

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

SADAKATLE KURULAN *KADINDAN KENTLER*

Sözcük Sayısı: 3843

Kategori: 1

Araştırma Konusu: Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler* adlı yapıtı içerisinde yer alan “Adana Sıcığında Erguvanlar”, “Sinop’a Gelin Giden”, “Samsun Sigarası, Tütün Balyaları ve Tamaron”, “Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi” öykülerinde sadakat algısının kadın karakter kurgulama ve anlatı teknikleri kapsamında incelenmesi.

Mayıs 2025

İÇİNDEKİLER

I.GİRİŞ	3
II.TOPLUM BASKISININ ETKİSİYLE DOĞAN SADAKAT ALGISI.....	4
II. A. Sadakat Algısının Tek Taraflı, Aşılanmaya İhtiyaç Duyulan Seyri	4
II.B. Sadakat Algısının 3. Göze İhtiyaç Duyan Seyri.....	7
III.BİREYİN İÇ DÜNYASININ ETKİSİYLE OLUŞAN SADAKAT ALGISI.....	10
III.A. Sadakat Algısının Yaşanan Geçmişin Yansımalarıyla Seyri.....	10
III.B. Sadakat Algısının Kişinin İç Hazırlığıyla Seyri	13
IV.SONUÇ	17
KAYNAKÇA	19

I.GİRİŞ

Sadakat kavramı; içten bağlılık, sağlam, güçlü dostluk ifadeleri ile tanımlanmaktadır. (Türk Dil Kurumu, t.y.) İnsanın varlığıyla birlikte içine kimi değer öğeleriyle ahlaki görünüm kazandırılarak sunulan bazen de bazı kesimler üzerinde baskı kurma aracına dönüştürülen sadakat, toplumsal yaşamda her zaman var olmuştur. Ancak sadakat, gerçekten insan doğasında var olan bir duygu, davranış durumu mu yoksa toplumsal çıkarların özellikle belli kesimlerden beklediği hatta empoze ettiği davranış modeli midir sorusu çeşitli disiplinler tarafından incelenen bir soru olmuştur. İçeriği toplumdan topluma farklılık gösteren, bireylerin yaşam tercihlerinde farklı görünümlerle ortaya çıkan sadakat, Murathan Mungan tarafından da öykülerinde detaylarla işlenerek edebiyata konu olmaktadır.

Toplum, kişi, mekân, zaman kavramlarına bağlı olarak farklı anlamlar yüklenen sadakat kavramı; Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler* isimli eserinde kadın cinsiyeti üzerinden modellenmiştir. Seçilen öykülerin belirlenen kapsamlarda incelenmesi sırasında feminist eleştiri kuramı takip edilmiştir. Edebiyat kuramcısı Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* çalışmasında ele aldığı Feminist Eleştiri Kuramı “okurun yazarın kadın karakter çizme yolunu merkeze koymaktaki amacını bulması” (Moran, s.250) bakımından bu çalışmaya çerçeve oluşturmaktadır. Yapıtta farklı coğrafyalardan çeşitli karakter temsilleri vardır ancak feminist kuramın sınırını çizmek ve bu çerçevede öyküleri işlemek adına, çalışmada yapıttaki kadın figürlere odaklanılmış, bu figürlerin kurgulanmasına değinilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde toplumun baskısıyla oluşan, dış etkenler yüzünden sürdürülmek zorunda bırakılan sadakat kavramına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise bireyin geçmişiyle ilgili, iç motivasyonla, bireysel ahlak anlayışıyla yaşama aktarılan sadakate yer verilmiştir. Aktarılan konunun kadın karakterlerin bakış açısıyla sunulması, geriye dönüş tekniği kullanılması ve sözcük seçimleriyle karakterizasyon yaratılmasıyla, yazar “sadakatin” nedenlerini okuyucuya sunmuştur.

II.TOPLUM BASKISININ ETKİSİYLE DOĞAN SADAKAT ALGISI

II. A. Sadakat Algısının Tek Taraflı, Aşılarmaya İhtiyaç Duyulan Seyri

Geleneksel toplum ve aile yapılarında kadın algısı evlilik olgusu ile ilişkilendirilmektedir. Bu toplumlarda kadının önceliğinin “iyi bir eş” olması beklentisiyle, evlilikte iki tarafa düşen yükümlülüğün kadın tarafından tek başına karşılanması dayatmasına tanıklık edilmektedir. Toplumun kalıplarına girmek, “sorun çıkarmamak” üzerine kurulan bu evliliklerde sadakat olgusu yine bir zorunluluk olarak baş göstermekte, aşk ya da sevginin tarafları bağlaması gücünden uzak olarak ortaya çıkmaktadır. “Adana Sıcağında Erguvanlar” öyküsünde toplumun cenderesine sıkışıp konforunu ve yaşamını erkek figürüne borçlu olan Gülsüm figürünün, ilişkisinde sadakat olgusunu hem kendi için hem de eşi için yaşatmaya ve ayakta tutmaya çalışması yazarın kullandığı anlatım teknikleri ile okuyucuya sunulmaktadır.

Öyküde kendi yaşantısına yön verme yetisine sahip modern yaşantının kadınlarını temsilen kurgulanmış Emine figürünün iç monologları aracılığıyla yaşantısı duyulan arkadaşı Gülsüm figürü “iyi bir evlilik yapmış”, “paraya ve konfora bir erkek üzerinden ulaşmış orta sınıf kadın” (Mungan, s.25) ifadeleri ile özetlenmektedir. Dünyaya bakış açıları, yaşam tarzları tamamen farklı olan bu iki karakterin hayatındaki zıtlıklar Emine figürü üzerinden verilen iç monolog tekniği ile vurgulanmakta, içinde bulunduğu durumu somutlaştırma işlevine hizmet etmektedir. Gülsüm figürünün konforlu ve eksiksiz görünümdeki bu yaşantısını eşyaları sergileme aracılığıyla ispatlama çabasına girdiği, biran önce gösterme ve bu metaya bağlı yaşamı itibar aracına dönüştürdüğü görülmekte ve bu çabanın geri planında kadının evliliğinde harcayarak, tüketerek; evliliği sürdürme, katlanma ve ilişkideki doyumu, sadakati bunun üzerinden sağlamaya çalışması yazarın kullandığı metinler arasılık bağlamı ile okuyucuya sunulmaktadır. Emine’nin, Gülsüm’ün maddiyatla dolu ama arka planında hüzmün yatan hayatı hakkında düşünürken kurduğu “Konusunu, olaylarını, sonunu, her şeyini bildiği Madam

Bovary'yi yeniden okumak gibi bir şey bu ” (Mungan, s.29) iç monoloğuyla metinler arası gönderme yapılan *Madam Bovary* aynı Gülsüm gibi aşırı lükse önem veren, konforuna düşkün bir karakter olup eşini aldatmasıyla ve sonunda intihar etmesiyle biten bir romandır ve Emine'nin, Gülsüm'e bakarken sonunu bildiği bu romanı okuyor gibi hissetmesi aslında bu tekdüze, eşyaya bağımlı ve içten içe yoran, onu “yaşından önce yaşlandıran” yaşamının bir sadakatsizlikle son bulabilme potansiyelini ileriye gönderme tekniği ile okuyucuya sunmaktadır. Kullanılan bu metinler arasılık bağlamı ile toplumun baskısı nedeniyle kurulan evlilikte mutluluğun kadın figür için eşya aracılığıyla ayakta tutulmaya çalışıldığı ve ilişkide sağlanmaya çalışılan sadakatin sağlam temelleri olmadığı da vurgulanmaktadır.

Eşya ile kimliğini oluşturan Gülsüm figürünün, Emine'ye gösterebilecek ve kanıtlayabilecek bir eşyası kalmamasıyla birlikte, Emine'yi eğlendirmek ve ortama neşe katmak için oryantal müzik eşliğinde dansöz kıyafetleri ile dans ederken “gösterdiği fazladan gayret, içinde bulunduğu duruma hazin bir boyut katıyor” (Mungan, s.30) tespitinden anlaşıldığı üzere, yazarın kullandığı dansöz metaforu Gülsüm'ün kocasına rakı sofrası hazırlarken bu dansı sergilemesi kocasını evde tutmak, başka bir söyleyişle rakı sofrası ve dansözlükle sağlanmaya çalışılan sadakatin göstergesi olması gerçekliğini okuyucuya sunmaktadır. Toplumun baskısının neticesi olan, sevgiden uzak evliliğin içinde bulunan kadın figürün sadakat duygusunu erkek figürüne aşılama çalışması dansöz metaforu ile aktarılmakta, bu “zorlama” sadakatin de yine kadına yüklenen bir sorumluluk olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca, Emine figürünün iç monologları aracılığıyla aktarılan iç dünyası ve olaylara bakış açısının gözlemlendiği bu alıntıda görüldüğü üzere bu gayretle sağlanan sadakatin, Emine'nin gözünde neşe yerine “hazin bir boyuta” taşınması, onur kıran bu durumun üzüntüye neden olması karakterlerin içsel dünyalarındaki zıtlıkları sunmaktadır. İki figürün iç dünya ve neticesinde yaşanan hayatın tezatlığı aynı zamanda yazarın kullandığı “Erguvan” laytmotifi ile de gösterilmektedir. Gülsüm'ün, İstanbul'a olan özlemi, mahzunluğu, Emine'ye

neden Ortaköy’de oturduğunu sorması üzerine “Erguvanlar yüzünden” cevabıyla ortaya çıkmıştır. Yaşamını maddiyata göre şekillendiren Gülsüm ve yaşamın farklı zenginliklerini barındıran, bir çiçeğin güzel açtığını görmek için orada yaşayabilen Emine gibi iki zıt karakter Erguvan laytmotifiyle birleşmiştir. Erguvanlar, Gülsüm için, yaşadığı İstanbul’u, çocukluğunu simgelemekte ve buna duyduğu özlemi ve kendi iç benliğine olan sadakatsizliğinin farkına varmaktadır. Erguvan laytmotifi toplumun baskısı ve istekleri doğrultusunda, sevgi yerine maddiyatın ön planda olduğu bir ilişkide, bireyin özüne, geçmişine yaptığı bir sadakatsizliği barındırmaktadır. Bu laytmotif, eski alışkanlıklarını, onu birey yapan özelliklerini geride bırakmasına neden olması gerçekliğini gösterme işlevine sahiptir. Gülsüm karakteri de çiçeklerin açılış sırasını hatırlayamayınca iç benliğine olan sadakatsizliğini “bütün gövdesiyle sarsıla sarsıla ağlamaya başlayarak”, “derinden kanayarak” ifadesiyle vurgulamaktadır. Bu duyguların tasviriyle yaşantısındaki kırılma anına tanıklık edilmesini sağlamakta, duygusal geri dönüşler yaşayarak içinde bulunduğu “konforlu” hayattan ne kadar memnun görünse de bu yaşantının derinliklerinde yer alan geçmişe ve benliğine olan özlemini vurgulamaktadır. Bu eksiksiz, gösterişli, yaşamın arka planındaki mahzunluk, Erguvan imgesiyle somutlaştırılıp görünen sadakatin kaynağında, derinlerinde toplumun kalıplarına uymak için yapılan bir evlilik ve sürdürülmeye çalışılan tek taraflı, bağlamaya odaklı ilişki olduğu değerlendirmesini zorunlu kılmaktadır. Bu değerlendirmenin doğal sonucu olarak, Gülsüm karakterinin yapmak zorunda kaldığı eylemleri yapmaması halinde, potansiyel sadakatsizlik tehdidiyle baş başa olduğunu göstermektedir.

Geleneksel toplum, kadından uyumlu olmasını, eş görevini iyi yapmasını ve kocasını eve bağlamasını bekler, bu doğrultuda gerçekleştirilen evliliklerde sadakat olgusu kadın için “toplum ne der” düşüncesi ve toplumun gerekliliklerini karşılama doğrultusunda ortaya çıkmaktayken karşı cins için bu durum kadın tarafından oluşturulmaya çalışılan bir durumdur. “Adana Sıcığında Erguvanlar” öyküsünde de Gülsüm figürü eşya ile hissettiği değerli olma,

itibar kazanma duyguları ile evlilikte kendi adına sadakat sağlamış iken eşi için sadakati yaptığı dans gösterileri ile sağlayıp onu eve bağlamaya çalışmaktadır. Erguvanlar laytmotifi ile de özüne olan özlemi ve uyanış yaşamasına, toplum baskısının kendisinde yarattığı dönüşümleri fark etmesine sebep olmuştur. Ayakta tutulmaya çalışılan sadakatin sağlam temelleri olmadığı ve potansiyel sadakatsizlik ile sonuçlanabilecek olması yazarın kullandığı anlatım teknikleri ile okura aktarılmaktadır.

II.B. Sadakat Algısının 3. Göze İhtiyaç Duyan Seyri

Toplumsal kalıplarla gerçekleşen evlilik ve ilişkilerde toplumun dayatması merkezde olup ilişkideki çiftlerin mutluluğu görüntüde sağlanmakta en ufak dokunuşta görünürdeki mutluluk enkaza dönüşmektedir. Murathan Mungan'ın “Sinop’a Gelin Giden” isimli öyküsünde, ev kızı rolünde olan Seher'in çok yolunda ve normal görünen hayatında, evliliğinde, bir cam biblonun kırılması hassasiyeti üzerinden yaşanan sadakat ve güven sorgulamaları yazar tarafından kullanılan anlatım teknikleri aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur.

Öyküde, toplumun çizdiği, yazarın ifadesiyle “çoluk çocuğa karışmak, yuvasını kurmak” rolü üzerinden karakterize edilen Seher figürü aracılığıyla, toplumda kabul gören “iyi kız” tiplmesiyle, rağbet gören davranışları ortaya konmaktadır. Seher figürünün bu karakterizasyonu figürün yaşantısının toplum tarafından şekillendirildiği çıkarımına varılmakta “İyi bir gelinde bulunması gereken bütün özelliklere sahip olduğu için kısmeti çabuk çıktı” (Mungan, s.130) ifadesiyle kadını nesnelleştiren yapının Seher figüründe etkili olduğu aktarılmaktadır. Toplumun, figürün hayatı hakkında söz sahibi olduğu ve yön verdiği bu yaşantıdaki figürün mutluluğunu ispatlama çabası “Dalgalar, deniz nasıl anlatsam!” (Mungan, s.129) alıntısında görülen uzam tasvirlerinde kullanılan duygu katan ünlem cümleleriyle aktarılmaktadır. Uzam tasvirinin görüldüğü yerlerde “evini değil gerçekleşen hayallerini bir sergi misaliyle tanıtırken” (Mungan, s.132) ifadesiyle devreye giren Yıldız figürünün iç

monoloğu kadının hayal dünyasının ev eşyalarının gösterişinden ibaret dünyasına gönderme yapmaktadır. Kariyeriyle eğitimi, yaşamındaki diğer seçimlerinden ve ilişkilerinden daha öncelikli Yıldız figürünün, iç monoloğu aracılığıyla Seher figürünün hayatı aktarılmış olması farklı bakış açısındaki figürün, detayları daha net fark etmesi, okuyucunun farkındalığını arttırması işlevine hizmet etmektedir. Yıldız figürünün iç monoloğunda görülen “bütün mutluluğuna karşın halinde dokunaklı bir yan vardı” (Mungan, s.133) ifadesi toplum tarafından idealize edilen evlilik olgusunun bir gösterişten ibaret olabileceğini ve bu “ideal” durumda dahi yolunda gitmeyen ayrıntılar barındırdığını ileriye gönderme tekniği ile okuyucuya sunmaktadır. Kullanılan ileriye gönderme tekniği ile kanıtlanmaya çalışılan mutlu ruh halinin arkasında aksine bir ruh hali olduğu ve ufak bir dokunuşla dağılabileceğine işaret etmekte ilerleyen bölümde kırılacak cam biblo ile kendi içindeki kırıkları fark edeceği konusunda okuru uyarmaktadır.

Seher figürünün toplumca baskılanan ve dayatılan evlilik anlayışıyla birlikte eşyalar tarafından esir alınmış ve kimliğini bu eşyaların varlığıyla ispatlayan pasif karakterizasyonu “Bir evi, bir kocası, her çeşit eşyası vardı.” (Mungan, s.132) alıntısından hareketle okuyucuya sunulmuştur. Seher figürünün eşya ile bütünleşen karakterizasyonu kadının toplumda kendini değerli hissetmesi, ilişkideki doyumunu duygulardan çok maddiyatla sağlamasını vurgulamakta, ilişkideki sadakatin kadın figürlerde bu eşyaların bütünüyle sağlanması kurgusuna okuyucuyu hazırlama işlevine hizmet etmektedir. Aidiyet hissini içsel bir süreç olarak yaşamayan kadın figürler sadakat hissini de içsel bir süreç olarak yaşamamaktadır. Kendisini bu eşyalarla bir yere ait hissedebilen kadın figürler, sadık kalmaları gerekliliğini de tıpkı eşyalarda olduğu gibi dış etkenlerle kendilerine kabul ettirmektedir. Bu da sadakat algısının bu figürlerde toplum baskısıyla olduğunu göstermektedir.

Yıldız’ın iç monologları aracılığıyla karakterizasyonu verilen Seher figürünün cam biblonun kırılmasına olan tepkisi paralellik göstermektedir. Yıldız figürünün yanlışlıkla bir cam

biblo kırmasıyla yaptığı “üzüldüğü şey biblonun kendisi değildi belki ama bütün saklama gayretlerine karşın bir şeye derinden üzülmüş olduğu belliydi” (Mungan, s.132) tespiti kırılan “cam biblo” imgesiyle birlikte dışa vurulan duygular, kırılan kalp, bozulan yaşam akorduna işaret etmektedir. Cam biblo imgesi, gösteriştten ibaret olan evden bir parça eksilince ortama gelen sahtelik, aslında bu “mutlu, sadık ev kadınlığı” rolünün altında her an kırılmaya, çökmeye yatkın bir güvensizliği ortaya koyma işlevine hizmet etmiştir. Cam biblo söz öbeği bir tamlama yaratmakta bu tamlamadaki tamlanan görevindeki biblo sözcüğü uzamın tasvirinde geçen evdeki gösterişi imgelemektedir, tamlayan görevindeki cam sözcüğüyle de bu “sergi”nin kırılğanlığına ve hassaslığına atıfta bulunulmuştur. Bir evliliğin temelinde olması gereken sadakatin güvenle beslenmemesi baskın toplumsal kabuller gereği sürdürülen bu evlilikte “cam biblo” kırılğanlığında olan ev yaşantısının yansımasıdır. Kadının kimliğini oluşturan ev yaşantısı ancak başkalarının takdiriyle ayakta kalabileceği, ikili ilişkideki “mutluluğun” kadını tatmin etmediği ve mutluluğunu ancak başka gözlerle sağlayabildiği; evdeki sahte düzenin, zoraki sadakatin bir göstergesi niteliğinde olması “Akşama kocasının eve gelmesi, birlikte yenecek akşam yemeğindeki, filmlerden aklında kalmış ev kadınlığı ve mutlu yuva sahneleri, sıkıntısını yalnızca birkaç saatliğine hafifletmeye yetecekti ancak. Yeni insanlara yeni gözlere ihtiyacı olacaktı hep” (Mungan, s.136) alıntısından çıkarılmaktadır.

Toplumsal ölçülerle gerçekleşen bir evlilik, yaşam akordunda ufak bir aksaklıkla oluşacak sarsıntıyı dahi atlatamayacak çürük bir yapı görünümü vermektedir. Sağlanmış görünen sadakatin başkalarının gözünde iyi görünmek için yapılması, bireyi yok sayan dayatma değerlendirmesini güçlü kılmaktadır. “Sinop’a Gelin Giden” öyküsünde güven üzerine temellendirilmemiş sadakat, “cam biblo” örneğinde görüldüğü üzere dağılmaya her an hazır olduğu yazarın kullandığı sözcük seçimleri aracılığıyla aktarılmıştır. Evin dekoru üzerinden verilen kurguda “cam biblonun” kırılmasıyla “mutlu evlilik” görüntüsü darmadağınık olmaktadır. Bütün yaşamı evden ibaret, yaşamını kanıtlama alanı ev eşyaları sığılğında olan

Seher'in şahsında birçok kadının bu kaderi paylaşıyor olması, hikâyenin can alıcı iletisi olarak okuyucuya sunulmuştur. Tıpkı kırılan bir cam biblo gibi bu kadınların da içlerinde bir kırılma olduğunda sadık davranışlarını terk edecekleri anlaşılmaktadır.

III.BİREYİN İÇ DÜNYASININ ETKİSİYLE OLUŞAN SADAKAT ALGISI

III.A. Sadakat Algısının Yaşanan Geçmişin Yansımalarıyla Seyri

Bireye ebeveynleri tarafından yaşatılan olumsuz duygular ve deneyimler, ilişki kavramlarını zedeleyip kişinin ileriki yaşamında oluşturacağı ilişkilerini, zarar görmüş bu kavramlar üzerine kurmasına neden olabilmektedir. “Samsun Sigarası Tütün Balyaları ve Tamaron” adlı öyküde yazar, kadın figürlerde görülen sadakatin arka planında bireye ebeveynleri tarafından yaşatılanların sonucunda kurulan, iç dünyadan kaynaklı bir sadakat sorunu olduğunu kullandığı anlatım teknikleri aracılığıyla ele almıştır. Oluşan bu sadakat algısının ikili ilişkide yaşanan karşılıklı duygulardan kaynaklanmaması sadakatin sağlıklı bir yapıda tanımlanma güçlüğüne neden olmakta sadakatin bozuk yapısına işaret etmektedir.

Kadının mutluluğunu evliliği üzerinden tanımlar konuma gelmesi ilişkisine olan adanmışlığını, yaşantısının bunun üzerine kurulu olduğunu işaretidir. Şengül figürünün “-mutlu musun” (Mungan, s.66) sorusuyla, mutlu olduğuna hem kendini hem de ablası Şengül’ü bir şekilde ikna etmeye çalışan Songül, “-mutluyum, ... Sevdim. İsteyerek evlendim. Ailesi de beni seviyor” (Mungan, s.66) demektedir. Verilen kısa, hatta tek kelimedden oluşan, tutuk cevaplar; Songül figürünün bu konu üzerine konuşmaktan çekinmesini göstermekte üzerinde durulan mutluluk kavramının sınırlarını ve hayattaki beklentilerini evliliği üzerinden kurduğunu, kocası ve kocasının ailesini memnun etmek odaklı olduğunu okuyucuya göstermektedir. Şengül; hayatını evliliği üzerinden anlamlandıran Songül’ün yaşanan ilişkisinde aşktan çok sadakatin olduğunu, hatta yılanmış bir sadakat gördüğü kanısına varır fakat kısa süre önce başlayan ilişkilerinin yılanmış sadakat için çok yeni olduğunu, iç dünyasında yaptığı tartışma sonrası fark edip kardeşinin “kendi duygularını tanımadığını ve

kendi içini yanılttığı” sonucuna varmaktadır. Şengül’ün verilen iç monoloğu, yazarın kullandığı ileriye gönderme tekniğiyle okuyucuya bunun nedeninin içsel bir motivasyon ve figürlerin geçmişinden kaynaklandığını haber vermektedir. Görünürde oluşan yıllanmış sadakat olgusu, ilişkide her iki tarafın da yaşadıklarından kaynaklandığı ve bunların tesiri olarak da bu ilişkinin ortaya çıktığını aktarmak adına figürlerin geçmişte yaşadıklarına atıfta bulunmak için geriye dönüş teknikleri kullanılmış, kullanılan bu teknik aracılığıyla ilişkideki “sadakatin” sebep sonuç ilişkisi kurulmuştur. İlişkideki erkek figürün geriye dönüş tekniğiyle verilen geçmişinde annesinin böcek ilacı olan tamaronu içerek zehirlenmesi, onun intihar anına yaptığı tanıklık, kendisini terk ettiğini düşündüğü annesini kafasında mahkûm etmesi, olgunlaşmasına bir engel, “sanki on dördünden gün almamış hissetmesinin” nedeni olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Olgunlaşmayan, iç huzurunu sağlayamayan “... annesini affetmeyen bir erkeğin, bir kadını sahiden sevmeyeceği” (Mungan, s.84) analizi erkek figürün geçmişinin sonraki yaşamında kurduğu ilişkide sonuçlarını göstermekte, anneye duyulan tepkinin terk edilme korkusu olarak ortaya çıkması ve eşi ile olan ilişkisini bu yönde şekillendirmesini ifade etmektedir. Evliliğinde erkek figürün sahiden eşini sevmediği, bu evliliğin yaşadığı travmatik geçmişin izlerinin yansımaları olduğu, yüksek farkındalıklı karakterizasyonu ile kurgulanmış Şengül figürüne kullandırılan iç monolog tekniği aracılığıyla aktarılması okuyucunun ilişkideki tarafların duygularını daha net gözlemlemesini sağlamaktadır. Sonrasında erkek figürün babası tarafından kullanılan “Farkında mısın, evlendikten sonra anandan çok söz etmeye başladın” (Mungan, s.87) şeklindeki ifadesi, anneye duyulan tepkinin, terk edilme korkusunun, Songül’e bir şekilde gösterilmesi -terk edilmemesi isteğini- imasını içermektedir. Songül’ün geriye dönüş tekniği ile verilen geçmişinde annesinin Almanya’ya gitmiş fakat Songül’ü Ankara’da bırakmış olması yine anne tarafından terk edilmenin sonucu olan ilişkideki şekillenmeyi göstermektedir.

Öyküde,

annesi tarafından terk edildiğini düşünen kız kardeşinin, annesi tarafından terk edildiğini düşünen kocasına, onu hiçbir zaman terk etmeyeceğini kanıtlamak için, ne olursa olsun, hayatının sonuna kadar kendini bu eve, bu hikâyeye hapsedtiğini düşündü. Kız kardeşi kendine kıymanın kendince kıymetli bir yolunu bulmuştu ve bunu aşk sanıyordu (Mungan, s.87)

iç monoloğuyla verilen Şengül figürünün bilinç akışı ilişkide yaşanan “kocasını karşılıksız seven bir kadının kayıtsız koşulsuz teslim olmuş sadakati” (Mungan, s.69) tarafların yaşadığı geçmişten kaynaklı bu bağlılığın sebebi, Songül ve eşinin kendi aileleriyle yaşadıklarından doğan zedelenmiş sadakat algısına dayanmaktadır. Bilinçaltına yerleşmiş duyguların yansıması olarak “aşk” sanıldığının ortaya çıkması kullanılan geriye dönüş teknikleri aracılığıyla ilişkideki tarafların geçmişleri detaylandırılarak verilmektedir.

Songül’ün annesi tarafından terk edildiğini bilinçaltına işlemesi, eşiyle olan ilişkilerinde tamamlayıcı bir öneme sahip olmaktadır. Songül de eşi de annesi tarafından terk edildiğini düşünmekte ve bu nedenle evlilikleri aşktan öte bilinçaltılarında yatan terk edilmişlik duygusunu bastırma duygusu üzerine kurulmuş olması kullanılan anlatım teknikleri ile okuyucuya sunulmaktadır. Songül bağlanmaya ihtiyaç duyarken eşinin bağlanmaktan, terk edilmekten korkmaması geriye dönüş tekniğiyle figürlerin geçmişleri detaylandırılarak, Şengül’ün iç monologlarındaki analizlerle okuyucuya aktarılmaktadır. Songül onu hiçbir zaman terk etmeyeceği düşüncesini, koşulsuz bir teslimiyetle eşini ve babasını memnun etmeye çabalayarak kendisine kıymayı, değersizleştirmeyi ise, “aşk”a bağlayarak aşmaya çalışmaktadır. Songül’ün eşinin yaşadığı travmatik geçmişi saklamaya çalışması, ablasına anlatmaması gibi eşini sahiplenen tavrını pekiştiren detaylarla çizilen karakterizasyonu okuyucuya aktarılmıştır.

Sonuç olarak, ilişkideki erkek figürün annesinin ölümü figürde yarattığı travmatik terk edilmişliğın nedenidir. Songül’ün, eşiyle birlikte bu derin mutsuzluğu bir yazgı anlayışı içerisinde, geçmişte yaşadığı terk edilmişlik duygusunun da etkisiyle, kendini âşık olduğuna inandırarak kabullenmesi; Songül karakterinde, sadakatin, eşiın mutsuzluğunu kendi mutsuzluğu olarak kabullenmeye evirildiğı görölmektedir. Bu evirilme durumunu, sağlıklı bir sadakat kavramı içerisinde tanımlama güçlüğü ile birlikte, bireyin geçmişindeki kırılmaları ile beslenerek aktarılmaktadır. Bedel ödeyen ve bedel ödetilenin hep bir kadın olması, “sadat” olgusunun kadının gayretiyle ve hayatını evlilik üzerine kurarak sağlanması kullanılan teknikler aracılığıyla aktarılmıştır.

III.B. Sadakat Algısının Kişinin İç Hazırlığıyla Seyri

Kişinin kendini, iç dünyasını tanıyabilmesi uzun bir süreç olup gençlik döneminin başları bu serüvenin başlangıcı niteliğindedir. Bireyin kendini henüz tanımaya başladığı gençlik döneminde evlilik kararının dayanıklılığı Mungan tarafından “Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi” öyküsünde sorgulanmakta ve aslında genç bir kızdı beklenen partnerine sadak olma hali, figürün iç dünyasındaki taşların yerine tam olarak oturmaması nedeniyle sendelemektedir.

Öyküde, “rüzgârın yumuşak esintisinde”, “kışın bittiğini söyleyen ısıtan ama yakmayan güneş...” (Mungan, s.10) betimlemelerinde kullanılan sıfatlarla pozitif bir uzam kurulumu sağlanmış, yaratılan bu atmosfer henüz 18 yaşını doldurmamış Nurhayat’ın, evlenmeye giden yolda istenme öncesi duygu durumuyla paralellik göstermesi ve yansıması işlevine hizmet etmiştir. Yaşanılan duygu durumunun “özgürlükten başı dönmüştü” ifadesiyle özetlenmesi, Nurhayat’ın hayatı boyunca baskılanmış, özgürlüğüne fırsat tanınmamış, tek başına kalmanın ve dolaşmanın tadını almamış bir karakter olarak okuyucuya sunulduğunu göstermektedir. Hayatını evlenmeye odaklamış Nurhayat, isteme merasimi nedeniyle hayatı boyunca ona öğretilmiş olan bu hedefe ulaşmanın verdiği mutlulukla kendini özgür hissetmekte, uçarı bir neşeyle ayakları yerden kesilmektedir. Tek başına dolaşmanın tadını hiç bilmeyen, baskı altında

büyümüş, “erkek olmadan eksik” düşüncesi empoze edilen Nurhayat, isteme merasiminin gündeme gelmesiyle birlikte ilk kez yalnız başına yaptığı Kordonboyu gezisinde istenmeye gelinecek bir genç kadın olmanın verdiği özgürlükle bir zamanlar çekindiği şeyleri “artık hakkıymış” gibi görmektedir.

Nurhayat, bir erkeğin, evliliğin “korumasına” girmenin ilk adımı arifesinde, “dünya’nın artık ona ilişemeyeceğini” (Mungan, s.12) iç monolog tekniğiyle verilen düşünce yapısında geçen “artık” bağlacı; Nurhayat’ın, çocukken dahi evlenmeyi tanımlayabilen, bununla ilgili hayaller kurabilen ve hayat gayesi evlenmek olan yani birey olmanın ön şartının yuva kurmak olduğu düşünce yapısı içten içten işlenerek yetiştirilen bir genç kız olarak karakterizasyonuna işaret etmektedir. Bu sebeple isteme merasimi Nurhayat için kırılma anı olup özgürlüğünü ve hayatını ikiye ayıran bu çizgi, öncesi ve sonrası olarak iki ayrı dönemi temsil edecek önemdedir.

Kordonboyu’nda yürüyüş yaparken hissettiği rahatlık ve erişkin kadın duygusu Nurhayat’ın ruh halinde değişikliğe sebep olmuş, eskiye kıyasla bir erkek grubunun önünden geçerken eskisi kadar ürkmüyor oluşuyla verilmiştir. Kadının toplumda dikkat çekmemesi ve fark edilmemesi düşüncesi, Nurhayat’ın “dünyanın ona değmesinden hoşlanmaz, bulunduğu hiçbir yerde göze batmak istemezdi” (Mungan, s.12) iç monoloğu ile verilmiş fakat yine de sözlenme arifesini yaşayacak bir kadın olarak dikkat çekme ve bunun verdiği güvenle yürümek ikilemi üzerinden verilmiştir. Böylece Nurhayat delikanlılar arasından keskin bakışlara rağmen yürümesi ve bundan rahatsızlık duymamış olması, bireyin genç yaşta hayatının tümünü etkileyen kararları vermesiyle yaşadığı ruh halindeki değişimlerinin eylemlerine yansımına işaret etmektedir.

Nurhayat’ın evlenmeyi düşündüğü Salih figürü ise “koruyan, kollayan” nitelendirmelerine sahip genç bir erkek olarak sunulmaktadır. Nurhayat’ın Salih karakteri için kullandığı “Salih’in kendisini, onun Salih’i sevdiğinden daha çok sevdiğini bilmek” (Mungan, s.11) ifadesi ona güven vermekte bu durumun sahilde yaptığı bu yürüyüşte kendini daha rahat

hissetmesine neden olmaktadır. Ancak bu sevilme hissi Nurhayat'ta, Alsancak İskelesi'nde karşılaştığı genç askerlerin ilgisini çekmesine dahası bunlardan birinden hoşlanmasına engel olmamıştır. Öyküde yer verilen üçüncü bir karakter, Nurhayat'ın kendini özgür hissettiği anda, yolda yürürken ilgisini çeken, “saçları ve teni açık kumral”, “gözlerinin içi gülen” ifadeleri ile portresi verilen askere gitmek üzere olan delikanlı tiplemesiyle sunulmaktadır. Nurhayat'ın kendini bir boşluk anında bir erkekle göz göze gelmesiyle yanan kıvılcımı genç bedeninde, tüm kalbiyle hissettiği duygusu verilmektedir. Öyle ki, “öylesine yakın, sıcakkanlı, beklenmedik bir hali vardı ki”, “bütün kalbiyle baktı” (Mungan, s.13) iç monoloğundan da anlaşılacağı üzere, bir bakışla dahi olsa, Nurhayat'ın başka bir kalbe karşı yoğun bir duygu hissetmeye hazır olduğunu göstermekte genç yaşta alınan evlenme kararının isabetliliğini sallandırır niteliğe bürünmektedir. Bu delikanlının bir süre sonra bakışmayı kesip arkadaşlarıyla kaynaşmaya başlaması, öncesi yaşanan ufacık bakışma Nurhayat'ta “sızılı” duygular hissetmesine neden olmaktadır. Bu duyguyu sahiplenerek, delikanlıyı askere uğurlayan birinin olmadığını düşünerek üzüldüğü, dahası üzülmeyi bir üst perdeye taşıyarak delikanlının askerde yaşayacaklarını hayal ederek şefkat duyduğu, bu duyguyu da biraz daha derinleştirerek güçlü bir bağ nitelendirmesiyle verildiği görülmektedir. Kısa süre önce gördüğü bir kişi hakkında varsayımlarda bulunması, derinleşen duygular beslemesi Nurhayat'ın kendine, duygularına, ilgilerine ve hareketlerine tamamıyla hâkim olmadığı kısaca içsel olarak hazır olmadığı genç yaşta evlilik kararının getirisi olan “sadakat” olgusunun dayanıksızlığını vurgulamaktadır.

Öykünün sonunda, genç adam için kullanılan, “bir hikâyeyi, bir hayatı, Nurhayat'ı bırakıp gidiyordu” (Mungan, s.12) ifadeleri gerçekle yüzleşme adımları olarak sunulmakta düşünce yapısında sıralanan “bir hikâye, bir hayat” ifadeleri figürün kafasında karşı tarafla yarattığı hayal aleminin ifadesi niteliğini taşımaktadır. “Onu üzen şeyin gerçekten bu delikanlı olup olmadığını tartacak durumda değildi” (Mungan, s.15) ifadeleriyle verilen duygu durumlarının nedeninin saptanamaması yine genç yaşta bireyin yaşadığı karışık duyguları

tanımlayamaması ve içsel hazırlık sürecinin bitmemiş olmasına atıfta bulunmakta yaşadığı “sadakât” olgusunun zedelenmesine sebep olarak gösterilmektedir. Delikanlının gözden kaybolmasıyla, “... sanki hayatında bir sorun çözülmüş, ama ardında hüznü bir iz... belki başlamamış bir hikâye ama hayatındaki noksanlığı derinden hissettirmiş bir hikâye...” (Mungan, s.15) iç monologlarıyla yükselen yüzleşme, yalnızca bakıştığı ve onunla ilgili gelecek hayalleri kurduğu bir delikanlının ona yaşattığı duyguların eksikliğini hayatında hissetmesine sebep olmuştur. İlk defa özgür hisseden bir genç kızın alışık olmadığı duygu durumlarını deneyimlememiş olmasıyla doğan tecrübesizlik durumu, içsel hazır olmayışının göstergesidir. Nurhayat figürü, henüz reşit olmuş bu ilk yetişkinlik çağında ilk defa yaşanan özgürlüğün verdiği sarhoşlukla, farklı duygu durumlarının yarattığı gelgitlerle, hayatında daha önce tecrübe etmediği bu duyguların eksikliğini hissetmiş, genç yaşında yapacağı evliliğe içsel hazırlığının olmadığını fark etmiştir. Nurhayat figürünün yaşadığı gelgitlere rağmen düşünceleri eyleme dökmemesi durumu; sadakatin yerine getirilmesi gereken yükümlülük düşüncesiyle, iç denetimle tekrardan sağlanmasını göstermektedir. Sadakat algısı içsel sebeplerden dolayı, bireyin genç yaşının getirileri olan tecrübesiz yaşantı ve ruh halindeki değişimler ile Nurhayat karakterinin kurgulanması kapsamında oluşturulmuştur.

Güven, koruma vaatleriyle kadına sunulan evlilik ve onun devam ettirici durumundaki sadakat olgusu, insan doğasının duygu durumları ergenlikle de birleşerek yüzleşme gerçekleşmekte bazen hiçbir şey olmasa da bunların sarsılmasıyla sonuçlanmaktadır. “Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi” öyküsünde daha on sekizini doldurmamış bir genç kızın yabancı konumundaki bir erkekle göz göze gelmenin bile yoğun duygular hissedecek kadar kaygan bir zeminde olduğunu göstermesiyle, evlilik dünyasına girme arifesindeyken sadakatsizlik düşüncesini aklından geçirmesi durumu bireyin iç dünyasının buna hazır olmadığının göstergesi niteliğinde okuyucuya sunulmaktadır.

IV.SONUÇ

Tezin ortaya çıkış noktası toplumda evlilik ilişkisi için taraflardan beklenen “sadakatin” edebi bir kurguda kadın figürlerde karakter kurgulama ve anlatım teknikleri kapsamında nasıl oluştuğunu incelemektir. Bu amaç için dört farklı uzamda dört farklı hayatı konu alan kadın yaşantısında ortaya çıkan “sadakat” kavramı yazınsal tercihlerin farkındalığıyla incelenmiştir. Sadakat olgusunun sadece aşk ya da tarafların birbirine duyduğu saygı ile ortaya çıktığı düşüncesi her zaman geçerli olmayabilir. Bu nedenle, “sadakat” kavramı dış etken olan toplumun beklentileri doğrultusunda görülebilmekte aynı zamanda içsel etken olan bireyin geçmişteki yaşantısı, yaşı, mizacı ve karşı tarafa beslediği duygular da “sadakat” olgusunun ilişkideki konumunu etkilemektedir. Murathan Mungan, toplumda sıklıkla rastlanan kadın yaşantılarına yazınsal seçimler aracılığıyla değinirken toplumun cinsiyet rolleri üzerinden kadına yüklediği sorumlulukları, “sadakatin” bekçisi olma zorundallığına indirgeyerek işlemiştir.

Bu tezde; aile yapısının bireyin sonraki kararlarında, kuracağı ikili ilişkide önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ayrıca, maddiyatla ve eşyayla ayakta tutulmaya çalışılan evliliğin ikinci bir gözün yani toplumun onayına ihtiyaç duyduğu ve bunlar doğrultusunda “sadakat” kavramının şekillendiği görülmektedir. Öykülerde aktarılan “sadakat” olgusunun varlığıyla ilişki içinde olan kadınlar haricinde, üçüncü kişi durumundaki kadın figürler gözünden durumların aktarımını yapan Mungan’ın öykülerini incelemede feminist kuramdan yararlanılmıştır. Ele alınan durumların günlük hayatta karşılaşılabilecek yaşantılar olmasından ötürü oluşturulan kurgusal gerçeklik ile toplumsal gerçeklik arasında köprü görevini öyküleriyle oluşturan Murathan Mungan, bu şekilde okuyucu ile ilişki kurmuştur.

Öykülere konu kahramanların yaşları, eğitimleri, bulundukları coğrafya farklı olsa da sadakati taşıyanların kadınlar olması, sadakatin kadınlara bir yaşam biçimi olarak öğretilmesi, sadece kadın cinsinin sahip olması gereken değer olarak ortaya çıkması, dahası erkeklerin

sadakadini sağlama yükümlülüğünün ve bedelinin kadın tarafından ödenmesi, ortak sonuç olarak gözlemlenmiştir. Bir ilişkinin taraflarınca yerine getirilmesi gereken sadakat, bazen i motivasyonun sonucu olsa da bazen de çizilen toplumsal rol gereği sadece kadının yerine getirmesi gereken “yk”ten öteye geçemediği değerlendirmesini zorunlu kılmıştır.

KAYNAKÇA

Moran, B. (1972-1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.

Mungan, M. (2008). *Kadından Kentler*. Metis Yayınları.

Türk Dil Kurumu (t.y.). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. 14 Kasım 2024 tarihinde

<https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır.