

“KADININ İÇİNDEKİ HAYATLAR”

Araştırma Sorusu: Murathan Mungan’ın “Yüksek Topuklar” adlı yapıtında kadınlar arasındaki rekabet hangi açılardan ele alınmıştır?

Ders: Türkçe A, Kategori 1

Sözcük Sayısı: 3864

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	2
2. TOPLUM TARAFINDAN TANIMLANAN KADIN	3
2.1. MODERN ANNE	3
2.2. NESNELEŞTİRİLMİŞ ÇAPKIN KADIN	5
2.3. CİCİ KIZLAR / SOSYETE KADINLAR	7
2.4. TİTİZ KADINLAR	8
2.5. FARKLI KADINLAR	8
2.6. ENTELEKTÜEL KADINLAR	9
2.7. KARİYER DÜŞKÜNÜ KADINLAR	10
2.8. FARKLI “BİR ÖRNEK” KADINLAR	11
2.9. GÜZEL KADINLAR	11
2.10. LOLİTA KIZLAR	12
3. EVLİLİK VE KADIN	13
3.1. EV KADINI	13
3.2. ÇİFTLERİN YALNIZLIĞI	14
3.3. “EVLİ KADIN”	15
3.4. BECERİKLİ KADIN	15
4. TOPLUMDA DIŞLANAN KADINLAR	16
4.1. SOSYAL BELİRSİZLİK	16
4.2. BİREY OLMAK-KADIN OLMAK	18
5. SONUÇ	29
6. KAYNAKÇA	21

1. GİRİŞ

Erkek egemen toplumda kadın, kadın olmak toplum tarafından tanımlanıp kadınlığın sınırları çizilmiştir. Bu bağlamda kadın, toplumda varlığını bu tanımlamalarla kanıtlayan, toplumda var olabilmek için belirlenen kalıplarla, kabul gören sıfatlarla kendini sınırlayan bireyler haline gelmiştir.

Toplum tarafından erkeklerin onayı, beğenisi doğrultusunda var olan tanımlanmış kadınlık bu bağlamda bir varoluş yarışına sürüklenmiştir. Kadın olarak toplumda varlığını kanıtlayabilmek kadınlığı erkekleri elde etme, bu uğurda üstünlük elde etme yarışına sürüklemiştir. Bu algıyla yetişen kadınların yetiştirdiği kadınlık da küçüklükten itibaren bu yarışın içine sürüklenmektedir.

Murathan Mungan'ın "Yüksek Topuklar" adlı yapıtında toplumdaki kadın algısı ve bu algının kadınları nasıl şekillendirdiği, nesneleştirdiği ve rekabete sürüklediği; tanımlanmış sıfatlara sahip olmayan, bu nedenle yalnız, toplumun dışladığı bir figür olan Nermin'in iç monologları ve Tuğde figürü ile olan ilişkisi aracılığıyla okura yansıtılmaktadır.

Yapıt boyunca Nermin figürü Tuğde aracılığıyla geriye dönüşler yaşamakta, eski arkadaşlarını hatırlamakta ve Tuğde'nin içinde barındırdığı tüm kadın tiplerini, varoluş çabasının yüzeyselliğini eleştirmektedir. Yapıt, Nermin'in eleştirileri ve iç çatışmalarıyla önemli bir sosyal olguya da ışık tutmaktadır. Toplumda kadının yerini vurgulayan yapıt, kadınların olmaya zorlandığı kadınlık sıfatlarına ışık tutmakta, toplumun yarattığı; kadınların tek gerçekliğinin erkekler ve onlar için rekabet olgusunun aslında toplum baskısı sonucu ortaya çıkan bir kadın varoluşu problemi oluşunu da eleştirmektedir.

2. TOPLUM TARAFINDAN TANIMLANAN KADIN

Günümüzde kadın, erkek egemen toplum tarafından şekillendirilmiş birey olmaktan çıkartılıp toplum tarafından kendisine verilen “sıfatlara” dönüşmüştür. Kadın, toplumda var olmak, bir sosyal sığata dönüşebilmek için şekillenir, kendini kabul ettirmek için çalışır. Toplumun kadını şekillendirmesi çok küçük yaşlarda başlar. Kadınların var olma mücadelesinin içine doğan çocuklar kadınlığı bu tanımlanan sıfatlardan öğrenir. İşte, kadınlar arasındaki rekabet olgusu toplumun kadını tanımlamasından doğar. Toplumda var olabilmek kadın için bu sıfatlardan geçmektedir dolayısıyla rekabet sıfatların yarışından doğar. Kadınlık toplumun istediğı olmaya çalışırken kendisiyle ve diğer kadınlarla yarışır. Murathan Mungan da “Yüksek Topuklar” adlı yapıtında toplumun kadınlığı nasıl şekillendirdiğini, beş yaşında bir kız çocuğunun bu rekabeti nasıl benimsediğini Tuğde figürünün yansıttığı kadın tipleri aracılığıyla okura aktarmaktadır.

2.1. Modern Anne

Yaşı küçük olmasına rağmen toplumun tanımladığı kadınlığı benimsemiş olan Tuğde figürü yapıtta toplumdaki modern anne-kız ilişkisinin, sıfatının bir yansımasıdır. Küçük bir kızken annesiyle takım giyinen, sokaklarda boy gösteren Tuğde figürü toplumda “anne” sıfatıyla yani çocuğıyla var olan sosyal varlığını çocuğı aracılığıyla kanıtlayan kadınları yansıtmaktadır. Tuğde gibi süslendirilip, gösteriş yapmak için gezmeye çıkartılan çocuklar toplumdaki “anne” sıfatının var olma yarışı için kullanılmaktadır: *“Dertleri kesinlikle çocukları değildir; çocukları aracılığıyla dünyanın dikkatini çekmek isterler yalnızca. Hayatta yapabildikleri tek marifet olan çocuklarını oraya buraya ittire kaktıra kendi zavallı varlıklarını duymaya, hissetmeye çalışırlar.” (Mungan, 27)*

Bu yarışa küçükken zorlanan çocuklar Tuğde figüründe görüldüğü gibi yaşından fazla büyük giyinme ve davranmaya başlamaktadırlar. Sonuçta çocuklar bu yarışın içinde büyüdüklerinden kendileri de birer modern anne sıfatına dönüşerek toplumun dayattığı sıfatı nesiller boyu aktarmakta, sözde kadınlığı devam ettirmektedir: *“İşin kötüsü toplum da zaten bu kadınların doğurup büyüttükleri çocuklardan oluştuğu için, ne kadar boktan anneler oldukları hiç bir zaman anlaşılmaz.”* (Mungan, 28)

Yapıtta annelerin yarışı “En Harika ve En Süper Çocuklar” programı aracılığıyla de okura aktarılmaktadır. Çocukların giydirilip, boyatılıp boy gösterdikleri bu program toplumun küçük yaştan kadınlığın nasıl bir yarış haline getirildiğini, kadınlığın metalaştırıldığını vurgularken; bu tanımlamanın daha önce şekillendirilmiş “modern anne” figürlerinin çocuklarının yarışıyla oluşturulduğu da gözler önüne serilmektedir.

“Ağır boyalı dudakları, yüzlerindeki koyu makyaj, fazla spreyden kaskatı kesilmiş yapılı saçlarıyla, çocuk olmaktan çıkarılmış, dişilikleri kıskartılmış bu küçücük kadınlara baktıkça, küçük kız çocuklarının bizzat anneleri tarafından taciz nesnesi haline getirildiğini düşünmekten kendini alıkoyamıyor insan” (Mungan, 71)

Yapıtta Tuğde figürünün eflatun saç bağının tetiklediği bir geriye dönüşlerde Nermin figürünün saç bağını modern anne-kız ilişkisinin bir sembolü olarak görmesi annelik duygusunun bile toplum tarafından nesneleştirilmiş olduğunu, annelik duygusunun bir gösteriş malzemesi olarak kullanıldığını, kadının toplumda sıfatlaştırıldığının bir göstergesidir: *“Kendi ne giyiyor ne takıyorsa kızına da onları giydiriyor, onlardan takıyordu. Elbette kızının saçlarında da aynı eflatun saç bağı vardı.”* (Mungan, 26)

Sonuç olarak, Tuğde figürü aracılığıyla yansıtılan annelerin gösteriş oyuncuğu olmuş çocuklar, metalaştırılmış duygular, toplumun şekillendirdiği sıfatlardan biridir ve bu “annelik” sıfatı ile var olmaya çalışan kadınlar, sözde kadınlıklarıyla bir rekabet içindedir.

2.2. Nesneleştirilmiş Çapkın Kadın

Yapıtta Tuğde figürü aracılığıyla yansıtılan bir diğer tanımlanmış kadın tipi de çapkın kadınlardır. Bu kadın tipi sadece güzelliği ile var olan, fikirlerin ve duyguların yok edilip kadınların nesneleştirildiği bir toplumsal sıfattır. Tuğde figürü aracılığıyla yansıtılmakta olan bu sıfat, kadınları birer rakip olarak görür ancak erkeklere karşı cazip tavırlar sergileyerek onların sayesinde var olmaya çalışır. Tuğde'nin kendinden yaşça büyük erkeklere bile cilve yapması, büyük kadınlar gibi süslenmesi, fotoğraflarda ortada durarak ön plana geçmesi, kız arkadaşlarını kendinden çirkin seçerek kendini göstermeye çalışması kadınlığın nasıl nesneleştirildiğinin göstergesidir: *“Şu fotoğraflarda tanık olduğum esas kız ve nedimleri hali bir kadınlık durumu olarak hala fazlasıyla geçerli anlaşılabilir. (...) Kendi güzelliğini, diğer kızların çirkinliğiyle iyice ortaya çıkararak, belli ki oğlanların gözündeki yerini sağlamlaştırıyordu.” (Mungan, 96)*

Tuğde'nin Nermin'e gösterdiği fotoğraf albümü bu bağlamda kadının nesneleştirilmesinin bir sembolüdür. Tuğde toplumda güzelliğiyle, vücuduyla var olmaya çalışan kadınları yansıtmaktadır. Reklamda oynamak istemesi ve bunun için pozlarını kullanması kadınların nasıl metalaştırıldığını vurgular niteliktedir: *“Hep beğenilmek ve seçilmek arzusu üzerine inşa edilmiş bir hayat; hayat boyu ayna karşısında imtihan veren bir kadınlık!” (Mungan, 110)*

Tuğde'nin çapkın tavırlarının neden olduğu bir geriye dönüşle Nermin figürü Aysel adlı arkadaşını hatırlamakta, çapkın kadın sıfatının var oluşunu gözler önüne sermektedir. Aysel, erkeklerin gözdesi olan, cazip ve seksi tavırlarıyla dikkat çeken, fikirleriyle değil vücuduyla var olan bir figür olarak toplumun kadını nasıl nesneleştirildiğinin bir sembolüdür. Kadın olarak var olmak bu figür aracılığıyla sadece güzellik olarak tanımlanmış, sadece erkeklere güzel görünerek onların onayıyla var olan, erkek varlığında güçlü kılınan kadın algısının nasıl yaratıldığı okura yansıtılmıştır. Kadınlar, erkekler tarafından beğenildiklerinde varlıklarının onaylandığı algısıyla hayatlarını beğenilmek çabasıyla harcarlar: *“Bense arzularla ilgiliyim, fikirlerle değil. Bende erkeklere cazip gelen şey bu.” (Mungan, 93)*

Yapıtta Gönül figürü aracılığıyla da yansıtılan; erkeğin kadını şekillendirmesi, kadını bir birey olarak değil, tanımladıkları sıfatlar olarak kendi varlıkları bağlamında değerli kıldıkları olgusu kadınların zekalarını kullanmaları bağlamında da kendini göstermektedir. Kadınlar zekalarıyla var olamamakta, zekalarını erkekleri elde etme amaçlı kullanarak toplumda var olmaya çalışmaktadırlar. Bu durumun yapıttaki yansıması olan Gönül figürü de toplumun baskısıyla kadınların nasıl erkeklerin istediği tanımlamaya uyduğunun göstergesidir. Okumuş, zeki bir kadın, bu zekasını erkekleri elde etmek, bu bağlamda toplumda var olmak amacıyla kullanmaktadır.

“Kadınlarda zeka hemen bir kurnazlığa dönüşür, düşük kalite bir el işçiliğine, bir süsleme sanatına, küçük entrikalara, çapsiz oyunlara, kadınsı bir cilveleşmeye. Kadınlar zekalarını bir baştan çıkarma silahı olarak kullanırlar... Zekalarını bile kendi başına bir değer olarak değil, erkeğin nasıl baştan çıkarılacağına göre konumlanır.” (Mungan, 259)

Yapıtta önemli bir sembol olan yüksek topuklu ayakkabılar dişiliğin nesneleştirilmesini vurgulamaktadır. Görüntüyle, ayakkabıyla güçlü görüldüğünü düşünen kadınlar yine erkeklerin şekillendirmesiyle bu algıyı yaşamaktadırlar. Dişilik olgusunun, kadınlığın bir ayakkabıyla nesneleştirilmesi toplumun kadını şekillendirdiğini gözler önüne sermektedir: *“Kim demiş, yüksek topuklu ayakkabıların bir işe yaramadığını, bak yerine göre nasıl da silah oluveriyor.” “Evet” diyorum, “ama o bile erkeklerin elinde silah oluveriyor.”* (Mungan, 257)

2.3. Cici Kızlar- Sosyete Kadınlar

Erkek egemen toplumun kadınları kendi onayları bağlamında değerli kıldıkları, kadınların bu onayla toplumda var oldukları algısının oluşturduğu rekabetin bir diğer sonucu da yapıtta yine Tuğde figürü aracılığıyla okura aktarılan cici kızlar-sosyete kadınlardır. Toplumun yarattığı bu kadınlar varlıklarını ispatlamak için erkeklerin onayına ihtiyaç duymakta bu onay için rekabet etmektedirler. Toplumun tanımladığı kadın tanımına uymaya özenen Tuğde figürü alışverişi sevgisiyle, süsüyle, arkadaşlarıyla dedikodu yapmasıyla, erkeklerle küçük tatlı kız edasında flörtleşmesiyle, kuaförde kadın dergisi okumaya özenmesiyle bu sözde kadın profilini okura yansıtmaktadır: *“Salona çıktığımda, Tuğde’yi giyinmiş, süslenmiş hatta biraz fazla süslenmiş, büyük bir ciddiyetle kadın dergilerinden birini karıştırırken buldum. Yaşına bakmasam, etüt ediyor diyecektim. Sayfaların rüyasına öyle kaptırmıştı ki kendini, beni fark etmedi bile.”* (Mungan, 19)

Cici kızlar, moda uymaya çalışan sosyete kadınlar... hepsinin amacı aynıdır. Küçüklükten şekillenen kadın algısına uymak, erkeklerden onay almak, toplumdaki varlıklarını kanıtlamak. İşte kadın burada rekabete başlar. Kadınlık savaşı aslında var oluş savaşıdır, sıfatların

savaşıdır. Toplumda kabul görmek için beş yaşında bir kız gibi konuşan kadınlardan, dişiliğini kanıtlamaya çalışana kadar her kadın toplum baskısının kadını şekillendirmesinin birer sonucudur.

“Kazık kadar olmuş o koca koca kızlar, cilve olsun diye hep küçük kız sesiyle konuşurlardı. (...) Bıcır bıcırdılar, seslerine ergenlik boğukluğu verir soluğu tıkanmış çocuklar gibi kesik kesik konuşur, nağmeli nağmeli cilveleşir, oranıza buranıza sokulur, çok küsmüş gibi yaparak dudak büzer, akıllarında kalan bütün çocuksuluk numaralarıyla ne kadar şirin ve sevimli olduklarını göstermeye çalışırlardı.” (Mungan, 35)

2.4. Titiz Kadınlar

Saadet Hala figürü aracılığıyla aktarılan titiz kadın tiplmesi toplumdaki kadınlığın kabul görme yarışının bir farklı boyutudur. Kadınlığın üstünlük gösterisi olan temizlik, tertiplilik olgusu da kimi kadınlarda kendini toplumda kanıtlamanın yoludur. Her şeyi aşırı titiz yapan, temizlik hastası bu kadınlar bu özellikleriyle diğer kadınlarla rekabet içine girerek kendilerini kabul ettirmeye çalışırlar: *“Bilindiği gibi kadınlar arasında temizliğiyle, titizliğiyle övünmek yaygın bir davranıştır.” (Mungan, 227)*

2.5. Farklı Kadınlar

Toplumun yarattığı baskının bir sonucu olan “sıfat” olma durumu farklı cinsel tercihlerle de gerçekleştirilmektedir. Yapıtta Güngör karakteri çerçevesinde yansıtılan bu durum toplumda varlığını kanıtama gerçekliğini de gözler önüne sermektedir. Önemli olan, varlığını kanıtlamak için gerek duyulan tek şey bir “sıfattır”. Farklı cinsel tercihlere sahip bu kadınlar

da toplumda cinsel tercihlerinden dolayı sahip oldukları sıfatlarla iyi ya da kötü kendilerini kanıtlarlar. Benzer şekilde bazı akımlara ne olduğunu bile bilmeden bağlanan kadınların da amacı da bu akımlar aracılığıyla sıfatlar edinmektir. Yapıtta “feminist” kadınlar aracılığıyla aktarılan akım üzerinden varoluş kanıtı gerçeği, toplumun kadın üzerinde yarattığı baskıyı da vurgular niteliktedir: “*Zorla solcu, zorla feminist, zorla Müslüman, zorlar lezbiyen olunmuyordu. Zorla hiçbir şey olunmuyordu.*” (Mungan, 225)

2.6. Entelektüel Kadınlar

Hayatta, kendini bir sınıfa ait olarak kanıtlayan, bu sınıfın kuralları ve özellikleri aracılığıyla var olan, yapıtta Hale figürü ile aktarılan entelektüel kadın tipi kadınların toplumdaki sınıflar aracılığıyla yarattığı rekabetin başka bir boyutudur. Bu kadın tipi içinde bulunduğu grup sayesinde bir yere ait hissediyor yani varoluş rekabetinde öne geçer. Bunu uygularken de diğer kadınları, içinde bulunduğu belki de kendine ait olmayan özelliklerle ezmeye çalışır çünkü kadınlar arasındaki yarış bunu gerektirmektedir. Yapıtta Hale'nin içinde bulunduğu entelektüel sosyal grup da kolej mezunu olmaları ile sahip oldukları bu toplumsal etiket ile hayata tutunmaktadırlar. Belirli bir müzik tarzı olan, belirli yerlere giden ve kendi gruplarından olmayan kimseyle vakit geçirmeyen “entelektüeller” de bu etiketle önde olduklarını kanıtlamaya çalışırken aslında kendi içlerinde benliklerini kaybetmektedirler. Kadın rekabetinin bu boyutunda da kendini kanıtlamaya çalışan kadınlar kendileriyle olan yarışta yenilmişleridir.

“Çoğu Robert Kolej ya da Boğaziçi Üniversitesi çıkışlıydı (...) her yere beraber gider, aynı kitapları okur, aynı şeylerden hoşlanır tatile birlikte çıkarlardı (...) zamanla yalnız kendi anladıkları bir dille konuşan modern ve entelektüel bir tarikata, herkesi dışarıda bırakan sevimsiz bir “klan”a dönüşmüşlerdi.” (Mungan, 158)

2.7. Kariyer Düşkün Kadınlar

Sosyal hayattaki varlığını kariyeriyle, işiyle kanıtlayan, kendini sadece işine veren ve sosyal hayatında çok da aktif olmayan kariyer kadını tiplemesi yapıtta Gönül figürü aracılığıyla yansıtılmaktadır. Kendine ait bir hukuk bürosu olan Gönül hırslı, istikrarlı kişiliğiyle ön plandadır. Bu bağlamda kadınlarla olan rekabeti de yine hırslı olduğu mesleği yani toplumdaki sıfatıyla ortaya çıkmaktadır. Başarılı bir iş kadını olan Gönül figürünün sahip olduğu “kariyer iktidarını” hemcinsleri üzerinde kullanması rekabeti vurgular niteliktedir. Örneğin karşısındaki avukatın bir kadın olması Gönül’ü daha da hırslı ve rekabetçi olmaya itmektedir. Bu anlamda aslında çok da sevilmeyen, zirvede yalnız olan bir kadın tiplemesidir iş kadını çünkü kendi zevklerini paylaşan diğer kadınlar da birer potansiyel rakiptirler: *“Herhangi bir erkek savcı ya da hakim için karşısındaki avukatın erkek olup olmaması, tutumunda bir değişikliğe yol açmazken, ne yazık ki, kadın hakim ve savcılar için karşısındaki avukatın kadın olması, daha en başta bir rekabet duygusu uyandırıyor.” (Mungan, 237)*

Güçlü kadın imajı çizmek isteyen kariyer kadınları, yüksek topuklar üzerinde sağlam durma imajı yaratmak isteyen bu tip kadınlar da güçlü görünen imajlarının altında yalnız ve rekabet içindedirler: *“Kariyer düşkün, hırs küpü kadınların gerçek hayattaki temsilcisiymiş gibi görülen, birçok insan tarafından sevilmeyen, birçoklarında kızgınlık, öfke uyandıran Gönül...” (Mungan, 246)*

2.8. Farklı “Bir Örnek” Kadınlar

Toplumdaki kendini kanıtlama yarışından usanmış, kendini olduğu gibi yani “farklı” haliyle kabul eden, bir toplumsal kimlik kazanmaya çalışmayan farklı bir örnek kadınlar da yapıtta Nermin figürünün gözlemleri aracılığıyla gözler önüne serilmektedir. Farklı olduklarını zanneden kendilerini yarıştan uzak tutmak isteyen kadınlar da bu kararlarıyla istemeden, fark etmeden de olsa toplumsal bir kimlik yaratmışlardır ve varoluşlarını bu farklılık bağlamında tamamlamaktadırlar: *“Farklılaşmak, ayrı bir zevk anlayışı ve ayrı bir hayat kurmak için bunca uğraşırken, başka çeşit bir örneklığe sürüklenmek ne tuhaf!” (Mungan, 172)* Belki de kalıplaşmış sıfatların hiçbirine ait olmama durumu farklı bir aynılık, farklı bir sıfat yaratmaya yol açmıştır. Yapıtta, toplumun geneli tarafından rağbet görmeyen giyim tarzları, hayattaki rekabetten zorluklardan uzak durma amaçlı detoks suları, herkes tarafından bilinmeyen hayat felsefeleri, tütsüleri... ile farklı yani kendileri gibi olduklarını zanneden kadınlar aslında tektipleşmişlerdir. Farklılık yaratma çabası bir örnek hale gelen farklılıklar sürüsünü yaratmıştır. Bu durum yapıtta Nermin figürünün bir kadını birine benzetip sonra aslında benzediği şeyin bir örnek hale gelmiş farklılığını yitirip aynılaştırmış özellikler olduğunu anlamasıyla da vurgulanmıştır: *“Sürüden ayrılalım derken, sonuçta başka bir sürü yaratmaya yarayan her çeşit seri üretimden uzak durmaya çalışırım.” (Mungan, 172)*

2.9. Güzel Kadınlar

Yapıtta Nazlı figürü aracılığıyla okura aktarılan bir diğer kadın tipi de güzel kadınlardır. Kadınlar arasında rekabet konusu olan fiziksel güzellik de bir kendini kanıtlama çabasıdır. Toplum, göze hitap eden insanları sever, diğerlerini dışlar bu bağlamda güzel kadınlar doğuştan “güzel” sıfatıyla var oluşlarını kanıtlarlar. Bir diğer yandan, kadınların temel

rekabeti olan erkekler tarafından beğenilmek de güzellik sorunsalını ve dolayısıyla güzel kadınlar tiplemesinin doğmasına neden olur: “nk kadınların “seçilmek” gibi bir dertleri vardır. Hayatları boyunca bir erkek jürisinin karşısında çeşitli yarışmalara katılırlar.” (Mungan, 181) Hayatları boyunca seçilmeyi bekleyen kadınlar güzellikleriyle bu amaca yaklaşırlar. Nazlı figüründe de olduğu gibi, güzel kadınlar rahat, umutlu insanlardır. Bunun sebebi rekabette nde olmaları, beğenilme dertlerinin olmamasıdır: “Güzel kadınlar daha iyi severler. Daha genel bir deyişle, hayattan hakkını almış insanlar daha iyi severler.” (Mungan, 181)

2.10. Lolita Kızlar

Daha kadın olmadan kadınlığa adım atmış, küçük yaşta “kadınlığın gereklerini” anlamış yaşıya erken dahil olmuş bir “küçük kadınlık” tiplemesidir lolitalık. Yapıtta Tuğde figürü ile yansıtılan bu tipleme, toplumun kadınlar üzerinde yarattığı beğenilme baskısını yansıtı niteliktedir. Yaşına göre davranması gereken bu figürün yaşından büyük hareketlere girişmesi, kendini büyük erkeklere beğendirmeye çalışması, yaşına uygun olmayan kıyafetler giymek istemesi bu tiplemenin ortaya çıkışını yansıtılmaktadır. Kadınlığı kendini erkeklere beğendirmek olarak algılayan küçük kızlar Tuğde figüründe de olduğu gibi bu yönde hayatını şekillendirir: “Tuğde alt dudağını hafifçe ısırıp, gözlerini kırpıştırarak memnuniyetini gösterirken, mahcup olmuş bir ifadeyle başını ne eğiyor.” (Mungan, 177)

3. EVLİLİK VE KADIN

Varlıkları, toplumun belirlediği sıfatlar sayesinde belirlenen kadınlar evli kadın sıfatının altında da ezilmekte bu bağlamda var olabilmek için rekabet etmektedirler. Bu yapıtta da toplumun kadını evlilikte nasıl şekillendirdiği Nermin figürünün bakış açısından okura yansıtılmaktadır.

3.1. Ev Kadını

Kadının evlilikte varoluşunu tanımlayan “ev kadını” sıfatı, kadınları sınırlandırmakta bir tanımlamanın arkasında sınırlandırmaktadır. Nermin figürünün dönüşmekten korktuğu bu kadın tipi her anlamda, idealize edilen mutlu aile tablosu altında sınırlandırılmakta, bu bağlamda da rekabete zorlanmaktadır.

Ev kadınlığı gerçekliği yapıtta mutfak izleği aracılığıyla yansıtılmıştır. Mutfak mutlu aileyi sembolize etmekle birlikte yapıtta, ev kadınlarının toplumun yarattığı sıfat altında yapmak zorunda bırakıldıkları ev işleri de vurgulanmaktadır. Kadınlar, zorunda bırakıldıkları sosyal görevleri, toplumda var olabilmek için yarattıkları aile tablosunun getirilerinden mutfığa sığınarak kaçarlar ve sıfatlarının rekabeti uğruna aile bağlamında özgürlüklerinden ödün vererek “mutfakta” yaşamlarını sürdürürler: *“Kadınlar, esir alındıkları yeri, korundukları yer sanırlar. Kadınlar için hem siper, hem sığınaktır mutfak ve her zaman sıcak aile yuvasının içimizi ısıtan sembolü anlamına da gelmez; yaşayan ölüler haline gelmiş kimi kadınların morgudur aynı zamanda.” (Mungan, 63)*

Kadınlar toplumdaki varlıklarını değişen soyadlarıyla da ortaya koymaktadırlar. Soyadı sahiplik imajı ile kadını tanımlamaktadır. Bu bağlamda kadınlar sahiplenilme yarışına girmekte, bir kez daha toplumun yarattığı çizgiler içinde erkekler için yarıştırlmaktadır. Yapıtta Tuğde figürü Bora figürüyle olan ilişkisinde bu gerçekliği gözler önüne sermektedir. Onun için önemli olan arkadaşının kişiliği değil onu toplumda tanımlayacak olan “erkek arkadaşın” varlığıdır: *“Benimki çok üzülüyor onun soyadını kullanmıyorum diye, diyerek koca üzüntüsü yatıştırıyor görünmenin altında aslında artık benim bir sahibim var demenin akılları sıra incelikli bir yolunu buluyorlar.” (Mungan, 108)*

3.2. Çiftlerin Yalnızlığı

Nuri ve Begüm figürlerinin ilişkisi çerçevesinde de sıfatların, toplumda dışlanmama ihtiyacının kadınları nasıl bir rekabete soktuğu yansıtılmaktadır. Begüm ile Nuri aslında birlikteliklerinden sıkılmış, evliliklerini sürdürmek için arkadaşlarıyla buluşan ancak toplumdaki “evli” sıfatlarından, tanımlandıkları gerçeklikten kopmamak adına sıkıldıkları ilişkiyi devam ettirmektedirler. Bu bağlamda etiketlerin kadınların yaşamındaki etkisi gözler önüne serilmektedir. Begüm figürü toplumda yaşayacağı yalnızlığa evlilikteki ikili yalnızlığı tercih etmektedir. Toplum baskısının yarattığı yarışta, evli sıfatı toplumdaki duruşu da beraberinde getirmektedir: *“Yalnızlık korkusundan birbirinden ayrılmayan, yeni bir beraberliğe hali olmadığından inatla eskisini sürdüren, yılların alışkanlıklarından ve kolaylıklarından kopmamayı hayat arkadaşlığı sanan böyle çok çift gördüm.” (Mungan, 141)*

3.3. “Evli Kadın”

Toplumda kendini gösterme yarışında önemli bir statü olan “evli” kadınları erkekler için yarışır hale getirmekte, evlilik peşinde koşmaya zorlamaktadır. Toplumda böyle tanımlanacakları düşüncesi ile kadınlar sevmeyi, anlaşmayı değil; evlenmeyi amaçlamaktadırlar: *“Asıl sorun bu galiba. Evliliği istemek.” (Mungan, 342)* Yapıtta Nermin figürünün Roza, Figen gibi evli arkadaşlarıyla konuşmalarında bu gerçeklik gözler önüne serilmektedir. Evli arkadaşları “evli” sıfatıyla kadın topluluğunda ön plana çıkmakta ve ilişkiler hakkındaki tecrübelerini paylaşmaktadır. Toplum kadını o kadar yüzeyselleştirmiştir ki sohbet konuları sadece erkekler olup onların onayı adı altında varoluşlarını kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Rekabet “evliyim”, “toplumda yerim var” yarışıdır. Bu rekabet adı altında Nermin gibi yüzeysellikten uzak bir kadın bile içten içe ilişki yarışının içindedir: *“Evliliği bir imkansızlık olarak düşündüğü halde, şiddetle evlenmek isteyen benim gibi kafası karışık kadınlar...” (Mungan, 342)*

3.4. Becerikli Kadınlar

Yapıtta Mehmet’in annesi aracılığıyla okura Nermin’in bakış açısından yansıtılan bir diğer evli kadın tiplemesi de becerikli kadınlardır. Ev düzenleri, lezzetli yemekleri, temizlikleri ve birçok diğer hamaratlıklarıyla varolmak, “evlenilecek kadın” etiketiyle ya da yerini kimsenin alamayacağı mükemmel anne olarak kendilerini kanıtlamak isterler. Bu bağlamda, becerikli kadın erkeklere kendilerine muhtaçmış imajı sunarak onlar tarafından seçilmek için yarışır. En güzel yemeğin evde yapılan olduğunu, yuvayı dışın kuşun yaptığını savunan ya da Mehmet’in annesi figüründe de görüldüğü gibi hiçbir kadının oğlunun eşi olacak kadar mükemmel (kendisine benzeyen) olamayacağını savunan bu kadın tipi kendilerini

yücelttiklerini zannederken aslında erkeklerin beğenilerine bağımlı yaşayan bir topluluk haline gelmişlerdir.

“Mehmet’in hayatında kendi yerini alacak kadının, tıpatıp kendisi gibi olmasını arzu ediyordu. Aslında hiçbir anne oğlunun hayatında kendi yerini alacak birini istemez ama öyle görünür. (...) Evlilik yaşı gelmiş bazı kızlar, erkeklerin beceriksizliklerinden özel bir zevk alır, böylece erkeklerin onlarsız hiçbir şey biraz daha inanırlar (...) “evde yapılmışlar gibi olmuyor tabii şekerim” diyen kadınlar olurlar.” (Mungan, 217)

4. TOPLUMDA DIŞLANAN KADINLAR

Yapıtta kadınların toplumda kabul edilme yarışı Nermin figürünün bakış açısından okura yansıtılırken, Nermin figürü de başlı başına bu gerçekliği gözler önüne sermektedir. Yalnız, kadınlardan nefret eden, sosyal olmayan, duygusal ve eleştirel bir kadın olan Nermin figürü yapıtta toplumun tanımlamalarıyla sınırlandırılmamış, varlığı toplumda bir sıfatla kanıtlanmamış olmasıyla toplumda dışlanan kadınları yansıtmakta ve kadınlığı rekabete iten yalnızlık, dışlanma gerçekliğini gözler önüne sermektedir.

4.1. Sosyal Belirsizlik

Kadınların dışlanmasının yapıtta yansıtılan en önemli nedeni sosyal statüdür. Toplumda kadını tanımlayan “evli”, “anne” gibi statülere sahip olmayan kadın toplumda dışlanmaya mahkum bırakılmaktadır. Nermin figürü bu gerçekliği Tuğde figürü ile olan çatışmasıyla okura yansıtmaktadır. Toplumun dayattığı kadın olgusunun dışında olan Nermin, alışverişi

sevmemekte, erkekler için kendini değiştirmemektedir. Bu bağlamda bir erkeğin varlığı altında toplumda tanımlanmayarak yalnızlığa razı gelmektedir: *“Toplumsal belirsizliğim, hala bir gelecek ümidi taşımam, henüz anne ya da eş sıfatlarıyla adlandırılmamış olmam.”* (Mungan, 146)

Tuğde figürü ile yapıt boyunca devam eden çatışma aslında Nermin figürünün kendi içinde yaşadığı varoluş çatışmasıdır. Nermin hayatı boyunca varlıklarını kanıtlayabilmek uğruna kişiliklerinden ödün veren, erkeklerin gözüne girmek için olmadıkları biri gibi davranan kadınları eleştirmiş, yalnızlığın bundan daha iyi olduğunu savunmuştur ancak Tuğde figürü onun içindeki rekabet duygusunu ortaya çıkartarak içten içe diğer kadınlara özendiğini gözler önüne sermektedir: *“Aynı erkeği çılgınca seven iki gözü kara rakibin, en kanlı zamanlarında yüz yüze gelmesi gibiydi ilk karşılaşmamız.”* (Mungan, 15) Kadınları yapıt boyunca eleştirmesi de bu durumun sonucudur. Nermin diğer kadınların aslında mutlu olmadığını göstererek kendi yalnızlığının haklılığını savunmakta, toplumda dışlanmak ya da kendi olmak çatışması içinde toplumun dışladığı kadınları iç monologlarıyla okura yansıtmaktadır: *“O gamsız hallerinin altında, her şeye karşın acı çeken bir kadın arıyordum galiba.”* (Mungan, 94)

Nermin’in iç çatışması reklamcı oluşuyla da vurgulanmaktadır. Aslında alışverişten nefret eden, maddeye değil duygulara önem veren bu figürün, her şeyi nesneleştiren ve almaya teşvik eden bir iş yapması toplumun her şekilde kadınları varoluş yarışına soktuğunun bir göstergesidir. Hayattaki tek sıfatı “reklamcı” olan Nermin işiyle toplumda tutunduğu hayatı sürdürmektedir: *“Görmezden gelemediğiniz çelişkiler, gözünüzü daha fazla kamaştırır. Onun gözünü boyayan ambalaja çalışıyordum, bu sahte dünyanın yaratılmasına uğraşıyordum.*

Yazılar, görüntüler, imajlar bizim imzamızdan geçiyordu. (...) dünyanın kandırılmasına yardım ediyorduk.” (Mungan, 34)

Aslında bir erkekle varlığını tanımlayan kadınları, Tuğde'nin cilveleşmelerini eleştirse ve onlara dönüşmekten kendini korusa da Nermin figürü de içten içe erkeklerin kendini beğenmemesine içerlemekte, bir ilişkisi olsun istemektedir. Bu durum toplumun Nermin'i bile içten içe bir rekabete soktuğunun, toplumun kadın üzerindeki baskısının bir yansımasıdır. Yapıtta postacı izleği Nermin'in erkeklerle olan ilişkisini sembolize etmektedir. Beğendiği halde her anlamda eleştirel biri olduğu için harekete geçmeyen Nermin'in sonunda postacının da evlendiğini duyması, yapıtta dışlanan kadınları, yalnızlık kaderlerini de vurgular niteliktedir: *“Bir an için, içim burkuldu. Hayatım boyunca elimden kaçırdığım erkekler listesinde bir postacı eksikti, o da tamam oldu.” (Mungan, 526)*

4.2. Birey Olmak- Kadın Olmak

Toplumun kadına dayattığı “kadınlık sıfatları” kadını birey olmaktan uzaklaştırmaktadır. Kadın toplumda tanınmak uğruna, değer görmek uğruna duygularından, zevklerinden uzaklaşarak yüzeysel birer nesne haline getirilmektedir. Nermin figürü bu durumu gözler önüne sermektedir. Duygularıyla hareket eden, erkeklere kendini beğendirmek için değişmeyen Nermin bunun sonucunda yalnız kalmaktadır. Toplumda kabul görmek, toplumun tanımladığı duygusuz, yüzeysel kadın olmak anlamına gelmektedir. Nermin işte kadınlığın bu iç çatışmasını yansıtmaktadır: mutluluk- benliğini yitirme: *“Hayat bazılarında mutsuz olmakla, duygusuz olmak arasında bir tercih hakkı tanır, daha fazlasını değil.” (Mungan, 53)*

Kadınlar bu noktada kişiliklerinden ödün vererek toplumda kabul görmek uğruna benliklerinden koparlar. Görüntü yarışına kapılarak kendilerini tanımladığını düşündükleri erkeklerden onay almak adına olmadıkları kişiler gibi davranırlar. Oldukları gibi davranan kadınlar da toplumda “dışlanan” yalnız ve sorunlu kadın olurlar: *“Sırf ona yeni görüneceksiniz diye, davranışlarınıza müphem bir ifade kazandırmaya çalışırken, kendinize yabancılaşsınız. Onun için yeniden merak edilen kişi olmak istersiniz.”* (Mungan, 288)

Nermin figürü toplumda dışlanan olmayı kabullenmiş, yalnızlığının ve duygusal kişiliğinin farkında olarak yüzeysel aşkları reddetmekte, duygularıyla hareket etmektedir ancak içten içe diğer kadınları kıskanmakta, bir ilişkinin de hasretini çekmektedir. Toplumun yarattığı “kadın” ile birey olmayı başaranların çatışmasının sembolü Nermin birey olmanın sonuçlarını, toplumun kadın üzerindeki baskısını vurgular nitelikte, baskıya karşı direnen bir figürdür: *“Hem kendi olmak, hem kadın olmak, asıl gerçekçi olup imkansız istemek budur. Her insan kendisi olması karşılığında topluma bir bedel öder. Az ya da çok, ama mutlaka bir bedel. Kimse bedelsiz kendi olamaz. Bu bedel çoğu kez yalnızlıktır.”* (Mungan, 235)

5. SONUÇ

Murathan Mungan’ın “Yüksek Topuklar” adlı yapıtında toplum içinde kadın olmak, kadınlığın varoluş rekabeti, toplumun baskısıyla şekillenmiş yüzeysel kadınlık anlatılmaktadır. Tuğde figürü, içinde barındırdığı kadın tiplerleriyle toplumda yaratılan kadınlık olgusunu ve toplumun kadın üzerindeki etkisini okura yansıtırken, Nermin figürünün hem kendisiyle hem de toplumdaki tanımlamalara karşı çatışmaları Tuğde figürü aracılığıyla vurgulanarak sosyal hayattaki kadın sorunsalı gözler önüne serilmiştir. Yapıt boyunca her çeşit kadına değinilerek devam eden çatışma, kadınlar arasındaki rekabeti ve bu rekabetin aslında erkek egemen toplumun kadını nesneleştirmesi ile oluştuğunu vurgulamaktadır.

Kadının, varlığını erkekler dolayısıyla yaratılmış sıfatlarıyla, görevleriyle ve beğenilme arzusuyla yaptığı hareketlerle kanıtlaması; kendi kişiliğini değil, toplumun görmek istediği kalıplara uyan kişilikleri yansıtması, toplumun kadın üzerindeki baskısına işaret eder niteliktedir. Bu baskı kadınları kendi aralarında bir rekabete itmekte, rekabette başarılı olamayanları toplumun dışına itmektedir. Bu bağlamda Nermin figürü de toplumun tanımladığı kalıplara sığmayan bir kadın olarak toplumun dışına itilmiştir. Kadın olmak ve birey olmak arasındaki iç çatışması farklı kadın tiplerleriyle ilgili yorumlarıyla yansıtılan Nermin figürü de içten içe eleştirdiği kadınların toplumda yer edinmiş olmasını ancak kendisinin bir “sıfata” ait olmayışını içermektedir. Bu durum toplumun çizdiği kalıplardan kurtulmuş kadınların bile içten içe bir rekabet içinde olduklarını, dolayısıyla toplumun yarattığı algının etkilerini gözler önüne sermektedir.

Yapıt kadınlığı bu hale getiren toplumu eleştirirken, bu duruma izin veren, benliklerini erkeklere kendilerini beğendirmek uğruna yitiren, sıfatlar uğruna kendilerinden vazgeçen kadınlığı da eleştirmektedir. Asıl rekabet kadının kişiliğiyle olan yarışıdır. Sonuçta, toplumu yetiştiren de kadınlar değil midir? Kadınlığı yeniden tanımlayacak, toplumu yetiştirecek olanlar da yine kadınlar, Nerminler değil midir?

Sözcük Sayısı: 3864

6. KAYNAKÇA

Mungan, M. (2002). Yüksek Topuklar. İstanbul: Metis Yayınları