi bozmamaya karar verdim. Çan sesiyle birlikte koşturaya başladım ama külotumdaki ıslaklığı da düşünmeden edemedim. Kafamı toparlayamadığım için doğru dürüst koşamadım ve dereceye de giremedim. Fakat başıma gelen en kötü şey bu olmadı. Oğlanlardan biri ‘Kışında gül açmış’ diye bağırınca, sarı şortuma kan bulaştığını anlayıp yerin dibine geçtim. Üstüne bir de soyunma odasında Fitnat Hoca, ‘İnsan kendini bilmez mi! Kendini de, okulu da rezil rüsva ettin. İstemez, bir daha koşuya moşuya katılma sen. Yıkıl, gözüm görmesin’ diye azarlayınca utancımından bir hafta okula gidemedim.” (M: 208)

Kız çocukları için regl olmak, erkek çocukları için sünnet olmak bir erginlenme aşamasıdır. Her iki durumun da ergenlik habercisi olarak kabul edilmesi, her iki olaya verilecek tepkinin de aynı olmasını gerektirmektedir. Ancak sünnet sırasında ve sonrasında erkek çocuk için yapılan gösterişli ritüellerin kız çocuğunun regl olma durumunda yapılmadığı gözlenmektedir. Bu durum, cinsiyet temelli oluşan eşitsizliğin bir göstergesidir. (Güven, 2019)

Nermin Yıldırım’ın romanlarında regl olgusu; biyolojik sürecin doğal bir evresi olarak değil, toplumda alışlagelmiş şekliyle, korku ve utanç duygusu ile karşılanan bir durum olarak işlenmiştir.

4.1.2.Bekâret/Namus

‘Bekâret’ kelimesinin Güncel Türkçe Sözlük’ teki anlamları şu şekildedir:

1.Kızlık:

“Hangi erkek aşk yapmadan evlendiği kızıdan tam bir bekâret beklemez?” Etem İzzet Benice

2.Saf, temiz olma durumu:

“Ruhumun bekâretini sana verdim.” Hüseyin Cahit Yalçın

3.Sanat ve düşüncede özgünlük.

4.Taze ve doğal olma durumu (TDK Türkçe Sözlük, Erişim tarihi:07.04.2025).

Bekâret, namusla ilişkisi en güçlü olan kavramdır. Bekâret, kadının cinsel kimliği ve cinsiyet rolleriyle yakından ilişkilidir (Gürsoy, 2017: 86). Namus, Türkiye gibi geleneksel değerlerin

ağır bastığı toplumlarda en çok anlam yüklenen değerlerden biridir, her insan için önem arz eder; ancak özellikle kadınlar için bu kavram çok daha önemli görülmektedir (Gülendam, 2015: 330). Ataerkil toplumlarda namus, büyük ölçüde kadının cinselliği üzerinden tanımlanır.

Bekâret, bir erkek meselesidir; kadınlar bu meselede sadece sessiz birer aracı rolünü üstlenir. Bekâret de namus gibi sadece erkeklere özgü bir saplantının tezahürüdür (Mernissi, 2011: 99). Bekâret, kadınlar ve erkekler tarafından farklı algılanır. Bu algının oluşmasında toplumsal cinsiyet rollerinin ve kültürün etkisi büyüktür. Bekâretin yalnız kadın üzerinden konuşulması, kadınlar için büyük bir eşitsizlik ve kısıtlama oluşturur. Evlenmeden önce erkeğin cinsel birliktelik yaşaması normal hatta gerekli görülürken, kadının bu durumu yaşaması yadırganır ve namussuzluk olarak nitelendirilebilir. Bu durum, cinsiyetler arasında belirgin bir çifte standardın göstergesidir. Modern bakış açısına göre bekâret, yalnızca kadını ilgilendiren, kişisel bir konu olmalıdır. Ancak bu konu mutlaka konuşulacaksa, hem erkek hem de kadın üzerinden konuşulmalıdır.

Bekâretin kendisi değil de ona yüklenen anlam, insan ve toplum icadıdır. Kadınların bekâreti, geleneksel ataerkil toplumlarda, önemli bir anlam taşımaktadır. Gelinin bekâreti, hem kendi ailesi hem de damadın ailesi için önem taşımaktadır. Evlenmeden önce cinsel ilişki yaşanmaması, güçlü bir tabu olagelmıştır (Kılıçaslan & Işık, 2016: 119-120). Geleneksel toplumda bir kadının bakire oluşu, onun namusunu ispat eder. Kadının bekâreti, aile namusunun da bir göstergesidir. Kadının bu toplumsal kuralı ihlal etmesi, ailenin de utanç duymasına ve dışlanmasına neden olabilir.

“Erkek dili, kadını ‘kızlık’ zarını –adını (erkek) bir evlilik tanrısından (Hymen) alan hymen’i- ölçüt olarak kabul ederek ikiye ayırmıştır: kızlar ve kadınlar.” (Ergun, 2020: 151).

Kız sözcüğü bedene ve cinselliğe gönderme yapar. Ataerkil toplumlarda kadının değerini belirleyen bu zarın varlığı da yokluğu da kadının aşağılanmasına, baskıya uğramasına neden olur. Hatta bu durum, namus cinayeti gibi ciddi, trajik sonuçlara yol açabilir. Namus uğruna işlenen cinayetler, kadına yönelik şiddetin en uç noktalarından biridir.

Unutma Beni Apartmanı romanında Müşide’nin ilk cinsel birlikteliği anlatılırken doğum kontrolünün kadının görevi olup olmadığı da düşündürülür:

“İlk sevişmelerinin öncesinde Müşide’ye bunu istediğinden emin olup olmadığını açıkça sormuştu. Müşide bekâretini kutsal bir hazine gibi değil, bir an evvel kurtulmak istediği bir yük gibi vermişti ona. Böylesi Vedat’ın da içini rahatlatmıştı.

Zaten onun o huysuz, başına buyruk hali, hanım hanımcık ev kızlarına hiç benzemeyen karanlık havası çekmişti Vedat'ı. Birkaç ay içinde karnında çocuk, kapısına dayanacağını hiç ummamıştı. Üstelik genç kadının korunduğunu sanıyordu. Erkek olarak bu işleri kendisi düşünecek değildi ya. Vücudunu özgürlüklere, arzulara açacak kadar aklını kullanmayı beceren kadın, gebe kalmaktan nasıl korunacağını da biliyor olmalıydı.” (UBA: 363).

Rüyalar Anlatılmaz romanında, bekâretini kaybetmek Perihan'ı zor duruma düşürür:

“Şimdi ne olacaktı? Değerli bir hazine gibi saklaması tembihlenmiş bekâreti, kendisini asla nikâhına almayacağı gün gibi ortada olan bu adamın elinde bozuk para gibi harcandıktan sonra...” (RA: 204).

Bekâretini kaybettikten sonra ise Perihan'a namusunu temizlemekten başka bir çıkar yol kalmamıştır:

“Ailesinden defaatle duyduğundan olsa gerek, bozuk bir maldan, çürük bir elmadan ya da kenarı yırtıldı diye ihraç fazlasına çıkmış bir penyeden farkı olmadığını kabullenmişti. Bu saatten sonra yapabileceği en doğru şey birine kakalanabilmektir.” (RA: 206).

“Beline en kalınından kırmızı kurdele bağlanmış gelinliğini giyip çiçeklerle süslenmiş bir arabaya binerek düğün salonuna getirildi. Bu gelinlik namusu da aile bağlarını da kurtarmaya muktedirdi. Öyle olmasa onca zaman yüzlerine bile bakmayan dayısı, çıkıp düğüne gelir miydi hiç? Adam o gece bol bol çiftetelli ve kasap havası oynamış, ucu kurdeleleli bir yarım altın takıp alnından öpmüştü yeğenini. Perihan bütün bunları şaşkınlıkla seyretmişti. Demek iffetsizlik yakalandığı uğursuz bir illetti ve ancak evlendikten sonra geçebilmişti. Neyse ki sonunda iyileşmişti.” (RA: 207).

Gerdek gecesinde ise Perihan, annesinin defalarca kendisine tembihlediği gibi, tavuk kanıyla dolu ilaç kutusuna süngeri daldırır, o süngeri de rahmine yerleştirir. Kocasıyla birlikte olduktan sonra da çarşafın üzerindeki kırmızı leke, onun namusunu temizlemiştir.

Ev romanında ise Seher'in babası için bekâretini kaybetmek, ambulans çağırmayı gerektirecek kadar hayat memat meselesidir:

“Yazları geldiğinde peşime adam takmalar, basit yaz aşklarını tespitte kalkışmalar, sahillerdeki kaçamak oynaşmaları öğrenip balkon köşelerinde gözümün içine baka

baka anlatarak beni utandırmaya, az sonra kapıya yanaşacak ambulanslardan dem vurup kızlık muayenesi imalarıyla korkutmaya çalışmalar. Yaşadığı ülkede bambaşka bir hayat sürüyor da olsa herhalde yıllar önce ayrıldığı memleketinde bekâretin testine ambulanslarla cayır cayır öterek gidilecek derecede acil ve elzem bir şey, bir tür hayat memmat meselesi olduğuna inanıyor ya da öyle sanıp endişelenmemi istiyordu.” (E: 101).

Feminist bakış açısına göre, bekâretin yüceltilmesi ve kadınlara yüklenen namus kavramıyla doğrudan ilişkilendirilmesi kadınların özgürlüğünü kısıtlayan ve onları ikincil konuma iten önemli bir nedendir. Feminist teori, bekâretin sadece kadınlar için dayatılmasını ve erkekler için benzer bir beklentinin olmamasını eleştirir.

Her ne kadar modernleşme ile birlikte bekâret ve namus gibi kavramlara atfedilen değerler değişmeye başladıysa da, geleneksel toplumlarda yerleşik inançların değişmesinin zaman alacağı söylenebilir.

4.1.3. Taciz/Tecavüz

Tecavüz, şiddet içerikli bir eylemdir. Kadının erkek tarafından değersizleştirilmesinin, aşağılanması, ikincilleştirilmesinin en kötü ve en ilkel biçimlerinden biridir. Tecavüz, kadını sadece cinsel bir nesneye indirgeyen erkeğin, şiddete dayalı bir biçimde erkekliğini ispat etme şeklidir:

“Kadınları değersizleştiren ve onları faydalanabilir nesnelere ya da mülkiyete indirgeyen hiyerarşik toplumsal cinsiyet ilişkileri ve bunlara karşılık gelen değerler, duygu kurallarını etkisiz kılarak, erkekleri tecavüz için güçlendiren faktörlerdir.” (Scully, 2016: 182).

Taciz ve tecavüzün getirdiği utanç, toplumumuzda genellikle kadının payına düşer. Tacize ya da tecavüze uğrayan kadın, sanki kendi ayıybıymış gibi, bu durumu saklamaya çalışır.

Dokunmadan romanının kurgusunda bu durum oldukça çarpıcı işlenmiştir:

“Okula gidip gelirken babam yaşımda herifler dibime dibime yanaşıp dayanırlardı halk otobüslerinde. Ayaktaysam arkama geçip vücutlarını üstüme yıkar, oturuyorsam yanıma ilişip bacaklarını pergel gibi açarlardı. Öyle zamanlarda içimi tiksinti kaplardı. Yine de önce, yok canım, bana öyle geliyor diye düşünmeye çalışırdım. Kenara çekilmeye uğraşır, büzülür, un ufak olur, nereye kaçacağımı

bilemezdim. Bana öyle gelmediğini anladığımda da içimdeki tiksintiyi utançla sarmalar, ağzımı açıp da tek laf etmeyi beceremezdim.

Başkalarının utancına hamallık etmeyi acaba ne zaman, kimden öğrenmiştim?” (D: 104).

Adalet, kendisi de dâhil olmak üzere, insanların bu durum karşısında nasıl suskun kalabildiğine anlam veremez:

“Fakat nefret ederdim otobüsteki herkesten. Bakmayan, görmeyen, görüp de susmayı beceren herkesten. Sonra, ebeveynine benzemekten kaçamayan çocuklar gibi, büyüyünce o yolculara benzedim ben. Çoğundan talihsizdim fakat. En azından kendimden gizleyemeyeceğim kadar kocamandı çünkü gözlerim. Hep her şeyi gördüm. Ve görece talihsiz olduklarımdan alçaktım bu yüzden. Çünkü şunu bile bile suskunluğa gömüldüm: Bazı hallerde nasıl ayan beyan gümüştü sükût, bazı hallerde de tanım gayet berraktır; susan alçaktır.” (D: 290).

Bu, görüp de susma durumunu Adalet “kör görü” olarak adlandırır ve bunu içimizde dolaşan korkunç bir mikroba benzetir:

“Kör değil onlar, sadece gördüğünün farkında olmayanlar. Hepimiz aynı dertten mustaribiz Hülya! Salgın bir hastalık sanki. Görüyoruz ama görmediğimize inandırmaya çalışıyoruz kendimizi. Susmanın günahından böyle kurtulabilirmişiz gibi. Gözümüzde maraz yok. Maraz akılda, kalpte. Korkunç bir mikrop dolaşıyor içimizde.” (D: 290).

Ancak bir otobüs yolculuğunda bacaklarını açarak oturmak suretiyle yanındaki kızı taciz eden adama karşı sesini yükseltir. Hatta otobüstekilerin de desteğini alarak adamı rezil eder. Yıllarca uğradığı ya da görüp de sustuğu tacizlerin acısını, içindeki kötülüğün tamamını atar gibi kusarak çıkarır:

“Otobüsten inerken ne kolaymış diye geçirdim içimden, ne kolaymış tükürmek çiğnenemeyecek olanı. Sonra yolun kenarına eğilip kusmaya başladım. Gelip geçenlerin şaşkın bakışlarına aldırmadan, kimseden utanmadan, midemden acı sudan başka bir şey gelmeyinceye dek uzun uzun kustum. Bir müjde, bir ödül, bir şenlik gibi, kahkahalar atarak kustum.” (D: 294).

Yine aynı romanda Adalet, pazaryerinde sert bir poyrazın fısıltısıyla 12 yaşında bir kız çocuğunun başına gelenleri hisseder:

“Derken bir kadın gördüm kapının eşiğinde. İçeri buyur ederken kirli sakallı bir adamı, çürümüş bir sesle fısıldadı. ‘Kızoğlankızdır yalnız. Öyle kalsın arzusundayız.’ Gıcırdayan yatağı gördüm o zaman. Sarı çiçekleri kirden griye dönmüş bir yastık kılıfı gördüm. Bir kız çocuğu gördüm yatakta. On ikisinde var yok. Oyun çağında. Çıplak.” (D: 200).

Defterini çıkarıp baktığında ise hissettiklerinin doğru olduğunu bir gazete haberinden öğrenir:

“12 yaşındaki F.Z. iki sene boyunca, yaşları 15-70 arasında değişen onlarca kişinin istismarına uğradı. İhbar üstüne yapılan baskınla ortaya çıkan skandalın detayları aydınlandıkça, yaşananların Sisliya ile sakinleri arasında sır olmadığı, ancak olaya adı karışanlar arasında nüfuzlu kimselerin bulunması ve şehrin adının kötüye çıkmasından korkulması gibi sebeplerle, bunca zaman saklandığı anlaşıldı. Davayla ilgili olarak, şu ana kadar kızını fuhşa zorlayan anne A.Z.’nin de aralarında bulunduğu 26 kişi tutuklandı, 35 kişi gözaltına alındı.” (D: 201).

Saklı Bahçeler Haritası romanında Eliz, İstiklal Caddesi’nde 6-7 Eylül olayları sırasında Rumlara yapılan saldırılarda tecavüze uğrar, tek suçu o an orada bulunmaktır ve bu olay ruhunda derin yaralar açar:

“Tanklara ve panzerlere benzeyen kocaman ucube eller, Eliz’in üzerine bir küfür gibi uzanıyordu. Sahipleri, avına saldıran sırtlanlara benziyor, kuduz köpekler gibi köpürüyordu. Raflara renkli boncuklar gibi dizilmiş oyuncak kutuları, bir bir yere yuvarlanıyordu. Soluk alıp verişleri değişiyordu plastik traktörlerin. Tekinsiz hırıltılar içinde boğuluyorlardı. Çığlık atmayı bilmiyordu Eliz. Cehennem zebanileri birlik olup vücudunun dört bir yanından çekeştiriyordu. İblisler etini ve ruhunu kanatırlarken, bir an evvel babasının uykusuna ortak olabilmeyi diliyordu. Rengârenk oyuncakların arasında, kanlı canlı ve kanamalı bir oyuncak oluyordu Eliz, yerde kıpırtısızca yatıyordu. Oyuncaklar gibiydi üstelik ne kadar isterse istesin ölemiyordu...” (SBH: 298)

Unutma Beni Apartmanı’nda Seher’in arkadaşı Zinnur, karşı komşuları Abbas Amca’nın istismarına uğrar yıllarca. Seher yıllar sonra, bir gazete haberinden öğrenir Zinnur’un Abbas Amca’yı öldürdüğünü:

“Ailece pek içli dışlı, akraba gibi oldukları karşı komşularını anlattı. Kendisi için ‘O benim elimde büyüdü.’ diyen Abbas Amca’yı anlattı. Abbas Amca’nın ellerinin, büyümekte olan bedeninde nasıl gezindiğini anlattı. Abbas Amca’nın bulduğu,

yarattığı fırsatları anlattı; usulca yanına, çok kereler uyumakta olduğu yatağına sokuluşunu... Kendisi büyüdüğü, onunla beraber Abbas Amca'nın ellerinin, bacaklarının arasında sallanan o et parçasının, her yerinin, ama her yerinin nasıl büyük bir iştahla büyüdüğünü anlattı. Utancını, o koca adamın utancını nasıl da kendi başına yüklediğini anlattı. Suskunluğunu, kimselere bir şey diyemeyişini anlattı. 'Babam vururdu onu.' dedi. 'Anneme kıyamadım. Duysa üzüntüsünden ölürdü.' dedi. '16 yaşına kadar bu böyle sürdü. Sonra bir gün bıçağı kapıp dayadım boğazına itin.' Abbas Amca'nın korkusundan ne hale geldiğini anlattı." (UBA: 75).

Zinnur o gün Abbas Amca'yı öldürmez ama on yıl sonra bıçak kemiğe dayanmıştır ve bir gazete haberi ile biter Abbas Amca'nın Zinnur'a eziyeti:

"Zinnur'dan aldığım son haber mektupla ya da telefonla gelmedi. Güzelim yüzünü çevreleyen kömür karası saçlarını uyduruk bir gazetenin üçüncü sayfasında gördüm. Gözlerine ince siyah bir şerit çekmişler. Tanınmayacak sanki.

26 yaşındaki Z.A. kapı komşusu A.Y. 'yi (54) sekiz yerinden bıçakladı. A.Y. olay yerinde hayatını kaybederken genç kız cinayeti neden işlediği hakkında herhangi bir açıklama yapmadı." (UBA: 76)

Ev romanında tecavüz bir savaş suçu olarak çıkar karşımıza. Seher'in camino yaparken tanıştığı Vesna, Bosna Savaşı sırasında tecavüze uğramış bir annenin çocuğu olduğunu itiraf eder. Annesi onu hiçbir zaman seve memiş, Vesna da annesini onu seve mediği için affedememiştir yıllarca:

"Ben anlıyordum aslında. Bir şeylerin ters olduğunu hep anlıyordum. Çocukluğumdan beri annem yüzüme bakmıyordu bazen, bakamıyordu. Seviyordu beni ama seve miyordu. Babam da öyle. Ama o başka hikâye. Sonradan öğrendim de zaten. Öyle şeyler uzun saklanamıyor bizde. Öyle kalabalığız ki. Bizim kuşak yani, benim gibi olanlar. Anlıyor musun?" (E: 282).

"Herkes hatırlıyor. Oradalar. Ama bir şey yapmadılar. Görmemek için başka bir yere baktılar. Onca kadın, onca kadına... Yokmuş gibi yaptılar. Anlıyor musun? Annem buna çok kızgındı. Annem bana da kızgındı. Oysa ben de bir şey yapmadım. Onlar yaptı. Onlar yaptı ve sonra ben doğdum. Anlıyor musun?" (E: 282).

Feminist kuramda taciz ve tecavüz, basit bireysel bir suç olmaktan çok ataerkil yapının kadınlar üzerinde kurduğu sistematik baskının bir sonucudur. Bu perspektiften bakıldığında tecavüz

yalnız bir cinsel şiddet eylemi değil, eril iktidarın güç ve kontrol isteğinin bir tezahürüdür. Bu eylemler, kadınları kamusal ya da özel alanlarda sürekli tehdit altında hissettirerek onların özgürlüklerini kısıtlar ve toplumsal normlara uygun hareket etmeye zorlar. Feminist hareket, taciz ve tecavüz ile mücadele kapsamında, hem toplumsal bakış açısının dönüşümünün sağlanması hem de cinsel suçlarla ilgili yaptırımların artırılması için mücadele verir.

Kadının maruz kaldığı taciz ve tecavüz eylemleri ve bunun doğurduğu sonuçlar, Nermin Yıldırım'ın romanlarında tüm gerçekliğiyle ele alınmıştır. Bu konuların ele alınması, konu ile ilgili farkındalığın artması ve cinsiyet eşitliğinin sağlanması bakımından önem arz etmektedir.

4.1.4. Hakaret/Şiddet

Geleneksel toplumlar da erkekler, her şeyin sahibi olduklarına inandırılarak büyütüldükleri için kamusal alanda kaybettikleri iktidarlarını, evde eşleri ve çocukları üzerinden kurmak isterler. Kadın erkek ilişkilerinde ortaya çıkan baskının, bilhassa kadın bedenini üzerinde etkili olduğu açıktır. Dayak, işkence ve cinayet kadının bedenini ve ruhunu hırpalama, eril tahakkümün kadını kontrol altına alma, alamadığı durumlarda ortadan kaldırma isteğini yansıtır.

“Dayak, şiddeti beden üzerine taşıyarak, acı duyusu üzerinden ideolojiyi biçimlendirme aracıdır.” (Kütükçü, 2010: 73-74).

Erkek dayak aracılığıyla kadın üzerinde gücünü sınar; acı ve korku üzerinden iktidarını sağlamlaştırır.

Kadına yönelik şiddet, insan hakları ihlalidir. Kadının, yalnızca kadın olduğu için şiddete maruz kalması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en belirgin örneğidir. Kadının ikincil bir konumda görülmesi, erkeklerin güç gösterme ve tahakküm kurma eğilimi, kadına şiddetin nedenleri arasında gösterilebilir. Şiddet eylemi yalnızca fiziksel şiddetle sınırlı değildir; şiddetin psikolojik, cinsel, ekonomik hatta gelişen teknoloji ile birlikte ortaya çıkan dijital şiddet gibi çeşitli türleri vardır.

Kadına yönelik şiddet, ciddi bir toplumsal sorundur. Bu durumu ortadan kaldırmak için yalnızca yasal düzenlemeler yeterli değildir; bu konuda toplumsal farkındalığın artırılması ve eğitim büyük önem taşımaktadır.

Misafir romanında Esin, dayısının hakaretlerine maruz kalır ve şiddete uğrar:

“Dikili’deki o acayip günü düşündüm. Dayım nereden duyduysa sahildeki öpücüğü öğrenmiş. Beni öpüşmüş değil, öpülmüş bir kız olarak görmeyi tercih ettiğinden,

küplere binmiş. Yazlık evin ince duvarlarını zangırdatarak ‘Katil mi edeceksiniz ulan siz beni? Anasından çektiğimiz yetmedi, bir de kızıyla mı uğraşacağız? Başınızda erkek yok diye orospu mu olacaksınız soykalar?’ diye bar bar bağıyor. Eli havada üstüme yürüyor, dövecek. Annem araya girmeye çalışınca ilk tokadı o yiyor. Sonraki tokat benim yüzümde patlıyor. Yengem başını eğmiş, bamyaların kafalarını ince ince kesiyor. Başını kaldırırsa uğradığımız haksızlığa tanıklık etmiş olacak. Konuşması gerekir o zaman ve tabii dayağımıza ortaklık etmesi. Yazlığın pencereleri açık, minicik sitede sesimiz kesin duyulmuştur diye düşünüyorum. Kimler benim dayımdan dayak yediğimi biliyor, kimler orospu olduğumu duydu?” (M: 67).

Unutma Dersleri ve Dokunmadan romanlarında ise kadına şiddet gazete haberleri aracılığıyla verilir:

“Son altı ayda yüz otuz dokuz kadın erkekler tarafından öldürülmüş. Hâkim, kadının tayt giymesini tahrik unsuru sayınca, karısını bıçaklayan bir kocanın cezası indirilmiş. Aile şerefini beş paralık eden iffetsiz kadın adamcağızı çileden çıkardı diye düşünülmüş. Acaba ne dolaplar çevirdiğimi bilse Vedat da beni öldürür mü?” (UD: 160).

“Neden sonra Sadi Seber’in marketten masa örtüsü niyetine aldığı yerel gazeteyi kuma yayarak, üstüne torbalarındaki nevaleyi dizmeye başladığını fark ettim. Gözüm, kurbanın Facebook’undan alındığını tahmin ettiğim şen şakrak bir fotoğrafıyla birlikte üçüncü sayfaya yayılmış cinayet haberine takıldı. Adamın teki, ayrılmak istediğini söyleyen karısını önce bayıltana kadar dövmüş, sonra bıçakla doğramıştı.

Alt komşu muhabire ‘o akşam evde dizi izliyorduk ama hiçbir şey işitmedik.’ diye beyanat vermişti. Yetişmemişlerdi demek ki. Duyduklarından emindim oysa. Üniversitedeyken üst katımda oturan çiftten biliyordum. Sarhoş herif, kuş kadar kadını duvardan duvara çarpa çarpa döverken, tavanımdaki avize bile sallanırdı. Çok kereler aklımdan geçirmiş ama bir defa bile çıkıp tıklatmamıştım kapılarını. İnsan denen mahlûk, üst katta birinin eti çürürken, alt katta saçını kurutup çamaşır yıkayıp televizyon izleyebiliyordu. Ruhu kanatan bazı sesler bir kulaktan girince, öbüründen hızla def ediliyordu. Kendimden biliyorum. İnsan en kötü şeyleri hep kendinden bilir.” (D: 170).

Feminist düşünceye göre, hem bireysel hem toplumsal düzeyde kadına şiddetin sona erdirilmesi, cinsiyet eşitliğini sağlamak için aşılması gereken en büyük engellerden biridir.

Nermin Yıldırım'ın romanlarında şiddet, belirgin bir ana tema olarak yer almaz; ancak karakterlerin psikolojik ve sosyal durumlarını ortaya çıkarmada etkili olan bir yöntem olarak kullanılmıştır. Yazar bu konuyu doğrudan ele almaz, olayların içine incelikli bir şekilde işler, kadına yöneltilen şiddete karşı tepkisel bir duruş ortaya koyar.

4.1.5. Kürtaj

Kürtaj, gebeliğin sona erdirilmesi demektir. Kürtaj olma isteği, ülkeden ülkeye değişen çeşitli yasal düzenlemelerle kontrol altına alınmıştır. Evli olmayan kadının kürtaj olması için kendi rızası yeterliyken, evli kadının kürtaj olması için kocasının rızası gerekmektedir. Kadın hakları savunucuları, kadının kendi bedeni üzerinde karar verme hakkı ve özgürlüğü olması gerektiğini vurgularlar. Yasal kürtaj imkânlarının kısıtlandığı durumlarda, kadınlar gebeliklerini sağlıklı yöntemlerle sonlandırma yolunu seçebilirler. Bu durum kadında kalıcı sağlık problemlerinin oluşmasına, hatta kadının hayatını kaybetmesine neden olabilmektedir.

1970'lerde feministlerin gebelik sonlandırma hakkını elde etmek için ileri sürdükleri istekler, farklı türden beklentilere dayanıyordu. Gizli kürtaja başvuran kadınları tehdit eden ölüm tehlikesini ortadan kaldırma düşüncesi ve kadınların üreme özerkliği talebi bunlardan bazılarıdır (Del Re, 2015: 99).

Kürtaj, feminist kuramda kadın hakları mücadelesinin temel taşlarından biridir. Feministler, kadının kendi bedeni üzerinde mutlak söz sahibi olması gerektiğini savunurlar. Dinî, ahlâkî ya da toplumsal nedenlerle kürtajın yasaklanması, kadının bireysel hak ve özgürlüklerinin kısıtlanması olarak görülür. Kürtajın yasaklanması, kadınları güvenli olmayan yollara iterek temel sağlık hakkının engellenmesine neden olur.

Gebe kadın kendi bedeninin sınırlarının genişlemesi ve ile baş etmek zorundadır. Kadının rahminde taşıdığı bebek ile hem bedensel hem de ruhsal olarak bir bağ kurması söz konusudur. Bu yüzden kadının isteğine bağlı olarak gebeliğin sonlandırılmasında bilinçdışı çatışmalar etkilidir. Kadınlık dürtüsü her zaman üreme arzusu ve yaşam dürtüsünün hizmetinde olmayabilir (Özeren, 2013: 39-42).

Rüyalar Anlatılmaz romanında Perihan, çalıştığı kuaförde kadınların evde kendi kendilerine düşük yapma sohbetlerine tanık olur. Kadınların bir kısmı evde düşük yapmanın sağlıklı ve ilkel olduğunu düşünürken bir kısmı da kadınların ezelden beri bu işini kendi gördüğünü söyler.

Uzun uzun ip atlamak, karnında piknik tüpü yuvarlamak, kaydattığı soğanın suyunu içmek, örgü şişini rahmine sokmak gibi yöntemlerin varlığından söz ederler. Hatta bir kadın her yolu denemesine rağmen karnındakini düşüremeyince rahmine bir baş soğan sokar. Bir süre o soğanla yatıp kalkar. Derken soğan büyür, salkım saçak uzayan köklerini kadının karnındaki ceninin etrafına dolar. Kadın soğanın başını tutup çekince, zaman içinde kolu bacağı belirmeye başlayan cenin de soğanla birlikte sökülüp gelir. Bu korkunç hikâyeleri dinleyen Perihan evlendikten bir yıl sonra hamile kalır, bebeği istemez ve bu yöntemlerden en çok aklına yatanın şiş tekniği olduğuna karar verir. Banyoda bebeğinden kurtulmaya çalıştığı sırada kanamadan bayılır. Bunu yaptığını anlayan kocası:

“Boşarım seni. Bana bir çocuk vermeyi beceremezsen boşarım. Dua et de kadınlığına bir zarar gelmiş olmasın bu yaptığın salaklık yüzünden. Yoksa anam avradım olsun boşarım.” (RA: 212) diyerek onu tehdit eder. *“Sen de ölseydin keşke, çocuk katili!”* (RA: 197) diyerek hakaret eder.

Yine aynı romanın kahramanı olan Pilar ise, kendisi istediği halde kocası istemediği için ikisi arasında bir tercih yapmak zorunda kalır ve istemeden bebeğinden vazgeçer:

“Kazara da olsa hamile kalınca, hayatında başka hiçbir şeyi bu kadar istemediğini fark etti Pilar. Ama yine de Eyüp’ü bebekten daha çok istemiş olacak ki onu kaybetmemek adına sadece karnındakinden değil, olmak istediği kişinin yarısından da vazgeçti. Önceleri ileride yeniden hamile kalabileceğini düşünerek kendini teselli etse de zamanla içinde müthiş bir huzursuzluk yeşerdi. Aldırdığı o çocuk bir mucizeydi ve mucizelerin çoğu ancak bir kez gerçekleşirdi. Annelik mucizesi de gittikçe uzaklaşıyordu rahminden belki, tıpkı kaçmakta olan bir tren gibi...” (RA: 279)

Kürtaj olgusunun, Rüya Anlatılmaz romanında kadınların kendi kendine, sağlığı tehdit eden bir şekilde gebeliği sonlandırma yöntemleriyle yer alması, günümüzde hâlâ devam eden bu uygulamalara dikkat çekmesi bakımından önemlidir.

4.1.6. Kadının kadına bakışı

Kadın kimliğinin inşasında etkili olan, kadınların sadece erkeklerle olan ilişkisi değildir. Kimliğin inşası aynı zamanda kadınların birbirleriyle olan ilişkilerine dayanmaktadır. Erkeğin ötekisi olan kadın, kendinin farkına vardığında ve bunu korumaya çalıştığında, hemcinsleri arasında ötekiler yaratmaktadır. Eserlerdeki kadın karakterlerden ve sahip oldukları farklı

özelliklerden hareketle kadınların da kendi aralarında sınıflar oluşturduklarını, birbirlerini farklılıkları üzerinden yargıladıklarını söyleyebiliriz. Kadın, *“farklılıklar peşinde koşmasında, başkaldırmasında en çok hemcinsinin pençeleriyle karşılaşır.”* (Şahin, 2015: 414).

Rüyalar Anlatılmaz romanında Perihan, eltisi Pilar’ın mimar olduğunu öğrenince içten içe büyük bir kıskançlık duyar:

“O, kendi gibi bir ev hanımı olsun isterdi elbet karşısındaki. Şöyle kendi ayarında biri. O zaman canı çektikçe lafını sokmaya ya da kafasına göre ezmeye yeltenebilirdi. Ama karşısına kapı gibi bir mimar çıkınca, şampiyonla karşılaşan üçüncü lig takımı gibi kalakalmıştı işte.” (RA: 82).

Eyüp’ün ablası Müesser de Pilar ile ilgili benzer şeyler düşünmektedir:

“Ama bu ecnebi kadın öyle değildi, olamazdı. Bambaşka bir dünyadan, bambaşka bir aileden, bambaşka bir geçmişten çıkıp gelmişti. O, beklemeyi ahmaklık sayıp müdahale ve mücadele edenlerdendi. İnsanın kaderini değiştirecek güce sahip olduğunu sananlardan, hayatını bilinmez bir gücün esaretinden kurtarıp kendi tahakkümü altına almaya çalışanlardan... Akılsızlardan...” (RA: 85).

Perihan’ın Pilar ile ilgili kıskançlığı yalnızca onun meslek sahibi, özgüvenli bir kadın olması ile ilgili değildir. Perihan, Pilar’ın bakımlı, hoş bir kadın olmasını da kıskanır. Pilar evdeki ilk sabahında, üzerinde haki yeşili tiril tiril elbisesi, ensesinde toplanmış dalgalı saçları ve makyajsız ama güzel yüzüyle merdivenden inerken bir kıskançlık dalgası kaplar içini:

“İster istemez gözleri kendi kıyafetine kaydı Perihan’ın. Hâlbuki uyandığından bu yana kılığını kontrol etme ihtiyacı duymamıştı. Üzerindeki soluk renkli tişört çamaşır suyu lekeleriyle doluydu; altındaki eşofman ise çıkık dizleri ve kısa paçalarıyla sirk palyaçolarının bile fazla ciddiyetsiz bulabileceği bir durumdaydı. Satın alacak parası olmadığından değil, böylesinin daha uygun olduğuna inandığından evin içinde alabildiğine özensiz giyinir; bu durum hamaratlığının alametiymiş gibi düşündüğünden, mümkün olduğunca bakımsız gezinirdi. Evde olduğu saatlerde renk uyumuna yahut giydiğini yakıştırmaya lüzum yoktu. Ama şimdi eltisi haki yeşili elbisesiyle merdivenlerden inerken, kendi vaziyetinden rahatsızlık duyuyordu.” (RA: 121)

Perihan’ın içinde duyduğu ezikliğin nedeni, temizlikçi Fitnat’ın yetim kızı olmasıdır. Başkalarının küçülmüşleri ile büyürken hep başka biri olmanın hayalini kurar. Başka biri

olabilmek için, zengin koca bulmanın yeterli olduğunu düşünür ama bunun da zengin biri olmak için yeterli olmadığını zamanla anlar:

“O, bir imzayla soyadını değiştirmiş, bir çocukla yeni hayatını kendince garantilemiş olsa dahi, kimsenin kendine bakmadığından emin olduğu vakitler, hâlâ temizlikçi Fitnat’ın yetimiydi. Evinde, kendi gibi olduğu zamanlarda, çöpe atsa kimsenin ne yaptın demeyeceği eski püskü kıyafetlerle huzur bulması hep bundandı. Perihan’da ne eksikse, işte ona sahipti salına salına merdivenlerden inen eltisi. Eltisi hiç onun gibi değildi. Perihan, kendine benzeyen insanlardan ne mal olduklarını bildiği; benzemeyenlerden de, bilmediği şeylerden hiç hazzetmediği için nefret ederdi.” (RA: 122)

Kadının kadına şiddeti, fiziksel sınırlama ve baskı, toplumsal cinsiyetin aslında ne kadar öğrenilmiş olduğunun bir göstergesidir. Bir kadın kendini bilmeye başladığı andan itibaren belli kuralları öğrenmeye ve o kurallar çerçevesinde yaşamaya çalışır. Bu yolda tek engeli elbette erkekler değildir. Kendi cinsi de güçlü olduğu her durumda hemcinsini ezme eğilimindedir. Perihan, ilk gençlik yıllarında yanında çalıştığı kuaför Havva Abla’nın şiddetine ve baskısına maruz kalmıştır:

“Havva Abla başka bir âlemdi zaten. Sürekli azar, hatta yeri geldi mi tokat, alışılmış, sıradan durumlardı. Biraz erken gelişmişti Perihan’ın vücudu, ona bile öfkeliydi Havva Ablası. ‘At gibi yürüme kız, her yerin sallanıyor. Sar iyice memelerini, ne o öyle yollu gibi’ diye çıkışıyordu. Sutyenleri yeterli görmüyor, kesilmemiş uzun ağda bezlerini veriyordu memelerini sıkı sıkı sarması için. Söylediğine göre Perihan’ın iyiliği için yapıyordu bunu. Zira kız yetim olduğu için, ırz düşmanlarının arayıp da bulamadığı av hayvanı grubuna giriyordu. Arkasını soracak, cezasını verecek bir erkek olmayınca, günahsız genç kızlara musallat olmak, namuslarına göz dikmek kolaydı. Hele ki her yanı meydanda yürümekten çekinmeyen, azıcık fingirdek olanlara... O yüzden dikkat edecekti kendine Perihan. Ne patronuna ne kendine söz getirecekti. Pek öyle güzel bir şey değildi ama gene de buna güvenmesindi. Erkek milleti yeri geldiğinde eşeğin tepesine de biniyordu, pek güzellik aramazlardı o iş için.” (RA: 199)

Perihan’ı böylesine kısıtlayan Havva Abla, vücudunu sıkı sıkı saran, dekolteli kıyafetler giymekten geri durmaz. Bu çifte standarda bir anlam veremeyen Perihan ise asla soramayacağı şu soruyla baş başa kalır:

“Dükkânı, parası var diye mi onun namusuna göz dikmiyordu ırz düşmanları? Neden Havva Ablâ'nın da kendisi gibi korkması gerekmiyordu, bilemiyordu Perihan, soramıyordu.” (RA: 200).

4.1.7. Dilin cinsiyeti

Dil, yüzyıllardır süregelen gelişimi içinde erkek merkezli bir bakış açısıyla gelişmiş olabilir. Türkçe, yapısı gereği gramer düzeyinde cinsiyet barındırmaz; ancak günlük kullanım dâhilinde bazı durumlarda sözcükler cinsiyetçi ayrım ifade edebilirler. Toplumsal cinsiyetin dile yansımalarının en belirgin hali, argoda kendini gösterir. Argo, belirli sosyal gruplar arasında, kelimelerin genellikle kendi anlamlarının dışında ve aşağılayıcı anlamlar taşıyacak şekilde kullanılmasıdır. Argoda kadınlara yönelik cinsiyetçi ifadeler erkeklere oranla daha fazladır. Küfür ve argo, çoğunlukla kadının cinsel organı ve cinselliği üzerinden oluşturulur. Bu ifadelerin günlük hayatta normalleştirilmesi, kadına yönelik şiddeti normalleştirme ve cinsel şiddete karşı duyarsızlaşma gibi olumsuz sonuçlar doğurabilir.

Nermin Yıldırım, *Ev* romanında iki farklı yerde, toplumumuzda “anasını satayım” olarak kullanılagelen argo cümleyi “babasını satayım” olarak kullanmıştır. Bu durum, yazarın dilin cinsiyetlendirilmesi konusundaki hassasiyetinin örneği olarak gösterilebilir:

“Hu, ne harikuladeydi babasını satayım! Batağanlar sodama limon sıkınca tuvalete gitme bahanesiyle masadan kaçtım.” (E: 317)

“Bu klişe cümle sinirlerimi rendeliyor. Bir kere de o çukura gitmeyelim babasını satayım, bir kere de yerimizde kalmayı becerelim demek geçiyor içimden. Susuyorum.” (E: 427)

4.2. Erkeklik

“‘Erkek olmak’, biyolojik olarak erkek olarak doğan bireylerin, ataerkil kapitalist toplumsal yapı tarafından şekillendirilen normlar çerçevesinde toplumsal ve kültürel bakımdan ‘erkek olarak’ kabul edilmesine dayanır.” (Bozok, 2011: 18)

Ataerkillik yalnızca kadın üzerinde tahakküm kurmaz; erkeğe de devamlı güçlü olması, güçlü görünmesi gerektiği yönünde roller yükler. Bu sebeple kadın kadar erkeğin de bu düzen içerisinde özgürlüklerinin kısıtlandığı görülür. Ataerkil düzende kadın, erkeğe boyun eğmek ve

ona bağılılığını sürdürmek durumunda bırakılır. Erkek, aile fertlerine bakmakla yükümlü olan rolleri benimseyerek yetiştirildiği için ailede karar alan ve uygulayan konumundadır. Kadın ise ev ile ilgilenen, temizliği ve yemeği yapan, çocuklarıyla meşgul olandır. Erkek bireyler için, erkekliğin ispatı ve kabul görme duygusu sebebiyle eril bireylere özgü hâl ve hareketlerin benimsenmesi gerekmektedir (Tekin & Değirmenci, 2022: 193).

Rüyalar Anlatılmaz romanında Veysel'in erkeklik ödevleri şöyle sıralanmıştır:

“Askerlik bitmiş, işini kurmuş, erkeklik ödevlerini sırasıyla yerine getirmişti. Zaten sıradaki ödev evlenip soyunu sürdürmek değil miydi? Coşan hormonlarının da etkisiyle hedefe kilitlenen Veysel, nasılsa eninde sonunda biriyle evleneceğim diye düşünüp hızlıca kararını verdi.” (RA: 92)

Erkeğin soyu devam ettirme sorumluluğu, *Saklı Bahçeler Haritası* romanında Suad ile Behiye'nin babalarının hikâyesinde de karşımıza çıkar:

“İşte o vakit öğrendim ki, meğer babam gençliğinde bir kızı sevmiş ama o kız annem değilmiş. Yenisini bulamayacağından korktuğu İngiliz potinlerini tamire götürdüğü kunduracıda karşılaştığı, kunduracının güzeller güzeli kızı Perizad'a gönül vermişmiş. Gel gör ki dedem, soyunu devam ettirmekle vazifeli biricik oğlunun, onca şecereli aile dururken tutup kunduracının kızına vurulduğunu duyunca, bir küpten inip öbürüne binmiş. Bugün babam için ticari itibar ne kadar mühimse, o gün dedem için de kan itibarı o denli kıymetliymiş.” (SBH: 264).

Perizad'ı alıp başka bir kasabaya giden babaları, sonrasında ne yapacağını bilememiş. O, o güne dek yokluk yüzü görmemiş bir paşa torunuymuş, Perizad'a nasıl bakarım diye düşünürken dedesi Perizad'ı babasının evine geri göndermiş. Perizad da bunun üzerine canına kıymış.

Erkeğin sadece erkek olduğu için üstün görüldüğü, sözünün geçtiği durum, *Misafir* romanında hastaların tutulduğu evde alınan kararlarda kendini gösterir:

“Ablaların lafına itimat etmeyen bir Ev bu. Varsa yoksa beyler, babalar, abiler...”
(M: 265).

Kadına üstün gelme gerekliliği, *Rüyalar Anlatılmaz* romanında Veysel'in ilk cinsel birlikteliğinde kendini gösterir. Veysel, on altı yaşındayken ilk kez kerhaneye gittiğinde başarılı olamamıştır. Ama bu durum sonrakilerde değişir ve hastalıklı bir duruma evrilir:

“Ama hep öyle devam etmedi tabii. Mektep dedikleri kerhaneye sonraki gidişlerinde ilki kadar çekingen davranmadı. Aksine aslan kesildi, korkmadı

korkuttu, titremedi titretti. Kadınlardan korkmak yerine, onlara hükmetmeyi deneyince, kendini daha kudretli hissetti. O işi de canlarını yaka yaka, onları bağırta bağırta yapınca, erkekliğini hissediyor, iyice keyifleniyordu. Omuzları dikleşiyor, boyu uzuyor, heybeti artıyor, dışarı paşalar gibi çıkıyordu o zaman. Ama bir yandan da tiksiniyordu üzerinde debelendiği kadınlardan. Pisti, kirliydi hepsi, leş gibi döl kokuyorlardı sanki. Bacaklarını iki yana ayırıp parçalayacakmış gibi giriyordu içlerine. Rahimlerine değil, içi bok dolu bir çukura giriyor gibiydi.” (RA: 76).

Nermin Yıldırım’ın romanlarında erkek karakterler, genellikle, ataerkil toplum düzeninin gerektirdiği davranışlara uygun davranışlar sergilerler. Romanlar, her ne kadar kadın dünyasının derinliklerini, arayışlarını konu edinse de, erkekler de kadın dünyasını anlamlandırmada yardımcı olan ve kadının bu arayışında önemli bir rol oynayan figürler olarak karşımıza çıkarlar. Geçmişle yüzleşen kadın karakterler için erkekler ya kadının travmasının nedenidir ya da kadının travmalarıyla başa çıkmasında birer yardımcı rolü üstlenirler.

4.3. Kadın-Erkek İlişkileri

Kadın ve erkek arasındaki ilişki, insanlık tarihi kadar eskidir. Bu ilişki, arkadaşlık, partnerlik, iş ilişkisi ya da aile bağları dolayısıyla kurulabilir. Hangi bağla kurulmuş olursa olsun, iki cins arasındaki ilişki, karmaşık dinamikler içerir.

Nermin Yıldırım’ın romanlarında kadın-erkek ilişkileri yalnızca romantik boyutuyla ele alınmaz. İlişkiler, toplumsal arka plan ve psikolojik derinlikle işlenir. Dikkat çeken bir diğer unsur, karakterlerin geçmişlerinden getirdikleri izlerin, yaşadıkları ilişkilere doğrudan etki ettiğinin vurgulanmasıdır. Yazar kadın-erkek ilişkilerini tüm karmaşıklığıyla ve derinliğiyle gerçekçi bir biçimde ele alır.

Ev romanında Seher, kadın-erkek ilişkilerinde kişinin ebeveynleriyle olan ilişkisinin kendi ilişkisine nasıl yansıdığına dikkat çeker. Bunu ‘kendini gerçekleştiren kehanet’ olarak adlandırır. Birey, yanlış olduğunu bilse bile, geçmişte tanıdık olduğu duyguya çekilir ve bunun aşk olduğunu zanneder. Terapisti Çiğdem Hanım’ın onu bu konuda aydınlatması üzerine ilişkilerinin neden başarısız olduğunu anlar ancak anlaması, sorunu çözmesi için yeterli olmaz:

“Çocukluğunda ebeveyniyle sağlıklı bağ kuramayanlar, büyüdükten sonra hep ana babalarına benzeyen kimselere çekilir, kendilerini tanıdık ve tekinsiz duygulara

taşıyan bu insanlara hissettikleri kaygılı yakınlığı aşk zannederlermiş. İçin için çocukluktakine benzer bir hikâye kurup bu defa farklı sonla bitirmeyi diler, ancak incinmiş o eski çocuk gibi davranmayı sürdürdükleri yeni ilişkilerde de aynı finali yazmaya devam ederlermiş.” (E: 119).

Psikanalitik kuramda çocuk; anne-babasının tutum ve davranışlarını yalnızca bilinç düzeyinde değerlendirmez, bu tutum ve davranışları içselleştirir. Çocuk, yetişkinlikte karşı cinsle bir ilişki kurduğunda ise bu içselleştirdiği davranış biçimleri ortaya çıkar ve bireyin partner seçimini, ilişki dinamiklerini ve çatışma süreçlerini etkiler.

Unutma Beni Apartmanı romanında Süreyya’nın sevgilisi, Süreyya’nın otelde yaşadığını biliyor olmasına rağmen bunu umursamaz görünür, sevgili olduktan sonra ise bu durum onu rahatsız etmeye başlar. Bu durumu ikiyüzlülük olarak gören Süreyya, bu çifte standarttan hiç hoşlanmaz:

“ Sevgili değilken, bir evde değil de otelde yaşamayı tercih edişimi ilginç bulur, hatta bu kararımdan dolayı için için bana saygı duyardı. Ona kalırsa az kişinin göze alabileceği bir çeşit karşı duruştu bu. Sevgililik müessesesine adım atmamızla birlikte bana da, otele de, odama da bakışı değişmişti. Yaptığım ve yapmadığım her şey kendisi için bir tehdit unsuruydu artık. O odayı bir kez olsun görebilmek için günlerce dil döken adam, şimdi tutmuş beni kadın gibi davranmamakla, serserilikle suçluyordu. Kendince beni sahiplenmişti ve işte bu yüzden kendinde bu şekilde konuşabilme hakkı buluyordu. Birini sevdiğine karar vermek, ona hükmedebilme hakkını da getiriyordu beraberinde.” (UBA: 100).

4.3.1. Evlilik

“Aile, evlenme sonucunda gerçekleşir. Toplumların evlenme olgusuna verdikleri önem ve değer, ailenin toplum için değerini de yansıtmaktadır. Türk milleti ve devletin temeli, evlenme ve yuva kurma, aile de çekirdeği olarak kabul görmüştür. Türkler aynı zamanda evliliği kutsal bir beraberlik olarak değerlendirmişlerdir. Bu anlamda Türk ailesi biyolojik bir ilişkinin yanı sıra ilahi bir birlikteliği de ifade etmektedir.” (Kabaklı Çimen, 2008: 123).

Nermin Yıldırım’ın romanlarında evlilik kurumu genellikle olumsuz bir tablo ile karşımıza çıkar. Severe evlenen roman kahramanları karşımıza çıksa da romanlardaki evlilikler

çoğunlukla sevmeyen, istemeyen evlenme ve bunun sonucunda da mutsuz olma ile sonuçlanmaktadır. Romanlarda, özellikle kadın karakterler üzerindeki toplumsal evlilik baskısı belirgin bir şekilde işlenir. Yazarın geleneksel aile yapısına ve evliliğe karşı eleştirel bir bakış açısının bulunduğu söylenebilir. Romanlarda güçlü kadın karakterler öne çıkar. Bu kadınlar, evli olsun ya da olmasın, kendi varoluş mücadelelerini verirler. Toplumsal yapının dayattığı evlilik rolleriyle çatışır, kendi bireysel dünyalarında özgürleşmeye çalışırlar.

Saklı Bahçeler Haritası romanında Suad; okuyan, düşünen, akıllı bir genç kızdır. Onun uzaklara dalıp gitmelerinden rahatsız olan annesi ve arkadaşları kendi aralarında konuşurlarken, arkadaşı annesini teselli etmek için “*Cavidancığım, tasa etme. Evlenince geçer, bir şeyi kalmaz bunun.*” (SBH: 68) deyince annesinin beti benzi atar. Ona göre, ‘geçmesi umulan bu tuhaf hastalığın’ bu şekilde dillendirilmesi korkunçtur. Suad’ın beklenmedik tepkisi ise ortamda bir sessizliğe neden olur:

“Bense bütün acılarımın sevişmekle geçeceğini düşünen kıt akıllı kadına bakıp aklımdan geçen ilk kuduz köpeği üstüne salmaktan çekinmemiş, ‘Size öyle mi oldu Ümmühan Teyze? Gerdeğe girince rahatladınız mı sahiden de?’ deyivermiştim.” (SBH: 69).

O sırada evlilik hazırlığı yapan Halide, Suad’ın yaşıtıdır ve tavrı, kadında idealist düşüncenin evlilikle birlikte nasıl değiştiğine dair oldukça iyi bir örnektir:

“Benim düşüncesine bile tahammül edemediğim evlilik, Halide’yi mutlu etmekle kalmayıp baştan aşağı değiştirmişti. Evimizde kaldığı dönemde her fırsatta Alman mektebine dönmemi nasihat eden, ‘Devir annelerimizin devri değil. Şimdi kadın ve erkek bir. Hepimiz çalışmak ve bu vatana borcumuzu ödemekle mükellefiz. Evde oturmak olmaz.’ diye dersler veren idealler kumkuması, mezuniyetinden bir sene sonra hemen kocaya vardığı yetmezmiş gibi bir de bundan böyle çalışmayıp evinin hanımı olacağını ilan etmişti. Üstelik pişkin pişkin, ‘Aile, müesseselerin en kutsalıdır Suadcığım. Gerçek bir cumhuriyet kadını, düzgün bir aile kurup cumhuriyet evlatları yetiştirmekle mükelleftir.’ demişti. Demek ya Halide’nin hayattan ya da cumhuriyetin kızlarından beklediği mütemadiyen değişecekti.” (SBH: 69)

Suad’ın evlilik ile ilgili görüşleri toplumun genel bakış açısını yansıtmaması bakımından önemlidir:

“Tabii annem benimle hemfikir değildi. Ona göre evlenmediğim için yarımım; tohuma kaçmadan evvel kocaya varırsam bir çırpıda tamamlanacaktım. Genç bir kızsın sana çizilmiş kadere uzun süre direnemiyorsun. İçinde kırılacak eşya, hatta daha da fenası sadece kendisine değil, çevresine de zarar verebilecek patlayıcı taşıyan bir paket gibi daima göz önünde tutuluyorsun. Ne olur ne olmaz diye, doğduğunda babana, varsa erkek kardeşlerine, hatta amcalarına, dayılarına, sonra da ilk fırsatta baş göz edilip kocana teslim ediliyorsun. ‘Bir an evvel evlen de yerini bil’ diyorlar sana. ‘Ne yani yıllarca yersiz miydim ben? Doğduğum bu ev benim neymdi?’ diye düşünmeye başlıyorsun. Böyle böyle, hiçbir yerin sana ait olmadığını, olamayacağını anlıyorsun. Babanın evinden, kocanın evine gidiyorsun. Evden eve taşınan bir paketsin sen. Kapalı bir paket olarak doğup açılmış bir paket olarak ölüyorsun!” (SBH: 183).

Dokunmadan romanında Adalet, babasının evinde mi, kocasının evinde mi mutsuz olacağına karar veremeyen Handan’ın hikâyesini anlatırken, görücü usulü evliliğin muhtemel sonuçlarına da dikkat çeker. Erkek çocuk beklentisinde olan aileye altıncı kız çocuk olarak gelen Handan, babasının erkek ismiyle yaptırdığı beşikte büyür, evlenme yaşına gelir. Evlerine görücü geldiğinde babası kızının fikrini bile sormadan ‘Hayırlı olsun’ der. Handan göz göze geldikleri anda müstakbel kocasının onu sevmeyeceğini anlar. Düğün hazırlıkları esnasında yemeden içmeden kesilir, iğne ipliğe döner. Babasının onu fark edip evlenmek isteyip istemediğini soracağını umut eder. Babası sormaz, aksine bir an evvel evlenip gitsin diye uğraşır gibidir. O zaman, babadan kocaya geçiş ritüelini sorgular Handan:

“Handan düşünüyormuş, hangisi daha kötü? Kendini sevmeyen bir baba mı, sevmeyecek bir koca mı? Kim, diyor, daha güzel sevmez beni? Kocam mı, yoksa babam mı?” (D: 179).

Kadının evlenince kocasının zimmetine geçtiği düşüncesi *Rüyalar Anlatılmaz* romanında da karşımıza çıkar. Romanda Perihan, hamile olduğunu annesinden de kocasından da saklar. Çünkü birine söylese karar verme yetkisinin elinden alınacağını bilir. Kocasını bilirse bebek de, karnı da, karar da kocasının olacaktır. Bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“Evlilik bir devir teslim töreniydi zaten. Kocasının zimmetine geçirilmişti Perihan, karnıyla, kollarıyla, bacaklarıyla ve rahmiyle birlikte. Şimdi karnındaki bebeği istemediğini söylese, cüzdanından para aşuran bir hırsız muamelesi yapacaktı kocası ona.” (RA: 209)

Evlilik ilişkisinin başlamasıyla toplumun öngördüğü evlilik içi cinsiyet rolleri de belirlenmiş olur. Kadınların evlilik ilişkisi içinde destekleyici, yapıcı, duygusal olması beklenirken; erkeklerden daha az yapıcı, daha sert olması, aileyi koruyup kollaması ve ekonomik geçimi sağlaması beklenir. Ev işleri ve çocuk bakımı gibi konular kadının görevi olarak görülmektedir (Gök, 2013).

Evliliğin kadının ve erkeğin hayatında nasıl yorumlandığı ile ilgili *Saklı Bahçeler Haritası* romanında önemli tespitler vardır. Suad ile Sermet'in evlendikleri gün, Sermet'in yaptığı konuşma durumu özetler niteliktedir:

“Bundan sonra hiçbir vakit bu geceki gibi olmayacaksın. Cemiyete karışman lazım geldiğinde benim karım sıfatıyla orada bulunduğunu unutmayacaksın. Beni mahcup edecek, itibarımı zedeleyecek saçmalıklar yapmayacaksın. Bana karşı vazifelerini bildiğini tahmin ediyorum. Vakti geldiğinde hepsini yerine getireceksin elbet.” (SBH: 220).

Suad'ın annesi, düğünün ertesi günü gelerek onu, vazifeleri konusunda bilgilendirir:

“ Kadının kültürlüsü şüphesiz iyiydi, kocasını güzel temsil ederdi. Ancak yıllar içinde edindiğim kültür nasıl olsa bana yeterdi. Bundan böyle ev sanatlarına yönelmem, işimi hizmetçime gördürecek dahi olsam, kadınlık işlerini layığıyla öğrenmem gerekirdi. Hanımlığın da kendine göre kuralları vardı. Ev işini bilecek ama yapmayacaktım. El işini bilecek ve bildiğimi göstermem gereken yerlerde göstermekten kaçınmayacaktım. Evlatlarım için hazırlanmaya başlayacak, ama tabii ki ilk birkaç ay katiyen gebe kalmayacaktım.” (SBH: 222).

Annesi aynı zamanda bir kadının görevleri arasında kocasına her daim güzel görünmek ve onun belinden gelen çocukları, kendisine verilen bir emanet gibi esirgemek olduğunu hatırlatır. Annesinin getirdiği *Ev İş* dergilerine baktığında ise Suad, önünde onu bekleyen hayatın ne kadar berbat bir hayat olduğunu düşünür. Dergide kadınlarla ilgili düşünceler şu şekildedir:

“‘Erkekler size hayran olacak, kadınlar güzelliğinizi kıskanacak’ diyerek, Tokalon pudrası satıyor, berrak bir ten temin etmeye çalışırken bir yandan başka kadınlarla yarışmak gerektiğini anlatıyorlardı. Çünkü öyle kocalarımız vardı ki mübareklerin her biri bulunmaz Hint kumaşıydı ve alimallah karıların teninden memnun kalmazlarsa daha latifine doğru kaçmaya yer ararlardı. Sonra bir de Amerika'dan gelmiş Zende ruju vardı. Kırmızılar, pembeler, tam da dudaklarını çiçek gibi

açtırmak isteyen hanımlara göreymi. Bu dudaklarla konuşacaktı hanımlar zevceleriyle, onları bu dudaklarla öpeceklerdi. Ve olur ya bir gün evin beyi hiddetlenirse, yine bu dudaklarla karşısında suspus olmayı bileceklerdi.” (SBH: 223)

Aynı ilişkinin erkek tarafı olan Sermet için ise bu evliliğin anlamı oldukça farklıdır:

“Annemden öğrendiğim kadarıyla siyasete atılmaya hazırlanıyor ve Ankara’da önemli kimselerle görüşüyordu. Bu görüşmeleri evlilik sonrasına ertelemişti, zira servet ve tahsil, onun yaşında bir beyefendinin siyasete girebilmesi için kâfi değildi. Onun gibilerden bir de münasip bir ailenin kızıyla mutlu bir yuva kurmuş olması beklenirdi. Kocam da bu eksikliğini benimle gidermişti.” (SBH: 222)

Kadın, evlendiği zaman evin sorumluluğunu alır. Ev, ailenin tüm üyelerinin birlikte yaşadığı bir alandır ve kadın; ev işleri, çocuk bakımı, sosyal sorumluluklar gibi birçok yükü taşıırken kendine ait özel bir alana ihtiyaç duyar. Pek çok kadının böyle bir imkânı yoktur, hatta bazı kadınlar buna ihtiyaç duyduğunun bile farkında olmaz yaşamı boyunca. *Rüyalar Anlatılmaz* romanında Perihan’ın kendini ifade edebileceği alanın mutfak olduğunu görürüz:

“Eskiden anacığıyla aynı yatakta uyurken şimdi kocasıyla yatar olmuştu geceleri. Bunca metrekare arasında hâlâ bir odası yoktu belki ama zamanla mutfığı ele geçirdi. Sırf kendine ait bir yeri olsun diye aşçılığa verdi kendini. Çeşit çeşit yemek tariflerine gömülüp ortaya birbirinden leziz yemekler çıkararak, kendince mutfığın kontrolünü hak etti. Veysel’in su almak için olsun mutfığa girmişliği vaki değildi. Görümcesi de aman sen dur yemeği ben yapayım diye kendini heder etmedi. Böylece Perihan, hayatının on yedinci senesinde, nihayet kendine ait bir odacık edindi.” (RA: 111)

Bu satırlar Virginia Woolf’u hatırlatmakta, bir kadının, evin içinde, evin sorumluluklarına hapsedilmiş olmasına rağmen, kendisine ait bir odanın varlığıyla özgürleşebilme ihtimalini düşündürmektedir.

4.3.1.1.Evlen(e)meme/Evde kalma

Toplumsal cinsiyet normları, evlenme yaşı konusunda erkeklere daha geniş bir alan tanırken; kadınların belirli bir yaşa kadar evlenmesi beklenir. Normların belirlediği yaş sınırları içinde evlenmeyen kadın, üzerinde toplumsal bir baskı hisseder. Kadın, kendisi için belirlenen yaş

sınırları içinde evlenmediği takdirde, evde kalmış ya da kız kurusu gibi adlar ile anılır. Kadının evlilik konusunda yaşla ilgili büyük bir endişe taşımasının temel sebeplerinden biri, toplumsal cinsiyet normlarına göre kadının varlığının evlilik ve anne olmak aracılığıyla kabul görmesidir. Erkekler için ise böyle bir durum söz konusu değildir. Erkeklerin tercihen evlenmemesi ya da evlenememesi durumunda bu bir eksiklik ya da kusur olarak görülmez, bunun için erkeklere birtakım adlar verilmez.

Romanlarda evlenmeme - ya da toplumda yaygın olarak kullanıldığı şekliyle ‘evde kalma’ bir eksiklik olarak işlenmez; aksine bunun, güçlü ve kendi iç dünyasıyla meşgul olan kadın karakterin bir tercihi olduğu vurgulanır. Kadın karakterler, kadının evlenip çocuk sahibi olması gerektiğini dayatan toplumsal beklentiye karşı bir duruş sergilerler. *Unutma Beni Apartmanı* romanındaki Süreyya ve *Ev* romanındaki Seher karakterleri bunun en belirgin örnekleridir.

Ancak bu duruşa sahip olmayan karakterler de elbette mevcuttur. *Misafir* romanında Rikkat, ona kız kurusu demesinler diye evlendiğini açıkça belirtir:

“Ben de evlendim elbet. Kız kurusu demesinler diye. Yirmi sekizime geldiğimde, o zamanlar görev yaptığım hastanede çalışan doktorlardan biriyle. Nazmi. Tek temennim, üstüme düşen vazifeleri layıkıyla yerine getirmektir. Evlilik, annelik, herkes ne yapıyorsa onlar işte...” (D: 207).

Rüyalar Anlatılmaz romanında ise Müesser, geçmişindeki acılar yüzünden evlenemez. Çocukken babasının tecavüzüne uğradığı için evliliği hak etmediğini düşünür ve sevdiği biri olmasına rağmen kendini cezalandırır, evlenmez:

“Evlenemezdi ki, ondan kimseye hayır gelmezdi. Ne Necdet’in ne de kocam deyip koynuna gireceği başka bir erkeğin yüzüne bakabilirdi. Hem değil bir başka erkeğin, Necdet’in koynuna girmek fikri bile midelerini kaldırıyordu. Bu düşünce aklına gelince, hemen banyoya girip uzun uzun yıkanması gerekiyordu. Kimsenin üstlenmek istemediği bir günaha kurban gittiği yetmezmiş gibi, bir de mücrim yazılmıştı kendi kendine. Cezası ömür boyu bir başına kalmaktı. Bağına taş basıp boyun eğmişti bu cezaya sessizce. O sene Necdet’in suretinde, ömrü boyunca karşısına çıkacak bütün kısmetleri ve analık hasletini reddederek, kaderine razı gelmişti.” (RA: 296)

4.3.2. Ayrılık/Boşanma

Ayrılık, duygusal birlikteliğin sonlandırılması; boşanma, aile ilişkisi içinde gerçekleşen çözülme olarak tanımlanabilir. İlişkiye son verme kadın ve erkekte farklı şekillerde kendini gösterir. Ev romanında Seher, üniversiteden sonra geçimini sağlayabilmek için bir dizi setinde çalışmaya başlar. Bir gün yönetmen ona, dizideki oğlanla kızın birbirinden nasıl ayrılabilceğini, fiyakalı bir ayrılık sahnesi bulup bulamayacağını sorar. Seher de “Gidecek olan gider zaten” der. Yönetmen ısrar ettiğindeyse bir kadının ve bir erkeğin ilişkiden nasıl gittiğini açıklar:

“ Yok, gideceğini erkekler söyler. Biz genelde bu konuda söylediğimiz şeyleri hemen yapmayız. Söylemekten vazgeçtiğimizde de bir bakmışız gitmişiz. Hani böyle ekmek almaya falan çıkıp geri dönmeyebiliriz mesela. ” (E: 107)

Bu sözler üzerine yönetmen, saçmaladığını, ekmek almaya çıkıp bir daha geri dönmeyen bir kadın tanımadığını, ayrıca hikâyenin Montmartre’da değil Bayrampaşa’da geçtiğini söyler:

“Ona kadınların Leydi Macbeth’le Yalan Rüzgârı’ndaki Sam arası bir şey olmadığını, erkeklerden öğrenmeye çalıştığımız sürece kendimizden bir halt anlayamayacağımızı anlatmadım. ” (E: 107)

Kadın kendine; kendi gözüyle, kendi bakış açısıyla bakmaz, kendini erkeğin gözünden değerlendirirse, kendini anlaması mümkün değildir.

Marshall, boşanmayı, “Hukusal olarak kurulmuş bir evliliğin, yine resmi yasalar nezdinde ortadan kalkması” olarak tanımlamaktadır. Boşanma, bir takım özel nedenler sonucu evliliğin yürümesi olanaksız hale geldiğinde, çiftlerin yasalar önünde ayrılmasıdır. İlişkide terk etme fikri oluştuğunda boşanmanın zemini de doğmuş olacaktır. (Russell, 1999: 137-142)

Nermin Yıldırım’ın romanlarında boşanma olgusuna, *Rüyalar Anlatılmaz* romanında rastlanır. Veysel, banyoda kendi kendine bebeğini düşürmeye çalışan karısını boşanmakla tehdit eder:

“Boşarım seni. Bana bir çocuk vermeyi beceremezsen boşarım. Dua et de kadınlığına bir zarar gelmiş olmasın bu yaptığın salaklık yüzünden. Yoksa anam avradım olsun boşarım. ” (RA: 212) diyerek onu tehdit eder. *“Sen de ölseydin keşke, çocuk katili!”* (RA: 197) diyerek hakaret eder.

4.3.3. Cinsellik

İnsan cinselliği, fiziksel ve zihinsel haz almak üzere, bedenin ve özellikle genital organların kullanılmasıyla ilgilidir (Lhomond, 2015: 61). Freud’a göre cinsellik temel bir güçtür. Ruhsal olduğu kadar toplumsal gerekliliklere de tabidir ama bazı davranışlar toplumdaki normlara karşı bile aykırıdır. Norm dışı davranışlardan bazıları; mastürbasyon, zina, fuhuş, tecavüz, cinsel şiddet ve eşcinsellik olarak sıralanabilir (Lhomond, 2015: 62-63). Evlilik cinsel ilişkiyi meşrulaştırır ancak içerisinde iktidar ilişkileri barındırır (Connell, 1998: 170).

Cinsellik olgusu, Nermin Yıldırım’ın romanlarında genellikle duygusal birlikteliğin bir parçası olarak ele alınır. Duygusal ilişkilerinde yaşanan sorunların ve bireyin kişisel geçmişindeki olayların, karakterlerin cinsel yaşamı üzerinde etkili olduğu söylenebilir.

Unutma Beni Apartmanı romanında Rıdvan, kendisini evine davet eden Ayla ile yakınlaşmasını Süreyya’ya anlatırken erkeklerin cinsellikle ilgili görüşleri hakkında bazı ipuçları verir:

“Birini bu şekilde eve davet etmen, hele hele yanında yatırman pek çok erkek tarafından açık çek olarak algılanır. Adam zaten ne yapacağını kafasında kurup geliyor. Aynı yatağa girip de bir şey yapmamak ona anlamsız geliyor. Bunu yanındakinin nazlanmasına bile yorabiliyor. Yanında yatan kadını sevişmeye zorlamaya kadar gidebilecek bir sürü hıyar var. Yani o saatten sonra hakkıymış, kadın oraya çağırıdıysa muhakkak istiyormuş gibi geliyor adama.” (UBA: 255)

Ev romanında Seher ile Ogo sohbet ederken, cinsellikten sonra birlikte kahvaltı yapıp yapılmadığına göre ilişkinin seyrine karar verirler:

“Diyelim ki yattılar, sonra ne olacak? Sabah kalkıp birlikte yola mı koyulacaklar, yoksa vedalaşıp aynı yolu ayrı ayrı mı adımlayacaklar? Klasik hikâye. Hep aynı soru. Sabah kahvaltısı muamması. Kahvaltı bütün öğünlerin atası. İlişkilerin de. Kahvaltıya birlikte oturuluyorsa o ilişki yürür, oturulmuyorsa yatalak kalır. Kadınlar kendi aralarında bu kahvaltı meselesini konuşmaya bayılır.” (E: 167)

Erkeklerin cinsel ilişkiye bakışı daha çok fiziksel ihtiyaçlara yöneliktir, kadınlarınki ise daha duygusaldır. Erkekler cinsellikten sonra duygusal bir yakınlık hissetmedilerse oradan bir an önce uzaklaşmaya bakarlar:

“Bu erkek millette sevişmeden sonra bir soğukluk geliyor, neredeyse bir iğrenme. Sevmedikleri kadının yanında duramıyorlar. Nezaketen bile. Kadına gerçekten ilgi

duyan adam seviştikten sonra hiç olmadı birkaç dakika yanında yatar, sarılır. Duymayan da ya ayılma ya da türlü bahaneyle banyoya koşar, döner dönmez giyinmeye başlar.” (E: 167)

Cinsellik bazı durumlarda evliliğin devamı için bir gereklilik, bazı durumlarda ise yalnızca çocuk yapmak için bir araç haline gelebilir. Giddens (2010)’a göre bazı evlilikler hala esasen çocuk doğurma ve yetiştirme hatırına kurulabiliyor veya sürdürülebiliyor. (2010: 143)

Saklı Bahçeler Haritası romanında Suad ve Sermet’in evlilikleri buna örnek olarak gösterilebilir. İki taraf da isteksizdir evlilik için de, cinsellik için de. Ancak evliliklerinin tamamlanması için bir çocuk yapmaları gerekmektedir. Sermet bir akşam Suad’a damdan düşer gibi ay halinin ne zaman olduğunu sorar. Hesabını kitabını güzelce yaptıktan sonra da rahminin en bereketli olduğu gecelerden birinde Suad’ın odasına gelir:

“‘Vazifeni yerine getirmenin vaktidir Suad’ dedi ve başka bir açıklama yapmaya lüzum görmeden, ilk temasıyla buz kesen yatağa giriverdi. Bu evliliğin birbirimize hiç dokunmadan sürüp gideceğine inanmayı seçtiğimden, evvela şaşırdım, sonra korktum, hatta hızımı alamayıp çığlık atacak oldum. Aba gibi elleriyle boynumu kavradı. Canımı yakmaktan imtina etmeyen parmaklarıyla sıktı. ‘İstersen birbirimizi üzerek vakit kaybetmeyelim. Seni uzun boylu rahatsız etmek niyetinde değilim. Ama şunu bil ki bana bir evlat verinceye kadar, makul gecelerde ziyaretine geleceğim. Şimdi beni yorma ve vazifeni yap.’ (SBH: 224)

Sermet sonraki aylarda da belli aralıklarla yaptığı ziyaretlere devam eder. Suad yaşadığı durum yüzünden hastalanır, yatağa düşer ve hamile kalmak için dua eder. Suad’ın fiziksel olarak hastalanmasının sebebi, psikolojik rahatsızlıklarının dışavurumudur. Yaşamın ilk yıllarındaki yaşantılar ve çocukluk travmaları bireyde kimlik çatışmalarına neden olabilir. Suad’ın kardeşinin ölümüne neden olması sonucu yaşadığı travma, onu çoklu kişilik bozukluğuna sürüklemiştir. Bu ruhsal bozuklukta bireyin kadınlık ve erkekliği yeterince bütünleştiremediği ve benlik yapısının kusurlu geliştiği ileri sürülür. Suad’ın roman boyunca hiçbir erkeğe karşı duygusal bir yakınlık hissetmemesi ve Eliz’e karşı hissettikleri, kendi cinsiyetine yönelik cinsel eğilimini ortaya çıkarır. Suad’ın çocuk sahibi olmak istemesinin tek nedeni, kocası ile fiziksel temastan kurtulmaktır (Memiş Baytimur, 2025). Sonunda beklediği şey gerçekleşir:

“Gebeydim! Haberi herkesten önce Sermet’e verdim. Zira bebeğin bana en büyük faydası, bedenimi babasının aba ellerinden çekip alacak olmasıydı. Bu yüzden, rahminde çiçeklenen, minik bir bebekten ziyade kallavi bir kurtarıcıydı. Yokluğuyla

düşman, varlığıyla kurtarıcı... Çıkıp gelmediği her ay acılarıma acı katmıştı. Öfkelenmişim ona, kinlenmişim hatta. Ama şimdi gelişle acılarımı dindirip ruhuma şifa verecek kişi de yine o olacaktı. Varlığı, şefkatli bir zırh gibi üzerime gerilip beni Sermet'in leş kokulu nefesinden koruyacaktı. Ne dersin, evlatlar hep böyle vazifeleriyle mi doğarlar? Biz de mi böyle doğmuştuk? Bizim annemiz de daha doğmadan omuzlarımıza ağır yükler bindirmiş miydi? Boşuna eğri değil duruşlarımız, boşuna ağrııyor bu yorgun omuzlarımız.” (SBH: 231)

Dokunmadan romanında ise cinsellik, dokunmak için bir araçtır yalnızca. Adalet'in annesi Obsesif Kompulsif Bozukluk (OKB) teşhisi konmuş, çocuklarını dokunmadan, sevmeden büyütmiş bir annedir. Adalet, üniversite yıllarını önüne gelenle yatarak geçirir. Partnerlerinin kimseden kolay kolay isteyemeyeceği, başka kızlara söylemeye bile cesaret edemeyeceği her türlü istek ve merakı bir tür görev bilinciyle kabul eder. Ancak bu durum ona dokunmaktan beklediği hazzı vermez:

“Fısıltı gazetesi tiraj yaptıkça taliplerim artıyor, fakat hiçbiri bana, dokunmayı öğrenerek erişmeyi umduğum yakınlığı sunma aşkıyla gelmiyordu. Tensel haz filan değildi derdim. Ben sadece seksin, dokunmanın en dolaysız biçimi sayılabileceğini, dolayısıyla iki insan arasındaki mesafeyi kısaltabileceğini ummuştum. Öyle olmadı. Aksine ne yaparsam yapayım, bedenleri iç içe geçirip, haddinden fazla anlam yüklenmiş bazı komik organlar marifetiyle bağlasam bile, mesafenin asla kapanmadığını gösterdi bana. Böylece bir süre sonra bu nafile çabadan da vazgeçtim.” (D: 110)

4.4. Annelik

Annelik, karmaşık, çok yönlü ve son derece değerli bir deneyimdir. Annelik yalnızca biyolojik bir bağdan ibaret değildir. Genetik bağı olmasa dahi, bir kadının bir çocuğun bakımını üstlenmesi ve ona annelik yapması mümkündür. Biyolojik olarak ya da biyolojik bağlılık olmadan duygusal olarak başlayan bu süreç, çok uzun sürer ve kadının kimliğini, önceliklerini ve hayata bakış açısını derinden etkiler.

Anne, bebeği doğuran kadın demektir ama annelik sadece doğurmaktan ibaret değildir, anneliğin duygular ve görevler ile bir bütün olduğuna dair bir inanış vardır (Kılıçaslan & Işık, 2016: 67). Annelik, kadınları güçlendiren deneyimlerden biridir; çünkü kendilerini var

edebilecekleri meşru bir alan açmaktadır. Bu var oluş, son derece sıkı bir biçimde belirlenmiş sınırlara sahiptir, ancak bununla birlikte güçlendirici bir etkisi de vardır (Ökten, 2009: 306).

Annelik bir kadının hayatında çok fazla değişikliğe yol açar. Kadın fiziksel, duygusal, sosyal ve psikolojik açılardan bir dönüşüme girer. Bebeğin annenin bedeninde büyüyor olması, fiziksel olarak annenin değişikliğe uğramasına neden olur. Doğumdan sonra da bir iyileşme süreci vardır. Doğum sonrası hormonal değişiklikler, annede duygusal iniş çıkışlara yol açabilir, hatta doğum sonrası depresyonu gelişebilir. Annelik; pek çok güzel duyguyu yaşatırken aynı zamanda endişe, korku, çaresizlik gibi duyguların da ortaya çıkmasına neden olabilir. Anne, çocuğu ile ilgili yaşam boyu sürecek bir sorumluluk ve kaygı serüvenine girer. Çocuğu doğduktan sonra annenin öncelikleri değişebilir; anne, iş hayatına ara vermek durumunda kalabilir, iş ve aile hayatını dengeleme konusunda zorluklar yaşayabilir. Hepsinden önemlisi kadın, anne olduğunda yeni bir rol ve kimlik benimser.

Nermin Yıldırım'ın romanlarında annelik, idealize edilmiş bir figür olarak karşımıza çıkmaz; aksine karmaşık duygular, travmalar, çelişkiler barındıran karakterler aracılığıyla işlenir. Anne karakterleri mükemmeliyetten uzak, kusurları olan bireyler olarak karşımıza çıkar. Annenin çocukta bıraktığı travmatik izler, sancılı bir şekilde ortaya çıkar ve genellikle karakterin kendisiyle ya da annesiyle yüzleşmesiyle son bulur. Karakterler, annelerinin kendilerinde bıraktığı izlerle ya da kendi annelik deneyimleriyle başa çıkmaya çalışırken geçmişlerine dönerek sorularına cevap bulmaya çalışırlar.

Unutma Beni Apartmanı romanında Süreyya neden anne olmak istediğini şöyle anlatır:

“Bazı kadınlar sevmek, bazıları ise sevilmek için çocuk yapar. Ben ikisini de istemiyordum. Bazı kadınlar hiçbir erkek onları yeterince sevmediği için küçük bir bebekte ak pak, tertemiz sevginin tadına bakmak isterler. Oysa ben sadece ve sadece çok âşık olduğum için, sevip sevildiğim için anne olmuştum. Ahmak gibi, içimde ondan bir parça büyütmeyi romantik bulduğum için. Bir aileye sahip olmayı dilememiştim ki ben. Bir aileyle ne yapılır, onu bile bilmiyordum. Bir ailenin içinde anne olarak, eş olarak, o ailenin herhangi bir bireyi olarak, sudan çıkmış balık gibiydim. Öyleydim.” (UBA: 173)

Saklı Bahçeler Haritası romanında, doğurmadığı halde sekiz yaşındaki David'e annelik yapan Behiye ile karşılaşırız. Nazi subayları David'in anne babasını götürünce çocuğa bakmak Behiye'ye kalır. Kısa zamanda Behiye çocuğa büyük bir sevgiyle bağlanır ve zamanla bu sevginin nasıl bir fedakârlık gerektirdiğini anlar:

“Önce bir adamın peşine takılırsın, sonra bir çocuğun eline düşersin. Hayatını erkekler ve çocuklar arasında pay edersin. Sevgi, iyi niyetini kullanarak seni dilediği gibi yontan menfaatçi bir ahababa benzer; onun elinde bilmediğin, istemediğin şekillere girersin. Ben Franz’ı sevdim, çocukları da severim. Yazmıştım sana, bir zamanlar doğurabilmeyi de çok istemiştim. Olmamıştı. Ama sonra yukarıdaki bana böyle bir şaka yaptı. Rahmimi bir canla yeşertmediyse de, tuttu kucağıma sekiz yaşında bir çocuk verdi. Ne yapayım, onu da çabucak sevdim. İyice yontuldum yani.” (SBH: 202)

Behiye’nin David’e olan bağlılığını anlatırken anneliği bir “virüs” gibi görmesi de manidardır:

“Annelik virüsü kapmış hastalar gibi, etrafımda olan biten onca şey içinde sadece onunla ilgileniyordum. David’in ateşi, kahkahası, neşesi, sağlığı, boyunun uzaması, annesini sayıkladığı geceler altını ıslatması, yediği, yemediği, okula gidebilseydi müfredatında olacak dersleri... David müsekkin değildi ama kendinden başka her şeyi unutturan bir ilaç gibiydi. O şimdiydi, yanımdaydı, benimdi. Üstelik bana ihtiyacı vardı. Çocuklukta edinilen alışkanlıklar kolay geçmiyor; demek ki ta o yıllardan tamamlamaya, tamamlanmaya, hayatımı vakfedebileceğim birinin varlığına adanmaya alışmışım. Her zaman birine faydam dokunmalı benim. Varlığım bir başkasının varlığına hizmet etmeli. Sanki dünyaya geliş sebebim buymuş gibi.” (SBH: 209)

Annelik, toplumumuzda saygı gören bir ünvanıdır. Kadın, kendi varlığıyla görmediği değeri, annelik mertebesine eriştiğinde göreceğine inanır, inandırılır. *Rüyalar Anlatılmaz* romanında, Veysel’in, karısı Perihan ile ilgili düşüncelerinde, bir erkek gözüyle anneliğin nasıl yorumlandığını görürüz:

“Evlilikleri boyunca Perihan’a bakıp da bir insan sureti görmeye çalıştığı iki dönem olmuştu Veysel’in. Biri yeni evlendikleri ve henüz mutluluktan umudu kesmemiş olduğu o ilk birkaç ay, diğeri de Bülent’in anasının karnında vücuda geldiği dokuz ay. Çünkü o dokuz ay boyunca Perihan Perihan değil, Veysel’in evladının etten, kemikten, sinirden ve kandan örülmüş siperiydi. Dolayısıyla geçici bir saygı ve izzeti de hak etti.” (RA: 97)

Çocuğu doğduktan sonra ise Veysel’in Perihan hakkındaki düşünceleri değişir:

“Bülent’i bacaklarının arasından çıkardığı andan itibaren, Perihan yine eski Perihan’dı Veysel’in gözünde. Hatta evladının nereden çıktığını hatırlamamayı tercih etti, böylesi daha iyiydi. Bundan sonra, varsa yoksa Bülent’ti.” (RA: 97)

Toplumun kadından beklentisi yalnızca çocuk doğurması değil, bir erkek çocuk dünyaya getirmesidir:

“Aslında bir kadının hayattaki en önemli ve temel işlevi, çocuk doğurmak, özellikle erkek çocuğu doğurmaktır.” (Delaney, 2001: 74).

Bu beklenti, ailede soyun devam ettirilmesi, ekonomik destek, geleneklerin sürdürülmesi gibi nedenlerle ortaya çıkabildiği gibi toplumsal cinsiyet normlarından da besleniyor olabilir. Bunun kız çocukları için negatif bir ayrımcılık oluşturduğu aşikârdır.

Dokunmadan romanında Handan’ın hikâyesinde erkek çocuk beklentisi şu şekilde yer alır:

“Handan, altı çocuklu bir ailenin altıncı çocuğu, altıncı kızı. Adanan adaklardan, yazılan muskallardan sonra, erkek beklemişler onu hep. Adını bile hazır etmişler, dedesinin adını koyacaklarmış. Babası, aslan oğlu, ablalarından kalan beşikte uyumasın diye, gitmiş mahalledeki Arnavut marangoza yeni beşik yaptırmış, üstüne de müstakbel evladının adını yazdırmış: Hikmet.” (D: 178) Doğum gerçekleştiğinde babanın verdiği tepki, beklenen bir tepkidir: *“Ama yine kız doğunca, hastanede uzun durmamış adam, bebeğin doğru dürüst yüzüne bile bakmamış. Karısına üstünkörü bir ‘Hayırlı olsun’ deyip gitmiş. Böyle olunca, kadın da kocasından gebe kaldığı öfkenin kamburunu kızına yüklemiş. Bebekliğini, üstünde Hikmet yazılı bir beşikte tek başına sallanarak geçirmiş Handan.”* (D: 178)

Psikanalitik perspektiften bakıldığında annelik; bireyin tüm yaşamı boyunca süregelen ilişkilerini, kendine ve dünyaya bakış açısını şekillendiren önemli bir olgudur. Anne; çocuğun dünyadaki ilk arzu nesnesi, onu besleyen ve haz verendir. Çocuğun yaşamının ilk dönemlerinde annenin bu ihtiyaçları nasıl karşıladığı, çocuğun kendine ve dünyaya dair güven ya da güvensizlik duygusunun zeminini hazırlar.

Annelik kavramı, Nermin Yıldırım’ın romanlarında en çok sorgulanan kavramlardan biridir. Romanlardaki anne karakterler, yalnızca annelik rolüyle ele alınmazlar. İyisi kötüsü, doğrusu yanlışıyla, öncelikle birer insandırlar. Annelerin de kendi geçmişleri, beklentileri, hayal kırıklıkları, üzüntüleri vardır. Toplumsal yapının anneden beklediği, mükemmel anne imgesinden uzaktırlar. Karakterlerin iç dünyasındaki çalkantıların hem annenin gözünden hem

de çocuğun gözünden aktarılması ise kurguyu çarpıcı ve gerçekçi kılar. Annenin, çocuğun hayatında derin izler bıraktığı doğrudur; ancak çocuk sahibi olmak da annenin hayatını kökten değiştirir, anneyi dönüştürür. Bu iki duygu yoğunluğunun harmanlanarak aktarılması, romanlardaki psikolojik derinliği sağlamaktadır.

4.4.1. Anne olma/ol(a)mama

Kadın fizyolojisi, üremeye uygundur. Ancak bazı durumlarda, çeşitli fiziksel ya da psikolojik nedenlerden dolayı, kadının çocuk sahibi olamaması söz konusudur.

Saklı Bahçeler Haritası romanında Suad, çocuk sahibi olamamayı normal bir durum olarak karşılar:

“Oysa insan bazen vazgeçmeyi de bilmeliydi. Mesela ben, onca uğraşıma rağmen kucağıma bir çocuk alamayınca, ne delirdim ne de ruhumu savaş meydanına çevirdim. Uzatmadan, saplanmadan, kaybolmadan, bunu bir ceza yahut mükâfat gibi görmeye çalışmadan, sadece kabullendim. Kapılarımı açık bıraktım ama eşikte beklemeyi de kestim.” (SBH: 133).

Rüyalar Anlatılmaz romanındaki Müesser ise, Suad kadar olgun karşılamaz durumu. Çocukken babasının tecavüzüne uğrayan Müesser, ne evliliği ne de çocuk sahibi olmayı hak ettiğini düşünür. Olanların hiçbiri, onun suçu olmadığı halde hep kendini suçlar. Çocuk sahibi olmamayı da Allah’ın ona verdiği bir ceza olarak görür:

“Yıllar boyu soracaktı kendisine hangi günahın, kimin günahının cezasını çektiğini. Anneliğe bunca hevesliyen bir bebek sahibi olamayışını hangi cezanın faturasında aramak lazım geldiğini... Oysa şu hayatta kimseye bir kötülük etmemiş, en ufak bir zarar vermemişti. Yine de en büyük hayali, annelik saadeti, kendisinden esirgenmişti...” (RA: 43) Müesser anne olamamanın acısını derinden hisseder: *“Sabunla iyice köpürttüğü lifi apış arasına sürterdi sonra öfkeyle. Sanki en kirli yeri orasıydı bedeninde. Temizlemek değil de söküp parçalamak isterdi sanki Yaradan’ın bir bebek başı yerleştirmeyi layık görmediği lanetli yerlerini...”* (RA: 178)

Her kadın anne olmak zorunda değildir. Toplumsal yapının kadından beklentisi, önce evlenmesi, ardından çocuk sahibi olmasıdır. Bir kadının anne olmak istememesi, toplum tarafından yadırganır. Kadın çeşitli nedenlerle anne olmak istemeyebilir. Kişisel özgürlüğünün

kısıtlanacağını düşünmek, maddi kaygılar, kariyer hedefleri, gelecek kaygıları, çocuk yetiştirme sorumluluğunu almak istememek bunlardan bazılarıdır. En basit ve kişisel nedenlerden biri ise, çocuk sahibi olmaya karşı doğal bir istek duymamaktır. Her kadında annelik içgüdüğü olmayabilir ve bu, tamamen normaldir.

Ev romanında Seher, anne olmayı istemediği için kendini suçlu hisseder. Bu suçluluk toplumun onu ayıplamasından değil, içinde bu isteğin olmadığını düşünmesinden kaynaklanır:

“Gerçi ben ondan farklı olarak çocuk istememiş, bir çocuk doğurmadığım için kendimi eksik hissetmemiştim. Fakat etrafımı saran annelikle ilgili onca şehir efsanesine, hormon övgüsüne, saadet teranesine rağmen, çocuk yapmamış ya da yapamamış olmaktan değil de, istememiş, içimde böyle bir arzu yeşertememiş olmaktan dolayı kendimi kabahatli hissettiğim dönemler olmuştu. Bütün kadınlara bahşedilen bir sevmeye kabiliyetinin benim içime yerleştirilmediğini düşünüp kendimi mahcup hissetmiştim. Neyse ki zamanla o da geçti.” (E: 269).

Ancak toplum baskısı da azımsanacak boyutta değildir:

“Ama kolay mı bu yaşa gelip evlenmemek, çocuk yapmamak, hadi bunlar belki affedilir de çocuk istememeyi bile becerememek? Her Allahın günü arkadaşlardan, akrabalarından asansörde karşılaştığın komşulara kadar uzak yakın her nevi vazifeli memurdan aldığın tavsiye, tariz ve en nihayet ilerleyen yaşınla birlikte taziyeleri görmezden gelmek? Analığın ölürse sen de ölürsün! Başka nesen ki!” (E: 269).

Seher, anne olmak istemeyişini, anne sevgisinden mahrum kalmış olmasıyla açıklar:

“Gelgelelim benim kendi sesime bile tahammülüm yoktu. Kendi çocukluğumun sesine hiç yoktu. Çocuğumun sesine olmayacağı besbelliyken annelikle taçlanıp ne yapacaktım? Ben kimin sürgünüydüm ki ne çiçek açacaktım? Almadığım şeyi nasıl verecektim? Almadığım ve vermek de istemediğim şeyi... Zamanla anlatmaya çalışmaktan, sonra da dinlemekten vazgeçtim ve rahminin bekçileri de yavaş yavaş sustular. Meğer dinleme nezaketini gösterene anlatırlarmış.” (E: 269) .

4.4.2.Hamilelik/Doğum/Lohusalık

Hamilelik, bir kadının rahminde bir ya da birden fazla canlının geliştiği, yaklaşık dokuz aylık bir süreçtir. Bu süreç döllenme ile başlar, doğum ile sona erer. Hamilelik, kadının hayatını

derinden etkiler. Hamile kadınların yaşadığı fiziksel ve duygusal değişimlerin pek çok ortak noktası olsa da, her kadının hamileliği kendine has ve biriciktir.

Nermin Yıldırım'ın romanlarında hamilelik olgusu, en belirgin ve detaylı biçimde *Unutma Beni Apartmanı* romanında ele alınmıştır. Romanda Süreyya, Barcelona'da tanıştığı Marcel'e sırlıslıkla âşık olur ve bir süre sonra hamile olduğunu fark eder. Süreyya, korku, şaşkınlık ve mutluluk duygularını bir arada hisseder:

“Hamile olduğumu öğrendiğimde ne düşüneceğimi şaşırdım. Önce korktum, sonra içimde ona ait bir şeyin büyümesi fikri beni mutlu etti. Fakat sonra yine korktum. Hamileliğim boyunca hep bu korku ve mutluluk arasında gidip gelecektim. İçimde büyümekte olanın bana ait olduğunu bir an olsun düşünmedim. O, Marcel'in emanetiydi, geri almak üzere şimdilik bana bırakmıştı, o kadar. İşte bu yüzden bu çocuğu isteyip istemediğimi sormadım hiç kendime. Kürtaj aklımın ucundan dahi geçmedi. Kürtajı düşünmeyişimin sebebi ille de çocuk istemek değil, kendimi bu kararı vermeye mezur görmemektir. Bana ait olmayan bir şeyle ilgili karar vermeye hakkım yokmuş gibi hissediyordum.” (UBA: 160).

Süreyya, bu karmaşık duyguların içinde bebeğine gereken ilgiyi gösteremediğini düşünür. Bulantıları artar, tatlara ve kokulara karşı hassaslaşır. Mide bulantısı yüzünden doğru dürüst yemek yiyemez. Güçten düşer, halsizleşir:

“Oysa karnımdaki bebeğin beslenmesi gerekiyordu. Çevremdekilerin beni ayıpladıklarını, bebeğime yeterince bakamadığımı düşündüklerini hissediyordum. Yemek yememde ısrar eden Marcel, sadece benim için kaygılanıyor olabilir miydi? Elbette biricik çocuğunun istirahat ettiği bedenin sağlığını da düşünüyordu ve belki de için için kızılıyordu bana. İçindeki korku yerini öfkeye bıraktı zamanla. Kendime öfke duyuyordum. İyi bir anne olamayacağımı biliyordum.” (UBA: 165).

Süreyya annelikten soğumaya başlar. Karnında yabancı bir bebeği büyüttüğünü düşünür. Ondandır giderek uzaklaşır. Aslında çocuk sahibi olmayı değil, sevdiği adamla daha çok şey paylaşmak istediği için anne olduğunu fark eder. İçindeki aşk yangını biraz olsun küllenince acele bir karar verdiğini düşünmeye başlar. Tek istediği, her annenin hissettiklerini hissedebilmektir:

“Annelik oyununa katılmayı bilemediğim için kendimi suçluyor, bu şartlar altında hissedilmesi gereken neyse onu hissetmek istiyordum. Herkes gibi olmak

istiyordum. Nasıl olup da doğal olarak her kadında bulunan en ilkel, en temel duygulardan mahrum bırakılmış olduğumu anlayamıyordum. Annelik, duygusal donanımını da beraberinde getirmiyor muydu? Dört ayak üzerinde gezinen hayvanları bile başkalaştıran bu hormonlar bana neden uğramıyordu hiç? Neyi eksik yapıyordum? Neden hissetmem gerektiği gibi hissetmeyi beceremiyordum bir türlü? Bilmiyordum.” (UBA: 166).

Karnındaki bebeğe bir türlü bağlanamayan Süreyya, Marcel’le doğuma hazırlık kursuna gitmeye karar verir. Ancak sadece bir kez giderler. İzlettikleri doğum görüntüleri Süreyya’yı korkutmaktan başka bir işe yaramaz. Süreyya karnındaki bebeği bir an önce dünyaya getirmek için ne yapacağını bilemez hale gelir. Zamanı geldiğinde Ada Laia dünyaya gelir. Romanda doğumun hangi yolla gerçekleştiği üzerinde de durulur:

“Doktorlar sezaryene gerek olmadığını söyledilerse de ben bu konuda çok ısrarcı davrandım. Doğum sancısı çekmeyi göze alamıyordum. Herkes normal yolla doğum yapmanın bebek ve anne arasında farklı bir yakınlık yarattığından dem vuruyordu. Acıyı çekecek olan kendileri olmadığı için hariçten gazel okumak kolaydı tabii. Onları dinlemedim.” (UBA: 167).

Hissettiği her olumsuz duygu için kendini suçlayan Süreyya, kızını sezaryenle doğurmaya karar verdiği için de kendini suçlayacaktır:

“Kızımı bağıra çağıra doğursaydım, işin içine başka duygular girerdi belki de gerçekten. Sonradan duyacağım ruhsal acıyla hiç tanışmamak için, doğum masasında daha çok acı acı çekmeliydim belki de. Kim bilir...” (UBA: 168).

Unutma Beni Apartmanı romanında hikâye iki ayrı koldan ilerlemektedir. Bir kısmı Süreyya’nın annesiyle olan telefon konuşmasında geçmişi ile yüzleşmesi, bir kısmı ise Süreyya’nın hayatı ile ilgilidir. Annesi ile olan konuşmada, annesinin Süreyya’yı dünyaya getirdiğinde neler hissettiğini ve yaşadığını anlarız. Bu bölümlerde şu gerçek belirgin bir hale gelir: Süreyya annesinin onu dünyaya getirdiğinde hissettiklerini ve yaşadıklarını yaşamaktadır:

“Ne çocuk ne de anne olmayı biliyordum ben. Annemden aldığımı kızıma miras bırakacaktım. Daha fazlası elimden gelse kuşkusuz yapardım.” (UBA: 174).

Annesi, Süreyya’yı doğurduğunda ilk emzirmeyi gerçekleştiremez:

“İki parmağımla kavradığım meme başını kızımın ağzına vermeye gayret ettim. Sarı, kıvamlı bir sıvı bulaştı parmaklarıma. Ama hayır, Süreyya ne kendine sunulan

memeye ne sıhhat aşısı niyetine akan ağız sütüne ne de acemi annesine ilgi gösteriyordu. Sütün tadına bile bakmadı. Birbirimizden uzağa çıktığımız ilk yolculuk belki de orada başladı.” (UBA: 289).

Sonraki günlerde de durum iyiye doğru gitmez. Süreyya’nın annesi, halsiz ve asabidir. Kayınvalidesi Çeşminaz Hanım, bütün yükü sırtlanır ona yardımcı olmak için ama faydası olmaz. Süreyya’nın annesi de Süreyya gibi, bebeğine o mukaddes duyguyla bağlanamaz. Bundan dolayı suçluluk duyar. Çeşminaz Hanım, doğumdan sonra annenin bu yeni duruma alışmasının zaman aldığını, bunun normal olduğunu söyleyerek onu sakinleştirmeye çalışır. Ancak bu şekilde yaklaşabileceklerini düşündüğünden her fırsatta kızını, emzirmesi için kucağına verir ancak netice yine can sıkıcıdır:

“Meme ucumu yavaşça Süreyya’nın yanağına değdiriyor, ağzını açtığı vakit dudaklarına kadar götürüp parmaklarımla tutarak destek oluyordum. Bir iki kez emip bırakıyordu her seferinde. Ne kadar aç olursa olsun ilgi göstermiyordu sütüme. Onun bu isteksizliği karşısında küsen sütüm de günbegün azalıyordu. İlk ayın sonunda kızım ve sütüm birbirlerini tamamen terk ettiler. Memelerim lanetlenmiş topraklar gibi kuraklaştı. Dolayısıyla, en temel analık ödevlerimden biri daha yarım kaldı.” (UBA: 291).

Süreyya da bebeğini dünyaya getirdiğinde annesi ile aynı kaderi paylaşır, bebeğini yeteri kadar emziremez ancak bu durum onu, annesini rahatsız ettiği kadar rahatsız etmez. Bebeğinin ona bağımlılığı kalmadığı için, kısmen de olsa rahatlar:

“Sadece üç aylıktı. İki hafta önce hiçbirimizin anlayamadığı bir şekilde erkenden sütüm kesildiğinde, herkes üzülürken ben gizli gizli sevinmişim. Bana duyduğu katıksız bağımlılık ne kadar azalırsa o kadar iyiydi. Kimse, hele hele küçücük bir bebek, yaşamak için bana gereksinim duysun istemiyordum.” (UBA: 173).

Annesi de Süreyya da çocuklarını terk ederler. Süreyya bunu isteyerek yapar, annesi ise buna mecbur kalmıştır. Süreyya, hem terk edilen çocuk hem de çocuğunu terk eden annedir. Süreyya’nın annelik rolünü üstlenememesinin temel nedeni, annesinin onu terk etmesinin onda yarattığı travmadır.

Hamilelik, doğum ve lohusalık, kadını yalnızca fizyolojik olarak etkilemez; kadın, ruhsal ve toplumsal olarak da bundan etkilenir. Annelik olgusunun uzantısı olan bu kavramlar, romanlarda farklı boyutlarıyla ele alınmıştır.

4.4.3. Annenin yokluğu/ölümü

Anne, insanın hayatındaki en önemli figürlerden biridir. Annenin, bir çocuğun hayatında var olmayışı, çocuğun ruhunda derin izler bırakır ve derin bir duygusal boşluk yaratır.

Unutma Beni Apartmanı romanında Süreyya küçük yaşta annesi tarafından terk edilmesini, bu durum canını hiç acıtmıyormuş gibi anlatır. Oysaki derinlerde, annesiz olmanın onda yarattığı acıyı perdelemektedir:

“Hayatımın hiçbir döneminde annemle bir araya geleceğimin hayalini kurmadım ben. Bu hayali kurmayışım, ondan nefret etmeye karar vermem, öldüğüne inanmam gibi bir sebepten kaynaklanmıyordu üstelik. Sadece küçük dünyamda hiç olmamıştı ve bu konuda iyi ya da kötü herhangi bir fikrim yoktu. Annem, uzaktaki bir imge olsa da, hayatıma girdiği dönemlerde eksikliğinin bahsinden ötürü beni rahatsız eden bir sıkıntıdan fazlası değildi.” (UBA: 22).

Annenin ölümü, somut bir biçimde çocuktan ayrılması, derin bir yas süreci başlatır ve bireyi pek çok duyguyla aynı anda baş etmek zorunda bırakır. Annenin, çocuğun hayatındaki yeri doldurulamaz olduğu için, çocukta yalnızlık ve boşluk hissi oluşur.

Rüyalar Anlatılmaz romanında Veysel, annesinin ölümü ile sarsılır, ancak bu durumdayken bile kardeşinin annesinin ölümüne üzülmeyeceğini düşünerek onu yargılar:

“Ablasıyla beraber annelerinin başında diz çöküp ağladılar o sabah. Onun için de, kendileri için de yapabilecekleri tek şey buydu artık. Seslerden uyanıp odaya gelen Eyüp, kireç gibi bembeyaz bir suratla kapıda dikilip bir yatağa, bir onlara baktı. Neler olup bittiğini anladıktan sonra da bulunduğu yere çöküp öylece kalakaldı. Nefret etmişti o an kardeşinden Veysel, analarının ölümünde bile onlarla sarmaş dolaş olup beraberce ağlamaya yanaşmadığı için. Ablası, bunu bile kardeşinin yaşadığı ağır şoka yorarak, ölüm acısını bir kenara bırakıp Eyüp’le ilgilenmeye çalışmıştı. Nasıl da biliyordu beyzade her yerde, her zaman ilgi odağı olmayı... Anacığının ölümünden bile rol çalmayı...” (RA: 91).

4.4.4. Annenin yarattığı duygusal boşluk

Annenin yokluğu bir çocuk için ne kadar zorsa, fiziksel olarak var olduğu halde çocuğunun dünyasında var olamaması da bir o kadar zordur. Anne; hayatta olmasına rağmen, çocuğu ona

duygusal olarak erişemiyorsa, çocuğuna ilgili davranmıyor, onu desteklemiyorsa, annenin duygusal yokluğundan söz edilebilir. Bu durum, çoğunlukla küçükken çocuğun duygusal ihtiyaçlarının karşılanmaması ile başlar ve bu durumun sonuçları yetişkinlikte çeşitli psikolojik sıkıntıların ortaya çıkmasına neden olur. Yetişkinlikte ortaya çıkan bu psikolojik sıkıntılar irdelendiğinde çoğunlukla anne ile çocuk arasında güvene dayalı bir bağlanma gerçekleşmemesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Rüyalar Anlatılmaz romanında Eyüp, psikiyatristine annesinden bahsederken, annesinin onu diğer çocuklarından ayırdığını ve bu durumun onu ne kadar yaraladığını anlatır:

“Çocukluğum, annemin beni diğer iki çocuğundan daha az sevdiği düşüncesiyle geçmişti. Doğrusu bu. Evdekilerin benim dışımda bir cemaat oldukları hissiyle büyüdüm hep. O üçünü birleştiren bir şey vardı sanki. Ben o şeyden nasibimi almamıştım ve bu yüzden onlardan biri değildim. Bir keresinde seni cami avlusunda bulduk diye dalga geçmişti annem benimle. Elbette yıllarca unutmadım. Anneme bu kadar çok benzemesem, beni içlerine almayışlarının sebebini o camide arayacaktım. Annem... Evet, beni daha çok sevmesini isterdim küçükken. Diğer çocuklarıyla beraber kurdukları cemiyete girecek parolayı bilmeyi de... Ama olmadı.” (RA: 234).

Annesi, Eyüp’ü diğer çocuklarından ayırmamıştır aslında. Kardeşleri ve annesi, babalarının ölümü ile sonuçlanan korkunç bir sırra birlikte şahitlik etmişlerdir. Eyüp o zamanlar çok küçüktür. Annesi, onu korumak düşüncesiyle bu durumdan uzak tutmuştur. Eyüp ise, çocuk kalbiyle bu durumu, annesinin, onu, kardeşlerinden daha az sevdiğine inanarak içselleştirmiştir. Bunun sonucunda annesi ve kardeşleriyle arasına duygusal bir mesafe koymuştur.

Dokunmadan romanında Adalet ile annesinin arasındaki boşluk, annesinin psikolojik rahatsızlığından kaynaklanır. Adalet, annesi onu sevsin, öpsün ister. Bir gün annesi, banyodaki görünmeyen lekelerle mücadele ederken arkasından sarılıp onu öper. Annesi çığlığa benzer bir iniltiyle iter onu. Sonra klozete eğilip uzun uzun kusar:

“Bu olay, ellerimizle ilgili bir milat oldu. Bir daha artık ben de dokunmaya çalışmadım ona. Biz annemle kusmuk dolu bir klozetin önünde severek ayrıldık.”
(D: 73).

Adalet, zamanla annesinin düzeleceğini düşünür ancak annesinin durumu giderek kötüleşir. Hiçbir yere gidemez, sürekli temizlik yapar. Doktorlara, hocalara, cincilere, üfürükçülere giderler ancak bir çözüm bulamazlar. Adalet, o zamanlar hastalığın adını bilemez, büyüdüğünde

öğrenir: Obsesif Kompulsif Bozukluk. Annesinin ona dokunamaması Adalet’e sevilmeyen, istenmeyen biri olduğunu hissettirir:

“Çünkü bazı sızılar bir defa başladı mı artık geçmiyor. Bazı yaralar hiç kapanmıyor. Bazı eller bazı saçları okşamayınca, bu minicik, aptal, önemsiz şey yaşanmayınca, bazı hayatlar geri dönüşsüz bir biçimde tarumar oluyor. Ben de zamanla yavaş yavaş bıraktım başkalarına sarılmayı. Çünkü siz tek birinin sıcaklığının peşindeyseniz, koca dünya sarıp sarmalasa ne fayda! Üşümekten kurtulamazsınız. Psikoloji ve matematik bilimleri birbirine hiç benzemiyor. Kalple ilgili çıkarma işlemlerinde gidip komşudan bir onluk alamazsınız. Onun yerine tutar kendinizi sıfıra tamamlarsınız. Ben de öyle yaptım. Sevmenin ve dokunmanın ancak acı vereceğine inandım.” (D: 74).

Sevginin en güzel, en hissedilir şekilde anlaşılmasını sağlayan eylemlerden biri olan dokunma, sarılma eylemini annesi ile gerçekleştiremeyen Adalet, kendini değersiz hisseder ve bu duygusal yoksunluğa tepki olarak içe kapanır, duygularını yok sayar.

Psikanalitik kuramda anne, bebeğin ilk ve en önemli nesnesi olarak kabul edilir. Çocuğun dünyaya adapte olabilmesi ve kendini güvende hissedebilmesi için annenin sağlayacağı güvenli bağlanmaya ihtiyacı vardır. Annenin duygusal olarak “orada olmaması”, çocuğun kendini değersiz ve seilmeye layık olmayan biri gibi hissetmesine neden olur.

Psikanalitik literatürde bu durum, “ölü anne kompleksi” olarak adlandırılır. Bu kavramı ortaya çıkaran, 1980 yılında yazdığı makaleyle André Green’dir. Çocuk, fiziksel olarak var olan ancak duygusal olarak erişilemez, depresif bir anneye sahip olduğunda, sevmekte ve ilişki kurmakta zorlanır.

Annenin duygusal yokluğu, Nermin Yıldırım’ın romanlarındaki temel dinamiklerden biridir. Yazar; bu yoksunluğun çocukta bıraktığı izleri, hassas bir yaklaşımla ele almıştır. Karakterlerin ruhsal durumlarını tahlil etmede bu yaklaşım önemli bir yere sahiptir.

4.5. Babalık

Aileyi ayakta tutmak için büyük bir önem atfedilen babalık konumu, erkeğin belirli toplumsal normlar dâhilinde hareket etmesini gerektirir:

“Babalık, birçok rolü kapsayan bir konumdur. Bir kadına sahip olmaktır, kendisine ait çocukları otoritesiyle yönlendirmektir, çalışmak, para kazanmak ve aileyi geçindirmektir.” (Selek, 2014: 20).

Nermin Yıldırım’ın romanlarında babalık kavramı; eksiklikleri, karmaşaları ve zaaflarıyla ele alınır. Aile içindeki güç dengeleri, bireylerin karmaşayla nasıl başa çıktıkları romanlarda etkileyici bir şekilde ele alınır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin ve idealize edilmiş baba figürünün, romanlardaki baba karakterleri üzerinde baskı yarattığı görülür. Babalar, toplumsal beklentileri karşılayamama endişesi taşırlar, kendi babalarından farklı bir baba figürü çizmeye çalışırlar; ancak bu çabaya rağmen genellikle geleneksel aktarımın dışına çıkamadıkları söylenebilir.

Rüyalar Anlatılmaz romanında Veysel, neden baba olmak istediğini şöyle anlatır:

“Kendisi için kurduğu tek gelecek planı baba olmaktı. Ne de olsa evlat olmaktan memnun kalmamış olanlar, babalıktan medet umarlardı. Babasından görmediğini evladına göstermek, kendi yapamadıklarını onda görmek, yaşanmamış bir çocukluğu temize çekebilmek için... Anası Perihan bile olsa, bir çocuk lazımdı Veysel’e. Kendine benzemeyecek, anasına benzemeyecek, yaşadığı hayat kendi yaşadığına benzemeyecek... İnsana neredeyse ‘bu çocuk benden olamaz’ dedirtecek. Kendini sevmiyordu ki kendine benzeyen bir bebeği sevebilsin.” (RA: 96).

Unutma Beni Apartmanı romanında ise Marcel’in, kızına sevgi ile bağlandığını görürüz:

“Marcel’e baktım, daha evvel hiç olmadığı kadar mutluydu. Bebeğimizi uzattım, onu incitmekten korkarak güçlü kollarını uzatıp, bir kelebeğe dokunuyormuş gibi kızını ellerimden aldı. Dokunup dokunabileceği en büyük hazineyi avuçlarında tuttuğunu gözlerinden okuyabiliyordum. Ada, onun yaptığı en güzel şeydi. Eserini izleyen bir ressam gibiydi Marcel. Ada’nın babası annesinde olmayan çok şeye sahipti. Bu onun tümüyle şanssız bir çocuk olmasını engelleyecekti.” (UBA: 172).

Saklı Bahçeler Haritası romanında Nâzım karakterinin psikolog olmasına rağmen çocuğu ile duygusal bağ kurmakta zorlandığına şahit oluruz. Nâzım, arkadaşının, ‘Çocuğun ile yeterince ilgilendiğini düşünüyor musun?’ sorusuna şöyle cevap verir:

“Annesi kadar ilgilenemesem de üstüme düşeni yapıyorum tabii, her ihtiyacını karşılıyorum. Tamam, iki haftadır seminer yoğunluğu yüzünden doğru dürüst

görüşemedik ama normalde hafta sonları alıp gezdiriyorum da, biliyorsun işte. Hayır, yaşı daha büyük olsa bir sürü şey yaparız da, beş yaşındaki çocukla yapabileceklerin sınırlı neticede.” (SBH: 49).

Babanın, çocuğun fiziksel ihtiyaçlarını karşılayıp görevini tamamladığına dair bu yaygın inanış, yıllar geçtikçe çocukla arasındaki mesafenin açılmasına ve çocukta yalnızlık duygusuna neden olabilmektedir.

Babanın, özellikle kız çocuğuna mesafeli durması, onun gelecekte karşı cinsle kuracağı iletişimi doğrudan etkilemektedir. Ev romanında yazar, Seher’in babası ile olan ilişkisini şöyle anlatır:

“Hususi bir kötülüğü dokunmadı bana babamın. Dövmedi, sövmedi, fiziksel zarar vermedi. Üniversiteden mezun olana kadar bütün maddi ihtiyaçlarımı karşıladı ve sanırım beni kendince sevmeye de uğraştı. Ne var ki birini sahiden sevebilmek için tanımak gerek. Ben babama tanışmadığımız için kızgındım. O da bana kendisini babalığını eksik yapmaya mahkûm ettiğim, el âleme karşı zor durumda bıraktığım için öfkeliydi. Babalığı yanlış yerlerde aramak telaşındaydı.” (E: 101).

Seher’in, babasıyla kuramadığı ilişkinin sonuçlarını yazar şu çarpıcı cümlelerle dile getirir:

“Bizim küçük tragedyamızda en nihayetinde kral babam, onu yeterince sevmediğimi düşündüğü için öfkeleni ve kalbinin kutsal topraklarından beni ilelebet defetti. Üstelik mutlak iktidarının boyunduruğuna girmemek özgürleştirmede beni, aksine sığınacak bir kalp aradığım uzun yıllar boyunca için için güdülen gizli bir efendinin hayaliyle köleleştirdi. Kral babalarına ulaşamayan kızların uyduruk prenslerin peşine takılmasının ilk örneği değildim tabii.” (E: 102).

Nermin Yıldırım, romanlarında baba figürünü, karakterlerin psikolojik çıkmazlarını derinlemesine irdelemede bir araç olarak kullanmıştır. Özellikle, ataerkil yapının normlarına uygun davranan, otoriter ve baskıcı baba figürünün, çocuğun karakteri üzerindeki etkilerine yer vermiştir.

4.5.1. Babanın fiziksel/duygusal yokluğu

Bir otorite figürü olan babanın yokluğu, çocuğun güven duygusunun zedelenmesine, hayata karşı eksik hissetmesine neden olur. Babanın duygusal yokluğu ise, fiziksel olarak var olan babanın, çocuğu ile etkileşim içinde olmamasıdır. Ataerkil toplumda çocuğun bakımı ve gereksinimleri anne tarafından karşılandığı için, baba, çocuğa mesafelidir. Bu durum, karşılıklı sevgi ve güven bağının oluşmamasına neden olabilir.

Rüyalar Anlatılmaz romanında Bülent babasına karşı derin bir düşmanlık besler. Annesini döven, onu, istemediği şeyler yapmak zorunda bırakan babasına karşı derin bir öfke duyar:

“Birinin annesine kötülük yaptığını düşünmeye dayanamıyor, bu birinin babası olması ise elini kolunu bağlıyordu. Mesela sokakta yürürken tanımadığı bir yabancı annesinin canını yaksa, üzerine atlar, yumrukla tekmeyle verirdi cezasını. Küçük olduğu için gücü yetmezdi belki, hatta üzerine bir de bir de dayak verdi ama olsun, en azından sessiz kalmaz, annesini müdafaa ederdi. Ama düşman babası olunca...”
(RA: 241).

Babalar günü için sınıfa bir kompozisyon ödevi verir Bülent’in öğretmeni. Herkes babasının özelliklerini ve onu neden sevdiğini yazacaktır. Bülent eve geldiğinde yazacak bir şey bulamaz. Hafta sonu bile başında durduğu bir marketi ve hiçbir maçını kaçırmadığı takımından başka bir şey yoktur babasıyla ilgili aklına gelen. Öğretmen, babanızla yaşadığınız güzel anları yazabileceklerini söylemiştir ancak Bülent yazmaya degecek güzel bir hatıra bulamaz:

“Benim babam çok güçlüdür. O kadar güçlüdür ki bir keresinde tek eliyle annemi tutup duvara çarpmış, öbür eliyle de araya girmeye çalışan halamı engellemiştir. Babam çok güçlüdür. O kadar güçlüdür ki benim babam, annemin dudağı patlamış, ağzından kıpkırmızı kan getirmiştir.” (RA: 242).

Kompozisyonuna bunları yazamayacağına göre, arkadaşının babasını yazmaya karar verir. Babasını anlatmak değil, kompozisyonundan iyi not almak istemektedir. Öğretmeni yazdıklarını çok beğenir, Bülent’i tebrik eder. Kompozisyon birinci seçilir. Annesi ve halası bu haberi sevinçle komşulara yayarlar. Babası önce sevinip kompozisyonu okumak ister, okurken yüzündeki sevinç yavaş yavaş kaybolur:

“‘Aslan oğlum, işte buna içilir’ deyip, masaya bir büyük getirdi. Şişenin dibine varınca da ağzındaki sakızın çıkardığı sesi bahane ederek üzerine yürüdüğü karısının suratına iki tokat indirdi.” (RA: 243).

Hayattayken ona bunları yaşatan babasının ölümü, onu üzmez, yalnızca mahallede babasız oldukları için herkesin acıdığı çocuklardan biri olduğu için öfkelenir:

“Geçen yıl mahalleden Caner’in babası beyin kanamasından öldüğünde, hep beraber acımışlardı Caner’e. Annesi, ‘Acıma, acınacak hale gelirsin’ demişti. Oysa babasız bir çocuk, gemisinden el sallayan yeşil bir uzaylıdan farksızdı mahalledeki çocukların gözünde. İşte şimdi kendisi de o gemiye binmişti. Annesi haklı çıkmış; acınacak hale gelmişti.” (RA: 240).

Psikanalitik kuramda baba, çocuğun cinsiyet kimliğinin oluşmasında ve toplumsal düzene uyum sağlamasında önemli bir figürdür. Baba; çocuğun anne ile olan birlikteliğinde yasaklayıcı ve sınır koyucu olarak yer aldığında çocuk, anneden ayrışır, birey olarak varlık göstermeye ve toplumsal düzenin kurallarına uyum sağlamaya başlar. Babanın yokluğu çocukta bir arayışa ve çocuğun kimliğini bulamamasına neden olabilir.

4.6. Ebeveynlik-Aile

Aile, toplumun en temel kurumlarından biri olarak kabul edilir. Bireyin sosyalleştiği ilk yer olan aile, toplumsal değerlerin ve kültürün aktarılmasında önemli bir rol oynar. Birey, yaşamı boyunca sahip olacağı temel değerleri ailede öğrenir. Her bireyin aile içinde bir rolü (anne, baba, çocuk...) vardır. Bu roller çerçevesinde birey, diğer insanlarla kuracağı ilişkilerin temelini hazırlar. Bireyin toplum ile adaptasyonu ailede başlar.

“Aile, ana-baba ve çocuklar ve her iki tarafın kan akrabalarından (aile biçiminin gereğine göre) meydana gelmiş ekonomik ve toplumsal bir birliktir. Eşler çocuk sahibi oldukları andan itibaren aile, sadece bir birlik olmaktan çıkıp daha kapsamlı bir anlam kazanır. Çocuk için aile, onu daha büyük çaptaki topluluklara hazırlayan küçük bir topluluk modeli olmaktadır.” (Gökçe, 1991: 20).

“Evlilik yetişkin bir kadın ve bir erkek arasında toplum tarafından tanınan ve onaylanan bir birlikteliktir. Törene gelin ve güvey olarak gelen kadın ve erkek törenden karı-koca olarak ayrılırlar. Doğum karı-kocayı ana-baba yapar ve onlara birtakım kültürel görev ve sorumluluklar yükler. Karı-koca arasında analık ve babalık bağı gibi kuvvetli bir bağ kurulur. Karı koca arasındaki bu analık babalık bağına karşılık çocuklar arasında da evlatlık bağı ve sorumluluğu gelişir. Ana-baba, çocuklar ve kardeşler arasındaki ilişki sadece biyolojik bir ilişki değil aynı zamanda sosyal ve kültürel görev ve sorumlulukları içine alan bir ilişkidir.” (Kabaklı Çimen, 2008: 20) .

Nermin Yıldırım'ın romanlarında aile, derinlemesine sorgulanan bir temadır. Aile, bireyin hayatını ve ilişkilerini şekillendiren bir yapı olarak karşımıza çıkar. Romanlarda aile, bireyi iyileştiren ve olumlu yönde geliştiren bir yapı olarak değil; bireyi yalnızlaştıran ve mutsuz olmasına neden olan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nermin Yıldırım, *Unutma Beni Apartmanı* romanında 'aile'yi, Süreyya aracılığıyla şöyle tanımlar:

“Aile dedikleri kurumun kutsanmış bir esaretten fazlası olmadığına karar vermiştim. Ne yaptığımın farkına bile varmadan yapmışım bunu. Herkes için acı bir tecrübe olmuştu.” (UBA: 175)

4.6.1. Anne-baba rolleri

Evlilik ilişkisi içinde anne ve babaya verilen roller genellikle bellidir. Anne, evin ihtiyaçlarından ve çocukların bakımından sorumluyken; baba, evin geçiminden sorumludur. *Unutma Beni Apartmanı* romanında Süreyya ile Marcel arasındaki ilişkide de durum bu şekildedir:

“Marcel yatak odamızda, erkenden işe gidecek bütün kocalar gibi uyuyordu. Ben yatak odamızın hemen bitişiğindeki küçük bebek odasında, temel görevi çocuğunun ve kocasının memnuniyetini tesis etmek olan bütün iyi kadınlar gibi Ada’nın başında dikiliyordum.” (UBA: 173)

Rüyalar Anlatılmaz romanında, Perihan’a göre, kadın kocasının malıdır, çocuk da annenin:

“Bir zamanlar dayısının evinde sığıntıydı, şimdi kocasının. Dayısı ilk hatasında kapının önüne koyuvermişti. Kocas, daha işin başında, bana bir çocuk vermezsen seni ananın evine yollarım diye tehdit etmişti. Kaşıkla verdiklerini kepçeyle alıyordu efendiler ve Perihan sadece yoklukta değil, bolluk içindeyken de biçareydi. Şu fani dünyada Perihan’a ait olan tek şey, evladiydi. Belki bir gün başka bir kurtuluş mümkün olur umuduyla çocuk yapmak istememişti başta. Ama sonra elindekilerden de olacağını anlayınca... O zaman bir çocuk yaptı. Bülent’i doğurduğu gün, hayatını değiştiremeyeceğini de kabullendi.” (RA: 113)

4.6.2. Anne-baba-çocuk ilişkisi

Nermin Yıldırım’ın romanlarında anne-babalar genellikle kendi anne-babaları tarafından yaralanmışlardır ve kendi çocuklarını da yaralarlar. *Saklı Bahçeler Haritası* romanında Suad, annesi ile olan ilişkisinde aralarındaki mesafenin bir türlü kapanmadığını üzümlere fark eder. Annesi için, sosyal hayattaki rolleri annelikten önce gelir:

“Annemdi, fakat hayatımdaki yeri telaşlı bir gölgeden fazla değildi. Uğruma ölürdü belki, yine de öbür işleri beni sevmekten daha acildi. Evvela ismimizi ve dışarıdan

nasıl göründüğümüzü düşünmesi gerekiyordu. Benim annem olmaktan evvel, kocasının karısı, evinin hanımı, cemiyetin muteber bir simasıydı. Analık namına, dinlemeyeceğimi bildiği nasihatlerden fazlasını vermeye yeltenmedi.” (SBH: 181).

Anne-babalar ve yaralı çocuklar arasında, kız çocuklarının daha şanssız olduğu söylenebilir. Misafir romanında Rikkat, ne kadar iyi bir çocuk olsa da, hayta abisinin gördüğü değer kadar değer görmez babasından. Rikkat yine de babası gibi olmak ister:

“Babam, abimin de kendi gibi doktor olmasını arzu ediyordu. Ama oğlu tıbbiye yüz vermeyip iktisat okuyunca, iki sene sonra imtihana girecek kızından hiç öyle baba mesleğini seçmesini falan beklemedi. Onun için, terzi olup overlok da yapsam, astronot olup Ay’a da gitsem, hepsine yüz çevirip çoluk çocuğa karışmayı da seçsem birdi ya da bana öyle gelirdi. Kızıyla ilgili pek bir hayali yoktu sanki adını fezaya çıkarmamı beklemiyordu, yerlere düşürüp kirletmesem kâfiydi. Oysa ben babam gibi olmak istiyordum. Gene de abimin beceremediği bir işin üstesinden gelirim gizli öfkeler sebebiyet verebileceğinden korkarak, kendimce orta yolu bulup hemşire oldum. Annem kadar olmasa da şifacı, babam kadar olmasa da onun onaylayacağı gibi fenni ve kimseyi kızdırmayacak kadar ortada, tek başına bir insan gölgesi.” (M: 137).

Psikanalitik perspektiften bakıldığında aile, bireyin hem ruhsal dünyasını şekillendiren hem de onu toplumla kuracağı ilişkilere hazırlayan merkezi bir öneme sahiptir. Aile içinde yaşanan çözülmemiş çatışmalar ve travmalar, bireyin yetişkinlikte yaşadığı semptomların kaynağı olarak değerlendirilir.

4.6.3. Ensest

Ensest, yakın akrabalık ilişkisi bulunan insanlar arasında yaşanan cinsel ilişkidir. Enseste maruz kalan birey, eylemi gerçekleştiren kişi yakını olduğu için, durumu dile getirmekte ve yardım istemekte zorlanabilir. Mağdur olan bireyin, çok ciddi psikolojik sıkıntılar yaşadığı bilinmektedir.

“Ensest yakın akrabalar arasındaki cinsel ilişkileri karşılayan bir kavramdır. Kavram özellikle, anne ve/veya babalar ile çocuklar ya da kardeşlerin kendi aralarındaki cinsel ilişkilere göndermede bulunur. Toplumsal olarak tabu kabul edilen bu eylem pek çok açıdan yasak kabul edilir. Toplumsal bağlamda ensestin önüne geçilmesi adına cinselliğin çekirdek aile içinde tek bir kuşakla sınırlaması

ve dikey soy çizgisinin karmaşıklaşmaması düşüncesi yatar ve bu düşünce modern hukukun enste bakışını da şekillendirir.” (Marshall, 1999: 201).

Butler, enste tabusunun aşk ile ilişkisinde bir sorun görmektedir. Bu sorun toplumsal cinsiyetten çok cinsel kimlikle ilişkilidir çünkü aşkta sevgi duyulan bir karşı kimlik gerekiyken enste tahakküm ilişkisi söz konusudur. Toplum heteroseksüel birleşmeler dışındaki cinsel yönelimleri kimiksizleştirmektedir (Butler, 2008: 124).

Toplumda çocukların da cinsel istismara maruz kaldıkları bilinmektedir ve bu durum gerçekleştiğinde genellikle aile içinde olmaktadır (Giddens, 2012: 260). Çocukken cinsel istismara maruz kalmak mağdur üzerinde çok ciddi etkiler bırakmakta ve gelişimini olumsuz etkilemektedir. (Küntay, 2016: 38)

Nermin Yıldırım, romanlarında, bir tabu olarak görülen enste temasına yer vermiştir. Yazar, bu konuyu aile içi dinamikler ve toplumsal sorunlarla iç içe geçmiş bir şekilde ele alır. Bu tema, karakterlerin psikolojileri ve romanın genel atmosferi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Rüyalar Anlatılmaz romanında enste, olay örgüsünün merkezinde yer almaktadır. Babaları, Müesser ve Veysel’e defalarca tecavüz eder. Bu durum önce Müesser’in başına gelir:

“Her şeyi bir çırpıda anlatmıştı Müesser. Babasının geceleri odasına yaptığı cehennem ziyaretlerini... Ağır uykulardan bir türlü uyanamayan annesinin bu çileli misafirliği inatla fark etmeyişi... Yıllarca odasına gelip kendini salona çağıran terlik seslerinin korkusuyla sabahı zor ettiğini...” (RA: 309).

Kardeşi Eyüp, okula başlayana kadar Müesser’in odasında kalır. Bu yüzden babası odaya girip uyandırdığı Müesser’i salona götürür. Bir gece yine babasının ardından salona yürürken Eyüp uyanır. Onu bahane edip odasına dönen Müesser, koridordaki seslerden, babasının, kardeşi Veysel’in odasına girdiğini dehşetle fark eder. Kardeşini kurtarmak ister ama yapamaz. Babasına karşı gücü yoktur. Babasına karşı evdeki kimsenin gücü yoktur. Annesinin bile... Müesser, her gece babasının odasına gelmemesi için Allah’a dua eder. Ama kendi kapısına gelmezse, babasının, kardeşinin kapısına gideceğini bildiğinden böyle düşündüğü için kendini suçlar:

“Sonraki gecelerde kâh kendi kapısında kâh kardeşinin kapısında durmuştu koridordaki ayak sesleri. Müesser hayatının en çetin sınavını o dönemde vermişti. Koridorda sesler duyulunca adamın kendi odasına gelmemesi için dualar eder, ama

sesler komşu kapıda durunca bu kez de ettiği dualar için kendini suçlu hisseder.”

(RA: 310).

Müesser gitgide daha sessiz bir kız olur, Veysel’in utangaç ve yorgun bakışlarından onun da geceleri uyanık beklediğini ve komşu kapıda yaşananları bildiğini anlar Müesser. Böyle gecelerde annesinin ağır uykusundan uyanıp onları kurtarması için dualar eder ama annesi uyanmaz:

“O koltuğun üzerinde kim bilir kaç kez Allah’a annesini tatlı uykusundan uyandırması için yalvarmıştı Müesser. Gerekirse bir felaketle, her şeyi yutacak bir selle, asla sönmeyecek bir yangınla ya da evlerini başına geçirecek bir depremle... Yeter ki uyanırdı. Ne var ki kafasını yastığa koyduğu gibi en derin uykulara dalan ve sonra top patlasa uyanmayan Hafize Hanım, bir gece olsun çişe bile kalkmamıştı.” (RA: 310).

Müesser annesinin uyanmasını ister ama bu olanlardan dolayı annesinin onu suçlayacağından korkar. Hafize Hanım, Veysel onu bir gece parmağıyla dürtene kadar uyur. O gecedan sonra da bir daha hiç huzurla uyuyamaz. O gece, kocasını öldürür. Eyüp, o zamanlar küçük bir çocuktur. Olanları görür ama bilinçaltına atar, yetişkinliğinde de bunları rüyaları ve rüyalarını anlattığı psikiyatristi sayesinde fark eder. Babalarının tecavüzü Müesser ve Veysel’in ruhunda derin yaralar açarken, annesinin babasını öldürdüğünü görmesi küçük yaştaki Eyüp’ün psikolojisini bozar.

Unutma Beni Apartmanı romanında Süreyya’nın yazdığı romanın kahramanı olan Müşide, çocukken babası tarafından tacize uğramıştır. Unutmaya çalıştığı bu anılar, kocası, küçük kızını kucağına aldığında yeniden canlanır:

“O an gözlerinin önünden gitmiyordu. Kumru’yu Vedat’ın, babasının kucağında gördüğü o an. Tıpkı küçük bir kızken, babasının kendisini kucağına oturttuğu o günlerde olduğu gibi. Minik bedenini iki bacağının arasına bastırarak... Vedat da bastırması mıydı kızını öyle? Bütün babalar bütün kızları böyle mi severdi acaba?” (UBA: 369)

O an, kocasını babası gibi düşünerek bıçağı saplar. Kızına kimsenin aynı şeyleri yapmasına izin vermeyecektir. Cezaevine ziyaretine gelen babası, torununun kendi evlerinde kalması gerektiğini söyler. Müşide, babasının yüzüne tükürür gibi sorar:

“Onu da mı kucağına oturtup hırlayarak seveceksin baba? Ona da mı bana yaptıklarını yapacaksın?” (UBA: 371).

Bunları duyunca babasının yüzü allak bullak olur. O an, babasının da kendi babası tarafından buna maruz kaldığı ortaya çıkar:

“Başlangıçta bu sözlerde hiçbir kötülük bulmayan Mefkûre Hanım, kocasının yüzünün allak bullak olduğunu görünce duyduklarına ne anlam vereceğini bilemedi. Halim Kemal Bey ise unutulduğuna inanmak istediği, kendisinin bile yok saydığı eski karanlık hatıraların yeniden önüne konmasının şaşkınlığıyla donup kaldı. Elbette hiç görmediği torununa bir kötülük yapmak değildi niyeti. Elbette değildi. Ama o kızına da kötülük etmek istememişti ki hiç. Kızını sevmiştir. Kendince sevmiştir. Bir babanın çocuğunu sevdiği gibi... Babasının kendisini sevdiği gibi... Ama ağzını açıp bir şey demedi, diyemedi.” (UBA: 371).

Psikanalizmde eneste yaklaşımın merkezinde Oedipus ve Elektra kompleksleri yer alır. Bu komplekslerin çocuklukta sağlıklı bir şekilde çözülmesi, çocuğun cinsel kimliğini kazanması ve sağlıklı ilişkiler kurabilmesi için kritik bir öneme sahiptir. Psikanalitik bakış açısına göre enest, bireyin en ilkel dürtüleriyle toplumsal normlar arasındaki çatışmayı temsil eden, kişisel gelişimin ve kültürel evrimin anlaşılmasında önemli rol oynayan bir konudur.

Geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri, kadınları ve kız çocuklarını daha edilgen ve savunmasız bir konuma iterken erkeklere fiziksel üstünlük ve cinsel özgürlük bahşeder. Feminist bakış açısına göre bu durum, enestin oluşması için zemin hazırlar. Feministler, enest ile ilgili yasal düzenlemelerin mağduru koruması, faillerin ise gerekli cezayı alabilmesi için çalışmaktadırlar.

Ailenin, bireyin ruhunu yaraladığı en acı eylemlerden biri olan enest, toplumsal bağlamda da çok önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, enest gibi tabu kabul edilen bir konuya romanlarında tüm çıplaklığıyla yer vererek, konu ile ilgili farkındalığın artmasına katkıda bulunmuştur.

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

Toplumsal cinsiyet, bireyin doğuştan sahip olduğu cinsiyetin toplumsal beklentiler çerçevesinde gelişmesidir. Cinsiyet bireyin doğuştan sahip olduğu bir kavramken toplumsal cinsiyet, bireyin toplum içinde, toplumla birlikte inşa ettiği cinsiyeti karşılar. Toplumun kadın ve erkekten beklediği birtakım düşünüş ve davranış biçimleri vardır. İnsanlık tarihinde dönem dönem, kadının erkekle eşit olduğu hatta erkekten üstün olduğu zamanlar olmuşsa da bu durum süreklilik arz etmez. Kadın, toplum yaşantısında genellikle erkekten sonra gelir.

Ataerkil düzenin kurulması ve köklenmesi ile erkek hem aile yaşantısında hem de toplum yaşantısında egemenlik kurma çabası içine girer. Erkek, kamusal alanda varlığını sürdürürken kadın, özel alanda yani evde varlık gösterir. Sürekli kendini tekrarlayan ev işleri ve çocukların bakımı, kadının sorumluluğu kabul edilir. Sanayileşme ile birlikte kadın, çalışarak erkeğin kamusal alanına girme hakkını elde eder; ancak bu durumda da kadın ile erkek arasındaki eşitsizlik devam eder. Kadın hem çalışma hayatının sorumluluğu hem de ev işleri ve çocuk bakımının yükü altında ezilir.

Günümüzde kanunlar önünde kadın ve erkek eşit gibi görünse de toplumun yazılı olmayan kuralları, pratikte bu eşitliğin var olmadığını gözler önüne sermektedir. Feminizm, bu eşitsizliği ortadan kaldırmak ve kadının ezilmesinin önüne geçmek amacıyla XVIII. yy'da ortaya çıkmış bir düşünce sistemidir. Ataerkil yapının kadın üzerinde yarattığı baskıyı hafifletmeyi, kadına cinsiyeti dolayısıyla negatif ayrımcılık yapılmayan bir dünya düzeni yaratmayı hedefler. Feminist edebiyat eleştirisi ise, toplumsal hayatta olduğu gibi edebi düzlemde de erkeğin hâkimiyetinde olan edebiyatta, kadının yerini tespit etmeye çalışır. Erkek yazarlar ve eril dil hâkimiyetinde olan edebiyatın içinde, kadının izini arar.

Edebiyatta kadın karakterler, erkeğin bakış açısına göre oluşur ve onun düşünce sistemine göre şekillenir. Kadın yazarların artması, kadın karakterlerin kadın bakış açısıyla yeniden var olmasını sağlamıştır. Yazan kadın, okuyan kadın ve tüm gerçekliğiyle kurgu eserde yerini alan karakter kadın, edebiyatta tek bir bakış açısıyla vücut bulan eserleri renklendirmiş, canlandırmıştır.

Toplumsal yapı, edebiyatı besleyen en önemli kaynaklardan biridir. Yazarı da ortaya koyduğu eseri de, içinde bulunduğu toplumdan bağımsız değerlendirmek mümkün değildir. Böyle bir değerlendirme, yapılan tespitlerin eksik kalmasına neden olabilir. Toplumsal yapının görünmeyen kurallarının izini sürmenin en iyi yolu, edebiyattan geçer.

Nermin Yıldırım'ın romanlarında toplumsal cinsiyet rolleri, karakterler üzerinden belirgin bir şekilde izlenir. Yazar, toplumsal cinsiyet rollerinin kadın ve erkek üzerinde yarattığı baskıyı ve bunun sonuçlarını romanlardaki karakterler aracılığıyla yansıtır. Toplumsal cinsiyetin çok katmanlı yapısı, farklı kadın ve erkek karakterler üzerinden çok boyutlu bir şekilde ele alınır. Yazar, toplumun yaşadığı değişimleri, kuşaklar arasında farklılaşan beklentileri ustalıkla işler. Karakterler, toplumsal cinsiyet kalıplarının beklentileriyle sürekli mücadele halindedir. Romanlarda, ataerkil düzene ve toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu beklentilere bir başkaldırı söz konusudur. Yazarın özellikle, evlenme ve çocuk sahibi olma dayatmasını reddettiği görülür.

Romanlarda kadın karakterler, kendi kimliklerini inşa etme çabası içindedirler ve çoğunlukla güçlü bir kadın profili çizmektedirler. Ancak bu güçlü duruşlarının ardında hem kendi iç dünyalarındaki çatışmalarla hem de ataerkil toplumun dayattığı beklentilerle mücadele etmek durumundadırlar. Yazar, kadın karakterler üzerindeki bu baskıyı, görünen ve görünmeyen şiddet biçimlerini derinlemesine irdelemiştir. Kadın için namus kavramının bekâret üzerinden değerlendirilmesi gerçeğine yer vermiş, yalnızca kadını ilgilendirmesi gereken bu durumun nasıl toplumsal bir meseleye dönüşebildiğine dikkat çekmiştir.

Toplumsal cinsiyet kalıplarının beklentileri altında ezilen, yalnızca kadın değildir. Romanlardaki erkek karakterler de toplumsal cinsiyet rollerinin yıpratıcı etkisinden nasibini alırlar. Toplumun erkekten beklediği sorumlulukların yükü, bazı durumlarda yorucu olabilmektedir. Bu durum, erkek karakterlerin toplumla kurdukları ilişkiye de yansır.

Romanlardaki kadın ve erkek karakterlerin ilişkileri, çoğunlukla ataerkil yapının beklentileri doğrultusunda gelişir. Her bir karakter üzerinden –kadın ya da erkek - toplumsal cinsiyet rollerinin izini sürmek mümkündür. Bu rollerin etkileri, karakterlerin düşünce ve davranışlarıyla somutlaşmaktadır.

Annelik kavramı, romanlarda en çok irdelenen kavramlardan biridir. Toplum, anneliği, kadını tamamlayan bir gereklilik olarak görür. Yazar, bu gereklilik düşüncesine karşıdır. Romanlardaki anne karakterleri, ideal anne tanımından uzaktır; çocukları ile kurdukları ilişkilerde eksikleriyle, yanlışlarıyla var olurlar. Geçmişinde annesi ile sağlıklı ilişki kuramayan bireylerin, anne olduklarında kendi çocukları ile sıkıntılar yaşadığı görülür. Annenin çocukta yarattığı duygusal boşluğun izleri, bireyin yetişkinlikte yaşadığı ilişkileri doğrudan etkiler. Romanlardaki baba karakterlerinin ataerkil düzenin beklentilerine uygun birer profil çizdikleri görülür. Karakterler kendi babalarından farklı bir baba figürü çizmeye, kendi babalarında

gördükleri eksiklikleri çocuklarına yaşatmamaya çalışırlar. Bu çabaya rağmen babaların bu döngüyü kıramadıkları görülür. Özellikle kız çocuğunun hayatında baba figürünün yer alış biçimi, onun yetişkinlikte karşı cinsle kuracağı ilişkide önemli bir rol oynar. Otoriter ve baskıcı baba figürü, çocuğun duygusal dünyasını derinden etkiler. Yazarın tabiriyle, “Kral babalarına ulaşamayan kızlar, uyduruk prenslerin peşine takılırlar.”

Romanlarda aile kavramı ve aile içi ilişkiler derinlemesine irdelenmiştir. Yazar, aileyi kutsanmış bir esaret olarak görür. Çocuğun toplumla ilişkisinin ilk adımı ailedir. Bu ilk adımda yaralanan, ihmal edilen, sevilmeyen çocuk; hayatı boyunca bu eksikliği, bir nişan gibi göğsünde taşır. Romanlardaki kadın karakterler, kendilerini bulmak için çıktıkların yolculukların sonunda, ailelerinin onlarda bıraktığı izler ile karşılaşır.

Toplumda tabu olarak görülen ensest konusu da romanlarda açıkça dile getirilmiştir. Aile içinde ensest, çocuğun duygusal olarak ölümüne neden olur. Bu konunun açık yüreklilikle ele alınması, toplumda bu konu ile ilgili farkındalık oluşturmada önem arz etmektedir.

Nermin Yıldırım’ın romanları, toplumsal cinsiyetin izlerinin sürülebilmesi açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Bu çalışmada, yazarın romanlarında bu konuyla ilgili tüm detaylar titizlikle tespit edilip yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın, yazarın romanlarını bu konu ve türevleri bakımından incelemek isteyen diğer çalışmalara fikir ve kaynak olabilmesi umulmaktadır. Yazarın romanları, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında Türk ve Dünya edebiyatındaki kadın yazarların eserleriyle toplumsal cinsiyet odağında karşılaştırılmaya ve karakterlerin dili kullanma şeklinin toplumsal cinsiyetle nasıl ilişkilendirildiğini açıklama bağlamında dilbilimsel bir bakış açısıyla analiz edilmeye elverişlidir. Bu çalışmanın, bu bağlamda diğer çalışmalara fikir oluşturmaya temenni edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akkaş, İ. (2019). Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları Çerçevesinde Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı. *EKEV Akademik Dergisi*, 97-118.
- Altan, S. (1993). *Altan Cinsiyet Rolü Ölçeğini Türk Kültüründe Geliştirme Çalışması*. [Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.]
- Berktaş, F. (2014). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bozok, M. (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*. SOGEP Yayınları.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Metis Yayıncılık.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Connell, R. W. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar/ Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. Ayrıntı Yayınları.
- De Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet* 1. Cilt. G. Savran (Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Del Re, A. (2015). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. Dipnot Yayınları.
- Delaney, C. (2001). *Tohum ve Toprak*. Selda Somuncuoğlu-Aksu Bora (Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Donovan, J. (2015). *Feminist Teori*. İletişim Yayınları.
- Dikmen Özarslan, A. (2004). *Kırmızı Kar: Toplumsal ve Kültürel Açından Ayhali*. Bağlam Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. Ayrıntı Yayınları,
- Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikolojik Kaynakları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 4 (1), 319-355.
- Engels, F. (2021). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. İş Bankası Yayınları.
- Ergun, Z. (2020). *Erkeğin Yitdiği Yerde / Yirmi Birinci Yüzyıl Türk Romanında Toplumsal ve Siyasal Arayışlar*. Notos Yayıncılık.
- Freud, S. (1993). *Cinsiyet Üzerine*. A. Avni Öndeş (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Sosyoloji*. Kırmızı Yayınları.
- Gilbert, S. & Gabar, S. (1979). *The Mad Woman in the Attic*. Yale University Press.
- Gök, F.A. (2013). *Evli Kadın Ve Erkeklerin Toplumsal Cinsiyet Rollerleriyle İlgili Algılarının Aile İşlevlerine Yansıması*. [Yüksek Lisans Tezi/ Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Gökçe, B. (1991). Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 8(1-2), 46-67.
- Gülendam, R. (2015). *Türkiye’de Kadın Olmak. Cumhuriyet Devri Türk Romanlarında Kadın Kimliği (1960-1980)*. Kesit Yayınları.

- Gürsoy, E. (2017). “Kadına İlişkin Namus Algısının Kadın Sağlığı Üzerine Sınırlayıcı Gücü”. *Toplumsal Cinsiyet Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*. Nika Yayınevi.
- Güven, F. (2019). Bireyden Topluma Erginlenme Ve Cinsiyetlere İlişkin Cinsellik Temelli Algı Farklılıkları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(20), 60-71. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.630742>
- Irzık, S. & Parla, J. (2011). *Kadınlar Dile Düşünce/ Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İletişim Yayınları.
- Kabaklı Çimen, L. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Karabela Şermet, S. (2019). Müfide Ferit’e Özgü Feminizm. *Karabuk University Journal of Institute of Social Sciences*, 9(9–1), 140–159. <https://dx.doi.org/10.14230/joiss687>
- Kolcu, A.İ. (2010). *Edebiyat Kuramları*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Kılıçaslan, S. & Işık, T. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye’de Kadın*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- KUL, Elif. (2023). *Nermin Yıldırım’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. (Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi).
- Küntay, E. (2016). “Beden Şiddet-Özbenlik Değerlendirmeleri Toplumbilimsel Bir Analiz”. *Dışılık, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. Ayrıntı Yayınları.
- Kütükçü, T. (2010). *Kadın bedeni ve cinselliğinin temsili*. Cinius Yayınları.
- Lhomond, B. (2015). “Cinsellik”. *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. Dipnot Yayınları.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Memiş Baytimur, N. (2025). Nermin Yıldırım’s *Saklı Bahçeler Haritası (The Hidden Gardens Map)* in the Context of Multiple Personality Disorder. *Beşeri Bilimler*, 14 (5),96. <https://doi.org/10.3390/h14050096>
- Mernissi, F. (2011). “Bekâret ve Ataerki”. *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*. İletişim Yayınları.
- Michel, A. (1995). *Feminizm*. İletişim Yayınları.
- Millet, K. (2011). *Cinsel Politika*. Payel Yayınevi.
- Mitchel, J., Oakley, A. (1984). *Kadın ve Eşitlik*. Kaynak Yayınları.
- Mitchel, J. (1985). *Kadınlık Durumu*. Kadın Çevresi Yayınları.
- Moi, T. (1986). *Feminist Literary Criticism, Modern Literary Theory*. Londra.
- Moran, B. (2008) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Özeren, P. L. (2013). “Anne Bedeninde Tutunamayanlar”. *Cinsiyet, Cinsel Kimlik ve Cinsellik*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ökten, Ş. (2009). Toplumsal Cinsiyet Ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume 2 / 8 Summer 2009*.
- Russell, B. (1999). *Evlilik ve Ahlak*. Say Yayınları.

- Scully, D. (2016). *Cinsel Şiddeti Anlamak /Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir İnceleme*. Metis Yayınları.
- Selek, P. (2014), *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İletişim Yayınları.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İnsan Yayınları.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own*. Princeton University Press.
- Stoller, R. J. (1968). *Sex And Gender; The Development Of Masculinity And Femininity*. Karnac Books.
- Şahin, E. (2015). *Leyla Erbil Kitabı*. Yitik Ülke Yayınları.
- Şahinkaya, Ş. (2021). *Safvet Nezihî'nin Makâlât-ı Nezihî Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*. (Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi)
- Şen, C. (2011). Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Nihan Kaya'nın Gelin Hikâyesinin İncelenmesi. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 448-458. <https://doi.org/10.18026/CBUSOS.36231>
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 1-14.
- Tekin, N. & Demirel Değirmenci, S. (2022). Ataerkil kültürde kadın, erkek ve toplum ilişkisi. *Mediterranean Journal of Humanities*, XII, 187-198.
- Tuzcuoğlu, N. (1995). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7, s. 275-289.
- Wellek, R. & Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Woolf, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. Hogarth Press.
- Y. Dökmen, Z. (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, N. (2023). *Dokunmadan*. Hep Kitap.
- Yıldırım, N. (2020). *Ev*. Hep Kitap.
- Yıldırım, N. (2023). *Misafir*. Hep Kitap.
- Yıldırım, N. (2022). *Rüyalar Anlatılmaz*. Hep Kitap.
- Yıldırım, N. (2022). *Saklı Bahçeler Haritası*. Hep Kitap.
- Yıldırım, N. (2022). *Unutma Beni Apartmanı*. Hep Kitap.
- Yıldırım, N. (2023). *Unutma Dersleri*. Hep Kitap.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Çiğdem ERDOĞAN URHAN

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Fatin Rüştü Zorlu Anadolu Lisesi, 1999-2003

Lisans : Kocaeli Üniversitesi, 2003-2007

Tezsiz Yüksek Lisans: İstanbul Üniversitesi, 2014-2016

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Şehit Üsteğmen Gökhan Yavuz İÖO, 2007-2009

İş Yeri : Lider Eğitim Kurumları, 2009-2014

İş Yeri : Özel Tercih Anadolu Lisesi, 2014-2018

Yayın Listesi :