

**ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI**

**A1 TÜRKÇE BİTİRME TEZİ**

**‘TOPLUMUN HAPSETTİĞİ KADIN’**

**CAT: 1**

**SÖZCÜK SAYISI: 3900**

**ARAŞTIRMA SORUSU:** Seray Şahiner’in Gelin Başı adlı öykü kitabında seçilen öykülerdeki kişilerin yaşamdaki rol ve sorumlulukları üzerinden “kadın” nasıl ele alınmıştır?

## İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
I . ‘7 Ağlı Don’ Öyküsünde Din Baskısı ve İkili İlişkiler Altında Ötekileştirilen Kadın.....	2
II- ‘Gelin Başı’ Öyküsünde Bekaret Anlayışı ve Kadın.....	7
III- ‘Sorumlu ile Sorunlu’ Öyküsünde Çalışma ve Aşk Hayatında Kadın.....	10
IV- ‘Buzdolabı Süsü Misali’’ Öyküsünde Yuvada Kadın.....	12
V- ‘‘Tanga Don Hissi’’ Öyküsünde İç Çatışmalarıyla Kadın.....	14
SONUÇ.....	17
KAYNAKÇA.....	19

**Araştırma Sorusu:** Seray Şahiner'in Gelin Başı adlı öykü kitabında seçilen öykülerdeki kişilerin yaşamdaki rol ve sorumlulukları üzerinden 'kadın' nasıl ele alınmıştır?

## GİRİŞ

İnsanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için karşılıklı rol ve sorumlulukların oluşturduğu bir yapılanmaya gereksinim duyar. Bu yapılanma toplumdan topluma anaerkil ya da ataerkil olarak şekillenebilir fakat odak nokta her zaman kadın ve erkektir: “*İnsan hayatında belirlenebilecek bir diğer kategori de kadın veya erkek olarak ifade edilmesidir ki, bu bireysel ve toplumsal hayatın temel karakteristik vasıflarını ve dayanaklarını oluşturur*” (Ersoy, 2009)<sup>1</sup>. Cinsiyetler arasındaki ilişki, bir toplumun özünü belirler. Şahiner'in öykülerindeki temel konu da kadın ve erkek arasında kurulan bu köprüdür. Seray Şahiner Gelin Başı adlı öykü kitabında bugünün toplumunun yakın tarihinin sosyal ve kültürel görünümünü öykü kişileri arasındaki ilişkiler üzerinden ele alır. Bu bağlamda yapılan saptamalar yazar tarafından sık sık başvurulan anlatım biçimleri ile hiçbir gizeme yer bırakmayacak şekilde okura yansıtılır.

Yapıtta yer alan öykülerde Şahiner, davranışları toplum değerleri tarafından yapabilecekleri ve yapamayacakları olarak ikiye bölünen kadın figürlerinde birey- toplum çatışmasına ve buna bağlı olarak da bireyin iç çatışmasına değinmiştir. Kurmaca gerçeklik içinde Şahiner'in öykülerinde kadının sesi, kadının duyguları ve kadının feminenliği; annelik, yuva, toplum baskısı, din ve bekaret gibi kavramlarla sınırlandırılmıştır. Öykülerde özgürce kendini ifade

---

<sup>1</sup> Ersoy, Ersan. “Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt19/sayi2/209-230.pdf. Cilt: 19, Sayı: 2, Sayfa: 209

edemeyen kadın, sosyoekonomik seviyesinin yanı sıra içerisinde bulunduğu çevrenin değer yargıları tarafından da erkeklerden ayırıştırılarak kendi ‘özel alanı’ içerisine hapsedilmiştir:

*“Modernleşmenin toplumda birçok alanda değişimi beraberinde getirmesine karşın, kadın bugün toplumumuzda hala evle sınırlı tutulmaktadır. Her türlü kamusal alanda erkek toplumsal cinsiyeti temelindeki bu görünüm, kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri oluşturur” (Kaçar, 2007:3)<sup>2</sup>.*

Öykülere göre erk, öncesinde ve halen ataerkil düzenin getirdiği dinamiklerin içinde erkek figürün hakimiyetindedir ve kadın bu yapının izin verdiği ölçüde özgürdür. Toplumsal konumu kendi iradesinin dışında belirlenen kadın için bireysel özgürlükler doğal olarak sahip olduğu haklar değil uğruna savaşması gereken sözde ödülleri konumundadır. Bu bağlamda kadın, statüsünü kazanmak için çeşitli kavramlarca sınanmıştır.

Bu çalışmada, Gelin Başı adlı öykü kitabında karakter çerçevesi çizilen kadınların nasıl ele alındıkları, ‘7 Ağlı Don’, ‘Tanga Don Hissi’, ‘Gelin Başı’, ‘Sorumlu Ve Sorunlu’ ve ‘Buzdolabı Süsü Misali’ başlıklı öykülerdeki kurmaca gerçeklik içindeki rol ve sorumlulukları üzerinden incelenecektir.

### **I- ‘7 Ağlı Don’ Öyküsünde Din Baskısı ve İkili İlişkiler Altında Ötekileştirilen Kadın**

‘7 Ağlı Don’ öyküsü, sosyal çevresiyle arasındaki görüş ayrılığı yüzünden ait olduğu inancı saklamak zorunda kalan kadın ile kendi inanç esaslarından farklı düşünenlere hoşgörüsüz yaklaşan komşularının öyküsüdür. Kendi kararlarını kendisini veremeyen, eşi tarafından yönetilerek yaşamını sürdüren, toplumsal kalıplar arasında sıkışmış kadın, öyküde odak figür

---

<sup>2</sup> Özge Kaçar " Toplumsal Cinsiyet Ve Kadının Konumu: Türkiye'de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak" Social Gender And The Position Of Woman: Understanding The Recent Changes In Turkey" Afyon Kocatepe Üniversitesi Afyonkarahisar 2007

Fidan üzerinden ele alınmıştır. Kurguda figür, bilinç akışı ve iç monolog teknikleri kullanılarak ortaya konmuş, böylece duyguları, görüşleri ve içinde bulunduğu durum okura sunulmuştur.

Fidan, toplum baskısı nedeniyle bireyselliğinden ödün vermek zorunda bırakılmış bir kadındır. Aileden sonra toplumun en küçük yapı taşı olan komşuluk, onun hayatında hem ekonomik hem de sosyal bir rol oynar. Bireysel özgürlükleri hem komşuları hem de kocası Yaman tarafından hayatının farklı alanlarını etkilemek üzere sınırlandırılmıştır: *‘Ben de ayyaş efendimin hizmetinde bir kul olarak çalışıp çocuklarıma ekmek, ona içki parası kazanmak için don dikerek ‘cihata’ hizmet etmeye’ devam ettim’’* (Şahiner, 69- 70). Fidan ve eşi Yaman’ın katıldıkları törenden sonra Fidan’ın Kerim Hoca’nın vaazına gönderme yaparak söyledikleri, eşinden ‘efendi’ kendisinden ise ‘efendisinin hizmetinde çalışan bir kul’ olarak söz etmesi kadının sosyal statüsünü açıklar. ‘Çalışan kadın’ izleği içerisinde değerlendirilse de meslek sahibi olması onu ‘özgür kadın’ kılmaz. Kazancı, Yaman’ın alışkanlıkları ve çocukların giderleri arasında paylaşılır, herhangi bir bireysel harcama yapma hakkı yoktur. Fidan, kocasından onun sıradan bir işçiye gösterdiğinden farklı bir muamele görmez. Bir kadının üzerine titrenilmesi, korunup gözetilmesi gereken en özel zamanında üstelik de doğum sancısı tutmuşken vicdandan uzak bir yaklaşımla nasıl ezildiği, yok sayıldığı görülür: *‘Üçüncü çocuğuma hamileliğimin sekizinci ayıydı da hala makine başında çalıştıyordu beni. Bir gün sancım tuttu aniden, dedim ki: ‘Yaman, çocuk geliyor, beni hastaneye götür.’ ‘İş var şimdi,’ dedi. ‘Yarın doğurursun’ (...)* *‘Şu partiyi bitir de öyle git bari, sık dişini biraz,’ demesin mi? Adama kalsa overlok başında doğuracaktım’’* (Şahiner, 56). Evlilik kurumunun temelini aykırı düşen bu davranış kadının nasıl yalnızlaştırıldığını gösterir.

Fidan’ın iş yaşamındaki ezilmişliği, kadınlığının, analığının yok sayılışı ev ve apartman sınırları içinde de devam eder. Öyküde ele alınan kesimle Türk kültürünün alt-orta sınıfının

sosyal ve dini yapısına ışık tutulmuştur. Yazar, Fatih'in Sofular Mahallesiindeki apartmanda değişik alt sınıflara ait figürleri aynı çatı altında toplayarak inanç özgürlüğünü, kadının toplumsal statüsünü ve mahalle/toplum baskısı kavramlarını eleştirmiştir. '7 Ağlı Don' öyküsünde ilahi güç ve birey arasında kurulan ilişkiye üçüncü kişiler dahil olduğunda dinin insanlar arası ilişkileri düzenleme işlevinin nasıl yozlaşacağı aktarılmıştır. Kurguda dinin kişisellikten çıkıp sosyal değerlerin belirlediği bir ölçüt haline gelmesi kimin ne kadar iyi, kötü, uygun veya uygunsuz olduğunun din esasları temel alınarak değerlendirilmesiyle yer bulmuştur.

Alevi Fidan, dini bir tarikata üye olduktan sonra iyice dindarlaşan Sünni komşularının dünya görüşüne ötekileştirilmiştir. Bireysel özelliklerini gizlemeye mecbur kalmıştır. Kurguyu aktarırken hem tanrısal hem de kişisel anlatım yolunu kullanan yazar, çoğunlukla iç bakış yöntemine başvurur ve öyküde anlatıcı konumunda olan Fidan'ın iç dünyasında yaşananları en ince ayrıntısına kadar aktarırken öyküde geriye dönüşlerle, kadının bu duruma dair sonradan getirdiği yorumlara yer verir:

*'Komşular bilmez ya benim Alevi olduğumu. Şimdi saçma geliyor ama o zaman belki de dışlanma korkusuyla çekinip söylememişimdir. O kadar da sığlar ki, hâlâ, 'Alevilerin evinde yemek yenmez,' diyor, yer darlığından, küçücük odada bütün aile yaşayan kapıcımız Cemile'nin de Alevi olmasından şüphelenip kadını apartmandan attırmanın yolunu arıyorlardı. Ne anlattırırın bu cahillere?'* (Şahiner, 67).

Bu sözlerle seneler sonra, kurguya konu olan geçmiş hayatındaki eksiği, özgürlüğü, fark ettiğini belirtir. Yıllar sonra Fidan, var olan uzamdan uzaklaşıp eşinden boşanarak kaybettiği özgürlüklerini tekrar kazanır.

Fidan'ın bulunduğu çevreye uyum sağlama ve para kazanma zorunluluğu hissettiği görülmektedir. Bu, ona 'karşıt' şekilde kurgulanan komşuları için de geçerlidir fakat onların yaşamlarındaki kısıtlayıcı olgu kültürel değerleri ve içinde oldukları dinin, tarikatın buyruklarıdır: *“Safiye Hanım'ın kızı Aynur intihar etmişti de ailesi Mevla'nın verdiği cana kastetti diye kızıp kızlarını hastaneye götürmeyi reddetti. Ellerinden zorla alıp kurtarmıştım”* (Şahiner, 70). Böyle bir girişimden sonra kişinin yakın çevresinden insani bir davranış beklenir ancak öyküde Aynur'un ailesinin verdiği tepki farklıdır. Dini inanışlarına uymadığı gerekçesiyle kızlarına yapılacak tıbbi desteğe karşı çıkarak ona kızarlar. Bu durum, dinin bütünleştirici işlevini kaybettiğini ve insan yaşamını kısıtlayan bir unsura dönüştüğünü kanıtlar.

Fidan ve Yaman figürlerinin evliliği de Fidan ve komşuları arasındaki ilişki de karşılıklı anlayış, hoşgörü ve saygıdan uzaktır. Bu ilişkilerde var olan iletişimsizlik, ezen-ezilen ilişkisi ve bunların sonucu olarak kadının ötekileşmesi motifleri toplumsal düzlemde birçok kadın için ortak bir durumdur. Yazar bu bağlamda 'olası' şekilde kurguladığı öyküde çarpıcı gerçeklere yer vermiştir, diyebiliriz. Okur, böylece kim olursa olsun, kadının her gün karşı karşıya kaldığı zorlukları içselleştirebilir.

## II- 'Gelin Başı' Öyküsünde Bekaret Anlayışı ve Kadın

'Gelin Başı' yapıta da adını veren öyküdür. Odak figür Sibel müstakbel görüncesinin dayatmasıyla gittiği mahalle kuaföründe *'gelin başı'* yapılırken okurun karşısına çıkar. Şahiner, kuaförde geçen zamanı tanrısal anlatım kullanarak en ince ayrıntısına kadar anlatmasına rağmen Sibel'in oradaki varlığı üzerinde durmaz. Müşterileri derinlikli betimleyerek onların aracılığıyla okura kadının toplumsal resimdeki yerini çizer. Kuafördeki farklı yaş gruplarından, eğitim seviyelerinden ve mesleklerden çeşitli kadın temsilleri; gündelik telaşları, amaçları ve düşünceleriyle ortaya konur:

*“Cam kenarında, ticaret lisesini yeni bitirmiş, iş aramaya başlamadan önce sarı saçın kendisine avantaj sağlayacağını düşündüğünden kuzguni siyah saçlarını platin sarısına çevirtmeye karar vermiş kız, (...) Saçına şekil verilirken kendisine aynadan poz kesen, bu yeni saçıyla nasıl değişeceğini, kocasının kendisine ilgisinin artacağını, o pavyon eskisi kılıklı karının da çaptan düşeceğini düşünen, fakat akşam kocasının bu değişikliği fark etmeyeceğini şu an tahmin edemeyen genç müşteri (...)” (Şahiner, 44-45).*

Öykünün geçtiği alt-orta sınıfta kadının tek arzusu, kendisini cazibeli kılarak erkeğine beğendirebilmektir. İş hayatında da evliliğinin içinde de kadın, iç değil dış görünüşüyle var olmaya çabalar. Kuafördeki genç kız meslek hayatına atılmadan önce toplumdaki kalıplaşmış güzellik standartlarının ona dayattığı ‘sarı saç’ ile alımlı bir görüntüye kavuşacağını sanır. Aynı doğrultuda eşi tarafından aldatılan kadın, kocasını dış görünüşünde yapacağı değişikliklerle geri kazanabileceği kanısındadır. Bu durum, kadının eğitimsizliğinin getirisi cehaletinin, ait olduğu sınıfın ona yüklediği öğretilerin göstergesidir.

Ataerkil bakış açısının baskın olduğu toplumlarda, kadın bedeni metalaştırılmıştır. Kamusal alandaki varoluşunun ‘cinsel obje’ olarak sağlanması, tüm davranışlarının, ait olduğu toplumun ahlaki ve kültürel değerlerince belirlenen kalıplarla sınırlanmasına yol açar:

*“Burada kadın bedeninin toplumsal anlamda cinsel olarak kurgulandığını ve oluşturulduğu düşüncesi kabul görmektedir. Kadına sosyalleşme sürecinde bedenini nasıl kullanması, algılaması ve nasıl davranması gerektiği öğretilir. Kadın da bu ikincil, itaatkâr, baştan çıkarıcı, ayartıcı, erkeğin bakışına sunulan ve beğendirilmesi gereken bedensel konumuna göre*



*giyinmekte, yürümekte, konuşmakta, davranış ve tutum sergilemektedir''*

*(Bilgin, 225)<sup>3</sup>.*

Kadının karşı karşıya kaldığı kalıpların ona yaşattığı duygusal yıkım, Sibel'in düşünceleriyle örneklendirilebilir. Okur Sibel'in kuafördeki betimlemeleriyle insana dair durumlara ilişkin gözlemlerinde onun ne kadar gerçekçi olduğunu anlar. Etrafında olup bitenleri en ince ayrıntısına kadar değerlendirir fakat evleneceği günde düğününe odaklanamaz: *''Paket halinde koltuğun üzerinde duran gelinliğine baktı. Hiç açılmasını istiyordu o paket, hiç giyinmesin''* (Şahiner, 46). Düğün heyecanı bir yana, gelinliğini dahi giymek istemeyen Sibel'in yapacağı ya da yapmak zorunda bırakıldığı evlilik karşısındaki bu tutumu durumu okurun gözünde daha da merak uyandırıcı hale getirir:

*''Gene Allah razı olsun Muharrem Kirve'den, düğünü istemediğimi bilirmiş gibi sen tut daha kınam kurumadan, düğünün olacağı sabah öl! Çok üzüldü ya Sibel, yine de bunun düğünü iptal edebilecek oluşunu içinden geçirince rahatlamadı değil''* (Şahiner, 46).

Odak figürün aklından geçenler ilahi sestem aktarılmıştır. İnsan yaşamındaki dönüm noktalarından biri olan düğününün iptal olmasına sevinecek durumdaki Sibel, 'ölüm' ü bile bir kurtuluş olarak yorumlamaktadır.

Sibel'i bu kadar çaresiz kılan 'bekaret' olgusudur. O, çevrelendiği kurallar silsilesinin ifadesiyle, 'el değmemiş' değildir. Kadının 'ahlaklı' olduğunun göstergesi olarak kabul gören 'bekaret', geleneksel toplumlarda, sahip olduğu için gurur duyulan ve hatta herkese duyurulmak istenen bir namus göstergesi olarak yer bulur: *''Bir de bekaret kuşağı takacak kardeşim, kırmızı. Düğündeki takı merasimleri sonra...''* (Şahiner, 46). Gelinliğin üstüne

---

<sup>3</sup> Bilgin, Rıfat, 2016, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, *Fırat University Journal of Social Science*, Cilt: 26, Sayı: 1, Sayfa 225, ELAZIĞ

takılan bir kuşakla temsil edilen bu ‘can alıcı’ kavram, eksikliği halinde kadını ‘namussuz’ olarak niteleyen bir öge halini almıştır. Yaşadığı karmaşaya rağmen Sibel’in bu durumu ele alış şekli toplumun genel yargısından farklıdır: “*Jinekoloğa gitmek de tersime geldi, bozulduysa bozuldu. O mu namus?*” (Şahiner, 52). Ona yüklenen beklentiler ile kendi fikirleri arasındaki uyumsuzluk, mutluluğun doğal bir koşulu olan aidiyet hissini alıp götürmüştür. Bireyin, yakın çevresinin yargılayıcı ve zorlayıcı tutumu, iletişimsizlikle ortaya çıkan bir yabancılaşma kaynağı halini almıştır. Bu bağlamda kadın ötekileştirilmiş ve kişisel değerleri hiçe sayılmıştır.

İlk birlikteliğini yaşadığı insanın da ona karşı tutumu ‘bakire’ olmasının öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılmıştır. Önceleri çok ilgili, nazik ve düşünceli olan Harun, birlikteliğin sonrasında ilgisini kaybetmiş ve Sibel’i terk etmiştir. Bunu takiben onu görmezden gelerek yaşananı konuşmaktan dahi kaçınması değersiz hissettirici bir durumdur: “*Nasıl ağrıma gidiyor insanın. En çok da ona takıldım nedense. ‘Bir sigara içimi bile konuşmadı benimle’ diye. Halbuki o gece üst üste kaç tane yakmıştı. Harikaymışım, öyle demişti*” (Şahiner, 53). Öyküde bu bağlamda kadın, bekaretini koruması beklenen ‘cinsel obje’ olarak ele alınmıştır. Toplumdaki ‘namus’ algısı dürüst ve ahlaklı olmayı değil; evleninceye dek bakire kalınmasını talep eder. Sosyal hayattaki değerinin de bu kavramlar üzerinden ele alınması ‘cinsiyet’ olgusunu, biyolojik farklılıkların yanı sıra kadını kalın çizgilerin içine hapseden değerler bütünü haline getirmiştir.

Şahiner, öyküsünde ‘bekaret’ kavramının kadının sosyal statüsü üzerindeki ezici gücünü anlatmıştır. Odak figürün yaşadığı iç çözümlenmeler, hesaplaşmalar ve monologlara yer vererek desteklediği kurguda, evlenmek üzere olan bir kadının sırf bakire olmadığı için yaşamaya mecbur bırakıldığı bunalım ve **gelin başı** yapılırken aklından geçenlerin düğünü değil de bakire olmadığı ortaya çıkınca karşılaşacağı yaptırımlar olması Türk toplumunda kadına dayatılanlara eleştiridir.

### III- ‘Sorumlu ile Sorunlu’ Öyküsünde Çalışma ve Aşk Hayatında Kadın

‘Sorumlu ile Sorunlu’ öyküsünde odak figür Zeynep yüzünün önüne düşen bir tel beyaz saçı ‘otuzuncu yaş gününün ilk hediyesi’ olarak tanımlar. Çalışma yaşamında her zaman nasıl görüldüğüne, nasıl giyindiğine ve kaç yaşında olduğuna bakılarak değerlendirilen kadın için ‘saçları beyazlayacak kadar yaşlı olmak’ sosyal kimlik ve statüsü düşünüldüğünde ağır bir durumdur. Kendisiyle yaşıt erkekler iş dünyasında ‘deneyimli’ kabul edilirken o, henüz yolun başında olarak nitelendirilen bir kadın olarak, 30 yaşına gelmiş olmanın verdiği ‘kaybetmişliği’ kabullenmeye çalışıyordur. ‘Genç kadın’ figürü, yirmi beş yaşındaki Serap Hanım ise anketörler grubundan sıyrılmış, ikinci kata çıkmış ve işe etek ceket takımıyla gelebilecek mevkiiye ulaşmıştır. Kendisi ise hala ilk geldiği yerde, en başta geçici olarak geldiğini düşündüğü anketörlük katındadır:

*“Otuz yaşında olmak suç mu? Belki başka şeyler yapabilirdim, evet, otuz yaşındayken de ‘genç yetenek’ diye bahsedebilirlerdi benden, hatta otuz beşine kadar ‘genç yetenek’ olabilir insan; ama önemli sayılan bir şeyler yaptıysa. Telefonla anket yapan biri için –bir de bekârsa, otuz yaş; ‘artık çok geç’, ‘bizden geçti’ gibi cümlelerin ilham kaynağı olabiliyor ancak”*  
(Şahiner, 18).

Zeynep için artık sadece ‘çok geç’ tir. Ne ‘genç’ tir, ne ‘dişi’ dir, ne de ‘ikinci katta’ dır. Dişiliğinin geçerli olduğu yaşları da geçmesiyle sonsuza kadar ‘Anketör Zeynep’ olarak kalacağı fikrine kapılmıştır.

Otuz yaşında bir kadın olarak dişiliğinin satın alabileceği iş, statü ve evlilik yirmili yaşlarında toplum tarafından henüz ‘genç’ olarak nitelendirildiği zamandakinden farklıdır. Hissettiği yalnızlığı ve çaresizliği “Çünkü sevgilisi, kocası olmayan bir kadın, daima tek başınadır. ‘Eşi olmak’ bir sosyal statü meselesidir” (Şahiner,20) sözleriyle ifade eden Zeynep, uygun bir

evlilik yapma şansını kaçırmıştır. Bu noktada, ‘toplumsal cinsiyet’ adı altında kadına ‘dişiliğini’ kaybettikten sonra ikinci planda yaşaması gerektiğinin, işe yaramaz olduğunun öğretilmiş olduğu söylenebilir. Elde edebileceği başarılar, ‘genç’ ve ‘güzel’ olduğu zaman dilimiyle sınırlıdır. Oysa sadece üç sene önce, yirmi yedi yaşındayken, sorumlu müdürü ile romantik bir ilişki yaşamıştır ve o zaman –sorumlu müdürün evleneceği belli olsa bile- geleceği için umut doludur:

*“Bizim sorumlu müdürümüz bana hiçbir şey vaat etmedi. Ben onunla tanıştığımda buranın en uç, en neşeli kıızıydım. Yirmi yedi yaşındaydım ve hâlâ ‘genç’ olarak nitelendiriliyordum. Gün içinde en çok anketi ben yapıyordum, ‘yakında etek cekete talim edeceğim, fırsat bu fırsat’ düşüncesiyle en renkli ben giyiniyordum. Henüz evde kalmamıştım. Sorumlu müdürünüzün evlenmesine ise ‘daha’ birkaç ay vardı. Bütün mesailere birlikte kalıyorduk, çok hızlı ilerliyordum işyerinde, herkes benim birkaç aya kalmaz ikinci kata çıkacağımı söylüyordu” (Şahiner,19).*

Kendisinden söz ederken anketörlükten ayrılıp yeni bir işe geçemeyecek, terfi alamayacak, evlenemeyecek, sorumlu müdürünü elde edemeyecek ve bir şeyleri başaramayacak kadar ‘yaşlı’ olduğunu ifade eder. ‘Evde kalmış’ olmayı kanıksamıştır. Bu durumda olmasının önemli bir etkeni ise cinsiyetidir çünkü 30 yaş kadınlar için ‘artık her şeye geç kalmışlık’ vaktidir.

Zeynep, sorumlu müdürle yaşadığı ilişki boyunca kendisini mutlu, değerli ve eşsiz hissetmiştir. *“Bizim sorumlu müdürümüz bana çok güzel bakardı. Ben dünyanın en kıymetli varlığıymışım gibi” (Şahiner,19).* Ona hissettirdiklerinden vazgeçmek istemeyen Zeynep, onun yokluğuna alışmamış, evlenmiş olmasına rağmen içindeki umudu korumuş ve onu her gördüğünde saçını düzeltmekten kendini alamamıştır. Şahiner, Zeynep figürünün saç düzeltme alışkanlığı ile fenomenolojik bir yaklaşımı temel alan var olmanın ancak algılanmakla mümkün olabileceği

düşüncesine dikkat çeker. Zeynep'in iç dünyasında yaşadıkları okura, 'ben' kişisi olarak anlattıklarının yanı sıra feminen bir unsur olan saçıyla da aktarılmış 'laytmotif' tir. Müdürünü her gördüğünde saçını düzeltmesi onu unutamadığının, kendini beğendirme çabasının ve kendisini geri alması için umudunun göstergesi olarak yer bulmuştur. İlişkinin ardından yaşadığı çaresizlik; '*Hayat bir yerden sonra duruyor. Ben hâlâ onun bana ben en kıymetli varlığıymuşum gibi baktığı kahvedeyim. Böyle sonsuzluğa bakar gibi bakıyordu*' (Şahiner,22) ifadesinden anlaşılabilir. Nişanlı bir adamla yaşadığı ilişkisinde sonun ayrılık olacağı en baştan belli olsa da üzülmekten ve geçmişi özlemekten kendini alamaz. Müdürünün ona eskiden baktığı gibi bakması, onu beğenmesi ve aynı ilgiyi göstermesi Zeynep için hayattaki en önemli şeydir. Ne koşullar içinde olursa olsun 'sevilme' duygusunun onda yarattığı tatmin farklıdır ve onun yokluğu derin izler bırakmıştır.

#### IV- 'Buzdolabı Süsü Misali'' Öyküsünde Yuvada Kadın

"'Buzdolabı Süsü Misali'' öyküsünde, odak figür Elif'in Samet'le ayrıldıktan sonra oturdukları evden ayrılışı anlatılır. Yazar, anlatım perspektifini sık sık değiştirerek hem Elif'in sesinden onun duygularını ve görüşlerini anlatır hem de kadını eve hapseden toplumsal sistemi eleştirir. Elif, 'sadece bir öğrenci evi' olmasına karşın yaşadıkları yeri –Samet'in tepkilerine rağmen- sıcağı bir yuva haline getirmeye çalışır. '*Ne kızdıydı Samet bana, öğrenci evine dantel raf örtüsü mu olurmuş? Bari bilgisayarın üstüne de bir tane örseymişim. Çok anlar ya, nedir yani, öğrenciyiz diye rezil gibi mi oturalım? Dantelsiz eve ev mi derim ben?*' (Şahiner,26). Onun özlemini duyduğu ve azimle kurmaya çalıştığı yer sıradan bir çatı değil, onu koruyup sarmalayacak bir yuvadır. Şahiner de öykü boyunca vurgulamıştır ki bir ev, içinde yaşananlar ve yaşayanlar ile 'yuva' olur. Ne televizyonun üzerindeki dantel ne **buzdolabının üzerindeki süs** ne de gelincik desenli porselen fincanlar, içinde mutluluğun, huzurun ve paylaşımın olmadığı bir evi yuva yapabilir.

Elif, kendi aile evinde aradığı aidiyet duygusunu, çocukluğunda eksik kalan tüm heveslerini bu eve yüklemiş, onu kiminle paylaştığıyla ilgilenmemiş ve sadece bir evi olmasını isteyerek evine çocuğu gibi bakmıştır:

*“Ben çocukken hep ev resimleri çizerdim; perdesi kurdeleli, bacasında duman tüten evler. O evlerin içinde de yine böyle yumuşatıcıyla yumuşatılmış havlular, lavanta kokan nevresim takımları (...) hayal ederdim. Sonradan okudum, bir araştıra yapmışlar; bir sürü çocuğa ev resmi çizdirmişler. Bacasından duman tüten ev çizen çocukların aslında aile özlemi çeken çocuklar olduğu ortaya çıkmış” (Şahiner,28).*

Elif, küçükken çizdiği “bacasından duman tüten evi” Samet’le paylaştıklarında bulmuş, yaşayamadığı bütünlük hissini bu evde aramıştır. Kafasında kurguladığı evin Türk kültürüne ait tüm tipik özellikleri taşıyan, her şeyiyle klasik bir ‘anne evi’ olması da hayatının ilk yıllarında yaşadıklarının yetişkin hayatına yansımaları şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim aklındaki ev ile kendi kurduğu ev arasında fazlaca ortak nokta vardır. Kendisi bunu ‘*Biz burada Samet’le elektrik sobası yaktık hep ama yine de bu evin resmini çizsem bacasından duman çıkardı*’ (Şahiner,28) şeklinde ifade etmiştir. Elif, Samet’in söylemlerinin izin verdiği ölçüde aradıklarını somutlaştırmış ve bunda başarılı olmuştur.

Böylesine tutkuyla sevdiği, emek verdiği evi terk etmesi ise yuvasını paylaştığı kişiyle ayrılmaları yüzündendir. Bu ayrılık Elif’in ‘yuvasına’ ters düşen bir anlaşmazlık yaratır. İçinde mutluluk kalmayan bir evi, ne kadar severse sevsin, terk etmekten başka çıkar yol bulamamıştır. Yine de giderken gözünün arkada kalmasını, canının acımasını önleyemez: ‘*Bir not yazsa mıydım, şöyle ‘güle güle’ falan? Aman ne yazacağım, güle güle mi gidiyorum, canıma okunuyor. (...) Öyle seviyorum ki –evi yani– bırakıp gidebileceğimi aklımdan bile geçirmemiştir*’ (Şahiner,25-26). Elif, her ne kadar oluşturduklarını terk etmek istemese de

kendisine verilen toplumsal rolleri fazlasıyla benimsemiş bir kadın olarak kendisi için başka yerlerde başka yuvalar kurmaya gitmiştir, diyebiliriz. Yazar öyküdeki kurmaca gerçeklik içinde kullandığı anlatım teknikleriyle ve anlatımıyla Elif'i içimizden biri kılmış, bu kanının oluşmasını sağlamıştır.

#### V- “Tanga Don Hissi” Öyküsünde İç Çatışmalarıyla Kadın

“Tanga Don Hissi” öyküsünde, mutluluk ve aidiyet arayışı asıl amaçtır. Ana karakter Esme Hanım, ailesiyle geçirdiği zamana ait her şeyden kendisini soyutlamış ve kişisel yönelimlerine göre, bambaşka bir dünya yaratmıştır.

Yazar, Esme Hanım figürünün geçmişinde yaşadığı birey-toplum çatışmasını anlatırken geri dönüşlerle geçmişi hem Esmenin hem de her şeyi bilen bir sesin görüşünden aktarmıştır. Esme, evlere temizliğe giden bir anneye bankada odacı bir babanın ortanca kızı olarak İstanbul Soğanlı'daki bir gecekondu mahallesinde dünyaya gelmiştir. Büyüdükçe ait olduğu mahalleyi, ailesinin sosyoekonomik seviyesini yadsımaya başlamıştır: “*Babasına ‘Hüseyin Efendi’ derlerdi bankada. Önemsenen bir ‘beyefendi’ değil, Esme’ye batacak derecede küçümsenen bir ‘Hüseyin Efendi’*” (Şahiner,73). Alt sınıfa ait olmanın ve çevresindeki insanların eğitimsizliğinin ona hissettirdiği hoşnutsuzluk, onu harekete geçirmiş ve –hem evin keşmekeşinden kaçmak hem de özgürleşmek için– çalışıp, ailesindeki üniversite mezunu ilk insan olmuştur. Kendisi üniversite sınavını kazandığı günü “*Esme’nin Esme Hanım oluşunun temeli o gün atılmıştır*” (Şahiner,77) şeklinde ifade etmiştir. “Bey”, “Hanım”, “Efendi” gibi sosyal statü belirten sıfatları önemsemesi de ait olduğu sınıfın dışında, saygın bir konumda olma arzusunun göstergesidir.

Eğitilmiş olması ona ekonomik özgürlüğünü kazandırmış ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olmasını sağlamıştır fakat bunlar Esme Hanım için yeterli değildir. Doğduğu ailenin

sosyoekonomik seviyesiyle beraber kültüründen de uzaklaşmak isteyen Esm'e, hayatını üst sınıfa ait unsurlarla çevrelemiş ve geçmişine çok nadir uğrar olmuştur. ‘*Marie Claire Maison dergilerinden bakarak döşediği evini sade ve özenli bulur*’ (Şahiner,76). Büyüdüğü evin kaotik, dağınık ve kalabalık yapısının aksine kendisine kurduğu dünya oldukça düzenli, net ve olabildiğince yalnızdır. Böylece kurgunun altyapısı oluşmuş ve okur Esm'e Hanım'ın yalnızlığını açıkça görebilmiştir: ‘*Bir yemek masası yoktur Esm'e Hanım'ın. Dev bir sehpa da yer yemeklerini, zaten evine yemeğe gelen misafir de yoktur pek*’ (Şahiner,76). Mahalle kültürünün iç içe halinin yerine şehrin yalnızlaştırıcı düzenini seçen Esm'e Hanım için yaşam çoğunlukla tek başına geçirdiği ve her bakımdan mükemmel olmak zorunda olan kalıplaşmış bir sistemdir. Yazar, mahallesinin karışıklığından kaçan odak figürün yeni hayatı için uzam olarak şehrin göbeğindeki İstiklal Caddesini seçerek mahalle kültürüne ait tüm değerlerin yerini daha basitinin aldığı şehir hayatında, yozlaşan insanı ele almıştır.

Esm'e mesleğine de sevgilisine de sosyal yaşamına da herhangi bir tutku hissetmemektedir. Hayatı tüm dinamiklerini yitirmiştir. ‘*Umulmadık ya da kendi yaşamı içindeki sükûneti ve huzuru bozacak her şeye sert bir tepkisi vardı Esm'e Hanım'ın*’ (Şahiner,78). Modern toplumda yalnız yaşayan, çalışan, özgür kadın olma yolundayken karşılaştığı babasının ‘Elâlem ne der?’ baskıları, annesinin babası karşısındaki güçsüzlüğü ve maddi zorluklar onu kendisini ‘öteki’ olarak konumlandığı bir dünyaya alıştırmış ve mekanikleştirmiştir. Esm'e Hanım'ın bu mükemmeliyetçi tavrı, evin yakınında yapılan bir kazının gürültüsüyle sınanmıştır. Her şey kendi halindeyken beklenmedik bir anda başlayan bu gürültü, Esm'e Hanım'ın bütün huzurunu kaçırmış, hiçbir iş yapamaz hale getirmiştir:

*‘‘Sokağa çıktığında köstebek yuvasına dönmüş İstiklal Caddesi, sürekli inşaat görüntüsü, gürültü, toz, yağmurlu günlerde ayakkabısına sıçrayan çamurlar*



*ona çocukluğunun geçtiği Bahçelievler Soğanlı'yı hatırlatıyor, bu yeni yapılanmakta olan şehir görüntüsü onu kurtulmak için onca uğraştığı gecekondulu mahallesinin oturmamışlığına götürüyordu. İstiklal Caddesi'ne her çıkışında ailesinin acizliğini, konargöçer ve bir yere ait olma çabasındaki halini ensesinde hissediyordu'' (Şahiner,83).*

Esmehanım'ın kendisine dayatılan tüm davranış kalıplarından ve geleneklerden kaçtığı tek kişilik dünyasında ona geçmişini hatırlatan bu gürültünün hiç yeri yoktur. Evlenip, çocuk yapıp -aynı kız kardeşleri gibi- kocasının gölgesinde yaşamasının öğretildiği mahalleden kurtulmuşken kaosu güvenli alanına, evine gelmesi tüm düzenini alt üst etmiş, onu kaosa sürüklemiştir: *“Çeviri yapmaya çalışıyor, saatlerce uğraşır ancak yarım sayfa bitirebildiğini görünce bırakıyor, (...) Esmehanım'ın ağzının soğan kokması, kendisine kahve ikram edecek temiz fincan bulamaması ve etraftaki bira şişeleri de şaşırttı Yeşim'i” (Şahiner,84).* Her şeyin yerli yerinde olduğu düzeni mahvolunca Esmehanım, didinip yarattığı ‘Esmehanım’ı bir köşeye kaldırır ve uzun bir süre sadece “zaman” öldürür. Bütün bu yıkımın sebebi çevresindeki değişimin nedeni gürültü olsa da gürültü bittikten sonra da kendisine gelemez.

Aylarca nefret ederek dinlediği gürültü durunca ona doğduğu semti hatırlatan bu inşaat sesine çok alıştığını fark eder. Bu noktada Esmehanım kaybettiği huzurunu köklerinde aramaya başlar. Eskiden ayda yılda bir gittiği baba evini haftada birkaç kere ziyaret eder hale gelir: *“Esmehanım ablası ve kardeşiyle fal bakıyor, onların kocalarını çekiştiriyor, mahalle dedikodularını yakından takip ediyor, (...) köylülerin düğünlerine gidip halay çekiyordu” (Şahiner,86).* Aidiyet duygusuyla yeni tanışan Esmehanım, zamanla eleştirdiği alışkanlıklara, mahallenin dedikodularına, geride bıraktığı her şeye yeniden âşina olur. Mahallede geçirmediği zamanda

huzursuzdur, gürültü arar, ona ihtiyaç duyar. Aslında iç huzurunu arıyordur ve onu önce geçmişinden kaçtığı evde kaybetmiş sonra da geçmişinin içinde yeniden bulmuştur, diyebiliriz.

## SONUÇ

Seray Şahiner'in 'Gelin Başı' adlı öykü kitabında kadın; din, evlilik, aşk, aile, aidiyet ve yuva kavramları temelinde incelenmiştir. Figürlerin ortak noktasıysa mutluluk ve özgürlüklerinin peşinde olmalarıdır. Toplumdaki cinsiyet ayrımcılığını en yoğun yaşayan kadınlar, buldukları sosyoekonomik sınıfta yer edinebilmek için mücadele etmiştir. İlginçtir ki bu mücadele sadece karşı cinsleriyle değil aynı zamanda hem cinslerine karşı da verilmiştir. Kadının toplumsal varoluş problemlerini her bakımdan öykülerine sindiren Şahiner, varlığı bilinen fakat pek önemsenmeyen yaşamları çarpıcı bir dille ortaya koymuştur.

Baskılanan kadın, hayatının her alanında özgürlüğü için savaşmak zorunda bırakılmıştır. "7 Ağlı Don" öyküsünde kısıtlanmış inanç özgürlüklerinin bireye yaşattıkları işlenmiştir. Fidan, sahip olduğu doğal hakları çevresi tarafından ihlal edilmiş bir figür olarak okura sunulmuş ve komşularıyla eşi arasında sıkışıp kalmış olan bu kadının sosyal statüsü ele alınmıştır. Gelenekler uğruna mutluluğu yok edilen diğer kadın figürü ise "Gelin Başı" öyküsündeki Sibel'dir. Bu öyküde kadının kendi hayatı üzerindeki söz hakkı eksikliği 'evlilik' ve 'bekaret' temel alınarak anlatılır. Sibel geleneklerce kalıplaşmış 'namuslu' tanımına ters düşmesini özgürlüğü elinden alınarak öder. "Tanga Don Hissi" öyküsünde kadın, toplum içinde ne belirli bir statüye erişebilmiş ne de o statüden uzaklaşabilmiştir. Bu arayış bireyin yaşadığı iç çatışmalar ile ele alınmış, toplumsal kurallar içinde yabancılaştırılan birey kurguya çeşitli uzamlar eklenerek ortaya konmuştur. Arayışı anlatan diğer öykü "Buzdolabı Süsü Misali"nde ise 'yuva' kavramı üzerinden sosyal yükümlülükleri ele alınan kadın, 'evin kurucusu' olma rolüyle işlenmiştir. 'Sorumlu ile Sorunlu' öyküsünde statüsünün yaşı ve çekiciliğiyle

sınırlandırıldığı düzende Zeynep ve yaşadığı iç hesaplaşmalar, kadının iş ve aşk hayatında da deneyimlemek zorunda bırakıldığı cinsiyet ayrımcılığının yansımalarıyla ele alınır.

İncelemeler doğrultusunda, tez çalışmasında ele alınan öykülerdeki odak öykü kişisi kadınların tümünün düşüncelerinin yok sayıldığı ve söz haklarının ellerinden alındığını söyleyebiliriz. Baskın ve gücü elinde tutan taraftaysa ya erkek ya da kadının kurtulmak için çırpındığı toplumsal sınıf ve onun kuralları yer almaktadır. Rol ve sorumlulukları içerisinde sıkışan kadın, özgürlüğü ve istekleri için hep mücadele etmek zorunda bırakılmıştır.

## KAYNAKÇA

1. Bilgin, Rifat. “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliđi.” *International Journal of Science Culture and Sport, Dergi International Journal of Science Culture and Sport*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 26, Sayı 1, Sayfa 225. 2016
2. Ersoy, Ersan. “Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği”, *International Journal of Science Culture and Sport, Dergi International Journal of Science Culture and Sport*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 2, Sayfa: 209. 2009
3. Kaçar, Özge. "Toplumsal Cinsiyet Ve Kadının Konumu: Türkiye'de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak” “Social Gender And The Position Of Woman: Understanding The Recent Changes In Turkey”, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2007.
4. Şahiner, Seray. *Gelin Başı*. Can Yayınları, 2007