

“BİR KADIN OLARAK YARATTIĞIMIZ KABUKLAR”

Kategori: 1

Sözcük Sayısı: 3825

Araştırma Sorusu: Zeynep Kaçar'ın “Kabuk” adlı yapıtında üç kuşak kadın üzerinden kadının toplumsal yapı içerisindeki yeri hangi yönleriyle ele alınmıştır?

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	3
2. GELİŞME.....	4
2.1. KADIN ERKEK İLİŞKİLERİNDE KADININ YERİ.....	4
2.1.1. Kadın erkek ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sabiha figürünün işlevi.....	4
2.1.2. Kadın erkek ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sezin figürünün işlevi.....	6
2.1.3. Kadın erkek ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Füsun figürünün işlevi.....	9
2.2. ANNE EVLAT İLİŞKİLERİNDE KADININ YERİ.....	12
2.2.1. Anne evlat ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sabiha figürünün işlevi.....	12
2.2.2. Anne evlat ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sezin figürünün işlevi.....	13
2.2.3. Anne evlat ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Füsun figürünün işlevi.....	14
2.3. İŞ İLİŞKİLERİNDE KADININ YERİ.....	15
2.3.1. İş ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sabiha figürünün işlevi.....	15
2.3.2. İş ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sezin figürünün işlevi.....	16
2.3.3. İş ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Füsun figürünün işlevi.....	17
3. SONUÇ.....	18
4. KAYNAKÇA.....	19

1. GİRİŞ

Toplumun diğerk yarısını olarak nitelenen kadın normu, tarihsel süreçte farklı bireysel yaşantılar aracılığıyla kabuklaşmıştır. Bu kabuklaşma; Zeynep Kaçar'ın "Kabuk" adlı yapıtında da yansıtılmıştır. Yapıtta, kadın normunun yarattığı kabuklar insan arası ilişkiler yoluyla aktarılmıştır.

Konuyla ilgili daha önce yapılmış çalışmaların çoğunluğu, toplumdaki kadınların kabuklarını edebi eserlerden olan roman türü ile aktarmayı hedeflemiştir.¹ Dolayısıyla psikanalitik eleştiri kuramı çerçevesinde yapılmış bu çalışmalarda, yapıta edebi özellikleri üzerinden ayrıntılı bakılmamıştır. Bu tezin bir amacı da, esere dönük kadın figürünün yarattığı kabuk kavramı üzerinden bir değerlendirmenin gerçekleştirilmesiyle, kabuk yaratma, kabuklaşma kavramları ile ilgili çalışılmamış eksiklikleri de ortaya koymak olacaktır.

Bu tezde, Kaçar'ın kadının yarattığı kabukları nasıl işlediği irdelenecektir. Yapıtta ailede de sıklıkla bulunan kadın normu ise, kadın- erkek, anne-evlat ve iş ilişkileri üzerinden değerlendirilecektir. Bu yöntemle gerçekleştirilecek bu araştırmayla Türk toplumunda kadının konumunun ve dinamiklerinin daha iyi anlamlandırılması hedeflenmekte olup, kadın normunun kabuklaşmasının düşünüldüğünden daha yaygın olduğu sonucuna varılması planlanmaktadır.

¹ Butler, Judith (1990). Cinsiyet Belası.

2. GELİŞME

2.1. KADIN ERKEK İLİŞKİLERİNDE KADININ YERİ

2.1.1. Kadın Erkek İlişkilerinde Kadının Yerini Aktarmada Sabiha Figürünün İşlevi

Toplum dengesini yaratan kadın ve erkek figürlerinde terazinin kefesi zaman, toplum, kültür etkisiyle kadının aleyhine hareket edebilir. Zeynep Kaçar'ın "Kabuk" adlı yapıtında üç kuşak üzerinden toplumsal yapı içerisindeki kadının yeri ana imgesi verilirken, kadın ve erkek ilişkilerinde kadının yerine değinilmiştir. Üç alt yapı taşı, üç farklı karakter sayesinde okuyucunun gözünde kadın ve erkek ilişkileri resmedilmiştir.

Yapıtta ailenin en büyüğü ve ilk anlatıcı olan Sabiha, toplumdaki verici, kendini erkeğine adayan bunların sonucunda yıkılan, pes eden bir kadın olarak yaratılmıştır. Sabiha eşi Mürsel'in sevgilisi, ondan bir çocuğu ve başka bir aile hayatı olduğunu öğrenince yıkılır. Kendini adadığı, birlikteliği ile kendini tam hissettiği adamı kaybettiğinde bu boşluğu doldurmak için yapıttaki diğer karakterlerinin yaptığı gibi kendi kabuğunu yaratır, kendini kumaşlara ve uykuya verir. Sabiha mesleğini devam ettirirken yazar ona terk edilmenin verdiği duygusallıkla kendini diğer kadınlarla kıyaslama imkânı tanımıştır. Sabiha iç monologlarıyla önce Melahat'i dış görünüşüyle yargılamış, terk edilmişliğinin acısını Melahat ile kendini kıyaslayarak hafifletmeye çalışmıştır.

"Ne? Rusya. Rusya! Rusuz biz. Tabii ki, o yüzden güzeliz. Ama ben daha güzelim. Kardeşimin memeler, bak gördün mü, o da memesiz senin gibi. Memesiz kadın da olur muymuş? Oluyor işte. Hem şaşkı, hem güdük, hem memesiz. Busun sen Melahat."(Kaçar, 14)

Sabiha'nın kendini kıyasladığı ve mutluluğunu hazmedemediği bir diğer kadın da kendi kız kardeşi Saliha'dır. Saliha, onu çok seven ve yanında olan bir eşe sahiptir. Sabiha'nın ise kocası Mürsel ile devam ettiremediği bir evliliği vardır. Sabiha'nın gözünden biricik,

mükemmel, eşsiz kavramlarıyla aktarılan Mürsel, Sabiha çok güzel bir kadın olmasına rağmen bırakıp gitmiştir fakat kendinden yetersiz, ikinci planda, vasıfsız ve yüzü yanmış olan kız kardeşi Saliha'nın eşi bırakıp gitmemiştir. *“Kocasını çeker gider sandıydım, kalır iki çocukla bir başına. Neyse vicdanlı adammış, gitmedi bir yere. Benimki gitti, onunki gitmedi.”*(Kaçar, 27) Sabiha, Saliha'nın eşinin çekip gitmemesini adeta eleştirmektedir ve yapıtta bu eleştirisel ton Sabiha'nın iç monologlarıyla vurgulanmıştır. Bu vurgulamadaki temel amaç; Sabiha'nın zihninde kadın olmanın güzellikten geçtiği algısı olduğunu ve kendisi çok güzel vasıflara sahipken çekip gidenin niçin onun kocası olduğunu Sabiha'ya sorgulatmaktır. Sabiha içinde bulunduğu durumu sorgularken yazar da bu durumu okuyucuya sorgulatmaktır. *“Senin gibi çirkin şanslı olsa, zengin koca, yanık surat, iki güzel çocuk. Bir de bana bak. Bu güzellikle kalakaldım öyle.”*(Kaçar, 28).

Sabiha yapıtta hayatını bir erkeğin varlığı ile devam ettirebilen, erkeğinden güç alan bir kadın konumunda yaratılmıştır. Mürsel'in hayatını Sabiha'dan ayırmasıyla güçsüzleşen Sabiha Mürsel'le olan günlerine özlem duymaktadır. Bu durum yapıtta geriye dönüş tekniği ile aktarılmış, geçmişte çok mutlu oldukları düşünülen iki figürün bugündeki kopuklukları okuyucuya şimdi ve geçmiş bağlamında sunulmuştur.

“Üsküdar'dan Salacak sahiline doğru yürüyoruz. Bahar. Üzerimde yeni dikiğim askılı, ipek keten elbise var. Mürsel de krem rengi keten bir pantolon giymiş, üzerinde mavi gömleği, kollarını kıvrımış, güneş gören yerleri buğday rengi. Gömleği tam oturmuş üstüne. Genç gövdesi dimdik duruyor. Omuzlarına geliyor boyum. Hafif topuklu mavi ayakkabılarım ayağымda. Yürüdükçe ses çıkarıyor. Herkes dönüp bize bakıyor. Öyle genç, öyle ıslıl ıslıl, öyle her şeye muktedir...”(Kaçar, 30)

Sabiha şimdiki zamanda yaşadığı gerçekliği içselleştirememiştir. Bu durum onun içsel çatışma yaşamasına ve duygularında tutarsızlık hissetmesine neden olmuştur.

“Giderse gitsin. Sanki bir yararı vardı bana. Sevişmek akşamdan akşama. Öyle üstümde, evet özlüyorum. Başka bir şeyini değil. Yakışıklı adamdı da, işte, gitti bitti”(Kaçar, 27) Yapıtta aktarılan “özlüyorum” ve “giderse gitsin” ifadelerinin yarattığı çelişki Sabiha’nın içsel çatışmalarının kanıtıdır. Sabiha’nın terk edilme durumuna karşı yarattığı uyku kabuğu ise onun Mürselsiz yeni hayatını reddedişinin göstergesidir. Sabiha bu hayatı yaşamaktansa kaçmaktadır, kendine kabuk yaratıp uyumaktadır.

Yapıtta leitmotive olarak kullanılan uyku yaşamda varoluşun durduğu sayılı zaman sürelerinden biridir. Sabiha, varoluş kavramını Mürsel ile birleştirmektedir. Mürsel’in yokluğu Sabiha’nın varoluş kavramını kırmaktadır. Varoluşunu yitiren Sabiha bu paralellikte öz değer kavramını da yitirmektedir. *“Mürsel evlendi dün. Güzel, genç ve canlı mı karısı? Yeni bir hayata başladı. Sepetin dibinde unutulmuş bir patates gibiyim. Çürüyorum.”*(Kaçar, 68) Sabiha’nın dile getirdiği “unutulmuş bir patates” benzetmesi kendini değersiz hissettiğinin kanıtıdır. Yazarın bu benzetmesi ile Sabiha tazeliğini, cazibesini kaybetmekte ve çürümekte olduğunu okuyucuya hissettirmektedir.

Yapıtta kadın erkek ilişkilerinin sorgulandığı ilk figür olan Sabiha, hayatta sadece “eş” kimliği ile var olan eşinin onu terk etmesiyle kendini uykuya vermiş, Mürselsiz de bir yaşam sürebilmesi gerektiğini kanıksayamamış, anneliğini unutmuş kendi hayatına düzen verememiş bir figürdür ve onun bu tutumu gelecekte çocuklarının hayatına da etki edecektir. Yazar erkek olmadan yaşamını sürdüremeyen bu kadın tipini kahraman bakış açısıyla okuyucuya sunarken toplumda erkeksiz var olamayan kadınlara ayna tutmuştur.

2.1.2. Kadın erkek ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sezin figürünün işlevi

Yapıtta ikinci kuşağı temsil eden ikinci anlatıcı, Sabiha’nın kızı rolündeki Sezin’dir. Sezin kadın erkek ilişkileri açısından okuyucuya farklı bir gözlem imkânı sunar. Sezin

annesinden farklı olarak onu çok seven eşi, mutlu bir ailesi varken çocuğunu kaybetmesiyle yıkılmıştır. Sezin, toplumdaki verici, kendini çocuğuna adayan, eşi tarafından sevilmesine rağmen bu sefer de başka sorunlardan mutlu olamayan bir kadındır. Kendini adadığı, varlığı ile kendini tam hissettiği çocuğunu kaybettiğinde bu boşluğu doldurmak için de yaptıdaki diğer figürler gibi kendine yemek yaparak bir kabuk yaratmıştır. Annesi Sabiha'nın hayatında Mürsel'in gidişiyle açılan boşluk Sezinde ise kızının gidişiyle açılmıştır ve Sezin içindeki bu boşluğu mutfak işleri ile ilgilenererek kapatmaya çalışmıştır.

“Çilekli turta yaptım, dün gece sabaha kadar 10 kilo çilek ayıkladım. Çok olur reçel için diye, birazını ayırdım. Ama iyi geldi. Sırtım tutulmuş biraz, olsun. Onunla da sabah turta yaptım. Güzel oldu. Kokusundan anladım.”(Kaçar, 19)

Yapıtta Sezin, annesinden farklı olarak demokratik ve sevgi dolu bir aile kurması ile yansıtılmıştır. Büyürken maruz kaldığı eksik, yetersiz, var olmayan baba/eş figürünü ve bu eksikler ile gelen terk edilme güdüsünü, korkusunu eşi Haluk ile yıkmıştır. Haluk Sezin'e bağlıdır, Sezin'de Haluk'a bu yüzden bağlıdır.

“Haluk deliye döndü doktor o bildik cümleyi söylediğinde. Gördüm. Sevindi, şaşırdı, korktu ama gitmedi. Gitmeyeceğini anladım. Hep yanımda kalacağını. Ne olursa olsun hep benimle. Bir bakışla bildim. O zaman yıllar önce içime düşen o endişe korku kim içindi? Babam gitmişti, Muhsin gitmişti, Haluk gitmeyecekti.”(Kaçar, 71)

Sezin bir eş, sevgili tarafından terk edilmese de yapıtta baba ve erkek kardeş tarafından terk edilmiştir. Bu terk edilişler onun hayatında endişeye ve kaygıya neden olmuştur. Buna karşın eşi Haluk'un ona karşı bağlılığını göstermesi ve sevgisi ile Sezin geleneksel yapıda büyüdüğü evin dışına çıkmıştır. “...karşılıksız seviyorum yanılığının azabından kurtardığı için sevdim en çok” (Kaçar, 86)

Birlikte mutlu bir evlilik yapan Sezin ve Haluk ikilisi birliktelikleriyle tam bir aile olmak adına çocuk sahibi olmuşlardır. Haluk sayesinde ilk defa sevgi ve şefkat hissini yaşayan Sezin, kendi hissettiği sevgiyi kızı Semiş'e hissettirmiş tüm ilgisiyle varlığını ona adamıştır. *“Haluk’u çok sevdiğimi sanıyordum, çilgınca, sınırsız, koşulsuz. Oysa Semiş’e duyduğum aşkın yanında her şey silik”*(Kaçar, 33)

Sezin Haluk’un sevgisiyle sevgiye doyduktan sonra sevilen bir eş kimliğinin yerini annelik kimliğine bırakmıştır. Sezin’in uzun sürmeyen annelik kimliği, kızı Semiş’in ani ölümüyle yok olmuştur. Bu kimliğin yok oluşuyla Sezin kendinden, eşinden ve çevresinden vazgeçmiştir. Sezin ve Haluk ilişkilerinin dengesi kızları Semiş’in ölümü ile değişmiştir. Sezin’in, Semiş’in ölümünü kabullenememesi ve Semiş varmış gibi yaşaması yaşam algısını da düşürmüştür. Bu durum, Halukla Sezin’in ilişkisini olumsuz etkilemiştir. Haluk yaşamını, hayali bir evlatla yaşayan eşi Sezin’den uzaklaşmıştır.

“Haluk da kızıyor. ‘İyice zayıfladın, kadın dediğin azıcık etli butlu olur, memelerinin içi boşaldı, boş torbalara döndüler, zaten sıskaydı bacakların şimdi ödüm kopuyor; tutarken elimde kalacaklar’ diyor. Artık beni sevdiğini söylemiyor. Anlıyorum. Haklı. Ben de sevmiyorum kendimi. Hiç gerek yok sevgiye. Gereksiz bir duygu. Karı koca arasında hele. Bunca yıldan sonra.”(Kaçar, 18)

Yapıtta koşulsuz sevgisiyle Sezin’in gönlünü kazanan büyüdüğü aile ortamındaki kadın erkek ilişkisinden farklı bir ilişki yaşatan Haluk’un, Sezin’in ölmüş evladını kendisinden üstün tutmasıyla ondan uzaklaşması ve ilişkilerinin sevgi boyutundan çıkıp “karı-koca” kavramıyla sınırlanması ve birbirlerinin ihtiyaçlarını karşılama aşamasına geçtiği Sezin’in bedensel özellikleri betimlenerek aktarılmıştır.

Yazar yarattığı Sezin figürü ile annesinin kaderini yaşamış Sezin’in hayatından giden bir eşi olmasa da bir daha geri gelemeyecek çocuğu ile ona kaybı yaşatmıştır. Bu kayıptan

sonra hayattan kopan Sezin ne Haluk'a eş olabilmış ne de Füsün'a annelik yapabilmıştır. Yazar Sezin figürü ile birbirlerini çok severek evlenen bireylerin çocuklarla birlikte ilişkiler dengelenmezse kopmaya yüz tutan ilişkilerini geriye dönüş ve kahraman bakış açısı ile aktarmıştır.

2.1.3. Kadın erkek ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Füsün figürünün işlevi

Yapıtta üçüncü kuşağı temsil eden anlatıcı Füsün olarak yaratılmıştır. Füsün, sürekli yemek yiyen, tensel açıdan şişman biri olarak betimlenmiştir. Yalnız olarak çizilmiş bu figür; kayıplarının yarattığı boşluğu doldurmak için diğer figürlerin yaptığı gibi kendi kabuğunu yaratmış, kendini yemek yemeğe vermiştir. *“Ama ne ağlardım. Ortalığı yıkardım. Ağladıkça da acıkır ohh süzüverirdim makarnayı. Üzerine de tereyağlı domates sosu. Heyt be!”*(Kaçar, 25)

Hayatta kimsesi olmayan, annesinin akrabalarından birinin sahip çıktığı Füsün, hiç tanımadığı teyzesinin gelmesi ile yalnızlığını bir an olsun hafifletir. Teyzesi özgüvenli, kendi ayakları üzerinde duran bir kadındır ve bu durum Füsün'un da kendine güvenmesini, kendiyile barışmasını sağlamıştır.

“Şimdi sırf Efsun'un hatırına. Dünyalar güzeli teyzem benim. O kadar ince, narin, hoş ki! Ucube gibi duruyorum yanında. O ne kadar zarıfse ben o kadar kaba saba. Yedi kilo verdim ama. Az buz değil, yedi kilo. Altmış kiloya insem... Boy da katır gibi olunca iyice iyice kenara çekiliyor insanlar yolda yürürken. Ben ne yaptım kendime? Teyzem onarıyor bozulanı.”(Kaçar, 38)

Kimse tarafından beğenilmediğini düşünen Füsün yapıtta, teyzesinin sevgiliyle aşk yaşar. Füsün'un aşkının yoğunluğu toplumsal tabulardan olan kadın erkek cinselliği üzerinden

verilir. Genel olarak kadın erkek ilişkileri bağlamında Füsun, Meriç, Efsun aşk üçgeni okuyucuya mektup tekniği ile anlatılmıştır.

Füsun'un teyzesi sandığı Efsun aslında Muhsin'dir. Yapıtta okuyucuya mektup tekniği ile verilen bu durum okuyucuda merak uyandırmış okuyucuyu sorgulamaya yönlendirmiştir. Muhsin Sabiha'nın oğludur, fakat hiçbir zaman kendi anatomisinin ona kattığı erkeklik kimliğini benimseyememiş ve bu durumu içselleştirememiştir. Sahip çıkamadığı kimliğini reddetmiş, kendi kimliğini kendi oluşturmuştur. Bu durum Efsun'un hayata tırmanışıdır. Hayatı boyunca kendi kimliği ile seilmeyen, kabul edilmeyen Efsun'un aşk ilişkileri kadın kimliği ile şekillenmiştir. Ancak bu kimliğiyle kendini sevdiğini düşünen Meriç'in yeğeni Füsunla nu aldatması onu eski kimliğinden kaynaklanan "öteki" olma durumu yüzünden aradan çekilmeye itmiş böylelikle Füsunla Meriç arasındaki engel kalkmıştır.

"Öpüyorum. Ne düşünüyorum umrumda değil, ne düşündüğümü bilmiyorum. Eylemden ibaretim. Düşünceler terk etti beni. Beşinci biradan sonra, üçüncü uykusuz gecenin bu vaktinde kapının girişinde otomat bir yanıp sönerken öpüyorum onu. Ayakları çıplak. Teyzem geberse umurumda değil. Çünkü artık böyle bir düşüncem yok. Öpüyor. Sakin mi? Salonda teyzemle kırıştırdıkları o kanepede saatlerce günlerce haftalarca sevişiyoruz."(Kaçar, 143)

Ailenin çeşitli karakterleriyle çeşitlenen kabuk; yemek yemek, yemek yapmak ve uyumak, kumaş dikmek... Artık Efsun içinde Meriç'tir. Bu kabuklanma ile birlikte Efsun aile mirasını devam ettirir. *"Karşımda bildiğim tanıdığım Efsun'dan eser yok. Güzelleşti tamam ama içi boşaldı sanki kabuk oldu."*(Kaçar, 77)

İlişkilerinde mantıktan çok duygularıyla öne çıkan Füsun ve Meriç önceleri bu duruma engel olmaya çalışmışlardır. Meriç'i teyzesinden çok kıskanmasına rağmen bunu belli etmeyen Füsun en sonunda duygularına yenik düşmüştür. Bu durum okuyucuya iç monologlarla aktarılmıştır.

“Yoksa biliyor mu? Sezdi mi? Hayır. Bilemez. Sezemez. Çok derine sakladım. Kimselerin anlayamayacağı kadar derinde saklı. Nasıl anlayabilir? Gömülü olanı böyle çekip çıkaramayız gün yüzüne. Bir anda. Çok saçma, çok gaddarca. Sakın. Sakın!”(Kaçar, 101)

Efsun’un aradan çekilmesiyle Füsun ve Meriç’in oluşturduğu kadın erkek ilişkisinin dengeleri değişmiş, yapıtta figürlerin ruh halindeki değişimler karşılıklı sorularla kurulu diyaloglarla aktarılmıştır. *“‘Meriç, ne yaptık biz?’ Birden ağızından dökülüyor. Ne yaptık ki biz? Hiçbir şey. ‘Âşık olduk Füsun!’ diyor. ‘Napalım, böyle oldu.’ Aşkımızla öldürdük onu.”*(Kaçar, 136) Bu duruma dair gelgitleri onların da mutlu bir ilişki kurmalarına engel olmuş, Füsun’un teyzesinin aslında dayısı olduğunu Meriç’e söylemesi bile ilişkilerini kurtarmaya yetmemiştir. İlişkide duygular önemini yitirmiş, farkındalık ve mantık önem kazanmıştır.

Füsun kayıplarının yarattığı boşluğu doldurmak için diğer karakterlerinin yaptığı gibi kendi kabuğunu yaratmış, kendini yemek yemeğe vermiş, teyzesinin/ dayısının verdiği özgüvenle kabuğunu kırmaya başlamıştır. Ancak kabuğunu kırmayı sağlayan aşk teyzesinin aşkıdır ve o aşk da birbirini anlamaya iletişim kurmaya dayalı olmamış, cinsellik üzerine kurulmuştur. Füsun karakteri aracılığıyla kadının “yasak aşk” kavramındaki konumu işlenmiştir. Yapıtta Füsun ve Meriç’in cinsellik üzerine kurulmuş ilişkilerini kurtarmaya cinsellik tek başına yeterli olamamıştır. Yazar Füsun figürü ile yine ailesi tarafından yalnız bırakılmış bir kadını ele alırken kadın erkek ilişkilerinde yalnızca cinselliğin yeterli olamayacağını okuyucuya aktarmıştır.

Yapıtta üç kuşak kadın üzerinden sunulan kadın erkek ilişkileri ilk olarak terk edilmiş, ikinci olarak evlat kaybının ilişkiye etkisi üçüncü olarak ise cinsellik üzerinden verilmiştir. Bu durumlar verilirken de bireylerin duyguları iç monolog, geri dönüş, betimleme gibi tekniklerle kahraman bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur.

2.2. ANNE EVLAT İLİŞKİLERİNDE KADININ YERİ

2.2.1. Anne evlat ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sabiha figürünün işlevi

Yapıtın ilk anlatıcısı olan Sabiha iki evlada sahiptir, Muhsin ve Sezin. Sabiha yaşadığı olumsuz eş ilişkisinden sonra evlatlarına sadece onları doğuran anne olabilmiştir. Mürsel’le var olan Sabiha, hayatı boyunca annelik kavramını Mürsel’in bir parçasını taşımak, bir parçasına sahip olmak olarak bilmiş ve bu doğrultuda çocuklarını büyütüştür. Çocuklarına onları geliştirmek için bir şey veremediği gibi onları yalnızca Mürsel’le bağdaştırmış çocukların ona benzemesinden gurur duymuştur. Bu durum yapıtta betimlemeler aracılığıyla aktarılmıştır. *“Kız doğdu bana benziyor. Sarışın, hadi bilemedin kumral. Küçük burun, kiraz dudaklar. Ergenliği bile güzel. Ne kız doğurmuşum ama! Hoş babasına benzeseydi de güzel olurdu.”*(Kaçar, 39)

Sabiha’nın Mürsel’i yitirmesi ile kendini uykuya vermesi çocuklarının da ondan kopmasına neden olmuştur. Sabiha’nın kızı Sezin, teyzesi Saliha’ya yakın olmuş annesinden öğrenemediği birçok şeyi teyzesinden öğrenmiş, teyzesi ona annelik yapmıştır. *“Keşke teyzemin kızı olsaydım. Annem de teyzem olabilirdi mesela. Ya da daha uzak bir akraba.”*(Kaçar, 55) Muhsin’se içinde bulunduğu cinsel tercihin annesi tarafından görmezden gelinmesiyle annesinden kopmuş, annesinden farklı özgüvenli bir “kadın” olmayı tercih etmiş ve kültürün cinsiyet kalıplarına bağlılığını vurgulamak için yaratılmıştır. Sabiha’nın oğlunun cinsiyet farklılığını reddedişi yaşam farkları işlenen anne evlat ilişkisinde bilinçli oluşturulmuştur. *Annem Muhsin’i bir daha görmedi”*(Kaçar, 107)

Yapıtta anne sevgisi yaşamın tamamlanması için zorunlu bir kalıp olarak verilmiştir. Anne sevgisi görmeyen figürlerin hayatları boyunca bunun sancısını çektikleri

gözlemlenmiştir. Bu durum her çocuğun anneye ve sevgisine duyduğu ihtiyacı ortaya koymak adına Sezin ve Muhsin'in anne figürü ihtiyaçlarını teyzelerinde gidermeleri ile gösterilmiştir.

2.2.2. Anne evlat ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sezin figürünün işlevi

Yapıtın ikinci anlatıcısı Sezin anne-kız ilişkilerinde hem anne hem evlat kimliğini taşımaktadır. Evlat olarak anneden göremediği sevgiyi kızı Semiş'e veren Sezin'in Semiş'i sevgiye boğmasının temeli kendi içindeki anne şefkatine doyamamış küçük kızı doyurmaktır. *"Kendi annemle ana kız olamamıştım hiç, hayat bana Semiş'i vermişti ve onunla dünyanın en iyi anlaşılan, en âşık, en mutlu ana kızı olacaktık."*(Kaçar, 33) Yapıtla gelecek zamanın hikâyesi ile çekimlenen olmak fiili Sezin'in istediği anne kız ilişkisini yaşayamadıklarını okuyucuya aktarmıştır.

Semiş'in ani ölümü Sezin'in yaşamayı ve yaşatmayı umduğu anne-kız ilişkisini yok etmiştir. Semiş'in ölümü Sezin'in içindeki geçmişte anne eksikliğinden kaynaklı boşluğu yeniden oluşturmuş bu boşluk bu sefer de evlat kaybı ile ortaya çıkmıştır. Sezin yaşadığı evlat kaybının boşluğunu başka bir evlat ile tamamlamak istemiş ve Füsün ismini verdiği bir kızı daha olmuştur. *"Birkaç yıl önce, kaç yıl bilemiyorum şimdi, saymıyorum artık, bir bebek daha yaptım üstüne. Sanki o olacak. Olur mu hiç? Kalbim olsa yapmazdım. Ama artık yok. Şimdi Füsün var. Ben doğurdum, bağırtısız."*(Kaçar, 73). Füsün, "bağırtısız" yani daha az acı çekerek doğurduğunu ifade eden Sezin Semiş'in acısının onun için daha büyük acı olduğunu bağırtısız sözcüğü ile ifade etmiş ve Semiş'in yokluğunu hazmedemeyen Sezin, Füsün'a annelik yapamamış aynı annesi gibi, annesinin Mürsel'e duyduğu bağımlılık gibi Sezin de Semiş'in ardından Semiş'in hayaline bağımlı olmuştur. Sezin, Semiş'in ölümü ile kendini Füsün'a adayamamış, yemek yapmaya adanmış kabuğunu yemek yaparak yaratmıştır. *"Çocukken çok aç kaldık Muhsin'le ondan herhalde."*(Kaçar, 18)

Yaşadığı evlat kayıplarından sonra Sezin ne ikinci evladına annelik yapabilmış ne de eşi Haluk'a eş olabilmıştır. Hayatını devam ettirdiği süre içerisinde Semiş'in hayaliyle yaşamış, bu kayıp ona kendi yaşamını sonlandırma kararını aldırılmış, bilinçli olarak Semişsiz bir dünyada yaşamak istememiştir.

2.2.3. Anne evlat ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Füsun figürünün işlevi

Yapıtta üçüncü ve son anlatıcı olarak verilen Füsun da anne sevgisi açısından eksik kalmış bir figürdür. Füsun eser boyunca anne sevgisini annesinden bulamamıştır. Annesinin ölümünden sonra hayatta tek başına kalan Füsun “anne” ilgi ve sevgisini teyzesi Efsun'dan daha doğrusu dayısı Muhsin'den bulmuş onunla yaşadığı kısa sürede sevgi görmüş, mutlu ve huzurlu olmuştur. *“Kimse sevmiyor beni bu halimle. Bir tek teyzem. Canım teyzem. Başka kimse değil.”* (Kaçar, 26)

Yazar Füsun'a yaşadığı olaylar sonucunda yemek yeme kabuğunu yaratmasını sağlamış, bu durumu betimlemelerde okuyucuya sezdirmiştir. Füsun'un yemek yeme alışkanlığı annesi Sezin'in yemek yapma alışkanlığı ile paraleldir. Füsun, annesinin kendi sorunlarını unutmak, sevgiye açlığını gidermek için yaptığı yemeğin bir parçasına sahip olmak, anne sevgisinin doyunluğundan bir lokma almak, anne-evlat kalıbı altında bir paylaşımına sahip olmak için kendini yemek yemeğe adanmış şekilde kurgulanmış bir figür izlenimi taşımaktadır. Yediği yemekle, aldığı kilolarla fark edilmeye çalışan figür, annesi tarafından fark edilememiştir. Onu teyzesi/dayısı fark ettiğinde normale dönmesi de beslendiği ilginin kanıtı olarak sunulmuştur. *“Efsun var artık. O asla kapamaz gözlerini. Zayıfçacık, sıskacık, çöp gibi olsam yine görür beni. Bakar bana. Varım, bilir. Kabul eder beni ben olarak.”*(Kaçar, 37)

Fusun Meriç ile yaşadığı cinsel birliktelikten hamile kalmıştır, böylece anne-evlat kalıbının öteki yüzünü annelik duygusunu da yaşayacaktır. Yazar Fusun'un anne olduğu bölümü göstermeyerek bu bölümdeki duyguları okuyucunun hislerine bırakmıştır ve Fusun'un hamileliği aracılığıyla Fusun'a annesi Sezin ile hiç kuramadığı anne-evlat ilişkisi de kurdurulmuştur. *“Aniden onu anlıyorum. Bir kilit açılır gibi, sakın ama çok mucizevi. İçimi bir sevinç kaplıyor. Sonunda annemi anlıyorum. Sanki üzerimden dünyanın tüm yükü kalkıyor. Öyle ılık ve tatlı ki hayat, şaşıyorum.”*(Kaçar, 183)

Yapıtta üç kuşak kadın üzerinden verilen anne evlat ilişkisi annelerin evlatları ile kuramadıkları ilişki ve annelerin kendi yaşamındaki eksiklikleri yüzünden çocuklarını da eksik bırakmaları ve çocukların bu eksiklikten kaynaklanan mutsuzlukları ile sonuçlanmıştır. Bu durum figürlerin iç monologlarıyla anlatılmış ve kahraman bakış açısı ile okuyucuya sunulmuştur.

2.3. İŞ İLİŞKİLERİNDE KADININ YERİ

2.3.1. İş ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sabiha figürünün işlevi

İlk anlatıcı Sabiha mesleği terzi olarak yaratılmış bir figürdür. Bu mesleği onun kocası terk ettikten sonraki geçim kaynağı olmuştur.

“düğme, ip, jilet, makas, tela, fırfır, kopça, çengelli iğne, yaka, dantel, çitçit, vatka, kadife, flanel, verev, kurdele, astar, teyel, gabardim, yüksük, viskon, ilik, drape, jakar, fermuar, pul, kaşmir...”(Kaçar, 16)

Zihni bir Mürsel'le bir de mesleği ile meşgul olan Sabiha bilinç akışı ile yaşamını gözden geçirmiştir. Yazar, anlatımın etkisini güçlendirmek için karakterleri bu terimlerin içinde kaybettiği gibi okuyucunun zihnini de bu terimlerle bulandırmış, Sabiha'nın gelgitlerini okuyucuya yaşatmıştır. Yapıtta Sabiha figürü işinde profesyonelliğe uzak olarak aktarılmış, duygularını işine karıştıran bir figürdür olarak çizilmiştir. Bu yüzden Sabiha'nın profesyonel

iş yaşamından söz edilmesi mümkün değildir. Müşterisi olan Melahat ile kendini iç monologlarla kıyaslayan Sabiha işinde başarı elde edebilecek kadar yetenekli bir terzi iken özel yaşamının olumsuzluklarından etkilenmiş ve mesleğini icra etmek yerine güzel çirkin tezatlıkları verilerek müşteriler ile kendini kıyaslamıştır. “*Melahat da çirkin. Öyle böyle değil. Prova yaparken bakamıyorum yüzüne. O birbirine da değdi ha degecek kirpiksiz boş gözler.*” (Kaçar, 14).

Güzel bir kadın olduğu halde niçin terk edildiğini yapıt boyunca sorgulanmış, Sabiha'nın içsel çatışmaları okuyucuya hissettirilmiştir.

İş ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Sezin figürünün işlevi

Yapıtın ikinci anlatıcısı Sezin'in iş rolü yemek yapıp satmaktır. Bu durum Sezin'in yaşama karşı duruşunda kendine yarattığı kabuğudur. Sezin için yemek yapmak bir işten çok rahatlama kaynağı, yeterlilik hissidir.

“*Çiçekli turta çilekli pasta çikolatalı pasta rulo pasta krokanlı pasta ekler üzümlü kek kakaolu kek havuçlu kek ayva tatlısı kabak tatlısı incir tatlısı gül reçeli incir reçeli vişne reçeli portakal reçeli kayısı reçeli sütlaç muhallebi kadayıf dilberdudağı kalbura bastı bülbülyuvası tulumba tatlısı şekerpare aşure supangle hoşmerim güllaç ekmek tatlısı pandispanya irmik helvası lokma sütlü nuriye zerde revani sufle dondurma şerbet boza hoşaf limonata...*” (Kaçar, 19)

Sezin'in “yemek yapma” kabuğunun yapıtta noktalama işareti kullanılmadan verilmesi yazar tarafından onun iç çatışmalarını okuyucuya aktarmak için kullanılmış bir yöntem olmuştur.

Sezin figürü ile iş yaşamında değinilmesi gereken başka bir konu da kadının çalışma hayatında erkeğin söz sahibi olmasıdır. Geleneksel ailelerde erkeğin kadın üzerindeki

hükmüne de değinmek isteyen yazar, Haluk’u söylemlerinde çalışmaya olumsuz bakmasıyla aktarmış, Sezin üzerinden kanaatkâr kadın tipini çizmiştir. İş ilişkilerinde kadının yeri perspektifi kurulurken aynı zamanda iş yerinde kadın-erkek çatışması da verilmiştir. Kadının çalışması, çalışmaya ihtiyaç duyması, çalışmak istemesi erkek figürünün isteğince şekillenmiş, Kadın-erkek eşitsizliği birlikteliğinde erkek dominantlığı da eleştirilmiştir.

“İhtiyacımız yok. Öyle diyor Haluk. O hepimize bakabiliyor kazandığı parayla. Rahat rahat yaşıyoruz. Zengin olmasak da koltuk takımlarımız perdelerimiz televizyonumuz arabamız giysilerimiz mutfak malzemelerimiz banyomuz kaloriferimiz var. Hiç gerek yok dükkan dükkan dolaşıp kek, börek satmaya.” (Kaçar, 20)

Sezin’in iç monologlarıyla verilen çalışma hayatı hem onun iç çatışmalarına iyileştirici etki yaparken hem de erkeğin arkasında kalan çekinen kadını okuyucuya göstermiştir.

2.3.2. İş ilişkilerinde kadının yerini aktarmada Füsun figürünün işlevi

Yapıtın son anlatıcısı Füsun hukuk eğitimi almasına rağmen tasarımcı olan teyzesi ile çalışmaktadır. İş konusunda teyzesine hayranlık duymakta onun gibi olup olamayacağını düşünmektedir. Her ilişkisinin temeli teyzesine minnettarlığını göstermeye dayanan Füsun, iş ilişkilerini de bu doğrultuda şekillendirmiştir.

“Avukat olacağıma tezgâhtar oldum. Ara sıra teyzeme özenip tasarım yapmaya çalışmıyor değilim. Açık açık söylemese de bir halta benzemiyor hiçbiri. Zaten en az iki-üç sezon satılmadan öylece boynu bükük duruyor askıda. Sonra teyzem el atıyor ve sihriyle bir halta benzetiyor benim zavallı tasarımlarımı” (Kaçar, 49)

Kendini hiçbir konuda yetenekli görmeyen Füsun teyzesinin kendine güvenen, kendi ayakları üzerinde durabilen duruşuna hayrandır ve teyzesinin bu duruşu onun hayatına da etki

etmiştir. Füsün da teyzesi/dayısı hayatına girdiğinden beri daha özgüvenli duruş sergilemiş, hem iş yaşamında hem sosyal yaşamda kabuğunu kıran bir kadın olmuştur.

Yapıttaki tüm kadınların işleri profesyonellikten çok yaşadıklarını unutmaya odaklı olmuştur. Hiçbir kadın yaşamda bir erkeksiz ayakta durma, kendini gerçekleştirme gibi duygularla meslek sahibi olmamışlardır. Bu tezatlık yazar tarafından okuyucuya diyalog ve iç konuşmalarla sezdirilmeye çalışılmıştır.

3. SONUÇ

Zeynep Kaçar “Kabuk” adlı yapıtında, Türk toplumunda var olmuş aynı ailenin farklı kadınlarına ve yaşadıklarından dolayı kendilerine oluşturdukları kabuklarına değinmiş; bu kadınların kadın-erkek, anne-evlat, iş ilişkilerindeki işlevlerini olay örgüsüne yedirmek suretiyle yansıtmıştır. Bu tip kabuklaşmalarla yüzleşen kadınların ağzından yazılan romanda kahraman bakış açısı ile figürlerin ruhsal dünyalarından da kesitler verilmiş böylelikle okurlara sorunların köklülükleri hakkında incelikli bir izlenim verilebilmiştir. Yazar bu kadınlar ve yarattıkları kabuklar aracılığı ile toplumda var olan kadınlar ve kendilerine yarattıkları kabukları aktarmaya çalışılmıştır.

İlk olarak romandaki kadın-erkek ilişkilerine bakılmıştır. Yapıtta aynı aileden yola çıkarak aktarılan üç nesil kadın, İlk olarak terk ediliş, ikinci olarak evlat kaybının ilişkiye etkisi üçüncü olarak ise cinsellik üzerinden kadın erkek ilişkilerinde farklı durumlar yaşasalar da hepsi bir şekilde hüsrana uğramışlardır.

Yapıtta üç kuşak kadın üzerinden verilen anne evlat ilişkisi annelerin evlatları ile kuramadıkları ilişki, annelerin kendi yaşamındaki eksiklikleri çocuklarına yansıtmaları ve çocukların bu eksiklikten kaynaklanan mutsuzlukları ile sonuçlanmıştır.

Yapıttaki iş ilişkilerinde ise; tüm kadınların işleri profesyonellikten çok yaşadıklarını unutmaya odaklı olmuştur. Yapıttaki hiçbir kadının yaşamda erkeksiz ayakta durma, kendini gerçekleştirme gibi duygularla meslek sahibi olması gözlemlenememiş, iş hayatında güçlü kadın izlenimi Muhsin / Efsun ile çizilmiştir.

Bu tez çalışmasının bana kazandığı kadın olmanın oluşturduğu her kabuğu tanımak, alışagelmediğim kadınlarda bile bulduğum ortak kadınlık aidiyeti oldu. Bu tez çalışmasının oluşturulmasında yola çıkılan ve doğrulanmaya çalışılan temel varsayım kadının kabuklaşmış oluşudur, gerek kadın-erkek ilişkilerinde gerekse anne-evlat ilişkilerinde gerekse iş ilişkilerinde kabuklaşma yaşamaktadır. Kaçar'ın romanında kadının kabuklaşmış bir mekanizma olarak işlenmesi de bu varsayımı ve bu tez çalışmasının genel sonucu olan kabuklaşmamış bir kadının olmadığı ifadesini desteklemektedir.

4. KAYNAKÇA

Kaçar, Zeynep. *Kabuk*. İstanbul: Doğan Kitap, 2019

Asmazoğlu, Tuğba ve Gülüş Türkmen. *Hiper Kadın*. İstanbul: Sola Unitas, 2020

Atasü, Erendiz. *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011

Estes, Clarissa P. *Kurtlara Koşan Kadınlar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019

Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. İstanbul: Oda Yayınları, 2002

Zweig, Stefan. *Bir Kadının Yaşamından Yirmi Dört Saat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019