ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Elmas ŞAHİN

LEYLÂ ERBİL'İN ESERLERİNE FEMİNİST BİR YAKLAŞIM

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU

ERZURUM 2009

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU

Danışman/Jüri Üyesi

Prof.Dr. Ramazan KORKMAZ

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Jüri Üyesi

Yukardaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /2009

Prof.Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

ÖZET

DOKTORA TEZİ
LEYLÂ ERBİL'İN ESERLERİNE FEMİNİST BİR YAKLAŞIM
Elmas ŞAHİN
Danışman: Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU
2009-SAYFA: 479
Jüri : Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU
Jüri : Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
Jüri : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Jüri : Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN
Jüri : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

En temel anlamıyla, yaşamın her alanında kadınların sosyal, politik ve ekonomik açıdan erkeklerle eşit ya da aynı olduklarının savunusunu yapan bir hareket ya da fikir olan feminizm, on dokuzuncu yüzyıldan bu yana; liberal, Marksist, radikal, sosyalist, varoluşçu, psikanalistçi, postmodernist ve çevreci gibi feminizmlere ayrılarak çeşitlendi.

"Kadın hareketi" "kadın özgürlük hareketi" "seçki hakkı hareketi" "feminist hareket" "cinsiyetler eşitliği" ve "kadın sorunu" ataerkil sistemi yıkmak ve kadın haklarını savunmak için savaşan feministlerin temel konuları arasındadır.

1792'de Mary Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Women* adlı eserinin, onu takiben 1848 Seneca Falls Konvansiyoneli ile kadın dernekleri ve organizasyonlarının etkisiyle 1880'lerden itibaren feminizm uluslar arası boyutlarda tanınan bir kavram olur. Batıda Olympe de Gouges, Elizabeth C. Stanton, Susan B. Anthony, Margaret Fuller, John Stuart Mill, Hubertine Auclert, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Betty Friedan, Germaine Greer, Shulamith Firestone, Kate Millett ve Alice Walker; bizim edebiyatımızda da Tanzimat'tan itibaren Leyla Hanım, Nigar Hanım, Fatma Aliye Hanım, Makbule Leman, Ahmet Mithat Efendi, Abdulhak Hamid, Fatma Seniye, Halide Edib, Nezihe Muhittin ve diğer kadın yanlısı yazarlar on dokuzuncu yüzyılın gündeminde yer alan "kadınların hak ve özgürlükleri" ile ilgilenirler. Batıyla paralel olarak Cumhuriyet Türkiye'si, Adalet Ağaoğlu, Leylâ Erbil, Füruzan, Nazlı Eray, Latife Tekin, İsmet Kür, Pınar Kür, Erendiz Atasü gibi yazarlarca, kadın hareketi, feminist düşünce, feminist yazın, kadın yazını ve bunun yanı sıra kadın dili kavramlarıyla tanışmamızı sağlar.

Eserleriyle erkek söyleminin karşısına "kadın yazını"nı koyan çağdaş yazarlardan Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2001) ve *Üç Başlı Ejderha* (2005) romanları ile *Hallaç* (1960), *Gecede* (1968) ve Eski Sevgili (1977) adlı öykü kitapları; *Zihin Kuşları* (1998) adlı denemesinden de faydalanılarak yazar olarak kadına yönelik feminist yaklaşımlarla irdelenecektir.

Bu tezin odak noktasını, Leylâ Erbil'in 1950'lerden itibaren öykü ve romanlarının kadın karakterlerini sosyalist, Marksist, psikanalizci, varoluşçu, cinsiyet ilişkileri, ataerkillik, bireyin iğdiş edilmesi; bekâret, anne kız çatışması, ensest, eşitlik ve özgürlük ile ilintili feminist bakış açılı kavramlar oluşturacaktır.

Anahtar Sözcükler: Feminizm(ler), feminist, kadın, cinsiyet, cinsellik, ataerkillik, iğdiş etme.

ABSTRACT

Ph.D THESIS
A FEMINIST APPROACH TO LEYLA ERBİL'S WORKS
Elmas ŞAHİN
Supervisor: Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU
2009-Page: 479
Jury : Prof. Ali İhsan KOLCU
Jury : Prof. Ramazan KORKMAZ
Jury : Prof. Mehmet TÖRENEK
Jury : Assoc. Prof. Ahmet Ali BAYHAN
Jury : Assistant Prof. Tacettin ŞİMŞEK

In the most basic sense, Feminism is the social, political and economic movement or idea that women are "equal to" or "the same as" men in all respects. During last nineteenth century feminism has been divided into different feminisms such as liberal, Marxist, radical, socialist, existentialist, psychoanalyst, postmodernist, and environmental.

"The women's movement, "the women's liberation movement," "the suffrage movement," "equality of the sexes" and "women interests" are the main issues of feminissts fighting the tyranny of the patriarchal values and for rights of women.

In 1972, thanks to the impact of Mary Wollstonecraft's *A Vindication of the Rights of Women* and its follower in 1848 Seneca Falls Conventional, and also women's societies and organizations, feminism has been a concept known in international detentions since 1880s. In the West, Olympe de Gouges, Elizabeth C. Stanton, Susan B. Anthony, Margaret Fuller, John Stuart Mill, Hubertine Auclert, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Betty Friedan, Germaine Greer, Shulamith Firestone, Kate Millett and Alice Walker; in our literature since The Modernization (1839 Tanzimat), Leyla Hanım, Nigar Hanım, Fatma Aliye Hanım, Makbule Leman, Ahmet Mithat Efendi, Abdulhak Hamid, Fatma Seniye, Halide Edib, Nezihe Muhittin and the others pro-women writers dealt with "the women equal and lib-rights" on agenda of nineteenth century. As the connection with the West, The Republican Turkey, by means of the writers such as Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Füruzan, Nezihe Meriç, Nazlı Eray, Latife Tekin, İsmet Kür, Pınar Kür, and Erendiz Atasü, introduced us the women movement, feminist thought, feminine writing and women language as well as women experience.

Putting "female writing" against "male writing" among modern writers, Leyla Erbil's novels named *A Strange Woman* (1971), *Darkness of the Day* (1985), *Love's Letters* (1988), *The Dwarf* (2001) and *The Three Headed Dragon* (2005), and her stories called *The Wool Fluffier* (1960), *At the Night* (1968) and *Old Sweetheart* (1977), by making use of her essay, *Zihin Kuşları* (1998) will be studied in this thesis from the feminist perspective concerned with woman as a writer.

The focal point of this thesis constitutes the concepts from feminist point of view, connection to socialist, Marxist, psychoanalyst, existentialist, relation of sexes, patriarchy, castrated individuals, virginity, incest, equality and liberty, and conflicts of mother-daughter,

Key Words: feminism(s), feminist, woman, sex/gender, sexuality, patriarchy, castration.

ÖNSÖZ

Öncelikle, bu tez çalışmasında bana güvenen, destekleyen ve yol gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Tezimi kurmamda cesaretlendiren, fikir veren, bir süre de tez danışmanlığımı yapan Prof. Dr. Mehmet Törenek'e de teşekkürü bir borç biliyorum.

Tezim boyunca fikirlerini, öneri ve deneyimlerini benimle paylaşan Doç. Dr. Mukadder Erkan'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Kaynaklara ulaşmamda başta Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'ne ve Bournemouth Kütüphanesi'ne; Toronto, Osmania ve California Üniversitelerine de tüm olanaklarını seferber ettikleri için minnettarım.

Stanford Üniversitesi kadın araştırmaları kürsüsünün önemli ismi Karen Offen ile Paris Üniversitesinden Edib Taieb'e de kaynaklara ulaşmamda gösterdikleri cömertlik ve yardımlardan dolayı çok teşekkür ediyorum.

Tezimde bana en büyük destekleri veren, yılmadan sabırla çalışmalarıma katlanan aileme gösterdikleri hoşgörülerinden dolayı sonsuz teşekkürler...

Arkadaşlarım Onur ve Işıl Kayaboynu'na da tez çalışmam boyunca gösterdikleri desteklerden dolayı çok teşekkür ediyorum.

Son teşekkür ise beni "hâfir"i gören yazar Leylâ Erbil için. Özel yaşantısından ve yoğunlaştığı son eserinden arta kalan zamanlarında ve fırsat buldukça bana vakit ayıran, sorularımı içtenlikle cevaplayan, yazdığı eserlerle ufkuma zenginlik katan Erbil'e; bu tezin doğmasını ve bana daha bir yığın tez ve araştırma konusu sağladığı için şükranlarımı sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **İ**

ABSTRACT ..... **İİ**

ÖNSÖZ ..... **İİİ**

İÇİNDEKİLER ..... **İV**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **5**

1. FEMİNİZM 5

1.1. Tanım 6

1.2. Tarihçe 24

1.2.1. Batıda Kadın Hareketleri ve Feminizm 24

1.2.2. Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Feminizm 36

1.3. Türleri 59

1.3.1. Feminizmler 59

1.3.1.1 Liberal Feminizm 66

1.3.1.2 Marksist Feminizm 67

1.3.1.3 Radikal Feminizm 68

1.3.1.4 Sosyalist Feminizm 69

1.3.1.5 Modern Feminizm 70

1.3.1.6 Psikanalizci (Ruhsal) Feminizm 71

1.3.1.7 Varoluşçu Feminizm 72

1.3.1.8 Postmodern Feminizm / Post-feminizm 73

1.3.1.9 Siyah Feminizm (Womanism/Kadınizm) 74

1.3.1.10 Lezbiyen Feminizm 75

1.3.1.11 Batılı Feminizm ve İslami Feminizm 76

1.3.1.12 Ekofeminizm (Çevreci Feminizm) 77

1.3.1.13 Diğer Feminizmler 78

İKİNCİ BÖLÜM **85**

2. FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI VE ELEŞTİRİSİ 85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **119**

3. BİR YAZIN KADINI-LEYLÂ ERBİL: HAYATI VE ESERLERİ 119

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **129**

4. LEYLÂ ERBİL'İN ESERLERİNE FEMİNİST BİR YAKLAŞIM 129

4.1 Cinsiyet ve Cinsellik 132

4.2 Aldatma 239

4.3 Anne/Kız Çatışması 262

4.4 Bekâret 286

4.5 Ataerkillik 295

4.6 Ensest 306

4.7 İğdiş Etme 310

4.8 Özel ve Kamusal Alan 334

4.9 Özgürlük ve Eşitlik 344

4.10 Sosyalizm/Marksizm 380

4.11 Varoluş 409

4.12 Kavram Olarak Kadın ve Erkek 428

DEĞERLENDİRME **434**

KAYNAKÇA **450**

GİRİŞ

Dünden bugüne feminizm ve feminist kavramlarının Batıda ve bizde geçirdikleri evrelerin ve geldikleri noktaların izlerini sürerek; feminist kuram ve feminist eleştiri yöntemleriyle Leylâ Erbil'in eserlerine feminist bir yaklaşımla yolculuk yapmak bu tezin genel amacını oluşturmaktadır.

2002'de Nobel Edebiyat Ödülüne Aday gösterilen ilk Türk Kadın Yazarı Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2001) ve *Üç Başlı Ejderha* (Novella 2005) adlı romanları ile *Hallaç* (1961) *Gecede* (1968) ve *Eski Sevgili* (1977) adlı öyküleri- *Zihin Kuşları* (1998) adlı deneme kitabındaki yazılardan da faydalanılarak- bir kadın yazarın kaleminden feminizmin ışığı altında, Marksizm, sosyalizm, psikanaliz, post-sömürgecilik, varoluşçuluk ve postmodernizme kadar uzanan bir çizgide; yer yer otobiyografik, yer yer lirik ve yer yer hayatın kendisini yansıtan bir anlatımla kadın deneyimi bu çalışmada gözler önüne seriliyor.

Kadının erkek egemenliğine dayalı ataerkil toplumda varolma savaşımı, kimlik arayışı, kadın deneyimi, kadınlığı cinsellikle özdeşleştiren bir toplumda yok olmanın getirdiği kırıklığı, isyanı ve feminist başkaldırıyı, kadın olmaktan kaynaklanan ezikliği, zihinsel içe dönüşü ve bilinç akışıyla patlayışı, kadın bedeninin cinsel bir obje olarak görülüp nasıl çürüdüğü, hiçliğin, sakatlanmışlığın, yok oluşun ve cinsel ayrıma dayalı aile içi ve dışı şiddetin getirdiği sorunlarla kadının özel ve kamusal alanda ataerkil tabularla, gelenek ve ön yargılarla nasıl baş edişi ya da edemeyişi bu tezde ele alınıyor.

İnsanı, kadını, tarihi, kültürü, felsefeyi, çağı geçmişi ve anı karnavelesk bir söylemle eserlerine taşıyan Leylâ Erbil'in 1956 yılından bu yana elli yılı aşkın edebiyat yaşamında novellası *Üç Başlı Ejderha* ile birlikte beş romanı, ve üç öykü kitabında toplanan yirmi sekiz öyküsü gelenekleşmiş erkek söyleminden farklı olarak kadını, "kadına özgü" söylemlerle irdeleyen eserler olarak mercek altına alınıyor. Fakat yazarın editörlüğünü yaptığı *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (1995) adlı eser ise, 1986'da kansere yenik düşen çağın kadın yazarlarından Özlü'nün yazara gönderdiği ve vasiyeti üzerine yayınlatmasını istediği mektuplardan oluştuğundan ve mektupların hemen hemen hepsi Tezer Özlü'nün özel yaşamı ve hayata dair görüşleri ile örülü olduğundan incelemelerimiz dışında tutuldu.

Yazarın gerek *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce*, *Üç Başlı Ejderha* romanları gerekse *Hallaç*, *Gecede* ve *Eski Sevgili* adlı öykülerinde söylemlerin farklı oluşu gibi içeriklerin de eski tarz klasiklerden farklı oluşu; kadının kendisi, ailesi ve toplumla hesaplaşması; kurulu düzen adına her ne varsa yerle bir edişi; geleneğe başkaldırışı; özgürlüğe çırılçıplak koşuşu; benliğin, kimliğin, kadınlığın varoluş ve yok oluş çizgisinde aynalaşması,

George Sand'dan Sigmund Freud'a kadar, feminizme atfedilen mitolojik göndermelerden soyut ve somut imgelere kadar bir yığın feminist düşüncenin bariyerleri aşışı bizleri Erbil eserlerinin feminist bir gözle yeniden incelenmesine yöneltti.

Bugüne kadar yazarın eserlerine feminist dikkatle bakılmamış, yapılan çalışmaların eserlerdeki cinsellik ve cinsiyet kavramları üzerine yoğunlaşılmış; eserlerin genel çerçevesine bakıldığında feminist düşüncenin eserleri baştan sona sarmalayışı, özellikle bireysel, radikal, sosyalist, Marksist, post-sömürgeci ve varoluşçu feminizmlerin Leylâ Erbil karakterlerinin yaşamlarına gizli veya açıktan girivermiş olması bizleri feminist bakışa doğru sürükledi.

Ülkemizde 1960'lara kadar edebiyatta kadın, sadece kendinden söz edilen, ikincil yani öteki, pasif yani edilgen yaratıklar olarak görülmüş ve yazarlık erkek egemenliği altında hüküm sürmüştür. Oysa artık günümüzde kadınlar hem yazar olarak hem de kadın eleştirmenler olarak ön plana çıkmaya başlamıştır. Türlü açılımlarıyla, 'cinsellik' de tabu olmaktan çıkarak; duygusal, ruhsal, ahlâksal, entelektüel, siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel açılardan bir bütün olarak "kadın" ve "kadınlık" edebiyatta kendisine yer bulmuştur. Kadının gizli, erişilmez dünyasına tereddütsüz girerek, kadın deneyimlerine çekinmeden eserlerinde yer vererek, kadını pohpohlamaksızın kıyasıya eleştiren, hicveden, uyaran, uyandıran bir kadın yazar olan Leylâ Erbil, Füsun Akatlı'nın deyimiyle; "*yerleşik değerlere, kurulup berkitilen sırça dünyalara ve edebiyatın kurumsallaşmasına karşı yalınkılıç*" (Akatlı 2007, 254) meydan okuyuşuyla ele keşfedilmeyi beklemektedir.

Erbil'in eserleri üzerine bu güne kadar bilimsel açıdan iki doktora ve ikisi yüksek lisans olmak üzere dört tez çalışması yapılmıştır. İlki 1999'da Berlin Üniversitesi'nde Karin Schweissgut'un "Individuum und Gesellschaft in der Turkei: Leylâ Erbils Roman Tuhaf Bir Kadın" (Türkiye'de Birey ve Toplum: Leylâ Erbil'in Romanı Tuhaf Bir Kadın) adlı doktora çalışmasıdır. Yazarın adı geçen romanı üzerine odaklı bir tez olan bu çalışma ile aynı yıl Hamburg Üniversitesinde Mediha Göbenli'nin "Zeitgenössische Türkische Frauenliteratur: Eine Vergleichende Literaturanalyse Ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Füruzan, Pınar Kür und Aysel Özakın" (Hamburg, Univ., 1999; Freiburg/Breisgau: Schwarz, 2003-Çağdaş Türk Kadın Edebiyatı: Leylâ Erbil, Füruzan, Pınar Kür ve Aysel Özakın'dan Karşılaştırmalı Seçilmiş Eser Analizi) adlı doktora çalışmasında adı geçen yazarların eserleriyle Erbil'in eserlerinde Kemalist kadın imgeleri örnek metin analizleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınıp değerlendirimiştir.

Bu çalışmaları Bilkent Üniversitesinden Hülya Dündar'ın, *Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı* (2004) başlıklı yüksek lisans tezi takip eder. Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları* ve *Cüce* (2001) adlı romanlarında cinsellik öğesi, "Cinsel Kimliğin Oluşumu", "Cinselliğin Deneyimlenmesi" ve "Kamusal Alanda Cinsellik" olmak üzere üç ana bölümde değerlendirilir. Bir diğer tez ise Çanakkale Onsekiz Mart

Üniversitesinden Ersan Özen'in *Leylâ Erbil'in Eserleri Üzerinde İnceleme* (2006) adlı yüksek lisans tezidir. Yazarın *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü ve Mektup Aşkları* romanları ile üç öykü kitabı ve "İzdüşümler" dizisi altında yayınlandığı için *Cüce* roman kategorisinde değil de ayrı bir bölümde türü belirtilmeden incelenmeye alınmış ve *Zihin Kuşları* adlı denemesinden de bahsedilmiştir bu çalışmada. Ne var ki, metinlerin tahlil edilmesinden ziyade kişiler, zaman, mekân, olaylar ve üslup beşgeninde eserlerin özetleri verilerek bir bakıma tanıtımları yapılmıştır bu tezde. Hatta tezin yapıldığı tarihte *Üç Başlı Ejderha* bir yıl önce yayımlanmış olmasına karşın bu novellanın 2006'da kaleme alındığı bilgisi verilerek yazarın eserleri özetlerle geçiştirilmiştir.

Bu tezler dışında; Kitap-lık dergisinin Eylül-Ekim 2000 tarihli 43. Sayısını "Vesika-lık Leylâ Erbil" başlığı ile yazara ayırdığı "Leylâ Erbil Dosyası" ile 21 Ocak 2006'da Leylâ Erbil adına Bilkent Üniversitesi ile Türkiye Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen 'Tuhaf Bir Yazar: Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik' başlıklı sempozyumda sunulan bildirilerin Süha Oğuzertem'in kitaplaştırdığı *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* (2007) adlı eser, önemli başvuru kaynakları olarak yazın dünyasındaki yerlerini alırlar.

Bugüne kadar yazarın eserleri zaman, mekân, dil, üslup bağlamında çoğunlukla da cinsiyet, cinsellik, başkaldırı ve aşk temaları odaklı olarak incelenmiş feminist açıdan eserlere dokunulmamıştır. Bu nedenledir ki tezde, Leylâ Erbil'in tüm eserleri yazar olarak kadına yönelik feminist eleştirilerle yeniden mercek altına alınıp feminizmin Erbil'in eserlerindeki izdüşümünün izleri sürülüyor.

Yazarın hem öykülerinde hem de romanlarında cinsiyet, cinsellik, kadınlık, erkeklik, kimlik arayışı, kadın hakları, kadınların çıkarları ve sorunları, eşitlik özgürlük, anne-kız ve kadın-toplum çatışmaları, bekâret, evlilik, doğum, siyasal ve sosyo-ekonomik haklar, kamusal ve özel alanda kadın, annelik, şiddet, baskı, taciz-tecavüz gibi konu ve temaların sorgulanışlarının yanı sıra mitolojik ve fantastik öğelerin nasıl kullanıldığının tartışması yapılıyor. Eserler incelenirken yazar olarak kadına yönelik feminist eleştirilerle feminizmin ve feminist düşüncenin Leylâ Erbil'in romanlarındaki yansımaları metin odaklı olarak feminist bir çizgide sorgulanıyor.

Dört bölümden oluşan bu çalışmada Leylâ Erbil'in eserlerini incelemeye geçmeden önce feminizm ve feminist kelimelerinin ne olduğu üzerinde durduk, zira yazarın eserlerindeki feminizm ya da feminist imgeleri anlayıp çözümlememizde teorik bilgilere gereksinim vardı. Bu nedenle tezin ilk bölümü feminizm ve feminist terimlerinin geniş çapta bilimsel veriler ışığında tanımlanması, tarihçesi ve türlerine yani feminizmlere ayrıldı.

İkinci bölümde Leylâ Erbil'in eserlerini incelememizde yol gösteren feminist edebiyat kuramları ve eleştirileri; cinsiyet eşitsizliği, cinsiyet politikası, cinsellik, güç ilişkileri gibi kadın

erkek cinsleri üzerine odaklanan bir disiplin olmanın yanında; toplumsal ilişkilere eleştiri ortamı sağlayan, cinsiyet eşitsizlikleri, kadınların toplumsal, ekonomik ve politik hak arayışlarından, özel ve kamusal alandaki iç ve dış şiddetlere maruz kalışlarına değin bir dizi mücadeleler içerisinde kadın hakları ve kadınları ilgilendiren diğer meseleler üzerine yoğunlaşan bir alan olarak tarihsel bir süreç içerisinde ele alınmaya çalışıldı.

Üçüncü bölümde ise bir yazın kadını olarak Leylâ Erbil'in yaşamına ve eserlerine ana hatlarıyla yolculuk yaparak, yazarın 1956'dan itibaren aktif olarak içinde yer aldığı edebiyat sanat ve siyasi yaşamında geçirdiği evreleri dikkatlere sunmaya çalıştık.

Dördüncü, yani son bölümde ise tezin bu kısmına kadarki bölümlerde incelenen teorik bilgiler Erbil'in eserleriyle buluşturularak uygulamaya konuldu. Psikanalizci, varoluşçu ve sosyalist boyutlarda yoğunluk kazanan yaklaşımlarıyla romanlarını kurgulayan Leylâ Erbil'in felsefi, edebi, devrimci ve özgürlükçü yanları; Freud'un rüyaları, Joyce'un bilinç akışları, Nietzsche'nin hiçliği, Sartre'nin varoluşçuluğu, Beauvoir'in "öteki" kimliği yani ikinci cinsi, Friedan'ın feminizmi, Nazım Hikmet'in sosyalist yanı, Marks'ın kapitalizme başkaldırışı, Çehov'un ve Tolstoy'un halkçı söylemlerin yapılan göndermeler yer alıyor bu bölümde.

Amacımız Leylâ Erbil'in eserlerinin feminist olup olmadığını söylemek değil; aksine feminizmin ve feminist düşüncenin hangi boyutlarda ve ne ölçüde bireylerin dünyasına girdiğini, kadın karakterlerinin yaşamlarında hangi çerçevelerde yer aldığını, feminist bakış açısıyla, feminist edebiyat eleştirisinin neleri konu edindiğini göstermeye çalışmaktır.

Ayrıca erkek egemen değerlerin yanında kadın-merkezci amaçlar içerisinde kadın merkezci bakış ile bir kadın yazar olarak Leylâ Erbil'i feminist niteliklerle inceleyip, keşfetmeye çalışıyoruz burada. Zira feminist eleştirinin edebiyata katkılarından birisi de budur. Erkek olsun kadın olsun yazarın kadına bakışını, kadının toplumdaki konumunu, ataerkil gelenek içinde kadının "kim" ya da "ne" olduğunu, nesne, özne, biri ve öteki, varoluş ve yokluk ikilemleri içerisinde metinden yola çıkarak değerlendirmektir.

Dördüncü bölümün sonunda "Değerlendirme" adı altında yazarın eserleri genel bir perspektiften irdeleniyor.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FEMİNİZM

İki yüz yılı aşkındır kullanımda olan "féminisme/féministe" terimlerinin bugün sözlük anlamı içerisinde sıkışıp kalmadığı; tarihsel süreç içerisinde kişiden kişiye farklı şekillerde yorumlandığı, farklı boyutlarda ele alındığı, farklı açılardan değerlendirildiği, özellikle de siyasal ve toplumsal boyutlarda tanımlanıp çok yönlü tartışmalara sahne olduğu görülmektedir.

Türkçeye feminizm ve feminist kelimeleri olarak yerleşen yaygınlaşan her iki terim de- başta feminist tarihçilerin ve feministlerin; akabinde kadın araştırmacıları ve hakları savunucularının söylemleriyle- çok katmanlı sözcüklere dönüşüp, neredeyse yapılan tanımlar kadar da "feminizmler" ile her geçen gün kadın literatürüne farklı anlamlar katmaktadır.

Kadın erkek eşitliğinin gerekliliği bir yana; beyaz ve siyah/renkli kadın eşitliği de söz konusu olunca ortaya bir de "womanism" yani "kadıncılık" kelimesi çıkıverir. Renkli kadınlar erkeklerle hak ve özgürlüklerini eşitlemenin yanında beyaz kadınlarla da ırkçılık ayrımı yapılmaksızın aynı seviyeye gelmeyi amaçlarlar. Fakat ortak yönleri kadınlığın toplumdaki konumunun iyileştirilmesidir.

Liberal, sosyalist, Marksist, radikal gibi modern feminist yaklaşımların yanı sıra; feminizm; "kadıncılık" kelimesinin 1970lerde ortaya çıkmasıyla birlikte bir de post-feminizm, postmodern feminizm, post-yapısalcı feminizm, post-sömürgeci feminizm, trans-feminizm, siber-feminizm ve ekofeminizm gibi çağın sosyo-kültürel, sosyo-politik ve sosoyo-ekonomik yapısına uygun olarak farklı şekillerde gerçek yaşamda ve kurgu dünyasında kadınların erkeklerle boy ölçüşebilecek noktalara gelmesi için çok yönlü boyutlarda ilerlemektedir.

Feminizmin ne olduğu, hangi aşamalardan geçtiği, ne gibi feminizmlerin ortaya çıktığı, feministlerin kadın hareketine katkıları, süfrajet hareketler içerisinde feminizmin ne gibi bir yeri olduğu, feminist hareketin batıda ve bizde nasıl bir seyir izlediği bu bölümde ayrıntılarıyla ele alınıyor.

On sekizinci yüzyıldan bu yana kadın hareketi ve akabinde feminizm, birçok aşamadan geçerek kadının kurtuluşuna katkı sağladığı gibi, yeni bir kadın dilinin oluşumunu da sağlamıştır. Feminizmler, feminist dalgalar, feminist edebiyat kuramı ve eleştirisi teorik gelişmeleriyle ele alınıyor.

1.1. Tanım

Kadın haklarını savunmak amacıyla ortaya çıkan "feminizm/feminist" terimleri bugün sözlük anlamlarından tamamıyla sıyrılmış; kadınların gereksinimleri doğrultusunda anlamlara bürünen terimler olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Her iki terimin çıkış noktalarına bakıldığında kökenlerinin Latin kaynaklı olduğu görülür. Joseph F. Hartel, Oxford İngilizce Sözlüğü (1985, s. 982)'ne dayanarak "*Feminizm kelimesi, Latince feming [femina olacak] kelimesinden ve son ek -izm' den türemiştir*." (Hartel, 1993, s. 2) bilgisini vererek; "*Femina terimi dişi yahut da kadın demektir. Son ek -izm ise ya bir öğreti (kuram ve ya sistem) ya da bir eylem (veya süreç) anlamına gelmektedir*." (Hartel, 1993, s. 2) açıklamasında bulunur.

Feminizm kelimesi birçok sözlükte "öğreti ve kuram" ya da "eylem ve ya hareket" olarak aşağı yukarı aynı kalıplaşmış klasik tanımlamalarla ele alınır. Ve etimolojik bağlamda "*Terim olarak 'féminisme' (feminizm) Latince femina ("woman"/ kadın) kelimesinden türemiştir ve son eki –ismus'tan gelir; terimle ilişkili olan 'féministe' (feminist) de Latince femina'dan türemiştir ve Latince son ek olan –ist ekinden türetilmiştir*." (Iannone, 2001, s. 219) şeklinde genel çerçevede kabul görmektedir. Shivika Verna da, Iannone ile aynı görüşü paylaşarak terimin etimolojik kökenini Latince'de arar: "*Feminizm Latince kadınlar anlamına gelen "femina" kelimesinden türemiş olup eşitlik meselesi ve kadın hakları hareketi ile alakadar olmuştur. Feminizm kadının erkekle ırksal, toplumsal, ekonomik ve tinsel eşitliğini elde etmek için çaba sarf ettiği bir isyan anlamına gelmektedir*." (Verma, 2006, s. 191)

"*1901'de Dictionary of Philosophy and Psychology (Felsefe ve Psikoloji Sözlüğü)'nin basımında olduğu gibi, Oxford İngilizce Sözlüğü 1846 ve 1892'de kadın veya kadınsı olma durumu olarak feminizmi tanımlamıştır. Bunun yanında 1906'ya kadar Dictionnaire de Philosophie, feminizmi kadın haklarını destekleyici bir durum*" (Kelly, 1986, s. 96) olarak betimlerken; kapsamlı bir felsefe sözlüğü olan Blackwell ise feminizmi, "*kadın ve erkek arasındaki geleneksel ilişkinin kadının üzerinde erkek egemenliğinden biri olduğu inancı üzerine temelli olan etik, politik, felsefi, etimolojik bir hareket*" (Bunnin & Yu, 2004, s. 253) olarak tanımlar.

Fransız (féminisme) doğup, tabir yerindeyse İngiliz olarak (feminism) yaşayıp, İngilizcede boy atıp serpilen "*Feminizm, köken olarak Fransızca bir kelime idi, on dokuzuncu yüzyıl Amerika'sında "kadın hareketi" denilen şeyi ifade ediyordu.*" (Jaggar, 1983, s. 5) Amerika ve İngiltere'de *feminist* ve *feminism* kelimeleri Fransızca kelimelerin yerini alarak dünya çapında asıl ününe İngilizce telaffuz şekliyle kavuşur ve bizde dahi belki kadınizm/kadıncılık ve kadınist/kadıncı terimleri en azından sözlük anlamıyla *feminism* kelimesini karşılayabilse de; onların yerine feminizm ve feminist kelimeleri tercih edilip Türkçe kelime dağarcığında

yerlerini alırlar. Hatta Osmanlıca "nisaiyyun" ve "nisailik" terimleri dahi feminizm kelimesinin yerini tutamaz Osmanlıda olsun günümüzde olsun çoğunluk, nisaiyyun yerine feminizm kelimesini tercih edip kullanır.

Nimet Cemil Hanım, *Kadınlar Dünyası*'nda (19 Şubat 1921, sayı. 194-8)) yazdığı bir yazıda feminizmi hoş karşılayıcı şu sözleri sarf eder: "*Birçok mühim şeyler vardır ki her millette mevcud olduğu halde, birçok milletlerde ismi hatta tercümesi bile yoktur (telgraf, otomobil, vapur vb.) Binaenaleyh, nisailik, nisaiyyun tabirlerine hiç bir ihtiyaç hissetmiyoruz. Feminizm kelimesini aynen kullanmayı tercih ederiz. Varsın lisanımıza bir ecnebi kelime daha girmiş olsun ne zararı var. Yalnız feminizmin varlığı ve gerekliliği kabil-i inkâr değildir*." (Arat Y. , 2008, s. 389)

Her ne kadar *feminizm* yerine *nisailik* ve *nisaiyyun* kelimelerini kullansa da "Kadınlarımız İçin" başlıklı Celal Nuri Bey'e hitaben kaleme aldığı yazıda Cenab Şahabeddin; feminizmin Osmanlı kadınları arasında yer bulmasından hiç hoşlanmaz ve onu büyük bir tehlike olarak görür: "*Nisâîlik zehrini kadınlarımıza aşılamak o âsûde-nişînân-ı ismet ü safvete edilebilecek düşmanlıkların en vahîmü'l-avâkıbidir. Bizim aramızda hadd-ı lüzûm u kifayeden fazla eshâb-ı tefrika varken bir de kadınlarımızla erkeklerimiz arasına "Feminizm" ateşi düşerse artık selâmet ve saâdet-ı âtiyemizden ne kadar ümitvar olabiliriz?*" (Cenab Şahabeddin , 1998, s. 162)

Cambridge, Oxford, Blackwell ve Webster gibi diğer birçok sözlükte aşağı yukarı aynı tanımlamalar yapılarak, feminizm kadın haklarını savunan bir öğreti; feminist ise kadın hakları savunucusu olarak tanımlanır. "*Robert Sözlüğü'nde; Kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin*" (Sevim, 2005, s. 7) Webster sözlüğünde ise, feminizm, kelime olarak "*kadınlara eşit haklar tanıyan bir doktrin, kadınlar için eşit haklar amaçlayan bir hareket*" (WordNet1.7.1, 2001) olarak tanımlanır. WordWeb'de de aynı benzer tanım verilir: "*feminizm, kadınlar için eşit hakları savunan bir ideoloji ve bir harekettir*." (WordWeb 5.1, 2006).

Kadınlar tarafından, kadınlar için ve kadınlar hakkında geliştirilen bir hareket ve fikirler kümesi olan feminizm; Wikipedia'da ise, "*bir dizi toplumsal, kültürel ve politik hareketlerden; cinsiyet eşitsizlikleriyle ilgilenen kuramlar ve ahlâkî felsefeler ve kadınlar için eşit haklardan oluşur*." (Wikimedia Foundation, 2002) şeklinde daha felsefi bir yaklaşımla ifade edilir. Ve Cambridge Sözlüğü de; feminizm terimine "*kadınlara, erkekler gibi aynı haklar, aynı güç ve olanaklar, aynı eğitimler verilmesi gerektiği inancı*" (Cambridge Dictionaries, 2008) olarak aşağı yukarı diğer sözlüklerde de yaygın olan bir tanımlamayla yaklaşır.

"*Random House İngilizce sözlüğü, feminizm, kadınlara erkeklerinkiyle eşit olan toplumsal ve siyasi haklar tanıyan bir öğretidir*" (Urdang, 1968, s. 468) derken; 1972 basımlı

Oxford İngilizce Sözlüğüne göre ise "*kadın haklarının savunucusu anlamına gelen "feminizm," 1895lere kadar İngiliz dilinde kullanılmadı. Hatta feminizm terimi var olmadan önce erkek otoritesine meydan okuyan, başkaldıran kadınlar ve hareketler mevcuttu*." (Winslow, 2004, s. 187) Bir diğer açıklama da Oxford'un daha eski tarihli basımında verilir. "*1933 basımlı Oxford İngilizce Sözlüğüne (OED) göre İngilizcede feminism teriminin ilk kayıtlı kullanımı 1894'te Fransızca feminisme kelimesinden türetilmiştir. Bunun yanında kelime Avrupa ve Amerika'da hemen hemen 1. Dünya Savaşı öncesindeki yıllara kadar yaygın olarak kullanımda değildi. 1933'e kadar terim çoğunlukla bugün geniş çapta kabul gören "kadın haklarının savunusu" tanımını üstlenmişti*." (Peck & Mink, 1998, s. 11)

Feminist kelimesi az çok kadın taraftarı olarak görülüp kısmen de olsa çoğunlukça kabul ediliyordu da feminizmin ne olduğu konusu tam olarak yerine oturmuyordu ve oturmayacaktı da. Başta sadece sözlük anlamıyla gündeme gelen feminizm, gün geçtikçe toplumsal, siyasi, ekonomik, psikolojik ve küresel ve kültürel anlamlarda tartışma konusu olmaktan ve hâlâ da yeni yeni görüş ve düşüncelerle anlamlarına anlamlar katılan bir sözcük olarak farklı söylemlerle yığınla tanımlamalarla yüz yüze kalmaktan kurtulamaz. "*Birçok sözlükte, bir feminist, şüphesiz feminizmi gün ışığına çıkaran bir kişi olarak tanımlandı. Ama feminizm neydi? Feminizmin sözlük tanımı aşağı yukarı şu şeklide geçmektedir: politik, yasal, ya da ekonomik hakların kazanımı gibi öyle vasıtalarla kadınların konumunu erkeklere bahşedilen eşitliklerle geliştirilmesiyle alakadar olan bir kuram ve / veya harekettir*." (Offen 1988, 2)

Görüldüğü gibi, yapılan tanımlamalar yeterli görülmeyince yahut da yenilerini ekleme gereği hissedilince doğal olarak, gerek feministler gerekse bilim insanları ve araştırmacılar, feminist olsunlar olmasınlar, feminizm ve feminist terimlerinin sözlük anlamlarıyla yetinmezler ve kendi tanımlarını yapmaya çalışırlar. Siyasi, ailevi, bireysel, toplumsal kısacası her konuda farklı tanımlarla karşımıza çıkan feminizm ve feminist terimleri her geçen gün farklı anlamlara bürünmektedir. Eski ve yeni feminizmler, sosyal ve liberal feminizmler, ilk dalga, ikinci dalga ve üçüncü dalga feminizmler, klasik ve modern ve post-modern feminizmler, eşitlikçi, dişil ve bireyci feminizmler, Marksist, radikal, anarşist, ayrılıkçı ve zenci feminizmler, maksimalist ve minimalist feminizmler, hümanist ve ekolojik (çevreci) feminizmler, Protestan, Katolik ve Müslüman feminizmler ve daha da genişletilebilecek olan çok-kültürlü feminist bakış açılarıyla yaratılan feminizmler bir o kadar da çeşitlilik gösteren feminizm tanımlamalarına sahiptirler.

Öyle ki, Alice Rossi "*1895ler boyunca Avrupa süreli yayınlarında "feminizm," feministik," "feminist" ve hatta "feminizme" terimlerinin çeşitli kullanımları*" (Rossi 1988, xiii) olduğu bilgisini verir. Demek ki çıktığı andan itibaren hem kullanımda hem de tanımlamada çeşitlilik yaşandığı görülmektedir. Karen Offen, "*1900lerde feminizm bireysel bakış açıları ve bireysel tanımlamalarla veya karşı gelişlerle çeşitlendi: 'ailesel feministler,' 'entegral*

feministler,' 'Hıristiyan feministler,' 'sosyalist feministler,' 'radikal feministler' ve 'erkek feministler' gibi." (Offen 1988, 4) sözleri ile Ginette Castro'nun "*Feminizm döngüsel bir olgudur. Her döngü kendi meyvesini verir*." (Castro 1990, 1) görüşü gösteriyor ki, gerek feminist tarihçiler gerekse yazarlar ve de eleştirmenle bu iki kelimeyi tanımlamakta hayli zorlanmışlardır

Çağın kadın araştırmacısı ve akademisyenlerinden Karen Offen feminizm kelimesinin kendisini bulana kadar, birçok badireler atlatarak ve zorluklardan geçerek bu günlere geldiğinin altını çizer. "*[Feminizm ve Feminist] Bu kelimeler (diğer on dokuzuncu yüzyıl "izm" kelimeleri gibi- muhafazakârlık, liberalizm, sosyalizm) sadece yandaşları ve kadın özgürlük hareketi rakiplerince değil, mücadelelerinin gözlemcileri tarafından da kullanıldılar. Dahası şimdiki gibi, pek çok partiler çözüm üretici olmaktan ziyade polemik yaratarak ve lakaplar takarak kullandılar. Öte yandan, şimdiki gibi, kelimeler herkesçe aynı şeyi ifade etmek için kullanılmadılar. Ve, tarihi bulgularının çalışması olarak, "erkeklerinkiyle eşit haklar"dan ziyade, "kadın hakları"ndan daha sıklıkla bahsettiler. Bu bir güçtür ama derin bir ayrımdır*." (Offen 1988, 3-4)

Ancak feminizmin çeşitlilik göstermesi, farklı söylemlerle dallanıp budaklanması karşısında bütünlük açısından belli bir tanımlamaya gidilmesi önerisinde bulunur Thompson: "*Feminizmin çeşitli olduğu fikri, çoğul olarak 'feminizmler' teriminin kullanımıyla bu günlerde özetleniyor sık sık. Bu nedenle feminizmi tanımlamak bu çeşitliliği azaltmak olacaktır*." (Thompson, 31 Ocak-2 Şubat 2001) Beasley de, "*feminizmin türlerini düşünmeksizin feminizmi, baskın kültürde özel nitelikleri ve değerleriyle hem eleştirel bir duruş, hem de "pozitif bir arazi*" (Beasley, 1999, s. XV) olarak terimi bir bütün halinde ele alıp tanımlayarak, yöntemleri her ne olursa olsun feminizmleri özlerinde aynı amaç ve çerçeve içerisinde gören bir izlenim sergiler.

Arneil bu görüşü biraz daha açarak, feminizme başlangıç olarak şu tanımı yapar: " *zaman ve mekan olarak hemen hemen neredeyse ne toplumda ne de kendi yaşamlarında, erkeklerin ve kadınların sahip oldukları güçlerde eşit olmadıklarının kabulüdür, ve bunun doğal sonucu olarak da erkeklerin ve kadınların eşit olmaları gerektiği inancıdır, bilginin erkekler için ve onlar tarafından yazıldığının inancıdır ve bunun sonucu olarak da tüm bilgi ekollerinin yeniden incelenmeleri gerektiği ve cinsiyeti görmezlikten gelip çarpıttıkları alanı ortaya çıkarmak için anlaşılmaları gerektiği inancıdır*." (Arneil, 1999, s. 3-4)

Tanımlardan da anlaşıldığı gibi, her geçen gün feminizmin bir yığın bireysel tanımı yapılmaktadır. Sözlükler çoğunlukla cinsiyetler arası eşitlik inancı üzerine temelli kadın hakları savunuculuğunu yapan bir hareket olarak onu tanımlar. En geniş kullanımıyla feminizm, neden ne olursa olsun, her açıdan kadınların bağımlılığına son vermeye çalışan herkese hitap

etmektedir. Terimi sözlük anlamlarıyla dar kalıplara sokup sıkıştırmak da doğru olmasa gerek. "*Feminizmin son zamanlarda, sadece öyle basit bir şekilde belli fikirler iskeleti, fikirler analizi, toplumsal analiz ya da aşağı yukarı kadınlar ve güç üzerine odaklı eleştirel bir sorgu biçimi olarak tanımlanmadığı, aynı zamanda deneyimin özgül gövdesinin bir temsili olarak tanımlandığı görülmektedir*." (Beasley, 1999, s. 33)

Öyleyse tam olarak feminizm nedir? Gamble da bu soruya şöyle açıklık getirir: "*Kadınların, kadın oldukları için sadece ve sadece erkek bakış açısı ve meselelerini öncelikli hale getirmek için organize edilen bir toplumda eşitsizlikle ele alındıkları inancıdır*." (Gamble, 2001, s. vii)

bell hooks, Carmen Vazguez'in "Towards a Revolutionary Ethics" adlı denemesinde feminizmi nasıl tanımladığına dikkatleri çeker. Vazguez "*bir Feministin ne olduğu konusunda asla aynı görüşte olamayız, zararı yok, kişinin neye inandığıdır ve aramızda saygıyı sağlayan prensipleri kişinin nasıl ifade ettiğidir. Bireycilik için Amerikan kapitalist saplantının çözümünde, istediğin şeyi sana verdiği sürece her şey devam eder, Amerika'da feminizm istediğin her şeyi söyleyebilmen için burada, tatlım, feminizmin feministler kadar çok tanımı var, bazı kız kardeşlerim kıkır kıkır gülerek karşılıyorlar bunu, fakat ben bunun komik olduğunu sanmıyorum."* (hooks, 2000, s. 18) hook da bunun komik olmadığından yanadır. *"Radikal bir siyasi hareket olarak feminizme olan ilginin giderek azalmasını gösterir bu. Kadınlar arasındaki dayanışmanın imkansız olduğu inancının umutsuz bir jestin ifadesidir*" (hooks, 2000, s. 18) aynı zamanda.

Bu tartışmalar feminizmin tanımına zenginlik katsa da, tanımlanması zor bir kelime olarak "*feminizm sorunsal bir terim*" (Beasley, 1999, s. ix) olmanın yanında aynı zamanda hem karmaşık hem de zordur. "*Feminizmin karmaşıklığı ve farklılığı anlamlarının tatmin edici bir kavrayışı kazanmayı arzulayanlara engeller çıkarır*." (Beasley, 1999, s. ix) Dahası 'feminizm' kelimesinin anlamı "*daima değişmez zannedilir ve/ya baştan savılır*." (Beasley, 1999, s. xi) Ayrıca "*anlamı zamanla değişti ve günümüzün çoklu anlamları 1890'lardaki kullanımından hayli farklı*" (Beasley, 1999, s. xiii) bir seyir izledi.

Diğer yandan Barbara Arneil de feminizmin tanımını yapmanın zor olduğunu söyler. "*Hiçbir tanım tam anlamıyla memnuniyet verici değildir, çünkü terim amorfuzdur (şekilsiz) ve hep değişmektedir ve çünkü görüşleri geniş çapta çeşitlendiren birçok düşünce ekolü vardır*." (Arneil, 1999, s. 3) Ve tartışmalar bir birini izler. Tanımlamalar kesinlik kazanmaz, her araştırmacı ve feminist farklı açılardan yaklaşır feminizm ve feminist kelimelerine. "*Feminizm nedir? Feminist kimdir? Ulusal sınırların ötesinde feminizmi nasıl anlayabiliriz? Kültürlerin ötesinde? Yüzyılların ötesinde?*" (Offen 1988, 1) Bu sorular Karen Offen'ın dediği gibi, çağdaş kadın hareketleri reformcularınca, bilim insanlarınca, basında ve gayri resmi konuşmalarda hem

burada hem de dışarıda her gün karşımıza çıkmaktadır. Hem de tek başına değil, beraberinde farklı feminizmleri getirerek.

Feminizme farklı yaklaşımlar dün nasılsa bugün de aynıdır. Dallanıp budaklanmakta, farklı söylemlerle her geçen gün daha da çeşitlenmektedir. Yaklaşık yüz yıl önce Bay ve Bayan John Martin, feminizmin farklı şekillerde algılanıp tanımlanması karşısında feminizmin her yıl değişim gösterdiğini söyleyerek, adeta günümüze atıfta bulunurlar. "*Feminizm teriminin birçok farklı kullanımı vardır ve ne anlama geldiği de sık sık tartışma konusu olmaktadır. Bazıları politik bir yaklaşımla ele alırlar bu terimi, bazıları toplumsal, bazıları felsefi ve bazıları da kendi bakış açılarında özele indirgeyerek kendi tanımlarıyla yaklaşırlar feminizm kelimesine. Elbette ki çağın isteklerine göre de farklı söylemler kazanan bir terim olan feminizm yıl yıl değişen bir harekettir, tamamen formülleşen bir kural değil. Feminizmin tanımı konusunda bir kişi her ne söylerse söylesin bir başkası bunu inkâr edebilir. Hatta elli yedi türüyle, Sosyalizm, daha yetkin bir biçimde tanımlanabilir.*" (Martin, 1916, s. 3) Martin çifti gibi Maggie Humm'da feminizmin tam bir tanımın yapılmasının yanlış olacağına dikkati çeker, bunun nedenini de feminizm kelimesinin tanımının devamlı genişlemesinedir. Feminizm ve film arasında bağlantı kuran Humm, "*feminizmin tek bir vizyonu yoktur, oysa filmler "iyi" anneler ya da "kötü" tarihsel kariyerciler olarak sık sık ve istekli bir biçimde tek tip kadınları gözler önüne sermişlerdir.*" (Humm M. , 1997, s. 3) diyerek kadınların tek bir kalıba sokulması karşısında feminizmin bu imajları bertaraf etmekte çeşitliliği ile rol oynadığı görüşündedir.

"*Feminizm alışılagelmiş toplumsal ve politik söylemlerin artar derecede kabul görmüş bir parçası olmaktadır, hatta herkesçe aynı bakış açısıyla algılanmasa da. Bunun yanı sıra, feminizm şimdi, geçmişteki gibi, geniş çapta bir dizi farklı yaklaşımları zorunlu kılmaktadır. Ancak bu farklılığa rağmen, feminizm konferans salonlarının yanı sıra, tek bir varlık olarak ve bir şekilde "eşitlik" ile alakadar olan günlük tartışmalarda sık sık betimlenmektedir.*" (Beasley, 1999, s. x) Böylece McCann'in de dediği gibi "*Feminizm kelimesinin anlamı asla durağan ve sabit kalmadı, feminizmin anlamları zaman ve mekan bağlamında hep değişim yaşadı ve yararlı olduğunu savunanlarca da sık sık şiddetli tartışma konusu oldu.*" (McCann & Kim, 2003, s. 1)

Öte yandan feminizm, toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel bağlamlarda da tanımlanarak, yaşamın her alanında görülen bir kavram, her açıdan kadın haklarının sorgulandığı bir terim olarak kabul görür. Bu açıdan feminizm; "*kadınların, birer insan olarak tüm haklarını talep etmesi, bir grup olarak erkeklerle diğer bir grup olarak kadınlar arasındaki ilişkilerin sorgulanması, ve kadınları aşağı, bağımlı, ikincil konumda tutan bütün iktidar yapılarına, yasalara, geleneklere baş kaldırılması, erkeklere kamusal alanın –iş, spor, savaş, hükümet sorumluluğunu verirken, kadınları ev içinde ücretsiz çalışmaya yani köleliğe mahkum eden, aile hayatının bütün yükünü onların sırtına bindiren toplumsal işbölümünün*

sorgulanması" (Watkins, Rueda, & Rodriguez, 1996, s. 5) şeklinde tanımlanabileceği gibi; kadınların kendi hak ve özgürlüklerinin savunulduğu, ataerkil toplumda kadın-erkek eşitliğinin kaçınılmaz olduğunun savunuculuğunu yapan, kadın sorununa az ya da çok çözüm bulmaya çalışan bir mücadele hareketi olarak da adlandırılabilir. "*Kadınların toplum içindeki yer ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğreti ve bu amaçla gerçekleştirilen eylemler dizisi"* (Arat N. , 1991, s. 5) olarak birçok feministin de aynı görüşler çerçevesinde ele aldığı "ezilen" kadının yanında olan bir ideoloji olarak gören Arat; "*Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik gurubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin (kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretişidir*." (Arat N. , 1991, s. 12) şeklinde bir tanıma gider.

Genel olarak feminizm açık, belirgin bir anlamı olmayan bir terim olarak görülür. Böylece de yaşamın her yönüne çekilerek kadınla ilintili tüm meselelerle ilişkilendirilir. Ancak, "*Kelimenin tanımına "her şey uyar" yaklaşımı pratikte onu anlamsız kılar. "Her şey uyar" ile ifade edilen şey, çoğunlukla siyasi görüşüne bakılmaksızın erkeklerle toplumsal eşitlik isteyen bir kadının (muhafazakâr bir sağcı veya milliyetçi bir komünist olabilir) kendisini feminist olarak tanımlayabildiğidir. Feminizmi tanımlamaya kalkışan çoğu kişi hareketin sınıfsal doğası üzerine fikir belirtirler. Tanımlamalar genellikle köken olarak liberaldir, özgürlük ve kendini ifade etme konusunda bireysel kadın hakları üzerine yapılır*." (hooks, 2000, s. 25)

Bir değil birden çok feminist tanım olduğu görüşüne katılanlardan bir diğeri ise Jane Freedman'dır. Feminizmi terim olarak tanımlamanın zor olduğunu, belki de imkânsız olduğunu söyleyen Freedman, bunun nedenini de bir tek feminizmin olmamasına, başka feminizmlerin de olmasına bağlar. "*Feminizmin ne olduğunu tanımlayamayız, ama pek çok farklı türdeki feminizmlerin belirgin özelliklerinden bahsedebiliriz. Feminizmlerin, kadınların toplumda kendilerini aşağı konumda gösterilmeleriyle ve cinsiyetlerinden dolayı karşı karşıya kaldıkları ayrımlarla ilgilendikleri*" (Freedman J. , 2001, s. 1) tümcesi bütün feminizmlerin belirgin yönünü betimlemektedir.

Önem ve yaptıkları 'kadın' tanımına göre farklılık gösterdiğini, çoğunlukla sınırlı ya da saldırgan olan popüler veya medyatik tanımlamalar bir yana bırakılırsa, feministlerin bile feminizmin tanımlanmasında belirli sorunlarla karşılaştıkları görüşünü savunan Caroline Ramazanoğlu, *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri* adlı kitabında feminizm için şöyle der: "*Feminizm için genel bir tanımlama yapmaya çalışmak kaçınılmaz olarak kafa karıştırıcı olacaktır. Kadın kurtuluş veya özgürlük hareketi, yıllar boyunca sayısız anlamlar geliştirdi. Bunun başlıca nedeni de, kadınlar için mücadele edenlerin düşüncelerinin ve politik amaçlarının değişik olmasındandır*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 23-24)

Ramazanoğlu, kesin bir tanımlama yapmaksızın, feminizmin birçok türünün belirli ortak özelliklerini şöyle sıralar: (Ramazanoğlu, 1998, s. 26-27)

"1. feminizmin tüm türleri, kadınları erkeklere bağımlı kılan mevcut cinsler arası ilişkilerin tatmin edici olmadığı ve değiştirilmesi gerektiğini kabul etmektedir,

2. feminizm, çeşitli toplumlarda doğal, normal ve arzu edilir sayılan birçok durumu sorgulamaktadır;

3. feminizm, temel tanımlama sorunları yaratan düşüncelerden oluşmuştur. İnsanlığın tüm tarihi ve geleceği sorgulanmaktadır,

4. feminizm yalnızca düşüncelerden ibaret değildir. Herkesin insan olarak tüm olanaklarını geliştirebilme fırsatına daha çok sahip olabilmesi için dünyanın değiştirilmesini, erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkilerin dönüştürülmesini amaçlamaktadır; bu nedenle feminizm, mantık gereği, aynı zamanda politik pratiği olan bir düşünceler dizisidir;

5. feminizm çok çeşitli politik pratikleri kapsar, ancak bunların tümü de, kadınları kendi yaşanılan üzerinde denetim sahibi kılarak cinslerarası ilişkileri değiştirmeyi amaçlar; bu pratikler bilinç yükseltme gruplarından ve bulaşığı kimin yıkayacağı tartışmasından, erkeklerden ayrı yaşama savaşımına; yurttaşlık hakları, ekonomik ve politik güç uğruna örgütlü mücadeleye kadar uzanır. Dolayısıyla feminizm, tanım gereği kışkırtıcıdır,

6. feministlerin değişim yönündeki çağrıları her zaman direnişle karşılaşır; ancak, bu direnişin gücü ve niteliği değişebilir

7. feminizm, kadın-erkek ilişkilerinin niteliği hakkında tarafsız ve nesnel bir bilgi konumundan yola çıkmaz. Kadın haklarının en ılımlı taraftarları bile, erkeklerin, kadınların haksız biçimde yoksun bırakıldıkları haklardan yararlandıklarını kabul etmek durumundadırlar. Bu taraflılık, feminist bilginin geçersiz olduğu anlamına gelmez yalnızca bilgi derken neyi kastettiğimi ve niçin bazı bilgi biçimlerinin diğerlerinden daha fazla geçerli sayıldığını sorgulamak anlamına gelir. Feminizm, bildiğimizi sandığımız şeyleri nasıl bildiğimiz konusunda ciddi sorular ortaya atarak aklın, bilimin ve toplumsal teorinin radikal bir biçimde sorgulanmasını içerir.

Kadınların yaşamlarını kendi istemleri doğrultusunda kurgulamalarında yardımcı olur feminizm. Ancak feministlerin hepsinin de kadın olmamasına karşın, talep edilen kazanımlar, mücadele edilen hak ve özgürlükler başta kadın içindir. Ardından da cinsiyetler eşitliği ve cinsiyetlerin hak ve hukuku gelmektedir. *"Feminizm, kadınların dünyaya kendi gözleriyle bakmalarını, kendi elleriyle biçim vermelerini ve yaşam biçimlerini kendilerinin seçip özgürce belirlemelerini ister. Öyleyse, feminizm, dünyanın yarısını oluşturan kadınların, İnsan Hakları çerçevesinde haklarını gerçekten alma ve kullanma serüvenlerinin düşünsel temelidir*." (Arat N. , 1991, s. 21)

Beatrice Forbes-R. Hale, feminizmi insanlık doğasında kök salmış bir ağaç olarak görür. "*İnsan yaşamının temelinde bir üçleme: erkek, kadın, ve çocuk, her zaman var olması gereken tek de üç*." (Hale, 1914, s. 223) Beatrice Hale'nin ağaç benzetmesi, feminist karşıtı açıklamalarıyla tanınan Hubbord'da gölcüğe dönüşür. "*Feminist, pençeleriyle ve dişleriyle ve bir hırıltıyla büyüyen bir gölcüktür.*" (Hubbard B. V., 1915, s. 23)

Michele Paludi'nin de dediği gibi, Birçok kişi "feminist" kelimesine pozitif yan anlamlar takmazlar. Bunun yerine, "*erkek düşmanı," "öfkeli," "militan," "lezbiyen," "alımsız" kelimelerini listeleyiverirler*." (Paludi, 2004, s. xxviii) İşte feminist kelimesi, Hubbard'ın gözüne azılı bir erkek düşmanı ve acımasız bir anarşist olarak gözükür. "*Feminist, tüm açılardan kadının imtiyazını ve erkeğin tüm haklarını isteyen bir kadındır. Kadının hizmette bulunmasını istemez. Genellikle bir erkek düşmanıdır. Hiçbir annelik hassasiyeti olmayan bir bencildir.*" (Hubbard B. V., 1915, s. 129) Yazar, sözlerinde daha da ileriye giderek "*Feminist bir erkek düşmanıdır, onu amaçlarına alet olarak kullanması hariç. Erkeğin kendisini "cins kölesi" ve "iktisadi kulluk" olarak mahkûm ettiğini iddia eder*" (Hubbard B. V., 1915, s. 144) sözleriyle suçlar feministleri.

Oysa duruma Friedan daha farklı bir pencereden bakar. Kadının neden feminist eylemlerde bulunduğunun açık bir yorumunu yapar. "*Feministlerin önünde özgür ve tam insan olarak örnek alabilecekleri tek bir model, tek bir imge vardı: Erkek. Çünkü son zamanlara dek yalnızca erkeklere (ama tüm erkeklere de değil) tüm gizilgüçlerini geliştirmek için gerekli eğitimi görme, öncülük, yaratıcılık ve kâşiflik yapma, gelecek kuşaklara yol gösterme hakkı tanınıyordu. Seçme, yani toplumun biçimini kararlaştırma hakkı, yalnızca erkeklere aitti. Yalnızca erkeklerin sevme özgürlüğü, sevgiden haz duyma, kendi Tanrılarının indinde kendileri için doğru ve yanlış karar verme hakkı vardı. Acaba kadınlar bu özgürlükleri erkek olmak için mi, yoksa kendileri de insan oldukları için mi istiyorlardı?*" (Friedan, 1983, s. 72)

Tutle, *The Awakening of Woman* adlı eserinde söyledikleri ise Hubbard'a verilmiş bir cevap niteliği taşır: "*Feminizm erkek-karşıtı değildir. Feminizm erkek-yanlısıdır."* (Tuttle F. G., 1915, s. 102) Hubbard'a bir cevap da Karen Offen'dan gelir. "*Feminizm mutlaka kadın taraftarıdır. Bunun yanında, erkek-karşıtı olması gerektiğini de düşünmez; gerçekte, zira geçmişte, kadın davasının en önemli taraftarlarının bazıları erkekler oldu."* (Offen 1988, 12)

Kadınların tarihine bakıldığında, Batı tarihinde olduğu gibi bizde de Türk tarihinde de feminist erkekler kadınların yanında yer almışlardır. Birinci-İkinci dönem Tanzimatçılardan ve Servet-i Fünûn'culardan tutun da Ziya Gökalp ile zirveye ulaşan kadın yanlısı Cumhuriyet dönemi reformlarına kadar feminizmin karşısında değil yanında dururlar yazar ve aydınlar. Fakat Ayşe Durakbaşa'nın da belirttiği gibi "*Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemi romanlarında yansıtılan erkek kimliklerindeki bunalım "modernist erkeklerin kadın haklarını savunarak kadınlarla yeni toplumsal ilişki olanakları ve kadınlara hamilik yaparak yeni bir iktidar alanı*

elde etmeleri" (Durakbaşa 1998, 42) de perdenin öteki yüzünü oluşturmaktadır, modern bir ataerkil dayatmalar olarak. Kadınlar tarafında olanlar kadar karşısında olan Cenab Şahabettin gibi ünlü simalar da yok değildir.

Evrak-ı Eyyam'da feminizm yerine kullandığı nisâiyyun'a hayli yer verir Elhan-ı Şita şairi. Celal Nuri Bey'e hitaben yazdığı "Sulhiyyun ve Nisâiyyun" başlıklı yazısında Cenab Şahabeddin Osmanlı kadınını Batılı kadınlarla karşılaştırarak, feminizmin karşısında yer alır. "*Nasıl ki sulhun taraftarıyım, fakat akîm gördüğüm için meslek-i sulhiyyun'un hilâf-giriyim, tıpkı bunun gibi kadınlar hakkında hubb ü hürmetim ber-kemâldir, ancak gayr-i müsmir ve hatta muzır olduğuna kâni olduğum cihetle mezheb-i Nisâiyyun'u sevmiyorum.*" (Cenab Şahabeddin 1998, 125)

"*Feminizm, erkek-karşıtı değildir, erkek-taraftarıdır*." (Tuttle F. G., 1915, s. 102) diyen Tutlle ve "*Feminizm mutlaka pro-woman (kadın taraftarı)'dır. Bununla birlikte, bu onun erkek-karşıtı olması gerektiği anlamına da gelmez*" (Offen, 1994, s. 271) dyen Offen feminizmi her iki cinsin yanında yer alan bir terim olarak görürler.

Birtakım iğneli sözleriyle feministleri yerden yere vururken; feminizm konusunda dilini biraz yumuşatır gibi olsa da Hubbard, aba altından sopa gösterir: "*Feminizm, kadınların statüleriyle ilgili olan bir kelimedir ve kadınların politik, siyasi, ekonomik ve ahlâki konumlarıyla alakadar olur*" (Hubbard B. V., 1915, s. 141) Ancak, kadınlar feminizmi anarşizme dökerler onun gözünde: "*Feminizm, hoşnut olmayan az sayıdaki kadınlar arasında bir kargaşalık ruhuyla sergilenir. Kutsal olmayan hoşnutsuzluk ilkesini öğütlerler. Tahrikçi olarak doğarlar ve "bir savaşı candan severler." Savaşı barışa; kargaşayı sessizliğe; çekişmeyi anlaşmaya; gururu hoşgörüye; safsatayı gerçeğe; bilinmezciliği inanca tercih ederler ve kendi arzuları konusunda hak iddia etmeyi yeğlerler, "kendi hayatlarını yaşamak" tüm geleneksel ahlâkın prensiplerine karşı olarak, ahlâk anarşistleri olarak.*" (Hubbard B. V., 1915, s. 141) Ve öte yandan ona göre "*feminizm, aile kurumunun yıkılmasını amaçlar ve Ortaçağa ait bir kelime olan kutsal evliliği önemsemez.*" (Hubbard B. V., 1915, s. 167)

Feminizm, 1970'lerin radikal ve lezbiyen feminist söylemlerine değin üstünlük kurma peşine düşmez; kadınlar ve erkekler arasında eşitliği arasa da karşısında nefret çemberi kuran erkekleri bulur. Feminist seslerin yükselmesiyle birçok erkek; harekete katılmayı reddederek feminist harekete bütün oklarıyla saldırınca kadınlar da kendilerini savunmaya geçer. "*Bir feminist olmak sadece kadın merkezli olma, ya da kişinin kendi kişiliğini; öznelliğini, gücünü kazanma meselesi değildir; ne özgürleşmiş kişisel bir hayat tarzına adapte olma ne de dini veyahut da devrimci bir amaca tam bir yürekle kendisini adama meselesidir. Feminist olmak açıkça ve her şeyden önce kültür ve toplumda, tarihsel zaman içinde coğrafi konum ya da*

durum, ya da diğer meselelerle uzlaşmalarda her ne olursa olsun eril hâkimiyete meydan okumak için gereklidir." (Offen (1), 2000, s. 24)

Erkek düşmanlığı yaptığı gerekçesiyle, aileleri parçaladığı, böldüğü gerekçesiyle feminizmin felsefesi çoğu erkeklerce ve de kadınlarca anlaşılmadı ve feministler yadsındı yüzyıllar boyunca. "*Feminizm müstehcen bir şaka değildi. Kadınlar insanca yeteneklerini geliştirme özgürlüğünden yoksun bırakılmış oldukları için feminist devrimin yapılması gerekiyordu*." (Friedan, 1983, s. 75) Kısacası feminizm ihtiyaçtan doğmuştu. "*Özerk feminist hareketler, önemli toplumsal değişimlerin kazanımında belirgin rol oynarlar. Aksi takdirde, kadınlar toplumsal politikanın nesneleri olarak kalırlar, kendi yazgılarının katılımcıları olmazlar*." (Gelb, 1989, s. 2)

Ya feminist? Kimdi feminist? Ya da neydi? Monique Wittig "Feminist" ne anlama geliyor? Sorusuna şöyle bir yanıt getirir: "*feminist femme-kadın – kelimesiyle biçimlenmiştir- ve şu anlama gelir: kadınlar için savaşan birisi. Çoğumuz için bir sınıf olarak kadınlar için ve bu sınıfın yok oluşu için savaşan birisi anlamına gelir. Birçokları için de kadın ve onun korunması için- mit için, dahası, ve feministin güçlenmesi için savaşan birisidir*." (Wittig, 1992, s. 14)

Feminizmin sorgulandığı kadar da "feminist" kelimesi sorgulanır feminizmin mimarları olaraktan. "*Feminist kimdi, gerçekten? Kim daha iyi feministti? O, çocuk yardımı için sevgililerine dava açabilmek için kandırılmış, terk edilmiş kadınlar tarafından babalık davalarını yasaklayan Napolyoncu yasanın feshinde ısrar eden Maria Deraismes miydi? Ya da devletin annelerini ezişini tartışan Léonie Rouzade miydi? 1910 yılında Paris'te, 'kişinin daha iyi bir feminist olmasına izin veren daha iyi bir ev hanımı olmayı' amaçlayan, Ecole des Mères (Anneler Okulu)'nun kurucusu Augusta Moll-Weiss miydi? Yoksa 'cinsiyeti her ne olursa olsun bireyin kendi içinde bir son olduğu' iddiasını savunarak, 1908'de Woman in Combat for her Rights adlı tezini ortaya süren Madeleine Pelletier miydi?*" (Offen 1988, 9)

Feministlerin izledikleri yol ve yöntemlere göre feminizm şekillenir. Bu nedenle de Adolph Berle'ye göre; "*Feminizmin ne yeterli bir tanımı yapılabilir ne de yapılmaktadır. Genel olarak kadınların, şimdiye kadar zorunlulukların çoğundan kendilerini sıyıran ve toplumsal, endüstriyel ve politik ayrıcalıklar ve görevlerin çoğunu üzerlerine alan, şimdiye değin dışlandıkları veya vazgeçirildikleri özgürlükleri anlamına gelir*." (Berle, 1914, s. 176) ve Martin çiftinin gözlerinde ise, "*feminizmin anahtar kelimesi özgürlüktür. Her kadının kendi kaderini seçmesini sağlamaya, kanunların ve geleneklerin kendisine dayattığı baskıları adımı adım uzaklaştırmaya çalışır,*" (Martin, 1916, s. 113) özgürlüğü hedefleyen bir düşünceyle.

Feminizmin veya feministin ne olduğu/kim olduğu konusunda iddialı yaklaşımların göze çarptığı görülür. "*Feminizmin ne olduğunu söylemek konusunda feministler arasında tuhaf bir isteksizlik var. Genellikle bu isteksizlik eksiklik olarak kendisini gösteriyor- yani, feminizmin bir*

tanımını bulmak zor. Fakat bazen bu temkinli bir stratejidir. Feministler feminizmi tanımlamak istemiyorlar." (Thompson, 31 Ocak-2 Şubat 2001, s. 1)

Alice Jardine "Feminizmde Erkekler" başlıklı yazısında: "*feminizm kelimesi bir on dokuzuncu yüzyıl kelimesidir. 1892'de Fransız Littré "feminizm" kelimesinin bazen dişil özellikler gösteren bir erkeği ifade etmek için kullanıldığını belirtir*." (Jardine, 1987, s. 54) Aynı dergide dahası "*feminizm kadınları cezbeden bir erkektir*" (Jardine, 1987, s. 54) şeklinde bahsedildiği bilgisini veren Jardine; "*Oxford İngilizce Sözlüğü (1846) ise bunun tam tersini söylüyor, erkeklerden hiç bahsetmiyor. (1851) "Feminizm, dişil olma durumudur veyahut da bir dişinin veya bir kadın sözcüğüdür, bir kadın ifadesidir*." diyerek şaşkınlığını dile getirir. (Jardine, 1987, s. 55)

Geneviève (Cenevreli) Fraisse daha çok felsefi açıdan yaklaşır feminizme: "*feminizm, ahlâk üzerine temelli olan felsefi bir hareket*" (Fraisse, 1994, s. 87) ve bell hooks ise toplumsal ve cinsiyetçi bir bakış açısıyla tanımlar feminizmi: "*kadın baskılarına, yani cinsiyetçi baskıya son veren bir hareket*" (hooks, 2000, s. 26) Ne var ki, farklı toplumlarda ve kültürlerde, kadın ihtiyacının çeşitlenmesi ve farklılaşmasıyla terime bir anlam vermek de bir o kadar zorlaşır. "*Ben kendim feminizmin ne olduğunu tam olarak öğrenemedim, diyen yazar Rebecca West, 1913'te alaycı bir şekilde şu sözleri sarf eder. 'Ben her ne zaman bir paspastan veya bir fahişeden kendimi ayıran cümleleri sarf etsem, biliyorum ki, insanlar, bana feminist deyiverecekler.' Yazar bunları yazdığında kelime, oldukça yeni bir kelimeydi; Fransızcadan alınan terim-1890larda İngilizcede yeni gözükmüştü daha-. İlginç bir şekilde, Oxford İngilizce Sözlüğünde kelimenin en eski örnekleri negatif anlamlar taşıyordu. 1895lerde The Athenaeum alaycı bir tonla 'feminizm doktrini muhabbeti' gerçek bir mizahla işlenen bir kadından bir paçavra gibi söz etti. '1908'de, Almanya'da feminizm açıkça sosyalisttir' diyen The Daily Chronicle sözleriyle ortalığı titretti ve 'kadınların oy hakkı savunucularını, yandaşlarını ve feminizmin gürültülü yükselişindeki bütün diğer aşamaları elden çıkarmaya devam etti*." (Walters, 2005, s. 1)

Bazı feministler de feminizmi kadınların kendilerine karşı isyanları olarak ele alırlar. Leylâ Erbil'in Nermin'i, Neslihan'ı, Sacide'si, Nigar'ı ve Semra'sı anneannelerinin ya da annelerinin istedikleri kılıfta bir kız olmayarak kadınlığa karşı verdikleri mücadelede kendilerini değiştirmekle başlarlar kadının kurtuluşuna. Florance Ravanel'in de belirttiği gibi "*Ünlü bir Fransız'ın, ayrıca ünlü bir feministin kelimeleriyle karşılaşıyoruz: "Feminizm adını verdiğim şey," der Emile Faguet, "kadının erkeğe karşı değil, fakat kendisine karşı kendi hatalarına karşı, doğal olarak bağımlı olduğu ve az ya da çok tam temkinli bir hesapla yüzyıllardır erkeklerin (kadının) doğasında beslediği, yetiştirdiği ve geliştirdiği hatalarına karşı sağlıklı ve*

kusursuz isyanıdır." (Ravenel, 1918, s. 218) şeklinde bir yaklaşım Erbil'in kadınlarındaki feminizmle uyuşmaktadır.

Ethel Snowden da erkekleri ve kadınları bütünleştirici bir yaklaşımla ele alır "*Feminizm ne erkeklerdeki güç ve cesaretin kaybolmasını bulmaya çalışırlar, ne de kadınlardaki güzellik ve yumuşaklık ve de körpeliğin kaybolmasını, fakat bu iyi ve güzel niteliklerin bütün insanların başlangıçta, sahip oldukları niteliklere benzeyen erkeklerden ve kadınlardan miras kaldığını onaylamaya çalışırlar, ve bütün insanlara sorunsuz veya kınamasız işleme ve kullanma yetkisi verilmektedir*." (Snowden, 1913, s. 13)

Walter Lionel George ise feminizme üç farklı tanımla yaklaşır. "*Feminizm genel bağlamda kadınların çıkarlarının bir gelişimi olarak, daha açık bir şekilde kadınların toplumsal ve siyasi özgürlüğü ve felsefi açıdan cinslerin seviyesi olarak tanımlanabilir, üç tanımında değeri vardır, özellikle başvuru değerleri, taraftarlarına olanak tanıdıkları için, bir Cizvitçi ruhunda, diğer ikisinin hiçbir şey ifade etmeyeceği bir reçete kişilerle değişim sağlamak için*." (George, 1913, s. 3) George'a göre birincisi *sahtekâr*, ikincisi *güvenilir*, ama *teorik*, üçüncüsü ise hali hazırdaki amaçlarımızı *somutlaştırır*." (George, 1913, s. 4)

Bazılarınca da feminizm "*dünyanın değişimini amaçlayan, kadını ve evreni yeniden ele alıp cinsiyetler ayrımını ortadan kaldırmak*" (Billington-Greig, Kasım 1911, s. 694) olarak tanımlanır. Bay ve Bayan Martin de feminizmi "*siyasi, eğitim-ekonomik ve cinsiyet özgürlüğü* " meseleleri bağlamında üç ana başlık altında değerlendirirler. " (Martin, 1916, s. 9)

Beatrice R. Hale de kadınların özgürlüklerini kazanmaları için feminizmi zorunlu ve gerekli bir hareket olarak görür. "*Feminizm kadınlara hitap eden demokratik özgürlüğün gelişiminin bir parçasıdır. Feminizm; ırkların yarısını oluşturan kadınların fiziksel, akılsal, ahlâksal ve ekonomik gelişiminde bütün suni bariyerlerin kaldırılması için uğraşan, dünyanın farklı bölümlerinde geniş insan gruplarınca yönetilen bir yüzyıllık-eski bir mücadeledir*." (Hale, 1914, s. 3) Martin, feminizmi süfrajet hareketleriyle, yani seçki hareketleriyle karşılaştırarak, bu iki hareket arasındaki ilişkinin önemine değinir. Her ne kadar feminizm oy hakkı için emek sarf etmiş olsa da kadınların istediği tek şey süfrajet kazanımlar değil, yaşamın her alanında kazanımlara sahip olmaktırdir, oysa süfrajetlerin istediği tek şey kadınların siyasi haklara kavuşmasıdır. "*Feminizm süfrajizmden dahası demektir. Kadınların siyasi taleplerinin; bütün feminist hareketin toplumsal, eğitimsel ve ekonomik taleplerinden ayrılmaz olduğu oy pusulası aşkına oy pusulası, tümüyle oy hakkı protestosu anlamına gelmez*." (Martin, 1916, s. 9) Yine Snowden de feminizmi siyasi ve ekonomik özgürlüklerin elde edilmesi olarak değerlendirir. "*Feminizm, geleneksel, toplumsal, politik ve ekonomik açıdan insan olarak kadınların tam özgürlüğüne karşı çıkan bütün engelleri ortadan kaldırmak için çabalar*." (Snowden, 1913, s. 139)

Kenealy, Marksçı bir söylemle değerlendirir feminizmin ne olduğunu. Kadınların erkeklere göre iş hayatında ikincil konuma düştüğü, çalışma yaşamlarında daha az ücrete tabi tutulup ezildikleri, bunun nedenini de biyolojik yönden erkeklerden daha zayıf ve yetersiz olarak görülmelerinde arar. "*Feminizm kadın ve erkeklerin eşit ücreti almaları gerektiğini savunmasına yanıt olarak, erkeklerin beden olarak ve beyin olarak kadınlara göre daha güçlü bir yapıya sahip olmalarından dolayı iş hayatlarında kadınlardan daha fazla ücret al[ırlar]*." (Kenealy, 1922 , s. 226)

Kimisi liberal bir tanımla yaklaşırken, kimisi Marksist, kimisi radikal ve kimisi de sosyalist bir yaklaşımla açıklamaya çalışır feminizmi. "*Margaret Fuller'in feminizmi "içgüdüsel hayat"ın parçası olan sosyalizmi temsil eder ki, bu Püritan yetişen Fuller için karşıt bir durumdur*." (Anthony, 1921, s. 57) Feminizm bireysel olmanın yanında toplumsal bir olgu olduğu için çoğunlukla sosyalizm ile birlikte tanımlanmış, hatta bazen sosyalizm ile eş tutulmuştur. "*Feminizm, Sosyalizmin ikiz kız kardeşidir ve tüm "ahlâksız" prensiplerine sahiptir. Feminizm kadınların erkeklerden finansal, endüstriyel ve ev içi konularında bağımsız olması yolunda teklifte bulunur*" (Hubbard B. V., 1915, s. 11)

Kadınların ataerkil toplumda aşağılanmaları, ikinci vatandaş muamelesi görmeleri, "öteki" konumuna itilmeleri feminizm ile birlikte değişim göstermeye başlar. Ancak bu kolay olmaz, kadınların belli bir söz hakkına sahip olmaları, erkeğin yanında omuz omuza adım atmaları yüzyılların geçmesiyle mümkün olur. Gilbert Chesterton çoğu feministten daha farklı bir yaklaşımla yaklaşır feminizme ve feministlere. Nasıl Virginia Woolf temsili olarak feminizmi yakıyorsa Chesterton da feministleri dişiliklerini unutmuş eril postuna bürünmüş erkekler olarak görür. "*Feminist (sanırım, başlıca dişil özelliklerden hoşlanmayan birisi demektir) benim dağınık monologumu duymuştu ve bütün gün kapana kıstırılmış bir protestoyla patlayıverdi. O (feminist) tam da bu noktada kopup şöyle der: "Ama biz ne yapabiliriz? Modern ticaret var ve satıcıları var; evlenmemiş kızları olan modern aileler var; uzlaşımcılık her yerde bekleniyor; dişi idare ve düzen talep ediliyor ve sağlanıyor; özetle yaşlı insanları ve ev hanımı kadınları tercih edip etmememizin ne zararı var; Cennet Bahçesini tercih edebilirdik. Ancak kadınların olması gereken sendikaları ve işleri olduğundan fabrika yasaları konusunda oy kullanmak zorundadırlar. Evli değillerse ticari olmalıdırlar; şayet ticari iseler, siyasi de olmaları gerekir. Yeni bir dünya için yeni kurallarımız olmalı, hatta daha iyisi olmasa bile*." (Chesterton, 1910, s. 223)

Yazarın burada konuştuğu feminist ve feminist dediği kişi *erkek* özneyle "*he/o*" zamiri kullanılarak verilir; çoğu feministlerin feminist için kadın öznesi kullandığı she/o zamirlerinin yerine Gilbert Chesterton kadınların erkeksileştikleri düşüncesi ile ironik bir biçimde feminist terimi için *he/o* erkek zamirini kullanır tepkisini daha iyi anlatabilmek için. "*Kadınlığın*

atölyelerde ve madenlerde utanç verici zorbalıklar altında olduğu konusunda muhtemelen feministlerin çoğu benimle aynı görüştedir. Fakat ben bu zorbalıkları yok etmek istiyorum. Onlar kadınlığı yok etmek istiyorlar. Tek fark bu." (Chesterton, 1910, s. 224-225) diyerek Chesterton, kadınların erkeksileşmesine karşıdır ve onlarla aynı haklara sahip olacağız diye kadınsılıklarından vazgeçilmesini doğru bulmaz.

"*Feminizm kültürel bir çerçeve içinde bir grup olarak erkekler tarafından bir grup olarak kadınların kasıtlı ve sistematik ikinciliğine anlaşılabilir eleştirel bir yanıta verilen isimdir*." (Offen (1), 2000, s. 20) gibi görüşler, Freedman'ın "*bütün feministler, toplumsal, ekonomik, politik ya da kültürel düzende, kadınlara karşı ayrımların üstesinden gelmek bu ayrımlamaları azaltmak için değişiklikler ararlar*." (Freedman J. , 2001, s. 1) sözleriyle bir bütünlük arz eder.

1970ler sonrası siyah feminizm ve renkli derili feminizmlerin üçüncü dünyalı kadınlarca ele alınması feminizmi daha da çeşitlendirir. "*Dişil özelliklere sahip olma" anlamına gelen feminizm, 1980lerde "womanism"(kadıncılık,) kelimesiyle yer değiştirerek; cinsel eşitlik kuramı ve kadın hakları hareketine referans olarak kullanılmaya başlandı*" (Tuttle L. , 1987, s. 107) Tuttle, kadınizm/kadıncılık teriminin yaratıcısı Alice Walker ve çağdaşları özellikle siyah feministlere göndermede bulunur. Siyah feministler, feminizm kelimesi yerine kadıncılık terimini tercih etmektedirler çünkü. Başta Alice Walker, kendi icat ettiği womanism/kadinizm terimini feminizm kelimesinin yerine kullanmayı yeğler. Mary Paula-Walsh "Womanism/kadınizm" teriminin kadınların ve erkeklerin bir bütün olduklarını vurgulamak, insanların bütün olduğunu göstermek için "*ilk kez Alice Walker tarafından In Search of Our Mother's Garden*s *adlı eserinde*" (Walsh, 1999 , s. 3) kullanıldığını belirtir.

Yine Walker'a bir gönderme de Rosemarie Putnam Tong'dan gelir: ve neden Siyah ve renkli derili ırkın feminizm kelimesi yerine womanism kelimesini seçtiğinin nedenlerini şöyle dile getirir: "*Üçüncü Dünya ülkelerindeki kadınların sadece cinsiyet konusuna ve cinsiyet ayrımının kadınların yaşayabilecekleri en kötü baskı tür olduğu gibi konular ile ilgilendiklerine inanarak, bunlardan birçoğu aynı zamanda siyasi ve ekonomik konular ile cinsel konulardan daha fazla ilgilendiklerini dile getirmişlerdir. Aynı zamanda, kadın olarak görmüş oldukları baskılar Üçüncü Dünya insanı olarak gördükleri baskıdan daha kötü olmadığını da dile getirmişlerdir. Bundan dolayı birçok. Üçüncü Dünya kadını feminizm yaftasını reddetmişlerdir. Bunun yerine Alice Walker'ın icat ettiği kadıncılık (womanist) terimini benimsemişlerdir. Walker "kadıncılığı" "kadın erkek tüm insanların bütünlüğünü ve hayatlarını devam ettirmeye" kendilerini adamış "siyah feministler yada renkli derili feministler" olarak tanımlamıştı*." (Tong, 2006, s. 382-383)

In Search of Our Mother's Gardens (1983) adlı eserinde wominst/ kadinist (kadıncı) terimini dört ayrı anlamıyla ele alıp farklı şekillerde tanımlamalar yapar Walker. Ve en çok

gündemde olan anlamı ise Walker'ın tanımıyla: "*kadinist siyah bir feministtir ya da renkli derili bir feministtir*." (Walker, 2006, s. 19)

Womanism (kadınizm) feminizm ile eş anlamlı bir terim olarak görülür. Fakat Walters'ın da dediği gibi bazılarınca, çok olmasa da, feminizm kelimesine tercih edilmiştir. "*Çağdaş Afrikalı-Amerikan feministler, feminizm kelimesi kendilerine yabancı bir terim olarak geldiği için Afrikalı-Amerikan kültüründe kök salmış olan sahalarında womanism kelimesini tercih etmektedirler. 20. yüzyılda feminizmin ayak sesleri yükselince, dünya çapında feminist mücadeleler alevlenince, bazı yazarlar feminizme duyulan düşmanlığın sonucu olarak "kadınizm/womanism" sözcüğünü kullanmayı tercih ettiler*." (Walters, 2005, s. 1)

Öte yandan feminizmin türevsel bir şekilde, *womanism/kadınizm* anlamına geldiğini belirten Paludi de, kadınizmin kadınlara değer verdiğini bu değerin de koşulsuz olmadığını belirtir: "*Kadınlar ilgi ve alakalarıyla, özerklikleriyle, ilişkileriyle, çocukların bakımını üstlenmeleriyle, arkadaşlarının bakımı, eğitimi, aile sevgisi ve cinsellikleri bağlamında değerlidirler*." (Paludi, 2004, s. xxviii) Bu nedenle "*Erkek ve kadının ekonomik, toplusal ve siyasi açıdan ve de yasalar önünde eşit olması*" (Paludi, 2004, s. xxviii) gerekir.

Feminizm nereye kadar sürecektir, ya da ne zaman son bulacaktır şeklindeki soruları Zilah Eisenstein "*Feminizmler, kadınlar var olduğu sürece, farklı şekillerde tanımlanıp, farklı şekillerde varlığını sürdürecektir*" (Eisenstein, 2004, s. 148) şeklinde değerlendirir. Ve feminizm konusundaki görüş farklılıklarına da "*feminizmler, kadınların çoğunluğu için savaşan onların ilerlemesi uğruna ölen herkese aittir. Bu nedenle hiç kimse onun anlamına sahip çıkamaz*" (Eisenstein, 2004, s. 187) yorumunu yaparak son noktayı koyar yazar Eisenstein. Ve Toni Morrison da, *Beloved* adlı romanında "*Tanımlamalar tanımlayıcılarına aittir, tanımlanana değil*" (Morrison, 1987, s. 190) der haklı olarak.

Buradan yola çıkarak her ne kadar sayısız feminizm/feminist tanımlamaları yapılsa da yapılan/yapılacak olan tanımlamalar kadın etrafında dönecektir ve dönmelidir de. Kadınlar yararına/tarafında bir tanım olacaktır "*Feminizm konusunda bütünleştirici bir tanımın olmayışının olumsuz imalara meydan verir. Feminist söylemin ana problemi "feminizmin ne olduğu konusunda ya ortak bir fikre varamama ya da bütünleştirici bir tanımı kabul etmeme yeteneksizliğimiz* " (hooks, 2000, s. 18) feminizmi Yanlış anlamalara sürüker.

Farklı tanımlar çoğaldıkça, farklı feminizmler gözükmeye başlayınca, feminizmi daha net olarak ortaya koyabilmek için araştırmacılar ve feministler genellikle türler üzerinde yoğunlaşıp feminizmi tür tür anlatma yolunu seçerler.. Karen Offen feminizmi "göreceli ve bireyci feminizm" olarak iki kısma ayırır. "*Göreceli feminizm prensipte üreme ve bakım konusunda kadınların fonksiyonunu destekledi. Göreceli feminizm, kadınlar olarak kadın haklarına önem verdi. Yirminci yüzyıldan önce Avrupa'nın çoğunda baskındı. Bireyci feminist gelenek ise buna*

karşın, bireysel insan haklarının daha soyut kavramlarına önem verdi ve hayatın tüm yönlerinde kişisel bağımsızlık konusunu övücü yönde hareket etti." (Offen 1988, 6-12)

Feminizm bireyci ve göreceli feminizm diye iki kısma ayrılsa da bunlar da kendi içlerinde zamanla yığınla feminizme dönüşeceklerdir. Liberallerden sosyalistlere, Marksçılardan radikalcilere, moderncilerden kapitalistçilere, psikanalizcilerden varoluşçulara, postfeministlerden ekofeministlere kadar ve bir kısmı hayli popüler de olmuştur. Farklı görüşlerle farklı parçalara ayrılan tüm feminizmler feminizmin tarihi gelişiminden sonraki bölümde, çok yönlü bakış açılarının ürünü olan "feminizmler" üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulacaktır.

Sembolik olarak Virginia Woolf feminizmin yazılı temsilini yakarak, feminizm kelimesini öldürmeye teşebbüs eder. "*Feminist kelimesi gösterilen kelimedir. Sözlüğe göre, bu kelime, kadın haklarını savunan kişi anlamındadır. Tek hak, yaşamı öğrenme hakkı kazanıldığı için artık anlamı olmayan bir kelimedir. Ve anlamı olmayan, ölü bir kelime, yozlaşmış bir kelimedir*." (Woolf, 2002, s. 53) Woolf, bir kâğıt parçasına siyah harflerle kelimeyi yazar ve kibriti çakıp yakar feministi ve feminizmi ve küllerini bir dibeğin içine koyup dibeğin çıkardığı ses eşliğinde bu temsili ölüm üzerinde adeta horon teper.

hooks, feminizmi "*cinsiyetçi baskıya son verme çabası*" (hooks, 2000, s. 26) olarak tanımlar. (hooks, 2000, s. 26) Snowden de feminizmin merkezsel gerçeğinin eşitlik olduğu görüşünü savunarak eşitlikçi bir bakış açısı güder. "*Kadınların, temel dişiliklerini yaralamaksızın doldurabilecekleri yaşamın bu tür meselelerinde erkeklerin ve kadınların eşitliği, insan olarak kadın erkek eşitliği.*" (Snowden, 1913, s. 246)

On dokuzuncu yüzyılda Fransa'da doğan "feminizm" ve feminizmle ilgili ifadeler zamanla "*kadınların özgürlük hareketini savunan fikirleri, bunun ayrımına varan hareketleri, bu amaçları destekleyen bireyleri ifade etmek için yan anlamda kullanılmaktadır.*" (Offen (2) 1988, 45) Günümüzde de özellikle kendilerine feminist denilmesinden ürkenler için feminizmle dönüşümlü olarak kullanılır. Karen Offen, Fransa'da *féminisme* teriminin anlamının tartışmalara yol açtığını söyler ve Pauline Kergomard'ın 1897'de evlilik kurumundan yükselen eşitsizlikler konusunda müzakerelerde bulunduğunu, 20. Yüzyılın başlarında Feminizmin tanımlarının "*ikincillik" ve "baskı" konularından uzaklaşarak değişim göstermeye başladığını ve giderek özgürlüğü vurguladığını*" (Offen (1), 2000, s. 187) *belirtir*

Leylâ Erbil de eserlerinde ikincil oluşlarına baş kaldıran kadın karakterleriyle özdeşleşen özgürlüğün ta kendisi olan bir feminist tanım ortaya koyar. "*Bence feminizm dünya kuruldu kurulalı kollektif bilinçaltında varolan ve erkekle kadın arasında eşitlik adına süren devrimci bir savaştır. Çağlar öncesi, adı "feminizm " konulmadan da önce ve kadının ikinci cins sayılmaktan kurtulmak adına katıldığı bir özgürlük mücadelesidir*." (Erbil (1) 2009)

Freedman da kadınların ve erkeklerin "*eşit değere sahip oldukları bir inanç*" (Freedman E. B., 2003, s. 7) olarak feminizmi tanımlar. Ancak feministler bazen kendilerini net olarak ifade etmekten de kaçınırlar. "s*ıklıkla kasten-feminizmle ifade etmek istedikleri şeyi söylememe eğilimi içindedirler. Feminizmi tanımlamayla alakalı olan problemler bir suskunlaşma eğilimi gösterirler. Terimin anlamları konusunda çetin bir sorumluluk olduğu için tartışmaya meydan verilmediğine inanıyorum. Tanımlamaya hücum etmeyi reddetmenin tanımlama sorunundan kaçınıldığı anlamına gelmediği dahi tartışılabilir. Daha doğrusu bu öyle bir durumda kapalı tanımlamalar bırakır*." (Beasley, 1999, s. xii)

Alison Stone, feministler arasındaki farklı görüş ve düşüncelere dikkatleri çekerek, feministler arasındaki anlaşmazlıklardan yola çıkarak, bunca yapılan işlere ve varılan noktalara rağmen, kadınların hâlâ da kaybeden taraf olmaktan kurtulamadığı görüşündedir. "*Bazı feministler, kadınların gerçekten de ihtiyaç duydukları şeyin erkeklerle eşitlik sağlamak olmadığını, bunun aksine erkeklerden farklı olduklarının fark edilip, kabul edilmesinin istedikleri şey olduğunu söylerler. Diğer feministler ise, kadınların ne eşit olarak muamele edilmesine ne de farklılıklarından dolayı saygı duyulmasına gereksinimleri olduğuna inancındadırlar, ancak istedikleri şey ezilmişlikten halas olmak, özgürlüklerini elde etmektir. Hâlâ bazıları feminizmin çoğu kadını iyiye götürmeyi amaç edinmelerini kabullenmezler. Onlar, kadın cinsini baskıya uğramış bir varlık, erkeğe ikincil olan, erkekten daha aşağı biri olarak görürler. Feminizmin amacı, o halde kadınlığı ortadan kaldırmaktır. Bu görüşe göre feminizm, kadın olarak yaratılan insanların çoğunu iyileştirmeyi hedefler, ancak feminizmin kadınların durumunu iyileştirmeyi hedefledikleri tam olarak söylenemez- ki bu imkânsız olacaktır, çelişkili bir görevdir*." (Stone, 2007, s. 7)

Sonuç olarak, bu tanımlamalardan yola çıkarak feminizm kelimesinin dinamik olduğu, her geçen gün değişerek farklı boyutlarda, farklı şekillerde değerlendirilebileceği, gerek kişisel, gerek siyasi gerekse felsefi boyutta kendini yenileyen bir ideoloji olduğu söylenebilir. Çünkü kadını ilgilendirmeyen bir konu olmayacağı için, yaşamın her alanında ekonomiden, siyasete, siyasetten toplumsal yaşama kadar her mezbelenin içinde kendini bulan cinslerden birisi de kadındır ve hem dışarıda hem de evde gerek etkin gerekse edilgen durumuyla varlığını sürdürür kadın, o hayatın kendisi, hayat da onun kendisidir ve bu nedenledir ki, her konuya feminist bir yaklaşımda bulunulabilinir.

1.2. Tarihçe

1.2.1. Batıda Kadın Hareketleri ve Feminizm

Feminizmin tarihçesine geçmeden önce kadın hareketlerinden bahsetmek feminizmin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı gibi, feminizm ve kadın hakları hareketinin bir birleri ile ne kadar ilintili olduğunu da gösterecektir. Kadın hareketlerinin ne zaman, nasıl başladığı, ne şekilde geliştiği yolunda bir inceleme yapmaksızın; "kadınların özgürlük hareketi" "kadın hareketi" "kadınların eşitlik hakları" "erkek kadın eşitliği" "kadın sorunu" gibi söylemleri sorgulamak, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden itibaren doğan feminizm hareketinden bahsetmek "feminizm" ve "feminist" kavramlarını eksik bırakacaktır.

Walter L. George'nin de dediği gibi *"Tersi nasıl olabilirdi? Kaç kadın tarih hakkında bir şeyler biliyor, eski ya da modern? Veya yabancı politikalar? Kadınlar, Amerikan Cumhuriyetleri ve demokratları arasında Bay Von Kiderlen-Waechter'in görüşleri konusunda ne biliyorlar? Çok az erkek, ve, ben varsayıyorum ki, birkaç kadın Monroe doktrinini veya Kongonun konumunu tanımlayabilir."* (George 1913, 36)

Lucien Febvre, *Civilisation: Evolution of a Word and A Group of Ideas* (1930) adlı eserinde,"*Bir kelimenin tarihini çalışmak asla boşa vakit harcamak değildir"* (Burke 1973, 219) der. Bu düsturla feminizm ve feminist kelimelerinin nasıl, ne şekilde, ne zaman ve niçin doğdukları, başta kadın cinsini yakından ilgilendirdiği için dünyada ve ülkemizdeki gelişimleri dikkatlere alınarak kelimelerin izlerinin sürülüp, çağımız açısından ne ifade ettiklerini araştırmak Türk edebiyatındaki seyrini Leylâ Erbil'in eserlerindeki yansımalarının takibini yapmak boşa vakit harcamamak olacaktır.

Kadın hareketlerinin nasıl feminist hareketlerle birleşip başa baş gittiğini, sonra da ortaya feminist kuramın çıkıp edebiyatta bir feminist edebiyat geleneğinin ne şekilde doğduğunu erkek-kadın yazar ayrımı yapmaksızın, bir kadının kaleminde "kadın"ın nasıl ele alındığını, incelemek, feminist yaklaşımın ışığı altında yazar ve eseri nasıl gözüküyor bunları araştırmak için feminist yazın tarihi kadar kadın tarihini de bilmek gerekmektedir. Birbirleri ile bağlantıları bağlamında her kadın feminist midir? Ve ya her kadın çalışması feminist midir? Yoksa bütün kadınlar feminist midir? Kelimelerin tarihine inerken dünden bu güne "kadın"ı her açıdan incelemek ve kurgu dünyasındaki kadın ile gerçek hayattaki kadına, dolayısıyla erkek cinsine de bakıp her iki cinsin tarihteki yerini irdelemek, feminist bir bakış açısıyla irdelemek feminizmin daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır.

Feminizmin tarihini yazmak demek, tarihi çerçeve içerisinde yaşamın her alanında kadın olaylarına bakmak demek olacaktır ve "feminizmin tarihi"ni yazarken "kadın tarihi" feminizme kaynaklık edecektir. Karen Offen'ın deyimiyle tarihsel açıdan feminizmi yazmak, erkek/kadın ilişkilerindeki güç dengesi konusunda yazmak; erkek hâkimiyetine ve toplumsal kuruluş içinde

organize olmuş prensipler olarak kadının ikincil konuma konuluşuna itiraz eden kadınların ve erkek müttefiklerinin yakınmaları üzerine odaklanmak olacaktır: *"Kadınların tarihini yazma (toplumsal tarihin bir biçimi olarak incelendiğinde), kadınların temsillerinin ya da tarihsel deneyimlerinin tarihini, "kadın sorunu" tartışmalarının tarihini ve feminizmin tarihini yazma arasında ayırt edici farklar vardır. Bir feminizm tarihi yazmak mutlaka, politik tarihi yazmak, bir fikirler, olaylar tarihini kuşatmak ve daha yakın geçmişteki örgütlü çabaların tarihini, tamamı erkek egemenliği tartışmaları üzerine temelli bir tarihi yazmaktır."* (Offen 1999, 143)

Şüphesiz kadının tarihi, feminizmin tarihinden daha geniştir. Bu nedenle de feminizm devam etse de etmese de kadın tarihi devam edecektir bu kesin. Ama eksilerek, ama artarak, ama kaybederek ama azalarak. Ancak muhtemelen tarih feminist çizgide ilerleyecektir. Çünkü feministler ve aktivistler, bu ataerkil değerler dizgesi içinde kadınların olmadıkları kadar çok şeyle karşılaştıkları düşüncesindedirler; zira kadınlığın erkeklikten aşağı olduğunu kabul eden kadınlar var olduğu sürece bu durum değişmeyecektir. Feminizmin ve kadın hareketlerinin penceresinden bakıldığında; geçmişten bu yana kadınlar her şey oldu, erkeklerse hep farklı idiler; içlerinde ezilenler olduysa yine kendi cinsleri tarafından ezildiler, erkekler hep güçlü, kadınlarsa zayıf; erkekler rasyonel, kadınlarsa duygusal; erkekler aktif, kadınlar pasif; erkekler yöneten, kadınlarsa yönetilen; erkekler özgür, kadınlarsa köle; erkekler kamu hayatının bir parçası, kadınlarsa evcil ve uysal bireyler olarak kendilerini gösterdiler. Ernest Belford Bax, kadın hakları mücadelesi için şu tanımlamayı yapar: "*herşeyde, politik, ekonomik, ev içindeki erkek gibi aynı haklara sahip olmak; peki ne değildir, fiziksel zayıflığın belirsiz zemininde gırgırına müdafaa edilen, belirli cins ayrıcalıkları ve dokunulmazlıklarıyla eklemeler yapılan haklara sahip olmak.*" (Bax 1906, 300) Jane Flax de feministlerin nasıl bir tarihe sahip oldukları, nasıl bir tarih sergilediklerini şöyle özetler: "*Feministler daha çok üstünlük ilişkileri üzerine direk odaklanırlar. 'Görünüşün metafizik'inin zorbalığının öyküsü olarak tarihi tekrar anlatmazlar, ama bundan ziyade erkekler ve kadınlar arasındaki gücün asimetrisinin ısrarı olarak üstünlük ilişkilerine karşı kadınlar tarafından kısmen en azından başarılı mücadelelerinde somut toplumsal ilişkilerde erkekler tarafından kadınlara varlık ve adaletin inkârı olarak tarihi anlatırlar*." (Flax 1992, 199)

Kadınlar neden bir isyana doğru koşmuşlardı? Onları bunaltan şeyler nelerdi? Bir kadın hareketi nasıl doğdu? Veya bir kadın hareketi gerekli miydi? Kadınlar beklentilerinin veya isteklerinin ne kadarına ulaşabildiler? Kadın hareketi için meşaleyi kim, nasıl yaktı? Elbette ki kadın hareketleri denince bunlar gibi bir yığın soru geliveriyor akla. Kadının gücü, erkeğin gücü bir bakıma ya aynı noktada yan yana, omuz omuza birleşir, ya da çatışır. ""*Kadın hareketi, tümüyle aşağılanmış bir cinsin "hapishane"sinden kaçmasıyla değil, 19. yüzyılda kadınların bin bir zahmetle adım adım kazandıkları alanların genişlemesiyle yükseldi*." (Bock 2004, 136) 18.

yüzyılda belirgin bir biçimde kendini hissettiren kadın hareketleri bir yüzyıl sonra feminizm ile iç içe ilerleyerek girilen çetin savaşta kadının varoluş mücadelesi için kolları sıvarlar. Kadın hareketleri ve feminizmi hareketleri yaşanmadan önce kadınların ve erkeklerin durumuna bakıldığında modern hayata geçmeden önce kadın erkekle eşit miydi? Yoksa erkek özne, kadın nesne miydi? "*Germen kabileleri arasında kadınların siyasi hayatta üst düzeyde görevleri vardı; fikirleri büyük saygıyla dinleniyordu; konseylere katılıyorlardı; mülk edinebiliyorlardı ve de her alanda erkeklerle eşittiler. Tacitus bir kadının bir kabilenin yasa koyucusu olduğu durumlardan bahseder. Fakat Gotlar ve Frenkler ve diğer Cermen kabileleri yavaş yavaş Hıristiyan kilisesinin etkisinde kaldılar. Kadınlara giderek daha fazla görev ve işlere tabi tutuldular. Kadınlar sadece siyasi olarak değil yasal açıdan da önemsiz ve işe yaramaz olarak görüldüler."* (Nearing 1912, 257)

Kadınların kamusal yaşamdan uzaklaştırılıp fildişi kulesine, yani eve, günümüz tabiriyle özel yaşama hapsedilmesinin en büyük nedenlerinden birisi olan "kilise" kadınların ikincil konuma atılmasında, dış dünyayla bağlantılarının kesilmesinde, erkekten aşağı görülmesinde büyük etken olur. *"Hatta bir anne olarak dahi, kendi çocuklarının üzerinde hiç bir güçleri yoktu ve daima kocası tarafından cezalandırılıyordu. Mülkiyet üzerindeki gücü Roma yasaları altındakilerden çok daha azdı, evlilik yasası düzenlemelerinde özellikle sıkıntılı acılar çekti."* (Nearing 1912, 258) Hatta yıllar sonra Simone de Beauvoir "*TOPLUMUN kadına hazırladığı yazgı genel olarak, evliliktir."* (Beauvoir (2) 1993 , 11) diyecektir.

Çok daha eskilere gidersek, kadın ve erkek arasındaki uçurumun ne kadar da derin olduğu görülecektir. *"Yüzyıllardır İyonya ve Atina'da cinsiyet-savaşlarına hemen hemen açık olan bir devlet vardı. Miletus'ta bir kadın kocasıyla asla bir masada oturmazdı, erkek ekmeği bölünmemesi gereken bir düşmandı çünkü."* (Wright 1923, 1) *"Kadınlar özgürlüğün tadını çıkarmaktan öyle uzaklar ki, iki yüzyıldan fazladır erkek cinsinin egoizmine karşı mücadele ediyorlar; fiziksel güç eksikliğinin onlara empoze edildiği ikincillikleri, dinle, yasayla ve gelenekle kötüleştirildi; kayıtsızlığa karşı, sık sık aktif ön yargıya karşı, küçümsenmeye, ve eğitim alan erkeklerin kıskançlığına, tescilli haklara, herhangi bir aşağı konumdaki mesleklerde çalışma olanağına, ve modern bir Devlette özgür insanların temel haklarına; ve bu aptal ve acımasız baskılara karşı daima yarışmak zorunda kaldılar…"* (Blease 1910, x-xi)

Öyle ki 19. Yüzyıl İngiltere'sinde bile kadınların yazma hakları son derece kısıtlıdır. "*Victoria İngiltere'si kadını tepeden inme bir yargıyla eve kapatmıştı. Jeanne (Jane) Austen, yazı yazabilmek için adını gizliyordu; bir George Eliot, bir Emily Bronte olabilmek için altı okka yürek ya da olağandışı bir yazgı gerekliydi; 1888'de, bir İngiliz bilgini şunları yazıyordu: "Kadınlar ayrı bir ırk olmadıkları gibi, bir yarım ırk bile değildirler, onlar yalnızca doğurmakla görevli bir alt türdürler."* (Beauvoir (1) 1993, 131) Diğer yandan on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında

Hindistan'da da kadınların durumu tahmin edilemeyecek kadar kötüdür. "*Hint dinleri, kadının hor görülmesi gerektiğini öğretir. "Bir inek bin kadından daha değerlidir." Bir kızın doğumu talihsizliktir: "Ağaç ormanda yetişsin, ama bana hiç kız doğurmasın." Resmi olarak yeni doğmuş kızların boğulmasına izin veriliyordu; İngiliz hükümeti bu barbarlığı kaldırmak zorunda idi. (tıpkı suttee'yi kaldırdığı gibi)*" (Schirmacher 1912 , 252) (sutte, kocası ölen bir Hindu dul kadının ölüm merasiminde kendisini yakma eylemidir). "[*Hindistan'da] beş veya altı yaşlarında küçük kızlar nişanlanır, bazen on-on iki yaşlarındaki genç erkeklerle, bazen de kırk veya elli yaşlarındaki erkeklerle. Evlilik çeşitli yıllar sonra yapılır. Bazen bir erkek birden fazla kadına sahip olur. Kadın kocasını yemek yerken bekler; sonra ondan arta kalan şeyi yer. Kadın bir erkek doğurursa eski mevkisi geri verilir ona. Eğer dul kalırsa, oruç tutmalı ve yaşam için sebatkârca mazeretler sunmalıdır*." (Schirmacher 1912 , 253)

Kadın hakları hareketinin baş talepleri bütün ülkelerde hemen hemen aynıdır: "*1. Eğitim ve öğretim alanında: erkeklerinkiyle aynı eğitimsel olanaklardan yararlanmak. 2. Çalışma alanında: herhangi bir mesleği seçme özgürlüğü ve aynı işe eşit ücret. 3. Sivil hukuk alanında: kanun önünde yasal bir kişinin tüm statüleri ve tüm sivil iktidarı kadına verilmeli. Suç yasasında: kadına karşı ayrımcılık yapan bütün düzenlemelerin yürürlükten kaldırılması. Cinsel meselelerde erkeklerin yasal sorumluluğu. Halk hukukunda: kadının oy hakkı. 4. Toplumsal alanda: kadının ev içi ve toplumsal iş konusunda yüksek değerini fark etme ve eksiklik, haşinlik, ve kadının erkeğin aktivitesinin her halkasının tek taraflılığından dışlanması*." (Schirmacher 1912 , XIV)

Ayrıca İkinci Dünya Savaşının kadınlar üzerinde olumsuz etkisi de hayli fazla olur. Evde şiddet, dışarıda şiddet, bireyler arasında şiddet, sınıflar arasında şiddet, uluslar arasında şiddet, dinler arasında şiddet, erkekler ve kadınlar arasında şiddet: "*halk meselelerinde duyulan kadınların sesini engelleyiverdi. Savaş kadınlar için alçaltıcı sonuçlarıyla köleliği yarattı. Çifte ahlaki standartlardan dolayı, henüz tamamıyla özgür olamadık. Ve savaş, akabinde kadınların köleleştirilmesinin sonucu olarak da savaş, beraberinde poligamiye teşviki getirdi*." (Ogden ve Florance 1915, 3-4) Eski çağın klasik kültüründe; eğitimde, siyasette, dinde, entelektüel ya da estetik ilgi alanlarında kadınlar; Hümanizm, Rönesans ve Reform erkeğinin yanında gözükürken Ortaçağda haklarının elinden alınması gün gelecek tepkiyle karşılanacaktır."*Ortaçağlarda kadının fiziksel gücü belirgindi, Rönesans'ın ilk yıllarında hem kadın hem de erkek bir dizi "feminist" yazar, mevcuttu. Rönesans'ın yükselişiyle kadınlar hakkında ve kadınlar tarafından, tamamen "özgürlüğüne kavuşmuş" bir edebiyat vardı*." (Key 1912, 9) *Deuxiéme Sexe* yazarı Simone de Beauvoir ise ilkel çağlarda bir kadın egemenliği olduğu varsayımlarının bir efsaneden ibaret olduğunu söyleyerek kadının hiçbir zaman ikinci cins "öteki" olmaktan kurtulamadığı görüşün savunur. "*Gerçekte, Kadın için böyle bir Altın Çağ olmamıştır, düpedüz*

efsanedir bu. Kadının Öteki varlık olduğunu söylemek, cinsler arasında karşılıklılığa dayanan bir ilintinin bulunmadığını kabul etmek demekti: ister Toprak, ister Ana, ister Tanrıça olsun, kadın erkeğe benzemiyordu; onun gücü, insan dünyasının ötesinde ortaya çıkmaktaydı: yani kadın bu dünyanın dışı'ndaydı." (Beauvoir (1) 1993, 76)

17. Yüzyılda Fransa, İngiltere ve Amerika'da tohumları atılan kadın hareketleri başta politik yani seçki hakları talepleriyle genişleyerek; 18. Yüzyılın sonlarında Fransa'da giyotinin gölgesi altında ilk feminist bildirge sayılan *Olympe de Gouge'un "Kadın Hakları Bildirgesi"* gün ışığına çıkar. *Ağustos 1789'da Fransız Ulusal Topluluğu tarafından yayınlanan, Erkek (İnsan) (man kelimesi hem insan hem de erkek anlamına gelmektedir) ve Vatandaş Hakları Bildirgesinin Birinci Maddesinde "Bütün erkekler hür doğarlar ve haklarda eşittirler" tümcesini ilan ettiler. Bundan iki yıl sonra ise Olympe de Gouges (1748-93) Kadın Hakları Bildirgesinde bunun değişik bir versiyonunu önerdi: "kadınlar, hür doğar ve haklarda erkeklerle eşittir*." (Gouges 1996, 125) Mary Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Women* (1792*)* adlı eseri de günümüzde hâlâ feministlerin kutsal kitabı olarak dikkatleri çeker. Kadınlar için önem arz eden bir diğer eser de seçki hakkını konu edinen *Wendell Phillips'in 1851'de Worcester'da söylediği Shall Women Have the Right to Vote?* Başlıklı denemesidir. "K*adın darağacına, cezaevine ve vergi listesine kabul edilirken, bizim onu oy-sandığından alıkoymaya hakkımız yo*k" (Phillips 1912, 14)

Fransız devrimi ve cumhuriyet Fransız kadınlarını haklarında daha bir düşünmeye itti. 1848'de Fransız Cumhuriyetinde bütün Fransız erkekleri seçmenken, kadınların böyle bir hakkı yoktu. Ve kadınların da siyasi hakları olması gerektiği düşüncesine erkeklerden de destek gelmeye başladı. Böylece "*kadınlar için bir erkek sesi yükseldi, Victor Considerant Ulusal Toplantıda bütün Fransız kadınlarına da bu hakkın verilmesini önerdi. Ancak bu öneri sonuçsuz kalmıştı. Aynı yıl Amerika'da Seneca Falls'ta, New York'ta ve 1850'de, ilk baharda, bir başkası Salem'de, Ohio'da, ve Ağustos'ta, Worchester'da Massachusetts'te, bir Kadın hakları Konvansiyonu, her iki cins tarafından dokuz eyaletten büyük katılımlarla kadınlar bir kadınlar toplantısı yapılıyordu. Daha sonra Mrs. Lucretia Mott, Mrs. Elizabeth Cady Stanton ve Miss Susan B. Anthony ön saflarda yerlerini alıyorlardı*." (Walsh 1917, 10) "*1878 yazında Paris'te M. Leon Richer'in büyük çabalarıyla ilk Uluslar arası Kadın Hakları Kongresi yapılır*." (T. Stanton 1884, 248)

19. Yüzyılın ikinci yarısı; sivil ve toplumsal mücadeleleri de beraberinde getirerek özellikle cinsiyet farklılığı, anne-çocuk ilişkileri, kadının yeniden üretim şekli olarak gebelik, doğum yapma gibi annelik konularına odaklanarak karşımıza feminizm hareketlerini çıkarıverir. Ve 20. Yüzyıl feminizmin yüzyılı olarak tarihe geçer. Her alanda erkeklerle aynı eşit haklara ve aynı özgürlüklere sahip olmak temel ilke olarak aydınlatır feministlerin

yolunu. "*Her şeye ve iş, ticaret, meslek, bilim, edebiyat ve sanat alanlarının hepsine girme hürriyeti ve ülkedeki en yüksek mevkilerle yarışmak demektir. Eşini seçme özgürlüğü ve değişimde eşit özgürlük. Kendi tarzı, zamanı ve yerine göre anneliğini benimseme özgürlüğü.*" (Heinzen 1898, IX)

Modern feminizmin doğuşu sık sık Mary Wollstonecraft'ın A Vindication of the Rights of Woman (1772) adlı eseriyle (Cavallaro 2001, 111-112) ilişkilendirilse de Wollstonecraft'tan önce kadın davasını savunana başkaları da vardır. Christine de Pisan'ın *Le Livre de la cité des dames* (1405) ile Cornelious Agrippa'nın 1509'da "kadının üstünlüğü" nü kanıtlayan eserleri yayınlanır. "*Agrippa, kadının eşitliğini iddia etmez ama onun üstünlüğünü kanıtlamaya kendini adar*." (Stanton, Anthony ve Gage 1887-1902, 29) Bir diğer dikkate değer erken dönem feminist bildirgeyi de *1589'da Protection for Women* başlığıyla *Jane Anger yazar*." (Boles ve Hoeveler 2004, 1) "*George Sand, Frederika Bremer, Charlotte Bronte, George Eliot, Catharine Sedgwick, Harriet Beecher Stowe, Mrs. Hemans, Mrs. Sigourney, Elizabeth Barrett Browning, Angelica Kauffman, Kosa Bonheur, Harriet Hosmer, Mary Sorrier Ville, Caroline Herschell, Maria Mitchell, Elizabeth Fry, Dorothea Dix, Mary Carpenter, Florence Nightingale ve Clara Barton*" (Stanton, Anthony ve Gage 1887-1902, 42) ayrıca Olympe de Gouges, Abigail Adams, Lucretia Mott, Elizabeth C. Stanton, Susan B. Anthony, Elizabeth Blackwel ve Amerika'da kendi soyadını kullanan ilk kadın olan Lucy Stone kadın hareketlerine katkı sağlayan öncü aktivistlerdir.

Elbette ki 1882'de *La Citoyenne* dergisinde Hubertine Auclert'in adını koyduğu feminizm/feminist kavramları bu sağlam temel üzerine inşa edilerek anavatanı Fransa'dan İngiltere, Amerika ve tüm dünyaya hızlı bir biçimde giriverirler. Edith Taieb Feminizm teriminin yaratıcısı Auclert üzerine yaptığı araştırmada, Auclert'in siyasi yaşamdan iş yaşamına kadar kadınların hakları konusunda sözcülük yaptığı görüşünü savunur. *"Hubertine Auclert, erkekler ve kadınlar arasında aynı işe eşit ücret; aynı iş pazarında kadınlara da erkekler gibi eşit olanaklar; ev-işi konusunda da iş başkasına yaptırıldığında verilecek ücretin yarısı kadar da ev işlerinde kadınlara ücret verilmesi konularında taleplerde bulunur*." (Taieb 1982 , 52) ve Bu talepler genişleyerek liberal, Marksist, sosyalist ve radikal tutumlar içerisinde 20. yüzyılda çoğunluk tarafından kabul görür.

Feministlerin hızla ilerlemelerinde önlerini aydınlatan bir diğer cesur kadın da "Ben kadın değil miyim?" çığlıklarını koparan, Sojourner Truth (1800-1883)'tur. *"Kadınların seçim hakkı istekleriyle erkeklerin alay ettikleri bir mitingde, asıl adı Isabella olan Sojourner Truth adlı mağrur bir feminist, siyah kolunu havaya kaldırarak seslenir: Tüm bunlar benim hakkımda ne konuşuyorlar? Erkekler kadınların yardıma ihtiyaçları olduklarını söylüyorlar. Ama bana hiç arabaya binerken, hendeklerden atlarken, çamur gölcüklerinden geçerken, kimse yardım*

etmiyor veya en iyi yeri bana vermiyor (yükseğe çıkıp, sesini bir şimşek gürlemesi gibi fırlatarak kalabalığa sorar) ve ben kadın değil miyim? Bana bakın! Şu koluma bakın! (dirseğini bükerek kolunu omzuna doğru kaldırır, kaslı gücünü gösterir) Ben kazmada kazdım, ekin de ektim, ekini taşıdım da ve hiçbir erkek bana önderlik etmedi ve ben kadın değil miyim? … On üç çocuk doğurdum ve çocuğun köle olarak satıldığını gördüm. Ve ana yüreğimle ağladığımda bana Tanrı'mdan başka kimse yardım etmedi ve ben kadın değil miyim?" (Olive 1875, 134)

Kadın hakları yoğun bir şekilde devam ederken feminizm bunun neresindeydi? Margaret Ferguson *feminizm* kelimesinin Tarihsel bağlamda ortaya çıkışını "*Kadın Hakları" yolunda gelişmekte olan (uluslar arası) hareketin açık bir biçimde gecikmiş bir işareti*" (M. Ferguson Mart 2004 , 8) olarak değerlendirir. Elbette ki kayıtlara göre feminizm ve feminist kelimelerine 1880'ler öncesinde rastlanmaz. Ancak bugünkü anlamda "her açıdan erkekle aynı haklara sahip olmak" düşüncesi olarak görülen feminizm onca kadın hakları savunucusu içerisinde bir yer edinememiş miydi? Sorusu doğal olarak akla geliveriyor. Winifred Stephens, "*Feminizm kelimesi (Fransız) Devrim sonrası döneme kadar icat edilmemiş olmasına rağmen Kadının özgürlük mücadelesi Devrim süresince devam etti ve ondan uzun süre önce başlamıştı*." (Stephens 1922, 236) derken Kuper de "*Mary Wollstonecraft gibi öncüler sık sık feminist olarak iddia edilmelerine karşın, "feminism" terimi ancak 1890larda kullanılmaya başlandı*." (Kuper ve Kuper 1996, 296) şeklinde çoğunluğun kabul ettiği bu görüşü savunur. Gerek Ethel Snowden gerekse Dani Cavallaro ve Winifred Stephens gibi birçok yazar Mary Wollstonecraft'ın eserlerini feminist olarak nitelendirir.

Organizeli ilk feminist konferans da Seneca Falls (1848) olarak kabul edilir. "*Feministler, cinsiyet ilişkilerine, evlilik, aile, iş, oyun, kıyafet ve cinsellik ile ilgili her şeyi dönüştürmekle ilgileniyorlardı. Feminizmin ilk organizeli ortaya çıkışı, bir kadın hakları konferansı ortaya çıktı. Küçük ama koşturmaca New York'ta Seneca Falls'ta 240 kadın ve erkek kadın haklarını tartışmak için bir araya geldiler. Lucretia Coffin Mott ve Elizabeth Cady Stanton toplantıyı organize ettiler. Stanton, Bağımsızlık Bildirgesinin Aydınlanma tartışmalarını açımlayarak başlayan Haklar ve Fikirler Bildirgesini kaleme aldı*." (Winslow 2004, 192) Böylece kadın hakları hareketi Fransa'dan ziyade, asıl gücüne Amerika ve İngiltere'de kavuşur. "*Fransa'da doğumundan sonra kadın hareketi bir mevsim boyunca uyudu. Ve demokrasinin en aktif bir biçimde geliştiği Amerika ve İngiltere'de tekrar uyandı. Dünyadaki ilk kadın hakları konvansiyonu 1848'de New York'ta Seneca Falls'ta yapıldı. Ve günümüzün kadın hareketinin yükselişinin emaresi olduğu söylenebilir*." (Hale 1914, 32)

Feminizm terimi nispeten modern bir terimdir- ilk ne zaman ve nerede kullanıldığı konusunda tartışmalar var, ancak "feminist" teriminin ilk olarak "*1871'de vücutlarının feminizasyonundan (dişiselleşmesi/kadınsılaşması) rahatsız olan eril hastalardaki cinsel*

organların ve eril özelliklerinin gelişiminin sekteye uğramasını ifade eden Fransız tıp konusundaki bir metninde kullanıldığı" (J. Freedman 2001, 2) gibi iddiaların yanı sıra "*Alexandre Dumas fils erkeksi tarzda davranan kadınları betimlemek için zina konusundan bahseden l'homme-femme başlıklı 1872'de basılan bir broşürde* " (J. Freedman 2001, 2) kullandı yolunda açıklamalar kendini gösterir. Sheila Rowbotham, Barbara Winslow, Dani Cavallaro, Leslie Friedman Goldstein gibi araştırmacılar, ansiklopedi ve sözlükler "feminist" kelimesini ilk kez 19. Yüzyıl Fransız sosyalisti Charles Fourier'in 1830'larda *Theorie des Quatre Mouvements et des Destines Generales* adlı eserinde kullandığını iddia ederler Forurier kadınların kısmen destekçisidir ancak, adı geçen eser incelendiğinde Fourier'in ne feminizm ne de feminist kelimesini kullandığı görülür. Bu terimler yerine Fourier'in eserinde sık sık kullandığı *familism/ famille/ famillisme* (familyacılık) kelimesidir. Eser boyunca birkaç yerde tekrarlanır. "*İnsan doğasının duyguları ve güdülenmelerine dostluk, sevgi, familyacılık (aile) ve tutku adını*" (Fourier 1851, ix) veren ne Fourier ne de diğerleridir feminizm/feminist kterimlerine isim veren.

"*Oysa gerçekte [feminizm/feminist] kökenleri belirsiz kaldı. Kelimenin izleri henüz 1870lerden öncesine kadar saptanamadı. Kendisini ilk féministe ilan eden Fransız kadınlarının seçme-seçilme hakkının savunucusu Hubertine Auclert idi. Auclert, 1882'de süreli yayını, La Citoyenne (the Woman Citizen)'de kendisi ve arkadaşlarını tanımlamak için terimi kullanmaya başladı*." (Offen (1), 2000, s. 19) Ancak feminizm kelimesinin ve türevlerinin bilinen ilk kökeninin hâlâ belirsizliğini koruduğu söylenir. Fransızcadan türeyen "feminism" kelimesi "féminisme" Fransa'da 19. yüzyıl boyunca *"kadınların özgürleşmesi/kurtuluşu" ile eş anlamlı olarak yaygın bir biçimde kullanıldı. Fransız sözlükleri bu terimin icadını 1830'lara götürüp Charles Fourier'e mal ederler. Oysa gerçekte ne zaman kullanıldığı belirsizdir. Fakat kendisini ve arkadaşlarını ilk "feminist" ilan eden kişi süreli yayını La Citoyenne'de 1882'de terimi kullanan Fransız kadın süfrajeti Hubertine Auclert idi*." (Stearns 1994, 271) Adı geçen derginin *4 Eylül-1 Ekim 1882 tarihli, 64. Sayısında* féministe teriminin yaratıcısı olan Hubertine Auclert (1848-1914) The Prefect of the Seine 'ye hitap eden bir mektupta, *"sivil evlilik törenleri boyunca kent salonunda yapılan konuşmalar üzerine Prefect tarafından son zamanlarda empoze edilen sınırlamalara karşı çıktı. Fransa'nın bağlayıcı sivil nikâhları boyunca evlilik yasalarını eleştirmek için feministler'in hakkını savundu. Dahası aynı mektupta Auclert, partisans de l'affranchissement des femmes (kadın liberalci taraftarlar) terimini kullandı. 1908'de basılan ve Auclert'in ölümünden sonra 1922'de kız kardeşi tarafından bahsedilen bu mektubun daha sonraki bir versiyonunda partisans de l'affranchissement des femmes kelimeleri partisans du Féminisme kelimesine dönüştü. 1908 versiyonu üzerine sonraki güvenilebilir anlatıcılar her iki kelimenin féeministe ve féminisme, ilk kullanımlarına 1882 tarihli mektubun*

işaret ettiğini ileri sürdüler. Açıkçası bu iddia, metinsel kanıtın yakın bir incelemeden geçirilmesine direnemeyecektir." (Offen (2) 1988, 47) Böylece Fransa'da kendisini ilk feminist ilan eden kadın oy hakkı savunucusu Hubertine Auclert, kendisini feminist ilan eden feminist teriminin kurucusu olarak kadın tarihinde yerini alır. Ve *La Citoyenne* ilk Fransız feminist gazetesi olur. *La Citoyenne* Fransa'da kadınların toplumsal, siyasi, kültürel ve ekonomik durumlarını inceleyerek kadınların örgütlenmesinde büyük rol oynar. "*1881 ile 1991 yılları arasında yayınlanan gazetem Citoyenne'de kırk yıldır Fransız kadınlarının özgürlük haklarını dile getirip savundum.* (Taieb 1982 , 48) *diyen Hubertine Auclert, kadınlar ve erkeklerin kanunlar önünde tam eşitliğini savunur*." (Taieb 1982 , 50)

Féminste terimi ise daha az sorunsal bir tarihe sahiptir. "*The Robert Dictionary kelimenin ilk kullanımını Fransız oyun yazarı ve deneme yazarı Alexandre Dumas Fils (Oğul)'ye atfediyor, tarih olarak 1872'yi veriyor. Bu kullanım doğrulanabilir; gerçekte, kelime Dumas'ın L'Homme-Femme (1872)'de gözüküyor. Ancak onun yerici kullanımı kelimeyi onun kullandığını göstermiyor: "Les féministes, passes-moi ce néologisme, discent, à très-bonne intention d'ailleurs…" (Feministler, bu ifadeyi ödünç alabilirsem, söylersem, çok iyi niyetlerle, dahası) Nereyi keşfetti- eğer gerçekte icat etmediyse-"bu deyimciği*"? (Offen (2) 1988, 47) Böylece Hubertine Auclert Tarafından yakılan feminist ateş 1970'lerde en kızgın şeklini alır ve 90'lar sonrasında da postfeminizm ve kadıncılık (womenism) kavramlarıyla yeni bir kadın imgesine doğru yol alır.

Öte yandan ilk feministler konusunda Hubbard'ın açıklamaları da hayli ilgi çekicidir. Ona göre "*ilk önemli feminist Delilah idi, Samson'u öyle çok kıskandı ki, onun büyük gücünün neye dayandığının sırrını araştırmak için her yolu denedi… o uykudayken, onu kalın sicimlerle bağladı ve onu Filistin'e gönderdi. Sonunda yumuşaklığıyla gücünün sırrını göstermesi için Samson'u kandırdı."* (B. V. Hubbard 1915, 207) Oysa Leylâ Erbil'in feminist ve feminizme yaklaşımı kurgusal dünyaya uygun olur, yani mitoloji edebiyatın vazgeçilmezi olarak bir kez daha gündeme gelir. Erbil, özgürlük adına yapılan bu feminist savaşın ilk tanrıçalarını yaşamın sırlarını aramakta hep başvurduğumuz mitolojinin kapısını açarak gösterir. Leyla Erbil, bu amansız savaşın geçmiş mitlerin en derinlerinden bugüne geldiği görüşündedir. "*M.Ö' 2000, mutlaka daha da öncesinde, "Lilith" adıyla karşımıza çıkar örneğin. erkek zihninin şeytan kadın, vampir, erkek düşmanı, fahişe, yılan, karanlığın canavarı gibi nitelendirmelerle yok etmeye uğraştığı "Lilith", aslında Adem'e karşı gelen ilk eş, ilk kadın özgürlük tanrıçasıdır. İkinci eş ise erkeğine "biat" etmiş uysal "Havva"dır. Adem onu kaburga kemiğinden doğurmuştur.! Bildiğiniz gibi, günümüzde kapitalizmle dinciler el ele verip bu iyi huylu "havva"lardan toplumumuza bol bol klonlamaktadırlar!"* (Erbil (1) 2009) Bazı araştırmacı ve yazarlar da ilk feminist kadın olarak Sappho'ya, yani Yunan Edebiyatına göndermelerde

bulunurlar. "*Feminizm hareketinin Yunan şairi Sappho'nun yazılarıyla başlamış olduğu söylenir, ama bu kadınlar için Sappho'nun yaşamı ve yaşam koşullarını iyileştirmek için çaba gösteren organizeli bir faaliyet arasında yıllardır söylenen kılı kırk yaran bir iddiadır bu*." (Boles ve Hoeveler 2004, 1)

Feminizm nasıl ortaya çıkmış olursa olsun bu parlak yıllarına çeşitli dikenlerden, engellerden ve tümseklerden geçerek ulaşır. Kimi zaman liberalizm, sosyalizm kimi zaman da Marksizm ve burjuvazim gibi –izmlerden de etkilenerek çok boyutlu bir bakış açısıyla kadınların yanında yer alır. Başlangıçta feminizm ve süfrajizm başa baş giderek dünya kadınlarının oy hakkını elde etmeleri için çalışır. Bazı ülkelerin kadın haklarına baktığımızda kadınların seçki hakları şu tarihsel çizelgede gelişir. Amerika'da 1788'de seçilme hakkını (1920 seçme hakkı) ve ardından kadınlar ilk kez seçme hakkını 1893'te Yeni Zelanda'da (1919'da seçilme hakkı) elde ederler. Onu Finlandiya 1906, Norveç 1907 (seçilme), 1913 (seçme), Danimarka ve İzlanda 1915, Polonya 1917, Kanada 1917 (seçme), Hollanda 1917 (seçilme), Almanya, Avusturya, Estonya, Kanada (seçme, 1921 seçilme, 1950 genişletilmiş), Gürcistan, Macaristan, Kırgızistan, Letonya, Litvanya, Rusya 1918, Beyaz Rusya, Ukrayna, Lüksemburg, Hollanda, İsveç 1919, Belçika (1919 seçme, 1921 seçilme) Çekoslovakya, Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, İsveç 1921, Kazakistan, Tacikistan 1924, Türkmenistan 1927, İngiltere, İrlanda 1928 (1918' de İngiltere ve İrlanda'da sınırlı yaştaki kadınlar oy hakkına sahipti), Güney Afrika 1930 (beyazlar), Türkiye 1930 seçme ve 1934 seçilme, İspanya 1931, Brezilya, Tayland, Uruguay 1932, Küba 1934, Filipinler1937, Özbekistan 1938, El Salvador 1939 seçme ve 1961 seçilme, Fransa, Bulgaristan, Jamaika 1944, Endonezya, İtalya, Senegal, Hırvatistan, Slovenya ve Japonya 1945/1947, Yugoslavya 1946, Arjantin, Pakistan 1947, Belçika, İsrail, 1948, Bosna Hersek, Çin 1949, , Hindistan 1950, Yunanistan 1952, Avustralya 1962, Afganistan, Kenya, 1963, İsviçre 1971, Bangladeş 1972, Portekiz 1976, Kuzey Nijerya 1978, Liechtenstein, Güney Afrika 1984, Moldova 1993, Güney Afrika 1994 (siyahlar) Arap ülkelerinde ise kadınlar seçki hakkını yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren elde etmeye başlarlar: "*Irak 1948, Suriye 1949/1953, Lübnan 1952, Mısır 1956, Tunus 1957/1959, Cezayir 1962, Fas 1963, Libya ve Sudan 1964, Ürdün 1974, yemen 1993, Oman 1994, Katar 1998/2003, Bahreyn 2001/2002 ve Kuveyt 2005*." (Nydell 2005, 47)

Böylece seçki hakkını elde eden kadın 1960lara gelindiğinde "*kadın özgürlük hareketlerinin yeniden dirilişiyle, feminizm kelimesi çok yönlü anlamlar kazanır*." (Winslow 2004, 187) Feminizm terimi giderek genişleyip, çok boyutlu olunca "liberal, Marksist, sosyalist, radikal, varoluşçu, postfeminizm/postmodernizm, lezbiyenizm" gibi çeşitli feminizmler gün yüzünü çıkar. Ve feminizm rüzgâr hızıyla dalgalanmaya başlayınca da beraberinde feminizme büyük bir ilgi oluşur. 1900'den beri kadın tarihi konusunda tarihçiler, bilim adamları, edebiyat

tarihi araştırmacıları 'feminizm' ve 'feminist' kelimelerinin izini sürmeye başlarlar. Elbette ki zamanla bu kadın hareketi cinsiyetleri, ırkları, aşarak anlam ve içerik bakımından değişip gelişmeye farklı boyutlarda, farklı türlerde kendisini kabul ettirmeye başlar. Böylece ilk etapta seçme hakkı elde etmek için yola çıkan eski feminizmin yerini yeni feminizm almaya başlar. 20. yüzyılın başlarında özelliklere genç hanımların kendilerini, hedeflerini ve yeteneklerini yeniden ifade etmelerine olanak tanıyan "yeni feminizm," eski feminizmin koltuğuna rahatça kuruluverir. "*Yeni feminizm kadın hareketinin durumunda bir yenilik yarattı. (Smith 1916, V) Kadın hareketi, asıl özünde, tinseldir. Bir dış isyandan önce bir iç yeniliktir, nesnelden önce özneldir.*" (F. G. Tuttle 1915, 16) Böylece "Yeni Kadın" kavramı dillerde dolaşmaya başlar ve "*bu tarihten bir yıl sonra da evliliğin geleneksel sınırlarını reddedip, bağımsızlık arayan çağın yeni kuşak kadınlarını tanımlamak için ünlü romancı Sarah Grand "Yeni Kadın" (New Woman) tabirini kullanarak literatüre yeni bir terim ekler*." (Sanders 2001, 23)

Ancak feminizmin etki alanı ve genişliğinin büyüklüğü kabul edilse de itici bir kelime olarak görülmüş ve kavram olarak bireylerin son zamanlara kadar "ben feministim" diyenine pek de rastlanmamıştır. Eylemde feminist gözüküp bunu dilde ifade etmeyen insanlar ve kadın organizasyonları pek de az değildir. *"Hatta dünyada feminizm icat edildikten sonra, kadın hakları için kampanyalar düzenleyen çoğu kişilerce tanınan bir terim olarak var olsa da; yine de hâlâ kabul görmemişti, hatta 1960'ların sonu ve 1970'lerin başlarında kadın hakları organizasyonlarının çoğu kendilerine feminist dememişlerdi.*" (J. Freedman 2001, 3) bu nedenledir ki, "*son zamanlarda bütün kadın gruplarına feminist yaftası yapıştırılmıştı*" (J. Freedman 2001, 3) bu feminizmin öcü olarak görülmesinden kaynaklanıyordu. Hatta kalemiyle bir çırpıda feminizmi öldürmeye kalkan kadın yazarlar da vardır.

Feminizmin karşısında, ünlü kadın yazarlardan en dikkat çekici olanı şüphesiz Virginia Woolf'tur. *Three Guineas*'ta feminist kelimesinden de bahseden Woolf; "*Feminist' kelimesi yok olmuştu… bir yaşamı kazanma hakkı, kazanıldığı için, kelimenin artık hiçbir manası yok. Bir anlamı olmayan bir kelime ölü bir kelimedir, yozlaşmış bir kelimedir. Bu nedenle ölüyü yakarak bu önemli günü kutlayalım. O kelimeyi büyük siyah harflerle bir kâğıt parçasına yazalım; kâğıda dinsel bir törenle kâğıda bir kibrit çakalım, bakın, nasıl yanar!* " (Woolf 1966, 101-102) der ve feminizmin küllerini bir dibekte eziverir. Fakat Alice Walker ve Rebeca Walker 1990-2000'li yıllarda feminimi "kadınıizm/siyah feminizm ve postfeminizm olarak yeniden yaşatırlar. Kadınlar var oldukça bir şekilde yaşayacak olan feminizm yine de sorunsal bir terim olmaktan kurtulamayacaktır. Doğumu nasıl sancılı olduysa hakların elde edilişi de bir o derece sancılı olur hatta büyük oranda kazanımlar elde edilince feminizm öldü, bitti, tükendi söylentileri dolaşamaya başlar. Ve feminizmin ölüm fermanını hazırlayanlar ile ölmediğini iddia edenlerle onu yeniden diriltenler yine sancılı bir savunma verirler. Margaret Ferguson, feminizm öldü

söylentilerini kabul etmez. "*feminizm yaşıyor, tamamıyla olmasa da kararlı bir biçimde değişiyor ve bize meydan okuyor*." (M. Ferguson Mart 2004 , 24) Her ne kadar çeşitli spekülasyonlarla, caydırıcı, yıpratıcı oyunlarla susturulmaya çalışılsa da Leylâ Erbil de feminizmin yaşamakta olduğunu savunanlar arasındadır. "*İçine düştüğümüz koşullar işleri güçleştirse bile, bence tam da o nedenle, feminist algının keskinleştiği düşüncesini taşıyorum. Bilinen şey; bütün zamanlarda gerici güçler adalet duygusunu insandan çalamamıştır! Cins ayrımcılığı da adaletsizliklerden biridir.*" (Erbil (1) 2009) sözleriyle Erbil, her ne olursa olsun yine de bir şekilde feminizmin ayakta kalacağı düşüncesindedir.

1.2.2. Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Feminizm

Dünya geneline bakıldığında kadınların isyanı çoğunlukla politiktir. Erkeklerin siyasi gücü karşısında kendi güçlerini de göstermek, onlarla aynı hakları elde etmek. Yani ikincil konumdan kurtulmak isteği vardır tarih boyunca yapılan mücadelelerde. Siyasal mücadelelerle beraber toplumsal ve ekonomik kazanımlar yolunda savaşımlar bir birini izler ve kadın hareketi ve feminizm yaşamın her alanında yer alır.

Binlerce yıl öncesinde, eski çağlarda ve ortaçağda kadın batıda aşağılanıp küçültülürken, Havva'nın günahından dolayı suçlanırken, bizde durum nasıldı? Fransa'da on sekizinci yüzyılda patlak veren İhtilal yılları ve bir o kadar ayaklanma ve mücadeleler vererek, bir buçuk asır mücadele edildikten sonra, ancak zar zor yarım asır önce Fransız kadını, seçme ve seçilme hakkını elde edebilmişken; bizim kadınlarımız onların çektiklerini çekmiş miydi? Tüm dünyada kadınların talepleri aynı talepler miydi? Aynı kaderi mi paylaşıyorlardı? Aynı ezilmişliği ve aynı ataerkil sistem içinde mi kalmaktaydılar? Erkek nedir? Kadın nedir? Bu terimler neden tarihten bu yana bir çatışma içindeydi? Neden yüzyıllardır güçlü-zayıf kavramlarıyla açıklanmış ve değerlendirilmişlerdi. Türk kadınının durumuna geçmeden önce "erkek ve kadın" kelimelerinin kökenine baktığımızda Batıda yaygın bir biçimde Havva ve Adem'e göndermelerle bu terimlerin açıklandığı görülür. Havva'nın yılana inanarak yasak meyveyi yeme konusunda Adem'i kandırdığı ve kadının yüzünden insanoğlunun Cennetten kovulduğu inancının yaygınlığı doğal olarak kadını erdemli erkeği ise erdemsiz olarak göstermiştir. Bu inanış İslam ülkelerinde yaygın olmamakla birlikte Müslüman toplumlarında da kadın bu eleştirilerden nasibini az çok almıştır.

Fatma Aliye Hanım, Hanımlara Mahsus Gazete (1898, sayı 184)'de kadını insanlığın yarısını oluşturan bir varlık olarak ele alır. "*Bir zamanlar "Kadın nedir?" sözü ne kadar çok mebâhise bâis olmuş ve bu hususta türlü türlü sözler söylenmiş, kimisi kadın yeryüzünün tezyinatıdır, kimisi insan yetiştirmeğe mahsûs bir makinedir, bazıları kadına hâne hizmetini görecek bir şey dedikleri hâlde bazısı da perestişe şayan bir sanem hâline getirerek ona hizmetkârlıkta bulunmağı kendilerine bir şeref bilmişler.*" (Şeyda 2003, 100) Fransızca bir kelime olan Masculine erkek, feminine ise kadın demektir. "*Masculine, Latince mascilinus; feminine Latince femininus kelimelerinden türemiştir.*" (Brown 1845, 137) "*Her zaman daha az inançlı olduğundan ve daha az güvenilir bir şekilde hizmet ettiği içindir ki, bir kadına (Latince'de) fe ve minus kelimelerinden türemiş olan femina diye hitap edilmektedir.*" (Madden 1857, 459) "*Bir kadın bir erkekten daha az inançlı olduğu için fe-mina kelimesi fe ve minus kelimelerinden oluşmuştur. Gerçekten de* (yazar yasak meyve örneğini verir burada) *her zaman saftır, inanmaya hazırdır ve akıl bakımından noksandır.*" (Michelet 2005, 323) Kadının inancının az olmasına gerekçe olarak Cennetteki yasak meyveyi yemesi gösterilir. "*Tanrının*

emrine uymayıp, yılana kanan kadın inanç noksanlığı göstermiştir. Bu nedenle kadın kelimesi etimolojik olarak inanç eksikliğini ifade eden fe ve minus kelimelerinden türemiştir. Çünkü kadın inancını muhafaza etmekte daha zayıftır." (Kramer ve Sprenger 2001, 184)

Görüldüğü gibi "kadın" kelimesine hiç de güzel anlamlar yüklenmez. İnançsız, akılsız, noksan, güvenilmez bir yaratık olarak tasvir edilir kadın. Batı'da negatif anlamlar yüklenen "kadın" acaba bizde ne anlama gelmektedir? "*Türkçe'de hatun kelimesi "katun" dan gelir. Katun; yani saf olmayan içine bir şey katılmış olandır. Kadının bir birey olarak tanımlanamayışının tarihçesi hayli eskilere gider. Tam olan erkektir. Kadın; ataerkil düzene geçişle birlikte ve tek tanrılı dinlerin de desteklediği bir şekilde hep erkeğe göre anlatılmış ve tanımlanmıştır. Birey ve tam olan erkektir. Havva, Adem'in kaburga kemiklerinden yaratılmıştır. Yine İngilizce'de insanın karşılığı "human"dır. Kaldı ki birçok kere man kelimesi doğrudan insanı anlatmak için kullanılır. Tarih "history" dir. Yani tarih erkeğin hikayesidir. Dil de bu iktidar ilişkisi doğrultusunda gelişip evrilmiştir*." (Eşbah 2006, 35)

Ayşe Durakbaşa, "*Türkçe'de kadın kelimesi, yalnızca 'kadın'ı 'erkek'ten ayırt etmez, ayrıca, 'bakire olmayan kadın'ı 'bakire kız'dan ayırır, Günlük dilde, 'kadın' aşağı bir statüyü gösterir, çünkü terim doğrudan doğruya birincil olarak 'cinsiyet statüsü'ne ilişkindir*." (Durakbaşa 2007, 15) yorumunu yapar. Öte yandan Susan Kent de, erkek ne demektir, ne anlama gelmektedir bunun üzerine eğilerek erdem (virtu) kelimesinin 'man' kelimesinden türediğini söyler. "*Man (erkek) anlamına gelen Latince Vir sözcüğünden türemiş olan Virtu[e] (erdem) kelimesi kendilerini yöneten insanoğlunun kapasitesini gösteriyordu. Kapasite ister Tanrı vergisi olsun ister doğa, isterse akıl her ne olursa olsun sonraki bir zamanda Aydınlanma düşünürleri bu kelimeyi kullanmışlardı*." (Kent 2004, 91)

Ancak eski Türklerde kadına büyük değer verildiğinden, kadın için hep güzel şeyler söylenmiştir. Fakat Oğuzlardan sonra kadının statüsü giderek düşmeye başlamıştır. "*XIII. yüzyıldan Türkiye Türkçesinin başlangıcına kadar olan süredeki Oğuzca metinlerde kadını aşağılayan, toplum içindeki olumsuz bakış açısını gösteren çok az da olsa adlandırmalar vardır. Bunlar, eksiklü, eksikli, kasık mancası adlandırmalarıdır*." (Karahan 2006, 10) O dönemlerde Akartürk Karahan'ın da dediği gibi, "eksik etek" kavramının ne amaçla kullanıldığı belli değildir "*Ancak kadının fiziksel olarak mı, yoksa duygusal olarak mı eksik ya da yetersiz olarak algılandığını adlandırmadan çıkaramıyoruz. Anadolu ağızlarında da eksikli, eğsikli, eğsik, eksik etek "kadın" anlamıyla hitap olarak kullanılmaktadır*." (Karahan 2006, 10) Fakat şu da bir gerçek ki, günümüzde bile hâlâ kadınlar aklı kısa, aklen noksan, bir şeyden anlamaz, kusurlu, güçsüz saçı uzun, aklı kısa gibi anlamlarla itham edilmektedir.

Geçmişe dönüp baktığımızda, Eski Türklerde kadın ve erkek aynı kefeye konulurdu. Kadın toplumun ve erkeğin gözünde önemli bir yere sahipti. Erkek ne kadar değer görüyorsa

kadın da o kadar değer görürdü. kadın da erkek gibi yeri gelir yönetimde bulunur, yeri gelir savaşa katılır ve yeri gelir kamusal yaşamda ve özel yaşamda söz hakkına sahip olurdu. Bu nedenledir ki, kadınlar hiç bir siyasi veyahut da toplumsal mücadele vermeksizin erkeklerle aynı eşit hak ve özgürlüklere sahip olmuşlardı. Durum böyle olunca eski Türkler feminist miydiler? Şeklinde bir soru akıllara hemen geliveriyor. Belki de Türkçülüğün Esasları adlı eserinde Ziya Gökalp'in de dediği gibi, "*Dünyanın en demokrat kavmi eski Türkler olduğu gibi, en feminist" ulusu da, yine eski Türklerdir; aslında feminizm, demokrasinin yâni eşitliğin kadınlarla ilgili bir görünümüdür.* " (Gökalp 2004, 203) Eski Türklerde kadınlar ile erkeklerin aynı değeri görmeleri ve aynı koşullarda ve aynı güçte olmalarının nedenini Gökalp, Şamanizm ve töyonculuk inanışına bağlar. "*Şamanizmin etkisiyle Eski Türkler, hem demokrat, hem de feminist idiler. Türklerin feminist olmasının başka bir nedeni de, eski Türklerce "Şamancılık"ın' kadındaki kutsal güce dayanmasıydı. Türk şamanları, büyü gücüyle olağanüstülükler gösterebilmek için kendilerini kadınlara benzetmek zorundaydılar. Kadın giysileri giyerler, saçlarını uzatırlar, seslerini inceltirler, bıyık ve sakallarını tıraş ederler; dahası, gebe kalırlar, çocuk doğururlardı. Buna karşılık "töyonculuk" dini de erkeğin kutsal gücünde ["kut'unda] ortaya çıkardı. Töyonculuk ile Şamancılık'ın değerce eşit olması, hukuk bakımından erkek ve kadının eşit olmasını sağlamıştı*." (Gökalp 2004, 214)

Ziya Gökalp, eski Türklerde kadınların da erkekler gibi savaşçı olduğunu, yönetim işlerinde hakan ile birlikte yer almasının yanında hükümdar, vali, elçi gibi üst düzeyde görevler alabildiğini, aile içinde eşit haklara sahip olduğu bilgisini verir. "*Eski Türklerde, kadınlar genel olarak amazon idiler. Binicilik, silâh kullanma, yiğitlik, Türk erkekleri kadar Türk kadınlarında da vardı. Kadınlar, doğrudan doğruya hükümdar, kale korumanı, vali ve elçi olabilirlerdi.*" (Gökalp 2004, 215) Batıda olmadığı kadar eşit ve özgürdü eski Türk kadını. Mülkiyet edinebilir, mallarını dilediği gibi kullanabilir ve iradesinde erkek kadar hürdü ve bir o kadar da serbestti. "*Kadınlar mallan kullandıkları gibi, dirliklere, zeametlere, haslara,' malikânelere de sahip olabilirlerdi. Eski kavimler arasında hiç bir kavim, Türkler kadar kadın cinsine haklar tanımamışlar ve saygı göstermemişlerdi.*" (Gökalp 2004, 216)

Mehmet Kaplan da, Ziya Gökalp'in bu düşüncesini destekler ve o dönemlerde kadınların erkeklerle eş oldukları görüşünü dile getirir. "*Türk kadınları göçebe ve köy hayatında gerçekten, her sahada erkeğe eş olmuşlardır ve bu durum bugüne kadar devam etmiştir. Sadece şehirlerde kadınlar ve erkekler birbirlerinden ayrılmışlardır. Fakat şehirlerdeki Türk kadınları da bir "süs" kadını değil; evin içinde çalışan evin bütün yükünü taşıyan bir "ev kadını" olmuşlardır.*" (M. Kaplan 2002, 222) Yirminci yüzyılda Türkçülük akımının etkin oluşuyla birlikte kadınların eski değerlerine ve güçlerine yeniden kavuşması elbette beklenen bir son olacaktı. Ancak Osmanlı Devleti zamanında kadınların harem hayatına kapatılması ve yüzlerce yıl kadınların

evcil yaratıklar olarak harem yaşamı sürmeleri bir çırpıda ters yüz edilemezdi. Sadece kadınlar değil, erkekler bile eski güçlerini, eski özgürlüklerini ve eski değerlerini çoktan unutmuşlardı. Zira Osmanlı Devleti çürümeye yok olmaya doğru gidince, çoğunluk çareyi Batıya öykünmekte bulmuştu. Çok azı Türklükten, eski Türk değerlerinden ve eski Türk kültüründen söz ediyordu. Hatta feminizm tüm dünyayı sarıp Osmanlı kadınının içine de girince; Türk kadını batılı tarzda bir değişim modeli ileri sürüyordu. Kimileri de kadının kabuğundan kurtulup dışa dönmesini hiç de hoş karşılamıyordu. Kadın yüzyıllarca Osmanlı hanedanının cariyeleri olarak kalmışlardı. Oğuzların ve Göktürklerin torunları etken durumdan edilgen duruma geçmiş, iyice pasifleşmişlerdi. Kadının da erkeğin yanında yürümesi, yaşamın her alanında üretken bir varlık, özgür bir varlık olması gerekliydi. Kadınların savunusunu yapar bir feminizmin doğması kaçınılmazdı. "*Ülkemizdeki Türkçülük akımı doğar doğmaz, feminizm ülküsü de birlikte doğdu. Türkçülerin hem halkçı olmaları, hem de kadın haklarım tanımaları, yalnızca bu yüzyılın bu iki ülküye değer vermesinden dolayı değildir; eski Türk hayatında, demokrasi ile feminizmin iki başlıca ilke olması da bu konuda büyük bir etkendir*." (Gökalp 2004, 219)

Batıdaki kadın hakları ve feminizm hareketlerinde aldığımız gibi batılı kadınlar Türkler gibi erkeğin ve kadının aynı değere sahip olduğu bir geçmişi yaşayamamışlardı. Özellikle Ortaçağ'da kilisenin skolastik düşünceleri altında kadının bir eşya kadar bile değeri yoktu. Ve eski Türklerdeki konuma gelmek için de yüzyıllar boyunca çetin mücadele vermek zorunda kalmışlardı. "*Başka uluslar, çağdaş uygarlığa girmek için geçmişlerinden uzaklaşmak zorundadırlar; oysa Türklerin çağdaş uygarlığa girmeleri için, yalnız eski geçmişlerine dönüp bakmaları yeter*." (Gökalp 2004, 219) diyen Gökalp ne kadar da haklıdır. Ne var ki, batılılar geçmişlerine sünger çekip yeni bir yaşam kurarken, Türkler, görkemli geçmişlerine bakmanın yerine batılılar gibi geçmişi bir çırpıda unutunca çağdaş uygarlığa erişmeleri de hayli zor ve karmaşık olur. "*Gelecekte yansız bir tarih, demokrasi ile feminizmin Türklerden doğduğunu açıkça söylemek zorunda kalacaktır. Bundan dolayı, gelecekteki Türk ahlâkının ilkeleri de ulus, yurt, meslek ve aile ülküleriyle birlikte, demokrasi ve feminizm olmalıdır*." (Gökalp 2004, 219)

Ziya Gökalp'ın yanı sıra Halide Edib de Türk ve batılı kadınların bir panoramasını çizer, ancak bu panorama Gökalp'ınkinden bir hayli farklıdır. *Türkiye Batıya Yöneliyor/ Turkey Faces West* (1930) adlı eserinde Halide Edib Adıvar, Türk kadını ve Avrupa kadınlarını karşılaştırarak, feminizmin bizdeki ve batıdaki durumlarını değerlendirir. "*Türk kadının erkeklerle aynı maaş ve ücreti her zaman aldıklarını, Avrupalı feministlerin şikâyet ettikleri tarzda bir ayrımın söz konusu olmadığını vurgular. Bütün Türk erkeklerinin eğitim, ekonomi ve toplumsal alanlarda kadınların ilerlemesi için onlara gereken hakları verdiklerini ve bu konuda yardımcı olduklarını belirtir*." (Edib 1930, 130)

Ancak, Halide Edib, Cumhuriyet dönemi kadınları için bunları söyleyebilir fakat, durum Osmanlı Devletinde hayli farklıdır. Osmanlı kadınının çok azının okuryazar olduğunu, kamusal hayattan alınıp özel hayata tıkılarak toplumsal ilişkilerden ne kadar uzak ve dünyadan habersiz olduklarını, peçesiz sokaklarda dolaşamadıklarını, küçük yaşta kızların para karşılığında kendi iradeleri olmaksızın evlendirildiklerini, çok eşliliği ve odalık ve cariye yaşantılarının da olduğunu unutmamak gerekir. Elbette ki, kısa bir dönem için ziyarete gelen yabancı seyyahlar ve yabancı yazarların sözlerinde abartılı yanlar oldukça fazladır; ancak doğruluk payı da yok değildir. Zaten eleştirilerin, oryantal bakışların çoğu Cumhuriyet kadınına değil; Osmanlı kadınınadır. Zira mücadeleler boşuna değildir, geçmişin Osmanlı gelenekçi aile yapısına, ataerkil sisteme başkaldırı yersiz değildir. "*Cumhuriyet'in eğitim reformu, eğitimde kadın-erkek eşitliğini, erkeklere verilmiş olan eğitim hak ve olanaklarından kadınların da eşit olarak yararlanması anlayışına dayamıştı. Dönemin koşullarında güçlü bir atılım oluşturan bu yaklaşım, eğitime ulaşabilen kadın sayılarını hızla artırdığı gibi, Türkiye'de yüzyılın başındaki feminist hareketin talepleriyle de, örnek alınan Batı ilkelerinin uygulamalarıyla da uyumluydu*." (Tan 2000, 71) Samuel Graham Wilson, despotizmin çöküşünden sonra kadınların özgürlüğü tadabildikleri yorumunu yapar. "*Bazıları peçesiz gözüküyordu, faytonlara açık yüzle biniyorlardı ve kıyı boylarında ve parklarda yürüyorlardı, üniversite salonlarında konuşmalar yapıyorlardı, kulüpler kuruyorlar ve tartışma ve bilgi oturumları düzenliyorlar, gazetelerle yazışıyorlardı ve hatta iki feminist gazetenin organizesini bile yapmışlardı*." (Wilson 1916 , 208-209)

Atatürk 17 Şubat 1926'da yeni Türk Medeni Kanunu ilan etmiş ve bu Kanun ile erkeğin çok eşliliği ve tek taraflı boşanmasına ilişkin düzenlemeler kaldırılmış, kadınlara boşanma hakkı, velayet hakkı ve malları üzerinde tasarruf hakkı tanınmıştır. 4 Nisan 1926 tarihli Resmi Gazetede yayımlanan kanun 4 Ekim 1926 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Doğal olarak harem yaşamı sona ermiş ve kadınlar kendisine tanınan özgürlük ile harem yaşamından kurtulmuştur. Batıda bu abartılı olarak söylenmiş olsa da sonuçta kadınların o tarihe kadar haremlerde erkeklerin oyuncağı olduğu, eskidiğinde yerine yenisi alınan, kırılıp, bozulduğunda çabucak değiştirilen bir nesne olduğu da unutulmamalıdır. Cumhuriyetin devlet feminizmiyle “yeni kadın”ının Batılı imajı ile çarşaflı görüntüsü silinmeye çalışılır. Atatürk'ün laiklik ilkesi ve kılık kıyafet devrimi ile 1925’de tekke, zaviye ve türbeler kapatılır cüppe, fes gibi giysiler yasaklanır. Özgür bir ortama kavuşan kadınlar yeni kadın imajını beğenirler. Kadınların modern bir görüntüye kavuşmasını isteyen Atatürk, kadınları çarşaf giymemeye zorlamasa da zamanla kadınlar uygar ve laik gözükmeyi seçip batılı tarzda giyinmeye yönelirler. Türkiye'de Çağdaşlaşma (1973) adlı eserinde Niyazi Berkes "*Türkiye'de kadınların özgürlük*

hareketinin "laikleşme" ve "uygarlaşma" süreci adı verilebilecek bir değişim süreci içerisinde" (Tekeli 1981, 293) vücut bulduğunu söyler.

Cumhuriyet "yeni kadın" imgesini beraberinde getirince, yeni kadın yazın alanına da çeşitlilik kattı. "*Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte kadınlar açısından yeni bir kadın imajı ortaya çıkmıştır. Aslında bu kadın imajı aynı zamanda Türkçülük akımının kadın imajı ile de örtüşmektedir. Türk kadını eğitilmiş, kültürlü, milli kimliğinin bilincinde ve böylelikle kendini çocukları için kurban etmeye hazır, fedakâr bir anne ve eştir. Kemalizm hep Türk kadınının eşit haklara sahip olduğunu vurgulamıştır. Devlet tarafından emredilen bu feminizm, geleneksel değer yargılarında ve cinsiyet rollerinde gerçek köklü bir değişim getirmemiştir*." (Göbenli Mart 2003, 16) Her ne olursa olsun, kadının toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik boyutta hakları o günden bu yana tam olarak sorgulanamayınca, feminizmden öcü gibi korkulunca da, 1930'lardan itibaren kadın, seçme hakkını kullansa da, seçilme hakkına gelindiğinde tam bir fiyasko yaşanır. Sema Uğurcan da haklı olarak parlementodaki kadın sayısının azlığına dikkatleri çeker. "*Türkiye Cumhuriyeti meclisinde, kadın sayısının en fazla olduğu yıllar, tek parti iktidarı döneminde olur. Sonraki iktidar döneminde bu sayı giderek azalır. Ancak kadının meclise girmediği dönem hiç yoktur. Meclisin 9. döneminden yani 1950'den itibaren farklı parti mensubu kadınlar milletvekili seçilirler*." (Uğurcan 2006 , 514)

Ve halen parlamentomuza kabul edilen kadın sayısı üçü beşi geçmez. Serpil Çakır'ın da dediği gibi, "*kadınlar, 1934'te parlamentoya %4.5 gibi bir oranla, 18 milletvekiliyle girmişlerdir. Ancak bu oranı aşmak ya da istenilen düzeye getirmek 2000'lerin Türkiye'sinde tüm olumlu değişim ve gelişimlere karşın mümkün olamamıştır*." (Çakır Eylül 2000, 39) Dünyada İngiltere, Kanada, Norveç, Nanimarka, Almanya gibi ülkelerde siyasette kadın temsili artarken; yeni uygulamalar ve değişimler yaşanırken, Türkiye'de benzer değişim gerçekleşemediğini belirten Çakır, bunun nedenlerini de "*Değişimin önündeki toplumsal ve ekonomik ve kültürel engeller; politik koşullar ve her şeye rağmen öne çıktıklarında gündeme gelen eril engeller olarak*" (Çakır Eylül 2000, 44) öne sürer.

Batıda yoğun bir kadın hareketi ve feminist eylemler gelişirken, Türk kadınının durumu nasıldı? Türk kadını ne zaman sesini duyurmaya başlamıştı? Bilindiği gibi eski Türkler kabileler, boylar ve beylikler şeklinde yaşadığından kadın-erkek her yükü eşit paylaşıyor ve birlikte Hareket ediyorlardı. Sekizinci yüzyıldan itibaren (751 Talas savaşı ile birlikte) İslamiyet'i benimseyip Müslüman olmaya başlayan Türkler eski yaşam şekillerini giderek değiştirdiler. Anadolu'daki birçok beylik 13. Yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletine bağlanınca Türkler artık yerleşik hayata büyük oranda geçmiş olurlar. On sekizinci yüzyıla kadar şatafatlı bir döneme imza atan Osmanlı İmparatorluğunda iç ve dış politikada, gerek devlet yönetiminde

ve gerekse toplumsal ve ekonomik yapılanmada erkeklerin etkin olduğu kadınların ise başta dini otoriteden dolayı evlerde kapalı kaldıkları görülür.

Kadınların sosyal yaşamdan ve siyasi yaşamdan el etek çekmelerinin bir nedeni de evcil yaratıklar haline dönüştürülmeleridir. Fiziksel açıdan güçlü olan erkek hem otoriteyi hem de koruyuculuk vasfını üstlendiğinden hep aktif kalmış, kadın da pasif bir yaşam sürmüştür. Zira erkek çocukları ve kız çocukları farklı hedef ve amaçlarla büyütülmüşlerdir, erkek evin ekmeğini kazanmakla sorumlu, kadın da kocasına hizmet edip, çocuklarına bakmakla yükümlü tutulduğundan erkek kadın işine; kadın da erkek işine karışmamış ve kadın kendisine ne dayatıldıysa koşulsuz kabul etmiştir. Küçüklükten itibaren kadınlar bu sistem içinde yetiştirildiklerinden kendilerine biçilen durumu kolaylıkla benimsemişlerdir. Tersini sorgulamak akıllarına bile gelmemiştir.

Düzenin değişmesi, kadının dış dünya ile bağlantısının sınırlı olduğu kapalı kutusundan çıkıp seslerini duyurabilmeleri için önce Tanzimat'ı ve yaşamın her alanında dışarı da ve içeride aktif ve özgür olmaları için de Cumhuriyet'i beklemek gerekiyordu. Ancak şu da bir gerçek ki, kadınlar kamusal yaşamdan uzak kalsalar da Türk erkeği, kadını namusu olarak gördüğünden batılı kadınlardan farklı olmuştur Türk kadınının konumu. Batılılar gibi Havva'nın günahıyla suçlanmamıştır Türk kadını. "Cennet annelerin ayağı altındadır" inancı ile anneye büyük bir sevgi, saygı ve hürmet gösterilmiştir, ancak Türk kadınına, erkek gibi her anlamda özgür olma şansı tanınmamıştır.Türk kadını en çok eski Türklerde değer görmüştür. Ve en çok da eski Türklerde erkek ile boy ölçüşebilecek güç ve bilgiye sahip olmuştur. Tarihte amazon adı verilen kadın savaşçıların olduğu bilinmektedir. Yazılı tarihte M.Ö. 2500'lü yıllarda Mezopotamya'da (Dicle ve Fırat yöresi) Sümer ve Guti (Guz-Oğuz-kut) kadınları önemli konumlara sahiptiler. "*Sümerologların çoğunun ifade ettiği gibi; tabletlerden edinilen bilgiler[den] kalabalık Guti kuvvetlerinin çeşitli kabilelerden teşekkül ettikleri ve bu kuvvetlerin "kadın komutanların emrinde savaştıkları"nı öğrenmemizdir*." (Gültepe 2008 , 72)

Necati Gültepe, "*Sümerlerin artık proto-Türkler olduğunun ispatlandığını, aile yapılarının hayli modern ve ahlâkî bir yapıya dayandığını*" (Gültepe 2008 , 250-251) belirtir. *"Sümer kadınlarının durumunu Sümerlerin yarattıkları efsane ve mitolojilerden öğreniyoruz. Bu öğretilere göre o zamanlar, tanrıçalar tanrılardan önde geliyordu. Evreni, insanı yaratan, sosyal düzeni, yazıyı, sanatı, sağlığı koruyan, bereket ve bolluğu getiren, savaş ve barışı düzenleyenlerin tanrıçalar olduğuna inanılıyordu. Bunlar aynı zamanda yöneticilerin (beylerinin, kralların) bir tür koruyucularıydı*." (Gültepe 2008 , 73) Zamanla bu durum tersine dönmeye başlar. "*Sümerlerin egemenliği zamanında büyük rol oynayan hu tanrıçalar, aynı dini alan Samiler çoğalıp güçlendikçe yerlerini erkek tanrılara bırakmaya başlamışlardır. İlk*

zamanlarda yazılan tanrı listelerinde tanrıçalar ilk sıraları almış iken, zamanla erkek tanrılardan sonraya yazılmışlardır." (Gültepe 2008 , 73-74)

Bu görkemli Türk tarihi, destanlarda da yansımasını bulur. Oğuz destanlarından, Ergenekon destanına, Dede Korkut destanlarından, Türkmen ve kazak destanlarına kadar Türk kadını ve erkeğinin şanı ve büyüklüğü hep çizilip söylenmiştir. "*Dede Korkut destanında kadın, Türk topluluk hayatında erkeğe yakın hatta onunla her yönden ortak yaşantı sürer: Ata biner, silah kullanır, kısacası erkeği kadar savaş gücü olan bir kadındır*." (Gültepe 2008 , 126) Yine Manas destanında "*Manas da evleneceği zaman kendisi gibi ata binen kılıç kuşanan bir eş arar*." (Gültepe 2008 , 128)

Nasıl olmuştu da kadın tüm bu değerlerinden ve ayrıcalıklarından vazgeçmişti? Ve Nasıl olmuştu da kadın bu kadar savunmasız, bu kadar güçsüz, bu kadar bilgisiz ve cahil duruma düşmüştü? Nasıl olmuştu da kendisini erkeğin koruyuculuğuna bırakmış ve evcimen yaşamın içine gömülmüştü kadın? Necati Gültepe bunun sorumlusu olarak Selçuklu veziri Nizâmülmülk'ü gösterir. Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan tarafından devlete büyük yararlıklar gösteren Ebû Ali Hasan'ın, "Nizâmülmülk" unvanı ile taltif edilip vezir olarak (1063-1092) yirmi dokuz sene Büyük Selçuklu Devletinin sultandan sonra en yetkili yöneticisi olarak önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Ne var ki devlet işlerinde bilgisi ve zekasıyla yararlı olan Nizâmülmülk, kadınların toplumsal ve siyasi yaşamdaki aktif konumlarından rahatsız olmuş, ve bu durumdan hiç hoşlanmamıştır. Nizâmülmülk kadını hakir ve alçak görmekle kalmıyor, tıpkı batılılar gibi Havva'nın günahıyla suçluyor kadınları. *"Kadının emrine uyan, ona yetki veren, (buna karşılık) sıkıntı ve mihnete düşen ilk adam Âdem babamız (selam üzerine olsun) idi. Zira Havva'nın emrine uyup, buğday yedi; öyle ki, bu nimet üzerine cennetten çıktı. Bir söze göre, (Âdem) 200 yıl; başka bir söze göre 300 yıl ağladı ve tövbe etti. Nihayet, Allah (kuvvet ve şevket ona ol sun) onu bağışladı ve tövbesini kabul etti*." (Gültepe 2008 , 212)

Oysa İsmet Zeki Eyüboğlu'nun da dediği gibi; "*Kadının yokluğu erkeğin varlığını ortadan kaldıran en açık, en kesin belirtidir. Kadının dünyaya getirdiği erkek kendini kadından üstün saymanın açması sapağında insanlığın nedenlerini unutmuştur, yolunu bilmeyecek duruma gelmiştir. Tektanrılı dinler içinde kadına karşı olumsuz tutumu kutsallaştırma Tevrat'ın bir becerisi olarak neredeyse 2700 yıl gündemde kalmış, Batı uygarlığının en parlak evrelerinde bile kadın bir "değer varlığı" niteliğinde görülmemiştir. Ortaçağın anlayışına göre kadının önemsenmesi, gerçek varlığın taşıdığı değerin bilinmesi bir suç (günah) niteliğindeydi*." (Eyüboğlu 2007 , 19) "*Kadının değersiz sayıldığı yerde, erkeğin değeri yoktur. Erkek, kadın karşısında bir değer varlığıdır, kadının bulunmadığı yerde erkeğin değeri söz konusu değildir*." (Eyüboğlu 2007 , 20) Kadın bugünkü konumunu elde etmek içinde batı'da çok çetin savaşlar verdi, bizde ise anlaşılamayan İslam dininin arkasına saklanarak "eksik etek," "kıt akılı"

olduğuna inandırılıp uyutuldu yüzyıllar boyunca. Hâlâ bile Cumhuriyet'in kendisine sağladığı medeni haklardan, toplumsal ve siyasi haklardan habersiz olan sayısız kadınımız bulunmaktadır.

Geçmişin bu aydınlık yılları Türk kadını için tekerrür edecek miydi? Ya da en azından kısmen de olsa kadınlar, özgürlüğün saçlarından yakalayabilecekler miydi? Özgürlük ne zaman, niçin ve nasıl girivermişti akıllara? 1789-1807 yılları arasında saltanatın başına geçen Sultan Üçüncü Selim, 1787-1792 Osmanlı-Rus harbi sırasında Osmanlı ordusunun uğradığı yenilgi sonucunda Nizam-ı Cedid (1793) örgütünü kurarak yeni bir askeri eğitim sağlama girişimi ile ıslahatlara başlar ve ordunun eğitiminin yanı sıra yabancı dil eğitimi ve kültürel faaliyetlere hız verir. Bu hasta adam Osmanlı Devleti'nin iyileşebilmesi için iyi bir başlangıç olur. Ve bunu 1839'da Sultan Abdulmecit'in Tanzimat Fermanı izler. Devleti ayakta tutmak, yeniden yapılandırmak için çareler ardı ardına hayata geçirilir: 1856 Islahat fermanı, 1860 Abdulaziz Fermanı ve umutlarla beklenen ancak yirmi dokuz yıl askıda kalan, hüsrana uğrayan Sultan Abdulhamit'in Birinci Meşrutiyeti ilanı, 1876 Anayasası ve nihayetinde son kez düğmeye basılan İkinci Meşrutiyet'in ilanı, 1908 Kanun-i Esasi, ikinci kez umutların bağlandığı Anayasa.

"Türk kadın hareketinin geçmişi, devlet elitinin imparatorluğun yönünü Batılı kurumlara çevirme çabalarına şahit olduğumuz on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'na kadar uzanır." (Çaha 2006, 9) 1830'larda Tanzimat fermanı ile yüzünü batıya çeviren Osmanlı Devleti; Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Münif Paşa, Suavi, Ahmet Mithat Efendi gibi yazar ve aydınlarıyla, özellikle gazete ve süreli yayınlar yoluyla değişim mücadeleleri verirken elbette ki kadınlar da boş durmayacaktı. Fatma Aliye Hanım, Nigar Hanım, Halide Edib gibi yenilikçi kadınların çabaları dönemin aydın yazarlarınca da desteklenecekti. "*Türk toplumunun kadına tanıdığı yeni hayat ve yeni rolleri dikkate aldığımızda özellikle 1908'den 1930'a kadar Türk toplumunda kadının rolü; edebiyat, sanat, siyasi hayatta hatta devletin işleyişinde, gönüllü çalışmalar bakımından aynı devredeki bir Batı ülkesine göre daha etkilidir. II. Meşrutiyet'ten sonra Türk toplumunun bünyesinde; yeni hayat, yeni dil, yeni edebiyat gibi birtakım olgular gündeme gelir. Bunlar, sosyal hayatta kadının yerini artırırken derneklerde, partilerde, yazı ve basın hayatında da kadına yeni bir statü ve rol kazandırırlar. Bu süreç-de Türk toplumunun aydın ve cinsiyet yapılanmasında, bir çeşitlenme ve zenginleşme görülür. Bu zenginleşmeye büyük katkı; kadın şair ve yazarlarımızdan gelir*." (Karaca 2006 , 531)

Serpil Çakır da, *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı eserinde Osmanlı kadınının yaşadığı değişimi birçok araştırmacı gibi II. Meşrutiyet ile başlatır. "*hukuk, eğitim, toplum, siyaset ve ekonomik yapı yönünden gelişme ve değişme döneminin başladığı yıllar olan II. Meşrutiyet Dönemi'ne götürülebilir. Kadın hareketi bir özgürlük ve eşitlik hareketi olarak dünyada yaşanan dönüşümlerin Osmanlı toplumunu etkilediği 1900lerde ortaya çıkmıştır. Bunda çeşitli*

değişimlerle birlikte II. Meşrutiyet'in özgürlük ideali etken olmuş, kadın giderek özgürleşmeye, bireyselleşmeye başlamıştır." (Çakır 1996, 315) Ancak kadınlar her ne kadar seslerini Tanzimat'ın modernleşme sürecinde duyurup hakları yolunda taleplerde bulunsalar da yüz yılar öncesinde kadınların durumunu sorgulayan isimler de mevcuttu şüphesiz. "*Mihri hatun'un şiirine bakarsak, kadınların on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda yükselen varoluş mücadelelerinin kaynakları da dört yüz yıl öncesine uzanıyor. Amasyada yaşamış, Divan'ı olan ilk kadın şairimiz Mihri Hatun'un (?-1506) "Derler ki eksik akıllı olur kadınlar / uygundur her sözünü boş saymak. Ehl bir kadın iyidir / Ehl olmayan bin erkekten. Bir kadın ki zihni paktır / iyidir bin anlayışsız erkekten" dizeleri on beşinci yüzyılda bir kadın şairin, kadınların değersizleştirilmesine karşı başkaldırısını simgeliyor*." (Zihnioğlu 2003, 42) 1850'lerde, kadın hakları mücadelelerinin de başladığı bir dönemde, Mihri Hatun'dan dört yüz yıl sonra "*ilk kadın şair Makbule Leman (1865-1898), Şair Nigar olarak ünlenen Nigâr Bint-i Osman ve romanlarıyla tanınan Fatma Aliye Hanım kadınlık bilinciyle öne çıkarlar*." (Zihnioğlu 2003, 42-43)

Bu dönemleri, ilk kadın mektubunun basında yer aldığı 1868'den İkinci Meşrutiyete 1908'e kadar olan dönemi, "*Erken Dönem Osmanlı hareket-i nisvanı" (1868-1908) olarak ele alan Yaprak Zihnioğlu "Erken Dönemin feministleri Osmanlı İmparatorluğu'nun ululuğu ve Batı karşısında Osmanlılığın gücünü, İslam kültürünün üstünlüğünü kanıtlama çabasındaydı*." (Zihnioğlu 2003, 47) yorumunu yapar. Şirin Tekeli; Batıya yüzünü dönen Osmanlı devletinde Tanzimat kadınlarının verdikleri mücadeleleri Batılı mücadelelerden ayrı görmez Batıdaki kadın özgürlük hareketlerinin gösterdikleri sınıf mücadeleleri gibi Tekeli de "*bu sürecin sınıf çatışmalarından bağımsız hareket etmediği*" (Tekeli 1981, 293) düşüncesindedir. Tanzimat (1839) ile birlikte başlayan değişim ve yenilikler *"devlet feminizmi"nde doruk noktasına ulaşacak, böylelikle Türk kadınlarına hukuk, eğitim ve politika hayatında eşit haklar verilecekti*." (Durakbaşa 2007, 26) "*Osmanlı'da kadının statüsünün tartışılmasına ilk kez Tanzimat döneminde rastlanılır. Aslında Tanzimat fermanında kadınlarla ilgili herhangi bir "hak" yoktur; fakat Tanzimat'la başlayan ve II. Meşrutiyete kadar giden dönemde bazı "hak"ların tanındığı ve kadının statüsünün tartışma konusu edildiği görülür*." (Sevim 2005, 94-95)

Binnaz Sayarı İkinci Meşrutiyet döneminde kadınların eğitim olanaklarının daha da genişletildiğini, idadi ve öğretmen okullarının yanı sıra Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarının sonucunda çalışan erkek nüfusu azaldıkça kadınların hastanelerde, laboratuarlarda, posta-telefon idarelerinde ve diğer servis sektörlerinde çalışma olanaklarının arttığını söyler. "*Gelişmekte olan feminist akım Genç Osmanlı ve Jön Türk çevrelerinde de yandaş bulmuş, kadınların durumu o dönemlerin ünlü düşünürlerinin kalemlerinde sayısız roman, piyes, şiir ve felsefi yazılara konu*

olmuştur." (Sayarı 1979, 385) *Emel Doğramacı ise Osmanlı İmparatorluğu'nda kadının eğitiminin resmi anlamda gerekli görüldüğü tarih olarak 1908'de ilân edilen İkinci Meşrutiyet'i gösterir.*" (Doğramacı 1997, 11) 11. Meşrutiyet döneminde kadınların eğitimi konusunda "1858'de Osmanlı'da Kız Rüştiyesi ve 1870'de Dar'ül Muallimat açılır, beş yıl sonra da Dar'ül Muallimat 1875'de ilk mezunlarını verir" (Avcı 1994, 89) Eğitim alanındaki reformların yanı sıra başta çokeşlilik ve görücü usulü evlenme olmak üzere Osmanlı aile sistemi sorgulandı. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, "kadın sorununa" kadınların lehine yaklaşan erkek reformculara roman, öykü ve oyun yazarları ve şairler de katılır. Makaleleri ve oyunları ile Şinasi, Romanlarıyla Ahmed Mithat Efendi; hem düşünce yazılarıyla hem de roman ve oyunlarıyla Namık Kemal; Oyunları ve şiirleri ile Abdulhak Hamit Tarhan; kadın taraftarı olarak ön saflarda yer alırlar. "*Hâmit'in yazmış olduğu oyunlarda kadınların ezilmişliği dikkatlere sunulur. Hamit, "Sabr u Sebat (1875) oyununda eğitimli ve eğitimsiz kadın tiplerini bir evin harem kısmında buluşturarak, aralarındaki farkı göstermek istediği sahneler gerçeğe yakınlıkları ile dikkat çekicidir.*" (Demircan Eylül 2003, 82-83)

Osmanlı aydını erkek yazarları kadınların yanında gören batılı yazarlar şaşkınlıklarını gizleyemezler. Zira batılı kadınlar karşıt cinsten destek bulmak için uzun mesafeler kat etmişler büyük çabalar sarf etmişlerdir. Batılı gazeteci Grace Mary Ellison bu durumu şöyle anlatır: "*Şu an için Türk kadının amacı peçeyi bir kenara atmak değil, ve dahası hâlâ bana anlaşılmaz gelen şey, erkeklerin kadınlara kendi işlerinde verdikleri cesaret. Kadınlara cesaret vermeye çalışanlar onlar; kadınlara taktiklerinde biraz daha geniş olmalarını söyleyen onlar, yazılarında, konuşmalarında, oy haklarında acele etmede döndürülemeyecek hiçbir taş bırakmamaları konusunda onlara yalvaranlar onlar. Hatta erkeklerin yakınlarda kadın gazetesi kurulması için makaleler yazdıkları söyleniyor bana, ve bu makaleleri bayan isimleriyle imzaladıkları, çünkü burada hâlâ kadın yazarların sayısı oldukça sınırlı. Kültürlü kadınlar, bu doğru, Türkçe konuşuyorlar, ama eğitimleri Fransız veya İngiliz mürebbiyelerince verilmekte, kendi dil çalışmaları ihmal ediliyor ve şu anda kendilerini en iyi kendi dilleri olmayan bir dille ifade edebiliyorlar.*" (Ellison 1915, 65)

Ellison, kitabında Leyla Hanım, Nigar Hanım, Emine Semiye Hanım (Fatma Aliye Hanımın kız kardeşi) gibi kadın yarların yetenekleri üzerinde de durur ve haftalık olarak çıkan, kadın meselelerine odaklanan "*Kadınlar Dünyası" (The Feminine World) adlı gazeteden de bahseder.*" (Ellison 1915, 114) Kitabında Ellison; Şinasi'nin yaşamından da kesitler sunarak, Şinasi Efendiden "*Osmanlı edebiyatının modern okulunun kurucusu olarak düşünüldüğünü, ülkenin erkeklerini batıya çeken yazar*" (Ellison 1915, 115) olarak söz eder. Bizde batıya yönelen veya batıya giden erkekler çoğunlukla kadınlarının daha modern olmalarını (tabi ki bu çoğunlukla dış görünüşten öteye gidemez) isterken ve bu yönde de onlara öncülük ederken; ve

Ellison gibi yazarlarca desteklenirken, her batılı Ellison gibi düşünmeyecektir. Türk düşmanlığı derecesinde eserler ortaya koyanlar da olacaktır. Bu muhaliflerden birisi olan Sir William Ramsay Türk kasabalarında kadınların hem fiziksel hem de akıl yönünden Yunanlılardan daha zayıf ve aptal olduğunun iddiasında bulunur. "*Yunan kadınları fiziksel ve entelektüel açıdan bana daha iyi ve daha güçlü gözüktüler….bakıyorsunuz bu ırklardan birisi geleceğe sağlıklı ve parlak kuşaklar yetiştiriyor, öteki ise zayıf ve kayıp kuşaklar yetiştiriyor. Bu durumun böyle olması da Türk kadınlarının devamlı yozlaşmasından kaynaklanmaktadır*." (Ramsay 1897 , 49)

Hemen hemen birçok köyde kadınların yabancılardan uzak durduklarını, yüzlerinin peçeli olduğunu, bir erkek gördüklerinde konuşmayıp yüzlerini iyice kapatıp başlarını duvara çevirdiklerini söyleyerek kadınların kendilerini soyutladığı tezini ortaya atan Ramsay, bu durumu da İslamiyet'e bağlar: "*Tük kabileleri aslında kadınları inzivaya itmediler. Onlar bu geleneği Araplardan ve Kurandan öğrendiler, belki de Yunanlılardan, çünkü onların kadınları arasında çok sıkı bir inziva hayatına hapsedilmiş olanlar var. Bu durum sadece Osmanlı Türk şehirleri ve inzivanın titizlikle uygulandığı yerleşim yerlerinde, kasabalarda görülmektedir.*" (Ramsay 1897 , 118-119)

Bizde Batıdaki gibi sesleri ve kalemleriyle güçlü Wollstonecraft, Gouges, ya da Pisan gibi kadın yazarlar olmayınca Ayşe Durakbaşa haklı olarak "*Bizim tarihimizde -bu tarihin ne kadarı yazıldıysa- kadın cinsi adına bir Türk kadının yazdığı, Wollstonecraft'ın Vindication'ı gibi bir feminist manifesto yoktur*." (Durakbaşa 2007, 66) der. Ancak bizimde kadın meselesine imkânlar ölçüsünde eğilen kadın savunucularımız vardır. Fatma Aliye gibi, Nezihe Muhittin gibi ya da Halide Edib gibi. Durakbaşa, Halide Edib'in feminizminin, popüler milliyetçi bir feminizmin izlerini taşıdığını söyler. "*İngiliz kültürü ile bu ilk karşılaşmada Halide Edib, kendisini çekingen ve alçakgönüllü bir Osmanlı kadını olarak betimliyor ve Sufrajetlerin öfkeli eylemlerini 'feminist patlamalar' olarak görüyor; bu tür eylemlerin Türk kültürü bağlamında sosyo-politik olarak aşağılanacağını ima ediyordu.*" (Durakbaşa 2007, 197) Osman Gündüz de Halide Edib'in ilk dönem romanlarının feminist bakış açısıyla yazıldığı düşüncesindedir. "*Bir arayış içinde Halide Edip, romantik aşk serüvenlerini konu alan ilk romanlarında feminist bakış açısından kadının Osmanlı toplumundaki yerini belirlemeye çalışır*" (O. Gündüz 2004, 378)

Milliyetçi bir ülkü ile kadının ve erkeğin aynı safta aynı amaçlar için savaşmasından yana bir tutum sergileyen Halide Edib'e göre "*feminizm, dişi cinsten yana bir cinsiyetçilik (sexism) olarak nitelenebilirdi; bu nedenle de ortaya attığı meseleler, ulusun elzem toplumsal meseleleri düşünüldüğünde çok küçük ve ehemmiyetsiz görünüyordu.*" (Durakbaşa 2007, 198)

Halide Edib'i Türk kadın yazarlarının en ünlüsü ve Türk kadın hareketinin lideri olarak tanımlayan Ellison, Halide Edib'in "harem" konusundaki görüşlerine ve süfrajet fikirlerine *An Englishwoman in A Turkish Harem* adlı eserinde yer verir. "*Modern Türk kadınlarının belki de*

en aktifi ve en ünlü olanına, Halide Hanım'a, önde gelen Süfrajet derneklerimizden biri adına, Türk kadınlarının ilerlemeleri için biz İngiliz kadınlarının nasıl yardımcı olabileceğimizi sordum. Bana, 'Söyle onlara', dedi 'yanlış anlaşılan şu 'harem' kelimesini dillerinden atsınlar, bizden, Türk ev'lerinde yaşayan kadınlar olarak bahsetsinler. Söyle onlara, o kelimenin yanlış anlaşılmasının hayatımıza yüklediği bu çirkin atmosferi dağıtmaya çalışsınlar. Hakikatte nasıl olduğumuzu anlat onlara'" (Ellison 1915, 17) Şüphesiz özgürlük ortamı doğan her ülkede vatandaşlar kendilerine verilen ayrıcalıkla dahasını isteme ve tam özgürlüğe erişme girişimlerinde bulunurlar, Türk kadını da aynı şeyi yapar. II. Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük kıvılcımları içerisinde ön saflara çıkmaya başlarlar. "*Bu gür seslerden bir tanesi, belki de en önemlilerinden olan, Halide Edip'e aittir*." (Çamer 2005, 32)

Kadınlar dergi ve gazetelerde seslerini duyurmanın yanında Halide Edip'in feminist bir kimlikle kendini belli eden Teali-i Nisvan Cemiyeti gibi çeşitli yardım dernekleriyle kadın meselesine yoğunlaşırlar. "*1314/1898'de Selanik'te Emme Semiye'nin kurduğu "Şefkat-i Nisvan", yine Selanik'te 1908'de kurulan "Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi". Mezhep ayırımı gözetmeksizin tüm Osmanlı kadınlarına açık olan "Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi" kimsesiz kadınlara ve onların çocuklarına yardım etmeyi amaçlıyordu*." (Çakır 1996, 43) "*İlk kadın derneği 1896 yılında Fatma Aliye Hanım ve arkadaşları tarafından kurulan Muhadenet-i Nisvan (Kadınların Ortaklığı dayanışması) adlı dernektir*." (Güldal 2006, 24)

Batıda feminist hareketlerin, kadın hareketlerinin başladığı dönemlerde Osmanlı devletinde kadınların konumu farklılık gösterir. Bizdeki kadına verilen değer ile Batıdaki kadının durumu aynı değildir. "*Eksi yanları olmakla birlikte, Türk geleneğinde kadın hep ön planda tutulup, korunmaları için gereken önlemler alınmışken, batıda bir Türk erkeği gibi destek görmez kadınlar. "İstanbul'un "feminist" Askeri Amiri'nin polise kesin emirleri var, bayanlarla hiçbir şekilde münakaşaya girilmeyecek, ve bir kadına hakaret etmeye cüret eden herhangi bir erkek sürgüne gönderilecek*." (Ellison 1915, 60) "*Artık bizde, sokak ortasında kadınları çevirip çarşafının eteğinin boyunu ölçen, eşiyle bindiği arabayı durdurup erkeği çalyaka karakola sürükleyen polisler yoktur. Ve hele hiçbirinin gayr-i ahlâkî olamayacağını bildiğimiz garp şaheserlerini sınır dışına atacak zihniyette adamlarımız yoktur. Her şeyden evvel, bize "şarklı" damgasını vurmak isteyen garp muharrirlerinin bu zehâbını tashih etmek mecburiyetindeyiz. Çünkü yarın gene böyle bir garp muharriri çıkar: "Türkler, İstanbul'daki Güzel San'atlar Akademisi'nde çıplak adamların modellik etmelerini yasak etmişlerdir." diye yazabilir*." (Sevgi ve Özcan 2005, 150)

Tanzimat olsun, Meşrutiyet olsun; Cumhuriyet olsun hatta Eylülist ihtilal olsun batılı düzeni getirme düşünceleri arasında kadın hep ön planda yer almıştır. Çoğunlukla Erkek-merkezci

bir zihniyetle reformlar yapılsa da Türk milletinin kadına biçtiği değerden dolayı Türk kadını haklarına kavuşmak için Batılılar gibi çetin savaşlar vermez, radikal eylemler gündemi fazla meşgul etmez. "*1980 ihtilalından sonra özellikle 82 anayasasını takiben Türk toplumunda liberalizm ve katılımcı demokrasi gündeme gelmiştir. Düşünce hürriyeti, vicdan hürriyeti ve teşebbüs hürriyeti olarak üç başlık altında ortaya çıkan bu sistem, şekil ne olursa olsun her türlü fikrî akımın rahatça gelişmesine ortam hazırlamıştır. Bu imkandan feminizm de hissesine düşen payı almış, kadın hareketinde hızlı bir gelişme meydana gelmiştir. Bu yıllardan itibaren devletten bağımsız olarak gelişen; yazarlar, sanatçılar, gazeteciler, politikacılardan oluşan bir grup kuruldu*." (Emin 1995 , 82) Batı da ki gibi bizde de bazı erkekler, feminizmin karşısında yer alarak feminist-karşıtı bir tutum sergilerler. Feministlerin mücadeleleri gereksiz ve yersiz bulunarak feministler eleştiri yağmuruna tutulur. Feminizme giydirilen kılıf ise oldukça ilginçtir. *"…eskiden bir kadın sabah kalkınca, yemek pişirmek, hamur yoğurup ekmek yapmak, evinin genel temizliğini halletmek, bulaşık yıkamak, çamaşır yıkamak ...vs gibi ev işleriyle meşgul olması ciddi derecede gerektiğinden ve bu vazifeler bütün vakitlerini işgal ettiğinden, kadın çalışmaya değil, çalışmayı düşünmeye dahi vakit bulamazdı*" (Emin 1995 , 112-113)

"Kadınlarımız İçin" başlıklı Celal Nuri Bey'e hitaben kaleme aldığı yazıda Cenab Şahabeddin de feminizm ve feminist mücadelelerden hoşnut değildir: "*Nisâîlik zehrini kadınlarımıza aşılamak o âsûde-nişînân-ı ismet ü safvete edilebilecek düşmanlıkların en vahîmü'l-avâkıbidir. Bizim aramızda hadd-ı lüzûm u kifayeden fazla eshâb-ı tefrika varken bir de kadınlarımızla erkeklerimiz arasına "Feminizm" ateşi düşerse artık selâmet ve saâdet-ı âtiyemizden ne kadar ümitvar olabiliriz?*" (Cenab Şahabeddin 1998, 162) Feminizmin tehlike oluşturacağı endişesini taşıyan Cenab Şahabeddin, Celal Nuri Bey'e hitaben yazdığı "Sulhiyyun ve Nisâiyyun" başlıklı yazısında Cenab Şahabeddin "Nisâiyyun" yani "feminizm" konusuna geniş yer verir ve Osmanlı kadınını Batılı kadınlarla karşılaştırarak, feminizmin karşısında yer alır. "*Nasıl ki sulhun taraftarıyım, fakat akîm gördüğüm için meslek-i sulhiyyun'un hilâf-giriyim, tıpkı bunun gibi kadınlar hakkında hubb ü hürmetim ber-kemâldir, ancak gayr-i müsmir ve hatta muzır olduğuna kâni olduğum cihetle mezheb-i Nisâiyyun'u sevmiyorum*." (Cenab Şahabeddin 1998, 125)

Cenab, Avrupalı feminist yanlısı ve feminist karşıtı yazarlara da değinir ve bizdeki feminizmin ihtiyaçtan doğmadığı bu nedenle işe yaramayan bir organ vazifesi gördüğü düşüncesindedir. "*Nasıl ki sosyalizm bir sa'y ü sermâye mücadelesi olmak hesabiyle Avrupa'da yaşaması lâzım gelen bir fikir ise meslek-i Nisâiyyûn da kadınlarla erkeklerin bilhassa micâdele-i iktisâdiyyesinden doğmuş olduğuna ve bizde şimdilik iki cins yekdiğerinin muâvini olup arasında rekâbet-i hayâtiyye bulunmadığına nazaran "Bizde Nisâiyyûn" vazifesiz bir uzuv*

gibi görünmez mi? farz ediyorum ki Alizen-gürîzdir. Veli, Nisâiyyûn'dur. Biri nisvân-ı İslâm'ın hisse-i saâdetini tenkîs edemeyeceği gibi diğeri de tezyîd edemez. Avrupa'nın büyük adamları arasında bir tarafta Stuart Mill, Faguet, Jules Bovet gibi Nisâiyyûn, diğer tarafta Schopenhauer, Nietzche, Dumas-Fils, Moris Barrés, Max Nordeau gibi zen-gürîzân görüyorum. Herkes re'yinde hürdür." (Cenab Şahabeddin 1998, 126)

Feminizmi Madame de Staél'in icat ettiği görüşünü savunan Cenab, feminizmin ilk adının "babiloizm" olduğunu iddia eder: "*Nisâîlik"i bundan ale't-tahmîn yüz sene evvel Madame de Staél dünyaya getirmiş ve emr-i irzâ'ı Madame George Sand deruhte etmiş ve ilk adı "nisâîlik" değil, "Babiloizm"dir; "nisâîlik" eyyâm-ı ibtidâiyye-i mevcûdiyetinde bir mes'ele-i ictimâiyye veya iktisâdiye değil, adeta bir mes'ele-i edebiyye, iki cinsin erbâb-ı kalemi arasında bir da'vâ-yı tefevvuk…*." (Cenab Şahabeddin 1998, 131) Elhan-ı Şita şairi daha da ataerkil bir tutum sergileyerek kadını fildişi kulesine hapseder ve kadının tek yeri olarak evi görür. Kadına kamusal yaşamda bir yer tanımaz. Kadının kapının eşiğinden dışarıya ayak basmaması gerektiği düşüncesiyle katı şeriat düzencilerini aratmayan bir görüş takınır. "*Kadının tahtgâh-ı saltanatı evinin dört duvarı olmalı ve hudûd-ı kalem-revi kapısının eşiğini aşmamalı.*" (Cenab Şahabeddin 1998, 137)

Ne var ki, kadın hakları desteklenir de feminist hareketler kolay kolay kabul görmez. Batı da olduğu gibi ülkemizde de feministler çeşitli suçlamalarla yüz yüze kalmışlar ve aşağılanmışlardır bazı çevreler ve kişilerce. Feminizm ülkemizde değişik türleri arasındaki önemli ayrımlarla bilinmeden ve tartışılmadan, tarihi ve geleceği üzerinde hiç durulmadan dışlanmış, aforoz edilmiş bir sözcük haline gelmiştir. Bırakınız geniş kitleleri, örneğin aydın çevrelerde bile kadın haklarına ilişkin söyleşi ve tartışmalarda kadın olsun, erkek olsun herkes söze *"Ben, kadın haklarından yanayım, ama feminist değilim,"* diye başlamaktadır. Hatta kimi erkek köşe yazarları feminizmi *"Maçoluğun tam tersi olan, sadece kadını üstün sayan bir zıpırlık" diye tanımlayabilmektedir.*" (N. Arat 1991, 10)

Feministler radikalci çıkışlar yapsalar da yapmasalar da bazı kesimlerce tepki gömenin yanında destek de bulacaklardır. Buna karşın gerek Meşrutiyet yıllarında gerekse Cumhuriyetin ilk yıllarında dönemin kadın feministleri tepkilerin farkındadırlar ve radikal damgası yememek için de temkinli davranmaya çalışırlar. Batılılar gibi erkeği karşılarına almaktan sakınırlar. Daha ılımlı ve liberal bir tutum sergilerler. Nezihe Muhiddin ılımlı bir feminist havası verir. "*Muhiddin "feminizm" sözcüğünü çok sık kullanmadan mücadelesini verdi. Muhiddin; kadınlara oy hakkı için mücadele ederken, büyük olasılıkla, basından -ve arkasındaki hükümetten-gelen cinsiyetçi saldırıları karşılamak için, "biz müfrit feministlerden değiliz" "süfrajetler gibi değiliz" açıklamalarını yaptı".* (Zihnioğlu 2003, 97-98) Nezihe Muhiddin'e göre *"kadınlık meselesi" memleket meselesinin bir parçasıydı. Kadınların kurtuluşunun, ülkenin kurtuluşundan, siyasal*

bağımsızlık ve iktisadi sorunlarından ayrı düşünülemeyeceğini savunuyordu… Muhiddin, feminizmi değişmez katı bir model olarak değil, kadınların kendilerini anlamlandırdıkları bir düşünce ve deneyim birikimi olarak gördü. "Ben hakiki feminizmi böyle anlıyorum" diyerek feminizme eleştirel yaklaştığını ifade etti." (Zihnioğlu 2003, 98)

Sadece Cumhuriyet öncesi değil Cumhuriyet sonrası da feminist söylemlerin karşısında muhalif söylemler olur, tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi, bazıları kabullenemez feminizmi ve feministleri. "*80'lerde çeşitli gazetelerde feminist hareketlere karşı çıkan muhalif söylemler de görülmeye başlanmıştır. Bu tür gazete yazılarında ya da haberlerde feminizm kavramı önce aşağılanmaya çalışılmış; kavramın Türkçeye yanlış çevrildiği, kadın erkek eşitliği anlamına gelmediği, kadını tüm alanlarda erkekten üstün tutan ve neredeyse erkeklere ancak çocuk üretmek için gereksinim duyan bir akım olduğu dile getirilmiştir*." (Kara 2006, 37) Yıldız Ecevit de "*feminizmin hep yanlış anlaşıldığını, içinin doldurulamadığını, feminist çalışmaların kenara itilip, üvey evlat muamelesi gördüğünü"* (Ecevit 2007, 31) söyler.

Osmanlı aydını batıya yönelse de, İkinci Meşrutiyet hayata geçirilmiş olsa da değişimler öyle kolay olmayacak, öyle kolay uygulanamayacaktı ve öyle kolay kabul görmeyecekti. "*Yüzyılların köleliği birkaç ay içinde fırlatılıp atılamaz ve bayanlar yüzlerini örten siyah tuvalli peçeleri takmaya devam ederler. Bu peçeler içinde güzel renkli manzara siyah -ve- beyaz resme dönüşür. Sıcak günlerde katlanılamaz olur; insan, deliklerden baktığından dolayı görmek için gözlerini kısmaya eğilim gösterir ve ansızın onu geriye atarsa bu insanın gözlerini ağrıtır ve güneş ışınlarıyla gözleri kamaşır*." (Ellison 1915, 61) Öte yandan Bayan Ellison Türkiye'de kaldığı sürece Türk erkeğini kadının davasında baş destekleyicisi olarak görür ve bu süre içerisinde erkeğin gözünde Batılı ve Türk kadınını karşılaştırma şansı bulur. (Ellison 1915, 66)

"*Kadının bir boşanma davası açma hakkı. (şimdiye dek bir kadın, eğer kocası hatta nedensiz de olsa üç kez "boş ol" derse boş oluyordu. (talak yönteminden bahseder yazar burada) 1. Kadının kocasını seçme özgürlüğü. 2. Bağımsız düşünce ve eylemde kadınların eğitimi. 3. Kadın için eksiksiz bir eğitim*" (Schirmacher 1912 , 248) devlet feminizmi ve Kemalizm ile gerçekleştirilir. Ellison da Türkiye'de katıldığı bir kadın toplantısında erkek ve kadının aynı amaçla el ele oluşunu görünce Batı'da erkek muhalefeti karşısında tepkiler içerisinde yapılan feminist toplantıları düşünmeden edemez. "Acaba daha önce böyle bir toplantı hiç olmuş muydu" diye sorar kendisine. (Ellison 1915, 71) Ellison, çağın ünlü Türk kadını Fatma Aliye Hanım'dan bir feminist olarak bahseder. "*Fatma Aliye Hanım bir feministtir. O kesinlikle aktif, yararlı bir yaşama kılavuzluk eden kadınların farkındadır,- ve gerekirse bu iş için çalışır, ama kıyafet ve mobilyada olduğu gibi, edebi biçim olarak Avrupa modasını adapte etmeye kararlı bir biçimde karşıdır*." (Ellison 1915, 109-110) [Fatma] "*Feminist olmasına*

rağmen, peçenin değiştirilmesi eğilimine kesinlikle karşıdır, peçenin dini bir anlam ifade etmesinden değil, ırkının geleneklerinden birisi olduğu için, ve bu nedenden dolayı da kutsaldır onun için." (Ellison 1915, 110)

Kadına, Ellison'un tabiriyle, Batılılar da Türkler kadar değer verirler mi? "*Evlendiğinde kadın, sanki fethedilmiş bir ırkın parçasıymış gibi muamele görür… Evlilikle birlikte kadın kaybetmeye başlar. İsmini kaybeder (soyadı değişir), servetini ve fiziki ve ahlâki kişiliğini idare etme hakkını kaybeder, kocasına itaat etmekle yükümlüdür ve onu takip etmek zorundadır*." (Finot 1913, 256) Bazılarınca da kadınların içeriye kapatılması onların yararına olarak görülür, zira kadın kendisini koruyamayacak kadar aciz ve güçsüz olarak tanımlanıp, bu durum kadınlara da kabul ettirilir. "*Batılılar, Müslüman kadınların sosyal hayattan uzak ev hanımı statüsünde olmasına kadına değer verilmeyişi ve hürriyetinin kısıtlanması olarak yorumluyorlar. Halbuki, tam aksine, çok fazla değer verildiğinden, koruma altına alınması fikrinden kaynaklanmaktadır*." (Sayın 2007, 143)

Gerekçe her ne olursa olsun, erkeğin özgürce soluduğu, nefes aldığı evren kadından gizlenmeli midir? Erkek dilediğini yaparken, kadın evcil yaratıklar gibi evde mi beklemelidir? Kadına layık görülen sadece birkaç metre kareden oluşan bir ev mi olmalıdır? Yahut da zorunlu olmadığı sürece dışarıda dolaşmasına razı olmayan erkeklerin oyuncağı mıdır kadın? Bu gibi sorular feministlerin kafasını her an meşgul edecektir. "*Osmanlı'da; erkeğin kamusal dünyası yanında, kadının dünyası özel ve mahrem olmuştur. Eve kapatılan, çarşaf giymeye zorlanan kadın kullar, dar bir dünya içerisine sıkıştırılmışlardır. Eve kapatılarak yaşamdan uzaklaştırılan kadın yok varsayılmış. nüfus sayınımda toplama bile dahil edilmemiştir. Kadınların hangi camilere gidip, hangisine gidemeyecekleri bile çoğu kez devlet tarafından belirlenmiştir. Toleranslı davranıldığı dönemlerde bile vapurlarda, tramvaylarda, muhallebici dükkanlarında kadınlar, erkeklerden perde ya da kafesle ayrılmıştır."* (Orhan 2005, 99)

Kadınları eserleriyle yücelten, Tanzimat'ın ilk feminist erkeği olarak nitelenen bir diğer Osmanlı yazarı ise Ahmet Mithat Efendi'dir. *Letâif-i Rivâyât* serisinde yer verdiği "Felsefe-i Zenân" adlı öyküde evlenmeyerek kendisini ilme ve bilime adayan evlatlık aldığı Akile ve Zekiye isimlerinde iki kız çocuğu yetiştiren Fâzıla Hanım'ın şahsında "evlilik kurumu ve kadınların hürriyeti" konularına eğilir ve dönemin erkek-kadın ilişkilerini çarpıcı bir biçimde değerlendirir. Öykünün faziletli kadını Fâzıla Hanım, evlatlık aldığı kızları, kendisi gibi evlenmemeleri için uyarır. Evlenerek hürriyetlerini kısıtlamamaları, kendilerini yok etmemeleri için öğütlerde bulunur. Ne var ki Akile denilenleri yapsa da, on dördündeki Zekiye, Fâzıla Hanımın ölümü üzerine vasiyete bir süre uysa da Sıdkı Bey'e karşı içindeki hislere hâkim olamayıp evlenince hem analığının hem de Akile'nin sözlerini dinlememenin cezasını ağır öder.

Kendi elleriyle hürriyetini teslim ettiği kocası tarafından aldatılır ve bir süre sonra da üzüntüden verem olup genç yaşta ölüp gider. Ölmeden önce Fâzıla Hanım şu vasiyeti verir kızlarına:

"*Şayet vefat eder isem beni Eyüb'e defnedersiniz. Ve siz dahi nefsinize galebe edip kocaya mocaya varmayarak şu üç gözde size bıraktığım eshamın iradıyla hanımlar gibi yaşayıp gidersiniz. Kocaya varmayınız diye ettiğim vasiyetin sebebini size anlatmak iktiza etmez. Cahil değilsiniz ya. Elhamdülillah ikiniz de kemâle geldiniz. Âlemde hürriyet-i şahsiyenize tamamıyla sahip olarak hanenizde kendi kendi keyfinizde yaşamak ile bir kocanın ve hele zamanımız erkekleri gibi hal ü şanları muhtac-ı izah olmayan bir herifin dest-i tegallübü altında esirâne yaşamak beyninde olan farkı elbette temyiz ve taktir edersiniz işte vasiyetim budur*." (Mithat 1292, (1870) , 205)

Ali İhsan Kolcu, Ahmet Mithat'ın bu öyküsünü "erken dönem feminist" bir eser olarak niteler. "*Bu uzun hikâye hem edebiyatımız hem de Ahmet Mithat Efendi'nin yazarlık serüveni için ehemmiyetli bir belgedir. Öncelikle evlilik kurumunu, erkeklere güvenmemek gibi erken dönem feminist bir anlayışa kapı açar. İkinci olarak yazarın, bu hikâyede ifade ettiği çok eşlilik konusundaki görüşlerinin zaman içinde değişmiş olmasıdır. Ahmet Mithat Efendi bu hikâyede bir kadının yalnız bir erkekle evlenebildiği halde erkeğin birkaç kadınla evlenmesine karşı çıkar*." (Kolcu 2005, 40) Ahmet Mithat, Namık Kemal, Abdulhak Hamid, Ziya Gökalp gibi kadının yanında yer alan yazarlar erkek feministler olarak düşünülür kadın tarihimizde. Kadınların hak ve hukukunu gözeten, kadınların yaşamlarının iyileştirilmesini düşünen yazarlar arasında yer almaları onları kadın taraftarı yapar. Mehmet Törenek'in de dediği gibi Mehmet Rauf ise kadına bir başka değer veren isimdir. Özellikle "*Genç Kız Kalbi'nde gerek Pervin'in gerekse şair Behiç ve diğer kızların kadının sosyal hayattaki yeri üzerinde feminist bir dikkatle durmaları manidardır*." (Törenek 1999, 88)

Çoğu araştırmacılarca kadın hareketleri Tanzimat, Cumhuriyet ve 80'ler sonrası feminizm hareketleri olarak üç kısımda incelenirken; kimisi de genel bir sınıflandırma yaparak Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet dönemi olarak iki grup altında toplarlar. En çok kabul gören sınıflandırma da Şirin Tekeli'nin yaptığı sınıflandırmadır. "*Türkiye'de feminizm ilk kez 1980lerde gündeme gelmedi. Tersine, kökleri 19. yüzyılın sonlarına giden, neredeyse yüzyıllık bir tarihi geçmişi var*." (Tekeli 1995, 30) diyen Şirin Tekeli bu tarihi üç evreye ayırır. II. Meşrutiyet dönemi, Cumhuriyet Dönemi, devlet feminizmi ve cumhuriyet sonrası dönem yani 80'li yıllar. Şirin Tekeli Cumhuriyet dönemini devlet feminizmi olarak adlandırır. Çünkü batılıların aktivist mücadelelerle yaptıklarının aksine talep edilmeksizin seçki hakkı, eğitim hakkı ve medeni haklar gibi bir takım haklar kadınlara devlet tarafından verilmiştir.

Tanzimat ile birlikte Türk kadını da; batılı kadınlar gibi eşitlik ve özgürlük mücadeleleri içine girince yaşadıkları durumdan şikâyet edip, "eski ve yeni kadın"ı mercek altına aldılar.

Başta batılı kadının yüksek statüsüne imrenilirken, milliyetçi bakışla bu yüzyıllar öncesinde kalan Türk kadınına çevrildi. Şinasiler, Namık Kemaller, Ziya Paşalar, Ali Süavilerin yayın organlarında kadınlara yönelik yazılar gözükmeye başlar, kadınlar bazen isimlerini gizleyerek, bazen bir erkek takma adı kullanarak bazen de isimlerini kullanmaya çekinmeyerek hakları konusunda düşüncelerini kaleme alırlar. Osmanlı Devleti'nde Cumhuriyete kadar birçok kadın dergisi yayın yapmıştır: "*Terakki (1868), Terakki-i Muhadderat (1869), Vakit yahut Mürebbi-i Muhadderat (1875), Ayine (1875), Aile (1880), İnsaniyet (1883), Hanımlar (1883), Şükûfezar (1886), Mürüvvet (1888), Parça Bohçası (1889), Hanımlara Mahsus Gazete (1895), Hanımlara Mahsus Malûmat (1895), Âlem-i Nisvan (1906), Demet (1908), Mehasin (1908) ve Kadın (1908)*" (Çakır 1996, 22-42) Meşrutiyet sonrası Osmanlı kadını için büyük destek olan bir dergi de 1913'te yayına başlayan "Kadınlar Dünyası"dır. *"Osmanlı kadınına feminist haklar getirmeye çalışan bir cemiyet olarak öne çıkan Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin [Osmanlı Kadınının Hukukunu Savunma Demeği] yayın organıydı."* (Durakbaşa 2007, 108-109)

Feministlerin yanında açıkça yer alan Ahmet Mithat Efendi de *Fransa'da Bir Muvaffakiyât-ı Nisvâniyye* (Hanımlara Mahsus Gazete 1898, sayı 145, s.2) başlıklı yazısında "*mes'ele-i ictimâiyye olarak görür feminizmi ve bu mesele için "Mes'ele-i istisnâiyye" tabirini kullanır*." (Şeyda 2003, 92) Ahmet Mithat kadınların içinde bulundukları vahim durumu şu sözlerle özetler. "*Kadınların ne kadar hukûk-ı inisâniyyeden mahrum ve binâenaleyh tâmm ve mütemmem insanlardan ne derecelerde nakıs ve dûn oldukları şimdiye kadar îrâd olunan birçok mebâhis-i istisnâiyye ile kâriîn-i şarkıyyemize varıncaya kadar bütün ehl-i dünyaya ma'lûm olmuştur*." (Şeyda 2003, 93) Tüm dünyada ezilen taraf olarak kadının durumu açıkça tartışma konusu olurken dünyanın bir ucundan ötekine kadın meselesinin yayılmaması kaçınılmazdı.

"*Musaver Kadın, Kadın (İstanbul), Kadınlar Dünyası, Erkekler Dünyası, 'Güzel Prenses, Kadınlık, Siyanet, Seyyale, Hanımlar Âlemi, Kadınlar Âlemi, Kadınlık Hayatı, Bilgi Yurdu Işığı, Türk Kadını, Genç Kadın, Kadın Duygusu, İnci, Diyane, Kadınlar Saltanatı, Hanım, Ev Hocası, Süs Firuze..."* (Çakır 1996, 37) *Kadın (1908)* dergisi II. Meşrutiyet döneminin önde gelen kadın dergilerinden olur. *"Abdullah Cevdet, A. Ulvi, Abdülhak Hamid, Mehmet Emin, Celal Sahir, Kazım Nami erkek imzalar olarak dikkat çekerken; Ayşe İsmet, Cavide Peyker, Emine Semiye, Fatma Seniye, Zekiye, .Fatma bint-i Haşim, Nakiye, Nigar bint-i Osman dönemin entelektüel kadınları olarak Kadın dergisinin siyaset ve edebiyat alanında önde gelen yazarları idiler*." (Çakır 1996, 37) Fatma Aliye (1862-1936), Makbule Leman (1865-1898), Emine Semiye (1866-1944), Halide Edip Adıvar (1882-1964), Nezihe Muhittin (1889-1958), Nigâr Hanım (1862-1918) kadınların yanında yer alan "kadınlar" olarak sayısız makaleler kaleme alırlar. *Fatma Aliye Hanım'ın özellikle kadın sorunu hakkında yazdığı makaleler, feminizm hakkında söyledikleri ve Osmanlıda da yankı bulan kadın hareketi hakkındaki değerlendirmeleri oldukça*

dikkat çekicidir. Fatma Aliye Hanım, 1909'da İnkılâb'da yayımlanan "İlm ve Cehl" adlı makalesinde feminizmi ve Osmanlıdaki kadın hareketini yorumlarken şöyle der: Ma'lûmdur ki milel-i mütemeddine ve müterakkiyede "feminizm" iddiâ' ve efkârca farklı kısımlara muhtevidir. Lakin tarîk-i mesâide el ele vermiş bu milyonlarca gayrı türler yekvücûd gibidirler." (Canbaz 2005, 19) Türk kadını Türk milliyetçisi olarak Cumhuriyet'in yanında, erkeğinin yanında yer alınca Türk anası olarak yüceltilmiş ve kendi kadınsı taleplerini ikinci plana atmış; varlığını topluma, ülkesine adayan bireyler olarak önüne sunulan reformları koşulsuz kabul etmiştir. "*Kemalist feminizm "kadının insan olduğu" prensibiyle açıklar kadın kimliğini. Kadınların çalışarak kamu alanına katılmalarını desteklemiştir.*" (Göle 1997, 79) Osmanlı kadının sahip olmadığı hak ve özgürlükler elbette ki Cumhuriyet ile sağlanmıştır. Her ne kadar devlet feminizmi kadınlara siyasi ve toplumsal bir takım haklar verdiyse de, kadınların, devlete ve ailesine sadık bireyler olarak ataerkil bir devlet anlayışı içinde sınırlarının daraltıldığı da bir gerçektir.

Böylece Feminizm batıda başlamış olsa da, her ülke kendi feminizmini oluşturma olanağı bulur. kimisi radikal, kimisi, liberal, kimisi muhafazakar ve kimisi de eşitlik ya da liberal oluverir. "*Bu yüzden Türk feministler kamusal ve özel alan arasındaki sınırların kaldırılması için çaba gösterdiler. Özel alan olarak bilinen alanın her erkek için bir güç alanı ve biyolojik determinizmin kaba bir formu olan ataerkilliğin yuvalandığı bir yer olduğunu iddia ettiler.*" (Bora 2007, 112-113) 1980 askeri ihtilalı kadınlar için yeni bir dönüm noktası oluşturur. Cumhuriyet ile bir takım haklara kavuşan Türk kadını, kamusal haklarının yanı sıra ailevi hakları konusunda bir dizi faaliyetlerde bulunur. "*1970'lere kadar kadınları rejimin sadık bekçileri olarak tanımlayan Kemalizm'e ek olarak kadınlar, sosyalizmin -1980'lere kadar büyük devrimi gerçekleştirmek olarak özetlenebilecek olan- hedeflerine de hizmet eder hâle geldiler. Bundan dolayı Kemalizm ve sosyalizmin 1980 öncesi dönemde feminist bir hareketin doğuşunu geciktiren ideolojiler olarak işlev gördüğünü söyleyebiliriz.*" (Çaha 2006, 9) "*1980'lerde Türkiye'de kadın hareketi, Batı'nın ikinci dalga feminist hareketinin söylem ve eylem biçimlerinden önemli ölçüde etkilendi.*" (Kardam ve Ecevit 2007, 89)

80'li yıllarda kadına yönelik şiddete hayır kampanyaları ile her türlü şiddet protesto edilir. Ankara'da ve İstanbul'da "Bedenimiz Bizimdir" "*Cinsel Tacize Hayır" kampanyaları "mor iğne" ile ses getiren bir güce dönüşür.*" (Altınay ve Arat 2007, 18) "*Bu nicel artıştan daha önemlisi ise hareketin, üç büyük kentin kadınlarının hareketi olmaktan çıkmasıydı. Adana, Antalya, Mersin, Gaziantep, Diyarbakır, Samsun, Eskişehir ve daha birçok kentte kadın hareketinin sözü ve savunduğu feminist fikirler yayılmaya başladı.*" (Kardam ve Ecevit 2007, 90) 1984'de İstanbul'da Kadın Çevresi, 1987'de Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği, 1987'de Ankara'da Perşembe grubu,

1987'de feminist dergisi, 1988'de Sosyalist Feminist Kaktüs dergisi gibi çok yönlü feminist aktivitelerle kadınları yalnız bırakmayan kadınların meselelerini gündemlerine alan dergiler, verilen mücadelede yalnız kalmazlar. Feminist mücadeleler dergi sayfalarından evlere ve ardından da sokaklara taşınır. 4 Mart 1997'de kurulan Kemalistlerin de desteğini alan Kadın Adayları Destekleme ve Eğitme Derneği (KA-DER) seslerini duyurma yolunda kadınlar için başka bir güç olur. "*KA-DER şirket olarak kurulan ikinci kadın kuruluşu olmuştur. 6 Nisan 1997'de İstanbul, 4 Mayıs'ta Ankara, 9 Mayıs'ta Mersin ve 17 Mayıs'ta İzmir'de yaptıkları toplantılarla kurulduklarını basın yoluyla duyurmuşlardır.*" (Kara 2006, 33) 12 Eylül askeri darbesi feministlerin gözüyle bakıldığında, kadınların örgütlenmesi, seslerini duyurması ve feminist söylemlerin alevlenmesinde bir bakıma çıkış noktasıdır. "*12 Eylül 1980 Askeri darbesinin yetmişlerin siyasi polarizasyonu ve terörizmine son verdi ve toplumun siyasi gücünü yitirmesiyle İlginç olanı, Türk kadın hareketi ilk demokratik karşıt hareket olarak bu koşullarda ortaya çıkmıştı*." (Gündüz 2004, 117)

1990'lı yıllar uluslar arası boyutta feminist çalışmalara sahne olur. Meşrutiyet döneminin liberal yaklaşımı, Cumhuriyet döneminin Kemalist yaklaşımı ve 1990ların radikal başkaldırısı 2000'li yıllara girildiğinde feminizmi daha kuramsal ve daha anlaşılır kılar. "*1990lı yıllarla birlikte kurumsallaşma ve proje feminizmi dönemi ortaya çıkmıştır. Kurumsallaşma 1980lerde ortaya çıkan feminist bilincin bir yandan kendi kurumlarını yaratması, diğer yandan kamu politikalarının içine sızmaya başlamasıdır* (Eşkinat Eylül 2006, 69) Başlangıçta kadınların sorunlarını dile getirip, kadınların haklarını elde etmeleri için çabalayan dergiler ağırlıktayken; 80lerden sonra erkek tekelinde çıkan kadın dergilerinin elinde "kadın bedeni" cinsel bir metaya dönüşür. Çıplak kadın resimleri ve kapak kızları ile satış rekoru kıran aktüel dergiler ayrı bir cinsiyet pazarı oluşturur. Gerek yerli gerekse yabancı dergiler, kadınlar üzerinde satış yaparak yayın politikalarına kadınları alet ederler. Bunun yanında iş kadınlarına yönelik idealist dergiler de basın dünyasında yerlerini alırlar. "*Amica, Options, Cosmopolitan, Votre Beautâ, Prima Donna gibi bu yeni dergiler, öncekilerden daha sofistike, şık, renkli ve cazip görünüyordu.*" (Schroeder 2007 , 140)

1990'larda üniversitelerde Kadın Araştırma merkezleri açılır. 1989'da ilki İstanbul Üniversitesi'inde kurulan kadın Araştırmaları ve Uygulama Merkezidir. Günümüzde on dört üniversite bünyesinde kadın araştırma merkezleri bulunmaktadır. Bu girişimler bilimsel boyutta da kadın çalışmalarına verilen değeri göstermektedir. Sokaklardan kürsülere kadar taşınan kadın meseleleri farklı düşünce ve görüşlerle çok yönlü bir boyutta ilerlemektedir. Her geçen gün çeşitlenen feminizmler ve feministler ve de kadın taraftarları farklı kulvarlarda kadının yanında yer almaya devam etmektedirler. 1930'ların Medeni Kanunu, 90'lı yıllarda kadının toplumsal konumunu iyileştirici düzenlemeler içererek kadınların haklarını genişletici değişimlerle

yürürlüğe girer. Yeniden düzenlenen medeni kanuna göre kadının çalışmasının kocanın iznine bağlı olmaktan çıkarılır. (1990), kadına kocasının soyadı ile birlikte kendi soyadını da kullanabilme hakkı verilir. (1997) evlenme yaşı yükseltilir. Feminist grupların çalışmaları sonucu 2001'de Medeni Kanun'da yeniden bazı değişiklikler yapılır. "*Kadınlar kızlık soyadlarını evlilik sonrasında kullanamıyorlardı, boşanma durumunda ailenin mal varlığı kadın ve erkek arasında eşit olarak paylaştırılmıyordu, ilh. Kadın erkek eşitliği temelinde bütün bu maddeler değiştirildi*." (Çaha 2006, 11)

Fatma Aliye Hanımlarla, Makbule Leman Hanımlarla, Halide Ediblerle, Nezihe Muhuttinlerle temeli atılan kadın hareketleri ve feminizm; Cumhuriyet yıllarında özellikle de 1960'lardan itibaren batıdaki gelişmelere paralel olarak Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Sevim Burak, Nezihe Meriç ile "erken dönem kadın yazını"nın doğmasını sağlar. 1970'lerden itibaren Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Peride Celal, Afet Muhteremoğlu, Ayla Kutlu, Nazlı Eray, Aysel Özakın, Füruzan, Latife Tekin, Tomris Uyar, Pınar Kür ve Erendiz Atasü gibi isimler bazen aynı bazen de farklı kulvarlarda "kadın yazınını" geliştirirler. Kadın edebiyatının öncüleri bu ilk kadın kuşağı kalemlerini 70'lerde daha bir özgür kullanırlar. Leylâ Erbil, Nezihe Meriç, Sevim Burak gibi isimler 1970'li yılların feminist yazınının gelişiminde çağın yazarlarını besleyen isimler olurlar. İlk kuşağın deneyimleri üzerine kurulan feminist yazının sosyalist, Marksist, Kemalist, varoluşçu, cinsiyetçi söylemler içinde yavaş ilerleyişi, siyasi yasaklar dolayısıyla anti-feminist eğilimlerin de etkisiyle siyasi bir kimlik içine sokar kadını. 1980 askeri darbesi, bireysel kadın kimliğinin ortaya çıkmasını hızlandırır. 80'li yıllardan itibaren sosyalist kadın "feminist söylem" ışığında "dişil kimlik" içine oturtulur. Siyasi ortamın feminizm kelimesinin uluorta söylenmesini kısıtlaması, feminist söylemlerin Kemalizm, sosyalizm, varoluşçuluk ve psikanaliz gibi görüşler içerisine bireysel dişil kimliklerle gizlenivermesine yol açar. feminizm küçük gruplar halinde sokakta, evde, üniversitelerde örgütlenerek yükselmeye başlar. Doksanlara gelindiğinde artık feminist yazın da büyük bir ivme kat etmiş olur. Böylece erkek söyleminden farklı bir kadın dili çağın kadın yazarlarınca sağlam temellere yerleşiverir. 1970'ler sonrası; çeviriler yoluyla Wollstonecraft, Beauvoir, Friedan, Millet, Firestone, Greer gibi batılı feministlerin eserleriyle tanışır ve böylece 80'li ve 90'lı yılların yazarları feminizmle daha bir iç içe olurlar. Ve 2000'li yıllarda birinci kuşağın iki önemli ismi Leylâ Erbil ve Adalet Ağaoğlu yazmaya devam eder.

1960'lara varmadan ilk ürünlerini öykülerle vermeye başlar Leylâ Erbil. Başta *Hallaç*, *Gecede* ve *Eski Sevgili* adlı öykü kitaplarında toplanan öykülerinin yanı sıra *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü* ve *Cüce* romanlarında kadınların toplumdaki yerini 1956'da yazdığı ilk öyküsü *Uğraşsız*'dan itibaren kalemini cesurca kullanarak, Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Marks, Joyce, Freud, Sartre, Nietzsche, Faulkner, Kafka tadında, kendi söylemini yakalayarak Marksçı,

Freudçu, sosyalist, psikanalist ve varoluşçu yaklaşımlarla feminizmi nişanlayarak erkek söylemini, kadın söylemiyle değiştirerek kadının sessizliğini bozar, kadını kabuğundan çıkarır ve yüzyılların kalıplaşmış tabularını yerle bir eder. Öteki olan kadını "ben" yaparak.

Elbette ki feminizm, bu seviyeye ulaşmada Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarının Şinasilerini, Namuk Kemallerini, Ahmet Mithatlarını, Mehmet Rauflarını, Halit Ziyalarını, Hüseyin Rahmi Gürpınarlarını yani kadının sosyal yaşamın her alanında yer almasını destekleyen erkek yazar ve aydınlarına da çok şey borçludur. Çağının erkek roman yazarları içinde Mehmet Rauf daha hümanist bir biçimde kadının yanında olur. Mehmet Törenek'in de dediği gibi başta *Eylül*'de, *Garâm-ı Şebâb*'da, *Genç Kız Kalbin*'de, *Ferdâ-yı Garâm*'da, *Karanfil ve Yasemin*'de *Harabeler*'de Mehmet Rauf mükemmel, kusursuz, idealist kadın kahramanları yaratarak, "*İkinci Meşrutiyetten sonra gelişen fikir hareketlerinden kadının toplumda bir yer edinmesi temasına ağırlık ver[ir]*" (Törenek 1999, 87)

Böylece "*Meşrutiyet döneminde kaleme alınan eserlerde işlenen ana tema, kadına hayatında bir hak verilmemesi, tamamen ferdi ilgilendiren evlilik ve kıyafet konusunda dahi erkeklerin söz sahibi olması*" (Törenek 1999, 224) elbette ki öncelikle aydın erkek yazarlar ve onları takiben ve takliden devam eden bir edebiyat hareketini Nezihe Meriçlerle, Afet Muhteremoğullarıyla, Leyla Erbillerle devam eden bir kadın edebiyatına doğru sürükleyecektir

1.3. Türleri

1.3.1. Feminizmler

Feminizm genişleyip yayılınca ve farklı sesler farklı yorumlar ortaya çıkınca feminizm de farklı dallar altında çoğaldı. Burada en belirgin olanlara yer verilip; ne zaman, nasıl, ne şekilde ve niçin ortaya çıktıklarına bakılacak ve feminizme neler kazandırdıkları üzerinde kısa durulacaktır.

Ancak sadece bir tek feminizm olmasa da, birçok feminizmler doğmuş olsa da "feminizmler" terimi "feminizm" terimini tahtından indiremez. Feminizmin " *tekil kullanımı makul görülür*" (Corsani, 2007, s. 110) bu görüş doğrultusunda feminizmler ana başlıklarıyla anlatılacak fakat, feminist bakış açısı yoğun olacağı için tezin bütünü ele alındığında feminizmler yerine feminizm kelimesi daha yaygın bir kullanımda olması dolayısıyla bu kelime tercihen kullanılacaktır. Ve feminizm adı altında "*haritalarımız tasavvurlarımıza olanak tanıyan o eğretileme konusunda çok fazla yön gerektirdiği için tek bir feminist bakış açısı*" (Haraway, 1991, s. 196) olmadığını, nerdeyse her feministte farklı bir bakış açısına rastlayacağız.

Çağın önemli feminist kuramcılarından Chris Beasley, "feminist kuram içinde yedi temel kavramların olduğundan bahseder: "*liberal, radikal, Marksist /sosyalist, Freud'çu, Lacan'cı, postmodernist/postyapısalcı ve ırk/etnik konulara odaklanan feminizm*." (Beasley, 1999, s. 43) Şüphesiz Freud'cu ve Lacan'cı feminizmler psikanaliz çerçevesinde türemişlerdir ve psikoterapi ile yakından ilgilenmektedirler. Diğerleri ise toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel meseleler çerçevesinde kendilerine bir yol çizmektedirler.

Çoğu feministler ve feminist kuramcılar feminizmleri liberal, Marksist, sosyalist, radikal, postmodern olarak beş grupta toplarlar. Eşitlikçi, bireyselci, materyalist, anarşist, amazon, batılı, İslamcı, lezbiyen, siyah/renkli derili, psikanalistçi, eko-feminist, post-feminist, post-yapısalcı, post-sömürgeci, kültürel, pop-feminist, varoluşçu gibi feminizmlerin ise feminizmin temel türleri içerisindeki ayrılık ve farklılıklar sonucunda ikincil alt dallar olarak türedikleri görüşü yaygın olarak kabul edilmektedir. Jane Freedman, feminizmleri ve feministleri üç gruba ayırır. "*Liberal feminizm, Marksist ya da sosyalist feminizm ve radikal feminizm*." (Freedman J. , 2001, s. 5)

Bu tipoloji basit ve genel bağlamda şöyle özetlenebilir "*liberal feministler liberal devlet çatısı altında kadınlar için eşit haklar talep edenleri içine alır. Marksist ve sosyalist feministler cinsiyet eşitsizliği ve kapitalist üretim sisteminde kadınların ezilmişliğiyle ve bu sistem içinde işçi istikrarındaki bölünmelerle ilgilenirler. Ve radikal feministler diğer toplumsal yapılardan bağımsız olan ataerkil sistemin sonucu olarak erkeklerin kadınlar üzerindeki hâkimiyetiyle ilgilenirler*." (Freedman J. , 2001, s. 5)

Son zamanlarda feminizmin bu temel türleri içerisine psikanalistçi feminizm, postmodern feminizm, (post-yapısalcı feminizm ile dönüşümlü kullanılır), siyah feminizm (womanism/kadınizm) de dâhil edilmektedir. öte yandan Akkerman ve Stuurman ise dönemsel bir sınıflandırma yaparak feminist düşüncenin, feminizmlerin var olduğu dönemleri altı başlıkta toplar: "*Geç dönem ortaçağ ve Rönesans feminizmi (1400-1600), Rasyonalci feminizm (1600-1700), Aydınlanmacı feminizm (1700-1800), Ütopyacı feminizm (1820-50), Liberal feminizm, "(1860-1920), çağdaş feminizm (1960-?)"* (Akkerman & Stuurman, 1998, s. 2) Buradaki sınıflandırma şüphesiz genel çerçeve içerisinde yapılmıştır ve okuyucuya kolaylık olsun diye "*bir öneri ve varsayım niteliğindedir*." (Akkerman & Stuurman, 1998, s. 2)

Feminizmleri kategorilere ayırmak hem birbirleriyle bağlantılı olan ana feminist kuramcıların durumlarını kavramada yararlı olacağı gibi hem de feminizmin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. "*Jaggar (1983), Tong (1992) ya da Walby (1990) gibi yazarlarca ortaya konulan feminist kuramların ve hareketlerin net analizlerinin, ötekiler arasında, hem feminizm öğrencilerine hem de feministlerin kendilerine ne kadar önemli bir kaynak olduğu tahmin edilemez*." (Freedman J. , 2001, s. 5)

Feministler, aynı fikre ve felsefeye sahip olmadıkları için doğal olarak feminizmin çeşitli alt dalları ortaya çıktı. "*Yirminci yüzyılın başlangıcından bu yana feminizm üzerine odaklanan kuramcılar, "burjuva feminizmine karşı çalışan sınıf", "yeni feminizme karşı eskisi", "sosyalist feminizme karşı liberal" gibi feminizmi kategorilere ayırmayı önerdiler*." (Voet, 1998, s. 25) Karen Offen ise feminizm teriminin tarihsel kullanımını inceleyerek iki ana kısma ayırır feminizmi genel bir çerçeve içerisinde: "*Bireysel (Individual) feminizm ve Bağıntısal (Relational -ilişkisel) feminizm*" (Offen 1988, 6) 1920'lere kadar bireysel feminizmin hızlı bir ivme kazanır. "*Bunun yanında, 1970lerden itibaren, bireysel feminizm Amerikan feminizminin en göze çarpan biçimi olur*." (Offen 1988, 7)

"*Bireysel feminizm, çocuk doğurma ve ilişkili sorumlulukları içine alan, cinsiyet bağlantılı nitelikler veya katkıların hayatın toplumsal açıdan tanımlanan tüm rolleri ve küçümsenen tartışmaları belirgin olarak eğlendikleri, kaybettikleri ya da kovuldukları, yaşamın bütün alanlarındaki kişisel bağımsızlık (veya özerklik) sorunu üzerinde durdu*." (Offen 1988, 6) Yirminci yüzyıldan önce feminizmin en baskın biçimi ise "*bağıntısal feminizmdi. Bağıntısal feminizm, cinsiyet temeli üzerine ancak toplumsal örgütlenmenin eşitlikçi gösterimi üzerine merkezlendi*." (Offen 1988, 6)

Özetlemek gerekirse hem bireysel hem de bağıntısal feminist biçimler, sonuçta devrimci bir gösterim etrafında dönerek, toplumda kadının erkeğinkinden farklı özel bir statüsü olduğu görüşünü savunmuşlardır. Ve her ikisinin de tarihsel kökleri bir dişil bilinç, cinsiyet hakları

bilinci"ne dayanır. yani dişi cinsin hak ve özgürlükleri temel amaç olarak görürken, kadın cinsinin de farklılığının ayırdında idiler.

Feminizmler, genital özellikleri ve fiziksel yapısı hariç tüm yönleriyle kadınların erkekler "gibi aynı" ya da onlarla eşit oldukları sosyo-politik bir fikir olarak giderek daha bağımsız olmaya doğru seyir izleyen, kadının erkeklerden farklı, zaman zaman kadınların üstünlüğünü savunan bir harekettir. Teknolojinin gelişimine paralel olarak birçok feminist, normal doğum ve suni döllenme ile çocuk sahibi olmak hariç, yaşamları boyunca erkeklere ihtiyaçları olmadıklarını iddia ederler. "*Kadın bağımsız olmak ister- ve bundan dolayı da bunun Avrupa'nın genel bağlamda çirkinleşmesinin en kötü gelişmelerinden biri olduğu konusunda bir kadın olarak erkekleri kadınlar konusunda aydınlatır*." (Nietzsche 1917, 232)

Feminizm akımının gelişimiyle birlikte farklı söylemlerin, farklı düşüncelerin, farklı fikirlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olunca; ortaya bir tek feminizm değil çeşitli feminizmler çıkmaya başldı. Doğal olarak feministler arasında farklı sesler çıkınca, görüşler, beklentiler farklı olunca feminizm de farklılaşmaya çeşitlenmeye başladı. Bunun sonucu olarak da her ne kadar dillerde kavram olarak kadın hareketine "feminizm dense de "feminizmler" azımsanmayacak ölçüde artmaya başladı, hâlâ da bu çeşitlilik her geçen gün daha da çeşitlenmektedir.

Her türlü kadın meselesiyle ilgilenen feminizmleri birincil derecede başlıklar halinde gruplandırıp, ana hatlarıyla inceleyecek olursak başlangıç noktaları dikkate alındığında Liberal Feminizm, Marksist Feminizm, Sosyalist Feminizm, Radikal Feminizm, Eko-feminizm, Varoluşçu Feminizm ve Postmodern Feminizmin onlarca feminizmin doğmasına kaynaklık ettiklerini görürüz.

Feminizmin en önemli dalları olarak feminizmin yayılması ve gelişmesinde önemli bir yere sahip olan bu feminizmler de tıpkı feminizm gibi kendi aralarında ayrılıklara düşüp parçalanarak çeşitli alt dalların doğmasına neden olmuşlardır. Pre-feminizm, modern feminizm, maddi/materyal feminizm, ruhsal feminizm, post yapısalcı feminizm, lezbiyen feminizm, amazon feminizmi, kültürel feminizm, eşitlikçi feminizm, bireyci feminizm, cinsiyetçi feminizm, pop feminizm, ayrılıkçı feminizm, anarşist/anarko feminizm, kültürel feminizm, siyah feminizm, renkli feminizm vb.

Öte yandan, olaylara yaklaşımları bağlamında günümüzün pop kültürü ve siber kültürüyle yoğrulmuş olan birçok insan da proto-feminist ya da post-feminist olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Feminizmin birçok lideri kadın olmasına rağmen, bütün kadınlar feminist değildir veyahut da bütün feministler kadın değildir. Bazı feministler, erkeklerin harekette liderlik görevi almamaları gerektiğini tartışırlar, ama çoğu, erkeklerin desteğini kabul etmekte sakınca görmezler. *"19. yüzyılda, feminizm, kadınlar için bireysel hakların liberal fikirlerini*

genişletme eğiliminde olan kadınları ifade etti. Bunun çoğu, kadınların seçme-seçilme hakkı ile mülkiyet hakkı için savaşan kadın hareketlerinde ifade edilmiştir." (Winslow, 2004, s. 187)

Feminizmden, tek amacı politik haklarmış gibi bahsedildi hep- özellikle de seçme seçilme hakkı. "*On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda bu gittikçe feminizmin önemli bir amacı oldu, ama asla tek amaç değildi, gerçekte, hatta Fransız Devrimi'nden beri kadınların seçme seçilme hakkını elde etmeleri asla kendi içinde bir son olarak görülmedi. Bu bir araçtı. Fransız feministi Hubertine Auclert'in 1881'de belirttiği gibi, "politik haklar kadınlar içindir, ona diğer bütün hakları verecek olan kilit taştır*." (Offen, 1999, s. 144)

Bu haklar, sivil hakların yanı sıra tarafsız eşit bir eğitim ve ekonomik olanakları da kapsamaktadır. Ve böylece çeşitlilik de kendini göstermeye başlar. "*Gerçekte on yedinci yüzyılın sonlarından beri, kadınların okur-yazar olmalarıyla ilgilenen, eğitim düzeylerini geliştiren ve Fransız Devrimi'nden tam vatandaşlık taleplerine ve kamusal kurumlaşma ihtimallerine doğru, kamusal (ve sözlü) dile geçişlerini "kamusal alan" a yönelişlerini hızlandıran feministlerin sayısı arttı*." (Offen, 1999, s. 144)

Feminizm, ilk doğduğu günlerdekinde, 1880lerin feminizminden daha farklı boyutlarda ilerlemeye başladı. "*1920lerde feminizm, sadece seçme hakkını ifade eden bir kelime değil, aynı zamanda kadınların ekonomik, toplumsal ve cinsel haklarını da ifade etmek için kullanıldı*." (Winslow, 2004, s. 187) Ve 1960'lara gelindiğinde yeni bir feminizm dalgası sarmaya başlar kadınları. "*Feminizm, aile ve toplumda kadınların erkeklerin karşısında ikincil konumda olmalarına karşı"* (Offen, 1994, s. 271) aldıkları tavırlarla daha radikal ve daha bilinçli ve varoluşçu bir görünüm sergiler feminizmlerle.

Ve 1980lere gelindiğinde post-yapısalcı, post-feminist/postmodernist, kültürel ve küresel bir üçüncü dalga ile ırkçı, sınıfsal ve cinsiyetçi bir tutumla daha bireyselci bir yol izler feministler. "*1990'lara gelindiğinde popüler kültürün izleri görülmeye başlar feminizmde*." (McRobbie, 2004, s. 256) Postmodern bir feminizmin oluşumu kadının kendini bulmasına olanak tanınması için fırsattır bir bakıma feministler açısından. "*Andrea Stuart (1990) popüler kültürün peyzajına karşı feminist değerlerin daha geniş bir alana yayıldığı özel alanda şiddet, eşit ücret, işyerinde zulüm gibi kadın hareketlerinin oluşumuna merkez olan meselelerin hesapsız bir liderlikle özellikle dergilerde ele alındığı düşüncesini taşıdı*." (McRobbie, 2004, s. 256)

Bu yeni oluşumlar, kısmen genç kadınların günlük yaşamlarında özneler olarak (varlık olarak) rol oynadı. Ancak "medya ve bazı kanallarda feminizm küçümsendi, nefretle anıldı." (McRobbie, 2004, s. 258) Baştan beri kadının verdiği varolma mücadelesinde desteklerin olduğu kadar kösteklerin de olduğunun işaretiydi. Yine aynı basın "kadın sayfası" düzenleyip, kadın dergilerinin yanı sıra gazetelerde de kadınların sorunlarına yer vermenin yanında, radyo

ve Tv'lerde "kadın saati" "hanımlar için" gibi yayınlarla kadınları canlı sabah programlarıyla ekranlara çekmeye başladılar. Bu da popüler kültürün bir yansıması olarak kendini gösterdi.

Cinsiyet düzenlerinin değişimi konusunda kısmen tepki, kısmen kültürel yayılma, kısmen de bastırılan bir kaygı olarak görülen postfeminizm, kendi kinayelerinin onayı için girişimde bulunurlar. "Feminizmin tarihi, Corsani'nin deyimiyle aynı zamanda kırılmaların tarihi olur. Post-feminizm, Teresa de Lauretis'in "*feminizmin feminist eleştirisi" adını verdiği şeyle meydana gelen kırılma biçimi oldu - post-sömürgeci düşüncenin, siyah feminizm, homoseksüel hareketler ve lezbiyen feminizmin kesişmesiyle kurulan bir eleştiri"*. (Corsani, 2007, s. 110)

"Post" (sonra) un kullanımı kuramsal bir bariyerin, önce gelen şeyden sonra gelen şeyi ayıran keskin ve güçlü bir kırılmanın varlığını doğrulama arzusundan doğar. Post-feminizm, post-modern, post-yapısalcı, post-sömürgeci, post-kültürel, gibi modern sonrası kavramlar eskiye duyulan tepkiler sonucu kendilerine bir yer bulmaya çalışırlar. "Feminizm ve Süfrajizm kadınlık ve annelik alanında yükseldi." (Hubbard B. V., 1915, s. 11) Global feminizm fikri de "*insan hakları olarak kadın hakları" nı savunan 1995'te Bejiing Konferansı bildirgesiyle doruğa yükseldi*." (Winslow, 2004, s. 187)

Fransız Devrimi boyunca yankılanan kaoslu özgürlük vaatlerinin ortasında liberal İngiliz kadın yazarı Mary Wollstonecraft, döneme ters düşen radikal çıkışlarıyla *A Vindication of The Rights of Women* (1792) (Kadın Haklarının Doğrulanması) adlı eserini yazdı. "*Bu eser modern feminizmin temeli oldu. Aydınlanmanın eski fikirlerinden türemiştir, kadınların mevcut deneyimlerini ifade etti, feminizme dair gelecek düşüncesini değiştirdi. Wollstonecraft'ın sesi hatta bugün bile kulaklarda çınlamaktadır. Eviçi zorbalık gibi, eğitimin yadsınması, eşit iş, ve politik hakları sertçe kınadı. Evlilikte kadınların erkeklere finansal bağımlılıkları "yasal fahişelik" ten farklı değildi*." (Winslow, 2004, s. 191)

Wollstonecraft on sekizinci yüzyıldan 19. Yüzyıla bir köprüydü; feminist ağacın kökleri onun eseri ve düşünceleri üzerine kök salarak, nice bariyerler ve nice zorlukları aşarak liberal feminizmin tohumlarını çoğaltıp, yeni yeni fideler ve dallar vermeye devam etti. Wollstonecraft, "*19. Yüzyıl liberal ya da eşit haklar feminist fikirlerine ve ütopyacı veya sosyalist feministlere önderlik etmiştir. Öte yandan A Vindication of the Rights of Women, kadınların eşit hakları ve eşit kullanım hakları konularından bahsetti. Wollstonecraft'ın hayatıbununla birlikte daha sonraki ütopyacı, anarşist, ve sosyalist feministlerin fikirlerine önayak olan toplumsal ve cinsel hakların radikal esasını somutlaştırdı. Wollstonecraft, cinsel özgürlüğe ve toplumsal devrime büyük bir hırsla inandı. 1797'de ilk gotik roman Frankenstein'ın yazarı kızı Mary'yi doğurduktan sonra öldü. Gerek hayatı gerekse eserleri feminist düşüncenin köşe taşlarından biri oldu*." (Winslow, 2004, s. 191)

Liberal feministlerden bu yana dallanıp budaklanan feminizm, sadece batıda değil diğer ülkelerde de farklı şekillerde kendi ihtiyaçları doğrultusunda "feminizmler"e bölünmüştür. "*Batı'daki oluşuma koşut bir biçimde bizim de Eşitlikçi (ya da Liberal), feministlerimiz; Sosyalist feministlerimiz; Radikal feministlerimiz; ayrıca bunlara ve Batı'ya nisbet, Türbanlı feministlerimiz var. Gerçi Eşitlikçi feministlerimiz, feminizm sözcüğü konusunda çok çekimser davranıyor ve kendilerine feminist denmesini istemiyorlar, ama eğer feminizm, "kadınların toplum içindeki yer ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğreti ve bu amaçla gerçekleştirilen eylemler dizisi" ise Türkiye'de Atatürk Devrimi'nin kadınlara tanıdığı hakları savunan, koruyan, daha da geliştirme işlevini üstlenen tüm kadın derneklerinin üyeleri, kendileri bunu kabul etmeseler de Eşitlikçi (ya da Liberal) feministtirler*." (Arat, 1991, s. 5)

Necla Arat, Feminizmin ABC'sini Türkiye'deki yansımasını kısaca şu cümlelerle özetler. "*Eşitlikçi feministlerin korkusu, sosyalist ya da radikal görünmek; Türbanlı feministlerin kaygısı ise Islama ters düşmektir. Bu her iki kesim de kadınların kurtuluşu hareketinin siyasal platform içindeki bir savaşımın adı olduğunu görmezlikten gelmektedir. Sosyalist feminizm ise partiler ve sendikalarla bir bağ kuramadığı sürece, işlevselliği olamayacağı için şimdilik soyut düşünce düzleminde kalmaktadır. Radikal feminizme gelince, bu akımın yandaşları, şu anda ülke gerçeklerine uymayan aşırı istemleriyle Türkiye'de henüz başlangıç aşamasında olan feminist harekete ağır eleştiriler yöneltilmesine, feminizme ilişkin yanlış imaj ve önyargıların yerleşmesine neden olmaktadır*." (Arat, 1991, s. 7)

Karen Offen, *European Feminisms*'de 1700-1950 yılları arasında tam iki yüz elli yıl boyunca Avrupa'da gelişen feminizmlerin izlerini sürerek, 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemi mercek altına alır. Offen'ın deyimiyle "*yüzyıllar boyunca toplumlardaki değişimlerle, toplumların kendilerini ifade ediş tarzlarıyla birçok feminizm türü ve feminizmlerin tarihleri konusunda çeşitli materyaller açık ve somut bir biçimde tarih boyunca karşımıza çıkmaktadır*." (Offen (1), 2000, s. 12)

Buraya kadar feminizmi hep bir bütün olarak ele alıp tanımladıktan sonra şimdide feminizmin çocuklarına "feminizmler"e bakıp, on parmağın onu aynı mı yoksa her bir parmak bir diğerinden farklılıklar mı gösteriyor? Ya da içlerinde benzerlikler gösterenler var mı? Bu çocuklar anneleri "feminizm"e ne kadar benziyor? Ya da ne ölçüde ondan ayrılıyor? Bu sorular ışığında ulusal ya da küresel bazda yankı uyandıran feminizmleri ana başlıklarıyla inceleyelim.

Feminizmin temel alt türlerinden liberal, Marksist, sosyalist, radikal, psikanalist, varoluşçu, eko-feminist, postmodernist gibi etkisini geniş kitlelere yayan feminizmlerden başka bireysel bazda ve küçük gruplar içerisinde etkin olan feminizmler, feminizmin torunları da bağımsız, kendine buyruk, kendi çizgisinde giden bir takım feminizmler şeklinde karşımıza çıkarlar.

Popüler kültürde feminizm, "kadın hakları yanlısı" olmaktan ziyade "erkek karşıtı" izlenim yarattığından bireysel veya küçük gruplara hitap eden feminizmler bu yanlış anlaşılmaların bir bakıma tam merkezinde yer alır. Bütüncül söylem bireysel çizgilerle giderek parçalanınca feminizm de bir bakıma yara alır bu kuramsız çeşitlenmelerden. "*Spesifik özellikleri ve değerleriyle baskın kültürde hem eleştirel bir duruş hem de bir "pozitif arazi*" (Beasley, 1999, s. xv) olarak feminizm, girdiği savaştan fazla yara almadan çıkmak ister.

Feminizmlere baktığımızda görülecektir ki, hemen hemen hepsi "liberal, Marksist ve radikal" bu üç kardeşten doğup türemişlerdir. "*Çeşitli feminizmlerinin farklı yönlendirmeleri için önemli bir başlangıç üç ana gelenek arasındaki farklılıklarda yatar. Bu gelenekler, kendilerinden sonra gelenler gibi, farklı değildir. Çoğu feminist onlardan bir kısmını ya da hepsini kullanırlar. Bunlar liberal feminizm, radikal feminizm ve Marksist/sosyalist feminizmdir*." (Beasley, 1999, s. 51)

1.3.1.1 Liberal Feminizm

Feminizm, özünde liberal, sosyalist, Marksist ve radikal feminizmler şeklinde dört temel feminizmlere ayrılır, ve bu feminizmler de kendi içlerinde farklı görüş ve düşünceleri içeren feminizmlere bölünür. Bütün feminizmlerin çıkış noktası liberal feminizme tepki olarak yahut da liberal feminizmin yapamadıklarını yapmak için liberal feminizmin tamamlayıcısı olarak doğmuşlardır. "*Liberal feminizm, feminist düşüncenin bilinen en geniş biçimidir, ve sık sık feminizmle eş anlamlı olarak kullanılır. Yani, doğası gereği 'feminizm nedir? Ya da siz feminist misiniz?' sorusuna cevap verir, bu yaygın bir biçimde feminist düşüncenin liberal versiyonundan kaynaklanır.*" (Beasley, 1999, s. 51)

Son on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda aydınlanma kavramının bir parçası olan liberal feminizmin liberalizmin gelişimine bir cevap olduğunu belirten Beasley, "bu nedenle liberal feminizmin liberal düşünce üzerine bir arka plan hazırlamak için gerekli" (Beasley, 1999, s. 30) olduğunu söyler. "*Kızlar, hep çok ileri gidiyorsunuz siz! Sorun sadece önyargılarda yatıyor sistemi düzeltmek gerek, yıkmak değil. Daha fazla eşit hak sağlayan yasalara, kız çocuklarına özgüven verecek daha pozitif rol modellerine ihtiyacımız var bizim.*" (Watkins, 1996, s. 122-123) Liberal feminizmin özü bu cümlelerde yatar. Amaç erkekleri karşılarına almak değil, hak ettikleri eşitlik ve özgürlük yolunda amaçlarına ulaşmaktır istenen ve beklenilen hedef. Dünyada en çok yaygın olan bu feminist düşünce, feminist olmayanların da desteğini alabilmiş kendilerini onlara aktarmakta zorluk çekmemişlerdir.

Ne var ki, kadın hakları hareketi ile birlikte tarih sahnesinde gözüken ilk feminist yaklaşım olan liberal feminizm 1880'ler Avrupa'sında şimdiki radikaller gibi muamele görmüş ve 1900lere kadar da yıpratılmışlardır. Liberal feminizm kadınların yasal ve siyasi hak talepleriyle ilgilenir. Kadın ve erkek eşitliği için siyasi taleplerde bulunur. Kadınlara da erkelere verilen yasal hakların aynılarının verilmesini amaçlayarak, kadınlara erkelerden daha az haklar tanınmaması gerektiği düşüncesindedirler. Liberal feministlerin, haksızlıklarla dolu olan yasaların düzeltilmesi girişimleri içerisinde özellikle de mülk edinme hakları ve seçki hakları vardır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ancak kadınlara istedikleri haklar verilmeye başlar o da bölük pörçüktür. "*Liberal feminizm, liberal siyasi kuramın 300 yıllık tarihi süresince çoğunlukla hep kulak ardı edilen, bir ses oldu. Yüzyıllardır devamlı olarak, feministler, liberal fikirlerin kadınlara atfedilmesini talep ettiler.*" (Jaggar, 1983, s. 27)

Liberal feministler, tamamıyla bir erkek-kadın eşitliği isterler. Bu da kadınların yoluna çıkan, siyasi, toplumsal, yasal veya ekonomik engelleri ortadan kaldırmak ve erkeklerle aynı olanaklara sahip olmakla mümkün olacaktır.

1.3.1.2 Marksist Feminizm

Marksist feminizm, Karl Marks'ın fikirlerinin feminizme uyarlanmış biçimidir. 1960'ların sonlarında evde ücretsiz çalışan, dışarıda da sömürülen kadın işçilerin haklarını korumak için ortaya çıkan Marksist feminizm, Marks ve Engels'in öğretileri ışığında kapitalist sistemde ezilen kadın işçilerin hakları için mücadele eden bir feminist türdür. Bu bağlamda işçi sınıfını yakından etkileyen kapitalizmi kadınların ezilmişliğinin temel kaynağı olarak görür Marksist feministler. Kadınların işgücüne tam katılımları sağlandığı taktirde bu ezilmişliğin de biteceği inancındadırlar. Oysa sosyalist feministler Marksistlerin aksine kadınların ezilmişliğinin başlıca nedeni olarak ataerkil sistemi görürler.

"*Marksist feministler, çok sayıda güçsüzün ürettiği zenginliğin, az sayıda güçlünün elinde kullanıldığı bir sınıf toplumunda, gerçekten eşit fırsat elde etmenin, herkes için özellikle de kadınlar için, imkansız olduğunu düşünürler. Friedrich Engels ile birlikte, Marksist feministler, kadınların baskı altına alınmasının, önceki dönemde insan toplumlarının ne türden bir eşitlik sistemi kullanılırsa kullanmış olsunlar, bunları yok eden özel mülkiyet denen kurumun ortaya çıkması ile başladığını iddia etmişlerdir*." (Tong 2006, 10-11) Nasıl ki Marksist düşünce işçi sınıfının çıkarları için çalışmışsa; Marksist feminist düşünce de kadın işçilerin çıkarları üzerine yoğunlaşmıştır. "*Marksist toplum ve ekonomi kuramı gibi, Marksist feministler de kadınlar üzerinde baskı kuran güçlerden onları kurtarmaya söz veren bir sınıf analizi önermektedir. Gerçekten de, erkek yada kadın olsun, işçiler, ilkin kendilerini bir sınıf olarak ortaya çıkarmak için mücadele ettikten sonra, kapitalizmden sosyalizme geçişi etkileyecekler ve en sonunda, tam bir toplum ve tam bir özgürlüğün olduğu komünizmi kurarlarken, Marksist düşüncenin büyük bir bölümü, kendilerini işçilere yollarını gösterecek tasarılar yapmaya adamışlardır*." (Tong 2006, 77)

Hem Marks hem de Engels'in işçi sınıfının çıkarlarına yönelik düşünceleri Marksist feministlerce kadın işçilerin çıkarlarına uyarlandı. Sınıfsal bölünmelerin nedeni olarak Kapitalizm baş düşman olarak görülse de; kadınların kapital üretim sürecine, çalışma yaşamına ücretli işçiler olarak dahil edilmesi kadınların kurtuluşunun tek yolu olarak görülür. Bir yandan kapitalizm lanetlenirken; biryandan da özel yaşamdaki ücretsiz ev işleriyle emeği sömürülen kadınların ücretli emekçiler sınıfına girmesi talep edilir. Bu yolla ekonomik özgülüğünü elde eden kadınlar kurtulmuş kadınlar olarak topludaki yerlerini alacakları düşünülür.

Marksistlerin sınıf ayrımlarını yıkma girişimleri feministleri de etkiler. İşçi sınıfının, işçi kadınların ve evde emeği sömürülen kadınların haklarını savunmak için Marksist bakış açısıyla Marksist feminizm düşüncesi içerisinde kadınların hakları savunulmaya başlanır. Marksistler gibi Marksist feministler de tüm baskıların sınıf sisteminden kaynaklandığı görüşündedirler.

1.3.1.3 Radikal Feminizm

İkinci Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada dengelerin bozulması, bölgesel savaşların, iç savaşların ve nükleer silahların insanlığı ve tüm canlıları tehdit etmesi sonucunda savaş karşıtı gösteriler bir birini izledi. Çevreci protestolar, siyasi propagandalar, 1965-1975'li yıllarda etkin olan Vietnam Savaşına tepki çığlıkları, beraberinde 1968 öğrenci ayaklanmaları ve akabinde anti-nükleer hareketler yeni oluşumların çıkacağının habercisi idiler.

Erkek dünyası savaş çığlıklarıyla dünyayı abluka altına alırken; kadınların da haklarını aramalarının tam zamanıydı. Radikal feminizm, yoğun bir biçimde "*1960'ların sonu ile 1970'lerde Kuzey Amerika'da doğdu. Temel iddiaları, kadın hâkimiyetinin tüm hâkimiyet biçimlerinin en önemlisi ve en yaygını olduğudur.*" (Stone, 2007, s. 12) Liberal ve Marksist feministlerin kadınların kurtuluşunda yetersiz kalışlarına bir tepki olarak doğan radikal feminizm, kadınlar üzerinde otorite kuran erkek iktidarına, ataerkil düzene ve kapitalist sisteme bir başkaldırıdır. "*Radikal feminizm, 1960'lı ve 1970'li yıllarda esas olarak Amerikalı ve Avrupalı orta sınıf genç kadınları etkileyen sorunlardan kaynaklanmakla birlikte, her yerdeki kadınların mücadelesine uygulanabilecek bir teori, ve dolayısıyla da bir dizi politik pratik olarak algılandı. Kadın-erkek ilişkilerindeki yanlışların ne olduğu hakkındaki radikal feminist teorinin, tüm dünyaya ve insanlık tarihinin büyük bir bölümüne uygulanabileceği düşünüldü. Radikal feminizm, kadınları, erkeklerin sahip olduğu, denetlediği ve fiziksel olarak egemenlik kurduğu bir dünyada evrensel olarak ezilen bir kızkardeşlik olarak tanımladı.*" (Ramazanoğlu, 1998, s. 36)

Liberal feministlerin eşitlikçi ve ılımlı yaklaşımları sonucu elde edilen medeni ve siyasi alandaki yasal düzenlemeler de yeterli görülmez. Gerek oy hakkı gerekse iş meselelerinde çok az ilerleme kaydedildiği düşüncesi hâkimiyet kazanarak; toplumsal kurumlar radikallerin oklarına hedef olur. Marksistler kapitalizmi kadınların ezilmişliğinin baş nedeni olarak görürken; radikaller ataerkil düzeni bundan sorumlu tutar. Carol Hanisch'in "kişisel/özel olan politiktir" sloganıyla ev içi şiddet üzerine odaklanırlar. "*Kişisel olan politiktir" kavramı radikal feminizmin temel anlayışını kapsülleştiren 1960ların bir sloganıydı. Slogan, kendisine değişik yorumlar katan çeşitli feminist gruplarca adapte edilmesine karşın; radikal feministler, hayatın her alanında erkeklerin sistematik olarak kadınlara hükmettiği konusundaki onaylamaları özetlemek için bu sloganı kullandılar*." (Jaggar, 1983, s. 101)

Radikal feministler, ikincil konuma konuşlarına tepkilerini açık ve net olarak ortaya koyarlar. Erkeklerle verdikleri mücadelede haklılıklarını örneklerle açıklıyor ve niye feminist bir yola girdiklerini kanıtlarıyla ortaya döküyorlardı. "*Radikal feminist yazıların büyük çıkışı 'kişisel olan politiktir' sloganının belgelenmesini hedef almıştır."* (Hartmann 2006, 25)

1.3.1.4 Sosyalist Feminizm

Sosyalist feminizm de radikal ve Marksist feminizmler gibi tüm dünyadaki siyasi, toplumsal ve ekonomik hareketliliklere paralel olarak feminizmin 1970'lerde doğan komünist kollarından biridir. "*Sosyalist feminizm 1960ların sonlarında 1970lerde doğdu. Radikal feminizm ve Marksist feminizm anlayışlarını birleştirmeye çalışmaktadır*." (Stone, 2007, s. 13)

Sosyalist feministler, temel olarak, Marksist ve Radikal feministlerin ilgi alanlarını komünizmin ilkeleri doğrultusunda sentezleme yoluna gitmişlerdir. "*Sosyalist feministler aynı zamanda sınıf mücadelesinde toplumsal cinsiyeti göz ardı eden sol örgütleri de sorguladılar. Bu eleştirilerin, 1980'lerin başında Türkiye'de devlet tarafından dayatılan ataerkil ideolojinin yanı sıra sosyalist erkeklerin egemenliğine de karşı çıkmayı amaçlayarak kendi kadın gruplarını kuran sosyalist kadınlar için de önemli motivasyon unsuru olduğunu söylemek gerekir*." (Schroeder, 2007 , s. 62) Bu açıdan bakıldığında sosyalistlerin toplumda bir denge unsuru olduğu söylenebilir. Sosyalist feministler, Marksistler gibi kapitalizme karşı mücadele verirler, ancak kapitalizme farklı boyutlarda karşı çıkarlar. Marksistler kapitalizme işçi sınıfını ezdiği için karşı gelirken; sosyalistlerin kapitalizme tavrı ise kadını özel alana mahkûm ettiği içindir. Sosyalist ekonomi ile kadının kurtuluşunun mümkün olabileceği iddiasında bulunurlar sosyalist feministler. Öte yandan "*Sosyalist feministler, Marksist geleneğe bağlı kalarak kadının ezilmesini özel mülkiyetle birlikte ortaya çıkmış bir durum olarak görmekte; kadınların kurtuluşunu, özgürlüğe kavuşmalarını, özel mülkiyetin kalkması koşuluna bağlamaktadırlar. Onlara göre "eşitlik," ancak toplumdaki devrimci dönüşümlerle bağlantı içinde söz konusu olabilir*." (Arat, 1991, s. 6)

Sosyalist yani toplumcu feminizm, başta Marksist feminizmin kapitalizmle mücadelesine benzer bir tarzla ekonomik eşitsizlikler üzerine odaklandı, ancak zamanla ataerkil baskı ve erkek egemenliğine karşı tavır aldı. Çünkü kadınların şiddete maruz kalışlarının teme nedeni olarak erkek dünyasının ezici hâkimiyeti görülüyordu. Fakat ataerkilliğe tavır alırken radikallerin "kökten söküp atma" girişimlerinden farklı idi onların tepkileri. Sosyalist feministlerin amacı ekonomik ezilmişliklerini ataerkillikten kurtarıp kadını erkeğin seviyesine çıkarmaktı. Sosyalist feministler, erkekler ve kadınlar arasındaki farkları fark etseler de sadece kadınların haklarını düzeltme yoluna gitmediler güttükleri politika ile, aynı zamanda bütün işçilerin durumlarının iyileştirilmesi için de uğraşmış oluyorlardı.

Sosyalist feministler, böylece iş yaşamında eşitlik talebinde bulunurken sadece kadınları yanlarına almazlar karşıt cinsi de yani erkekleri de kadın davasında saflarına katmaya çalıştılar. Özellikle ekonomik boyuta oluşan eşitsizlikleri çözmek için benzer işlerde çalışan erkeklerle ittifak oluşturarak maddi durumlarının iyileştirilmesini amaçladılar.

1.3.1.5 Modern Feminizm

Modern feminizmin doğuşu sık sık "*1792'de Mary Wollstonecraft'ın A Vindication of The Rights of Woman adlı eserinin basımıyla bağdaştırılır*." (Cavallaro, 2001, s. 111)

Öte yandan Beatrice Hale de, "Modern feminizm Mary Wollstonecraft ile doğdu" (Hale, 1914, s. 30) yorumunu yaparken; Arneil de *Politics and Feminism* adlı eserinde "Mary Wollstonecraft, ilk modern feminist yazarlardan biriydi. Eseri A Vindication on The Rights of Women (1792)'da Rousseau'nun siyasi ve eğitim üzerine yazdıklarına bir cevaptı" (Arneil, 1999, s. 156) diyerek çoğu feministler gibi modern feminizmin başlangıç tarihi olarak on sekizinci yüzyıla atıfta bulunur. "*Modern feminizm cinsler arasında siyasi ve toplumsal eşitlik isteyen bir hareket olarak tanımlanır*." (Bax, 1913, s. 161) Genel çerçevede modern feminizm, kadınlara hiç olmazsa erkeğinkine yakın bir "eşitlik ve özgürlük" verilmesinden yanadır. "*Modernist feminizm için ilk şey "sorunun" ne olduğunu ortaya çıkarmaktır. Kadınların cinsiyetlerinden dolayı kötü bir biçimde muamele gördükleri yolunda genel bir kanı vardır*." (Zalevski, 2004, s. 98)

Maya Angelou, Margaret Atwood, Susan Brownmiller, Helene Cixous, Angela Davis, Andrea Dworkin, Susan Douglas, Susan Faludi, Charlotte Perkins Gilman, Gloria Steinem, Frances Swiney, Ellen Key, Marilyn French, Betty Friedan, Germaine Greer, Sheila Rowbotham, Zora Neale Hurston, Luce Irigaray, Margaret Lawrence, Kate Millett, Adrienne Rich, Simone de Beauvoir, Anne Sexton, Gloria Steinem, Shulamith Firestone gibi feministler feminizmin önde gelen savunucularındandırlar.

Ernest Bax, modern feminizmin iki tür özelliği olduğu görüşünü savunur. "*İlki, genel prensipler olarak adalet, dürüstlük, eşitlik vb. esaslar üzerine belirgin siyasi, yargısal ve iktisadi talepleri açıkça belirtir. İkincisi, genel prensipler olarak belirgin talepleri öyle çok mesajlar içinde belirtmez, cinslerinin esası üzerine kadınların özel imtiyazları lehine, yasada ve hâlâ fazlasıyla yasanın yönetiminde, ama erkek cinsinin hisleri üzerine temelli olan yiğitliğin geleneksel olgularını istismar ettiği görülür*." (Bax, 1913, s. 51) Bax, modern feminizmin bu özelliklerini kısaca siyasi feminizm ve duygusal feminizm olarak adlandırır. Modern feminizm süresince başta siyasi ve medeni haklar olmak üzere toplumsal ve ekonomik bağlamda

Feminizm genel bağlamda "modern feminizm" ve modern sonrası yani "postmodern feminizm" olarak iki grupta toplanır. Varoluşçuluk, varoluşçu feminizm, yapısalcılık, postyapısalcılık ve yapı-sökümcülüğü içine alan postmodern feminizme kadar olan süre içerisinde doğup gelişen feminizmler çoğunlukla modern feminizm olarak adlandırılırlar. Bunun için liberal, Marksist, sosyalist, radikal gibi üçüncü birinci ve ikinci dalga feminizm içinde yer alan feminizmler modern feminizmler olarak değerlendirilir.

1.3.1.6 Psikanalizci (Ruhsal) Feminizm

Psikanaliz kadın erkek ayrımını psikolojik bağlamda ele alan bir kavramdır. 1970ler ve 1980lerin cinsiyete dayalı bir feminizm türü olan psikanalizci feminizm, Freud, Lacan, Derrida, ve Foucault'un yeniden feminist okumalarla değerlendirilmeleri sonucu gelişti. "Psikanaliz, *The Interpretation of Dreams* (Rüyaların Yorumu) yayınlanışıyla *1 Ocak 1900'de dünyaya geldi. Bir yıl sonra da, Rüyalar Üzerine'*de *Freud bilimsel eğilimlerinin aramakta olduğu veriyi sunmamış olduğunu iddia etti, hastalarının bazılarının kendisine nevrozlarının özünü teşhis etmede yardımcı olduklarını keşfetmişti*." (Kurzwell, 2006, s. 13)

"*Psikanaliz nevrozlu hastayı tıbbi açıdan tedavi etme yöntemidir*." (Freud, 1920 , s. 1) Ruh hastalıklarının, cinsel karmaşaların, bireysel ve toplumsal psikolojik sorunların tedavisinde kullanılan "*Psikanaliz, özgün bir kuram olarak 20. yüzyılın ilk on yılında günün tıbbî tedavi gereksinimlerine yanıt olarak doğdu. Başlangıçta, hastane koşullarında, ancak nevrozun tedavisinde hipnoz yerine kullanılan bir yöntemken, daha sonraları psikolojide yeni bir görüşe ve toplumsal bir felsefeye temel alındı. Bu görüşün yandaşları, kuramlarının evrenselliğini savunmuşlar ve yöntemlerinin tıbbî ve psikolojik sorunların çözümünde olduğu kadar toplumsal sorunların çözümünde de geçerli olduğunu ileri sürmüşlerdir*." (Dobrenkov, 1979, s. 11) *"İlk kez 1896'da kullanılan Psikanaliz terimi"* (Kurzwell, 2006, s. 51) Viyanalı Freud'dan bize miras kalmıştır. Psikanalistçi araştırmalarında Freud yaptığı deneylerden yola çıkarak, kadınlar ve erkeklerin bastırılmış ve bilinç dışı cinsellikleri sonucu arzu ve fantezilerinin yansıması olarak histeri ve nevroz belirtileri gösterdikleri kanısına varır; ayrıca çocukların da yetişme çağındaki cinsel kimliklerini "Oedipus" karmaşasıyla açıklar.

Freud'un çocukların cinsel kimlikleri üzerine Kral Oedipus'tan etkilenerek, önce *Three Essays on the Theory of Sexuality* (1905) adlı eserinde ve daha sonra da *A General Introduction to Psychoanalysis* (1917) adlı eserinde dört-beş yaşlarındaki çocuklar için yaptığı Oedipal yorumlar modern feministlerin ve feminist kuramın üzerinde durduğu önemli konulardan birisi olur. Kız çocukları için de "Oedipus" kavramını kullanan Freud'un dişi cinsi babaya duyduğu cinsel tutku ile "Electra karmaşası" yaşar. Babaya bağlanan, babaya arzu duyan kız, Freud'a göre penisi olmadığını fark edince, penis eksikliğinden dolayı anneyi suçlu görerek, anneye düşman olur, böylece babaya yönelip babanın penisine sahip olmak ister. Freud'un bu iddiaları çok geçmeden feministlerin tepkisine yol açar. Betty Friedan ve Gremaine Greer gibi kuramcılar, bu kuramın yanlışlığını eserlerinde ortaya koyarlar. Kadınların gerçekte bir penis istemediklerini aksine "erkeğe tanınan ayrıcalıklara kendilerinin de sahip olması" amacını güttüklerini dile getirirler ve psikanaliz feminizmle kadının dünyasına girerler.

1.3.1.7 Varoluşçu Feminizm

Varoluşçuluk /Existentialism, 1940 ve 1950lerde Avrupa'da gelişen kültürel bir harekettir. "*Varoluşçuluk, bireyin varlığını başlangıç noktası olarak alan bir felsefedir*." (Earnshaw, 2007, s. 1)

Varoluşçuluk, Kierkegaard ve Nietzsche'nin düşüncesinde köklenen bir yaklaşım olarak Martin Heidegger, Karl Jaspers ve Jean-Paul Sartre gibi düşünürlerce geliştirilip kuramlaştırıldı. "*Varoluşçuluk denildiğinde bazı eşanlamlarla karşılaşırız. Bunlardan bazıları şunlardır: Otantiklik, etkileşim, sorumluluk, seçim, hümanist, kendini gerçekleştirme, merkezleştirme, Sartrecı ve Heideggerci.*" (Karakaya, 2004, s. 74) Çağımız varoluşçuları için Sartre, varoluşçu feministler için de Beauvoir felsefe ve edebiyat dünyasının varoluşçu yazarları olmanın yanında varoluşçu bir çift olarak çoğunlukla birlikte anılırlar. "*Sartre, "Varoluşçuluk bir Hümanizmdir" başlıklı ünlü konferansını verir ve Beauvoir "Varoluşçuluk ve Popüler Bilgelik" adlı makalesini kaleme alır*." (Bauer, 2004, s. 320) Zamanla Beauvoir bir savunmaya geçerek; "*öz-yaşam öyküsünde "varoluşçuluğun nihilist karamsar, azgın, umutsuz, ve alçak bir felsefe olarak ele alındığını yazar*." (Bauer, 2004, s. 320) "*Simone de Beauvoir'in feminist kurama katkısı kadınların kültürel ve politik statülerini ifade eden varoluşçu vizyonu kullanması idi*." (Tandon, 2008 , s. 50)

Varoluşçuluk deyince on dokuzuncu yüzyıl filozofları Soren Kierkegaard ve Friedrich Nietzsche de felsefeden ziyade edebiyata yaptıkları katkılarla aklılara gelen isimlerdir. Varoluşçuluk edebiyatçıların en çok başvurdukları terimler arasındadır. Örneğin Sartre'nin varoluşçu görüşleri Varlık ve Hiçlik, Diyalektik Aklın Eleştirisi gibi felsefi eserlerinden ziyade Bulantı ve Çıkış Yok gibi kurgusal eserlerinde daha belirgin bir rol oynar. Rasyonalizm ve ampirizm (görgücülük) gibi varoluşçuluk entelektüel bir geçmişe sahiptir. Jean-Paul Sartre ile başlayan ve Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, ve Albert Camus gibi yazarlarca savaş sonrasının felsefe ve edebiyat alanlarında gözükmesiyle yaygınlık kazanan bir terim olsa da kökleri daha da eskilerde aranır. Feminist kuramlar içinde kadının kişi olarak kendi benliğini oluşturması gerektiği görüşü varoluşçuluk felsefenin temel ilkelerindendir. Kadın öteki olmaktan kurtulursa, özgür olursa ancak kurtuluşu tamamlanmış olacaktır.

Varoluşçu feminizm dendiğinde ilk akla gelen isim Simone de Beauvoir'ın görüşleridir. De Beauvoir, yazdığı eserlerin başında feministlerin en çok tutuğu, feminist klasiklerin başında gelen kitabı Beauvoir Deuzieme Sexe/ İkinci Cins'tir (1949) Simone de Beauvoir *Deuzieme Sexe*'de yer yer Sartre'cı bir özgürlük anlayışı sergiler. Ve erkeğin özne kadının ise öteki olarak görülmesini eleştirir. “Öteki” sözcüğü varoluşçular, radikal ve postmodern feministler ile psikanalizci feministlerin de başvurduğu bir kavram olur.

1.3.1.8 Postmodern Feminizm / Post-feminizm

Postmodern feminizm, toplumsal cinsiyetin dille oluşması sonucu kadınların ikincil oluşunun tek bir nedeni olmadığı görüşünü savunan feminist kuram yaklaşımlarından birisidir. Postmodern feministlere göre toplumsal cinsiyet evrensel değildir. Meseleler tek bir yaklaşımla ifade edilemez. Marksist feministler Marksçı yaklaşımları kendi düşüncelerine nasıl uyarlamışlarsa; postmodern feministler de postmodern düşünceleri, postmodern prensipleri kendilerine ilke edinmişlerdir. Bu bağlamda postmodernizmin temel düsturları olan "dil ve toplumsal cinsiyet" post-feministlerin yoğunlaştığı kavramlar arasındadır. Beauvoir'in kadın doğulmaz, kadın olunur düsturu kadınların ötekiliği, kadınların ikincilliği postmodern feministlerin ilgi alanları olur.

Post-feminist kuşak terimi ilk kez "*17 Ekim 1982'de Susan Bolotin'in the New York Times'da yazdığı Voices From the Post-Feminist Generation adlı makalede gözüktü*." (Projansky, 2001 , s. 77) Postfeminizm, çoğunlukla modern feminizmden farklı olduklarını göstermek için olsa gerek "post-feminizm" şeklinde yazılır. Artık feminizmin ömrünü doldurduğu düşünülüyordu. Feminizme bir geri tepme gündeme geliyor ve feminizmin ölüm fermanı yayınlanıyordu. "*Son yirmi yılda bu gibi makalelere başkaları eklendi. Örneğin 1990'da Newsweek "The Failure of Feminism" adlı bir öykü yürüttü, 1998'de Time, "Is Feminism Dead?" sorusuna olumlu bir cevap verdi. Sonuçta bu makaleler, mevcut kadın kuruluşlarıyla izlenen temsilcilerin genç kadınlar için önemsiz olduğunu savundular. Genç kadınlar giderek feminist yaftayı reddediyorlardı ve yeni bir "post-feminist" çağ ufuktaydı*." (Hatcher, Mitchell, & Mohan, Haziran 2005, s. 3)

Sadece modernizmden hoşnut olmayanların postmodernizme yönelişi gibi; feminizmden tatmin olmayanlar da postfeminizme yahut da post-feminizme yönelirler. Zira "f*eminizmin muazzam bir hareket olarak görülemediği gibi; postmodernizmin de farklı ve karşıt durumlardan oluştuğu unutulmamalıdır*." (Gamble 2006, 278) Ve 1990'lar geri tepki ile tanışır. 'Geri tepme' (backlash) sözcüğünü "*Susan Faludi (1992), ABD'de kadınların konumuyla ilgili önemli bir gri adım ve tehdit olarak düşündüğü şeyi tanımlamak için kullanmıştır*." (Yuval-Davis, 2003, s. 222) Susan Faludi de *Backlash: The Undeclared War Against American Women* (1991)'da "*popüler kültürün, feminizme bir geri tepmenin direkt nedeni olduğunu bunun da daha geleneksel bir kadınlığa dönüşü çağrıştıran ve bugün kadınların farz edilen ıstırabı için onu suçlamaya yönelen postfeminizm olarak anlaşıldığını*" (Glasburgh, 2006, s. 7) iddia eder.

Geri tepme' post-feminizm ile bağlantılı bir kelime olarak postmodern feministlerce üçüncü dalga feminizmi ifade etmek için 1990'lardan itibaren sıkça kullanılan bir terim olarak literatürde yerini alır.

1.3.1.9 Siyah Feminizm (Womanism/Kadınizm)

Feminizmler, etnik ve ırksal, sınıfsal bir boyutta da kendini gösterir. Afrikalı –Amerikan feministler, "siyah feminizm ve renkli feminizm" adı altında feminizme çok yönlü bir renklilik katarlar. Siyah feminizm, feminizm içinde geniş bir yer kaplar. 1980lerde Alice Walker, Gloria Jean Watkins (daha çok Bell Hooks takma adıyla tanınır), Patricia Hill Collins, Barbara Omolade, Ula Taylor, Sojourner Truth, Phyllis Wheatly, Zora Neale Hurston gibi yazarların ve eserlerinin bıraktığı etki, siyah kadınların deneyimleri ve fikirlerinin gelişiminde önemli rol oynar. "*1970lerde Toni Cade Bambara, Ntozake Shange, Angela Davis, June Jordan, Alice Walker, Audre Loudre gibi yazarlar Afrikalı yazınında siyah kadınlara geçmişte duyulmayan bir ses ve görüş netliği kazandırdılar*." (Dowd, 2000, s. 2)

Siyah kadınlar *"1970lerin sessizliğini kırdılar*." (Collins 1996, 9) 1980'ler ve 1990'larda Afrikalı-Amerikan kadınlar, siyah kadınlık konusunda "*kolektif bir siyah kadın bakış açısını, kendi-tanımını, kendi sesini geliştirdiler*." (Collins 1996, 9) Siyah feminizm, feminizm içinde geniş bir yer kaplar. 1980lerde Alice Walker, Gloria Jean Watkins (daha çok Bell Hooks takma adıyla tanınır), Patricia Hill Collins, Barbara Omolade, Ula Taylor, Sojourner Truth, Phyllis Wheatly, Zora Neale Hurston gibi yazarların ve eserlerinin bıraktığı etki, siyah kadınların deneyimleri ve fikirlerinin gelişiminde önemli role sahiptir. "*1983'te The Color of Purple'ın basımdan bu yana Alice Walker, Afrikalı-Amerikan yazınının en önemli yazarlarından biri olarak Words of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought adlı kitapta yer alan makalesinde şöyle haykırır: " Biz Kuzey Amerikalı melezleriz. Biz siyahız, ve, ancak "beyazız" da, ve biz kızılız… Biz Afrikalıyız ve tüccarız. Biz Hintliyiz ve göçmeniz. Biz zalimiz ve mazlumuz*." (Lauret, 2000, s. 10)

Siyah feminizm, geleneksel feminizmin politik, entelektüel ve ekonomik bağlamda birçok özelliğini taşır ancak geleneksel feminizmden siyah kadınların kişisel deneyimleri ve meselelerine odaklanmaları gibi bir takım farklı yönleri de vardır. Siyah feministlerin en belirgin yanı feminizm terimi yerine "womanism/ kadınizm (kadıncılık) terimini tercih etmeleridir. "*Womanism/kadınizm terimi siyah feministler için daha uygun olduğu düşünülerek 1983'te Alice Walker tarafından icat edildi. Walker, denemelerine yer verdiği In Search of Our Mathers' Gardens (1983)'ta herkese hitap etmeyen bir terime karşılık olarak herkesi içine aldığı gerekçesiyle bu terimi kullanır*." (Warren, 2006, s. 567) Alice Walker'ın bu eseri Afrikalı Amerikan kadınları ve renkli derili kadınlara hitap eder. Walker, Afro-Amerikan kadınları, siyah kadınları, renkli derili kadınları "kızkardeş" sıcaklığı ile bir çatı altında tutmaya çalışır Kadıncılık, Alice Walker tarafından başlangıçta Afrikalı-Amerikan feminizmini tanımlamak için kullanılırken; daha sonraları ırk ve sınıf ayırımlarını ifade eden bir terim olarak kullanıldı.

1.3.1.10 Lezbiyen Feminizm

Lezbiyenlik feminizme belirli bir politik görüş katar. Radikal feminizm gibi lezbiyen feminizmi de feminizmin devrimci kanadını oluşturur. Lezbiyenler feminizmin her alanında gözükebilirler. Radikal feminist de olabilirler, Marksist de, sosyalist de. Hatta da feminist olmayabilirler de. Radikal feministler içerisinde devrimci uçta güçlü feminist savunucular olabildiği gibi;, heteroseksüel radikal feministler de vardır. "*Yeni-dalga feminizm, heteroseksüel kurallar, kadınlık, evlilik ve aile yaşamının geleneksel kalıplarından sıkılıp rahatsız olan kadınlara, belirgin ortak çıkarları olan lezbiyenler olarak 'ortaya çıkma' fırsat tanıdı. Söz konusu olan, eşcinsel erkeklerle değil, kadınlarla ortak çıkarlardı*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 120)

Feminizm de tüm kadınlara destek olur, evli, bekar ya da lezbiyen, solcu ya da sağcı. Gerek siyasi, gerek toplumsal gerekse ekonomik alanda feminizm kadınların baş destekçilerinden birisi olur. Lezbiyen olsun, eş cinsel olsun, travesti olsun, feminizm kadının toplumda hırpalanmasına engel olur. Kadınlar ister onurlu, namuslu, iffetli olsun isterse iffetsiz, fahişe ya da sokak kadını olsun, haksızlığa uğrayan her kadının hukuki, siyasi ve ferdi sorunlarının çözümünde kamuoyu oluşturabilir feminizm. "*Lezbiyen feministler, heteroseksüel kadınlara karşı olmadıklarını açıklamaya özen gösterip, birlik ve özgürlük için kadınlar arasında ortak bir zemin oluşturmaya çalışmışlardır*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 121) Lezbiyenler heteroseksüel ilişkilere karşı gelmezler, ancak kadınları erkekler ile bağımlı ilişkiler kurmaya zorlayan bir toplumsal heteroseksüelliği kabul etmezler. Kadınların cinsellikleri konusunda kararları kendilerinin vermeleri taraftarıdırlar. "*Lezbiyenlik toplumdaki erkek iktidarına, ataerkilliğe meydan okuduğu için, toplum tarafından sosyo-politik rolleri ve konumlarında kendilerini savunmalarına izin verilmez*." (Kitzinger, 1987, s. 45)

Erkeklerin kadınlar üzerindeki baskıcı güçleri, politik bağlamda lezbiyenliği doğrudan ataerkiye ve heteroseksüellik kurumuna karşı bir saldırıya yöneltir. Ve erkek gücüne karşı, bir kadın gücü oluşur. Lezbiyen feminizm, kadının cinselliğini ve bedenini, anne-kız ilişkisini, kadınların kültürel cemiyetini, kadınlar arasındaki duygusal ve cinsel ilişkileri radikal tutumlarla över. *Lezbiyen, kadınların üstünlüğüne inanan kadın demekti. 'Lezbiyen', kadın kimliğinin alternatif bir modelinin kaynağıydı. Bundan da öte, kadın-kimlikli kadınlar olarak lezbiyenler dişil deneyimin normunu, heteroseksüellik de baskının anormal bir şeklini temsil ediyordu.*" (Humm, 2002, s. 307) Rosmarie Tong da lezbiyen feministlerin, cinsiyetleri konusunda karar verme özgürlüklerinin toplum tarafından kabullenilmesini istedikleri görüşündedir. "*Lezbiyen ve feministlerin birleştikleri nokta, kadın topluluğunun onaylanması ve her kadının beğenme, sevgi duyma diğer bir kadını sevme kapasitelerini gerçekleştirmelerini görmeyi arzulamalarıdır*." (Tong, 2006, s. 191)

1.3.1.11 Batılı Feminizm ve İslami Feminizm

Batılı feminizm, feminizmin tarihçesinde genişçe ele alındığı gibi batı değerleri, batı kültürü, ve Hıristiyan geleneği üzerine kurulmuş bir feminizmdir. Oysa İslami feminizm İslami değerler ve öğretiler üzerine odaklı bir feminizm olarak karşımıza çıkar. "*Batılı feminizm, batı değerleri, düşüncesi ve ideolojisi üzerine kurulmuştur. Bu değerler İslam geleneğinkilerden farklılık gösterir*." (King 2003 , 8)

İslami değerlere aşırı bağlılık gösteren Müslüman ülkelerde "feminizm" batı kaynaklı ve Hıristiyanlığın baskıları sonucu çıktığı gerekçesiyle çoğunlukla kabul görmeyen bir terimdir. Bu nedenle İslam kadınları kendilerini savunma yoluna gittiklerinde yaptıkları işin feminizme mal edilmesinden hoşlanmazlar. Feminizm yerine kadın hareketini daha tercih edilir bir kelime olarak görürler. Feminizme yönelenler ise çoğunlukla dışlanıp, öcü olarak görülür ve erkek düşmanı olarak yaftalanırlar. Tüm bu farklılıklara rağmen Feminizm, 19. yüzyıl boyunca evrenselci bir inanç olarak tarihte, kadın tarihinde yerini alır. Şüphesiz feminizm terimi Fransız devrimi ile bağlantılı olarak doğmuş ve Fransız sınırlarından taşarak tüm insanlığın ilgi alanı olmuştur. Çıkış noktası çoğunlukça Batı kökenli olarak kabul edilirken büyük Türk düşünürü Ziya Gökalp, feminizmin Türklerin eseri olduğu görüşünü savunur. Elbette ki Gökalp'in düşüncesi eski Türklerin yaşam tarzlarına bakılarak "feminist davranışlar, feminist düşünceler, feminist hukuk ve feminist siyaset" bağlamında doğruluğu su götürmez bir gerçektir, fakat terimin kavram olarak doğuşu ise batıda gözükür. Jennifer King de bu konuda Gökalp gibi düşünür. "*Feminizm kelimesi, Fransa'da ve Batıda ortaya çıkmış olabilir, ancak feminizm batılı bir fikir değildir*." (King 2003 , 10)

Feminizm doğmadan önce de feminist denilebilecek fikirler ve yaşam tarzları olduğu için çok yönlü anlamlar içerir feminizmin, bu nedenle feminizmin tanımını yapmanın zorluğu yanında kimlerin feminist olduğuna karar vermek de bir o kadar güçtür. Gerek batılı gerekse İslami feminizm bu nedenle feminizmler olarak genişler ve farklı feminizmleri içlerinde barındırırlar. Genel bir kategori çizildiğinde feminizm "beyazların feminizmi" ve "renklilerin feminizmi" (renkli derili insanlar; siyahlar, melezler, kızıl derililer gibi) diye iki genel grup altında toplanabilir. Beyazların karşısına çoğunlukla siyah derililerin feminizm çıkar. Ancak siyahlar da İslamcılar gibi feminizm kelimesinden hoşlanmazlar. Siyahlar kendi feminizmlerine "kadınizm/kadıncılık" (womanism) adını verirler .

Batıdaki liberal veya radikal bir feminizm düşüncesi ile İslam dünyasındaki liberal veya radikal anlayış aynı olmaz. Bu da tek bir feminizm olmadığını, tek bir feminist düşüncenin imkansızlığını gösterir. Türbancı feministlerin seslerini duyurmaya başlamalarıyla 1980'li yıllarda Batı kaynaklı siyah, renkli ve ırkçı feministlere bir yenisini de İslamcı feministler ekler.

1.3.1.12 Ekofeminizm (Çevreci Feminizm)

Radikal ekoloji ve feminist hareketlerin bileşiminden oluşan ekofeminizm, 1970lerde ideolojik feminist bir hareket olarak Fransa'da doğdu. Ardından Amerika'da yayılan ekofeminizm gerçek etkisini Amerika'da göstererek, doğa ile kadını bütünleştirici bir rol benimsedi kendisine.

Ekofeministler, erkeklerin hem doğayı talan edip tükettikleri ve hem de kadınları ezip sömürdükleri görüşünü savunurlar. Hem doğa hem de kadın erkeğin tecavüzüne uğrayarak yıpratılmakta ve yok edilmektedir. "*Ekofeminizm, sorunlu bir tez olmasına rağmen, doğa/kültür karşıtlığı görüşünü benimser ve kadınların temelde doğaya erkeklerden daha yakın olduğunu kabul eder. Bazı radikal feministler bu yönde düşünerek kadınlar adına doğayı sahiplenmek istemişlerdir*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 92) Ekofeminim de tüm diğer alt feminizm türleri gibi farklı görüş ve düşünceler ışığında kendine bir yol çizmiş, farklı bir alan oluşturmuş ve üretken olarak kadın ile doğa ikilisi üzerine yoğunlaşmıştır. "*Tek bir feminizm olmadığı gibi, tek bir ekofeminizm ve tek bir ekofeminist felsefe de yoktur. Ekolojik feminizmin kökleri çeşitli feminizmlere dayanır. (liberal feminizm, Marksist feminizm, radikal ve sosyalist feminizmler, siyah ve üçüncü dünya feminizmleri gibi*)" (Warren, 1997 , s. 4)

Bütün feminizmlerin temel noktası dişi cinsin ezilmişliğine tepkilerini gösterip, cinsiyetlerinin savunusunu yapmaktadır. Bu bağlamda Ekofeminizm de, "*kadınların eziyet görmesinin doğanın eziyet görmesi ile bağlantılı olduğu görüşü üzerine temelli bir felsefeyi kabullenmişlerdir. Ekofeminizm terimi, ekofeministlerin kadınların ve doğanın eziyet görmesi üzerine eğildiklerinin altını çizen bir terimdir.*" (Smith, 1997 , s. 21) Sonuç olarak "*kadınların eziyet görmesine bulunacak çare, doğanın da eziyetine çare olacaktır. Doğa ile dişinin bağlantısı (varoluşçu veya değişimci) doğrudan ekolojik feminizme doğru bir yol alır.*" (Scheckler, 2000, s. 134) Rebecca Klein Scheckler'e göre "*Ekofeminizm çok-yüzlüdür ve ana meselelere tamamen radikal olarak karşı gelen çeşitli farklı durumları bünyesinde barındırır.*" (Scheckler, 2000, s. 134)

Eko-feminizm bir akım olarak çevreci Yeşiller'den ve feministlerden bir takım görüşleri alarak kendi bünyesinde harmanlar. Yeşiller'in insanın doğa üzerine hükmedişine engel olması, feministlerin de asimetrik toplumsal cinsiyet üzerine eğilmesi ekofeministlerin dikkatini çeker. Ekolojik yapının sorunlarına eğilerek insanoğlunun doğaya hükmedişinin önüne geçme arzusu temel hedefleri olur. Böylece "*Ekofeministlere göre doğa feminist bir mesele"* (Warren, 1997 , s. 4) olur. Doğa da dişi bir varlıktır, o da kadın gibi üretken olmanın yanında ezilen taraftır hep. "*Ekofeminizm 1970'lerde kadın ve doğa arasındaki bağlantının bilinçli bir şekilde ele alınmasıyla ortaya çıkar.*" (Merchant, 1992, s. 184)

1.3.1.13 Diğer Feminizmler

Feminizmin doğuşuna kaynaklık eden gelişmelerin başında 1770'lerin Amerikan Bağımsızlık Devrimi ile Fransız Devrimi gelir. İnsan hakları bildirgeleriyle haklarını genişletip özgürlülerine özgürlük katan erkeklerin devletten söke söke hak alışları kadınların da gözlerinden kaçmayacak ve 1791'de Olympe de Gouges, İnsan Hakları Bildirgesini gözden geçirip düzelterek Kadın Hakları Bildirgesini inşa edecektir. İlk kadın hareketleri çerçevesinde kadın erkek eşitliği ve kadınların siyasi ve içtimai hakları için savaşan kadınlar feminizmin 1880'lerde doğuşu ile birlikte; liberal feministler, süfrajetler, aktivistler, feministler, birinci dalga feministler, eşitlikçi feministler gibi isimlerle anıldılar.

1960'lardan itibaren feminizmlerin en çok üzerinde durduğu meselelerin başında kadının ezilmesinden sorumlu tutulan ataerkil sistem gelir. Erkek egemen toplumda kadının ezilmişliğinden kurtulması için ataerki ve eril sistemin yıkılması gerektiği düşüncesi hâkim rol oynar. Radikallerin kökten değiştirmeyi düşündüğü ataerkillik diğer feminizm türleri içinde de farklı yaklaşımlarla ele alınır. "*Kültürel feminist kuramcılara göre, aile ilişkilerine ilişkin konular eril bakış açısından düzenlenmiştir. Kadının erkek himayesinde insanca gelişmesi engellenmiştir. Bu duruma son vermek için ev hayatında radikal değişiklikler gerekmektedir. Ataerkil bakış açısının baskıcı, yıkıcı ve savaşçı değerleri yerine kadınların olumlu bakış açılan bir kez daha yönetimin kamusal gücüne ve dine katılmalıdır*." (İmançer, 2005 , s. 158)

1940'lardan itibaren Beauvoir, Friedan, Firestone, Millet, Greer başta olmak üzere çoğu feminist; kadın cinsinin biyolojik ikincilliği kabullenmezler. Ve çeşitlenmeler giderek artar. Feminizmin kültürel boyutta gelişen- liberal, radikal, sosyalist ve Marksist feminizmlerden parçalanıp yayılan- alt feminist türlerin içinde dikkatleri çekenlerden birisi post-sömürgeci feminizmdir. Ulusların kölevari tutumlarına, insanların sömürülmesine, kadın yurttaşların ezilmesine bir tepki olarak doğar post-küreselci feminizm. "*Postmodernizm gibi, post-sömürgecilik de, on altıncı yüzyıldan bu yana dünyaya hâkimiyet kuran batı emperyalizminin etkileri üzerine odaklanarak, çağdaş durumu ve kültürü ifade etme girişimi içindedir. Post-sömürgecilik hem sömürgecilik sonrası durumu ve sömürgeciliğin mirasındaki ya da yan etkilerindeki durumu hem de devam eden bir hürriyeti ve baskıyı belirtir. Feminizm gibi post-sömürgecilik de, hürriyet ve devrime cesaret verip onları dile getiren, baskıları algılayıp eleştirerek baskıya maruz kalmış bir gruba ses vermeyi amaçlar*." (Fortier 2002, 193)

Sosyalistlerin işçi sınıfının haklarını savunmaları gibi, post-sömürgeciler de "*emperyalist güçlerin*" baskısına direnmeye çalışırlar. Post-sömürgeciler de; sömürülenlerin gücünü çıkarırlar, sömürgecilerin karşısına. Sosyalist/Marksist feministlerin kapitalizme baş kaldırışları gibi, post-sömürgeciler de emperyalizme meydan okurlar. "*Post-sömürge terimi İkinci Dünya Savaşından sonra emperyalist düzenin ötesine hareket eden milletleri kastetmek için orijinal*

olarak 1970'lerde kullanıldı. Daha sonra ise günümüze kadar bütün ülkelerin Avrupalı emperyalizmden nasıl etkilenmiş olduğunu göstermek için kullanılır oldu." (Pilcher & Whelehan, 2004, s. 101) Modern ötesini ifade eden post-modernizm, post-feminizm, post-sömürgeci, post-kültürel ve post-yapısalcı feminist anlayışlar daha çok metinler üzerine, dil üzerine, yoğunlaşırlar. "*Post-yapısalcı feminist eser, metinlerin daima eserdeki gövdelerin zerreleri olduğunu açıklar, metinler ve gövdeler her zaman birbiri ile bağlıdırlar*." (Threadgold, 2003, s. 20)

Kristeva, Foucault, Derrida, Baudrillard, Deleuze ve Guattari, gibi yapısalcıların kuramları çerçevesinde gelişen post-yapısalcı feminizm "özne"nin metinlerde ele alınış tarzlarıyla, kadınların özneler olarak nasıl konumlandıkları, hangi söylemler içerisinde ele alındıkları ile ilgilenirler. Post feministler, özne ve nesne ilişkisini, son yirmi yıldır özellikle postmodern feminizm çizgisinde özellikle yeni feminizm de denilen post-yapısalcı feminizmin temel kilometre taşları olarak görülen Kristeva ve Foucault'un öğretileri ışığında ele alırlar.

Yapı-sökümcülük/Yapı-çözümcülük feminizme katkı sağlayan bir diğer bakış açısıdır. Yapı-sökümcülüğün feminizme katkılarına baktığımızda öncelikle dişi cinsin tarih ve kültür ile bağlantısını inceleyerek, ataerkil miti öldürmeye çalıştıkları görülür. Feminist sesler yükselene kadar kadın hep ezilip, horlanmış, edilgen ve ikincil konuma itilmiş, edebiyat bile erkeğin serbestçe girip çıktığı bir alan olmuştu. Yazmak da erkek işi idi, fallusun kendilerine verdiği güçle kalemlerini de bir fallusa çevirerek dişinin karşısına eril bir güç olarak çıkıvermişlerdi. Ancak feminizmler ile; kadın evdeki melek, evdeki, kuzu, evdeki süs bebeği olmaktan kurtarılmaya çalışılmış ve erkek işi olarak görülen yazın dünyasına da özgürce dalmayı başararak bir kadın yazını, kadın dili, kadın söylemi oluşturabilmişlerdir. "*bütün bireysel değerlerin, kabiliyetlerin hatta dehâların mutfağında mutlaka bir kadın eli[nin]*" (Karaca 2006 , 530) olması yazın alanına da ayrı bir renk katmış, tek düze erkek söylemini ortadan kaldırmıştır. Feminizmin kadın yazınını destekleyen bir kavram olarak yeni oluşumların ortaya çıkmasında sağladığı katkı az değildir.

Erkeğin dünyasına giren, her alana el atarak erkeğin fallusunu elinden alan kadına "deli" yaftası yapıştırılır ve yaptığı şeyde "delilik"ten başka bir şey sayılmaz. Kadının var olma savaşımı "histerik" bir hareket olarak görülür bu da yapı-sökümcüleri harekete geçirir. Böylece Butler, Irigaray, Foucault, Kristeva, Fraser, Cornell gibi feministlerle "'Ècriture féminine" yani bir "kadın yazını", erkek yazını "Ècriture masculine" karşısında boy ölçüşmeye başlar.

Yapı-sökümcülüğün feminizme önemli bir katkısı hiyerarşik ve zıtlığa dayalı olarak gelişen meşrulaşmış mantık anlayışını yıkma girişimleridir. Yapı-sökümcü feministler, tek tip kalıplaşmış söylemleri, bir kenara atıp, farklı söylemlerin, farklı değişken yapıların oluşumuna kapı açmışlardır.

Bütün disiplinler az çok feminizmimle iş birliği yapmış, az çok feminist ideolojilerle ilişki içerisine girmiş ve kadın meseleleriyle az çok ilgilenmişlerdir. Bu nedenledir ki, feminizmle uyuşmayan, feminizmle nişanlanmayan yahut da evlilik kurmayan disiplin neredeyse yok gibidir. Feminizmle ortaklık kuran bir diğer yaklaşımda faydacılıktır. "*Pragmatizm/Faydacılık ve feminizm arasındaki anlaşma baskın güç hiyerarşilerini reddeden iki isyancı arasındaki anlaşmadır. Feminizm, ataerkil serbestliği kırmaya çalışır. Pragmatizm analitik felsefe ve mantıksal pozitivizm gibi baskın düşünce izlerinin tutanağına bir cevaptır. Hem pragmatizm hem de feminizm, "yumuşaklık" olarak algılanan hastalıktan acı çekerler*." (Scheckler 2000, 72)

Bir diğer alt feminizm türü de romantik feminizmdir. Özellikle romantik feministler kadın kültü üzerine odaklanır. "*Romantik feminizmin kayda değer katkısı kadınların geleneksel rolleri ve mesleklerinin önemi ve değerinin fark edilmesidir. Romantik feministler, geleneksel kadın kültürünü kutsadılar*." (Earnest Ekim 1988, 31) Romantik feministler, yaşama heyecan katmak, canlılıklarını, diriliklerini yitirmek istemezler. Ve feminizmin romantikleşemeye ihtiyacı olduğu görüşündedirler.

Batıdaki feminizmlere bir dal da Müslüman feministlerce eklenir. Batının ayrımcı feminist yaklaşımları gibi, bizdeki türbanlı feministler de ayrılığı savunurlar. Batılılardan farklı olduklarını düşünerekten, batılılarla ilişkilendirilmeyi istemezler. "*Türbanlı feministler, fuhuşa, dayağa genelevlerin kurumlaşmasına, kocalarının soyadını taşımaya karşı çıktıkları halde, "Kadınların haklarını savunmanın feminist olmak anlamına gelmediğini" öne sürmekte ve feminizmin Batı'da doğmuş olmasına duydukları allerjiyi "Biz, Doğulu Müslüman kadınlar olarak, kendi mücadelemizi veririz. Aramızda benzeşme yoktur," şeklinde dile getirmektedirler*." (N. Arat 1991, 7)

Kültürel feministler ise "*kadınların yegâne deneyimlerinden yükselen kadın kültürü ve kadın değerlerini vurgulayan, kadın merkezli yaklaşım adı verilebilecek olan şeyi, adapte ederler*." (LeGates 2001, 6) Erkeklerle aynı eşit normları kabul etmeyen kültürel feministler feminizmin ilk anlamlarından birisi olan "kadın-erkek eşitliği" tanımına da böylece karşı çıkacaktır. Erkek hatalarıyla eşitliğin peşine düşen bir feminist yaklaşımı reddedecektir. Radikal feminizmin ardından kültürel feminizm, gürlemeye başlar. Çoğunlukla bir feminist düşünceye sahip olan bireyler, bir feminizmden diğerine geçerek ideolojik görüşleri doğrultusunda kendilerine uygun olan feminizmde karar kılarlar. Radikal olan biri kültürel, anarşist ya da avant-gardçı olabilir zamanla.

Çoğu feminizmlerin, başta da radikaller ve ayrımcılar olmak üzere, karşı geldikleri erkek egemen topluma cinsiyetçi feminizm de sopasını sallar. Radikalleri andıran "*ayrımcı feministler, erkeklerin ve kadınların birleşmeksizin nasıl doğduklarının üzerinde*" (Pollitt, 1992, s. 799)

dururken; "*Cinsiyetçi feministler" erkek egemenliğinden yakınırlar. Problemleri için cinsiyetçi bir toplumu suçlayan "kurban feministler," üzerlerine sorumluluklar alan "güç feministler" olmaya ihtiyaç duyarlar*." (Wolf, 1994, s. 251)

Adaletçi ve eşitlikçi feministler ise daha çok ılımlı ve liberal takılırlar. Eşitlikçi feministler de ılımlı feministler gibi mücadelelerinde sertlikten uzak dururlar. Anarşistlerin, ayrımcıların yahut da radikallerin kuşandığı silahlar onlarda bulunmaz. "*Eşitlikçi feminist söylemin, kadının mağduriyetini giderecek her tür yasal düzenlemeye, müdahaleye karşı iyimser tavrı, kamusal/özel alanın yapılanmasına ilişkin modernist reformların erkek egemen sistemle olan bağlarının sorgulanmasının ertelenmesine yol açar. Kemalist reformların, eşitlikçi söylem tarafından bir "lütuf" olarak karşılanmasının ardında da bu tavır yatmaktadır*." (Güneş 2005, 89) Necla Arat'ın da tespit ettiği gibi "*eşitlikçi feministlerin korkusu, sosyalist ya da radikal görünmek*" (N. Arat 1991) olunca, ideolojik görünmeme adına feminizm kavramını yadsıyınca Türk kadının hak ve özgürlükleri konusundaki kazanımları da batının muhafazakâr feministlerine benzer bir biçimde gecikmiş olur.

Liberal feminizm ile yakından ilişkili olan ılımlı (moderate) feminizm ise genç kadınlar tarafından yayılan bir harekettir. "*Ilımlı feminizm, Katolik kilisesinin hiyerarşik ve ataerkil doğasına karşı gelir. Dini prensipleri, hem Katolik kilisesinin toplumsal öğretisinde hem de kadınların tecrübelerinde yatar. Kadın öykülerine dikkatleri çeken ılımlı feminizm, kadınların yaşamlarının günlük gerçekliğine öncelik verir*." (Maloney 2001, 69)

Oysa holistik feminizm bunun tam tersi bir durum takınır. "*Glendon'un tanımıyla holistik feminizm, ne hiyerarşik sisteme ve ataerkil değerlere ne de kilisenin otoritesine eleştiri getirmez. Holistik feminizm, anne ve eş olarak başlıca kadın kavramları yüceltmek için geleneksel dini kaynakları kullanır*." (Maloney 2001, 64) Bu açıdan bir bakıma İslamcı feminizmle de benzerlik gösterir.

Kökeni on dokuzuncu yüzyıla dayanan, öncü bir feminist yaklaşım izleyen "avant-garde" geleneğini sürdüren feministler de adlarından anlaşıldığı gibi yenilikçi, reformist bir yol izlerler. "*On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı boyunca ve hatta daha sonraları avant-garde kavramı- hem politik hem de küresel açıdan- modernitenin radikalleşmiş ve ütopyalaşmış versiyonundan biraz daha fazlasıydı*." (Călinescu 1993, 95) "*Avant-garde" yaftasının modern bağlamda terimin kültürel kullanımının en eski örneği 1845'te Charles Fourier'in takipçisi, Gabriel Désiré Laverdant tarafından basılan küçük bir broşürde görülür*." (Călinescu 1993, 97)

Küreselleşmenin sonucu ve çok kültürcülüğün ve de teknolojinin ve internet gibi güçlü bir bilgi ağının dünyayı sarması sonucu olarak "post-feminizm, post-modernizm, post-kültürcülük, pop-feminizm" gibi son zamanlarda moda olan bir diğer feminist dal da siber-feminizmdir. (cyberfeminism-güdümbilim) "*siberfeminizm, 1990ların kültürel bir ürünüdür.*

Çoğunlukla bir kuram olarak ve sanatsal bir aktivite olarak gelişmesinin yanında toplumsal yaşamı da temsil etmektedir." (Mitrofanova 1999, 12) Siberfeministlere göre ataerkil sistem beden gerçeği yüzünden kurulmuş ve kadınlar da bedenleri yüzünden pasifleştirilmiş, annelik ve çocuk doğurma gibi konularla sınırlı tutulmuştur. Bu pasiflikten kurtulmanın yolu da siber olmaktan, "cyborg"laşmaktan yani biyonik robota dönüşmekten geçmektedir.

Bir diğer feminist alt tür de amazon feminizmidir. Amazoncular, fiziksel eşitlik üzerine odaklanırlar. Biyolojik olarak kadınların da erkekler kadar güçlü olduğuna, erkekler gibi kadınların da her şeyi yapabileceğini savunurlar. Kadınlara yönelik ayrımcılıklara karşı gelirler. Kadınların pasif, zayıf, fiziksel açıdan güçsüz, yardıma muhtaçmış gibi lanse edilmesini kabullenmezler. Amazon feminizmi, kurgu eserlerdeki, filmlerdeki kadın kahramanlarla ilgilenirler büyük oranda.

19. yüzyılda gözüken anarko/anarşi (anarşizm) feminizm ise; öyle büyük bir hareket değildir. Ancak anarşist tavırları ile radikal feminizmin sert, yıkıcı ve bölücü yanını oluşturmuştur. Feminizm ile anarşizmi birleştiren anarko feministler, ataerkil sisteme karşı gelerek, hiçbir hiyerarşik düzeni kabul etmez. Erkek-egemen toplum kadar devlet-egemen güçlerin de karşısında yer alır. Kadınların özgürlüğü tüm özgürlüklerin üstünde tutulur. İnsanlığın kurtuluşunu kadınların kurtuluşunda arar anarşist feministler.

Bir başka feminist yaklaşımda erotik feministlerden gelir. "*Erotik feminizm, Otto von Bismarck'ın yönetimi altında bunalan Alman kadınlarının başlattığı bir harekettir. "Otto von Bismarck'ın "Kan ve demir" sloganı ile ülkeyi yönetmesine bir isyan olarak çıktı ortaya. Toplumdaki ataerkil güce ve erkek gücüne karşı gelen erotik feminizm için erotizm, Tanrıçaya tapınma ve vejetaryenliği da içine alan felsefi ve metafizik bir değer olarak görüldü*." (Corsani 1999, 339) Materyal feminizmise Marksistlere benzer. "*Materyal feminizm, 19. Yüzyılın sonlarında kadınların materyal durumlarını iyileştirmeleri için onları serbest bırakmayı öngören bir harekettir. Bu hareket, kadınların omuzlarından ev işlerini, yemek yapma yükünü v diğer evcil işleri atmaya odakladı kendisini*." (Icon Group International 2008, 198)

Erkeklerin, kadınların ikincilliklerini kabullenmeyip, kadınların üstünlüğü üzerine odaklanan radikal, anarşist, lezbiyen gibi feminizmlerin yanı sıra hoşlarına gitmeyen bir feminizm türü de pop-feminizmdir. "*Pop-feminizm: erkeklerin öcü olarak görüldüğü bir feminizm yaklaşımıdır. Erkeklerden nefret eden, erkekleri topuklarının altında ezen, gücü kadının elinde bulunduran; "kadın egemenliğinin bir sonucu olarak erkeklere nefret beslemekle alakalı olan bir feminizm türüdür*." (Icon Group International, Inc. (2) 2008 , 93) Pro-feminizm ise, daha çok feminizmin destekçisi olan erkek taraftarları ima etmek için kullanılır. Feminizm yanlısı olan pro-feminist erkekler kadın hakları ve kadınlara karşı şiddet konularında kadınların yanında yer alırlar. Öte yandan erkek sağlığı ile de ilgilenerek şiddete ve pornografiye karşı

gelirler. Pro-feminist erkekler arasında her türlü cinsel tercihi olanlar, yani, Lezbiyen, Gay (eş-cinsel), Biseksüel (çift-cinsiyetli) ve Transgender (cinsiyet değiştirmiş) kısaca LGBT türden kişiler de bulunmaktadır. Bir bakıma pro-feminizm "*feminizmin eril gelişiminin adıdır*" (Brod 1998, 208) Pro-feminizm terimi, "*ilk kez Eylül 1996'da Quebec'te gerçekleştirilen Feminizm konferansında kabul edilen bir terimdir. Pro-feminist "feminist" teriminin sadece kadınlara tahsis edilmesi gerektiğine inanan feminizmin erkek destekçileri arasında kullanıldı. Kendilerini feminist addeden erkekler, kadın işi ve özdeşliklerinin erkek başka bir eril ayrım hareketi idi*." (Brod 1998, 206)

Pro-feministler içinde güçlü olan bir kesim de trans-feministlerdir. Cinsiyet değişiklikleri sonucu "dönme" kavramıyla tanımlanan dönme kadınların ve erkeklerin oluşturduğu bir feminist guruptur trans-feministler. Emi Koyama, "*tarihsel açıdan dönme erkeklerin feminizme dönme kadınlardan daha büyük bir katkı sağlamış"* (Koyama, Temmuz 2001, s. 11) olduklarını savunarak; dönme feministlerin, diğer feminizm türlerinin karşısında olmadığını, tersine feminizme bir başka kan eklediklerini, feminizmin sınırını genişlettiklerini ve tüm feministlerin bir çatı altında toplanmalarında destek oldukları görüşünü dile getirir. Trans-feminizmin temel prensipleri dönmelerin cinsiyetlerini belirleme özgürlüğü üzerinde toplanır. Dönmeler yani trans-feministler, bedenleri üzerine söz söyleme hakkına sahip olmayı amaçlarlar, erkek veya kadın olma konusunda karar verme haklarının ellerinden alınmaması, dönme oldukları için baskı, zulüm ve dışlanmalara maruz kalmamaları için mücadele verirler. Her şeyden önce cinsel kararlarına saygı duyulmasını isterler.

Diğer bir feminist tür de esasçıların oluşturduğu bir feminist yaklaşımı savunan essentialist femnistlerdir. Essentialist (özcü/esasçı) feminizm, biyolojik ve psikolojik nitelikleriyle kadınların erkeklerle eşit veyahut onlardan üstün olduklarını savunur. Yani erkeğin karşısına donanımlı bir kadın çıkarır. Kendine güvenen, güçlü, bilgili, her alanda eşitlik ve özgürlüğüne kavuşmuş bir kadın, bazen de erkekten daha üstün ve daha başarılı bir kadın. Yeni feministler ise, gerçek bir feminizmin sadece kadınları değil, aileyi de ilgilendirmesi gerektiği düşüncesini taşırlar.

Liberalcilerin kadın erkek eşitliği doğrultusunda, sistemi yıkmadan düzeltmeyi amaçlayan bir feminist yaklaşım da reformculardan gelir. "*Reformist feministler, özgürlük yoluyla eşitliği arar. Kadınların kendi yazgılarına baskıcı ve düşmanca gördükleri unsurlarla çatışma içinde olmalarına rağmen, egemen sistemi devirmekle uğraşmazlar, böylece NOW (Ulusal Kadınlar Birliği)'un yüce amacı, "erkeklerle tam bir eşit birliktelik içinde Amerikan toplumunun düşünce tarzına kadınların tamamen katılımlarını sağlamaktır*." (Gelb 1989, 31)

Öte yandan feminizmler doğdukları ülkelerin isimleriyle de anılırlar. Fransız feminizmi, Amerikan feminizmi, İngiliz feminizmi, Türk feminizmi, ya da kıtalara göre, Avrupa feminizmi,

Asya feminizmi, Afrika feminizmi gibi, yahut da Hıristiyan feminizmi, Müslüman feminizmi, siyah feminizm, İskandinav feminizmi gibi mezhep ve bölgelere göre de bir feminizmler grubu oluşturulur. "*Amerikan kadınlarının özgür yaratıklar olmadıkları konusunda halkı ikna etmeye çalışan bir grup kadın tarafından üstlenilmiş*" (Sommers, 1994, s. 16) olan Amerikan feminizmi tüm feminizm türleri ve alt türleri de kendi potası içindeki kadınların özgürlüğü etrafında geliştirme amacını güder.

Ancak ihtiyaçlar bazen aynı olsa da ihtiyaç ve taleplere göre bölgeden bölgeye, ülkeden ülkeye de çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik ülkeler bazında da kalmaz, aynı ülke veya topluluk içinde de çeşitlilikler oldukça fazladır. Feminizm içerisinde yenilikler oldukça eskiler beğenilmemekte ve yeni daima övülmektedir. Her yeni kendinden sonra gelenin eskisi olduğu için bir birlerinden etkilenmemeleri imkânsız olduğu gibi, bir birlerine meydan okumaları da doğal olur. Eski yeni tartışmaları ilk olarak 1920'lerde görülür. Yeni feminizm, erkeklerin kadınlara üstünlüğü veya kadınların erkeklere üstünlüğü konularını tartışmaktan ziyade kadın ve erkeklerin bir birlerinin tamamlayıcısı oldukları tezini savunurlar. 1920lerde İngiltere'de kullanılan yeni feminizm kavramı, geleneksel süfrajet feminizminden feministleri ayırmak için kullanılmıştır. Yeni feministler, annelik konusuna da yoğunlaşırlar. Yeni feminizm, kadın bakış açısının önemini vurgularken, eski feminizm öncelikle insanoğlunun önemine inanmaktadır."*Eski feminizm ilkesi "önce eşitlik"tir ve cinsiyet ayrımlarının hâlâ baskın olduğu milli yaşam üzerine odaklanan tutucu, histerik yahut da eski sloganlar olarak kör denecek derecede sadıktır*." (Spender 1983, 625)

Aynı çağda yaşayan ünlü isimler bile bir birlerinden etkilenmeler olsa da kendi çizgilerini sürdürerek, kendi feminizmlerini savunup, kendi idealleri ve istekleri doğrultusunda mücadele vermişler ve vermektedirler de. Örneğin Betty Freidan ve Gloria Steinem liberal, Sheila Rowbotham ve Juliet Mitchell sosyalist, Shulamith Firestone and Kate Millett radikal feminist olarak otoriter birer güç oldular feminizm ve feministler üzerinde.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI VE ELEŞTİRİSİ

Feminist hareketin, gelişip büyümesi, feminist düşüncenin yaşamın her alanında gözükmesi, çeşitli feminizmlerin ortaya çıkması akabinde feminist kuramın ve feminist kuramların doğumunu da beraberinde getirir. Ali İhsan Kolcu'nun da dediği gibi feminist hareket her geçen gün giderek çeşitlenmekte ve beraberinde yeni feminizmlerin ve kuramların doğmasını sağlamaktadır. "*Feminist hareket çağımızda çok dallanmış ve alt bölümlere ayrılmıştır. Bugün otuzdan fazla feminizm çeşidinden söz edilmektedir.*" (Kolcu 2008, 404)

Öyleyse, ne kadar feminizm varsa o kadar da feminist kuramın olduğunu söylersek abartmış olmayız. Zira liberal, Marksist, sosyalist, radikal, psikanalizci, varoluşçu, post-modernist, lezbiyen gibi bütün feminizmler kuramsal çerçeve içerisinde gelişmiştir. Christine Flynn Saulner, feminist kuramı dokuz dala ayırır: "*liberal, radikal, sosyalist, lezbiyen, kültürel, ekofeminist, kadıncı, postmodern ve küresel."* (Saulnier 1996, 5) *"En çok bilinenleri ve kuramsal gelişmelere temel teşkil edenler ise liberal, radikal ve sosyalisttir*." (Saulnier 1996, 5)

Feminist kuram çeşitli olsa da "*Bunu bir karmaşa değil kazanım olarak görmek daha doğru olacaktır.*" (Kolcu 2008, 404) Feminizmler özünde aynı ortak liflere sahip olduklarından sonuç ne olursa olsun kadınların çıkarına olacaktır. Bu bağlamda feminist kuramın temel dayanak noktası, sosyo-politik yaşamın ve sosyo-politik yaşamın geleneksel değerlerinin kadınlara zarar verici olmasında yatar. Çoğunlukla feminist eleştiri kuramsal bir yol izler, öte yandan "f*eminist kuram sık sık eleştiri kılıfına bürünür*." (Gatens 1998 , 1) Böylece feminist kuram ve feminist eleştiri iç içe hareket ederek, kadının evrenselleşmiş ikincilliğinin karşısında yer alır, gelenekselleşmeye ve kadına yapılan haksızlıklara ve yanlışlıklara tavır alır.

Özellikle son yirmi yıldır feminist kuram ve eleştiri cinsiyet üzerine odaklanır. Lezbiyen ve siyah/renkli feministlerin feminist kuram ve eleştirinin gelişiminde büyük katkıları olur. Böylece Bell Hooks'un da dediği gibi "feminist kuram *eleştirel sorgu ve cinsiyetçi toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tasavvur edilmesi için bir alan*" (hooks 2000, xi) olarak rol oynar. "*Ancak zamanla 1970'ler sonrası radikal düşünürlerin seslerini (onların arasında renkli kadınların sesleri de vardır) işiten feminist kuram ve uygulamanın yönü değişti. Bilgisiz çoğu beyaz kadın inkâr duvarlarını yıktı ve geçmişte toplumsal cinsiyet konusunda nasıl konuşup yazdıklarını yeniden incelemeye başladılar. Toplumumuzda toplumsal adalet bağlamında feminist hareket kadar öz-eleştirel olan başka bir hareket yoktur*." (hooks 2000, xiii)

Feminist kuram, cinsiyet eşitsizliğini anlamaya yönelir, cinsiyet politikası, cinsellik, güç ilişkileri üzerine odaklanır. Diğer yandan toplumsal ilişkilere eleştiri ortamı sağlar, feminist kuram çoğunlukla cinsiyet eşitsizlikleri, kadın hakları ve kadınları ilgilendiren diğer konular

üzerine yoğunlaşır. "*Feminist kuram toplumsal ve siyasi yaşamda olmaması gereken veyahut da olması gereken şeyle ilgilenir*." (Beasley 1999, 26)

Toplumsal ve politik düşüncenin sürekli değişim içinde olması feminizm ve feminist kuramın devamlı bir değişim ve çeşitlilik içerisinde ilerlemesine olanak tanır. Bu feminist düşünceye zenginlik katmanın yanında dünyaca kabul edilen bir feminist kuram ya da eleştirinin oluşumunu da engellemiş olur. Bu bağlamda feminist kuram bütün olmaktan uzak kalır. Öte yandan "*feminist eleştiri de çeşitlidir. "En azından 1960'ların sonlarından itibaren (modern) kadınlar özgürlük hareketi ve feminist kuram ile uygulamanın etkisi çoğalarak örgütlenmelerin çalışmalarında kanıt oldu*." (Hearn & Parkin, 1995, s. 35) Feminist felsefe, feminist psikoloji, feminist coğrafya, feminist tarih, feminist antropoloji, feminist hukuk ve feminist edebiyat eleştirisi gibi bir dizi disiplinler feminist kuramların sürekli değişim göstermesi ve çeşitlenmesinde önemli etkiye sahiptirler.

Edebiyat, tarih, psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi disiplinlerin yanı sıra feminist eleştiriye sayısız yardımları olan bir disiplin olarak antropoloji feminist eleştirmenler için sıklıkla başvurulan bir alan olur. "*Antropologlar, anneler olarak, kızlar olarak, kızkardeş ve arkadaşlar olarak kadınlar arasındaki ilişkilerde; cinsellikte, yeniden üretim ve beden konusundaki fikirlerde ve açılış ve kapanış törelerinde; vaftiz törenlerinde, mit ve tabularda dişi alt-kültürünü mercek altına alır*." (Showalter, 1980 , s. 28)

Feminist kuram, birinci ve üçüncü dünya kadınlarının toplumsal, ekonomik ve politik hak arayışlarından, özel ve kamusal alandaki iç ve dış şiddetlere maruz kalışlarına değin bir dizi mücadeleler içerisinde kadına ve erkeğe bakışı belli normlar çerçevesinde ele alıp “kadın” konusunu sistematik olarak değerlendirir. "*Kadın çalışmaları başlangıcından buyana disiplinlerarası oldu. Feminist kuram da giderek öyle oldu. Feministler kuramı var olan disiplinler içerisinde oluşturmaya devam ediyorlar*." (Jackson ve Jones 1998, 7) Belki de diğer disiplinlerle "felsefe, sosyoloji, tarih, coğrafya, psikoloji, biyoloji, antropoloji, ekonomi, din bilimi, siyaset bilimi, hukuk ve edebiyat" hiç bu kadar içli dışlı olan başka bir kuram olmamıştır. Yani kadın cinsinin girdiği her yerde mutlaka feminist kuram da bulunmuştur ve bulunmaktadır. Ve bu da feminist kuramı "feminist kuramlar" ve "feminist eleştiriler" olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Nedir feminist kuram veya kuramlar? Tek bir tanımı yapıla bilir mi? şüphesiz her disiplin yahut da her feminist kendi tanımını yapacaktır. Kendi feminist düşüncesini koyacaktır feminist kuramı tanımlarken. Ancak tüm farklı feminist düşüncelere rağmen; feminist kuram/lar çoğunlukça kabul edilir genel özelliklere sahiptir/ler. "*Feminist teoriler "kadın sorununu ve kadının toplumsal konumunu" araştırmalarının merkezine koyarlar. Feminist teoriler toplumsal yaşamı araştırırken "kadın bakış açısını" esas alırlar. Erkek egemen toplumsal yapıyı "eleştirel"*

bir şeklide ele alırlar. Bilimsel metodoloji erkek egemen bir özellik içerdiği için her türlü erkek egemenliğinden uzak "özerk bir feminist metodolojinin" oluşturulması gerektiği düşüncesiyle hareket ederler ve siyasal, ekonomik ve toplumsal alanda kadınlara yönelik tüm baskılara karşı bilimsel, hukuksal, örgütsel ve eylemsel mücadele içerisindedirler." (Suğur, 2006, s. 8)

Stanley ve Wise ise feminist kuram ve feminist uygulamanın pek çok açıdan en temel ve en önemli özelliği olarak *'feminist bilinci'*" (Stanley & Wise, 1993, s. 148) görürler. Jackson ve Jones de "*Feminist kuram kadınların yaşamlarını ve yaşanılanların altında yatan koşulları açıklamaya çalışır."* (Jackson ve Jones 1998, 1) şeklinde yorumlarlar feminist kuramı.

Feminist kuramın bir diğer önemli özelliği ise geleneği reddetmesidir. "*Geleneksizleştirme, şüphesiz, feminist çözümlemenin klasik bir temasıdır. Çoğu feministin bir feminist projeye anahtar olarak toplumsal cinsiyet düzeniyle bağlantılı olarak gelenekten kaçtığı görülür. Kısacası toplusal cinsiyetin geleneksizleştirilmesi konusunda çoğu feminist yazında bir vurgu vardır. Modernitenin incelenmesi hususunda feminist eleştirmenlerin çoğu, erkeklerin modern, rasyonel, modernite bağlamında kültürel özneler olarak ve kadınların ise geleneksel, irrasyonel, "doğal" nesneler olarak temsil edildikleri yönler üzerine odaklanırlar*." (Adkins, 1998 , s. 37) Öte yanda feminist kuramın bir başka görevi de kadınların gizemli dünyasını ortaya çıkarıp, erkek dünyasına tanıtmaktır. "*Feminist teorinin oluşturulmasındaki temel amaç, kadınların erkekler tarafından biçimlendirilmemiş yaşam ve düşünce tarzlarını, dillerini araştırmak, geliştirmek ve bütün bunların gerçekliğinin erkekler tarafından kabul edilmesini sağlamaktır*." (Kökalan, 2002, s. 29)

Öncelikle Simone de Beauvoir'in 1949'da yazdığı *İkinci Cins* ile başlattığı cinsiyetler savaşı, 1970'lerden bu yana Kate Millet'in *Cinsel Politikası*, Betty Friedan'ın *Kadınlığın Gizemi*, Germaine Greer'in *İğdiş Edilmiş Kadın*, Sulhamit Firestone'nin *Cinselliğin Diyalektiği* gibi feminist klasiklerle "ben ve öteki" ya da "özne ve nesne" "kadın ve erkek" ikilemleri ile kuramsal boyutlara taşınır. Kadınlığın ve cinselliğin sorgulandığı feminist kuramlarla "cinsellik" feminist düşüncenin ve feminist eleştirinin merkezine konur. "*Feminist kuram kadını temel obje veya ilgi odağı olarak görür ve onu üç açıdan inceler. Birincisi araştırmaların başlangıç noktası kadındır. Kadının durumu veya toplum içindeki statüsü gibi. İkincisi kadını merkezi bir obje olarak görür. Bütün araştırma sürecinin ilgi odağı kadındır ve toplumda her şeyi kadının bakış açısından değerlendirir ve araştırır. Üçüncüsü ise feminist kuram kadının bakış açısından, hem kritik hem de eylemcidir ve kadına mevcut yapıda daha iyi bir yer bulmaya veya dünya yaratmaya çalışır*." (Özkalp, 2002, s. 36)

Bir diğer önemli gelişme de Hélène Cixous ile gündeme gelen "Écriture féminine" yani "kadın yazını" teriminin, 1970'lerde feministleri ve akademisyenleri metin odaklı çalışmalara yönlendirmesine zemin hazırlar ve o günden bu yana da "kadın dili"nin yazın dünyasında

kullanımı feminist eleştirmenler ve kuramcılarca bir başka ilgi odağı olur. Kuramcı ya da eleştirmenler sadece erkek yazını ile uğraşmazlar kadın yazınını da eksileri ve artılarıyla masaya yatırırlar. *Le Prénom de Dieu* (Tanrının İlk Adı-1967) adlı kurgu eserinden bu yana "*Hélène Cixous devamlı olarak edebiyat disiplinlerini, edebiyat eleştirisini, psikanalizi, felsefe ve feminist kuramı tipik bir biçimde tanımlayan sınırları görmezlikten geldi ve herhangi bir alanda ya da türde sınıflandırma karşı gelen eserler vücuda getirdi.*" (Joy, O'Grady, & Poxon, 2002, s. 207)

Hélène Cixous ile birlikte, Julia Kristeva ve Luce Irigaray bu üç Fransız feminist; Fransız feminizmlerine sağladıkları katkıların yanında dünya çapında da 1980'lerin yeni feminist eleştiri kuramına toplumsal, politik, kültürel ve kuramsal bağlamda zenginlik katarlar. 1970'lere gelinceye değin yazın dünyasında kadın, erkeğin istediği gibi kullandığı bir oyuncak olmuş ve erkeklerin kaleminden yaratılmış ve erkek bakış açısıyla anlatılmışlardır. Kadın hep pasif bir nesne olmuş, her açıdan erkeğe bağımlı kalmış ve erkeğin kuklası olarak kitapların yapraklarında bile "ikincil" konumda yerini almıştır. Erkek hep süper, kadın hep aşağı; erkek aktif kadın pasif; erkek güneş, kadın ay; erkek kültür kadın doğa; erkek özne kadın nesne, erkek gündüz kadın gece; erkek ataerkil baba kadın ezilmiş anne; erkek baş kadın kalp; erkek zeka kadın duygu; erkek tohum kadın tarla kısacası "erkek ve kadın" ikilemleri metinlerde erkek bakışıyla rol oynamıştır.

Kadın yazımının, feminizmin ve kadın retoriğinin çağdaş tartışmalarının merkezinde olan bir yazar olarak Héléne Cixous, otuz roman, onlarca eleştiri yazısı ve sekiz oyunu ile Fransız edebiyatının ünlü akademisyen eleştirmeni olarak düalizmin (ikicilik) ortasında kadının yerini sorguladığı Catherine Clément ile birlikte hazırladığı *La Jeune Née* (Yeni Doğmuş Kadın 1975) adlı eserde "*Les Sorties*" adlı eleştirisiylr feminist eleştiriye orijinal bir bakış katar. Hélène Cixous *Les Sorties*'i, 1986'da İngilizceye "Sorities" olarak çevrilerek yayınlanır ve akabinde İngilizce konuşan dünyada en meşhur metinlerden birisi olur. Askeri anlamının yanı sıra, kaçışlar, hareketler, sonuçlar, baskınlar gibi anlamlara gelen "Sortiler/Çıkışlar" ikinci dalga feminist harekette temelleri yıkan bir metin niteliği taşır. "ben ve öteki" ilişkilerinde alternatif olanaklar dâhilinde fallo-merkezci bir açıklıkla dramatik feminist söylemlerle, feminist aktivizm hareketine farklı bir ses getirir. Bu yeni feminist ses, akademisyen feministlere kadın yazarları okuma, onlar hakkında araştırma, kadınlara kadınlar olarak yazın eserlerinden açıklıkla bahsetme ve yazma olanağı tanır. Cixous'un *Çıkışlar*'ın da yer alan şu pasaj kadın ve erkek eğretilemelerini ikicilikler içerisinde dikkatlere sunar.

"O [Kadın] nerededir?

Etkenlik/edilgenlik

Güneş/Ay

Kültür/Doğa

Gündüz/Gece

Baba/Anne

Akıl/Yürek

Açık/Somut

Logos (kelâm) /Pathos (merhamet)

Biçim, dışbükey, adım, gelişim, meni, ilerleme

Mesele, içbükey, zemin-ki adımların atıldığı yerdir, arazidir, yağmalanma yeridir.

Erkek/Kadın." (Sellers, 1994, s. 37)

Bu karşıtlıklar içerisindeki metaforları bir biri ardına sıralayan Cixous, duygularını şöyle dile getirir: "*Her zaman aynı eğretileme: onu takip ediyoruz, bizi taşıyor, münakaşaların yapıldığı yer hep onun kendi biçiminin denetimi altında yapılıyor. Eğer okur ve konuşursak, aynı tehdit ya da çift şerit bizi edebiyat, felsefe, eleştiri, temsil ve yansıtma merkezlerine doğru götürüyor*." (Sellers, 1994, s. 37) İşte feminist eleştiriler ve feminist kuramlar gerek erkek yazarların yapıtlarına gerekse kadın yazarların yapıtlarına "kadın/erkek" ikilemi başta olmak üzere "ben ve öteki" cinslerin ikircikler dünyasına yolculuk yaparlar. Feminist edebiyat eleştirisi kuramı "kadın bakış açısı" yahut da "feminist bakış açısı"nı edebiyata kazandırarak, tek yönlü erkek bakış açısının karşısına kadını eksileri ve artılarıyla çıkarıverir. Ayrıca kadın yazarların daha önceleri kullandıkları "erkek dili"nden sıyrılmaları da yine feminist eleştiri ve kuramlar sayesinde olmuştur. Yani kadın yazarların kendilerine özgü "kadın dili"ni bulmaları feminist kuramların tartışmasız katkıları sonucudur. Biz de bile 1970'ler sonrası kalemleriyle güçlenen ve Türk edebiyat dünyasında isimlerinden sıkça söz ettiren az çok "kadın dili" oluşturan Adalet Ağaoğlu, Leylâ Erbil, Ayla Kutlu, Tomris Uyar, Pınar Kür ve Buket Uzuner gibi kadın yazarlarımızın doğması tesadüfî değildir.

Her geçen gün "Feminist Kuram"ın daha bilimsel ve bilişsel yaklaşımlarla kültürel ve sosyo-politik boyutların yanı sıra felsefi ve ahlâkî açıdan feminizmi derinleştirmesi ve kuramsal bir nitelik kazanması feminizmin sadece bir hareket değil; bir kuram olarak da etkin olduğunu gösterir. Bölük pörçük kadın savunuculuğu veyahut da erkek kadın tartışmaları böylece bilimsel boyutlara taşınarak eşitsizlikler ve cinsiyetler arası ayrımlar kuramsal çerçevede değerlendirilir oldu. "*1970'lerde ve 1980'lerin başlarında çoğu feminist kurama bir tek, temel soru yöneltildi: kadınların ikincilliğiyle nasıl hesaplaşabiliriz? Çoğu feminist bu soruyu cevaplamanın yolu olarak Marksizm'e baktı- bunlar sadece Marksist ve sosyalist feministler olarak addedilmemişler, aynı zamanda bazıları birer radikal feminist olarak sayılmışlardır*." (Jackson, 1998, s. 12) "*Kadın hareketi geniş çapta radikal Sol aktivizm döneminde ortaya çıktığından feministler genellikle Marksist fikirlere aşina olup, sempati duymuşlardır*." (Jackson, 1998, s.

12-13) Ve bu düşünce içerisinde biyolojik cinsiyet bağlamında kadın erkek eşitliği üzerine eğilmişler, kadınların da erkekler kadar güçlü olduklarını iddia etmişlerdir.

Yüzyıllar boyunca kadının ekonomik açıdan erkeğe bağımlı yaşaması, feministlerin üzerinde durduğu başlıca konular arasında yer alır. 1960'larda Marksist feminizmle kapitalist sisteme yapılan saldırılar kadar aileye, evlilik kurumuna da saldırılar olur. Marksistler, kadının ekonomik özgürlüğe kavuşması için bir yandan kamusal yaşama atılması yahut da ev işlerin ücretlendirilmesi yolunda kuramlar geliştirirlerken; bir yandan da karın tokluğuna ev işlerine bakıp, çocuk doğuran ve cinsel cazibe gücüyle erkeğin gönlünü çalmaktan başka gücü bulunmayan kadının; para için erkeklerle birlikte olan bir fahişeden farkı olmadığını iddia ederler. Böylece evlilik kurumu sert eleştirilere hedef olur.

Marksistlerin evlilik kurumuna yönelik tepkilerinin kökeni çok daha öncesine dayanır. Romanlarıyla, şiirleriyle, eleştiri yazıları ve denemeleriyle çok yönlü bir kadın yazarı ve feminist düşünür olan Charlotte Perkins Gilman, "Women and Economics (Kadın ve Ekonomi-1898) adlı kitabında ekonomik yönden kadının düştüğü sefil duruma çok yönlü eleştiriler getirir.

İnsan ırkının ve özellikle kadının tüm yaratıklar içindeki durumunu değerlendirdiği eserinde Gilman; ekonomik yönden kadının erkeğe bağımlı olmasını, kadının yok olması anlamına geldiğini vurgular. Hayvanlar ile insanların yaşamlarından örnekler vererek; dişi cinsin erkeklerle ekonomik bağlamdaki ilişkilerini dişi cinsin pasifleştirilmesi ve güçsüzleştirilmesi olarak görür. Hayvanlar aleminde erkek cinsin sadece gerekli olduğu durumlarda dişi cinse besin bulmasında yardım ettiğini insanoğulların da ise durumun farklı olduğunu örnekleriyle sunar. Örneğin bir dişi kuşun sadece yuva yaparken veya yavrusunu beslerken erkeğin besin getirmesine ihtiyaç duyduğunu ve erkek kuşun dişisine besin bulmasında yardım ettiğini, oysa insan ırkında bazı istisnalar hariç, dişi cinsin tamamen erkeğe ekonomik açıdan bağımlı olduğu konusunu derinlemesine işler.

"*Dişinin besin için erkeğe bağımlı olduğu ve ayrıca cinsel ilişkilerini de ekonomik bir ilişki içinde yürüten tek hayvan türüyüz biz*" (Gilman 1898, 5) diyerek cinsel ilişki ile ekonomik ilişkinin bir biriyle bağıntılı olduğunu iddia eder. Ve bu bağımlılığın nedeni olarak doğayı görmez. Kadının yardıma ihtiyaç duyduğu hamilelik, doğum ve sonrası dönemlerin de kısa sürdüğünden erkeğe bağımlı kalmaya gerek olmadığının altını çizer. Ancak buna karşın "*hayvan türlerinin dişisi ve erkeği bir birlerine benzerler, yaşamak için avlarlar, öldürürler, tırmanırlar, yüzerler, kazarlar, koşarlar ve uçarlar. Bizim ırkımız da ise dişi, ırkımızın özel aktivitelerinde kendi yaşamını aramaz, ancak erkek tarafından beslenir*." (Gilman 1898, 18-19)

"*Bir ev hanımını gün boyu, sabahtan akşama kadar ayakta tutan annelik değildir, ev işleridir, çocuk bakmak da değil. Sadece annelik görevlerinde değil; kadınlar birçok erkekten daha uzun süre ve daha çok çalışır*." (Gilman 1898, 20) Ancak, erkeğe ekonomik açıdan

bağımlı oluşu onun normal gelişimini engeller. Kadının yaşamasında ki en önemli araç olan erkeği cezp etme gücü dışındaki diğer yetenekleri böylece körelir ve gelişmez. Zira erkeğe bağımlı olan dişi bir parazit gibidir ve cinselliği ile erkeği cezp eder başka da bir işe yaramayan yaratıklar statüsüne indirgenir yorumlarını yapar Gilman: "*Efendisini en iyi şekilde memnun eden kadın gözde bir köledir ya da gözde bir eştir ve ekonomik kazancını cinsel cazibesiyle elde eder*." (Gilman 1898, 63) evliliği bir tür fahişelik olarak görür Gilman. "*Fahişelik de evlilik de biyolojik açıdan aynı etkiyi gösterir. Gerek fahişelikte gerekse evlilikte kadın ekmeğini erkeğinden, onunla cinsel ilişkiye girmesiyle kazanır. Evlilikte hatta dahası vardır*." (Gilman 1898, 64) Ve kuramını koyar Gilman: "*Bu ekonomik bağımlılıktan dolayı da kadınların gelişimi yavaşlar ve kadının insanca gelişimi engellenir ve bundan alıkonulup mahrum edilir. Dört duvar içerisine mahkum edilmesi kadının düşünce dünyasını zayıflatır, bilgisini ve görgüsünü azaltır, değerlendirme ve yargılama yeteneğini köreltir. Sonuçta geriye bildiği çok az şey kalır*." (Gilman 1898, 65-66)

Gilman'ın *Kadınlar ve Ekonomi* adlı eseri yarım asır sonra feminist kuramcıların dillerinde, başta da Marksistlerin ve radikallerin dillerinde dua gibi tekrarlanacaktır. Bu bağlamda Gilman, bu eseriyle feminizmin ilk kuramsal eserlerinde birisini vücuda getirmiş olur. Öte yandan erken dönem feminist kurama bir eser de Mary Roberts Smith Coolidge'dan gelir. 1912'de *Why Women Are So* (Niye kadınlar Böyle-1912) adlı eseriyle feminist kurama özel yaşam/kamusal yaşam alanlarının yanı sıra kadınlıktan anneliğe geniş bir pencere açarak feminist kuramın sağlam temellere oturmasına yardımcı olur.

On sekizinci yüzyıl ile on dokuzuncu yüzyıllın ortalarına kadar uzun bir süre eve kapatılan kadının durumu ile yirminci yüzyılın başlarındaki kadının durumunu karşılaştırarak kadınların ev-içi yani özel yaşam içerisine hapsedilişlerden kısmen de olsa kamusal yaşamı tanıyarak özgürlüğü tatmaya başlamalarının uzun bir öyküsünü sunar bu eserde. "*On sekizinci yüzyılın dişi cinsinin eğitimi tamamen özel yaşamla sınırlıydı; kuşağımızın ki ise tamamen akademik*." (Coolidge, 1912, s. 8) diyen kendisi de akademisyen olan Coolidge, özel yaşamın dayanılmaz ağırlığını feminist bir kuramcı dikkatiyle ele alır. "*On dokuzuncu yüzyılın sonlarında bile, hâlâ erkek çocuklar ile kız çocukları farklı yetiştirilmektedir. Erkekler football oynayıp, yüzmeye giderken dışarıda eğlenirken, kız çocukları bebekleriyle oynayıp, nakış işleyerek, ya da piyano çalarak ev içinde, özel yaşamın sınırları içerisinde büyütülmektedirler. Ancak yün ve dokuma sanayinin gelişimiyle birlikte kadınlar özel yaşam dışına çıkabilseler de bu evden fabrikaya fabrikadan eve olacaktır ve fabrikalardaki üretim böylece ev içi işlerinin yerine geçmiştir hatta gıda üretimi evden büyük kolektif şirketlere transfer edilmektedir. üretim sürecinin evin dışına taşması şüphesiz erkek desteği olmaksızın kızları ve kadınları daha güçlü*

yapmıştır ancak ne var ki ev-içi özel yaşam hâlâ kadınların ekonomik alan olmanın yanında ve anne ve kız için bir manastır olarak kalmıştır." (Coolidge, 1912, s. 7-8)

Neden sonuç ilişkisi bağlamında feminist eleştiri kuramcısı dikkatiyle kadınların durumunu sorgular Mary Roberts Coolidge. "*Yeteneksiz ve tembel oldukları için değil, eski değerlerin izin vermediğinden idi kadınların ekonomik bağımsızlıklarını elde edememelerinin nedeni. Ama şimdi para kazanmak için evin dışına çıkabilmekteler ayrıca evleri şimdi hem yaşam alanları hem de iş yeri olmaktan da arındı. Kusursuz giysileriyle o uysal genç kızımız oyuncak bebeklerle oynamaktan ve partiler vermekten yorulduğu zaman, cüzdanını boyamayla, nakış işleriyle, tığ işleriyle, yahut da piyano çalmakla, nezaket dersleriyle meşgul oldu*." (Coolidge, 1912, s. 9)

Erkeğe verilen olanaklar kadına verildiğinde kadın ne yapar? Kendine verilen imkânları kullanabilir miydi ya da değerlendirebilir miydi? Zaten feministlerin de baştan beri üzerinde durdukları şey erkeklerle eşit hak ve özgürlükler değil miydi? "*Okulda genel dalları öğrendi, eğer yeterince devam ederse İngiliz ve Amerikan edebiyatı bilgisine sahip olabilmekte, Fransız klasiklerini aşina olabilmekte, eski Avrupa devletlerinin bir parça siyasi tarihini, biraz matematik, astronomi ve biraz botanik bilgilerini içine sindirebilmektedir*." (Coolidge, 1912, s. 9) Coolidge Gilman gibi evlilik kurumuna sert tepki getirmekten ziyade sağlıklı bir evliliğin ve özel yaşamın hapishane olmaması için öneriler getirerek daha ılımlı bir yaklaşımla, liberal yaklaşımlara daha yakın bir tavırla feminist kuramını oluşturur. "*Belki çok cesurca olacak ama, memnuniyet verici bir özel yaşam için en iyi çözümlerden birisi erkeklerin kadınlaştırılması ve kadınların erkekleştirilmesidir; ancak eğer erkekler birazcık daha evcilleştirilebilseler, ve kadınlar davranışlarında birazcık daha az kadınsı ve zeka olarak daha fazla erkeksi olmaya ikna edilebilseler, evlilik daha pratiksel ve ideale daha yakın bir aile yaşamı olur*." (Coolidge, 1912, s. 347)

Okumuş ve okumamış kadınları, bir başka deyişle bilgili ve bilgisiz kadınları da eleştiren Coolidge, çağın erkeklerinin nasıl kadın istedikleri yahut da kadınlarda ne aradıkları konularına da açıklık getirir. "*Son yarım yüzyıla kadar evlilik kadına tek açık kariyerdi- ve düşünen bir kadın erkeklere çekici gelmiyordu- bu nedenle kurnaz genç kadın sağduyulu yaşa geldiğinde mümkün olduğunca ya akıllı olmayı bırakıyordu ya da zihinsel çalışmalarını bırakıyordu*." (Coolidge, 1912, s. 310) Hâlâ bile okumuş erkeklerin dahi cahil, bilgisiz, aklı ermeyen kızlarla evlenmeyi tercih etmeleri boşuna değildir. Hatta kariyer yapan veya yapmakta olan veyahut da çalışan birisiyle evli olup da evlendikten sonra karılarını evde oturtan erkekler yok mudur? İdare, komuta, yönetme ve hükmetme gücünü böylece elinde tutabilecek ve atalarının mirasını da canlandırmış ve sürdürmüş olacaklardır erkekler böylece. İşte bu konu da yirminci yüzyılın feministlerinin el attığı önemli konulardan birisi olur. Hatta bizim edebiyatımızda bile Leylâ

Erbil'in eserlerini değerlendirirken bahsedeceğimiz gibi bu duruma en güzel örnek *Mektup Aşkları*'nda görülür. İhsan sevdiği kadın olan Jale'nin bilgisi ve kültürü karşısında aşağılık duygusuna kapılarak; siyasetle ilgilenmesine taraftar olmaz ve Jale'yi süs bebeği olarak görmeyi yeğler. Yine Sacide güzelliği ve çekiciliğiyle erkekleri parmağında oynatır, erkeklerin aradığı tek şey güzellik ve zarafettir kadında onların akıllarıyla pek de ilgilenmezler.

"*Yirminci yüzyılın kadını abartılmış-dişiliğinden dengeli kadınlığa geçiş sürecindedir. Seyrek de olsa geçen yüzyılın ortasında temsil edilen bu hareket, bazı türler hariç; o günden bu yana daha büyük gruplarla, bir yanda kolejli, diğer yanda iş kadınları gibi, gittikçe momentum kazanıyor*." (Coolidge, 1912, s. 318-319) diyen Mary Roberts Coolidge, yapılan savaşımlar ve uğraşlar sonucu az da olsa yol kat edildiğini söyler bunda da feminist hareketin katkısının büyük olduğunu vurgular ancak, yapılanlar yeterli değildir dahası yapılmalıdır görüşündedir. "*Toplumsal muhafazakarlar kadınların giderek daha az evcilleştiklerini ve davranış açısından daha az kadınsılaştıklarını vurgularlarken; feministlerin peygamberleri, daha kadınsı ve daha insancıl; ve yalın olduklarını, düşünceli erkekler ve kadınların değişim gösteren sorunlar karşısında muammalaştığını ve endişeli oldukları yolunda cevaplar vermekteler. Gururlu baba aynı fedakârlıkla, zeki kızını koleje gönderir, kız eve döndüğünde, evlenene kadar sadece evin süsü ve ebeveynlerinin tesellisi olmaktan kızının hoşlanmadığını anladığında şaşkına uğrar.*" (Coolidge, 1912, s. 319)

Feminist hareketin yararlılığını kabullenmekle birlikte hatalarını da ortaya çıkarır yazar. "*Feminist hareket; bilimin, kadınların ebedi olarak erkeklerden aşağı olduğunu yahut da olması gerektiğini kanıtlamaya çalıştığının beklenildiği bir dönemde başlamasına rağmen, eskiden kabul edilen şeylerin çoğunun ya öyle olmadığını yahut da her halükarda sorgulanabilir olduğunu göstererek sona erdi*." (Coolidge, 1912, s. 304) Coolidge, feminist eleştiri yapar aynı zamanda bu sözleriyle. Çağın sorunlarını çözümsüz bırakan feministleri eleştirerek feminist kuramının boyutlarını da "kadınlar neden böyle" sorusunu ortaya atarak oluşturmaya çalışır. Tıpkı daha sonraları Beauvoir de kadının ne olduğunu, ne zaman ve nasıl kadın olduğunun sorgusunu yaparak feminist kuramı kadın merkezine kadının odağına çeker. Kendinden sonra gelecek olan kuşaklar da aynı yolu deneyeceklerdir, kadının gerçekte ne ya da kim olduğunu bulana veya öğrenene değin.

"*Yirminci yüzyıl gözlemcisi: kadınlar niye böyleler*?" (Coolidge, 1912, s. 304) diye sormalı diyen Coolidge çağın kuramcılarınca doğru bir tespitle feminist kuramın ilkleri koltuğuna Gilman ile birlikte oturacaktır. Bu bağlamda Louise Michele Newman "*Charlotte Perkisn Gilman (1860-1935) ile Mary Roberts Smith Coolidge (1860-1945)'tan 20. yüzyılın başlarındaki iki önemli feminist kuramcı*" (Newman, 1999, s. 133) etiketini haklı olarak taşıyacaklardır.

1960'lardan itibaren adından sıkça söz ettiren feminist kuram böylece feminizmin ilk dalı olan liberal feminizm ile kuramlaşmaya başlar ve ardından feminizmin diğer dalları kuramsallaşmaya adım atarlar. "*Erken dönem feminist kuram, Charlotte Perkins Gilman ve Mary Roberts Coolidge tarafından açıkça ifade edildiği gibi, on dokuzuncu yüzyılın uygarlaşmış misyonlarıyla büyüdü ve desteklendi*." (Newman, 1999, s. 20)

Bu nedenledir ki, feminist kuram ve feminist eleştirinin kökleri çoğunlukla on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda aranır. Gilman ve Coolidge'in çağlarının bir öncesi çağa Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill, Elizabeth Cady Stanton ve Susan Anthony'ye kadar iniverir feminist düşüncenin kökleri. "*Elbette ki yirminci yüzyılın erken dönemlerinde yazan önemli feminist düşünürler vardı, örneğin Virginia Woolf, Charlotte Perkins Gilman, Simone de Beauvoir ve Betty Friedan gibi, bu süre zarfında İkinci Dalga feminizmin yükselmesi feminist düşüncede hızlı bir gelişim için enerji sağladı. Bizim bugün tanıdığımız feminist kuram işte o dönemden türemiştir ancak gelişim göstermektedir ve tartışma, eleştiri ve kararlı bir yansıma süreci boyunca da çeşitlenmektedir*." (Jackson & Jones, 1998, s. 3)

Kökleri on dokuzuncu yüzyıla dayanan feminist kuram, feminizmin 1960'larda yeniden güçlenmesi ve feminizmlerin ortaya çıkışıyla adından sıklıkla söz ettirmeye başlar ve dönemin feminizmlerine kuramsal boyutlar kazandırır, feminizmler büyüdükçe feminist kuramda uluslararsılaşmadan ziyade "yereselleşir." Bulunduğu ortamda kadının durumuna, zamana ve mekâna bağlı olarak yerel renklerle biçimlenir. Uluslar arası göndermeler ve söylemler elbette olmaktadır ancak Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da, Çin'de ya da Türkiye'de ihtiyaçlar doğrultusunda ivme kazanır. Hatta kadının sefil durumu daha da eskilerde dile getirilir, hem de oldukça sert radikal bir çıkışla 1589'da *Her Protection For Women*'da kadınlar için üstlendiği koruyucu ve kollayıcı tavrıyla yazdığı küçük bir broşürle cinsiyetler savaşını başlatan Jane Anger'ın sesinde soy ismiyle uyuşan bir öfke ve hiddet vardır. "*Biz kadınların sahip olduğu en büyük hata, fazla saf olmamızdır, biz, onların (erkeklerin) yapabildiği gibi, dalkavukluk edebilseydik ve onların dillerini kötü bir biçimde kullandıkları gibi biz de zekâlarımızı iyi kullanabilseydik, sonra onların hiçbiri asla aşırı doldurulmaktan şikâyet etmeyecekti. Ama eğer biz, kadınlar, onların, bizi adlandırdığı gibi şöyle böyle tehlikeli büyükbaş hayvan olmuş olsak, tanrıların da, kadını öyle yarattığı kadar erkekleri de Sadakat olarak yaratmasına ve onlarda erkeklerde olamayan biz kadınlarda egemenlik olduğunu onların tanrılarının bilmesi hariç, kadın cinsinin ki gibi erkek cinsinin de bütün ahlaki faziletlerle donatılmış olmasına şaşarım ben*," (Anger, 2001 , s. 53)

İngiliz olduğu dışında yaşamıyla ilgili fazla bir bilgi bulunmayan Jane Anger'ın kadın ve erkek cinsini karşılaştırdığı İngiliz ve genel olarak bütün kadınlara verdiği söylevde 20. yüzyılın cinsiyet savaşlarına benzer bir tonla yüzyıllar öncesinde kadın cinsinin savunusu için sesini

yükseltmesi büyük bir cesarettir. "*Erkekler için üç kaza vardır, bu üç şey bir birlerinden en ayrılmaz olanlarıdır: "şehvet, hilekârlık ve kötülük.*" (Anger, 2001 , s. 59) Erkekte bu üç niteliğin hasıl olduğunu söyleyen Anger, şehvet ile cinselliği, hilekârlık ile kadına atfedilen suçlamaları ve kötülük ile de kadının maruz kaldığı eziyetleri anlatmaya çalışır. Ve erkeği ilk eleştirenlerden birisi olarak karşımıza çıkar Anger.

İşte kadınların zaman zaman bu şekilde savunmaya geçmeleri, gerek kendi hatalarının gerekse erkeğin hâkim gücünün etkisiyle konuştukça ve yazdıkça ortaya bir feminizm hareketi ve akabinde de bir feminist edebiyat eleştirisi kuramı çıkar. Sorular sorulur, cevaplar beklenir yahut da cevaplar verilir. Ve sorular soruları cevaplar cevapları getirir böylece de karşılıklı suçlamalar ve karşılıklı düellolar sonucu feminist kuram da kendine bir yol çizer. Amerikan yazarı ve eleştirmeni Bell Hooks'un "Feminism Is For Everybody: Passionate Politics" adlı makalesinde feminist kurama bakışı şöyledir: "*feminist kuram, soruların bittiği yerdir. Bunun yerine ben feminizmin ve kötü feministlerin fenalıkları konusunda her şeyi duymaya yönelmekteyim: "onlar"ın erkeklerden nasıl nefret ettiklerini; "onlar"ın doğaya karşı- ve de tanrıya nasıl gitmek istediklerini; "onlar"ın hepsinin nasıl lezbiyen olduğunu; "onlar"ın tüm meslekleri nasıl almakta olduklarını ve dünyayı bir fırsata direnemeyen beyaz erkek için nasıl zora soktuklarını.* " (hooks (2) 2000, vii) Yani feminist kuram bell hooks'un deyimiyle soruların bittiği yerde başlar.

Feminizmin "*cinsiyetçiliğe, cinsiyetçi sömürüye ve baskıya son veren bir hareket*" (hooks (2) 2000, viii, 1) olması gibi feminist kuram ve eleştirinin temel aldığı meseleler de bu üçlü etrafında gelişir. Bell Hooks, "*feminist kuramın hem cinsiyetçiliğin analizi, ataerkiye karşı gelen stratejileri hem de toplumsal etkileşimin yeni modellerini kapsadığını*" (hooks (2) 2000, 19) söyler. Feminist kuramın özü belki de şu tek cümlede yatar: "*Hayatta yaptığımız her şey kuram içerisinde kökleşir*" (hooks (2) 2000, 19) Bir bakıma feminist kuram, kadınların "akıl danışmanı"dır. Neyi ne zaman, nasıl, nerede ve ne şeklide yapacağını onun sayesinde öğrenir ve sadece kendi yanlışlarını ve yanılgılarını değil; toplumun yanlışları ve yanılgılarını da değerlendirme şansını yakalar. "*Başlangıçta cinsiyetçi düşüncenin nasıl işlediğini ve bizim ona nasıl karşı koyup onu nasıl değiştirebileceğimizi kadınlara ve erkeklere anlatmak feminist kuramın, başlıca amacıydı. O günlerde bizim çoğumuz cinsiyetçi düşünceyi kabul eden ebeveynler ve toplum tarafından sosyalleştirilmiştik. Kavrayışlarımızın kökenlerini anlamaya vakit ayırmamıştık. Feminist düşünce ve feminist kuram işte bunu yapmaya bizi teşvik etti*." (hooks (2) 2000, 19)

Kadınların annelik, doğum-kontrol, gebelikten korunma hakkı, iş hayatı, eşit ücret, evlenme ve boşanma hakkı, aile içi şiddete, cinsel baskı ve tecavüzlere maruz kalışları ve daha birçok şey feminist kuram ve eleştiri potasında mercek altına alınır. Ataerkil sistem içerisinde

kadınların bir dizi baskıya maruz kalışları ve kendilerini özel ve kamusal alanda savunma gereksinimi duymaları başta feminizmler ve feminist dalgalarla tüm dünya kadınlarını ilgilendirince doğal olarak feminizm olgusu da bir kurama dönüşmek ve kuram çerçevesinde ilerlemek ve feminist eleştiri ile irdelenmek zorunda kalır.

Gerek feminist kuramın gerekse feminist eleştirinin kullandığı hammadde "kadın" olunca ortaya çıkacak olan ürün de "kadın" olacaktır. Ancak eril sistemden yakasını kurtarabilmiş bir "özgür" kadın. Sadece hayatın içinde değil, yazın dünyasında ve görsel basında da aynı ataerkil gelenek içerisinde baskılara, sömürülere ve eziyetlere maruz kalmış kadınlar özellikle feminist eleştirinin yakın markajı altına alınır. "*Feminist eleştirinin, her biri kendi amacı doğrultusunda hareket eden, üç farklı alt dala ayrılır. İlk ikisinin, yerinde tanımları yapılarak uygulamaya konmuştur: (1) "kadınlar imgesi"nin incelenmesidir, hemen hemen daima erkek yazarlar tarafından yazılan eserlerde görüldüğü gibi; ve (2) kadın yazarların varolan eleştirisinin incelenmesidir. Üçüncü tipin hâlâ formülleştirilmesi gerekmektedir, ancak gelecekte feminist eleştirinin merkezi olabilir. Bu tür, feminist bakış açısından "güzel" olan edebiyat için standartlar koymaya yönelen "kuralcı" eleştiridir*." (Register, 1989, s. 2) B

Her ülkenin ya da her toplumun kendi feministleri ve feminizmleri olduğu gibi, yine her ülke ya da toplumun kendi kuramları ve eleştiri yöntemleri vardır. "*Her ülke kendi feminist düşünce geleneğine sahipken; feminist fikirler daima ulusal sınırları aştı. Geçmişte, kuram Britanyalı, Avustralyalı ve özellikle Amerikalı beyaz anglofon (İngilizce konuşan) feministlerin hâkimiyeti altına girmiştir. Dahası son zamanlarda, beyaz Batılı feminizmin hâkimiyetinin sorgulanmasıyla, yeni sesler çıkıverdi ve feminist tartışmaların koşullarına karşı çıkıldı, dahası bizi farklılıklara, uluslar arası konulara ve küresel ve yerel arasındaki kesişmelere karşı daha duyarlı yaptı*." (Jackson ve Jones 1998, 3) "Feminist eleştiri" bu küresel boyutu dolayısıyla "*kültürel eleştiri*" (Register, 1989, s. 10) ile bağdaştırılır.

Feminist düşünceler sadece sözde kalmayıp, kuramlaşmanın getirdiği ayrıcalıklarla yirminci yüzyılın süreli yayınlarında, özellikle kadın süreli yayınları ve kadın dergilerinde gözükmeye başlar. "*1970'ler feminist kuramın kadın dergilerinde tartışılmasına başlangıç teşkil etti. Feminist kuramın çoğu klasiği öncelikle Heidi Hartmann, Adrienne Rich, Catharine MacKinnon, Nancy Chodorow, Christine Delphy, Monique Wittig ve Michèle Barrett'in yazıları, "Signs" (Amerika- 1976), "Questions Féministes" (Fransa- 1977) "M/F" (İngiltere- 1978), "Feminist Review" (İngiltere-1979) ve uluslar arası kadın çalışmaları dergisi "Women's Studies International Quarterly" (1978) gibi dergilerde gözükmeye başladı.."* (Jackson & Jones, 1998, s. 5) *" Bu dergiler feminist düşüncenin gelişine tam anlamıyla merkez oldular.*" (Jackson & Jones, 1998, s. 5) Böylece siyah ve lezbiyen feministlerin de katkısı ile feminist eleştiri giderek çeşitlilik göstermeye başladı. "*1990'larda feminist eleştirinin yayılımı Genders ve*

Differences başlıklı dergilerin kurulması ve feminist eleştirmenler ile feminizmde egemen olan erkek düşmanlığı arasındaki diyalogla hızla devam etti." (Humm, 2002, s. 45)

Feminizmin tarihi gelişimine bakıldığında, İngiltere, Fransa ve Amerika'da gerek feminist kuramcıların gerekse feminizme ön ayak olan feminist liderlerin büyük çoğunlukla orta sınıf beyaz kadınlar olduğu görülmektedir. "*Feminist kurama başlangıçta Kadın Hareketi'nin siyasi amaçları Kılavuzluk etti- kadınların ikincilliğini ve kültürel ve sosyal alanlardan dışlanışımızı yahut da ortaya çıkan marjinalleşmeyi anlama gereksinimi olarak*" (Jackson ve Jones 1998, 1) ortaya çıktı feminist kuram.

Farklı gelenek ve değerler içerisinde, farklı koşullar ve şartlar içerisinde yaşadıklarından dolayı "*kadınların yaşam deneyimleri değişkendir; kadınlar karmaşık toplumsal ilişkiler içerisinde farklı şekillerde konumlanmışlardır ve kullandıkları kuramlaşma biçimleri kültürel muhitlerine bağlıdır. Feminist kuram, bu nedenle, bütünleştirici olamaz; dünyayı bütün kadınlar için, bütün zamanlarda ve mekânlarda açıklayamaz. Evrensel boyutlardan yerel ve özele doğru hareket etmektedir*." (Jackson ve Jones 1998, 8)

Her feminizm kendi kuramını oluşturduğu için, liberal feminist kuram, kadın ve erkek arasındaki farklılıkları en aza indirgemeye çalışırken; Marksist feminist kuram kapitalizmin baskısından kadını kurtarmaya çalışır. Radikal feminist kuram, ataerkil değerleri yerle bir etmek isterken; lezbiyen feminist kuram kadın erkek arasındaki ayrımlar gün ışığına çıkarıp, erkeklerden üstün olduklarını kanıtlamak isterler. Post-feminist kuram, kabul edilmiş tüm modern yaklaşımlara karşı gelerek, tüm doğruları çöpe atarak, kendi doğruları hariç hiçbir kural tanımazken; "*sosyalist feminist kuram kadınlar ve erkekler arasındaki temel ilişkileri anlama ve kadının üzerindeki eril gücü çözümlemekle ilgilenmektedir. Temel dayanak noktası erkek egemenliğinin toplumsal, ekonomik ve siyasi uzlaşmalardan özele, hususi ortaklıklara girmiş olmasıdır*." (Jackson, 1998, s. 12)

1980lerden bu yana feminizm ve feminist kuram, yeniden üretim hakları, şiddet, tecavüz, ensest (yakın akraba ile cinsel ilişki) ve fahişelik üzerine tartışmaların yoğunlaşmasıyla yeni gündemlerin oluşumuna zemin hazırlar. 1990'lı yıllardan itibaren pornografi, başta da çocuk pornografisi ele alınan önemli bir konu olur. Ayrıca yasal hakların genişletilerek tartışmalara açılması da devam eden bir başka mesele olarak karşımıza çıkar.

Dünya barış hareketleri, yeşil hareketler ve çevreci hareketler, lezbiyen ve homoseksüel haklar da feminizmin bağlantılı olarak üzerinde durduğu toplumsal konular olarak etkin rol oynar. Öte yandan özellikle Afrika'da yaygın olan kadın sünneti, cinsel organda yapılan tahribatlar ve kızlık zarının bozulması gibi özel konular da yaygın bir biçimde feminist kuramcıların ele aldığı konular arasında yer alır. Metinlerde ve imajlarda saklı anlamlar arayan feminist kuramın getirdiği kazanımları değerlendiren çağdaş feminist kuramcılardan Chris

Beasley, feminizmin olumlu katkılarını şöyle sıralar: "*kadın düşmanlığı / cinsel hiyerarşinin eleştirisi, analiz konusu olarak kadınlar üzerine odaklanma, geleneksel olarak tartışılabilir olanın yayılması, farklı bakış açıları, cinsel hiyerarşiye meydan okuma, kolektivizm (komünizm) ve belirgin biçimde kadınlarla alakası*." (Beasley, 1999, s. 36)

Feminizm, iki asır boyunca gerek toplumsal gerekse kültürel ve politik hareketleri bünyesinde barındıran dinamik bir hareket olarak cinsler arası eşitsizliklerden kadınlara yönelik bir takım ayrımlara varıncaya dek her boyutta özellikle kadınların ilgi odağı olarak düşe kalka ilerlemektedir. Feminizmin dalgalı bir biçimde her kuşakta farklı açılımlarla kendini göstermesi feminist kuramın işini güçleştirdiği gibi, liberalizmden postmodernizm sürecine kadar geniş boyutta yayılması da aynı zamanda feminist kuram ve edebiyat eleştirisine zenginlik katmaktadır. "*Feminist kuram kadınların yaşamlarına biçim veren koşulları incelemek ve bir kadın olmanın ne anlama geldiğinin kültürel bağlamda algılanışını ortaya çıkarmak için uğraşır*." (Jackson ve Jones 1998, 1)

Feminist kuramlar kadınların evrensel açıdan gelenekleştirilmelerinin yanı sıra değersizleştirilmelerine de karşı çıkarlar. Kadın-erkek ilişkilerinin yeniden değerlendirilip, kadının değerinin yerine konulmasını talep ederler ve bunun altında yatan nedenleri araştırmaya çalışırlar. "*Hayatın en derin konuları üzerine tutunan, eğilen irili ufaklı öyle çok soru Feminizm kuramıyla yükselmektedir ki, kendi taraflarında, feminist politikacının dudağındaki en sık konulardan oy pusulası mevzusunun, problemin daha düşük, maddi özellikleri üzerinde aşırı vurgular yaptığı görülür. Bunların hepsi olsa, belki biz meseleyi bırakmaya meyledebilirdik.*" (Ravenel, 1918, s. 25)

Feminist kuramın temel prensibi olarak "*toplumsal cinsiyetin varlığını, tarihsel açıdan çeşitlilik gösterdiğini ve aynı zamanda egemenlik ilişkilerindeki farklılıkları gözettiği*" (Flax, 1992, s. 193) düşüncesinden yola çıkan Jane Flax, toplumsal cinsiyetin hâlâ ikili karşıtlıklar dizgesi içerisinde kafa/vücut; akıl/duygu; kamusal/özel gibi ayrımlarla kişisel ve simetrik ikiliklerle, hiyerarşik, çift yönlü karşıtlıklarla tanımlandığını ve konumlandırıldığını savunur. Kadınların bedenden kurtulmuş varlıklar olarak değil de bedensel varlıklarıyla cinsiyetleşmiş varlıklar olarak ele alındıkları görüşündedir. "*Toplumsal cinsiyet yan anlam taşır ve "doğal" (biyolojik/anatomik) farklılıklardan ziyade simetrik güç ilişkilerinin ısrarını yansıtır*." (Flax, 1992, s. 193) Bu bağlamda feministlerin yahut da feminist kuramcıların bu egemenliğe son vermeleri gerektiği önerisinde bulunur Flax.

Aziz Chrysostom şöyle der: "*Kadın nedir? Ki o bir dostluk düşmanıdır, kaçınılmaz bir cezadır, doğal bir baştan çıkartıcı, arzu edilir bir sıkıntı, şeytanın vefalı bir takipçisi, parlak bir cilayla çevrelenmiş doğanın ayıplı bir işi.*" (Catt 1914, 159) Feministlerin ve feminist kuramcıların bir işi de bu iddiaların yanlışlığını çürütmektir.

Bir başka karşı gelinen nokta da Freud'un kadınların "penis kıskançlığı" yahut da "penise imrenme" şeklinde adını koyduğu erkeğin kadından üstünlüğü ve kadının erkeğe ikincilliği iddialarıdır. Feministler ve feminist eleştiri kuramcıları bunun salt bir imrenme olmadığını, erkeğe olan özentinin ona sağlanan ayrıcalıklar ve ona tanınan özgürlükler olarak kanıtlamaya çalışırlar. Simone De Beauvoir İkinci Cins (1949)'te Freud'un "kadının penis kıskançlığı" sözlerine karşı gelerek şöyle der: "*Bu minicik et parçası önünde [kızlar] kayıtsızlık, hatta tiksinti duyabilirler pekâlâ; küçük kızın kıskançlığı, erkekliğin bir önyargıyla değerli sayılmasından sonra ortaya çıkar: Freud'sa onu anlamaya çalışacak yerde, olmuş bitmiş bir veri saymaktadır.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 48)

Gerek psikanalizciler ve varoluşçular gerekse radikaller ve lezbiyenler Freud'un 1920'lerde ortaya attığı Oedipus karmaşasını kabul etmezler. Yıllar sonra 1960'larda toplumsal ve siyasi dalgalanmalar içerisinde yeniden canlanan feminizmler, kadınlara yöneltilen suçlamalar ve ayrımcı tutumlarla uğraşmak zorunda kalırlar. Tam da bu ortamda kuramlaşmaya gider radikal feminizm. "*Radikal feminist kuram, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında, bir grup eski "eylemci kadın" tarafından esas olarak New York ve Boston'da geliştirildi. "Eylemci kadınlar", 1960'larda medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalar için politik etkinliklere katılan kadınlardı. On dokuzuncu yüzyılın feministlerinin kendi üzerlerindeki baskının farkına erkek yoldaşlarından gördükleri davranışlar sayesinde vardıkları gibi, yirminci yüzyılın radikal feministleri de kendi bilinçlerine "Yeni Sol"daki erkek radikallerin aşağılayıcı davranışlarına gösterdikleri tepkiyle eriştiler. Bu davranış, 1969'da, Washington'daki karşı-açılış töreni gösterisinde örneklendi. Feministler, gösteride kendi konumlarını sunmaya kalkıştıklarında, "seyirciler arasındaki erkekler yuhladılar, güldüler, ıslıkladılar ve 'Sahneleri indirip düz onu' türünden münevverce sloganlara tempo tuttular.*" (Donovan 2005 , 267)

1980'lerde ise feminist siyah ve renkli feministlerin sesleriyle, kadıncılık söylemleriyle küresel boyutta çeşitlilik kazandı. "*Postmodernist ve çok kültürlülük teorilerinin fark vurgusunun kışkırttığı feminist teori giderek daha özgülleşti, kadınlar arasındaki farklara -özellikle de ırk, sınıf, etnik ve cinsellik farklarına- daha fazla dikkat sarfetmeye başladı.*" (Donovan 2005 , 351)

Genç kadınlarca, yeni kuşakça başlatılan doksanların feminizmi ise bir üçüncü dalgayı başlatarak, feminist kurama yeni bir üye eklerler, ancak farklı entelektüel bir geleneğe sahip olan bu yeni üye kuram için sıkıntılar yaşatacaktır. "*Yeni-dalga feminizmin kadınlar arasındaki çarpıcı bölünmeleri gözardı etmesi veya yok sayması, kadınlar tarafından acı eleştirilere maruz kalmasına yol açtı. Ezilme ile özgürlük arasındaki ilişki, feminist teori ve pratik açısından temel bir sorun*" (Ramazanoğlu, 1998, s. 44) olarak çözülmeyi bekleyenler listesine ekleniverdi.

Hiçbir toplumda geçerli olan tek bir egemenlik ve iktidar biçimi olmadığına göre, kadınların ezilişleri ile ilgili olarak tek bir teoriden söz etmek de mümkün olmamaktadır. Kadınlar arasındaki farklılıkları yok sayarak feminist kuramlar içerisinde bir bütünlük oluşturmak mümkün olmaz. Bu nedenle de kadın sorununu irdeleyen farklı feminist kuramlar gün ışığına çıkar. "*1960'ların sonları ve 1970'lerin başları genç sol aktivizmin patlamasına tanıklık etti. Bu Kadınlar Özgürlük Hareketi'nin, Gay (Homo) Özgürlüğü ve Siyah Güç gibi diğerleriyle birlikte ortaya çıktığı bir genel durumdu. Radikal toplumsal değişimin olanakları içerisinde iyimser bir inançla üretilen inanılmaz enerji ve heyecan dönemiydi*." (Jackson & Jones, 1998, s. 3) Durum böyle olunca feminist kuram da o çizgide kendine bir yer bulur. leylâ Erbil'in eserlerinde de yoğun sol harekete tanıklık ederiz. Kadın karakterlerinin hemen hemen hepsi solcu görüşleriyle var olmaya çalışırlar. "*Bu erken dönem kuram erkek egemen toplumsal düzenin yıkılması için kadınların eziyete maruz kalışlarının nedenlerini anlama gereksinimi üzerine dayanmaktaydı*." (Jackson & Jones, 1998, s. 3)

Josephine Donovan'a göre de "*Feminist eleştiri, ahlâki ve politik bir eleştiri*" (Donovan, 1989, s. ix) olarak değerlendirilir. Hem bakış açıları hem de kuramlar çeşitlilik gösterince; ve bunlara bir de kadınlar arasındaki hiyerarşik yapısı farklılıkları eklenince feminist kuram bütünlük gösteremeyip parçalanır ve evrensel düzeyde etkinliğini azalır. 90'lı yıllara gelindiğinde haklarının çoğunu elde eden kadınlar doğal olarak bu kez insanlık için çalışmaya insanlık için mücadele etmeye insan hakları için çaba sarf etmeye yönelirler.

Kadınların kültürel ve sosyal aktivitelere yönelmesi, dünya sorunlarıyla alakadar olmaları, dünya barışını sağlama girişimleri gibi meselelere el atmalarının sonucu olarak da 1990'lı yılların başlarında feminizm duraklama dönemi yaşar. Feminist hareketler azalmış gözükür. Ta ki feminizmin öldüğü söylentilerinin çoğalması ve 1995'lerde Rebecca Walker'ın "üçüncü feminist kuşak" olarak sahneye çıkışı feminist kuramı da uykusundan uyandır. Bu duraklamanın bir nedeni de çoğu feministin akademik hayata atılmasıdır. Üniversite kürsülerinde kadın çalışmalarına kendilerini veren feminist akademisyenlerin kadın çalışmalarına ağırlık vermeleri feminizmi kadın çalışmalarının arka planına atar.

Kadın çalışmaları da disiplinler arası bir alan olma yolunda ağırlığını gösterir. Ne sosyoloji, ne tarih, ne ekonomi, ne psikoloji ne de siyaset bilimi ne de diğer bilimler onu tek başına kendisine mal edemez. Böylece kadın çalışmaları disiplinler arası alanda ilgi odağı olur ve farklı söylemler ve araştırmalara konu olur. Belki de zamanla kadın çalışmaları tek başına bir disiplin olabilecektir. Ne var ki kadın çalışmaları bu kadar hızlı yol kat ederken; kadınların durumu ise aksine o kadar yavaş değişmektedir. Kadınlar sanki ikincil konumlarını benimsemiş ve erkek egemenliğini kabul eder görünmektedirler. Durumlarını değiştirmek için pek de çaba sarf ediyor gözükmüyorlar. Beklenilen veyahut da ümit edilen değişimler olmayınca da

feminizm öldü mü? Sorusu doğal olarak gündeme gelmekte, kadın çalışmaları neleri değiştirdi ya da değiştiremedi soruları gündemdeki yerini almaktadır ve belki de erkek egemenliğinin sarsılmaya başlamasından ürken erkekler böyle bir iddiayı gündeme getirerek kadınları sindirmeye çalışmaktalar, böylece de feminizmin aktifliğine son vermiş olacaklardır kim bilir. Bir başka deyişle "boşa kürek sallamayın" uyarısı yapılıyor belki de aba altından.

Feminizm ister yaşasın ister ölmüş olsun ortada bir tek gerçek vardır. O da kadınların feminist kuram sayesinde kendilerini tarih sahnesinde göstermiş ve erkek egemen dünyada bilgiye ulaşma yolunda büyük yol kat etmiş olmalarıdır. Ancak "*feminizmi hem bir toplumsal teori, hem de bir politik pratik, dünyayı değiştirmeye yönelik bir mücadele olarak kabul ettiğimizde yönelinen değişimin amaçlarını da tanımlamamız gerekir. Ne var ki, feminizmin değişik gruplarının politik stratejileri birbirinden çok farklıdır, bu da feminizmin ortak amaçlarının tanımlanmasını zorlaştırır*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 27)

Feminist kuramcıların ilgilendikleri temel konulardan birisi kadınların eğitimi konusudur. Kadınların toplumda erkeklerle eşit şartlarda ve eşit olanaklar içerisinde yaşamlarını sürdürebilmeleri için aynı eğitimlerden geçmeleri kaçınılmaz bir gerçektir. Günümüzde çoğu feminist eleştirmen feminizm öncesi ve feminizm sonrasını yakın markaj altına alarak, metinleri yeniden değerlendirme yoluna giderler. "*Eski metinlerin yeniden değerlendirilmesi 1890ların yeni kadın yazını ve yirminci yüzyılın kadınlarının liberal hareketinin -eleştirel-kuramsal anlatısı- feminist yazını arasında, direkt bir bağlantı kurulamazken, kavramsal çatıları ve düzensiz stratejilerinde çarpıcı yakınlıklar var. Bunlardan birisi, Adrienne Rich'in tekrar bakma, yeni gözlerle görme, yeni eleştirel bir yöntemden eski bir metne girme hareketi adını verdiği şey, edebi revizyonizmin siyasi buyruğudur*." (Heilmann, 2004, s. 2)

Kadınlar ve erkekler arasında eşitlik kurma amacını güden toplumsal bir hareket olarak feminizm, taraftarlarıyla ve de karşıtlarıyla kuramlar dizinine feminist kuramı da ekleyiverir. Feministler, her ne kadar geçmişten bu yana kısmen anlaşılamamış olsa da; bazılarınca erkekleri, aileyi ve toplumu yıkmaya çalışan militan kadınlar olarak düşünülse de ortada kadınlar lehine çok kazanımlar elde edildiği bir gerçektir. Andrea Dworkin, Adrienne Rich, Susan Griffin ve Nancy Hartsock gibi varoluşçu olarak damgalanan feministler, kuramlarını varoluşçu bakış açısıyla kadın bedeni üzerine kurarken; "*Lezbiyen ve gay çalışmalarıyla, post-yapısalcılıkla- özellikle Jacques Derrida, Michel Foucault ve Gilles Deleuze ile- ve post-sömürgeci düşünce ile yüz yüze gelip dönüşüme uğrayan feminist düşünce "feminist politik kuramlaşma*" (Corsani, 2007, s. 111) şekline dönüşerek, bütün diğer feminist eleştiri kuramları ile birlikte ilgi alanları farklı olmak üzere kadına hizmet ederler.

Erkek egemen toplumda cinsiyetleri yüzünden gördükleri olumsuz muameleleri hâlâ fark etmeyen kadınları cinsel kimliklerini tanımları yolunda bir başka hizmet veren "*feminist kuram,*

toplumsal cinsiyetin hayattaki fırsatları tayin edici olmasını eleştirir, çünkü cinsiyet ayrımı yüzünden asıl acı çeken tarafın, hep kadınlar olduğunu ileri sürer. Erkeklerle karşılaştırıldığında (toplumsal) kalkılan ve başarılan kısıtlanan, değerleri bilinmeyen, gururlarıyla oynanan ve fiziksel güvenliklerine tecavüz edilen kadınların, toplumsal akıbetlerini belirlemekten yoksun oldukları görülür." (MacKinnon, 2003, s. 57)

MacKinnon, bir kuramın; toplumsal cinsiyetin eril güç tarafından oluşturulduğu fark edilmediği sürece dişi bir cins tarafından incelenmesinin onu feminist yapmak için yeterli olmadığı görüşündedir. "*Bir kuramın feminist olması için, biyolojik bir dişi tarafından kaleme alınması, dişi cinselliğini eril cinsellikten farklı (veya ona eşit) olarak tanımlaması veya kadınlardaki cinselliğin kaçınılmaz olarak eşitsiz bir toplumsal düzenin ötesinde, arkasında, üstünde veya gerisinde -yani her ne şekilde 'olursa olsun, temelde el değmemiş ve yerinden oynatılmamış biçimde- var olduğunu öne sürmesi yeterli değildir. Bir cinsellik kuramının yöntembilimsel açıdan feminist, yani post-Marksist anlamda feminist olabilmesi, cinselliği eril iktidar tarafından toplumsal düzeyde oluşturulmuş bir unsur, erkekler tarafından tanımlanmış, kadınlara zorla kabul ettirilmiş, toplumsal cinsiyet kavramını belirleyen bir unsur olarak gördüğü oranda olur. Böyle bir yaklaşım, feminizmi kadınların erkekler tarafından ezilmesi konusuna odaklarken, cinselliği -yani egemenliğin ve bastırılmışlığın cinselliğini- yaşamsal önemde, temel ve bir düzeyde de bu durumu belirleyici bir faktör olarak tanımlar. Feminist kuram, bu durumu olduğu gibi inceleyerek değiştirmeyi amaçlayan bir projedir*." (MacKinnon, 2003, s. 151)

Feminizm uzmanının, tam ve açıkça doğasında öykünücü olduğunu söyleyen Ravenel, "*feminizm uzmanının her ülkede milli niteliği ve geleneklerinden şaşırtıcı olanaklarıyla rengini aldığı yorumunu yapar. Örneğin doktrinin kadın hakları adı altında doğumunu gerçekleştirdiği Amerika'da hareket; siyasi ve tüm kamu meselelerine şans eseri bulaşarak, yürürlükten kaldırma ya da öz denetim gibi, tinsel veya insancıl önemli bir meseleyle genelde kadınlar tarafında çok belirgin bir ayrımla karşılaşmak zorunda kaldı*." (Ravenel, 1918, s. 6) Yani feminist kuramcı başta kendi halkının ihtiyaçlarını fark edip öncelikle onlara cevap vermek ve onların beklentilerini karşılamak zorundadır. Eğer meseleler evrenselse o zaman evrenselci bir bakış ve çözüm üretmek zorundadır.

"*Feminist edebiyat, kuralcı olmaktan ziyade betimseldir ve feminist fikirlerle duygudaşça nişanlanan çağdaş edebiyat metinlerinin farklılığını kapsamayı amaçlar*." (Felski, 1989, s. 12) bu bağlamda edebiyat metinleri ne kural dinlerler ne de kuralcıya kulak asarlar. Yazın dünyasında bütün sınırlar yıkılır ve her yazar yahut da her feminist yazar kendi feminizmini döker kalemine. Bu da hem feminist edebiyat eleştirmenlerinin hem de feminist kuramcıların işini hayli zorlaştırır. Çünkü ortaya konulan kuramlar çerçevesi yıkılmış ve farklı feminist

düşünceler çıkmıştır ortaya, öyleyse şimdi sınır ne olacaktır? Kadın eseri ve feminist eser arasındaki ayrımı nasıl çizeceklerdir bu da büyük bir soru işareti olarak kalır feminist kuramcıların kafasında. "*Kadın-merkezli bütün metinler feminist olmamakla birlikte, en feminist edebiyat metinlerinin şimdiye kadar kuramsal sınırlamalara rağmen, kadın tecrübesi olgusunun rehberlik görevi yaptığı ikinci dalga feminizme öznelliğin anahtar konumlarının bir sonucu olarak, bir kadın kahraman etrafında döndüğü de bir gerçektir.*" (Felski, 1989, s. 14) İşte burada edebiyat kuramının imdadına feminist eleştiri yetişiverir.

Ve "*ikinci dalga feminist eleştirinin mimarı Simone de Beauvoir*" (Humm, 2002, s. 65) kalemiyle ataerkilliğe ve kadının ikincilliğine karşı sesini yükseltir. Şüphesiz feminist edebiyat eleştirisi kuramının Beauvori'in ardından çeşitlilik gösterip, sınırlar ötesini zorlaması ve sınırları aşması şaşırtıcı değildir. Dünya kadınlarının meseleleri ve meselelere yaklaşımları "tek tip" olsaydı o zaman bir tek feminist kuram doğardı, oysa feminizmler içerisinde yeşeren feminist edebiyat kuramı ve eleştirisinin tarihsel gelişimi günümüzün post-modern feminist yaklaşımını da içine kattığımız da karşımıza şemsiye bir kavramın öyküsünü çıkarması doğal olsa gerek. Çok boyutluluk içerisinde kuramın sınırları yıkılmış olsa da başka sınırlar yahut da başka kurallar sorunlara yaklaşım ve ya çözüm noktasında kendini gösteriyorsa bura da feminist eleştirmenin vereceği karar ve değerlendirme önem kazanacaktır.

Peki nedir feminist eleştiri yahut da feminist edebiyat eleştirisi? Maggie Humm'un deyimiyle "*Feminist eleştiri, cinsiyet ile edebi biçem arasındaki etkileşimin sistematik bir açıklamasını yaparak, iktidar ve cinsel ayrımlarla ilgili genel sorunları içeren dil konusundaki meselelerden açıkça ve özgürce söz eder.*" (Humm, 2002, s. 22) Elaine Showalter'a göre ise feminist eleştiri "*profesyonel ekonominin açık bir şekilde en etkileyici tetikçisidir. Çünkü onu sadece ilkelerin yeniden okunması gerekli kılmadı, aynı zamanda hemen hemen kadın metinlerinin tükenmez bir hammaddesi olmanın yanında, engin bir eleştirel patlamada yarattı.*" (Showalter, 1987, s. 30)

Kadın cinsini ezilmesinin ardından bir tepki olarak doğan feminizmin daha iyi anlaşılmasında feminist eleştiri önemli bir görev üstlenir. Bu sadece kadınların kurtulmasını sağlamaz, öteki cinsin de kurtuluşu için gerekli olur. Ancak "*Feminist eleştiri, her iki cinsin de özgürleşmesi görevini üstlenmek*" (Castro, 1990, s. 149) için çıktığı yolda öteki cinsin tepkileriyle karşılaşmanın yanında kadın cinsinden dahi tepkiler alır. Buna karşın feminist eleştiri akademik çevrelerde daha bir kabul görüp, edebiyat, film ve kültür odaklı eleştirilere ağırlık verir. "*Kadın çalışmaları editörlerine göre, edebiyata ve edebiyat eleştirisine feminist yaklaşım, iki temel göreve hizmet eder: birincisi, tarihten buyana edebiyatın bir erkek kurumu olduğu gerçeği karşısında kadınları uyandırmak; ki bu kurum, ataerkil bir imgenin kadınlara geçmesini asla durdurmadı. Şimdiye kadar da bir o kadar yanıltıcı olan bu imge ilkel erkeğin*

duygularının en büyük temsilidir. Kadınlar, adetli dönemin ve üretkenliğin mucizevi meyvesinin gizeminin canlı örneği olarak algılandılar. Ve bu nedenledir ki, tuhaf ve rahatsız edici olan, öteki kelimesiyle anıldılar. Bundan dolayı, bir erkek kurumu olarak edebiyat bir toplumsallaşma kurumu olarak sunulmalı; ataerkil toplumlarımızın hiyerarşileşmesi ve farklı yönlerde toplanmasını denkleştirici bireysel modelleri ve rolleri her iki cinse de takdim etmekle sorumludur." (Castro, 1990, s. 148)

Ginette Castro, Feminist edebiyat eleştirisinin ikinci fonksiyonunun, "*genel insan bilincinin temel meselesini gelecekte ele almak*" (Castro, 1990, s. 148) olacağı iddiasında bulunur. "*Feminist eleştirmenlerin eril ve dişil kavrayışların günümüzde var olduğunu kabul ettikleri doğrudur, ama bunlar tamamıyla cinsel açıdan meyilli toplumsallaşmanın sonucu değiller mi? diye de sorarlar.*" (Castro, 1990, s. 148)

Feminist eleştiri, liberal, sosyalist, Marksist, radikal, psikanalistçi, anarşist, lezbiyen, post-sömürgeci, post-yapısalcı, post-feminist, gibi bütün feminizmleri kapsar ve araştırma konusu yapar. Toplumsal ve siyasi bağlamda 1960larda gerek İngiltere gerekse Amerika'da feminizmin yeniden canlanıp hareketlenmesiyle feminist eleştiri veya feminist kuram feminist edebiyat noktasında çeşitli yaklaşımlarla karşımıza çıkar. Feminist edebiyat eleştirisi/kuramı metinlere feminist yaklaşımda ortaya farklı algılamalar, farklı düşünceler ve farklı boyutlar katıp inceleyerek, metinleri feminist bir gözle görmemize yardımcı olur. Kuramsal bir feminist yaklaşım okur veya yazar boyutlu olarak metnin analizinde önemlidir.

Özellikle Simone de Beauvoir'in felsefe ağırlıklı Marksçı, varoluşçu bir yaklaşımla baktığı feminist eleştiri, Kate Millett ile birlikte cinsel bir söyleme dönüşür ve politik yaklaşımlı bir cinsiyet irdelenmesiyle değişik açılardan farklı söylemlerle edebiyat metinlerine girer. Dişil dilin, dişil söylemin derinliğine incelenip siyasal ve kuramsal yaklaşımlarla Julia Kristeva, Luce Irigaray, Héléne Cixous yapısalcı ve dilci yaklaşımlarla feminist eleştiriye yeni bir güç, derinlik ve renk katan feministler olarak feminist edebiyat eleştirisi ve kuramının gelişiminde önemli rol oynarlar. "*Kate Millet'in Cinsel Politika, Mary Ellmannın Kadınları Düşünmek ve Katharine Rogers'ın Başbelası Yardımcı-ahbap'ının altmışlar ve yetmişlerdeki ününden sonra, üçü de erkek yazarlar ve onların psikolojilerinden sakınmak için açık bir feminist direktif olarak gözüktüler.*" (Spector, 1986, s. 2) Erkek yazınının kadınları ötekileştirmesi, ataerkil değerlerin dayatılması kadın yazarları karşı tepkide bulunmaya itti. "*Altmışların ve yetmişlerin ilk yıllarının feminist eleştirisi (Kate Millet'in) erkekler tarafından yazılan edebiyata doğru egemen görüşlerin, ana düşünce akımının bir eleştirisi olarak Sexual Politics ile başl*adı." (Spector, 1986, s. 2)

Kadının, gerçek hayatta eril gücün boyunduruğu altında kaldığı yetmezmiş gibi yazın dünyasında da aynı muameleyi görmesi İkinci Dünya Savaşı sonrası edebiyat kuramı ve

eleştirisinin *İkinci Cins, Kadınlığın Mistiği, Cinsel Politika, İğdiş Edilmiş Kadın* ve *Cinselliğin Diyalektiği* gibi şaheserleriyle feminist yazında önemli bir yer edinmesine zemin hazırlar. "*Öncü metinlerin -Simone de Beauvoir'm The Second Sex'ı ve Kate Millett'ın Sexual Politics'i- ikisi de 'edebiyat'ın aile kadar önemli bir ataerkil güç olduğu konusunda ısrar eder. Betty Friedan'ın Feminine Mystique'i ve Germaine Greer'in Female Eunuch'ı, her ikisi de feminist görüşlerle kültürel eleştiriyi bağdaştırırlar. Bu yazarlar yazın sanatı ve kültür konusunda önemli ve kapsayıcı sorular sormuşlardır. De Beauvoir erkekler tarafından yazılan metinlerde kadının neden Öteki olduğunu soruşturdu. Millett ise cinsel politikanın ne olduğunu ve yazın sanatında nasıl temsil edildiğini araştırdı. Friedan ve Greer, daha az dikkatli yazmalarına karşın kültürel sterotiplerin niye bu kadar etkili olduğunu ve kadınların bu sterotipleri niye kabul ettiklerini sorguladılar. Dört yazar da yeni sorular sordukları gibi belli açılardan yeni bir eleştiri türü de oluşturdular, çünkü bu sorulara nasıl yaklaşılabileceği konusunda yeni görüşler belirtiyorlardı. Dört yazar da kısmen feminist eleştirinin bir ortak amacını paylaşıyordu: Kadınların kültürel ezilmişliğinin nasıl anlatılıp ortaya çıkarılabileceğini*." (Humm, 2002, s. 61)

Öte yandan Greer'in *İğdiş Edilmiş Kadın*'ı ile aynı yıl 1970'te yazılan Shulamith Firestone'nin *Dialectic of Sex* (Cinselliğin Diyalektiği)'i de Humm'un dört öncü eserine bir beşinci eser olarak ikinci dalganın feminist edebiyat eleştirisine az katkısı olmaz. Freud, Marks, Engels ve Beauvoir'in fikirlerine bir sentez oluşturan Firestone, biyolojik cinsiyetleri bağlamında kadınlar üzerinde güç oluşturan ataerkil örüntü kurbanı olan toplumsal cinsiyet eşitsizliğini çok yönlü olarak dile getirir. Devrimci yönleriyle ön plana çıkan diğer dört eser gibi Cinselliğin Diyalektiği de radikal feminizm çerçevesinde cinsiyet politikası üzerine odaklanır.

Daha önce de bahsettiğimiz üzere feminizm gibi "Feminist Eleştiri" de tek tip değildir. Feminizmler kadar çeşide sahiptir. Berna Moran'ın da belirttiği gibi "*Kimi feministler Marksist eleştiriyi, kimisi psikanalizi, kimisi yazara, kimisi okura dönük eleştiriyi kendilerine örnek almışlardır. Bundan ötürü Feminist Eleştiri'nin hangi tür kuram altında incelenmesi gerektiği tartışılabilir. Aslında böyle bir yere yerleştirmek zorunluğu da yoktur*." (Moran, 1991, s. 228)

"*Feminist Eleştiri'nin ilk örneğinin, edebiyata, kadın okurlar açısından bakması*" (Moran, 1991, s. 228) dolayısıyla çoğunlukla "okur merkezli" kuramlar arasında yer alan feminist eleştiriyi soruna yaklaşımları bakımında Elaine Showalter ve diğer birçok eleştirmen gibi iki yaklaşım içerisinde değerlendirir Berna Moran. "*Birincisi okur olarak kadına yönelik, ikincisi de yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri*." (Moran, 1991, s. 229) Feminist eleştirinin birçok biçimi olduğu gibi birçok amacı da vardır. "*Bazıları erkek hâkim bir kültürle nazar olmuş olan kadın yazarların eserlerini yeniden keşfetmekle ilgilenirken; diğerleri, erkek yazarlar tarafından yazılan kitapları yeniden incelemeye aldılar ve hem nasıl yansıttıklarını hem de*

kadınları geride tutan görüşlere nasıl şekil verdiklerini anlamak için onları bir kadın bakış açısıyla incelediler." (Fox, 1995, s. 305)

Büyük çoğunlukça kabul edilen feminist eleştiri türleri çağın en büyük eleştirmenleri arasında görülen Amerikan feminist eleştirmeni Elaine Showalter'ın yaptığı sınıflandırmadır. Showalter; *Towards a Feminist Poetics* (1979) adlı makalesinde feminist eleştirinin iki türü olduğundan bahseder. "*İlk tür, okur olarak kadına yöneliktir- edebiyatın eril ürünlerinin müşterisi olarak kadına, ve dişi bir okurun hipotezi, cinsel kotlarının önemi konusunda bizleri uyandıran, verilen bir metne yönelik kavrayışımızı değiştirmeye yöneliktir*." (Showalter, 1980 , s. 25) Bu türe Elaine Showalter, "*feminist eleştiri*" (Showalter, 1980 , s. 25) adını verir, "*Feminist eleştiri" erkek yazarlar tarafından yazılan eserlerle ilgilenir*" (Showalter, 1980 , s. 25) sözleriyle de Showalter, eleştirinin bu biçiminin " *diğer eleştiri türleri gibi, edebiyat olgusunun ideolojik zanları araştıran tarihsel zeminli bir inceleme*" (Showalter, 1980 , s. 25) olduğu yorumunu yapar. "*Bu tür eleştirinin konuları edebiyatta kadın imgeleri ve değişmez tek tip (stereotype) kadınları, eleştiride kadınlar konusunda atlanılanları ve yanlış anlamaları, ve de erkek-yapımı edebiyat kuramındaki çatlakları kapsar. Öte yandan özellikle popüler kültür ve filmde kadın seyircinin istismarı ve becerileriyle; ve semiyotik sistemde gösterim olarak kadının analiziyle de ilgilenir*." (Showalter, 1980 , s. 25)

Okur olarak kadına yönelik eleştirinin amaçlarını Berna Moran da şöyle özetler: "*Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak*." (Moran, 1991, s. 229)

Ve "*ikinci tür ise, yazar olarak kadına yönelik eleştiridir*." (Showalter, 1980 , s. 25) Buna da Showalter, bunu ifade edecek İngilizcede bir terim olmadığından Fransızca la gynocritique'den adapte ettiği "*gynocritics*" (jino-eleştiri, kadın-merkezci eleştiri) (Showalter, 1980 , s. 25) adını verir. *"Gyno" ön* eki, tıbbi jinekoloji sözcüğünde olduğu gibi kadına ait/özgü anlamına gelir. Yani eleştiri ile birleşince de kadına ait/özgü eleştiri demektir. Olmadığı varsayılan bir kadın yazınını oluşturmak, öncelikle kendini ispatlamış kadın yazarların kitaplarını (yeniden) incelemenin yanın da; ikincil derecede kalmış yahut da fark edilmemiş, unutulmuş kadın yazarları ve yapıtlarını gün ışığına çıkarmaktır. Böylece bir kadın edebiyatı da var olmakta ve bir feminist edebiyat eleştiri kuramı doğmaktadır.

Yazar olarak kadına yönelik eleştiri "*metinsel anlamın yaratımcıları olarak kadınla, tarihle, temalarla, kadınların ürünü olan edebiyat türleri ve yapılarıyla ilgilenir. Konuları da dişil yaratıcılığın psiko-dinamiklerini; bir kadın dilinin lengüistiği ve problemini; bireyin ya da kolektif kadın yazın kariyerinin yörüngesini; yazın tarihini; ve şüphesiz, belli yazarların ve eserlerin incelemelerini kapsamaktadır*." (Showalter, 1980 , s. 25)

"*Jino-eleştiri programı kadın edebiyatının incelenmesi için bir dişil çatıyı oluşturmaktır, eril modelleri ve kuramlarını adapte etmektense, dişil tecrübenin çalışmaları üzerine temelli yeni modelleri geliştirmektir. Jino-eleştiri, eril yazın tarihinin doğrusal mutlakıyetinden kendimizi özgür bıraktığımız an başlar, kadını eril geleneğin çizgileri arasına oturtulmasını engeller, ve bunun yerine dişil kültürün yeni bir biçimde görünen dünyasına odaklanır*." (Showalter, 1980 , s. 28)

Diğer yandan "*jino-eleştiri, tarih, antropoloji, psikoloji ve sosyolojideki feminist araştırmayla alakalıdır, bunların hepsi sadece atfedilen durumları içine alan bir kadın alt-kültürü hipotezini ve kadınlığın uluslararasılaşmış yapıları geliştirmez, ayrıca kadınların mesleklerini etkileşimlerini ve bilinçlerini de geliştirir*." (Showalter, 1980 , s. 28) "*Jino-eleştiri, kadınlar tarafından yazılan eserlerle, özellikle bir kadın çatısının gelişmesiyle alakadar olan bir eleştiri*" (Abrams, 1999 , s. 90-91) türü olarak feminist eleştirmenlerin oldukça faydalandığı bir tür olur. "*Jino-eleştirmenlerin ilgi alanı kadınlar tarafından yazılan edebiyatta özel kadın meselelerine odaklanmaktır- örneğin, özel yaşamın dünyası, ya da özellikle gebelik deneyimleri, doğum ve bakım, veyahut da anne-kız ve kadın-kadın ilişkileri- bu yöndeki kişisel ve müşfik meseleler başlıca ilgi alanlarıdır. Bir başka ilgi alanları ise edebiyat tarihinde bir kadın geleneğini ortaya çıkarmaktır. Bir üçüncü ilgi alanı ise deneyimin ya da düşüncede, duyguda, değer vermede ve bireyin kendini ve dış dünyayı algılamasında "öznelliğin" özel bir kadın tarzının var olduğunu göstermektir*." (Abrams, 1999 , s. 91)

Öte yandan Berna Moran yazar olarak kadına dönük eleştiriyi farklı iki yaklaşım ile ikiye ayırır eleştirinin bu kısmını. "*Birincisi edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelemekte, ikincisi yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmakta.*" (Moran, 1991, s. 233)

Böylece metinlerde feminist edebiyat eleştirisinin bir biriyle iç içe olan, üç temel özelliği ortaya çıkar: "*yazar olarak kadınlarla ilgilenir, konu olarak kadınlarla ilgilenir ve edebiyat okuyucusu okur olarak kadınlarla ilgilenir*" (Plain & Sellers, 2007, s. 37) Tüm bunlar her ülkenin kendi feminist bakışıyla mercek altına alınarak incelenmesi için feminist eleştirinin kollarına bırakılır. "*1970'lerin başlarından bu yana feminist eleştirinin üç soyu ortaya çıktı, Fransız, Amerikan ve İngiliz olarak sınıflandırılabilecek olan soylar. Bu üç soy aşağı yukarı benzer sorunları farklı açılardan ele alıp incelediler*." (Fox, 1995, s. 305) Ve diğer ülkelerde de aynı şekilde bazen benzer bazen de farklı açılardan meselelere yaklaşılır. Çoğunlukla da bu üç ülkede feminizm kuramlaşmasını gerçekleştirdiği için feminist eleştirilerde İngiliz, Amerikan ve Fransız kaynaklı feminist metotlardan faydalanılması şaşırtıcı değildir.

Maggie Humm, edebiyat eleştirisi içerisinde feminist eleştirinin ilgilendiği sorunları dört gruba ayırır. "*İlki, eril edebiyat tarihi konusunun, eril metinlerin yeniden incelenmesi, bunların ataerkil varsayımlarının saptanması ve bu metinlerde kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik*

normlara göre nasıl temsil edildiğinin gösterilerek konumlandırılmasıdır. Bu eleştiri izlekseldir, edebiyatta bir izlek olarak kadınlara baskı yapılması üzerinde odaklanır ve bir kadın okurun erkeklerin ürettiği yapıtların tüketicisi olduğunu varsayar. İkincisi, kadın yazarların görünmezlikleri ele alınır. Feminist eleştirmenler, gözardı edilmiş kadınların metinlerine ve kadınların daha önce edebiyat dışı kabul edilen sözlü kültürüne büyük önem veren yeni bir edebiyat tarihi oluşturmuşlardır. Üçüncü olarak, feminist eleştiri okurlara yeni yöntemler ve değişik bir eleştiri pratiği sunmakla 'feminist okur' sorunuyla karşı karşıya gelir. Böyle bir pratik, geleneksel eleştiride hakkıyla değerlendirilmeyen, annelerle kızların ya da anne/kız empatisinin metinsel anlarının yansıtılması üzerine odaklanır. Dördüncüsü, feminist eleştirinin, yeni bir yazı ve okuma bütünlüğü yaratma yoluyla bizim de feminist okurlar olarak edimde bulunmamızı sağlama amacı taşımasıdır." (Humm, 2002, s. 26)

Bu bakımdan kadın yazarın erkek yazar söyleminden sıyrılıp kendi dilini oluşturması ve kendi söylemini bulması da önem arz edecektir. Ünlü şair, düşünür, eleştirmen, aktivist ve öğretmen olan Amerikan edebiyatının önemli simalarından Adrienne Rich *When We Dead Aıvaken* adlı yazısında erkek ve kadın yazar arasındaki ayrımlara dikkati çekerek; kadın yazarın kendi olmasının önemine değinir. "*Hiçbir erkek yazar, gerçekte ve hatta geniş çapta bile ya da materyallerini, temalarını ve dillerini seçtiklerinde dahi bir düşünce olarak kadın eleştirisini anlamaya yönelik olarak kadınlar için yazmamıştır. Oysa az ya da çok her kadın yazar, hatta Virginia Woolf gibi kadınlara hitap ediyor gibi gözükse de, erkekler için yazmıştır. Eğer bu dengenin değişmeye başladığı, kadınların sadece "uzlaşım ve uygunluk" değil; kendileri olmak ve kendilerini ifade etme noktasında evrenselleşmiş korkularıyla kuşatılmaktan kurtulabilecekleri bir noktaya gelirsek, işte o zaman bu kadın okuyucu ve yazar için olağanüstü bir an olur*." (Rich, 2001, s. 272)

Adrienne Rich, bu sözleriyle kadınların kendi dillerini, kendi renklerini, kendi varlıklarını ortaya koyabilmenin önemine değinir. Bunda da kadınların yeteneklerinin ataerkiyle bastırılması sonucu, "*kadınların yeteneklerinin gömüldüğü yahut da ölü doğduğu*" (Rich 2001, 272) görülmektedir. Maggie Humm, Adrienne Rich'in When We Dead Aıvaken: Writing as Revision adlı denemesinin "*feminist eleştirinin temel amacını betimlediği*" (Humm, 2002, s. 29) düşüncesindedir.

Resim, müzik, film ve diğer bütün görsel ve yazınsal eserler ve aktiviteler gibi; şiir, roman, öykü, oyun ve anlatı eserler de feminizmin yoğun olarak girdiği dallar olduğundan her edebiyat eseri de feminist eleştirinin çalışma alanına girebilmektedir. Özellikle kadınları ilgilendiren her şey ister bir erkek isterse bir kadın yazar tarafından yazılmış olsun, ağırlıklı olarak yirminci yüzyılın başlarından itibaren feminist eleştirmenlerin ilgi alanları arasında yer alırlar. "*Feminist Eleştiri 1960'larda Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal*

bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu çıktı ortaya." (Moran, 1991, s. 228) Bu demek değildir ki 1960'lar öncesi feminist eleştiri yoktu yahut da feminist eleştiriyi ilgilendiren eserler yoktu. Elbette ki sayısız eserde kadınlar küçük düşürülmüş, aşağılanmış, aptal yerine konulmuş, çile çekmiş, yıpratılmış, sömürülmüş, tecavüze uğramış, cinsel nesne olarak görülüp, kullanılmış ve daha bir sürü haksızlıklara yazın dünyasında da gerçek yaşamda olduğu gibi maruz kalmıştır. Bu eserlerin büyük çoğunluğu da erkek elinden çıkmıştır. Bu eserler olmasaydı belki edebiyat eleştirisi içerisinde feminist eleştiri diye bir eleştiri türü de olmayacaktı, bu bağlamda erkek yazını feminist eleştirinin doğmasını sağlamasının yanında ona en büyük katkıyı da yapmış olmaktadır. Bu nedenle "*bugünün feminist edebiyat eleştirisi 1960ların kadınlar hareketinin doğrudan sonucudur*." (Barry, 2002, s. 121)

Daha on sekizinci yüzyılda Mary Wollstonecraft feministlerin başucu kitabı olan *A Vindication of the Rights of Women* (1792)'da Roussea'nun *Emile*'sini eleştirirken feminist eleştiri yapmıyor muydu? Elbette ki yaptığı feminist eleştiriydi, ancak 1960'larla birlikte kuramsallaşan bir feminist eleştiriden farklı idi, zaten günümüzün feministleri de kuramsızlığı yahut da kuralsızlığı istemiyorlar mı idi? öyleyse Peter Berry'nin şu sözlerine hak verebiliriz. "*1960ların 'kadınlar hareketi' şüphesiz feminizmin başlangıcı değildir. Bundan ziyade, toplumda kadın eşitsizliği sorununu teşhis eden kitaplara önceden sahip olan ve (aynı zamanda) çözümler öneren düşünce ve eylemin eski geleneğinin yenilenmesiydi*." (Barry, 2002, s. 121)

Yüzyıllar öncesinden kimler yoktu ki erkek yazınına sesini yükseltmeyen? *Bu eserler, Milton, Pope ve Rousseau gibi erkek yazarları tartışan Mary Wollstonecraft'ın A Vindication of The Rights of Women (1792); Olive Schreiner'in Women and Labour (1911); Evlilik ve anneliğe alternatifler arayan ve eğitim konusuyla ilgilenen kadınlar verilen eşit olmayan bir eğitim-öğretimi canlı bir şekilde karşımıza getiren Virginia Woolf'un A Room of One's Own (1929) ve D.H. Lavrance'nin romanlarında kadınların resmedilişine önemli bir yer ayıran Simone de Beauvoir'in The Second Sex (1949) adlı eserlerden oluşmaktadır. John Stuart Mill'in Subjection of Woman (1869) ve Friedrich Engels'in The Origin of the Family (1884) adlı eserler feminist yazının bu geleneğine olan erkek yazarların katkılarıdırlar*." (Barry, 2002, s. 121)

Büyük çoğunluğu üniversitelerde akademisyen olan feminist eleştirmenlerin yine çoğunluğu kadın araştırmacılardan oluşmaktadır. Feminist olsalar da olmasalar da kadın meseleleriyle alakalı olan eserler feminist eleştirmenlerce inceleme konusu olmanın yanın da kuramlarını geliştirmede de feminizm tarihinde önemli kaynaklar olarak yer almaktadırlar. "*İlkinde feminist edebiyat eleştirisi, 1966'da basılan The Troublesome Helpmate'in yazarı Katharine Rogers ve alanında hemencecik öncü bir uzman olarak kendini gösteren 1968'de*

basılan Thinking about Women kitabıyla Mary Ellman gibi birkaç bireyin orijinal katkılarıyla sınırlıydı." (Castro, 1990, s. 147)

Maggie Humm da Mary Ellman'ın *Kadınları Düşünmek* adlı eserini ilk feminist eleştiri eserlerinden birisi olarak, Matthew Arnold, Joyce ve Freud'dan Norman Mailer'a kadar bir dizi yazarın yapıtlarındaki cinsiyetlendirilmiş imge yaratma politikasının disiplinlerarası gözden geçirilişi için bir örnek teşkil ettiği düşüncesindedir.. "*Feminist eleştirinin, edebiyat kurumunu destekleyen kadın kalıplarına meydan okuyan feminist eleştiri yapıtlarından ilk kez söz eden ve bugün haksızca gözardı edilen yapıtlarından birisi Mary Ellmann'ın Thinking About Women'ıdır*." (Humm, 2002, s. 28)

Öte yandan birçok üniversitede, kadın araştırmaları kürsülerinde 1960'lardan bu yana birçok kadın öğretim üyesi kadın yazarlar üzerine yahut da kadın tarihi ve konularında dersler verdiler, *"fakat yaklaşımları tamamıyla deneyseldi. Amerika'da feminist edebiyat eleştirisinde organizeli bir çabanın başlangıcı 1970'deki Modern Language Association Commission on the Status of Women'ın oluşumuyla ortaya çıkmıştır. Bu komisyon üniversite fakültelerindeki feministlerle bağlantılar kurdular ve makalelerini, bildirilerini bünyelerindeki eleştiri organı Female Studies'de yayınladılar. Ondan sonra Modern Diller veya Uluslararası Kadın Çalışmaları Enstitüsü için Women's Caucus gibi diğer organlar gözükmeye başladı, feminist edebiyat eleştirmenlerine fikirlerini karşılaştırma imkânı tanındı ve diğer kitap eleştirileri dahi basıldı."* (Castro, 1990, s. 147)

Simone De Beauvoir'in etkisiyle kopan ikinci dalga feminist hareket "Ben ikinci dalgayım" diyen Betty Friedan ve takiplerince feminist eleştiri kuramının da gelişmesine yardım eder. Kadın ve erkek yazarlar cinsiyet savaşlarının içinde bulurlar kendilerini. "*1960'ların sonlarında -kadın veya erkek yazar olmanın öneminin- köken kavramı Arlyn Diamond ve Lee Edwards'ın The Authority of Experience'ta (Deneyimin Yetkesi, 1977) örneklediği gibi feminist bir estetiğin esas özelliğini sağlamıştır. Benzer biçimde Kate Millett Sexual Politics'te (1970) D. H. Lawrence, Norman Mailer, Henry Miller ve başka erkek yazarların kurmaca yapıtlarındaki cinsel stere-otipleri ve arketipleri betimleyen edebiyatın içeriğini çözümleme girişiminde bulunmuştur. Eleştirel gelişimin hızını gösteren bir ölçü de, Millett'teki -yoğun kadın düşmanı benzetmeler dizini- içeriğin kendi dilinin çok ötesinde akıp giden tarzında görünür hale gelişidir. Feminist eleştirinin ilk ve en önemli kazanımı, cinsiyet kalıplarına edebi biçimin önemli bir özelliği olarak dikkat çekmesidir. Feminist eleştirinin ikinci ve eşdeğerdeki önemli kazanımı ise bu türden kalıpların ısrarla yeniden üretilmelerinin nedenlerini vermesidir. Bir üçüncü ve utkulu başarı da, kadınlara ait edebiyatın kaybolmuş ya da gözardı edilmiş örneklerinin ve kadınların bugüne kadarki sayısız metinlerinin keşfedilmesidir. Bunlara ek*

olarak, feminist eleştiri, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerde kadın hareketinin bir parçası oldu." (Humm, 2002, s. 27)

İkinci dalgadaki taze kandı belki de feminist eleştirinin cüretkâr bir şekilde sahneye çıkmasında. Julia Kristeva, "doğrusal zamanlama"nın karşısında hareket eden bir feminist açılımın siyasi bir güvensizliği de beraberinde getirdiği düşüncesindedir. "*1968 Mayısından sonra feminizme katılan daha genç kadınlarla, diğer bir deyişle, bir estetik ya da psikanalistçi deneyime sahip olan kadınlarla bağlantılı olan ikinci safhada doğrusal zamanlama hemen hemen tamamıyla reddedildi, sonucunda da politik açıdan bir güvensizlik yükseliverdi*." (Kristeva, 1997 , s. 201)

Feminizmin akademik boyutlarda ele alınması akademisyenlerce popüler inceleme alanlarından biri olarak görülmesi edebiyat eleştirisine yeni bir üye olarak feminist eleştiriyi katıverir. Kadın yazının artmaya başlaması, bazı feministlerin akademisyenler olarak üniversitelerin kürsülerinde ders vermeleri, yahut da feminist olsun olmasın kadın meselelerine duyulan ilginin hem edebiyat hem de akademik çevrelerde gelişim göstermesi feminist edebiyat kuramı eleştirisinin yıldızını parlatır. "*Edebiyata özel ve edebiyatla ilişkili bir yaklaşım olarak, feminist eleştiri 1960'ların sonlarına kadar sahneye çıkmaz*." (Abrams, 1999 , s. 88) "*1969'dan itibaren Elaine Showalter'ın işaret ettiği gibi, önceki eleştirel yeniliklerle paralellik göstermeyen bir feminist yazın ortaya çıkması; bir dini uyanışın aciliyeti ve heyecanını sergilemektedir. Amerika, İngiltere, Fransa ve diğer ülkelerdeki bu yaygın eleştiri, ne bütünleştirici bir kuram ne de bir izlek oldu*." (Abrams, 1999 , s. 89) Feminizmin bütünleştirici olmaması gibi elbette feminist kuram ya da eleştirinin de bütünleştirici olmasını beklemek hayal olacaktır. Hele de günümüzde giderek etnik kültürel bir yapının küresel bazda gelişim göstermesi buna izin vermez vermeyecektir de, çünkü kadın meseleleri erkek-egemen toplumda giderek bireyselleşmekte ve bireyin meseleleri önem kazanmaktadır.

Kadının erkek dünyasındaki görüntüsünün tarihi çok eskilere dayanır. "*Tevrat ve Yunan felsefi yazınından günümüze değin, kadın; insani normlar olarak, Öteki olarak ya da erkek gücünün ifadesi olan erkek organından yoksun oluşlarıyla, erkek olmayan bir tür olarak erkeğin karşısında olumsuz referanslarla ele alınır*." (Abrams, 1999 , s. 89)

Kadın hareketi ile birlikte gelişten feminist edebiyat eleştirisini ilgilendiren eserlerin veya kadın eleştirmenlerinin ilk örneklerine yüzyıllar öncelerinde de rastlanması feminist eleştirinin çıkış noktasını da tıpkı feminizm gibi tartışmalı bir konu yapar. "*Feminist eleştirinin, kadınların yazılı eserleri gibi, Homeros'tan ve Kutsal Kitap'tan (İncil) iki bin yıl önce-cinsel 'söylem'e saldıran ve asılan ilk tanrıça hakkında- yazılmış bir metin olan Inanna'yla başladığı söylenebilirse de, feminist eleştirinin ikinci-dalga feminizme kadar akademik çevrelerde entelektüel bir çabanın temsilcisi olarak kabul görmemiştir*." (Humm, 2002, s. 18)

Julia Kristeva da *Women's Time* adlı makalesinde feminist kadın hareketini bir değerler dizgesi olarak görür ve tarihi gelişimini doğrusal bir çerçeve içersinde ele alır. "*Başlangıçta, kadın hareketi, süfrajetlerin ve varoluşçu feministlerin çabası olarak bir plan ve tarih zamanı olarak doğrusal zaman içerisinde bir yer edinme amacına yönelikti. Bu bağlamda, hareket, evrenselci olduğu sürece, ulusların sosyo-politik yaşamlarında derin olarak kök salar. Kadınların siyasi talepleri; eşit işe eşit ücret talepleri, erkeklerle eşit bir durumda toplumsal kurumlarda güç kazanmak için; gerektiğinde, o tarihte bunun yanında bir birlerine zıt zannedildikleri için şimdiye kadar geleneksel açıdan dişil ya da maddi açıdan anaya özgü olduğu düşünülen özelliklerin reddi- hepsi muhtemel değerlerle tanımlanma mantığının parçasıdırlar: ideolojik değildirler*. " (Kristeva, 1997) 201

İşte birçok feminist benzerliklerin yanında farklılıklar üzerinde de durarak, hatta farklılıklara benzerliklerden daha çok zaman ayırarak, çok boyutluluğu feminist bir kuram içerisine yerleştirmeye çalışırlar. Maggie Humm, kadının farklılığının toplumsal, edebi ve kültürel cephelerini ciddi bir biçimde ele alan Virginia Woolf'un "*A Rooın of One's Own (Kendine Ait Bir Oda) adlı eserinin, hem biçimi -özgürleştirici, akıcı otobiyografik açıklığı- hem de içeriği bakımından feminist eleştirinin ilk modern yapıtı*" (Humm, 2002, s. 18) olarak görülebileceğini söyler. Jane Markus da, "*A Room of One's Own feminist eleştirinin ilk modern metnidir, hem kuram hem de uygulamada, özellikle de sosyalist feminist eleştirinin modelidir*." (Markus, 1987, s. 79) diyerek çoğu feminist eleştirmene katılır.

Elaine Showalter ise "*Feminist Eleştirinin Annesi yoktur. Ne de insanın diğer feminizmlerle değerlendirebileceği temel bir eser vardır*." (Showalter, 1987, s. 31) yorumu ile feminist eleştirinin çeşitliliğine dikkatleri çeker.

Yaşamın her safhasına giren, kadını ilgilendiren her metne girebilen geniş bir vizyona sahip olduğu için "*feminist eleştiri çeşitli kuramsal yaklaşımlar denedi. Feminist eleştiri için alınacak en doğal yön revizyon olmuştur, ve hatta özellikle Marksist estetik ve yapısalcılıkla alakalı olan ideolojilerin alt-versiyonunu, toplumsal cinsiyetin değişkenliğini kapsayan sözcük dağarcıklarını ve metotlarını değiştirmiştir*." (Showalter, 1980 , s. 37) Yani içerik ile birlikte söylem de çeşitlenerek zamana, yere ve meselelere göre, metinlerin yerelliği ve evrenselliğine göre farklı teoremler ve metotlarla kadın yazınına yaklaşır. Bu bağlamda evrensel olmaktan ziyade yerelliği ile ses getirmesi kadınların gereksinimlerinin, metinlerde işlenen meselelerin küresellikten ziyade yöreselliğin özelliklerini taşımasından kaynaklanmaktadır. "*Feminist eleştiri bütünleştirici bir kuramdan ziyade güçlü bir hareket oldu, yöntembilimsel uygulamalar ve kuramsal birleşimlerin karmaşık ve zengin çeşitliliğiyle kadınların bir dizi meselelerini paylaşma cemiyetidir. Bunun yanı sıra geniş çapta toplumsal ve entelektüel bir esasa sahip olmasıyla feminist eleştiri, alan olarak son derece geniştir. Sınırlı değildir hatta ulusal tek bir*

edebiyata, türe, yahut da yüzyıla tarafgir değildir; kuram ve uygulamada disiplinlerarasıdır; Paradise Lost (Yitik Cennet) gibi Harlequin Books'a el atabilir." (Showalter, 1987, s. 31)

Yazın dünyasında, feminist eleştiride bir önemli nokta da bakış açısı olarak karşımıza çıkar. "*XX. yy. feminist eleştirisi, ilk andan itibaren, çoklu olmasa da ikili bir tarzda gelişti. Virginia Woolf'un elde ettiği en önemli kazanımlardan biri, feminist gözle okunan edebiyatın ikili bir bakış açısı gerektirdiğini göstermekti. Woolf, ilk olarak, kadının toplumsal gerçekliği de erkeğin toplumsal gerçekliği gibi cinsiyet tarafından biçimlendirildiğinden, kadın yaşantısının edebi biçem içindeki tasvirinin de cinsiyetlendirilmiş olduğunu gösterdi. İkinci olarak da, edebiyattaki kadın tasvirlerinin, gerçek bir kadının yaratılışından gelen belirleyici özelliklerini betimlemezken, ataerkilliğin geleneksel sembolik düzen ve dil sistemini bozabileceğini gösterdi*." (Humm, 2002, s. 18-19)

Bu nedenledir ki, Maggie Humm'un da dediği gibi çağdaş feminizmin öncü metinlerinden biri olan *Sexual Politics'te* (Cinsel Politika, 1970) Kate Millett'ın ataerkilliğe edebiyat eleştirisi yoluyla saldırması yerinde görülür. Bu açıdan Kate Millet'in yapmak istediği şey "*edebiyattaki tecavüz edilmiş kadın tasvirini sorgulamak, ataerkil tasvirlerin sırrını çözmek ve böylece erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarında tecavüzün oynadığı rolle tecavüz korkusunu ortadan kaldırmaktır. Feminist hareketin kendisindeki gelişme feminist eleştiriden ayrılamaz. Kadınlar, kadınların sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin gücünün bilincine vararak ve bunu eleştirerek feminist olurlar*." (Humm, 2002, s. 19)

Woolf'un *Kendine Ait* Oda'sının yanı sıra feminist araştırmacıların ve eleştirmenlerin en çok konuştuğu metinlerden birisi de Jane Austen, Bronte'ler, Emily Dickinson ve George Hlliot'ın ayrıntılı metin çözümlemelerinin yer aldığı Gilbert ve Gubar'ın; "*The Madıvoman in the Attic (Tavanarasındaki Deli Kadın; 1979) ve devamı olan bir dizi metin, üç ciltlik No Man's Land (1988), geleneksel eleştirinin dışladığı en ciddi konular üzerine" geniş bir perspektif sunar. Kadınlar üzerindeki maddi ve psikolojik kontroller; kadınların gizli yaşamları ve kültürü; erillik ve dişilliğin sınır, görülebilirlik, evcimenlik ve karşı cinsin elbiselerini giyme türünden edebi metaforlarla temsil edilen kaygıları*." (Humm, 2002, s. 15)

Feminist eleştiri sadece yazılı eserlerle gündeme gelmez, sempozyum ve konferanslarla da, üniversitelerde okutulan derslerle de sesini duyurur. "*Feminizm ve edebiyat arasındaki bağlantıları keşfeden ilk sempozyumlardan birisi Nisan 1973'te Kentucky Üniversitesinde yapıldı. Sempozyum sunumları sonradan Josephine Donovan tarafından Feminist Edebiyat Eleştirisi (Feminist Literary Criticism) başlığı altında yayınlandı. Edebiyat eleştirisi konusunda feministlerin karşı karşıya kaldığı ikilemleri çözümlemede, gerekse sınıflandırma ve sentezler bağlamında değerli bir eser olarak görülmelidir bu yapıt*." (Castro, 1990, s. 147)

Feminist hareket feminist eleştirinin ellerinde olgunlaşmanın yanı sıra, özellikle akademik çevrelerde kabul görerek "erkek düşmanı" yaftasının da büyük oranda gömülmesine doğru yol alır. "*Feminist edebiyat eleştirisi sahneye çıkan feminizmin en son manifestolarından birisidir. Siyasi bir yaklaşımla açıklamak gerekirse, feminist edebiyat eleştirisi, feminist edebiyat okulunun ortaya çıkmasıyla birlikte doğar ve belirli kritelrle edebiyatta yerini alır*." (Castro, 1990, s. 147) Ve 1960'larda doğum sancıları çeken feminist eleştiri 1970'lerde emeklemeye ve 1980'ler sonrasında da yürümeye ve koşmaya başlar. "*1980'ler ve 1990'larla birlikte feminist eleştiri artık, tek bir kadın geleneğinin biçimlemesi içerisinde yer alamayacak kadar çoksesli bir edebiyat eleştirisinden beslenme gereksinimindeydi. Marksist feminizm bunu harekete geçirmiştir. Çora Kaplan'ın Pandora's Box'ı (Pandora'nın Kutusu; 1986) ne kadının baskı altında tutulması ya da edebiyat kurumlarından dışlanmasını kilit noktası olarak kabul eden ne de kadının psikoseksüel deneyiminin yetkesine dayanan, daha sorunlu bir feminist eleştiri kavramını savunur*." (Humm, 2002, s. 34)

1990'ların başlarında hafif bir duraklama dönemi geçiren feminist eleştiri, siyah ve renkli derili feministlerin "kadıncılık" kavramını gündeme getirerek, post-modern kültürün ve çok kültürcülüğün, "uluslararası kızkardeşlik" fikirlerinin etkisiyle ikinci bir doğum gerçekleştirir. "*1990'larda sonraki aşama belki de öngörülebilirdi. 1980'lerin kuramsal mayalanışından yükselen sorunlar, siyah ve lezbiyen eleştirmenlerce açığa çıkarılanlar, eleştirel kimlikte, cinsiyet kuramı olarak beliren yeni bir biçimlenmeyi oluşturdular. Eleştirel ufuktaki bu daha yakında oluşan gelişmeler, feminist eleştiriye yeni olanaklar ve yeni problemler getirdi*." (Humm, 2002, s. 44)

1980'lerde Afrikalı Amerikan feministlerinin siyah ve renkli derili feminizm yahut da "kadınizm" ile seslerini yükseltmelerinin ardından feminist eleştiri üçüncü dünya feminizmi ile de tanışmaya başlar. "*Üçüncü Dünya feminist eleştirisi üç temel konuya yoğunlaşmaktadır: Evrenselciliğin politikaları, kültürel kontroller ve yanlış temsiller; kanonun homojenliği. Merkezi bir kaygı, ne evrenselci olan ne de sadece uç noktalarda yazılan ve kanonun görmezden geldiği yazına eşlik edebilecek bir feminist eleştiri yaratmaktır. Bu eleştirmenler edebi çalışmalara Batı tarafından hâlâ küçümsenen etnik farklılığın, tarzların ve dillerin özel şekillerini getirmeye çalışmaktadırlar. Günümüzde Üçüncü Dünya eleştirmenleri anahtar yazarlar belirlemekte, yeni temsiller ve etnosantrik olmayan eleştirel diller yaratmakta ve feminist eleştiri politikalarını çözümlemektedirler*." (Humm, 2002, s. 356)

Maggie Humm, antolojiler, otobiyografiler ve önsöz denemelerinin Üçüncü Dünya feminist eleştirisi için tekil eserlerden daha iyi kanıtlarla ortaya çıktıkları görüşündedir. "*Mineke Schipper tarafından yayına hazırlanan Unheard VVords: Wo-men and Literatüre in Africa, the Arab World, Asia, the Carübean and Latin America (1985) kadın yazınının ve kültürünün ilk*

değeridir. Amerika'da ortalığı sarsan kitap, Cherrie Moraga ve Gloria Anzaldüa'nın yayına hazırladığı This Bridtfr Callcıl My Back: Writmgs by Radical Women ofColor (1981) oldu." (Humm, 2002, s. 356)

Feminizmin ve feminist eleştirinin bu kadar zengin bir yapıya sahip olmasında yirminci yüzyılın başlarında kadın cinsiyet üzerine yapılan tartışmların ve sonrasında ortaya çıkan kuramsal girişimlerin büyük katkısı vardır. Feminizm ve feminist edebiyat eleştirisi kuramına bir katkı da birinci dalga sıralarında yükselen erkeklerin kadın bedeni üzerindeki hâkim tavrı ve kadınların cinsiyetlerine sahip çıkmayıp eril cinsin karşısında metalaşmasıydı. "*İngilizce konuşan ülkelerde doğum kontrolünün iki ünlü yandaşı Amerika'da Margaret Sanger ve İngiltere'de Marie Stopes idi. Sanger (1879-1966) "doğum kontrolü" sözcüğünü icat etti ve radikal bir sosyalist ve bir feminist olarak yola çıktı. Sanger 1920'de şöyle yazıyordu: "Kendi bedeninin sahibi olmayan, onu kontrol edemeyen bir kadın, kendisini özgür sayamaz.*" (LeGates, 2001, s. 305) Bu söz radikal feministler arasında özellikle büyük ses getirdi.

Erkeklerin karşısına bilinçli sesler olarak, kendi varlığını ve kendi bedenini tanıyan, kendi bedenine yabancılaşmış kadın imgesini yıkmaya çalışan bir kadın gücü oluşmaya başlar. Kadınlar, erkek yazınının karşınsa kadın yazınını koyarak erkeğin fallo-merkezci yaklaşımına jino-merkezci bir gözle bakmaya başlarlar. "*Bu bağlamda feminist eleştiri öncelikle entelektüel bir rakip olarak erkek kurumuna kendisini tanıttı. Feminist eleştirmenler, biçim ve içeriğin farklı konular olduğunu vurguladılar*" (Spector, 1986, s. 2) Elbette ki, sayısız mesele ile yüz yüze kalan kadınlar için içerik biçimden daha önemliydi. Ancak meselelere yaklaşımda kullanılacak dil ise "dişil dil" olmalıydı. Böylece 1970'lerden itibaren feminist eleştiri "dişil dil" ve "eril dil" kavramlarını da tartışır oldu. Böylece liberal, Marksist, psikanalitik, sosyalist, varoluşçu, postmodern ve radikal kuramlar gibi farklı eleştirel kuramlara ayrılarak feminist eleştiri daha karmaşık bir hal aldı. Buna karşın bütün bu farklı feminizmler ataerkil sistemi kabul etmeyerek aynı şemsiye altında toplanmayı başarırlar. Farklı söylemlerine rağmen toplumun tamamıyla ataerkil olduğu konusunda hemfikir olan tüm bu feminist edebiyat eleştirisi kuramları ailenin de toplumun da erkek egemen değerlerle oluşturulduğu görüşündedirler. Feminist edebiyat incelemeleri, kadının kişisel duygu ve deneyimlerini hesaba katarak, kadın bakış açısının değeri üzerinde durur ve incelenen konularla bağlantı kurma kabiliyetlerini ele alarak ataerkil sistemi kurutmak için kadınların ötelikten kurtulup, farklı olduklarını algılayan varlıklar olarak, "özne" olmalarında önemli bir görev üstlenir. "*Feminist düşünceyi yıllardan sonra hem dünyadaki düşünsel iklimdeki paradigmatik dönüşümlerin etkisiyle hem de birçok kadının kendi seslerini anaakım feminizm içinde duyamamalarına verdikleri tepkiler sonucunda feminist ajandalar çeşitlenmiş ve farklı kadın deneyimleri anlatıları artış göstermiştir. Önceleri siyah ve üçüncü dünyalı feministlerin batı merkezli ana akım feminizme yönelttiği eleştirilerle başlayan*

tartışmalar daha sonra lezbiyenlerin, işçi sınıfından feministlerin ve postmodernist feministlerin de katılımıyla iyice genişlemiş ve kadınlık deneyim anlatılarının çeşitli türlerinde metinler yayımlanmıştır." (Bilgen, 2005, s. 4-5)

Öte yandan feminist akademisyenlerin ya da kadın akademisyenlerin kadın yazarlara ve kadın bilim insanlarına yaklaşımı da feminist söylemler içerisinde olur. Gelinen nokta küçümsenmeyecek ölçüde büyük olsa da, pastanın büyük dilimi hâlâ erkeklerindir. "*Eğitimin cinsiyet körü ya da cinsiyetçi yaklaşımı akademik alanda sürekliliğe sahiptir. Bilim alanında çalışan kadınlardan hâlâ "bilimadamı" olarak söz edilmektedir. Feminist eleştiri, pekçok entellektüel disiplin alanının epistemolojik eşitlik idealinden uzak bulunduğunu göstermektedir. Akademik bilgi kapsamında örneğin, bilimsel kuramlarda, tarihsel anlatılarda ve edebi yorumlarda- kadınların eşit temsili ve incelenmesi henüz gerçekleştirilememiştir. Bu disiplinler kadınları konularından dışlamakta, kendi imgelerine göre çarpıtmakta, erkeksi kalıplar içine zorlayarak kadınsı olanı yadsımaktadır*." (Tan, 2000, s. 88)

Ayrıca her açıdan ezilen ve küçümsenen kadının hakları feministlerin zorlu mücadeleleri ve eril ve ataerkil sisteme yönelttikleri eleştiriler sonucu meyve vermeye başlasa da hâlâ kadının toplumdaki kıstırılmışlığı erkeklerce görmezlikten gelinir. Kendilerini kadınlardan üstün görerek onları aşağılayanlar kadınların neden aşağı konumda olduklarının sorgulamasını ise yapmazlar. Yüzyıllardır kafese kapatılan, bilgiden, eğitimden, yönetimden, siyasetten, kısacası yaşamın her alanından büyük oranda yoksun bırakılan kadın nasıl erkekle boy ölçüşecekti? Ona erkeklerle aynı koşulları ve aynı şartları paylaşma şansı verilmemişti ki. Öyleyse erkeğin kendisini kendi cinsinin erkekleriyle karşılaştırmak yerine kadınlarla karşılaştırması etik miydi?

Halen erkekler daha zeki diye yaygara koparanlar, zeki olmalarını neye borçlu olduklarını bilmezlikten gelerek, kadınlara tanınmayan haklardan dolayı zeki olduklarını nedense düşünmezler. İşte bu durum en çok da feminist eleştirmenleri ve feministleri çileden çıkarır. Kadın niye öteki olmuştur, bunu masaya yatıracak olanlar da ancak yine kadınlar olmuştur "*Bütün Fransız feminizminin merkezinde De Beauvoir'ın 'Öteki olarak Kadın' kavramı bulunur. Çağdaş Fransız feministleri, De Beauvoir gibi, dişil dilin bastırıldığına inanırlar -dişil dil toplumsal ve kültürel konuşmanın 'Öteki'sidir. Öyle ki, dişillik, erillik ve feminizmin kendisi hakkındaki görüşlerinde farklılıklar bulunmasına rağmen, Kristeva, Irigaray ve Cixous, İngiliz kökenli Amerikalı eleştirmenler ve diğerleri tarafından benimsenenlerden farklı birtakım düşünce ve teknikleri paylaşırlar*." (Humm, 2002, s. 140)

Bu bağlamda Leylâ Erbil de 1970'lerin "dişil dili"ni yaratmaya çalışır, eril dili "öteki" dişil ise ise "özne" yapmaya çalışır. Kadın ne kadar aktif ise erkek de o kadar pasif, aynı zamanda bir o kadar kadının etrafında dönen biçare varlıklar olarak tanımlanır. Leylâ Erbil, ataerkil değerler içerisinde baskı altında tutulmuş olan kadının özgürce konuşmasına, tabu

olarak görülen kadın cinselliğinin özgürce dile getirilmesine müsaade eder. Dil kadınlaşır, kadın, merkezde yer alır, eril dünyanın dışında değil, içinde olmaya çalışır.

Erbil'in eserlerinde, son bölümde geniş bir biçimde ele aldığımız gibi geçmişteki eril dilin gelenekselliğini yıkma arzusu görülür. Gerçek hayattakinden daha özgür, kendine daha fazla güvenen, erkek istediği için değil de kendi istediği için cinselliğini yaşayan, bedenini kendisi için kullanan feminist görünüşlü, feminist söylemli kadınlar tanırız. Anne, baba ve çocuklar arasındaki ruhsal ilişkiler, cinsellik ve cinselliğin kuşaklar arası ifadesi feminist eleştiri ve psikanaliz kardeşliği yazar ve okurlarca paylaşılan kimlik değişimleri, metinlerin günlük hayatta söylenmeyenlere açtığı kapı yer yer düşler ve gerçeklerle çatışarak; yer yer bilinç akışıyla yansıyarak dökülüverir Leylâ Erbil'in kaleminden. Elbette ki feminist edebiyat eleştirisi ve kuramı da bu kapıdan içeriye girecektir ve "*gynocritics*" (jino-eleştiri, kadın-merkezci eleştiri) ile yani yazar olarak kadına bakacaktır.

Feminist eleştiri Erbil'in metinlerinden içeriye girerken yanında feminizmleri de götürecektir. Gerek Marksizm'den etkilenecek gerek sosyalizmden, gerek anarşizmden etkilenecek; gerekse varoluşçu ve psikanalizci yaklaşımlardan etkilenecektir. Gerek modernizm gerekse postmodernizm kol kola giriverecekler açılan kapıdan içeriye ve yollarını aydınlatacak olan da daha çok psikanaliz ile sosyalizm olacaktır. "*Şimdiye kadar temsil edilmemiş dişil şekillerin iyileşmesi, edebiyat eleştirisinde olduğu kadar psikanalizde de gerçekleşti (Kristeva, Irigaray, Cixous). Bu eleştirmenlerin temel hedefi cinsiyet ilişkilerinin nasıl oluştuğunu ve nasıl ifade edildiğini göstermekti.*" (Humm, 2002, s. 199) Leylâ Erbil, bu açıdan bakıldığında bu yaklaşımı hemen hemen tüm eserlerinde ağırlıklı olarak kullanacaktır.

Jane Anger bütün kadınlara ve okuyucuya seslendiği *Her Protection For Women* (1589) başlıklı hitabında kadından başka ezilen, haksızlığa uğrayan var mı diye sorar. "*Şimdiye kadar kendisinin üzerinde öyle kötü kullanılan, öyle iftira edilen, öyle parmaklıkla çevrilen herhangi birisi var mıydı, yahut da aşağılık muamelesi gören hem de hak etmemecesine, biz öyle kadınlar mıyız? Tanrılar, ona izin verecek mi, işte Tanrıçalar, onların cezalandırıcı kararlarına uyuyor.*" (Anger, 2001 , s. 51) Anger'ın kızgın sesiyle yükselen bu sözler, dört yüz yıl öncesinin kadınının bitmeyen yazgısını gözler önüne serer. Erkek yaratıyor, kadın tapıyor, erkek üretiyor kadın kullanıyor, erkek hayatını yaşıyor kadın yaşatılıyor. Bu durum o günden bu yana sürekli feministlerin ve feminist eleştirmenlerin dile getirdiği bir mesele olarak gündemde ki yerini hâlâ da korumaktadır. "*Her erkeğin, kendi gerçek kibrini yazmakta tarafsız olduğunu göstermek zorunda olduğu arzu, ve kendi akılları öyle, tarzlarla heyecanlandırılır ki, hiçbir özenin herhangi bir şekilde, meselenin kötüsü olmadığı gibi: Onlar, retoriğe öyle koşarlar ki, çoğunlukla kendi zekalarının sınırını istila edip etmediklerini de bilmezler.*" (Anger, 2001 , s. 52)

Öte yandan Jane Anger, erkeklerin kadınları tanımadığın da dikkatleri çeker, onlar görse görse kadını dışa yapılarıyla tanıyacaklardır, içlerini ise bilemeyecekleridir. "*Eğer onlar bir defa, şimdiye kadar, onların, yapabildiği gibi bizim varlığımıza tecavüz edebilirlerse, ancak bizim en dış giysimizin astarını görebilirler, onlar o Apollo şeref derecesini düşünürler*." (Anger, 2001 , s. 52)

"*Onlar, bizim aptalca cinsiyetimizi kötülemeye ve iftira etmeye yeltenirler. Ama nedenin, ne olduğunu yargılamalılar, öyle büyük kötü niyetleri sadece kadınlara yöneltilir*." (Anger, 2001 , s. 52) Sözleriyle Jane Anger, kadınların zayıf zekalarının sebebini sorgulamayan erkeklerin iftiraları ve hatalı azarlarına maruz kalan kadınların düştüğü durumdan dolayı erkekleri eleştirir. Buna benzer bir eleştiri de Ali İhsan Kolcu'dan gelir. Aşk-ı Memnu'nun kadın karakteri Bihter'in yazar Halit Ziya tarafından cezalandırılıp intihara sürüklenmesi; buna karşın suç ortağı Behlül'ün yani erkeğin cezasız bırakılması aynı tonla eleştirilir. "*Bu günah ortak işlendiği halde erkeğin kaçıp kurtulması, kadının intihar etmesi adil midir? Neden işlenen bir günahın taraflarından biri cezasız kalırken diğeri hatasını canıyla ödemektedir. İşte burada feminist kuramın cinsel ayrımcı ideolojisi devreye girmektedir*." (Kolcu 2008, 407)

Böylece kadın gerek kurgu dünyasın da gerekse gerçek yaşamda suçunun cezasını ödemekle sorumlu tutulurken erkek çoğunlukla günahsızları oynar. Ve erkek üstün bir kimlikle kadın ise daha aşağı bir kimlikle erkekler dünyasında yerini alır. Tıpkı günümüzün bu bağlamda muzdarip olan kadınları gibi, erkek mi güçlü, kadın mı, erkek mi akıllı kadın mı, erkek mi büyük kadın mı, erkek mi haklı kadın mı, erkek mi günahkâr kadın mı şeklindeki sorularla yüz yüze kalan kadınların en önemli dayanakları feminizmler ve feminist eleştiriler olur. Feminist eleştirilerin erkek ve kadını incelemeye alması, doğrular ve yanlışlıkları süzgeçten geçirmesi gerek erkeğin gerekse kadının toplumda daha iyi algılanmasına, hak ettiği yere kavuşmasında büyük ölçüde yararlı olur.

Günümüzün üçüncü dünya ve birinci dünya feminist eleştirileri yerel ve evrensel temalarla ve yerel ve evrensel meselelerle ulusal ve uluslar arası platformlarda kadınları savunmaya devam ederler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BİR YAZIN KADINI-LEYLÂ ERBİL: HAYATI VE ESERLERİ

Leylâ Erbil, Hasan Tahsin Bilgin (1893-1969) ve Emine Huriye Bilgin (1911-1984) çiftinin üç kız evladının ortancası olarak 12 Ocak 1931'de dünyaya gelir. Leylâ Erbil'in babası İstanbul'da liman müfettişi iken Trabzon'a tayin olan ve Hatice Hanımla evlenip Trabzon'a yerleşen Rumeli kökenli Mehmet Efendi'nin oğludur. Annesi ise Arnavut kökenli Manastır'da çiftlik sahibi Âdem Ağa ile Rakibe Hanım'ın kızıdır.

Leylâ Erbil'in dedesi Mehmet Efendi'nin, ikinci eşi Hatice Hanım ile olan evliliğinden biri Erbil'in babası Hasan Tahsin Bilgin olmak üzere beş erkek ve bir kız çocuk dünyaya gelir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Hasan Bey'in ailesi İstanbul'a gelip Kocamustafa Paşa'da bir konağa yerleşirler. Selanik doğumlu anne Emine Huriye Hanım'ın ailesi ise Balkan savaşı mübadelesi sonucu İzmir'e taşınırlar. Huriye Hanım'ın bir ayağı İzmir'de bir ayağı da İstanbul'da akrabalarının yanında geçer. İstanbul'da Fatih'te aynı mahallede yaşayan Hasan Bey ile tanışarak kısa bir süre sonra da, Cumhuriyetin kuruluşunun birinci yılında beş erkek kardeşin beşinin de denizci olduğu Mehmet Efendi konağına gelin gider. Leylâ Erbil'in doğduğu konak Fatih yangınında kül olana değin bu kalabalık aile bir arada yaşar. Hasan Tahsin Bey ve Emine Huriye Hanım'ın1927'de ilk kızları Mürvet ve dört yıl sonra Leylâ ve 1942'de de Sema dünyaya gelir.

Babası Hasan Tahsin Bey ile dört amcası da kaptan ve makinist olan Leylâ Erbil, eserlerinde geçen çoğu baba karakterlerine babasının göbek adı olan "Hasan" adını verir. Babanın yaşamındaki etkisi az değildir. Öyle ki, 1959 yılında baba-kız denizlere açılıp Amerika'ya kadar uzanacaktır babanın baş-makinist olarak yönettiği bir şileple. Öte yandan çocukluğunun güzel hatıraları arasında Leylâ Erbil'in "*Biz çocukların Hasan amcasıydı*" dediği Anadolu Hisarı ve Küçüksu'nun faytoncusu "Hasan Amca"'nın talikası ile civarda yaptıkları geziler de vardır. Bu gezilerde çoluk çocuğu talikasına atıp gezdiren "Hasan" amcası çocukluk yıllarının akılda kalan belirgin isimlerinden biri olarak bir şekilde kurgu dünyasına griverecektir.

Leylâ Erbil gerek romanlarında gerekse öykülerinde şiirsel söylemle romanı bütünleştirerek ritmik yinelemelerle "Hasan" adını kullanıverecektir. Böylece yazar, kurgu dünyasının Hasanlarını yineleyerek kaleminin tınısıyla şiirsel bir "Hasanlar" da yaratmış olur. Atının çıkardığı ritmik seslerle faytoncu Hasan, ya da açık denizlerin tüm gizemliliğiyle "yazar ruhunda" coşkun nehirler açan babası Hasan Tahsin Bey, veyahut da denizci amcaları Erbil'in kaleminde şiirselleşirler. "*Benim ruhumda limanlar, gemiler… açık denizler, sular derin izler bırakmış, çizikler atmıştır.*" diyen Leylâ Erbil için özgürlüğe yelken açan Hasanlar

bitmeyecektir; belki de bu tını başka "Hasanlar" ile devam edecektir. *Karanlığın Günü*'nde Neslihan'ın babası Hasan Bey hariç denizcidir Hasan Efendiler. Bir birlerini tamamlayan 'Hasanlar' bazen bir görünür bir kaybolurlar, bazen de *Tuhaf Bir Kadın* romanında olduğu gibi "Denizci Hasan" kimliğiyle okuyucuya bilinç-akımlarını döküverirler. Bazıları da *Vapur* öyküsündeki gibi dönmemek üzere denizlere açılıverirler. Deniz, "kadın gibidir" ve tutsak eder kendine denizci Hasanları, sonsuzluğa yelken açan Hasanların bilinmeyen uzaklardan mektupları gelir. Bazen de ataerkil düzeni sürdüren babalar gibi *Karanlığın Günü* romanında annenin hatıra defterine yansıyıverirler. Ailenin tüm erkekleri denizci olunca ebette Leylâ Erbil'in de denize merakı olacaktır. Ancak Hasan'lar için deniz, bir başka deniz, bir başka mekân olacaktır "kimliksizlik, varoluş, sonsuzluk, özgürlük, yokluk, anne karnına dönüş ve kadın" gibi ve daha bir sürü simgesel anlamlarıyla Erbil'in eserlerine yerleşiverecektir.

Yazar, babasının denizlerdeki yaşamını ve çocukluğunun o ilk dönemlere ait yıllarını yürekleri kıpırdatan bir coşkuyla anımsar. "*Babam dünya denizlerinde, limanlarında dolaşan bir başmakinist. Ailenin tümü kaptan ve makinist. Seferden dönüşlerinde aile bir araya gelip çoluk çocuk kutluyoruz. Onların uzak diyarları, Avrupa'yı, Amerika'yı, Hindistan'ı, insanları anlatmasını masal gibi dinliyoruz. Daha çok Mahmut amca'nın Küçüksu'daki köşkünde toplanılıyor. Yazın biz de orada yeni mahallede Kamil paşa'nın köşkünü kiralıyoruz. Küçüksu plajından ve "toplar önü" denilen A. hisar'ının denize geçilen surlarının önünden maaile denize gireriz. Annelerimiz gelemezse bizden büyük kuzenler başımızdadır. Hasan amcanın talikasıyla dolaşırız, sevda tepesi, oradaki mezarlık uğrak yerlerimizdendir, Göksu henüz gök rengindedir, dört kardeşlere, ayazmaya, bentlere gideriz sık sık. Kış gelince disiplin başlar. Ablamın yanından ayrılmam hiç; o yüzden okuma yazmayı okula başlamadan onun ders çalışması sırasında sökmüştüm.*" *Karanlığın Günü*'nde Neslihan'ın annesi Nuriye Hanım yazdığı hatıratında Leylâ Erbil'in babası Hasan Tahsin Bey'e ve yazları köşkünde kaldıklarını söylediği Mahmud amcasına ve Göksuya göndermede bulunur. Anne satır aralarında,"*Hasan'la birlikte Mahmut Ağabey'e gittik, Göksu'ya*" diyecektir.

Fatih Yangını sonrası Leylâ Erbil'in ailesi ilk etapta Beşiktaş'a taşınır. Küçük Leylâ okul hayatına Esma Sultan İlkokulu'nda başlar. İlkokul beşinci sınıftayken bu okul, Beşiktaş'ta deniz kıyısında 1863-67 yılları arasında Sultan Abdülaziz tarafından Çırağan Sarayı'na ek bina olarak yaptırılan ve harem dairesi olarak kullanılan mekâna taşınır. Ve bir süre sonra da Beşiktaş ikinci Kız Ortaokulu olarak hizmet verir. Böylece ortaokula burada devam eden Leylâ Erbil liseyi son sınıfa kadar Beyoğlu Kız Lisesi'nde okur, son sınıfta iken ailesinin Caddebostan'a taşınmasından dolayı öğrenimini Kadıköy Kız Lisesi'nde tamamlar. Ortaokuldayken öğretmeni Vehbi Bey'in etki ve desteğiyle edebiyatla içli dışlı olan Leylâ Erbil, şiirler ve öyküler kaleme almaya başlar.

Ablası Mürvet Bilgin (Toksöz) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya bölümünde okur. Kız kardeşi Sema (Bilgin) Silanoğlu ise sanata ilgi duyacak ve ilerde ressam olacaktır. Leylâ Erbil ise yüreğine edebiyatı yerleştirecektir. Erbil 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyat Bölümü'nde okumaya başlar. Bir yıl sonra da Aytek Say ile evlenerek öğrenimine ara verir. Fakat evliliği uzun sürmez, bir yıl sonra eşinden boşanır ve eğitimine kaldığı yerden devam eder.

Ünlü ressam ve şair Metin Eloğlu, felsefeci ve denemeci Selahattin Hilav gibi isimlerle tanışmasında ablası Mürvet Bilgin'in yardımları olur. Daha üniversiteye başlamadan önce kendisini edebiyat ve sanatçılar içerisinde bulan yazarın üniversite yıllarında edebiyata olan ilgisi artar ve devamı gelir. Öykülerine hayranlık duyduğu Sait Faik ile tanışma şansını yakalar, 1954'te ünlü öykücünün ölümüne kadar da yazarın edebiyat dünyasında ve yaşamında Sait Faik sevgisi ve dostluğu önemli bir yer tutar. "Onu tanımak kendi adıma zenginlik oldu" diye bahseder bu büyük üstattan Erbil. Üniversite eğitimi sırasında bir süre İskandinav Hava Yollarında çalışıp iş hayatına atılan yazar, aynı zamanda çeşitli sanat etkinliklerini de kaçırmayarak yaşamını renklendirir.

Sait Faik'in öldüğü yıl Süleyman Demirel'in okul arkadaşı Yüksek Mühendis Mehmet Erbil ile tanışır ve bir yıl sonra da 15 Mayıs 1955'te evlenir. İngiliz Dili son sınıf öğrencisiyken evlenip okuldan ayrılan Erbil, eşiyle 1957 yılına kadar oturacağı Ankara'ya Kızılay'a taşınır. İstanbul gibi Ankara'da da öykücü, romancı, şair ve sanatçı dostlar edinmekte gecikmez Erbil çifti. O yıllarda Ankara Hukuk Fakültesi öğrencisi olan öykücü Vüs'at O. Bener, öykü ve roman yazarı Nezihe Meriç, öykü, roman ve makaleleriyle öne çıkan Can Yücel, 2008 yılında vefat eden ünlü şair İlhan Berk, ressam Orhan Peker, ressam, gazeteci ve yazar Fikret Otyam, Müzisyen Hikmet Şimşek gibi isimlerden oluşan bir aydınlar çevresinde, 1950 yılında yazmaya giriştiği ancak yayımlatmaya cesaret edemediği öykü denemesini 1956'da *Seçilmiş Hikâyeler* dizisinde *Uğraşsız* adıyla okuyucunun ilgisine sunar. Böylece ilk göz ağrısı olan bu öyküsüyle yazın dünyası ile aktif bir yaşam içine giriverir.

Ankara'da bulunduğu yıllarda bir süre Devlet Su İşleri'nde çevirmen ve sekreter olarak da çalışan Leylâ Erbil, çok yönlü bir insan olarak 1957'de eşinin işleri dolayısıyla İzmir'de sürdürecektir edebiyat ve sanata olan tutkusunu. İzmir, edebiyat açısından İstanbul ve Ankara kadar hareketli olmasa da Leylâ Erbil üç yılını geçirecektir İzmir'de, kızı Fatoş doğana kadar ve eşinin mobilya atölyesinin başarısızlıkla noktalanmasına değin. Bu süre içerisinde zaten İstanbul'u özlemiş olan yazar, verimli olacağı şehre, doğduğu sanat ve edebiyat şehrine geri döner ailesiyle birlikte ve Erbil ailesi Teşvikiye'deki evlerine yerleşirler. Eşi mesleğine geri dönerek karayolları'nda çalışmaya başlarken; kendisi de 1960'lardan itibaren adım adım daha hareketli olacak olan sanat, edebiyat ve siyasi yaşamın içine giriverir. Yazarın, *Dost, Papirüs, Türk Dili,*

Türkiye Defteri, Yeditepe, Yelken, Yeni Dergi ve *Yeni Ufuklar* gibi dergilerde öyküleri ve yazıları çıkmaya başlar.

İlk öyküsü *Uğraşsız* (1956)'ın da içinde yer aldığı *Gündelik* (1957), *Sarhoş Yaşantılar* (1958), *Yatak* (1959) ve *Konuşmaklardan Bıkan* (1959) adlı öyküleriyle birlikte on altı öyküden oluşan *Hallaç*, sevdiği iki edebi şahsiyet olan Sait Faik ve Samuel Beckett'e ithaf edilen ilk öykü kitabı olarak 1960 yılında okuyucusuyla buluşur. Nezihe Meriç'in eşi edebiyat dünyasının Amcası olarak ünlenen öykücü ve yayımcı Salim Şengil'in *Dost Yayınları*'nda basılan *Hallaç*, ilk zamanlarda fazla ilgi görmez, ancak Mehmet Fuat, Behçet Necatigil gibi güçlü kalemlerce beğeni görür.

1967-1968 yılları arasında da Zürih'te Türk konsolosluğunda kâtip olarak çalışır. Eşi de birkaç aylığına işleri dolayısıyla Fransa'ya gidince, İstanbul aşığı Leylâ Erbil sevdiği kente geri döner.

Denemeleri, şiirleri ve çocuk masalları ile çağdaş edebiyata katkı sağlayan Nurer Uğurlu ve şair Metin Eloğlu'nun destekleriyle yedi öyküden oluşan ikinci kitabı *Gecede* (1968)'yi yayımı tamamen kendisine ait olarak bastırır. *Gecede, Hallaç*'a göre daha fark edilir bir eser olarak dikkatleri çeker. Ancak ilk kitabını yarışmaya sokmayan Erbil, bu eserini *Sait Faik Öykü Armağanı* için gönderse de ödül Orhan Kemal ile Faik Baysal'a gider. Bunun üzerine ertesi yıl 1969'da öyküleri, makale ve denemeleriyle yıllardır gazetecilik ve televizyon programcılığı yapan Selim İleri ile birlikte arkadaşlarına hiçbir ödüle katılmama çağrısında bulunur, ama yazarın bu eylemi fazla destek görmeyecektir. Sait Faik'in mezarı başında Erbil'in yanında yer alan Hayati Asılyazıcı, Demir Özlü, Selim İleri, Naci Çelik, Fikret Ürgüp ve birkaç yazardan başkası bu protestoda bulunmaz. Ve böylece bu girişim başarısızlıkla sonuçlanır ödüllere katılmayan yazar sayısı da Leylâ Erbil dışında hemen hemen hiç kalmaz ve Leylâ Erbil kararlılıkla aradan tam kırk yıl geçse de "*sürdürüyorum katılmamayı*" diyecektir.

Ancak yirmi beş yıl sonra şair, denemeci ve sinemacı kimliği ile tanınan Onat Kutlar'ın 11 Ocak 1995'te bombalı bir saldırı da öldürülmesi sonucu, aynı yıl yapılan Onat Kutlar Anlatı Ödülü jürisinde çok sevdiği sanatçı arkadaşının ölümünden duyduğu üzüntü nedeniyle bir anda kendisini Kutlar'ın Jürisi içinde bulur. Ama sonraki jürilerde davetleri kabul etmez.

Bulgaristan Yazarlar Birliği'nin daveti üzerine 1969'da Sofya'da konuk edilen yazar, Bulgar yazarlarıyla ve Türk edebiyatseverleriyle bir araya gelir. Ancak aynı yıl Erbil'in babası Hasan Tahsin Bey'in siroz nedeniyle vefat edişi aileyi hüzne boğar. Erbil de eşinin Fransa'dan dönmesiyle birlikte çalışmayı bırakarak, sadece yazarlık yaşamına yoğunlaşıp, kalemiyle geçinmeye başlar. 1970'de Türkiye Sanatçılar Birliği'nin, ardından da, 1973'te Aziz Nesin'in girişimleriyle 1974'te kurulan Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucu üyeleri arasında yer alarak roman dünyasında da varlığını hissettirmeye başlar. "Özgürlük, barış, dayanışma, kültürel

gelişim" odaklı aydınlar birliğinin kurucuları arasında Leylâ Erbil ile birlikte Yaşar Kemal (sendikanın ilk başkanı), Aziz Nesin, Bekir Yıldız, Adalet Ağaoğlu, Orhan Murat Arıburnu, Adnan Özyalçıner, Turgut Uyar, Tomris Uyar, Nihat Behramoğlu ve Ali Özgentürk yer alır. *Gecede*'nin yayınlanmasından iki yıl sonra Erbil'in ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın* (1971) *Habora Yayınevi*'nin basımıyla görücüye çıkar. "Kadın"ın toplumun değerlerine, dini otoritelere ve tabulara başkaldırışı yoğun ilginin yanında muhafazakâr kesimlerin tepkisine yol açsa da yazarın en çok konuşulan kitabı olur.

Altı yıllık bir suskunluk döneminin ardından ikinci bir ses getiren üçüncü öykü kitabı 1977'de *Cem Yayınevi* tarafından basılan *Eski Sevgili* ile özellikle içinde yer alan *Bunak* öyküsünün annelerin girilmeyen yatak odalarını alaşağı edişi, kadının içinde bulunduğu çıkmazı gözler önüne serişi Leylâ Erbil'in edebiyat koltuğunu iyice sağlamlaştırır.

Bulgaristan'dan sonra bir davet de Iowa Üniversitesi'nden gelir. 1979'da Amerikan Kültür Merkezi'nin hazırladığı proje çerçevesinde Iowa'ya giden yazar, Amerika'da atölye çalışmalarına katılır. Uluslararası boyutta yapılan ve dört ay süren çalışmaları esnasında Leylâ Erbil, dünyanın dört bir yanından gelen yazarlarla tanışma ve bilgi alış verişinde bulunma olanağı elde eder.

Babasının ölümünden on bir yıl sonra annesi Emine Huriye Hanım aileyi bir başka hüzne boğar. Alzheimer hastalığına yakalanan anne üç yıl kaldığı hastanede ölüme yenik düşer ve 6 Aralık 1984'te üç kızını arkada bırakarak yaşama veda eder. Annenin bu hastalığı, Göztepe'de geçirdiği hastane yılları bir yıl sonra kızı Leylâ'nın kaleminde yer yer otobiyografik özellikler taşıyarak *Karanlığın Günü*'nde Nuriye Hanım'ın vücudunda yeniden can bulur. Böylece o hüzünlü hastane yılları kız-anne ilişkileri, yaşamın, cinselliğin, siyasetin, ölümün iç içe dokunduğu ikinci romanı *Karanlığın Günü* 1985 yılında Adam Yayınlarınca raflardaki yerini alır.

18 Şubat 1986'da bir başka acı yakalar Erbil'i. En yakın dostlarından öykü ve roman yazarı Tezer Özlü kansere yenik düşerek tedavi gördüğü Zürih'te yaşamını kaybeder. Ve 1995'te Tezer Özlü'nün kendine yazdığı mektupları Özlü'nün vasiyeti üzerine *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* adlı çalışmasında bir araya getiren yazarın bu eseri, Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlanır.

Bir başka talihsizlik de *Mektup Aşkları*'nın başına gelir. 1988'de yayımlanması için yazar ve yayımcı Erdal Öz'e teslim ettiği bu üçüncü romanı bir kitap fuarında Öz'ün çantasıyla birlikte kaybolur. Romanın bazı sayfalarının kopyası kendisinde de olmadığından Erbil, kayıp sayfaları yeniden yazarak nihayetinde Erdal Öz'ün *Can Yayınları*'nda iki yıl içinde üç baskı yapan romanını okuyucuyla buluşturur.

Amerika'dan sonra Leylâ Erbil'in bir diğer durağı 1988 Haziran ayında davetli olarak gittiği Moskova'dır. Üç hafta süren bu gezisi Moskova, Leningrad, Lituanya ve Petersburg'u kapsar. Moskova'ya gidince *Novo Deviçe Mezarlığı*'nda Nâzım Hikmet'in mezarını da ziyarete gider. "*Orada seçkin bir yeri var Nazım'ın; Çehov'la, Gogol'le, tün Sovyet devrim büyükleriyle komşu yatıyor*" diyen Erbil, Türkolog Vera Feonova'nın aracılığı ve tanıklığında tarihçi Mordonoviç Şemsettinof ile de görüşür. Ve yazar Nâzım Hikmet'in 1963 yılında öldüğü bu sosyalist kentte incelemelerde bulunur. Bu hareketli gelişmeyi bir başka güzel gelişme takip eder. Yazarın tek çocuğu olan kızı Fatoş Erbil, bir yıl sonra yüksek mühendis Ahmet Pınar ile evlenir ve çiftin bu evlilikten Bora isminde bir oğulları olur ve Leylâ Erbil de torun sahibi olmanın sevincini yaşar.

1993'te Fransız Kültür Bakanlığı'nın davetlisi olarak "Les Belles Etrangères" (Harika Yabancılar) programa katılmak için yedisi erkek dördü kadın olmak üzere on bir yazar grubu ile Paris'e gider.

27 Temmuz 1996'da olumsuz bir gelişme, gündemde bir ayı aşkındır devam eden "ölüm orucu" meselesi vardır. Leylâ Erbil ve yazar arkadaşlarının girişimiyle, kamuoyu oluşturularak; ölüm orucu ile hak arama yolunu seçen siyasi tutuklu ve hükümlülerin bir biri ardına ölüm orucunda ölmesi sonucu Erbil ve birkaç arkadaşının öncülüğünde ölüm orucunun 69. Günü'nde yüz yazar ve şair tarafından imzalanan bir bildiri ile ölüm orucuna hükümetin son vermesi çağrısında bulunulur. Buna benzer bir girişimde geçtiğimiz yıl Leylâ Erbil ve yüz elli üç yazar ve sanatçının imzaladığı bildiri ile 11 Haziran 2008'de Tuzla'da olur. İşçi ölümlerine son verilmesi çağrısında bulunularak LİMTER-İŞ'in 16 Haziran 2008'deki hak grevine toplu olarak katılma kararı alınır.

1954'ten bu yana çeşitli dergilerde yayımlanmış olan yazıları, kendisiyle yapılan söyleşiler ile daha önce yayımlanmamış olan bazı yazılarının toplandığı *Zihin Kuşları* adlı deneme kitabını yayına sürer. 1998'de Yapı Kredi yayınları tarafından yayımlanan *Zihin Kuşları*, öykülerinden romanlarına kadar Leylâ Erbil'in eserlerine kaynaklık eden Marks'tan Freud'a, Joyce'tan Beckett'a ve Sait Faik'e uzanan bir kaynaklar zinciri Erbil'e has bir dil ve yazım tekniği ile erkeklerin kadından yazar mı olunurmuş? söylemlerine meydan okurcasına kalemini kullanışı, cinsellik, medya, düşünce özgürlüğü, kadının durumu ve aşk gibi kavramların enine boyuna tartışıldığı bir eserdir. Bu denemeler; yazarın edebiyat ve sanat üzerine hatta kendi eserleri üzerine yaptığı değerlendirme ve yorumları okur ve yazar bağlamında "Erbil Yazını"nın üç boyutlu incelenişine tanıklık eder.

Fakat aynı yıl; kader, güzel günlere acı katmak için kapıdadır yine, anne ve babanın ardından kendi canından birisi, ablası Mürvet Toksöz kansere yenik düşer. Edebiyat dünyasıyla tanışmasında ablasının katkısı büyük olmuştur Erbil için.

1999 yılı, siyasi gündemi yakından takip eden Leylâ Erbil'i bazı yazar arkadaşları ile birlikte 12 Ağustos 1999'da ÖDP milletvekilliği adaylığına sürükler. Ancak Leylâ Erbil'in adaylığını koyuşu, hükümete karşı bir tepkidir. Edebiyatımızın 'tuhaf yazarı' Leylâ Erbil "*Kazanırsam hemen istifa edeceğim*" diyerek tutumunu baştan belirler.

2000'li yıllar, yazarın iki romanını daha okuyucuyla buluşturacak olan yıllar, panellerin, sempozyumların, davetlerin, ödüllerin arda arda geldiği 1956'da yayınlanan ilk öyküsü *Uğraşsız*'ın üstünden yarım asrın geçtiği edebiyat meyvelerinin toplandığı yıllar çevreleyiverir Erbil'in yaşamını.

Kitap-lık dergisi, Eylül-Ekim 2000 tarihli 43. Sayısını "Vesika-lık Leylâ Erbil" başlığı ile yazara ayırarak "Leylâ Erbil Dosyası" sunar okuyucuya. Ahmet Oktay, Necmi Sönmez, Nalan Barbarosoğlu, Cem Mumcu, Güven Turan, Ayfer Tunç gibi yazarların kaleminde yazarın eserlerine yolculuk yapılır ve dosyaya bir de foto-biyografi eklenir.

2000 yılı ödülle girer yazarın edebiyat yaşamına. TÜYAP 19. İstanbul Kitap Fuarı etkinlikleri kapsamında Edebiyatçılar Derneğince gerçekleştirilen geleneksel onur ödüllerinin sekizincisi 12 Kasım 2000 tarihinde sahiplerini bulur. *"Yapıtlarında bireyin içsel varlığının zenginliklerini, açmazlarını, iyilik ve kötülük eğilimlerini yenilikçi ve aydınlanmacı bir süreçten geçirerek toplumsal alanın potasına sokan ve Cumhuriyet dönemi edebiyatında özgün bir yol açan*" Leylâ Erbil'e, fuarın bu yılki "onur konuğu" olan yazar Şükran Kurdakul tarafından "2000 Yılı Onur Ödülü" verilir. Böylece daha önce hiçbir ödüle katılmama kararı alan Leylâ Erbil edebiyat adına alır bu ödülü ve hemen ertesi yıl devamı gelir. 2001 yılı da Edebiyatçılar Derneğince ödül getirir yazara. 5. Ankara Öykü Günleri 2-6 Mayıs 2001 tarihinde gerçekleştirilir. Onur ödülü sahibi ise 1979'da atölye çalışmaları için davet edilen ABD Iowa Üniversitesi onur üyesi Leylâ Erbil'in kendisidir.

Bu verimli yıllarda bir de *Cüce* giriverir yaşamımıza. Yirmi birinci yüzyılın ilk yılları; Freud'un "fallus" kavramıyla yere göğe sığdıramadığı, devleştirdiği "erkek" ile cinsel bir organdan başka bir şey olmayan yani ikincil varlık "kadın" arasındaki ilişkilere sahne olan "Cinsiyetler Savaşı"nın en çarpıcı örmeklerinden birisi olan *Cüce*'yi tanımamızı sağlar. 2001 yılında *Yapı Kredi Yayınları*'nın roman dizisi arasına giren *Cüce*, Leylâ Erbil'in kaleminde eleştirel bir biçimde erkeklik ve kadınlık kavramlarını gözler önüne serer. Erbil dikkatleri çekmeye devam eder ve Türkiye PEN Yazarlar Derneği'nce 2002 yılında Nobel'e aday gösterilir.

Okuyan Us Yayınları tarafından yazarın son eseri olan ve "novella" adını verdiği *Üç Başlı Ejderha* novellası 2005 yılında çıkagelir. Anlatının, gerçeğin, tarihin, fantezinin iç içe örüldüğü, Freud'un rüyalarının, Joyce'nin bilinç akımının sarmaladığı, ayaklar altında çiğnenen "kadının ve kadınlığın varoluşu ve yokoluşu" fantastik bir film şeridi gibi Erbil'in eserinde yansıyıverir.

Üç Başlı Ejderha'da *Bir Kötülük Denemesi* adlı bölüm ise *İkinci Yeni*'nin kurgu dünyasındaki görüntüsünün yanında Freud'un "penis ve iğdiş" kavramlarının Ece Ayhan'ın kurgu dünyasındaki adı olan "Tanrıçay" ile şair ve yazar arkadaşlarını nasıl iğdiş etmeye kalktığının ve nasıl kendisine benzetmeye çalıştığı "bir kötülük denemesi" olarak eserde öyküleşiverir. "Bir Kötülük Denemesi" ilk önce Ocak 2003'te *Geceyazısı*'nın birinci sayısında gözükür ve iki yıl sonra da *Üç Başlı Ejderha* novellasında yer alır. Leylâ Erbil "Bir Kötülük Denemesi"nde Cemal Süreyya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Fikret Otyam, İlhan Berk gibi şair ve yazarlara kurgu dünyasının karakterleri olarak yer verir. Tanrıçay'ın "haksızlığa uğrayan şair ve yazar arkadaşları" olarak, elbette anlatıcı kadın kimliği ile bir de kurgu dünyasının içinde "kendisi" vardır.

21. yüzyıl, 2000'li yıllar Leylâ Erbil bilgi şölenlerinin ağırlıklı olduğu yıllar olarak yazarın popülerliğini kanıtlar. 2000'li yıların kapsamlı ilk Leylâ Erbil sempozyumu 12 Nisan 2003'te Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfınca düzenlenir. Kuruluşunun 14. Yılında İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi, Rumeli Han'da, Füsun Akatlı, Orhan Koçak, Mahmut Temizyürek, Üstün Akmen, Şenol Ayla ve Yıldız Cıbıroğlu, gibi yazarların katılımıyla, Leylâ Erbil'in edebiyat dünyası. Selma Köksal'ın oyunlaştırdığı Cüce romanının da sahnelendiği panel ve tiyatro etkinliği ile dikkatlere sunulur.

Bir diğer önemli şölen 21 Ocak 2006'da Leylâ Erbil için "Ellinci Yıl" kutlaması olarak yapılır. Bilkent Üniversitesi ile Türkiye Yazarlar Sendikası'nın birlikte düzenledikleri 'Tuhaf Bir Yazar: Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik' başlıklı sempozyumda Türk Edebiyatı Merkezi başkanı Talat S. Halman, Türkiye Yazarlar Sendikası Başkanı Enver Ercan'ın konuşmalarının yanı sıra; Süha Oğuzertem, Hulki Aktunç, Orhan Koçak, Ahmet Oktay, Mahmut Temizyürek, Sennur Sezer, Necmi Sönmez gibi isimler de sundukları bildirilerle Leylâ Erbil'in eserlerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunurlar. Sempozyumda sunulan bildiriler, yapılan konuşmalar ve mesajlar 2007 yılında *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* adıyla Süha Oğuzertem tarafından kitaplaştırılarak yazın dünyasına kazandırılır.

13-14 Mart 2008'de İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü eski öğrencileri Leylâ Erbil'i 1988'de vefat eden 1960 yılında aynı üniversitenin İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirip yıllarca aynı üniversitede öğretim üyesi olarak bilim dünyasına katkı sağlayan Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı için konuk eder. Güzel Sanatlar Bölümü'nde yapılan toplantıya 13 Mart 2008 Perşembe günü Leylâ Erbil son sınıfta iken evlenip bıraktığı üniversitesine yazar olarak gider bu kez.

Yine aynı yıl 27 Eylül 2008 Cumartesi günü bu kez Bilgi Üniversitesi, Doalpdere Kampüsü'nde PEN Türkiye Merkezi Kadın Yazarlar Komitesi'nin düzenlediği "Edebiyattan Hayata: Leylâ Erbil.. Edebiyatta Hallaç Etkisi" başlıklı bir panel düzenlenir. Yapılan etkinlikte

Leylâ Erbil'in edebiyata katkıları ve günümüzdeki etkileri üzerinde durulur. Füsun Akatlı, Önay Sözer ve Selim İleri gibi usta sanatçıların da katıldığı panelde eserleri çok yönlü olarak tartışılır.

Aynı yıl içinde bir başka gelişme daha yaşanır. Leylâ Erbil, 15-19 Ekim 2008 tarihlerinde Türkiye'nin onur konuğu olarak davet edildiği Frankfurt Kitap Fuarı'nın davetini reddeder. Hükümetin ve Kültür Bakanlığı'nın denetimi altında yapıldığı ve bu nedenle edebiyatın özgürlüğüne gölge düştüğü gerekçesiyle Leylâ Erbil'in yanı sıra Ahmet Oktay, Füsun Akatlı, Nezihe Meriç, Demir Özlü, Pınar Kür, Nihat Behram, Tahsin Yücel ve Kaan Arslanoğlu gibi yazarlar tepkilerini göstererek Fuar'a katılmayı reddederler.

Leylâ Erbil'e son bir ilgi de geçtiğimiz Mayıs ayında Muğla'dan gelir. Muğla Üniversitesi, Akyaka Belediyesi, Edebiyatçılar Derneği ve Türkiye PEN Merkezi tarafından 22 - 24 Mayıs 2009 tarihleri arasında "Akyaka Uluslararası Edebiyat Günleri" adlı bilgi şöleni düzenlenir ve bu şölene uluslararası düzeyde yazar ve sanatçılar katılır. Şölenin onur konuğu olarak da Leylâ Erbil davet edilir. Gasham Necefzade (Azerbaycan), Arundhathi Subramaniam (Hindistan), Lİ Lİ (Çin), Sanma Tahvanainen (Finlandiya), Angela Furtuna (Romanya), Shaipem, Emerullahu (Arnavutluk) ve Hamid Skif (Cezayir) gibi ülke dışından konuk edebiyatçı, şair ve yazarlar da şölene katılarak birer konuşma yaparlar.

Leyla Erbil adına yapılan sempozyum ve konferansların yanı sıra yazarın eserleri üzerine çeşitli tezler de hazırlanır. Yazar, 1999'da Berlin Üniversitesi'nde Karin Schweissgut'un *Individuum und Gesellschaft in der Turkei: Leylâ Erbils Roman Tuhaf Bir Kadın* adlı doktora tezinin konusu olur. Hamburg Üniversitesinde Mediha Göbenli'nin *Zeitgenössische Türkische Frauenliteratur: Eine Vergleichende Literaturanalyse Ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Füruzan, Pinar Kür und Aysel Özakin* (Hamburg, Univ., 1999 (Freiburg/Breisgau: Schwarz, 2003) (Çağdaş Türk Kadın Edebiyatı: Leylâ Erbil, Füruzan, Pinar Kür ve Aysel Özakin'dan Karşılaştırmalı Seçilmiş Eser Analizi) adlı doktora çalışmasında adı geçen yazarlarla birlikte yer alır Erbil.

Böylece Alman edebiyatında tez raflarına yerleşen Erbil bu kez de Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümünden Hülya Dündar'ın *Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı* (2004) başlıklı Yüksek Lisans tezinde yerini alır. 2005 yılında da 'Tuhaf Yazar'ın 'Tuhaf' romanı Angelika Gillitz-Acar ve Angelika Hoch tarafından *Eine seltsame Frau* adıyla Almancaya çevrilir. Ve yazar ile ilgili yapılan son tez 2006'da Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Ersan Özen'in *Leylâ Erbil'in Eserleri Üzerinde İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezi olur.

Yazarın yaşamında, 2009 yılının ortalarında geçtiğimiz Mayıs ayında 1 Mayıs işçi bayramı dolayısıyla hareketli bir ay yaşanır. Leylâ Erbil üç edebiyat derneğinin PEN, TYS ve TED tarafından desteklenen kurduğu ve başkanlığını yürüttüğü 1 Mayıs 2009 Yazarlar

Komitesinden istifa eder. PEN Türkiye, Yazarlar Sendikası ve Edebiyatçılar Derneği, 1 Mayıs 2009 için komite kurarak Komite Başkanlığına getirilen Leylâ Erbil, "*Kalbimizi yoran, ufkumuzu karartan, hayatımızı çalan kim varsa, onlara karşı 1 Mayıs`ta Taksim`de olalım*" mesajını vermesine karşın; komiteden "nesnel koşulların henüz oluşmamış" olduğu gerekçesiyle istifa eder. Ama komiteden ayrılışı 1 Mayıs'a katılmasını engellemez. Elbette ki yazarın bu ilk 1 Mayıs desteği değildir; bunun yıllar öncesi de vardır: "*1 Mayıs'ları, mitingleri, yürüyüşleri hiç kaçırmadım. 1969 kanlı pazardan beri. Bu yılda komiteden istifa etmeme karşın oradan sağlam kalmış arkadaşlar ve başkalarıyla 1 Mayıs'ta buluşup yürüdük.*"

2005'ten sonra ağır bir hastalıkla (Langerhans Cell Histiocytosis) mücadele eden yazarın sağlığı iki yıl sonra normale girer. İlk etapta teşhis konamadığı için yazarın sağlık yaşamında olumsuz etki bırakan hastalığın adı İngiltere'de konur ve İstanbul'da sevdiği kentte bu illeti atlatır. Hayatının belli dönemlerini Teşvikiye, Levent ve Arnavutköy gibi semtlerde yaşayan Leylâ Erbil ve Mehmet Erbil çifti son kararlarını Teşvikiye'de veririler ve uzun zamandır da bu semtte oturmaktadırlar.

Sağlık durumu giderek normale dönen Leylâ Erbil, şu anda son eseri "Farandol" üzerine çalışıyor. Yazar, adı ve türü tam olarak henüz belli olmasa da şimdilik adını "Farandol" koyduğunu söylüyor. "Sur içi'nde bir ev, bir mahalle, bir yaşantı anlatmağa çalışıyorum. taşlığı sarnıcı olan bir ev. annenin anlaşılmaz bir farandol tutkusu var. bir de asya tarafında hala var. öyle bir git gel, kabaca. türü henüz belli değil."

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. LEYLÂ ERBİL'İN ESERLERİNE FEMİNİST BİR YAKLAŞIM

Bir önceki bölümde çoğunlukça kabul edilen feminist eleştiri türleri olarak Elaine Showalter'ın yaptığı sınıflandırma dikkate alınarak "okur olarak kadına" ve "yazar olarak kadına" yönelik olmak üzere iki tür feminist eleştiri olduğundan bahsetmiş ve bu iki eleştiri türüne ayrıntılarıyla yer vermiştik. Bu nedenle burada tekrar açıklama gereği duymaksızın bizi ilgilendirecek olan "yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri" ile Leylâ Erbil'in eserlerinde neye/kime nasıl ve ne şekilde yaklaştığımız konusunda izlediğimiz feminist yaklaşımdan söz edeceğiz.

Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri ile dişil tecrübenin yani kadın deneyiminin Erbil'in eserlerindeki yörüngesine dokunurken, eril gelenek içerisinde kadının engellenilmişliğini, kıstırılmışlığını, bastırılmışlığını, sindirilmişliğini ortaya çıkararak; dişil kültürün nasıl yansıdığına ve eril dünya içindeki kadın dünyasına, kadın bilincine, kadın doğasına, kadın ruhuna, kadın tarihine, kadın söylemine yolculuk yapacağız.

Bu yolculukta yazarın romanlarında ve öykülerinde belirgin olan kadınlık deneyimleri, annelik, anne-kız ilişkileri, kadın-kadın ilişkileri, cinsiyetler tartışması, varoluş mücadelesi, benlik/ötekilik, ezen/ezilen, varlık/ yokluk gibi ikilemler, iğdiş, bekâret, cinsiyet/cinsellik; ve bireysel meseleler; yazar olarak kadına, konu olarak kadına ve bir okur olarak kadına bakışımızla feminist eleştirinin kollarına bırakıp Erbil'in kaleminde bir kadın geleneğini ortaya çıkarmış olacağız.

Kadın çalışmalarıyla ilgilenen araştırmacılar; edebiyat ve edebiyat eleştirisine feminist yaklaşımın çoğunlukla iki temel göreve hizmet ettiği görüşü üzerinde dururlar. Bunlarda "*birincisi, tarihten buyana edebiyatın bir erkek kurumu olduğu gerçeği karşısında kadınları uyandırmak; ikincisi de genel insan bilincinin temel meselesini gelecekte ele almak*" (Castro, 1990, s. 148)şeklinde ifade ederler.

Feminist eleştiri, liberal, sosyalist, Marksist, radikal, psikanalitik, anarşist, lezbiyen, post-sömürgeci, post-yapısalcı, postfeminist, gibi bütün feminizmleri kapsayıp araştırma konusu yapmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisi ve kuramı metinlere feminist yaklaşarak; ortaya farklı algılamalar, farklı düşünceler ve farklı boyutlar katarak; metinleri feminist bir gözle görmemize yardımcı olur. Kuramsal bir feminist yaklaşım okur veya yazar boyutlu olarak metnin analizinde önemlidir. Elbette ki kadını ele alan bir erkek yazarın eserleri okur odaklı olacak, bir kadın yazarın ki de yazar odaklı olacaktır. Ve kadın yazar "*ataerkilliğin geleneksel sembolik düzen ve dil sistemini bozabileceğini*" (Humm, 2002, s. 18-19) gösterir kadına feminist bir gözle bakarak. Öte yandan "*kadınlar, kadınların sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin gücünün bilincine vararak ve bunu eleştirerek*

feminist olurlar." (Humm, 2002, s. 19) Kadın, kadın gözüyle görülecek, yeri geldiğinde yüceltilecek yeri geldiğinde de yerin dibine batırılacaktır.

Feminist eleştiri disiplinler arası olduğu için, yazarın eserlerini inceleyip değerlendirirken, bazen Marksizm'e bakacağız, bazen sosyalizme, bazen komünizme, bazen psikanalize, bazen varoluşçuluğa, bazen antropolojiye, bazen tarihe ve bazen de sosyo-politik, ekonomik ve kültürel alanlardaki diğer disiplinlere yönelerek feminizm ile evliliklerini irdeleyeceğiz.

Sınırları çizilmiş bir feminist araştırma yönteminin olmaması, daha doğrusu "*sınırları belirlenmiş bir feminist araştırma yöntemi fikrine karşı çıkılması gerektiği*" (Harding 1995 , 34) iddialarından dolayı bir feminist araştırmacının neyi araştıracağı konusunda net bir açıklama yoktur. Bu bağlamda, her feminist yaklaşımcı gibi biz de elimizdeki metni, feminizmin ne olduğu ya da olmadığıyla, tarihten bu yana feminist söylemler ve feminist düşüncelerle karşılaştırarak, kadın deneyimini feminist yörüngenin içerisine oturtacağız.

"*Bu belirsizlik, hedeflenen feminist sosyal araştırma hakkında tanımlamalardan kaçınıldığı yolunda eleştirilere yol*" açsa da, yine bu durum "*feminist araştırmada yol katetmek için neyin gerekli olduğunun anlaşılmasını da*" (Harding 1995 , 35) zorlaştırsa da feminist araştırmacıların "*geleneksel sosyal bilimcilerin önem vermemiş oldukları kadın ve erkek davranışlarını gözlemleyip, henüz keşfedilmemiş bulguları tarihsel bilgi birikiminde araştırmaları*" (Harding 1995 , 35) ve kadın deneyimlerini ortaya koyup kadının da bir dünyası olduğunu gözler önüne sermeleri bağlamında, kadınların da birer özne olduğunu ortaya çıkarmaları açısından feminist yöntem ya da yöntemler önemli bir görev üstlenecektir.

Feminist araştırmanın feminist çözümlemelerin ayırt edici özelliklerinden biri, sorunlarını kadın deneyimleri açısından ele almasıdır. Kadın deneyimleri sosyal yaşamın çözümlenmesinde önemli bir yere sahip.

Yüzünü kadına çeviren feminist çözümlemelerle Leylâ Erbil'in eserlerine baktığımızda geleneksel çözümlemelerden farklı bir dünyaya girdiğimizin ayırtına varıyoruz hemen. Metinler arasında dolaşırken ayağımıza bir yığın dikenler batıyor. Dört yanı ataerkil, ailevi, toplumsal ve dini tabular ve kurulu düzenle beslenmiş olan "cinsellik" orta parmağımızı hemen yakalayıveriyor, kendisine giydirilen elbiseleri yırtıp parçalayarak erkeğin sonsuz yoldaşı olan kadının artık o eski kadın olmadığını görüveriyoruz metinler arasında. Ve babanın dikip annenin suladığı kızın iğdiş edilen, başkaldıran, özgürlüğün anahtarını arayan, özel ve kamusal alanda varolma ve yokolma ikilemleri içerisinde kadınlaşan dikenleri batıveriyor diğer parmaklarımıza. Böylece eril cinsin üzerinde, toplumun değerlerinin üzerinde dişi cinsin horon teptiğini görüyoruz. Neler oluyor diye etrafımıza baktığımızda, geleneksel erkek ve kadın tiplerinin can çekiştiğini fark ediyor; yeni kültürel kazanımlar içerisinde cinslerin boy attığına şahit oluyoruz.

Hemen John Stuart Mill'in Subjection of Women (Kadınların Ezilmişliği) adlı eserinde, kadın edebiyatının genel kavramları ve genel özellikleriyle erkek edebiyatının bir taklidi olduğunu; kadın yaratıcılığı konusunda kadınların, erkek edebiyat geleneğinin etkisinden kurtulmak ve özgün eserler vermek, bağımsız bir sanat yaratmak için zorlu bir mücadeleden geçmeleri gerektiğini belirten sözleri çınlayıveriyor kulaklarımızda. "*Kadınlar ancak erkeklerden farklı bir ülkede yaşasalar ve erkeklerin yazdıklarının hiçbirini okumamış olsalar, kendilerine ait bir edebiyata sahip olmuş olacaklardır. Fakat görüldüğü gibi, kadınların her zaman önceden yaratılmış hayli gelişmiş bir edebiyatı karşılarında bulduklarından dolayı kendileri bir tane yaratamadılar*." (Mill 1869, 156)

Mill'in, "*eğer kadın edebiyatının erkeklerinkinden farklı, taklitsiz bir şekle dönüşmesi isteniyorsa kadın edebiyatının nabzının kendisine kılavuzluk edeceği, kadının kendi dehasını erkeğinkinden ayırarak kabul edilmiş kalıplardan arınması gerektiği*" (Mill 1869, 156) sonucuna varan söylemlerinin on dokuzuncu yüzyıldan bu yana feminist gelenekle birlikte batılı hemcinslerinin eserlerindeki kadın yazınında olduğu gibi Leylâ Erbil'in eserlerinde de yankısını bulduğu, taklidin yerini orijinalliğin aldığı açıkça görülüveriyor.

"K*adınlar başlangıçta erkek geleneğini (1840-80) taklit ettiler, daha sonra o standartlara ve değerlere (1880-1920) karşı protestoda bulundular ve son olarak da kendi özerk, kadınsı yaklaşımlarını (1920-bugüne) savundular*." (Fox, 1995, s. 309) doğal olarak bu durum, feminist eleştirinin gözünden kaçmıyor ve kadın yazını yazın dünyasındaki yerini alıyor.

Leylâ Erbil'in romanları ve öykülerine feminist bir yaklaşımla yöneldiğimiz bu bölümde metinlerde gezerken en çok karşımıza çıkan kavramların cinsiyet ve cinsellik, aldatma, anne, kız çatışması, ataerkillik, bekâret, özel ve kamusal alan, iğdiş etme, ensest, eşitlik ve özgürlük, sosyalist ve Marksist eğilimler, varoluş mücadelesi, kadın erkek kavramı ve fantezi olduğunu tespit ediyoruz.

4.1 Cinsiyet ve Cinsellik

Kadın ve erkek, Âdem ve Havva'dan bu yana iki ezeli rakip olarak görülür: Bazen aynı, bazen de farklı kulvarlarda koşan iki ayrı cins. Dünya var olalı beri bir birlerine muhtaç olan, biri olmadan diğerinin olamayacağı iki karşıt kutup. Çağlar boyu aşklarıyla, kavgalarıyla, sevgileriyle, nefretleriyle, övgüleriyle, suçlamalarıyla, uzlaşmalarıyla, savaşlarıyla haklarında çok konuşulup, çok şeyler yazılan, bir birinin tamamlayıcısı iki farklı cins.

Plato ve Aristo'dan bu yana erkeklerin kadınlar üzerindeki hâkimiyeti ve üstünlüğü iddiaları gerek felsefi, siyasi ve toplumsal boyutta gerekse edebi boyutta en çok tartışılan konular arasındadır. Rönesans ile birlikte yeni bir aydınlanma döneminin başlaması, erkeklerin hak ve özgürlüklerini artırma yolunda girişimlerde bulunmaları, kadınları da harekete geçirir. Hayatın her alanında, başta toplumsal ve siyasi boyutlarda erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip oldukları düsturuyla yola çıkarak; çeşitli kadın hareketleri ve feminist mücadelelerle ikincil cins olmayı kabul etmeyerek amansız mücadele içine giriverirler.

On sekizinci yüzyılda doğup, yirminci yüzyılda emekleyen ve yirmi birinci yüzyılda gelişen kadın başkaldırısı, elde edilen kazanımlarla birlikte cinsiyet boyutunda da gündemden düşmez. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet (gender/sex) terimleriyle masaya yatırılan "cinsiyet" kavramı üzerine tartışmalar tartışmaları, eleştiriler eleştirileri doğurur. "*Avrupa tarihi, cinsiyetlerin, bunların kendilerine has özelliklerinin ve ilişkilerinin ne kadar farklı algılanıp yorumlanabileceğini gösteren kanıtlarla doludur. Querelle des sexes'de (cinsiyetler kavgası) bunun kavgası yüzyıllarca, genellikle yakınmalar ve suçlamalar (querelle) biçiminde verildi; kadın ve erkeklerin ne olduğu, olması gerektiği, olabileceği tartışıldı. Rönesans'ın başında özellikle de İtalya, Fransa ve İspanya'da, çok geçmeden Avrupa'nın başka yerlerinde de sesler yükselmeye başladı. Yazının giderek önem kazanması, özellikle de Avrupa halk dillerinin yazıya dökülmesi, ardından kitapların basılması, resimlerin yeniden üretilmesi ve sayısız makale, bu seslerin giderek çoğalmasına katkıda bulundu.*" (Bock 2004, 5)

İki farklı cinsiyet kavramı vardır. Birincisi biyolojik cinsiyet, öteki de toplumsal cinsiyet. Biyolojik cinsiyet (sex), bireyler arasındaki fiziksel farklılıkları ifade eder. Üreme cinsel uzuvları dikkate alınarak biyolojik organizmaları açısından ele alınır yani erkek (male) ve kadın (female) iki ayrı cins olarak değerlendirilir. Toplumsal cinsiyet ise, erkeklerin ve kadınların toplumdaki statüleri, durumları ve davranışları gibi kültürel ve sosyal yapılarının dikkate alınması olarak açıklanır. Erillik ve dişilik özellikleri ile değerlendirilirler kadınlar ve erkekler. Örneğin kadınlar; duygusal, pasif, zayıf, erkeğe bağımlı, uysal olarak lanse edilirken; erkekler mantıksal, etken, güçlü, bağımsız, saldırgan varlıklar olarak nitelendirilirler. İşte bu nedenledir ki, erkekler ve kadınlar arasındaki ayrımlar biyolojik mi yani doğuştan mı; yoksa toplumsal-kültürel boyutta mı yani sonradan kazanılan değerlerden mi kaynaklandığı yolundaki tartışmalar

özellikle feministleri meşgul eder. Agacinski'ye göre, cinsiyet ayrımları ayyuka çıkınca araya feministler girer ve cinssiz bir toplum düzeni için kolları sıvar. "*Feminizmi her şeyden daha çok çeken, ayrımın ortadan kaldırılması isteği olmuştur. Ama insani anlamda "erkeğin" bölünmesini yok etmek, her zaman kadını yok etmeye götürmüştür*." (Agacinski, 1998 , s. 64)

Biyolojik cinsiyet olsun, toplumsal cinsiyet olsun erkeklere sınırsız olanaklar tanırken, kadınlar için tam tersi olunca, kadının hakkı olanları talep etmesi sonucunda toplumsal cinsiyetin olumlu kazanımlar elde etmesi, tartışmalara nokta koymaz, aksine bu kez de cinsiyetler savaşı, güç ve gövde gösterisi alevlenmeye başlar. Öte yandan biyolojik cinsiyetin de kader olmaktan çıkarılması cinsiyetsiz bir toplumun oluşturulması için feministler kolları sıvar.

Bu yaratıcılığa kavuşmak için de erkeğin ellerinde yok olmamak, kadınlığını kendi geleceği için kurtarmak zorundadır kadın. Öyle ki, penisin verdiği güçle, kadınlar üzerinde cinsiyetçi ayrımlarla egemenlik kuran erkek cinsi, için kadın "fallus"un kıskacı altında kalır. Ve bu ataerkil fallus anlayışını eleştirmek ise "dinsizlik" ile eş anlamlarda kadına dayatıldığı için Nermin'in annesi gibi kendi cinsiyetine sahip çıkmak kolay olmayacaktır. Bunun için de kadınlığını fark etmeye başlayan, kendi cinsinin anlamını kavrayan genç neslin ortaya çıkmasını, "cinsellik, cinsiyet, penis, fallus" gibi kavramları tartışmak için feministlerin kolları sıvamasını, yani 1970'leri beklemek gerekir.

Kadınların özgürleşmesi mücadeleleri çerçevesinde liberal, sosyalist, Marksist, radikal gibi farklı feminist görüşlerin ortaya çıkması boşuna değildir. Kadın hakları ve feminizmin tarihsel gelişimlerinde ele alındığı gibi kimisi davasını ölümüne savunurken; ölmek değil, savunmak bir yana adı geçen hareketlerin içinde yer almak bile istememişlerdir. Gerçek hayatta ki kendi cinsinin özgürlüğü için ne kadar uğraşılmışsa bu konuda yazılan eserlerde de o kadar uğraşıldığı görülür. Gerek gerçek gerekse kurgu dünyasında atılan her adım oldukça pahalıya mal olur. Özgürleşme adına atılan her adımda elde edilen başarılar kağıt üzerinde kalmaktan öteye de öyle çok gitmez, gidemez. Zira yapılan çetin savaşta feminist aktivistler, girdikleri hengâmede kendi hemcinslerinin bile acımasız oklarına hedef olmuşken, talepler tüm kadınlar için istenmişken, kadına bağışlanan bölük pörçük eşitlik kırıntıları dahi birçok kadın tarafından ellerinin tersiyle itilivermiştir geleneklere ve dini değerlere ters düşüyor gerekçesiyle. Elinin hamuruyla burnunu her şeye sokmaması gerektiği öğretilmiştir baştan beri kadına, o da buna razıdır, azınlıktır erkeğin gözünde, cinselliğinin kurbanı olmuş bir çeşit köledir o, farklı olduğunu gösterince de öcü gözüyle görülecek, dışlanacaktır toplum tarafından doğal olarak da.

Sen kızsın olmaz! Neden ama? O yapıyor… O erkek! Böylece daha küçücük bir kızken hadım edilen küçük kız, erkeğin üstünlüğünü, onun bir "özne" kendisinin de "öteki" olduğunu nasıl benimsemeyecektir ki? Farkına vardığında ise ya kendini bulacak ya da dışlanıp yok olacaktır, biyolojik cinsiyetinin kurbanı olmaktan öteye gidemeyecektir. Toril Moi'nin de dediği

gibi "*öz olarak düşünülen biyolojik cinsiyet, durağan, sabit, tutarlı, değişmez, düzenli, doğal, ve ahistorik (tarihi olmayan): cinsiyetin abc'sinin yazıldığı yüzey*" (Moi, 2001, s. 4) olarak tanımlansa da; toplumsal cinsiyetten bağımsız hareket etmez biyolojik cinsiyet. Leylâ Erbil'in cinselliği tüm boyutlarıyla ele aldığı ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*'ın anlatıcısı Nermin halkın arasına inme hevesiyle taşındığı gecekondu mahallesinde kapıdan içeriye sokamadığı piyanosu ile bahçede etrafına topladığı çocuklara bir vals çalarken "*müzik eşliğinde sallanan küçük bir kızı annesi sırtına bir muşta indirerek durdurur.*" (Tuhaf Bir Kadın 221) işte küçük kızlar böylece daha ta küçüklükten susturulup pusturulurlar, şu ayıp bu ayıp sözleriyle özgür davranmaktan alıkonulurlar. Böylece de biyolojik cinsiyetlerinin gelişimi ataerkil kültürle engellenmiş olur. Ve bu şekilde kızlar, korkutulup ürkütülür, hadım edilirler kadınlığa adım atmadan önce. Kadının bedeni öyle ulu orta herkese gösterilmemeli, evleneceği erkeğine saklanmalıdır tek hazine olarak görülen bedeni.

Bedeni dışında bir hiç olduğu ona öğretildiğinden kadın buna öyle inanır ki kendini bedeni olmaksızın gerçekten de bir hiçmiş gibi görür, erkeklerin kendisine biçtiği cinsel meta kavramına da böylece sahip çıkar."*Bir kadın, ancak karşılığını ödedikten sonra almaya hakkı olduğunu düşünür. Eğer birisi nazik ve ilgiliyse, kadın karşılığını ödemek zorunda olduğunu duyumsar. Yalnızca hakettiği için bir şey almak onun için çoğu zaman akıl karıştırıcıdır, çünkü kendisinin bir şeyi hakedebileceğini düşünmez. Canının sıkılmasına ve dışlanmaya o kadar hazırlıklıdır ki, bir gereksinimini ortaya koyduğunda ilgi gösterilirse şaşırır bile.*" (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 186)

On sekizinci yüzyılda kadınların özgürlüğü için yürekler tek tük atmaya başlarken Wollstonecraft "*Tarih kadınlar için, aşağı olduklarından başka ne gösteriyor? Gerçekten de ne kadar az sayıda kadın kendini hükümran erkeğin acıtan boyunduruğundan kurtarmayı başarabilmiştir?*" (Wollstonecraft, 2007, s. 52) demekten kendini alamaz. Yıllar sonra o boyunduruklukta nice aşağılanmalarla, dışlanmalarla, hakaret ve küfürlerle özgürlüğe adım atacaktır çoğu kadın, yarım yamalak bir özgürlük olacaktır o da ensesinde erkeğin ve toplumun elini hissettiği bir özgürlük. Barda oturan Nermin'e erkeklerin aşağılayıcı, küfürlü sözleri olur. Kamusal yaşamda, kendi cinslerinden aşağı bir varlığı görmek istemezler ve sataşırlar kadına onu sindirmek ve yıldırmak için. "*Çık git be karı! Şırfıntı, insanı günaha sokma!*" (Tuhaf Bir Kadın 78) erkeğin soluduğu mekânlarda gözüken kadınlar aşağılık bir mahlûkmuş gibi görülür, iffetsiz, ahlaksız yaratıklar günahkâr varlıklar olarak algılanırlar. Sanki erkekleri günaha kadınlar sokuyormuş gibi bir tavır takınarak, kadınların özel yaşamın dışında boy göstermesine katlanamazlar. Eril cinsi katı bir çizgiyle hem biyolojik hem de toplumsal cinsiyet bağlamında ayırarak kadını sosyal ve siyasal yaşamın dışında tutmaya çalışırlar.

1970lerden önce, cinsiyet (gender) İngilizcede hiçbir toplumsal anlamı olmayan bir kelimeydi; bazı Avrupa ülkelerinde sadece gramersel bir özelliğe sahipti. Fakat "*1970lerde, feminist kuramcılar, biyolojinin (seks) kader olmadığı yolundaki tartışmalarına dayanak sağlamak için bu kavramı kullanmaya başladılar, ve bunun yerine seks farklarına (gender/cinsiyet) katkı sağlayan anlamların tarihsel açıdan kültür ve siyaset yoluyla özel biçimlerde tanımlandığını ve de, eril-yapımı yorumların, kadınlar üzerinde bir erkek hakimiyetini sağlamlaştırmakta olduğunu anlatmaya çalıştılar.*" (McCann & Kim, 2003, s. 13)

Elbette ki kendi cinsleri üzerinde hâkimiyet kuramayacaklardı erkeler, zayıf olanı seçeceklerdi kendilerine, yüzyıllarca zayıf olduklarına inandırdıkları, korunmaya muhtaç yaratıklar olarak inandırdıkları kadınları seçeceklerdi ezmek için. Doğumla kazanılanın yanında toplumsal bağlamda da desteklen yaşam tarzlarıyla biyolojik olarak güçlü olan kendilerdi, kadın zayıf bir cinsti onun gözünde, cinsel arzularını doyurdukları dişi varlıktan öteye de gidemezdi erkek bakış açısıyla. Dişi/eril, kadın/erkek iki farklı cinsten başka bir şey değildiler, ta ki feministlerin çıkıp da ayrımı ortadan kaldırma düşüncelerine kadar. Buna en güzel örneklerden birisi Leylâ Erbil'in *Mektup Aşkları*'nda verilir:

"*Hayır, ben sizinle dost, arkadaş falan değilim. Bir kadınla bir erkeğin arkadaş olmasını ve öyle devam edeceklerini düşünmek bile istemem. O dedikleri haremağaları için doğru olsa gerek. Sizin ne diye dostunuz olacakmışım anlamadım. Benim bir sürü erkek arkadaşım, meslek arkadaşım, hovardalık arkadaşım, meyhane arkadaşım, astlarım üstlerim, akrabalarım var. Hayatımda birçok da kadın oldu. Dün kahvede görüştüğümüz gibi; yirmi altı yaşında dört yıldır denizlerde dolaşan bekâr bir adamım. Fakat itiraf ederim şimdiye kadar sizin gibi bir kızla karşılaşmadım ve sizi çok başka hislerle seyrettim, dinledim ve hayran kaldım. Bu duygumun, hayranlığımın içinde dostluk da olabilir, ama cinsiyeti belli bir dostluktur bu.*" (Mektup Aşkları 21) Kadın bir erkekte dostluk bekler, onlarla arkadaş da olurken erkekler bunu başaramaz, kadınlar sadece ya sevgili ya da bacı olabilir erkeklere. İhsan'ın Jale'ye yazdığı bu mektup da bunu açıkça göstermektedir. Ancak cinsel olarak vardır kadın, erkek için, bunun dışında da bir şey beklemek hayaldir erkeklere göre.

Biyolojik cinsiyetleri açısından "*iki zıt kutupmuş gibi algılanıp erkeğin karşısında kadının ikinci sınıf muamelesi görmesi, toplumsal ilişkilerin biyolojik unsurlara indirgenerek*" (Ramazanoğlu, 1998, s. 51) açıklanması feministlerin tepkisine yol açar. "*Feminizm, toplumsal cinsiyetin veya toplumların normal erkek ve kadın davranışları olarak değerlendirildiği kalıpların toplum tarafından kurgulandığı düşüncesine dayanır; ama feministler, aynı zamanda, cinsler arası bedensel farklılıkların toplumsal olarak ne kadar belirgin olduğunu da araştırmışlardır. Feministler, erkek ile kadın arasındaki biyolojik farklılıkları değerlendirmeleri konusunda, hem kendi aralarında hem de feminizmin dışında geniş çapta eleştirilmişlerdir.*

Eleştiriler bazen biyolojik indirgemeciliğe, bazen biyolojik determinizme, bazen de biyolojik özselciliğe (essentialism) yöneltilmiştir." (Ramazanoğlu, 1998, s. 50-51)

Çıkış noktası olarak başlangıçta cinsiyetler eşitliği fikrine dayalı bir terim olarak kadın haklarının savunusunu yapan feminizm, tüm açılardan cinsiyetçiliğe son vermeyi amaçlar, kadınlar için adaleti ve eşitliği savunan feminizm 1970'lerden itibaren cinsiyetlerin benzerliğinden çok ayrılıkları üzerine odaklanırlar ve kadınlar halen temel anlamda bir eşitlik elde edemediklerini savunurlar. Hâlâ kendi bedenlerine dahi sahip olmalarına müsaade edilmeyen, toplumsal ve dini normlarla kısıtlanan, her şeyiyle erkeğin malı gibi muamele gören ve de erkeklerden daha zayıf ve daha güçsüz oldukları dayatılan kadınlar cinsiyetsiz bir toplumun varlığı için mücadele ederler.

Servet Tanilli'nin "Nurullah ATAÇ ve Kadınlar" (Cumhuriyet 19 Eylül 1977) başlıklı yazısına *İslamda Feminizm* adlı kitabında yer verir Halil Hamit, kadınların pasifleştirilmesinde, cahil bırakılmasında, aptallaştırılmasında erkeklerin payının büyüklüğüne dikkatleri çeker. "*Yüzyıllar boyunca erkek kadını ezmiş, ona ikide bir; '-Sen anlamazsın. Senin aklın ermez büyük işlere...' demiş, kandırmış onu, sonra da söylediği, doğrunun ta kendisiymiş gibi koltuklarını kabartmış, erkek olduğu için övünmüş... Kadınlar içinden bilgin yetişmiyormuş, şair yetişmiyormuş. Nasıl yetişsin, a efendim? Yüzyıllar boyunca okutmamışlar kadım, okuyan kadına şaşılacak bir şey diye bakmışlar, okuduğu için, bilgiye, sanata özendiği için, kınamışlar onu, sonra da onun bilgin olmamasını, şair olmamasını yaradılışı gereği sanmışlar. İnsanlar doğru diye belledikleri şeylerin çoğunu da kendileri uydururlar, sonra da böbürlene böbürlene inanırlar onlara. Erkekte şu üstünlükler bulunacak, bu üstünlükler bulunacak, ama kadında yüzde yüz güzellik olacak, kadının bu toplumda ödevi güzel olmak, erkek denilen efendiyi hoşnut etmek... Bunun için gün olur, kadınların süslenmelerine de kızarım. Bıraksınlar erkeğe yaranmayı, onlara 'sen ne isen ben de oyum. Senin aklın, senin bilgin, senin gücün, becerikliliğin seni bezemeye yetermiş, ben sende ancak o üstünlükleri arayacakmışım. Peki, sen de bende o üstünlükleri ara. Güzelleşemeyeceğim senin için...' desinler, sıyrılsınlar erkeğin buyruğundan. Kendilerim güzellikten başka üstünlüklerle sevdirebileceklerini göstersinler.Bir sözü vardır Tevfik Fikret'in: 'Kızlarını okutmayan millet, oğullarını manevi öksüzlüğe mahkum etmiş demektir.' Kadınlarda akıl aramayan, incelik aramayan, yalnız güzellik arayan erkek, kendini onulmaz bir anlayışsızlığa, kabalığa mahkum etmiş demektir*." (Hamit, 2001 , s. 121)

Kadın neydi ki, sadece erkeğin gönlünü eğlendireceği cinsel bir metadan başka. Leylâ Erbil'in cinselliği tüm çıplaklığıyla masaya yatırdığı *Karanlığın Günü*'nde Turhan'a göre "*kadınlar birlikte konser dinlenilen, şık salonlarda buluşulan, değişik dekorlarda sevişilen; dantel iç çamaşırları, saydam gecelikler, sutyenler, şıkır şıkır ütülü gömlekler, burnu ve topuğu açık iskarpinler, gergin çoraplar ya da yanık tenler, rimelli gözler allıklı yanaklar, kokulardır..*

öpüşmeyi anımsatan tuhaf tuhaf çarpıttıkları dudakları!.. kimi vakit kaba saba tavırlarla erkeksi olmaya yeltenirler! Ama, asıl onlar, en çok onlar, sevilmeyi, sevmeyi özleyen, tiril tiril giyinmek isteyen şeker yaratıklardır." (Karanlığın Günü 128) Turhan böyle düşünür kadınları, birer cinsel meta. Sadece Turhan değil, erkek karakterlerin çoğunluğunun düşüncesi de böyledir.

"*Eğer size şimdiye kadar tanımadığınız erkekler sizin arkadaşınız olduklarını söylüyorlarsa, sadece sizi kaçırmamak için uyduruyorlar bunu*." (Mektup Aşkları 21) sözleriyle İhsan hemcinslerini de kötülemiş olduğunun farkında değildir, iki cinsin farklılığını savunurken. Ona göre iki cins bir olamaz, ayrıdır ve öyle olmalıdırlar. Arkadaşlık aynı cinsler arasında olur, farklı cinsler, zıt kutuplar arasında olmaz ona göre.

Feministlerin cinselliğin biyolojik kadere indirgenmesine gösterdikleri tepkiye benzer bir tepkiyi her ne kadar bireysel bağlamda düşünmüş olsa da *Tuhaf Bir Kadın*'ın baş karakteri Nermin, Meral ile gittikleri bir kafede, Degustasyon'da erkeklerle bir dost gibi oturup iki çift laf edilemeyeceğinin ayırtına varır. Sözde aydın yazarlardan oluşan bir grup erkeğin aşağılayıcı saldırısına maruz kalıp, ikinci cins muamelesi görünce yüz yüze kaldıkları durumu Meral'e şu sözlerle özetler Nermin: "*Onlar, bizi kabul etmek istemiyor. Onlar, aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınını, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileriyle eşit olmamızı, bizim de salt sanat konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince çıkarıp bilmem nerelerini göstermeleri bundan. Osmanlı bunlar daha, Osmanlı! Osmanlı'dan da beter…*" (Tuhaf Bir Kadın 86) Toplumsal cinsiyetin de erkekler tarafından belirlendiği görülür, çoğunluğa göre; kadının layık olduğu tek yer evidir, onun dışında boy göstermesi pek de hoş karşılanmaz. Kadınlar politika yapamaz, sanattan anlamaz, her hangi bir konuda fikir yürütemez, bulundukları ortamda erkeklerin huzurunu da bozar, evlerinde oturup çocuk bakmalıdırlar başka da bir işe yaramazlar zaten.

Hem cinsiyetleri hem de toplumsal cinsiyetlerince kıstırılan kadınların her iki durumda da kendilerine dayatılan kurallar içinde tüketilişleri, feminist kuramcıları haklı olarak "*toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğu ya da kültürel olarak inşa edildiği*" (Butler, 2008 , s. 53) fikrini ortaya atmalarına neden olur. Kadınların sadece cinsel bir objeden ibaret oldukları fikri tatırşmalara açılır. "*Kadının, sadece biyolojik bir cins değil de kültürel olarak yapılandırılmış bir cinsiyet kategorisi olduğu iddiası feministlerin erkek-kadın ilişkileri hakkındaki varolan bilgileri daha geniş bir çapta sorgulamasına yol açtı. Kadınların ezildiği tezi, kadınların doğaları gereği erkeklerden aşağı oldukları inancının hiç de doğal olmadığının kavramsallaştırılması için bir araçtı*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 52)

Kadınlar bunun erkeklerden hiç de aşağı olmadıklarını kanıtlamak için zorlu bir savaşım vermeye başlarlar. Bir gün bahçedeki sedire uzanıp etrafı seyreden Nermin'i bir genç görür. Genç

bahçeye doğru yaklaşınca Nermin yarı doğrulur ve genç bahçeye Nermin'den tarafa bir "*tükürük okkası fırlatır*." (Tuhaf Bir Kadın 236) gecekondulların alışık olmadıkları bir durumdur bu. Bir kadın dışarıda uzanmaktadır, ulu orta. Oysa kurulu bir düzenleri vardır, ve bu kadın insanların kafasını karıştırmaktadır fikirleriyle, bu onların hiç hoşuna gitmez. "*Bayan Nermin aldırmaz, ve tekrar uzanarak masmavi göğü seyre dalar. "Zavallı kandırılmış insanlarımdan biri olacak*" (Tuhaf Bir Kadın 236) diye düşünür. Bildiği yolda ilerleyecektir, farklı olacak, istediği gibi yaşayacak, istediği gibi davranacak ve kendisi olacaktır, bireysel bir düşünce gibi görünse de Nermin tüm bunları halkım dediği tüm insanlık için diler, ziyaretine gelen gecekondulu kadınları bir parça da olsa özgürlükleri için yönlendirmeye çalışır, her ne kadar bunda başarılı olamasa da giriştiği iş feminist bir eylemdir, siyasi mücadele içinde aynı zamanda feminist bir düşünceyi uygulamaya koymaktır Nermin'in hareketi.

Gecede'nin anlatıcısı Semra ise, cinsiyetler özgürlüğünü savunmasına karşın kendisini tek başına ne kadınlığın ne de toplumun kurtuluşu için adamak ister. O Nermin'den farklı düşünür. Nermin kadınlı erkekli, iki cinsin de yani halkın kurtuluşundan yana iken; Semra kadınların kurutuluşundan yanadır. Bireysel mücadelelerin işe yaramayacağından, toplu eylemlerin düzeni değiştireceğinden yana bir tutum sergileyerek, bir kadın hareketinin, bir feminizmin herkes için gelmesini savunur.

Yapılacaksa bir şeylerin, herkesçe yapılmasından yanadır Gecede'nin yazar kadını Semra. Sosyalist bir feminist gibi herkesin elini taşın altına atılmasıyla düzenin değişeceğini değişimlerin tek başına olmayacağı görüşündedir. Kocasına katlanışını da, cinsel özgürlüğünü tek başına erkeklerin beğenisine sunmakla bir şeyler elde edilemeyeceğini bahane göstererek şöyle açıklar: "*Ne açlık kadına, tek başıma mı doyuracaktım onları, çarpık bedenimi tek başıma mı adayacaktım bu topluma. Hep birlikte olur bu iş, açılarak bir yatma kampanyası tüm yurdu kapsayan doğuda Rus sınırından başlayarak, batıda Guatemala ve Honduras, güneyde Adana ve Halep kebaplarıyla besili olarak Amerikan hava kuvvetlerine dek, cennet ülkemin bebekleri anadan doğma ve erginleri ve kahilleri, cinsel azgınlıkların, kıyımların ve tüm geriliklerin önünü almak üzere hep birlikte bir, iki, üç, yatağa! Otuz milyon nüfustan eder yüz yirmi milyon bacaklı bir canavar...*" (Gecede 80)

Nermin ise siyasi ve toplumsal mücadelelerini evliliğinin üstünde tutar. Bildiği yolda daha cesur yürür. Semra'nın diğer kadınlar olmaksızın girişemediği mücadeleye Nermin tek başına giriverir. Hem de evliliğinin yıkılmasını göze alarak kendini halkına adayan bir kadın olarak emekçi kesimin hak ve hukukunu koruma adına yaptığı mücadelede Nermin'in zaman zaman susarak hal ve davranışlarıyla yaptığı mücadele feminist bir başkaldırı niteliğindedir erkek egemen düzene. Erkeğin tekelinde olan özgürce hareketleri kendisine yakıştırıp, doğal davranmaktan çekinmeyince bırakın erkekleri; bu durum kadınları bile rahatsız eder. Ama

Nermin tüm aşağılanma ve horlanmalara rağmen kocasını da ikna ederek bir süre kalır gecekondululular arasında. Ancak kurulu düzeni yıkamayacağını anlayınca da ayrılıverir gecekondu yaşamından. Bir ara umutsuzluğa düşse de eserin sonunda yoluna devam etme kararı alır ve yeniden yolculuğa çıkar "hürriyet" yolculuğuna.

Nermin'in mücadelesi salt bir kadın hareketi olarak gözükmeyip, kadın-erkek halkın kurtuluşu adına yapılan siyasi bir eylem gibi gözükse de ekonomik özgürlüğünü kazanmış olması, erkeklere boyun eğmemesi, kendisini erkekler kadar güçlü görmesi, işçi partisine üye olarak siyasette aktif rol alması, bildiği yolda ilerlemesi, kadınların eril otorite altında eridiğini fark etmesi, cinsiyetine sahip çıkması, kadın olarak varolmaya çalışması feminist kadın hareketinden başka bir şey değildir. Ancak cinsiyet için verilen savaşım halk için verilen savaşımın gölgesinde kalır.

Buradan da Nermin'in kafasındaki feminist düşünce, kadın erkek eşitliğini sağlama, yaşamın her alanında kadının rol almasını amaçlama, kadın-erkek iki cinsin birden kurtuluşuna yönelik sosyalist bir yaklaşım olarak görülür. Gisela Bock'un tanımladığı kadın hareketine benzer bir bakıma Nermin'in mücadelesi. "*Kadın hareketi, kadınların ekonomik, toplumsal, siyasi ve kültürel koşullarının hem şimdiye kadarki durumlarına oranla, hem de erkeklerinkine göre düzeltilerek cinsiyetler ilişkisinin kökünden değişmesini amaçlıyordu.*" (Bock 2004, 135) sözleriyle Gisela Bock, klasik kadın hareketinin, kadınların salt "cinsel varlıklar" olduğu görüşüne karşı çıkar ve her iki cinsi de insan olarak gördüğünü söyler. "*Kadın hareketinin, cinsiyetler arasındaki farklılığı değil, bu doğrultudaki atıfları, cinsiyetler hiyerarşisini, kadın düşmanı söylemin özünü, yani erkeklerin üstün, kadınların aşağı cins olarak görülmesini reddedip, kadınların erkeklerden daha akılsız olmadığını*" (Bock 2004, 145) savunan bir tutumla Nermin, kadın hareketinin cinsiyetler arası eşitliği temel ilke olarak alışı gibi, çıkar özgürlük yoluna.

Erkeklerin kadın cinsine dayattığı, koşulsuz kabul ettirdiği değerler Leylâ Erbil'in eserlerinde fazlasıyla yer alır. Bazı istisnalar hariç, kadın cinselliğinin aktarılmasında, kızlarının cinselliğini şekillendiren genellikle annelerdir. Anneler de kısıtlanmış, bastırılmış, küçümsenmiş bir cinsellik yaşamış olsalar da, buna hiç itiraz getirmeyerek aynı ataerkil değerleri kızlarına dayatmaktan çekinmezler. "*Annem kusuyordu. Anlaşılan hamile, aşeriyor. Oğlanlarda hiç aşermezmiş kızlarda erermiş, anlaşılan bir çıtlık daha geliyor. Neyse kim gelirse gelsin. "bir şey istiyor musun?" diye sordum "Git başımdan diye bağırdı. Günah üstünde yakaladım ya hanımı utandı. Hay Allah bu kadar namuslu da beni nasıl doğurdu acaba zahir babamın bakışından gebe kaldı!*" (Tuhaf Bir Kadın 71) sözleriyle Nermin, annesinin eski adetlere bağlı kalışını eleştirir. Ancak hep bu farklı olma, beğenmeme, yenilik arama arzuları sadece sözde kalır, düşüncede kalır. Bir çözüm yolu arayıp bulma ya da önerme gibi bir tutum

izlemez anlatıcı. Ne de yazar onu bu bağlamda yönlendirir. Bu açıdan sadece kişisel bir sorun olarak kalır gerek biyolojik gerekse toplumsal cinsiyet.

Baba cinselliğini evrenselleştirip, dilediği gibi yaşarken "*annenin cinselliği belirli sınırlamalar içinde gelişmiştir. Bu yüzden birçok anne kendi vücutları içinde rahatsız olmakta ve cinsel arzu ve gereksinimlerini saklamaktadır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 77) Kendi bedenlerinden utanma, sıkılma ve korkuyla karışık bir iğrenme duyan kadınların bedenlerine ne kadar yabancılaşmış oldukları görülür. "*Dişi cinselliği tehlikeli, bilinmez ve üzerinde konuşulmaz görünmektedir. Sanki erişkin bir kadın olmak için hem ona sahip olmak ve hem de onu gizlemek zorundasınızdır. Bu yüzden birçok ergen ve genç kadın kendi cinselliklerinden korkmayı ve kendi vücutlarını beğenmemeyi öğrenmiştir*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 77) tıpkı Cüce'de ölen Hatcabla'nın vücuduna tiksintiyle bakıp örten kadınlar gibi. "*Ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte*" (Cüce 19)

Kadınların kendi bedenleri üzerinde söz hakkı olmadığı gibi, dayatılan normları reddetme ve eleştirme yahut da kabul etmememe gibi hakları da olmaz. Kadına yakıştırılan çocuk doğurup anne olmaktır, başka da bir halata yaramayan bu ikincil yaratıklar çocukluktan itibaren kendileri için biçilen elbisenin içerisine sokulmuşlar ve farklı bir elbisenin olduğundan habersiz aynı elbiseleri dikip dikip giydirmeye çalışmışladır kızlarına. Leylâ Erbil'in gecekondulu kadınları dünyanın bütün nimetlerinin erkekler için olduğu sanrısına kapılan kadınlar olarak kendilerine sunulanla yetinmekte ve kurulu düzene başkaldıran Nermin gibi çatlak sesleri dışlamaya kalkıp, gittikleri yolun doğruluğunda diretmektedirler. Ve erkeklerin baş sözcülüğünü yapan bu kadınların gözünde Nermin bir aşüfteden, kocalarını ellerinden almaya çalışan bir orospudan öteye gidemez. Nermin düzenden, düzenler arasındaki ayrımdan, sınıf toplumundan söz etmeye kalkıştığında gecekondulu kadınlar "*sıkıntıyla dinliyorlar, sözü değiştiriyorlar, hiçbir şey anlamamış gibi duruyorlar, kimi vakit de geleli daha on dakika olmadan olamamışken "Eh bana müsaade, geç oldu" diye kalkıp gidiyorlardı*." (Tuhaf Bir Kadın 225) Böylece Nermin'in sosyalist yaklaşımı itibar görmez ve o, düzeni yıkmaya çalışan bir kadın olarak dışlanır diğer kadınlar tarafından. "*Çok şükür, çok şükür halkıma; şu ne insan ne hayvan olan, ne kurnaz ne aptal, ne seven ne sevilebilen, bugüne dek en masum davranışlarıma bile bi kulp takan o çürük yürekli, o yarısı yaratılmış yarısı yaratılmamış burcuvalardan beni çekip, koparan halkımın aşkına şükür*" (Tuhaf Bir Kadın 218) sözleriyle yazar, Nermin'in ağzından halkı eleştiri yağmuruna tutar.

Tarihteki cins ayrımlarına yönelik farklı tutum ve davranışlara da eleştiri getirir Leylâ Erbil. Cinselliğini meta olarak kullanılmasının kadınlara nasıl dikte ettirildiğini, nasıl

benimsendirildiğini, kendisini erkeğin malı olarak nasıl kabullendirildiğini gözler önüne serer yazar *Karanlığın Günü*'nde. Küçüklükten itibaren erkek ve kadın cinsinin farklı yetiştirilmesi sorgusuz sualsiz dişi cinse atfedilenlerin "doğal" kabul edilmesi, babalardan çok anneler hedef alınarak kıyasıya eleştirilir. "*1700 yıl önce öklitten okullarda öğretilirdi oğlan çocuklara bir dik üçgenin hipotenüsü kızların kafası rahat bırakılırmış o zamanlar akşama sevişecekleri kocalarını zevkten delirtmek üzere geçermiş gündüzleri ne güzel daha çok ağda yapmak abdest almak taranmak ve oğunmakla*" (Karanlığın Günü 276) geçirilen yaşamın kuşaktan kuşağa geçişi dikkatlere sunulur *Karanlığın Günü*'nde.

Böylece kadınlar anneanneleri gibi erkeğin malı olarak kendilerini görüp, erkeğe kolayca kul köle olmaktadırlar. "erkektir, o ne yapsa yeridir" gibi bir düşünceyle, erkeği pohpohlayıp, eline de tanrısal güç vermişlerdir. Geçmişten bu yana ayrı ayrı kulvarlarda düşünülen kadın ve erkek için buna benzer bir görüşü Sacide'nin ağzından duyarız *Mektup Aşkları*'nda. Güçlünün güçsüzü yenmesini, erkeğin kadını ezmesini biyolojik kader olarak görür Sacide Jale'ye yazdığı mektupta. "*Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlar mıydı? Asla değil mi? İşte, this is the question my dear friend! (Bütün mesele bu sevgili arkadaşım) Ve ben sosyalizme falan artık inanmıyorsam bunun sebebi de budur. Çünkü bu güçsüz adalelerimiz dünya durdukça böyle kalacağından hiçbir şey değişmeyecektir. Haksızlık doğuştan dostum: Kuvvetli ve zayıf karşı karşıya bırakılmış bir kere. Sosyalizm sadece erkeklere gelmeyeceğine, kadın ve erkek toplumuna gireceğine göre hani eşitlik? Erkek bizi dövmese bile, sonunda sıkışırsa dövebileceğini bilen biri o, işte sorun bu kadar basit. Yaratılıştan eşit olmayan bir durum var ortada; yasalar, ahlak, anane neyi değiştirebilir ki!*" (Mektup Aşkları 133) Cinslerin eşit olmadığını, doğuştan eşitsizliğin olduğunu söyler Sacide burada, feminist bir davranış sergiler bu sözcüklerde. Kadının kendinden güçlü olacağını bilse erkek tokat atabilir miydi? diye sorgular genç kız. Kadın aciz olduğu için döver erkek onu, güçlü olsa el kaldırabilir miydi? şeklinde bir yorumla aciz birine, fiziken güçsüz birine tokat atmanın adının toplumda mertlik, erkeklik olarak görülmesi, ataerkil toplumda erkeğin yüceltilmesi feminist bir bakış açısıyla eleştirilir. Kökleşmiş bu anlayışı değiştirmenin kolay bir şey olmayacağı da vurgulanır. "*Erkekliğin her alanda 'iktidar' kavramıyla eş tutulduğu, kadınlığın ise zayıflık, hatta utançla eş anlama geldiği bu anlayış, aileden başlamak üzere toplumun tüm kurumlarına yerleşmiş köklü hiyerarşik düzenin de temel taşını oluşturuyor. 'Güçlü Erkeklik', erkeğin yalnız kadın üzerinde kurduğu egemenliği değil, kendi hemcinsleriyle olan ilişkisini de tanımlıyor.{...)*" (Altınay, 2007, s. 329)

"*Erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir*." (Beauvoir (1), 1993, s. 17) diyen Simone de Beauvoir'ı İhsan'ın Jale'ye yazdığı mektup fazlasıyla kanıtlar. "*Sedefli baldırlarını, yay bacaklarını, ebruli kalçalarını, katmerli laleni, ortanca karnını, kasımpatı göğüslerini, afacan*

ellerini, yosunlu koltukaltlarını, ibrişim sağanaklı saçlarını, kadife dökümlü tenini…" (Mektup Aşkları 51) şehvet dolu bir söylemle dile getiren İhsan cinselliği daha da ileriye götürerek, içindeki vahşi erkekliği şu sözcüklerle özetler. "*Benim sert göğsümün, esmer dudaklarımın, gece mavisi derimin, hoyrat ellerimin ve gazaplı erkekliğimin sahibi güzeller güzeli ben'im*" (Mektup Aşkları 51) İhsan Jale'nin karşısına "fallus"unu bir güç olarak çıkarır. "güzeller güzeli ben'im" kelimelerini Jale'ye söylüyormuş gibi yaparak kurnazca kelim oyunu yapar ve gerek kızın gerekse kendi bedeninin tek sahibi olarak kendisini vurgular mektupta.

"*Kadınlar, bedensel yapılarından ötürü kadındırlar; ve tarihin en eski çağlarından beri erkeğin boyunduruğundadırlar: bağımlılıkları bir tarihsel olay ya da gelişmenin sonucu değildir, sonradan 'olmamıştır*.'" (Beauvoir (1), 1993, s. 20) diyen Beauvoir, cinslerin kadınlık ve erkeklik vasıflarını kazanmaları konusunda kendisiyle çelişki yaşar. Kendisinin bir dua gibi kabul ettirdiği, herkesçe kabul gören "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözlerini çürütür bir bakıma "*cins ayrımı insanlık tarihinin belli bir anı değil, biyolojik bir veridir*." (Beauvoir (1), 1993, s. 21) sözleriyle. Fakat gerçekte her iki cinsin gelişiminde ve yetişmesinde hem biyolojik veriler hem de kültürel ve toplumsal değerler büyük rol oynar. Bu nedenledir ki, "cinsiyet" (biyolojik) ve "toplumsal cinsiyet" kavramları bir birlerinin yerine kullanılır gerek Türkçede gerekse diğer dillerde çoğunlukla aynı şeyi ifade ederler, farklı söylemlerle açıklansalar da. "*Cinsiyetin tanımı itibariyle aslında hep toplumsal cinsiyet olageldiği*" (Butler, 2008 , s. 54) açıktır. Burada bizim de biyolojik ve toplumsal cinsiyetten bahsederken yer yer "cinsiyet", "cins" ve "toplumsal cinsiyet" terimlerini dönüşümlü olarak kullanmamızın nedeni, henüz toplumumuz için yabancı olan "toplumsal cinsiyet" kavramının eskiden beri, Butler'in de dediği gibi "*biyolojik, dilsel ve/veya kültürel farklılığın bir işareti olarak bedenli kişiler için de*" (Butler, 2008 , s. 55) kullanılmasından dolayıdır. Zira biyolojik cinsellik aynı zamanda toplumsal bir inşa olarak da karşımıza çıkar. Kadın cinsinin ve erkek cinsinin biyolojik açıdan farklı şekillerde yetiştirilmeleri, kadın biyolojisinin erkeğe göre daha zayıf olması biyolojik verilerin yanı sıra, kültürel ve toplumsal ilişkiler ve değerlerin sonucundan başka bir şey değildir.

Annesinin dizi dibinde oturan bir kız çocuğu ile dışarıda bedensel aktivitelerden esirgenmeyen erkek çocuğunun vücut yapısı, aynı olmayacağından biyolojik veriler kültürel verilerle güçlendirilir ve cinsiyet ve toplumsal cinsiyet bir bakıma aynı şeyleri çağrıştırır. "*Türkçe kullanımda da cinsiyet teriminin bazen toplumsal cinsiyeti de kapsamak üzere kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu durum, hem toplumsal cinsiyetin temelinde cinsiyet ayrımının bulunması hem de 'toplumsal cinsiyet' teriminin kullanımının yaygınlaşmaması nedeniyle henüz çok 'pratik' bulunmamasına bağlanabilir*." (Dökmen, 2004, s. 4) Hatta Almancada da (seks) Freud'un, 1920'de cinsiyeti ifade eden tek bir kelime kullandığını belirten

Moi, Freud'un *'fiziksel cinsel karakterler' ve '[cinsel] nesne seçimi türü' arasında açıkça ayırt edilen bir öznellik kuramını çoktan geliştirmiş*" (Moi, 2001, s. 5-6) olduğu düşüncesini savunur.

Kadın ve erkek, kadınsı ve erkeksi, kadınlık ve erkeklik, dişi ve eril, dişilik, erillik, cins, cinsiyet ve cinsellik kavramlarının bir birleriyle yakından bağlantılı oluşları dolayısıyla biyolojik ve toplumsal cinsiyet dönüşümlü olarak çoğu kez bir birlerinin yerine kullanılarak aynı şeyleri ifade etme amacı güdülmüştür. "*Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimlerinin bu şekilde kullanım değişikliğine uğramasındaki amaç, erkekler ve kadınlar arasındaki ayrımların biyolojik kaynaklardan ziyade kültürel kaynaklardan yükseldiğini vurgulamak içindir. Toplumsal cinsiyet erkek ya da kadın olunan şeyin kültürel bir parçası olarak görülmüştür. 'Kadınlık ya da' 'erkeklik' ve 'erillik' ya da 'dişilik' gibi sözcükler kişinin biyolojik cinsiyetiyle bağlantılı olarak değil; kültürel açıdan çeşitli özellikleri ifade ediyor olarak açıklandılar hep. Toplumsal cinsiyet bu nedenle kültüreldir.*" (Archer & Lloyd, 2002, s. 17)

Judith Butler, Donna Haraway ve Elizabeth Grosz'ın biyolojik ve cinsiyet tartışmalarında yineledikleri kelimelerin bir özetini çıkarır Toril Moi. "*Biyolojik cinsiyet: biyolojik, doğal, öz, özcü, beden, pasif, temel, oluş, içerik, sabit, durağan, tutarlı, düzenli, ön-dilsel, ön-sosyal, ahistorik. Toplumsal cinsiyet: politik, kültürel, yapısal, yapısalcı, akıl, aktif, süper-yapı, yaratış, performans (oynak, çeşitli, dinamik, düzensiz, düzenli, dilsel, sosyal, tarihsel.*" (Moi, 2001, s. 33)

Biyolojik ve toplumsal cinsiyet yani, "bu ikili yapı 1960lardan sonra sık sık kullanılmaya başlar. Biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet ayrı tutulmaz, aksine bir birleri ile yakından bağlı olan kelimeler olarak görülürler eleştirmenlerce. "*Butler'in projesi bize biyolojik cinsiyetin de toplumsal cinsiyet kadar inşa edilmiş olduğunu fark etmemize yardım eder.*" (Moi, 2001, s. 34)

Leylâ Erbil'in kadın ve erkek karakterleri cinsiyetleriyle, cinsel özellikleriyle biyolojik, psikolojik ve kültürel açılardan benzerliklerinden farklılıklar göstermektedirler. Sadece erkekler ve kadınlar arasında değil; hem cinsler arasında da anne-kız arasında; kız-kız arkadaş arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Doğuştan gelen biyolojik cinsiyet farklılıklarının yanı sıra özellikle toplumsal cinsiyet ayrımlarının; ataerkilliğin, erkek egemen toplumun birer kalıntıları olarak eserlerde yansıdığı görülür. Her cins içinde de zeki, entelektüel, duygusal, yönetici, yaratıcı, aktif, pasif, kaba ya da nazik yapıda bireyler göze çarpar. Toplumun etkisiyle şekillenen toplumsal cinsiyet farklılıkları zaman zaman çatışmalarla zaman zaman da ilişkilerle belirginleşir. Gerek romanlarda gerekse öykülerde kurulu düzenin kalıplaşmış erkek cinsleri ile kadın cinslerin bazen ters yüz edilişi, bazen de kadının erkeğin seviyesine çıkarılışı, bazen de annelerin babalardan farksız eril otoriteler olarak sergilenmeleri ilginç olan farklılıklar arasında yer alır.

Mektup Aşkları'nda Sacide'nin erkeklere taş çıkartırcasına serbest hareket edişi, *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in eril tabuları yıkma girişimi ve annesinin babasından daha katı ataerkil dayatmaları, *Karanlığın Günü*'nde Neslihan'ın eşini aldatma konusunda erkeklerle yarışma derecesindeki cinsel ilişkileri, erkeklerin hayatının kadınların aktif hayatı karşısında sönük kalışı, umutların, beklentilerin, eski-yeni arasındaki kuşak çatışmalarının eleştirel bir dikkatle irdelenişi, kadın-erkek biyolojik/toplumsal cinsiyet ve cinsel kimliğinin, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolünün, varoluşun, görünen ve görünmeyen yanları, sahne içi ve perde arkasıyla yer yer feminist dokuyla zenginleştirilerek okuyucunun karşısına çıkarlar. "*Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan özellikler bakımından insanlar arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları, bireyden bireye, kültürden kültüre bazı değişimler gösterirler.*" (Dökmen, 2004, s. 11)

Biyolojinin artık kader olmadığı yönünde tartışmaların çoğalmasıyla birlikte biyolojik cinsiyet de kültürel, sosyal değişlerden payını alınca, toplumsal cinsiyet ile eş değer görüldü, bu da tek bir kelimeye doğru "cinsiyet" kelimesine doğru yapılan kapalı yorumları sorgulamaya götürdü. "*Biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet kimliği, toplumsal cinsiyet rolü, ve cinsel yönlendirme farklı şekillerde bir birleriyle bağdaştırılan erkeklik ve kadınlığın çeşitli özellikleridirler. Toplumsal cinsiyet kimliği hemen hemen daima biyolojik cinsiyeti kaplamaktadır, böylece biyolojik erkekler eril bir toplumsal cinsiyet kimliği ve biyolojik kadınlar da dişil bir toplumsal cinsiyet kimliği geliştirler.*" (Golombok & Fivush, 1994, s. 4)

Benzerlikler, zıtlıklar, aynılıklar, farklılıklar cinsiyetler arası yaklaşımlarda, cinleri tarihsel gelişimleri içerisinde değerlendirmede kullanılan önemli verilerdir. Geçmişin kalıplaşmış toplumsal normları kabul edilme ya da reddedilme noktasında bireyin cinsiyeti, cinsel gelişimi ve toplumsal cinsiyet kimliği ve rolünü kazanmada olumlu ya da olumsuz son derece önemli bir rol oynar. "Zıtlıkların kökenini tarihin karanlıklarına götüren kadının bunu kırmakta başarısız olduğunu savunan Beauvoir, tepki almakta da gecikmez. Hem de en büyük tepki yi kendi hemcinsi olan ünlü feminist eleştirmen Agacinski tarafından alır. Özne ve nesne, etkinlik ve edilgenlik, erkek/dişi hiyerarşisine eleştiri getirmemekle suçlanır Beauvoir. Kadını biyolojik işlevi"ne bağlı doğal bir eksiklik yüzünden acı çekmiş gibi, ele alması, dişi bedeni sürekli, kadını erotik ya da doğurma edilgenliği içine hapseden, ve onu bir nesne, erkeğin arzularının ve etkinliklerinin aracı durumuna getiren bir et yığını olarak göstermesi, kadını erkeğin bakış açısıyla ele alıp erkeğin karşısında savunmaya geçmemesi eleştiri alır. Oysa Beauvoir'in Freud'un Oidipus karmaşasına getirdiği set eleştiriler de vardır. "*Electra karmaşası da, kadınsal yaşam enerjisinin özgün betimlemesine dayanmadığı için, çok belirsizdir.*

Erkeklerde bile salt cinsel organlara dayanan bir Oidipus karmaşası genel olmaktan uzaktır; kız çocuğu içinse, çok ender durumlar bir yana, babanın cinsel bir dürtü kaynağı olabileceğini kabul etmek zordur; kadının cinsel yaşamının en büyük sorunlarından biri, bızırsal zevkin tek başına kalmasıdır: kadının vücudundaki duyarlı bölgelerin çoğu, erginlik çağına doğru, döl yoluyla haz duyma başladığı zaman gelişmektedir; babasının öpüp okşamalarının on yaşındaki bir kızda bızırsal zevke yol açan "özsel bir elverişlilik" yarattığını söylemek, çoğu kez anlam taşımayan bir savdır. "Electra karmaşası"nın duygusal yanının çok belirsiz olduğu kabul edildiği an, Freud öğretisinin bize onu cinsellikten ayırdığımız zaman tanımlamaya yetecek araçları vermeyişinden ötürü, duygulanma yetisi sorunu küt diye karşımıza dikilmektedir. Şurası açıktır ki, babayı tanrılaştıran kadının yaşam enerjisi değildir: ana, oğlunda uyandırdığı arzuyla tanrılaşmamaktadır çünkü, kadının duyduğu arzunun yüce bir varlığa dönük olması ona özgün bir nitelik kazandırmaktadır; ama kadın bu nesneyi kendisi kurmamakta, ona boyun eğmektedir. Babanın üstünlüğü, toplumsal bir olgudur: ve Freud bunu anlayamamıştır; nitekim kendi ağzıyla söyler tarihin belli bir anında, babanın anadan üstün olduğuna kimin karar verdiğini bilemeyeceğini; ona göre, bu karar ileri doğru atılmış bir adımdır, ama nedenleri bilinmemektedir." (Beauvoir (1), 1993, s. 48)

Öpüşme, okşama olsun, tam bir cinsel ilişki olsun, kadın, aşk ilişkisinde edilgen bir konumdadır: "Kendisini bir araç gibi görür, bütün özgürlük ötekindedir." Ama Beauvoir'in etkin/edilgen karşıtlığının ne anlama geldiğini sormayışı, etkinliğin mutlaka özgürlükle eş anlamlı olup olmadığını da sorgulamayışı Agacinski'nin tepkisine yol açar. Beauvoir'in özellikle de dişi doğurganlığını kadınların özgürlüklerinin önündeki büyük bir engel olarak görmesini eleştiren Agacinski, bu temanın en klasik kamışmerkezciliğin tartışma alanına girdiği görüşündedir. "*Aslında kadınları erkeklerden ayıran temel özellik olan kadın doğurganlığının bir eksiklik belirtmesi ve kadınların baskıcı yapılar içinde kenarda kalmış olmalarını "doğrulaması" için hiçbir neden yoktur. Neden yoktur ama öbür cins tarafından uygulanan ve bir olayın eğemenliğine bağlı açıklayıcı bir şiddetin etkisi vardır. Bu ikisi her zaman at başı gider. Doğal dişi doğurganlığı a priori ve genel olarak, erkek bireylere göre dezavantaj olanak nitelendirilemez, çünkü kadınlara her iki cins için de büyük bir soy sürdürme gücü verir. Bu güç onlara büyük bir değer de kazandırmıştır aynı zamanda*." (Agacinski, 1998 , s. 48) ve cinsiyetlerini daha fazla baskıya maruz bırakmadan haklarını savunmanın yollarını arayacaklardır haklı olarak.

Cinsiyetçi baskılar ve ayrımların karşısında duran feministler, kadın savunucuları, kadın tarihçileri, yazar ve araştırmacıların cinsiyet farklılıklarına getirdikleri eleştiri ve yorumlar kadın ve erkek cinsinin gelişiminde büyük değişimler yaşanmasında etkili olur. "Feminizm" anti-feministlerce yerden yere vurulsa da, kadının "kadın" olarak toplumda ve erkek dünyasında

kabul görmesinde, cinsel kimliğini bulmasındaki payı tahmin edilenden fazladır. bell hooks *Feminist Theory* adlı ktabında, "Feminism: A Movement to End Sexist Oppression" başlıklı yazısında "*feminizmi cinsiyetçi baskıya son veren bir çaba olarak görür. Sadece özel herhangi bir kadın grubuna, belli bir ırka ya da kadın sınıfına yarar sağlamak olarak değil de; kadınlara erkekler üzerinde ayrıcalık tanımayan, tüm yaşamımızı anlamlı bir şekilde değiştirme gücüne sahip olan bir hareket*" (hooks 2000, 26) olarak feminizmin her iki cins içinde getireceği kazanımlardan bahseder.

Elbette ataerkil toplumun dayattığı yıllanmış tabulara ve değerlere kadının sesini yükseltmesi aklı ve mantığı ile yasaları kendi lehine düzelttirmesi, erkeğin kölesi değil de insan olduğunu söylemesi, erkeğin kurallarıyla değil de her iki cins için de geçerli olan kurallarla yönetilme istemi, kurulu düzene başkaldırması, gücünü ve beynini kullanması eril geleneklerle dokunmuş olan aile ve toplum kurumlarını rahatsız edecektir. Elbette ki Nermin gibi erkeğin zincirlerini kıran, erkeğin yaptığı şeyleri yapan, bir bağlamda erkeğin gücünü bölüşen bir kadın sokaktan geçen bir adamın "*tükürük okkası*" (Tuhaf Bir Kadın 236) ile karşılaşacaktır. Öte yandan erkek işi denilen "siyaset"e el atan, kendi erkeğini seçme özgürlüğü olan Jale de "*Teccal*" (Mektup Aşkları 82) yaftasını yiyecektir Zeki'nin babası Abdullah efendi tarafından. Yine kaldığı misafirhanede elinin hamuruyla erkek işine burnunu sokan elinde kalemiyle kaldığı küçücük odada bir şeyler karalamaya çalışan yazar Neslihan da "*aşifte*" (Karanlığın Günü 5) olacaktır kapıcının gözünde bile. Elbette ki, gece gündüz evi çekip çeviren, bağda bahçede çalışan, çocuklara ve hayvanlara bakan, üstüne de bir ton koca dayağı yiyerek sonunda da ölen Hatcaabla "*iki kaş arasını bölen derin yarık*" ile (Cüce 73) cansız bedeni toprağa verilirken alkışlanacaktır "hiç yaşamadığı" için. Kim suçludur bu durumdan ataerkil güçle donatılmış toplumun erkeğe verdiği sonsuz yetki değimlidir, kadını erkeğe ikincil yapan, erkeği tanrılaştırıp kadını kul yapan? "*Feminist yaklaşıma göre toplum, bireylerini kadın-erkek cinsiyet rolleriyle ilgili farklılıkların doğuştan geldiğine inandırarak sosyalleştirmektedir. Bu inançla erkekler, cinsel şiddetlerine karşı dokunulmazlık kazanabilmekte, kadınlarsa kendilerini zayıf hissederek "kurban"mantığı geliştirmektedirler*." (Karayel, 2006, s. 22) tıpkı *Cüce*'nin Hatcaablası, *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nuriye Hanımı, *Mektup Aşkları*'nın Ferhunde'si, *Gecede*'nin *Ayna* ve *Ölü* öykülerinin "Anne"leri, Eski *Sevgili*'nin *Bunak*'ı gibi, cinsiyetlerinin kurbanları olan kadınlar gibi.

Biyolojik bağlamda "*kadınların doğası hakkındaki eski bilgileri reddetme"* (Ramazanoğlu, 1998, s. 51) girişimleri gerek toplumla gerekse kendi içlerinde çatışmalarla geçer. Eski değerleri alaşağı etmek kolay olmaz ve ikilemlerle boğuşan çoğu birey bu durum karşısında ya bunar, ya delirir, ya içine kapanır, ya asabileşir ya da kendisi olmayı başarma şansını yakalar. "İçimizde kökleşmiş olanı nasıl değiştireceğiz? Duygularımı nasıl

değiştirebilirim? Bilinçdışında olup biteni nasıl anlayabilirim? (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 20) sorularını sorarlar kadınlar feminist sesleriyle. Aşksız çiftleşmeleri, aşksız, sevgisiz yaşanan sahte birliktelikleri, sırf cinsel tatmin için girişilen sevişmelere lanet okur Leylâ Erbil'in kadınları. Cinsiyet, cinsellik, cinsel/cinsiyet kimliği ve kadının baştan aşağı meta olan bedeni hem romanlarda hem de öykülerde ağırlıklı olarak işlenir. Yazarın 1956'da kaleme aldığı ilk öyküsü *Uğraşsızlar*'ın kadın karakteri dahi, yalansız, aldatmasız, sevgiye, sadakate muhtaçlığını eserin sonunda erkeklere yönelttiği, büyük bir hiddetle "*eşşoğlueşşekler*!" (Hallaç, "Uğraşsızlar" 111) sözüyle "kadın"ın cinsellikten başka bir şey olmayışının, olamayışının sorumlularını tek kelime ile özetleyiverir. "*Belki artık her genç kız aşık olmayı hayal etmiyordur. Şehveti duygunun yerine koyan pop devrimi, belki de gençlerin kendileri için yarattıkları alt kültürde, cinsiyetle ilgili tabuları etkilemiştir. Günümüz genç kızları belki de gençliğimde beni etkileyen aşk hayallerinin yerine cinsellik deneyimlerini koymuşlardır*." (Greer, 1996, s. 160)

Simone de Beauvoire'e göre "*kadın, erkek neye karar verirse odur; bu yüzden de ona, erkeğe özellikle cinsel yanı ağır basan bir varlık gibi gözüktüğünü belirtmek üzere "dişi" sıfatı verilir: erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir, erkek için öyle olduğuna göre de, bu onun mutlak değeridir. O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özselolmayan varlıktır. Erkek Özne'dir, Mutlak Varlık'tır: kadınsa Öteki Cins'tir*." (Beauvoir (1), 1993, s. 17) Erkek çocuklar için dahi tepeden tırnağa cinsel bir meta olarak algılanır kadın. İki kız arkadaş Nermin ve Meral sandalla gezintiye çıktıklarında küçük çocuklar sandallarını onlara yaklaştırarak "*Abla göstersene göstersene" diye bağırıp yalvarırlar. "Ne gösterelim" diye sorar anlatıcı "Oranı abla oranı ne olurlar" anlatıcı yanaşın der, külotunu aralar ve gösterir*." (Tuhaf Bir Kadın 77) Mahrem olarak görülen cinsel organ utanıp sıkılmadan açığa çıkarılır anlatıcı tarafından. Oysa kadının cinselliği hep saklanmalı, gizlenmeli, deşifre edilmemelidir görüşleri hâkimken toplumda o, toplumun ve ailenin bu tutumu ve değerlerine, bu kurallarına baş kaldırmış olur böylece. İstediği gibi dilediği gibi davranır fütursuzca.

Tuhaf Bir Kadın'da kadının cinsel organın ulu orta gösterilmesi *Karanlığın Günü*'nde bu kez erkeğin cinsel organının gösterilmesi ile eşitlenir. Eserin anlatıcısı Neslihan, Annesinin kaldığı hastaneyi anlatırken, hastanenin çeşme başındaki cinsel fantezileri açıklıkla sunar: *"…küçük kızlara, oğlanlara oralarını göstererek doyuma gelmek isteyen ve su içmek için sırada bekliyormuş gibi duran genç ya da moruk erkeklerden oluşan…"* (Karanlığın Günü 16) bir takım cinsel davranışlar sergileyen insanlara annesine giderken gördüğü su kuyruğunda rastlayışı "cinsel organ"ın bir başka yansıması olarak "fallusun gücü"nün sergilenmesi olarak görülür.

Yine *Gecede* adlı öyküde küçükken gittiği parkta bir adamın fallusunu çıkarıp göstermesi korkutur Semra'yı. "*Parkta bir adam yağmurluğunun önünü açıverip göstermişti ilk kez, gözsüz burunsuz, mosmor binr tulumcuk, karanlık boğuğu ağzından salyalar asılıyordu, çığlıklar kopardı gepgergin bacakları bana, annem yetiştiğinde sıvışıvermişti*." (Gecede 95) Parktaki bu adam, günlerce kızın rüyalarının kâbusu olur. "*Geceleri binlerce geceleri, o adamdan binlerce, parkta, sımsıkı duvarında ağaçların, sıkıştırarak beni, ama ben en hızlı koşmamla kurtulurken, onlar takıp kırmızı ve kara çizgili kanatlarını, tüm sonbahar yaprakları olarak; hooop! hooop! hooooop! orama, burama, orama, burama, bense anne! anne! anneee!..*" (Gecede 95) diye bağrışlarını psikanalizci bir yaklaşımla sunar Leylâ Erbil.

Cinsel edebiyatın rahatsız edici yanıltıcı yönleri bulunmakla birlikte biyoloji ve imgelem arasında, yaşamın gerçekleri ve cinsel anlatıdaki gerçekler arasında, cinsellik ve psikoloji konusunda cinsel fantezinin vahşi ve zapt edilememiş hareketleri arasında ilişki yoksunluğu olduğu görüşündedir Charney. "*Edebiyatta en azından ne biyoloji yazgıdır ne de cinselliğin dile getirilişi, özellikle dişil cinselliğin ifadesi. Yeni biyolojik ve sosyo-cinsel bulgulardan çok az etkilenilmiştir. Sanki edebiyatta gözüken fantezi temalar, ihtiyaçlardan ve fiziksel gerçekle etkilenmeyen arzulu- ifadelerden doğmuştur*." (Charney, 1981, s. 15)

Charney'in dediği gibi kurgu dünyasının kadınları gerçek hayattakinden daha daha farklıdırlar. Kimisi kamusal ve özel yaşamlarında daha özgür, kimisi, daha tutuk iken, bazıları da cinselliklerinin bastırılması sonucun bilinçaltına attıkları duyguları ile cebelleşip soluğu ya tımarhanede alırlar yahut da kendilerini yalnızlığa kapatırlar. Yahut da erkeklerin kendileriyle oynayışları gibi kadınlar da onlarla oynarlar.

Gerçek hayatta da annelerin özgür olduğu yer evleridir. Edebiyatta da evdeki anne otoriteye sahiptir, ancak kızların dışarıdaki yaşamı gerçek yaşamdakine göre daha bir kendine buyruktur. Anneler gibi eve tıkılı kalmaz genellikle kızlar, evlenseler de diledikleri yaşamı yaşama haklarını elde etmeye çalışırlar ancak gerçek sevginin olmadığının, insanların birlikteliklerinin cinsel doyumdan öteye gitmediğinin ayırtına vararak hayal kırıklığı yaşarlar ve bu sahte yaşama ayak uydururlar mutsuz olacaklarını bile bile. Nermin genç kızken de, evliyken de gerçek sevgiyi bulamaz. Ataerkinin büyük bir numunesi olan annesinin baskısında uzaklaşmak için, kendi isteğiyle seçtiği evlilik cinsel birleşmeden başka bir şey olmaz. Kocası Bedri'nin herhangi bir baskısı olmaz karısı Nermin'e. Özel ve kamusal yaşamda dilediğini yapmakta özgürdür kadın. Karı-koca arasında ortak bir yan bulunmaz, ne kadının siyasal mücadelelerini destekler koca ne de karşı gelir yapılanlara, ta ki karısı kendisine fazla vakit ayıramayıncaya kadar, sürüp gider evlilikleri. Nermin evde özgürdür, bu özgürlüğü de bir bakıma cinselliği sayesindedir, kocasının cinsel bağlamda karısına tutkusu onu serbest bırakır. Karısının taşınma isteğine, siyasi girişimlerine, yazıp çizmesine boyun eğer kocası. Burjuva ile

işçi takımı arasındaki en büyük fark Nermin ile gecekondulu kadınlar arasındadır, burjuva kadınlarında az çok özgürlük ve eşitlik varken, gecekondulu yoksul tabakanın kadınları ezilen, erkeklerse ezen konumdadır. Eşitlik söz konusu değildir onlar için, erkeğin üstünlüğünü, kadının ikincilliğini açık olarak görür Nermin, ancak durumlarını kabullenmiş olan kadınları yollarından çeviremeyeceğinin güçlüğünün de farkındadır burjuvalı kadın.

Gerek *Tuhaf Bir Kadın*'da gerekse *Karanlığın Günü*'nde Nermin ve Neslihan siyasi mücadelelerinde ve özel ve kamusal yaşamlarında serbesttirler. Her ikisinin de eşleri kamusal yaşamlarına müdahale etmezler, ne zaman ki karıları özel yaşamdan ziyade kamusal yaşamlarına ağırlık verirler, bu durumda kocalarının sesi çıkmaya başlar, karılarının sadece kendilerine ait olmasını, cinsel arzularını gideren birer yaratık olarak evlerinin kadını olmasını isterler. Bu durumda da yuva bozulur, kadınlar yollarını çizerler kararlılıkla, toplumsal yaşamda var olma, ve toplumsal düzeni değiştirme girişimine devam ederler. İstedikleri sosyalist bir taleptir, Marksist eğilimlerdir. Emekçiler için yapılan bir mücadeledir, kadının hürriyeti dolaylı olarak verilir, insanlık için yapılan mücadele de başarıya ulaşılırsa kadın da hak ettiği yere gelecektir, sanki tavır budur, hak iddiaları her iki cins içinde istenir, eşitlik varmış gibi gözükür, herkes eşittir ve ortada dönen bir yanlışlık varsa, ortada yapılan bir haksızlık varsa iki cins de bu yanlışlıklarla yüz yüzedir ve ikisinin de kurtuluşu istenir. Kadınlı erkekli toplanıp bir araya gelerek bölük pörçük meselelerden bahsedişleri, sistemden şikayet edişleri hepsinin ortak meseleleri olarak görülür. Toplumda ezilen sadece kadın değil erkek de ezilmektedir sonucu çıkar bu savaşımlarda. Çünkü işçi sınıfı erkek ve kadından oluştuğuna göre erkekler de kapitalizmin kurbanı olarak ezilen durumundadır. Kadın hem kendisi hem de erkek için verdiği mücadele sonucu toplum adına somut başarılar elde edemese de kendisi adına bir şeyleri değiştirebilmektedir. Özel yaşamda daha fazla özgürlüğü yakalamaları, kamusal yaşamda da kendini kabul ettirme girişimleri gerçekleşmeye başlasa da, kadınlıklarının farkına varsalar da cinsel boyuttan öteye de pek gidemezler açıkçası.

Zira kamusal hayata kabul edilen kadınlar cinsel meta olarak ele alınırlar çoğunlukla, akıl bakımından erkeklerden daha üstün veya aşağı oldukları için değil, özgürlüklerinin karşılığı olarak daha düşük maaşlarla çalıştırılabildikleri için erkeklere tercih edilip, müşteri çekmek pahasına kullanılır kadınların kadınlığı, cinselliği. *Karanlığın Günü*'nde Hilmi, İkbal'i iyi bir yazar olduğu için sözde pohpohlayıp onun hakkında övgü dolu yazılar kaleme alır eleştirmen olarak, gerçekte ise kadının başarılı olup olmadığına dahi bakmaz, sırf onu sevdiği için onunla cinsel zevkler yaşadığı için onun bedenine sahip olduğu için onun eserlerin basılması ve satılmasında reklamla yapar. Hilmi, İkbal'e Turhan'dan ayrılıp tekrar kendisine dönmesini ister "*Unutma senin ilk kitabını çıkaran benim, hâlâ da çıkarıyorum…*" (Karanlığın Günü 58) sözleriyle kadının yükselişinde cinselliğinin ne kadar etkin olduğu görülür.

Elbette ki sadece erkekler kadınları kullanmaz, kadınlar da erkekleri kullanır çıkarları için, karşılıklı sevgiden ziyade de çıkar ilişkileri söz konusudur her iki cins için de. *Karanlığın Günü*'nde Neslihan'ın rakip yazar arkadaşlarından İkbal geçmişte yaşadıklarının hesabını bir bir sorar erkeklerden, onları tuzağına düşürüp yararlanır onlardan cinselliğini kullanarak, bir zamanlar da toplum ona acımamıştır, "*aç kalmıştır, açıkta yatmıştır, karın tokluğuna ev ev dolanmıştır. Bir süre bir kamyoncunun arabasında yatıp kalkmış ardından da edebiyat çevresine girene değin bu kamyoncuyla birlikte yaşamıştır İkbal. Çektiği sefaletlerin intikamını alır bir bakıma yazar olunca da, şimdi de sıra kendisindedir. Bunu da tıpkı bir fahişe gibi bedenini erkeklere satarak yapar, büyük bir yazar olmasına karşın baştan çıkarttığı erkeklerle oynamaya devam eder. Bu bağlamda radikal bir feminist gibi davranır, bu intikamından dolayı erkek düşmanı gibi gözükse de karşılıklı çıkarlar söz konusudur onun yaşamında. Girdikleri cinsel ilişkilerle karşılıklı yardımlaşmanın diyetini de öderler karşılıklı olarak*." (Karanlığın Günü 14-15)

Eski Sevgili'nin *Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen* adlı öyküde de her iki cins de anlık cinsel fantezi ile geçiştirmek isterler cinsel arzularını. Kadın erkeği kullanır; erkek de kadından faydalanır karşılıklı cinsel doyuma ulaşmak ve anı yaşamak için. "*Tacettin, odanın ortasına, koltuğun dibine çökmüş, kahkahalar atarak genç bir kadının pembe-beyaz butlarına küçük küçük şaplaklar indiriyordu. Bir yandan şaplaklıyor, bir yandan da, «İşte böyle olacak, böyle!» diye mırıldayarak kadının eteklerini aşağıya çekiştiriyordu... Kadınsa başını koltuktan arkaya sarkıtmış, şeytanı bile baştan çıkaracak işvelerle fıkırdıyor ve Tacettin'in ellerine sözüm ona engel olmaya çalışıyordu.*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 83)

Sacide de dişiliği ve güzelliğiyle şehrin bütün erkeklerini peşinde koşturur, günü birlik ilişkiler yaşar onlarla. "*Ergin'den sonra Selim, Abdülrezzak'tan sonra Faruk Fenli, Turgut Cenk ve Nusret Bahadır…"* (Mektup Aşkları 47-48) ve daha bir sürü erkekle birlikte olur, bar, pavyon, gazino derken, kendi deyimiyle "*çok pis, kirli zevkler tatar*." (Mektup Aşkları 48) Sonra da yurtdışına gidip Amerikalı bir mühendisle evlenme kararı alır, orada hem okur ve hem de vücudunu yabancı erkeklere sunmaktan kaçınmaz. Hem kullanır onları hem de kullandırır kendini. Ancak bu ilişkilerde kendi kadınlığının da çürüdüğünü görmezlikten gelir Sacide, elde ettiği özgürlüğü sonuna dek kullanmayı yeğler. Oysa her geçen gün kadınlara iş yaşamlarında sayısız olanaklar sağlanmaktayken; Azade, Asiye, İkbal ya da Sacide gibi kadınların cinselliklerini kullanarak başarı elde etmeye kalkışmaları da kadınlığı ve cinselliği bu şekilde ucuzlatmaktadır. Bu noktada "*kadınlara kullanmayı asla düşünemedikleri kadar olanak sağlandığı doğrudur. Bu olanaklardan yararlanan kadınların da bunu hep kadınsı, kölemsi bir şekilde yaptığı da doğrudur*." (Greer, 1996, s. 60) sözlerini sarf eden Germaine Greer'e hak vermemek de elde değildir.

Öte yandan Beauvoir'in de dediği gibi, "*her insani varlık gibi bağımsız, özgür olmak isteyen kadının, erkeklerin kendisini Başka, Öteki varlık olmaya zorladıkları bir dünyada*" (Beauvoir (1), 1993, s. 32) Nermin ve Neslihan kendilerini keşfedip hep bir nesne haline getirilip dondurulmaya, özsel-olmayan bir varlık diye kabul edilmeye razı olmazlar. Bir bakıma erkeğin karşında dimdik durarak, kendi ekonomik özgürlüklerini sağlamış olarak toplumda yer edinmeye, erkeklerle omuz omuza mücadeleye girişirler. Yalnızca bedeni için kendisine bağlı kalan kocası Sadrettin'den de kurtulur eserin sonunda. "Sadrettin'i memeden kestim " (Karanlığın Günü, 286) sözleriyle bedenini de özgürlüğe kavuşturur böylece. "*Kadınlar olarak biz, geçmişte pek çok kez yaptığımız gibi, görevlerimizin acilliği ve öneminden vazgeçirilmeye izin vermemeliyiz. Feminist amaçlan terk etmemize yönelik olarak gerek üstü örtülü, gerekse o kadar örtülü olmayan bir şekilde bize dayatılan baskılarla mücadele etmeliyiz*." (Hartmann, 2006, s. 69) diyen Heidi Hartmann gibi davranır Neslihan. Bedensel ihtiyaçlarından ziyade, ya da ailesinin bütünlüğünden ziyade kendi gereksinimlerini ön plana alarak evliliğine son verebilir tıpkı sosyalist amaçları uğruna evliliğine son veren Nermin'in de yaptığı gibi.

"*Bir insani varlık kadın olduğu zaman kendini nasıl bütünler? Hangi yollar açıktır ona? Hangileri kapalıdır? Bağımlılık içersinde bağımsızlığa nasıl ulaşılır? Hangi durum ve koşullar sınırlamaktadır Kadının özgürlüğünü? Kadın bunları aşabilir mi?*" (Beauvoir (1), 1993, s. 32) ya da aşabilecekler midir engelleri, feminizmin cinsiyetler ayrımıyla kıyasıya yaptıkları mücadele de onların yeri ve katkısı ne olacaktır? Yoksa sadece kendilerini mi kurtarabileceklerdir, ya da onu da mı başaramayacaklardır? Kendilerine sunulan erkek dünyasını olduğu gibi mi yoksa olması gerektiği gibi mi kabul edeceklerdir? Olması gereken nedir? Baş edebilecekler midir yüzyılların çöreklenmiş gelenekleriyle tek başlarına? Ya mücadele edeyim derken yok olurlarsa iyice, *Sacide* gibi *İkbal* gibi ya tümden kaybolurlarsa? Ya tamamen biterlerse *Nuriye* Hanım gibi, *Ayna* gibi, *Bunak* gibi? Bedenleri ruhları, benlikleri hapsedilmiş bir sırça fanusta çıldırmadan nasıl yaşayacaklardır? Kırılmadan, ufalanmadan? Nedir ki kadın? Kimdir o?

"*KADIN MI? der basit formül meraklıları, aman efendim, çok hasit: bir döl yatağı, bir yumurtalıktır kadın; "dişi"dir: Bu söz yeter onu tanımlamaya. "Dişi" sıfatı, erkeğin ağzında küfür gibi çınlar; oysa kendisi hayvansı yanından hiç utanmaz, tam tersine: "Erkek" dedikleri zaman şişinir. "Dişi" terimi kadını doğaya bağladığı için değil, cinsine kapattığı için kötü anlam taşımaktadır; ve bu cinsin erkeğe en suçsuz hayvanlarda bile küçümsenmeye layık gözüküşü, hiç kuşkusuz kadının kendisinde uyandırdığı kaygılı düşmanlıktan ötürüdür; bu arada, biyolojide, bu duygusunu doğrulayacak kanıtlar arar. Dişi sözcüğü zihninde bir sürü gürültülü imge canlandırır: kocaman bir yumurtalık kıvrak spermayı hap diye kapıp iğdiş etmektedir*." (Beauvoir (1), 1993, s. 35)

Kala kala bir dişiliği kalmıştır kadının elinde, tek silahı tek savunma aracı. Ya bitecek ya da bitirilecektir, güçlü olan ayakta kalmayı başarır, zayıf olan ise yenilmeye mahkûm olur. Güçlü olmayı seçenler çoğunlukla soyutlanırlar toplum tarafından, toplumun örf ve adetlerine bağlı kalıp, erkek merkezli kurallara uyanlar sözde kazanan gruptur. Erkeğin sözünden çıkmayan, üç öğün yemek yapıp, çocuk bakan, ev işlerinden bahçe işlerine, hayvanların bakımına kadar birçok işle uğraşan *Cüce* romanının Hatçabla'sı gibi, gün aşırı yediği dayakları sineye çekip sabah akşam kahvehanede oturan kocasının sözünden çıkmamanın ödülünü bir gün ağzı yüzü dağılmış bir şekilde ölerek vereceklerdir bu sadakatlerinin bedelini. *Cüce*'nin yazar anlatıcısı Zenime komşusu Hatçabla'yı haklarını koruması konusunda aydınlatsa da bu feminist fikirler bir işe yaramaz toplumun düzenini kabullenen bu kadın için. "*Hatçablacığım dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçiniri gideriz ha? Edemem onsuz! dedi, ben onun sıcağına alışığım sen bilmezsin!*" (Cüce 61) kadın her akşam onca dayağı yer, evin tüm işlerini yapar eli, yüzü gözü yara içinde kalmasına karşın kocasından vazgeçmez yine de, cinsel bağlamda ihtiyaç duyar adama, tek düşündükleri cinsel ilişkidir, rahat bir yaşamın düşünü kurmazlar, yeniliklere karşı açık değillerdir, eski düzen işi götürmek isterler. Anneleri onlara öyle öğretmiştir, kocaları her şeyleridir, onlarsız yaşayamazlar, bağlıdırlar onlara, ezilseler de seslerini çıkaramazlar erkeklerine, yasaktır, günahtır çünkü erkeğe kafa tutmak.

Belki de feministlerin uzun zor dönemler geçirerek bu günkü duruma gelmelerinde ki en büyük problemlerden birisi hem cinslerinin dahi kadın hak ve özgürlüklerine öcü gibi bakıp desteklememiş olmalarıdır onları. Zira feminist yaftası yemekten korkup, ne feminist mücadelelerin içine girmişler ne de desteklemişlerdir kadın aktivistleri ve feministleri. Zorlu savaşımları boyunca feministler, erkelerin yanında kadınlarında kösteğiyle karşılaşmışlardır. Hallerinden memnun görünen, ataerkiye, bölük pörçük bildikleri dini kurallara ve toplumsal normlara bu kadar bağlı olan kadınlar varken; özgürlük ve eşitlik ortamını sağlamak hiç de kolay olmayacaktır feministler için. "*Dayak, tecavüz, taciz... Kadına yönelik şiddetin en görünür türleri. Ama bir de görünmeyenler var. Bedenimizdeki iktidar haritasında belli belirsiz ama bizi, kimliklerimizi derinden etkileyen çok sayıda çizgi var. Bunların birçoğu cinsellikle yakından ilgili. Sebep oldukları şiddet bazen görünür olup yüzümüze buz gibi çarpıyor. Ama çoğu zaman görünmeden yapıyorlar yapacaklarını. Bizi içten içe yoğurarak, yorarak, acıtarak*." (Altınay, 2007, s. 325)

"*Başkalarının bakıcısı ve besleyicisi olması, kendi gereksinimlerini ikinci plana atmayı beraberinde getirir. Dahası, gereksinimleri yalnızca ikinci planda kalmaz; kendisinin bir duygusal destekleyicisi olmadığı için bunlar genellikle gizli kalır. Bu türden vermede bir dengesizlik vardır. 'Bu yüzden bir kadın derin gereksinim duyguları taşır.'*" (Eichenbaum & Orbach,

1997, s. 18) Zira Nermin'in annesinin kocasının ölümüyle erkeksiz kalması, kızını oğlu yerine koyması, Neslihan'ın annesinin hastanede kızından ilgi ve alaka istemesi, bir çocuk gibi gereksinimlerini karşılayamayıp kızına sığınması bunlar hep erkeksiz kadının sefil olacağının kadınlara dayatılmasından başka bir şey değildir. Yine oğlu öldürülünce öksüz ve yetim kalan oğlunun anısıyla yaşamaya çalışan, kendine mesken tutuğu oturduğu kapı eşiğinde insanlığı, İstanbul'u didik didik sorgulayan *Üç Başlı Ejderha*'nın annesi, kocası ölünce ne yapacağını şaşıran, benliği sürekli geçmiş ve an arasında gidip gelen *Eski Sevgili*'nin ikinci öyküsünün *Bunak* kadını, *Cüce*'nin baştan sona cinsellik çağrıştıran kadın yazarı Zenime gibi.

Ayfer Tunç'un da dediği gibi, "*anne acınacak durumdadır, yarı delilik halleri, sonra tümden bir yiten bir kadın ve anne olarak ömrünü bazen evde bazen hastanede tüketen bir anne imgesi vardır Leylâ Erbil'in gerek romanları gerekse öykülerinde. Leyla Erbil bence Cansever (Edib) familyasına yakındır, başka bir yoldan gitmiş, familyasının uzağına düşmüş gibidir, ama iç seslerinin yankılanışında çoğu zaman bir Cansever tınısı bulurum. Örneğin Karanlığın Günü'ndeki annenin dokunaklı halinde bir Cansever soluğu vardır ya da son kitabı Üç Başlı Ejderha'nın anlatıcısının oturduğu kapı eşiğinin önünden Cansever geçer*." (Tunç, 2007, s. 53)

Toplumun erkek evlada duyduğu ayrıcalık, erkek evlat tutkusu ve erkek çocuğuna verdiği değer anneler kanalıyla su yüzüne çıkarılır Erbil'in eserlerinde. "*Evli kadınların erkek çocuk sahibi olmaları için hala baskı vardır. Eş olmak ve anne olmak o kadar sıkıca birbirine bağlıdır ki, yıllardır evli olan ve çocuğu olmayan bir kadın, diğer insanların çocuksuzluğu hakkındaki merak ve ilgilerini hisseder ve kendini az çok tuhaf hisseder*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 15) sözleri *Tuhaf Bir Kadın*'ın tuhaf annesi Nuriye Hanım için biçilmiş bir kaftandır. Oğlunu kaybettikten sonra başka oğlu olmayan sadece bir kızı olan Nermin'in annesi bel bağladığı ağabeyi ve oğlunun ölümüyle yıllarca yas tutar. Mahalleli kadınların "*Bu yaban, Hasan'ın zincirini hepten tüketti, bir uşak veremedi ona, diyorlar senin için*" (Tuhaf Bir Kadın 20) sözleriyle Nuriye Hanım'ın yarasını deşerler. Oğlu yok diye yerilir kadın, yeren de yine kadınlardır başta. Çünkü onlara doğrusu bu şekilde anlatılmış, erkeğin üstün olduğu kabul ettirilmiş ve bunu da sorgulamak için uğraşmamışlardır öyle çok. Öte yandan Anne "*ağabeyi öldüğünde de çok ağlamıştır, tutunacak tek dalım oydu* (Tuhaf Bir Kadın 105) diye. Toplumun kanunudur bu, erkek evladı varsa övülür, yoksa yerilir kadın. Erkek cins, erkek evlat soyu sürdürendir ve kadından daima üstündür, eğer kadın kız çocuğu doğurduysa pek önemsenmez erkek çocuk doğurduysa göklere çıkarılır, erkek evlat daima ayrıcalıklıdır. Leylâ Erbil de eserlerinde yer yer bu konuya parmak basarak anneler ve kızları aracılığıyla topluma ayna tutar.

Feministlerin, kadın aktivistlerin "bedenimiz bizimdir" sloganlarıyla yatak odalarından dışarıya, sokaklara taşıdıkları, bir zamanlar konuşmaktan utanılan, ağza alınmaktan çekinilen "cinsellik" ulu orta etrafta gezmeye başlar, masaya yatırılır ve didik didik incelenir, lime lime

edilip objektiflere çıkarılır. İnsan yaşamının en özel alanına, yani cinselliğe yönelik yeni bir yaklaşım, kadınların ezilmesinin insan ilişkileri açısından merkezi önemde olduğunu ortaya koyar. Cinsellikte neyin normal olduğu, neyin anormal olduğu konusundaki kültürel varsayımın üzerindeki gizemlilik örtüsünü kaldıran ve normal cinselliğin erkek cinselliği anlamına geldiğini gösteren geniş bir feminist literatürden bahseden Kate Millett, normal sayılan cinselliğin karşıt cinsle gerçekleşen, erkeklerin egemenliğindeki genital hetero-seksüel ilişki olduğunu, kadın cinselliğinin ifade edilmesinin, erkek ihtiyaçlarına cevap verdiği durumlar dışında bastırılmış olduğunu veyahut da anormal sayıldığı görüşündedir. Kate Millett, Tennyson'ın *The Princess* adlı eserinde yaşlı babanın kadınlar hakkında oğlu prense söylediği sözleri eleştirir. "*erkeği tarlada, kadını ocak başında, erkeği kılıcıyla, kadını dikiş iğnesiyle; erkeği aklıyla kadını kalbiyle, erkeği buyurganlığıyla, kadını itaatkârlığıyla*" (Millett, 1970, s. 78) babanın erkek ve kadını kamusal ve özel mekânlar içinde kurgulayışı, hükmeden hükmedilen şeklinde cinsler arasında yaptığı ayrımlar *Sexual Politics*'te dikkatlere sunulur. Dahası *The Princess*'de oğlu ile yaptığı konuşmada kadınları cinsel varlıklar olarak betimler yaşlı kral: "*Erkek avcıdır, kadın ise onun oyunudur, avın parlak ve bakımlı yaratıklarıdır, vücutlarının güzelliğinden dolayı onları avlarız, onlar da bizi bunun için sever ve biz de onlara bineriz.*" (Millett, 1970, s. 79) Aslında avlanan erkek, avlayan kadındır kralın bakış açısıyla bakıldığında. *Mektup Aşkları*'nın güzel kadını, tepeden tırnağa cinsellik kokan, evli olsun bekâr olsun bir çırpıda erkekleri ayartan Sacide için biçilmiş kaftandır bir bakıma, "av ve avcı" kelimeleri bağlamında. Sacide güzelliliğin farkında olan bunu da en iyi bir şekilde kullanmasını bilen istediği erkeği elde etmenin yolu olarak kullanan ve erkeklerin onlar için düşündükleri "kadınlar cinsel metadan başka bir şey değildirler" sözlerini haklı çıkarırcasına erkekleri oyuncak eder ellerinde.

Jale'ye yazdığı mektupta Sacide erkekleri nasıl baştan çıkarttığını şöyle anlatır: "*Ben evli bir çift gördüğümde, acaba koca karısını kaç yıl sonra, kadın kocasını kaç yıl sonra aldatacak diye bakarım, biraz dayanıyorlarsa aralarına girer, iki saatte adamı alırım. Şimdiye kadar beni yalancı çıkaran bir kocaya rastlamadım*." (Mektup Aşkları 134) Güzel kadınlara dayanamaz erkekler ve kolayca avlanıverirler bedenden başka bir şey olarak görmedikleri kadınlar tarafından.

Sacide sevişmek için içlerinden en akıllı olanı seçerken, erkekler de en güzel olanını seçerler, zaten kadınlarda akıl arasalardı yüzyıllar boyunca onları içeriye kapatıp, fenden, ilimden uzak tutarlar mıydı? Ya da kamusal yaşamdan el etek çektiriler miydi hiç? Varsa yoksa "güzellik" varsa yoksa "cinsel cazibe" erkeklerin tuz buz olduğu sözcüklerdir. Yaşlısı da genci de on beşindeki kızlara neden bakarlar? Tazelikleri, gençlikleri, dirilikleri ve saflıkları değil midir erkekleri cezbeden? Sacide bunu çok iyi bilir, üniversitede okumasına karşın, erkeklerin zaaflarının karşısına çıkarıverir bedenini. Güzel vücudunu araç olarak kullanan Sacide önüne gelene sunar diriliğini, nedenini kendisinin de tam olarak bilmediği erkeklerle yatıverir hemen, "*ama, erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız*

kalamıyorum ben: Üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana. Her sabah çarpıntıyla uyanır sorarım kendime: Bugün beni seven, isteyen var mıydı? Yoksa hemen fırlayıp birini bulmalıyımdır; delirmemek, kötülük yapmamak için tek yolum sevişmektir, insanlar beni sevmiyorsa, dışlamışlarsa beni, kafamda binlerce kötülük planı oluşuverir; intikama hazır beklerim; en cazip giysilerimi kuşanır dolaşırım sokaklarda. Yüzlerce adam takılır ardıma, en güzelini, en yumuşağını, en zekisini, en aydınını, en zenginini seçmeye çalışırım, beni anlamaya ve sevmeye en uygun olanını." (Mektup Aşkları 134) Oysa Eski Sevgili'nin Nigar'ı kocası Bülent'in bir arkadaşıyla, hiç tanımadığı biriyle hata dediği "*kimselerin bilmediği on beş günlük suçtu*" (Eski Sevgili 121) diye itiraf ettiği Talip diye bir adamla yatışından dolayı kızar kendi kendisine.

Nasıl da olmuştu da yatmıştır onunla, sevgilisi Salih ile bile yatmazken o adamla neden yatmıştır anlayamaz Nigar, yoksa Bülent ile evlenmiş olmanın bir öcünü almak mıydı bu? "*Geceleri karısının koynunda gündüzleri bana âşık, iki yüzlü, riyakâr bir yaşam, yatmazsam ayrılırmış. Yatmam seninle Suret, yatmam, bunu iyice bil, seninle yatmaktan ne çıkar, hiçbir şey eklemez bana senin olmak, yıllar sonra, pişmanlık duymadan anımsanmalı yatmak. Bir yücelme duygusu bile tattıramazsın bana sen. Salih'le bile yatmamışım da sen kim oluyorsun? Peki ama nasıl yatmıştım o Parisli mikropla? Nasıl olmuştu da çırılçıplak, Balıkpazarı'nda kimin olduğunu hiç bilemediğim bir arkadaşının çatı katında bulmuştum kendimi?*" (Eski Sevgili 126)

Semra da sırf cinsel bir heves adına birileriyle yatmanın sevisiz, aşksız bir yatışın mutluluk getirmeyeceğini düşünür. "*Benimle yatmalıydın, çoktan yatmalıydık, ilk tanıştığımızda o gece, Nil'de tanışmıştık hani*" (Gecede 79) sözleriyle kendisiyle dost olarak çıkıp eğlenen, gezen tozan Semra'ya sitem eder Namık, her seferinde niye benle yatmıyorsun diyerek. "*Yatmak ne sağlardı, mutluluk mu?"* (Gecede 79) diye sormadan edemez Semra da Nigar gibi. Öte yandan erkeklerle de gizlice gezip dolaşır anlatıcı, ailesinin haberi olmaz bu görüşmelerinden, öğrendiklerinde de hırpalanır kız hemen. "*Babam kemiklerimi kırmıştı Nevzat'la konuşuyorum diye. Namık'la neden yatmamıştım; orası eriyip gitmiştir bile toprakta beni bilmeden*." (Gecede 95)

Fakat Sacide Nigar'dan farklıdır. Sacide canının istediğini alan, karı-koca arasına giren, evliliklerini bozan, kocayı karısından ayıran, istediği ile düşüp kalkan biridir. Yaşadıkları da arkadaşı Jale'ye itiraf etmekten çekinmez asla. Sacide'nin bu itiraflarından da birkaç mektubunda Sacide konusunda Jale'ye dikkatli olması için uyarılarda bulunan, başkaları gibi kendi sevgilisini de elinden aldığını iddia eden Ferhunde'nin haklı olduğu, doğruyu söylediği anlaşılır Sacide'nin mektubunda Jale'ye söylediklerinden. Nigar ise Suret'in yalvarıp yakarmaları karşısında sakinliğini korur ve soğukkanlılığını korur. Belki de küçüklükten dayatılan kurallar olmasa o da Sacide gibi adamın yatma teklifini kabul eder, bedenini yılardır uzak tutmazdı cinsel ilişkilerden. "*Geceleri karısının koynunda gündüzleri bana âşık, iki yüzlü, riyakâr bir yaşam, yatmazsam ayrılırmış. Yatmam seninle Suret,*

yatmam, bunu iyice bil, seninle yatmaktan ne çıkar, hiçbir şey eklemez bana senin olmak, yıllar sonra, pişmanlık duymadan anımsanmalı yatmak. Bir yücelme duygusu bile tattıramazsın bana sen. Salih'le bile yatmamışım da sen kim oluyorsun?" (Eski Sevgili 126)

Ancak çoğu soğuk kış gecelerinde bedeni arzular Suret'i ve bu istemini bastırır Nigar. Duygularını dile getiremez, saklar duyduğu cinsel arzuları. "*Nereden nasıl olduğunu bilemeden yatağına girivermesini, haberinde olmadan kucaklamasını; haberinde olmadan aşk sözleriyle sarmasını, haberinde olmadan onun olmasını çırılçıplak... Ancak haberinde olmadan olursa onun olabilecekti. Yoksa böyle düşünerek, konuşarak, bir evin kapısını o maksatla çalarak, o amaçla merdivenleri çıkarak, önce biraz konuşup yavaş yavaş soyunmaya başlayarak, asla olamazdı böyle bir şey!*" (Eski Sevgili 135) Kendi isteğiyle ilişkiye girmek, sevişmek birisiyle aykırıydı toplumun kurallarına. Irzına geçilse, zorla sahip olunsa namusu kirlenmez de kendisi yaparsa kara listeye alınır, aşağılanır, hor görülür, kötü kadın muamelesi görür, dedikodular başlar fahişe ya da metres yaftası yerdi çünkü. Bunu da istemezdi, oysa habersiz sarılıp sarmalanmak, sevilmek okşanmak istiyordu Nigar, bu düşüncesini de kimseye açamıyor, saklıyordu içinde. "*Nefret etmiştir «metres» sözcüğünden Nigar. Nedenini nasılını bilemiyor. Bu, ona haberi yokken kabul ettirilmiş bir nefretti. Kafasını kesseler olmayacaktı. Yıllarca nasıl tutmuşsa kendini, nasıl sevişmesine ramak kaldığında bir yolunu bulup atlatmışsa tehlikeyi, gene öyle yapacaktı. Ne Suret'le yatacaktı, ne de Salih'le.*" (Eski Sevgili 136)

Haberinde olmadan sevişmek, işte o zaman toplumun tabusundan kurtulacak, kendisini yaptığı suçun sorumlusu olarak görmeyecekti ve içi rahat edecekti böylece. Namusu, iffeti de zarar görmemiş olacaktı. Suç erkeğin olacaktı, kadının değil. Toplum böyle görüyordu kadın ve erkek cinselliğini. Bu nedenle haberinde olmadan sevişmek istiyordu Nigar, Salih ile de. *"«haberinde olmadan» sevilmek isteyişini, yaşayışı içinde hep bunu aradığının nedenini seçti. Suçtan kaçıyordu. Toplumun yasağına uyuyordu böylece. Ayıp olana kendisi değil, bir başkası onun haberi olmadan sıvanmalıydı ki, o her vakit toplumun koyduğu kurallara uyan temiz bir yurttaş, bir namuslu kadın olarak kalabilsin! İşin alçaklığını nasıl da çakmadan bu kurala boyun eğdiğini, benimsediğini bu hastalığı, dehşetle sezinledi. Salt kendine özgü bir sayrılık da değildi bu. Cinslerinin yazgısı olan yaygın bir illetti."* (Eski Sevgili 170)

Gerçek yaşamda olduğu gibi edebiyatta da böyle olduğunu düşünür Nigar. Leylâ Erbil, feminist bir yaklaşımla edebiyat eserlerinde de kadının cinselliğinin yok sayılışını, kadının da sevme sevilme gereksinimlerinin göz ardı edilişini, cinsel arzuların erkeklere özgü değerler olarak görülüşünü de eleştirmiş olur Nigar'ın sözleriyle. "*Edebiyata bir övgü gibi geçiriliyordu bu illet. Yoksa neden, bugün bile kadının; cinsel isteklerine kılıf geçirmiş, onun kendisini ancak ilaçla uyuşturularak, ya da zorla haberinde yokken verdiğini, ırzına geçirilerek sahip olunduğunu anlatan o düzmece edebiyat, hâlâ etkinliğini sürdürsündü? Kadının da bir 'orası'*

olduğunu onun da istediğini, bile bile yaptığını yapması gerektiğini saklayan, bundan utanan bir düşünce buyurgandı. Çayına uyku hapı atılanın kadınlık organı temize çıkıyordu, bu organın hapsız isteğini yasaklıyor ya da rafa kaldırıyordu yazar." (Eski Sevgili 170-171) Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi hatta filmlere bile konu olduğu gibi cinsellik erkeğe mahsus ihtiyaçlar olarak yer bulur kendisine toplumda. Bir erkeği arzulayan kadın ise aşüftenin teki olarak yaftalanır ya da bir feminist olarak kötü gözle değerlendirilir hemencecik, bir kalemde atılıverir her iki cinsin bireyleri tarafından.

İlk kez *Eski Sevgili*'de açık bir biçimde Leylâ Erbil'in kadın cinsini savunan feminist sesini net bir biçimde duyarız. Marksist, radikal ve sosyalist bir feminist söylemle Nigar'ın dünyasında toplumu eleştiri yağmuruna tutar Erbil. İki cinsin eşitliğini savunarak, kadının da erkek kadar cinselliğini yaşama hakkı olduğuna dikkatleri çeker. Ve uzun bir feminist söylev ile toplumun yok etmeye çalıştığı, diri diri toprağa gömmeye çalıştığı, bedenini çürümeye mahkum ettiği Nigar'ın yanında yer alır. "*Oysa kadınlık da erkeklik de istek doluydu. Baskı ve çaresizlik içinde doyum aramakta, yolunu şaşırmaktaydı. Çoğu da, (o ütopik rastlantıyla eşiyle karşılaşmamışsa —kaç milyonda bir çifte düşebilirdi bu şans—) ya suçlu ya da mutsuzdu. Nigar, yüzyıllar boyunca kadınlığı bir meta durumuna düşürmüş bir dünyanın insanlarından biriydi-Milyonlarca göz, doğduğundan beri ona öyle bakmış, ona bir mal olduğunu, cansız olduğunu, söz sahibi olmaması gereken, durağan bir nesne olduğunu öğretmişti*." (Eski Sevgili 171) Nigar cinselliğinin toplumun ellerinde, annesinin ellerinde heba olduğuna, kendisini savunamadığına, hakkını elinden alıp yiyen toplum yüzünden yaşlı bir kadın haline gelişine hayıflanır ve uçup giden gençliğinin acısını derinden hisseder. "*Nigar işçi sınıfının elinde (kurtarılmak için bekleyen) artık küsmüş cinsiyet organlarını acı acı gülerek seyretmekteydi. Yok Salih'i teni için, gövdesi için istemiyordu*." (Eski Sevgili 171)

Sorgular Nigar erkek-kadın ilişkilerini, toplumun kadına ve erkeğe bakışını, cinsel ilişkileri, birleşmeleri, sevişmeleri tartar belleğinin bir tarafında inceden inceye. İçinde tortulaşan tabuları, değerleri, normları, kuralları çiğneyip çiğnememe arasında gidip gelir. Nedendir iki cins arasına girmeler? Sevenlerin işine burunlarını sokmalar? Sevgilileri köşe bucak izlemeler? Nedendir hep namus bekçiliği yapmalar? "*Neden en ileride olduklarını sandıklarımız bile hesabını sormak, öğrenmek istiyorlardı yaptıklarımızın? İki insanın sevişmesi topluma hesabının verilmesi gereken bir suç oluyordu, neden? Yabana atılır, önemsiz bir şeymiş gibi göstermenin bir aldatmaca olduğunu her an seziyordu Nigar. Önemliydi. İnsanın mutluğunu tamamlayacak, onu neşeli, sevecen yapacaktı bıraksalar... Ama bu dünya onun da hakkını vermiyordu. Her şeyi gizlice çalan bu düzen, insanı yüceltici bir duyguyu, bedeni ve ruhu yıkayacak o en tabii aşkınlığı da kapıp pisletiyor, bir hınç durumuna sokuyordu*." (Eski Sevgili 134)

Nigar burada cinselliği bir feminist gibi tartışmaya başlar. Yüreğinde biriktirdiği her şeyi, toplum adına her ne varsa tüm nefretiyle kusar tek tek. Cinselliğini, kadınlığını, duygularını, ruhunu, bedenini kendinden çalan toplumu feminist bir bilinçle değerlendirmeye çalışır. Gizli kapaklı yapılan ikiyüzlü birliktelikleri, aldatmaları, yalanları, sahtekârlıkları, zoraki ilişkileri ve kimin koyduğunu bilmediği düzeni, toplumun ellerinde sıkışıp kalmış olan, zincirini kıramadığı varlığını sorgulamayı geç de olsa anlamıştır Nigar: "*Cinselliği bir sorun olmaktan çıkardığını söyleyenlerin kıvranıp durduklarını görüyordu Nigar, ya da sonunda baş eğip yetindiklerini, ya da insanı küçülten sinsice yollara başvurduklarını. Neden şu Suret durmadan tutturuyordu yatmayı? Koca adam, karısı duymasın, kayınpeder darılmasın ama sevişelim diyordu-, böylece sevişmek, sevişmek olur sanıyordu*." (Eski Sevgili 137)

Öte yandan geçmişten bu yana kadın bedeninin satılık bir mal gibi algılanması, evlenmek için kadının bedenine başlık parası ödenmesi, yaşlanıp işe yaramaz hale geldiğinde ise o bedenin yenileriyle değiştirilmesi ve bunun da kuşaktan kuşağa geçmiş olması dişi cinsi bedenini nasıl kullanacağı üzerine yoğunlaştırır. Sacide vücudunu nasıl kullanacağını bilir. Fakat o da dedikodulardan şikayetçidir, tüm dişiliğini kullanmasına karşın rahat bırakmaz toplum onu, toplumun üzerinden gitmeyen bakışları rahatsız eder Sacide'yi. "*Dostçuğum, burada bizim aradığımız, bizim kafadan insanlardan her iki cinsli güruh içinde de ancak birkaç tane var gerisi bok. Dedikodu, dedikodu*." (Mektup Aşkları 12) Bu nedenle gitmek, uzaklara gitmek, kaçmak ister vatanından. Cinselliğini, özgürlüğünü, kadınlığını yarım yamalak yaşadığını düşündüğü ülkesinden kurtulmak ister. "*Ne yapayım elimde değil, kimi zaman öyle coşuyorum ki, dar geliyor bana dünya*." (Mektup Aşkları 6) der Sacide. Anneanneleri, anneannelerinin anneleri bedenlerinin tek ziynetleri olduğunu öğretmişlerdir kızlarına. Ellerindeki tek silah, tek araç ve tek nesne. Kadınların cinselliği konusunda feministler cinselliğin doğuştan olmadığı, erkeklerin ki gibi toplumsal ve tarihsel bir çizgide geliştiği görüşünde haklıdırlar bu bakımdan. Eşcinseller, transseksüellerle, travestiler de cinselliğin doğuştan değil sonradan kazanıldığının örnekleri olarak paylaşırlar bu görüşü. "*Cinsellik biyolojik değil toplumsal bir süreçten geçerek oluşmaktadır onlara göre. Feministler yalnızca cinselliğin toplumsal olarak kurgulandığını ileri sürmekle kalmamışlar, aynı zamanda kadın cinselliğinin tarih boyunca sistemli bir şekilde erkek-egemenliğine uyacak şekilde kurgulandığını da savunmuşlardır. Feminist çözümleme, cinselliği politik mücadelenin bir alanı olarak ele alır. Cinsellik politikası, genelde tüm kadın ihtiyaçları gibi kadın cinselliğinin ve kadınların cinsel hazzının da toplumsal olarak önemli kabul edilmediğini ve kadınların karşıt cinsle giriştikleri cinsel ilişkilerde pek az güçleri olduğunu ortaya koymaktadır*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 96)

Ancak Leylâ Erbil'in eserlerine genel bağlamda baktığımızda annelere nazaran kızların, eserlerdeki baş kadın karakterlerin güçlü olduğu görülür. Her ne kadar Nermin olsun Neslihan olsun artık yaşlanmış olarak karşımıza çıksalar da, mücadeleye devam eden kadınlar olarak kendilerini kanıtlarlar. Kaldığı misafirhane de romanını yazan *Karanlığın Günü*'nün kadın anlatıcısı Neslihan'ın dünyasına girdiğimizde, onun geçmişine dair satırları okuduğumuzda kadınlar güçlü görünür yine de Erbil'in eserinde. Bazen korkak olsalar da erkekleri alt etmeyi iyi bilirler. Ancak onları alt etmenin aracı olarak da kendilerinden öncekilerin yaptığı gibi cinselliklerini kullansalar da akılları onlara rehberlik eder. Eskinin yenilmiş kadınlarına göre bu kez ipler kadının elinde olur, anneannelerinden ya da annelerinden farklı olarak, kadının bedeni önce kendisine aittir ve başlangıçta bu onların tek silahı olarak görülürse de cinsel yaşamlarında "bedenlerine sahip kadınlar" olarak karşımıza çıkarlar. Kadınlar bu silahı kullanırken akılları onlara yol gösterir. Önceleri salt bir cinsel nesne olan "kadın" şimdi bedenini özgürce kullanma hakkına sahip olur. "kadının fendi erkeği yendi" dedirtecek türden entrikalar ve bir dizi aldatmacalar, karşılıklı eşlerini boynuzlatmalar fırlayıverir eserin içinden fütursuzca. Eserdeki karakterlerin hemen hemen hepsi evlidir ve eşlerini aldatmayan çift de yok gibidir. Bu aldatmaca içinde kadınların gücü oldukça fazladır, erkeklerin karşısında alt olmayan, yenilmeyen, yenen, tipler olarak erkeklerin karşısına çıkarlar: Nerminler, Neslihanlar, Sacideler, Jaleler, İkballer, Asiyeler…

Hatta *Eski Sevgili*'nin sonunda feminist sorgulamaları sonucu kadınlığını keşfeden, cinsiyetinin farkına varan, bir kadının da duyguları olduğunun, sevebileceğinin, bir erkeği arzulayabileceğinin farkına varan Nigar, eski sevgilisi Salih'in kollarına alıp öpmesine izin verir nedenini ve nasıl olduğunu düşünmeksizin. "*Haberinde vardı ve öpüşüyorlardı: Sularında yüzen kırmızı balıkları kiremit rengi kabuklar bağlamış, nilüferleri çürümüş, suyu toz topraktan ölü yapraklardan kararmış, dibinde yüzenleri en keskin ışıkların bile artık gösteremediği o eski rum köşkünün mermer havuzuna atılmış bir kâğıt parçasıydı öpüş*." (Eski Sevgili 174)

Solcudurlar Leylâ Erbil'in karakterleri çoğunlukla. Karakterlerin siyasi görüşleri verilirken araya hep cinsel bir boyut giriverir satır aralarına. *Karanlığın Günü*'nün en fütursuz kadınlarından birisi İkbal'dir. Sol yayınevinin sahibi Hilmi ile tanışıp karısıyla da arkadaş olan İkbal ev işlerin de bile kadına yardımcı olur ve masum rolü oynar kadının kocasıyla ilişkiye girmesine karşın. "*bir süre evlerinde kalmış, kadıncağıza ev işlerinde yardım da etmiştir. Kadınla baş başayken, kamburunu çıkarıp boynunu bükerek dolaşır, Hilmi'yle yalnızken, memelerini dikeltip, kalçalarını çalkalayarak!*" (Karanlığın Günü 15) der anlatıcı. Erbil, burada kadınların şuh yanlarını, kurnaz yanlarını, erkekleri baştan çıkartıcı, kışkırtıcı yanlarını da ortaya koyar. Radikal bir kadın taraftarı gibi gözükmez, liberal bir görüntü sergilemeye çalışır kadın ve erkeğin dünyasına girerken. Kadın karakterleri erkek düşmanı değildirler. Onlarla

canları istediğinde çekinmeden cinsel duygularını dahi tatmin eden dişiler olarak görünürler Erbil'in kaleminde.

Cinsellik konusunda en çok kendine güvenenlerden birisi de *Mektup Aşkları*'nın başına buyruk Sacide'sidir. Sacide Jale'ye yazdığı mektupta "*Trende yazmaya başladım bile sana. Şu anda yedi kurt adam sarmış çevremi.*" (Mektup Aşkları 5) Kadının güzelliğinden başı dönen erkekler ablukaya alırlar kızı. "*Jaleciğim, bunlar voleybol maçına gidiyormuş. Her biriyle ayrı ayrı ilgilendim! Adresler aldım, telefonlar verdim, benimki tabii yanlış numara."* (Mektup Aşkları 5) burada erkeklerin genç ve güzel bir kız görünce hemen nasıl tuzağa düştükleri de alaya alınır. Yoğun ilgiyi üzerine çeken bir kızdır Sacide. Erkekleri parmağında oynatan, kendine güvenen, erkeklere meydan okuyan bir kızdır. "*Ne yazıyorsunuz diyorlar. Öykücüyüm ben, bir öyküye başladım, diyorum. Kitaplarımın adını soruyorlar, henüz yayımlatmadım, sözleşme yapmaya gidiyorum, diyorum. Hm, hm, adı ne kitabınızın diyorlar, "Genç Jale'nin Ölümü" diyorum!*" (Mektup Aşkları 5) der.

Erkekler bir kadın görmeye görsün, yedisi birden etrafını sarmışlardır kadının. Jale üniversiteden en yakın arkadaşıdır. Daha eserin başında "Genç Jale'nin Ölümü" adını koyduğu öyküye tanıklık ederiz. Herkese akıl veren, etrafındakileri hata yaparken kendisi yapmayan, hatadan hep kaçan, kimseye papuç bırakmayan, hata yapanları, yitip gidenleri, güçsüzleri içinden alaya alıp beğenmese de onları destekliyor gözüken, her türlü pisliklerine rağmen onlara sahip çıkıp, arkadaşlığını sürdüren bir kızdır Jale. Ve "ben asla hata yapmam" diyenlerin kendilerine has güveniyle içlerinde ki en zeki ve namuslusu görünen Jale simgesel olarak eserin sonlarında ölür. Kirlenmemiş, kirletilmemiş, aldanmamış, aldatılmamış, aldatmamış olan Jale gider yerine Sacide'nin bir kopyası geliverir. Kendisine âşık olduğunu söyleyen ve aşkına onu inandıran Ahmet ile evlenmesi bu genç kadının sonu olur. Oysa Ahmet daha evlenmeden önce bir başka kadınla cinsel fanteziler yaşamaktadır, ve evlendikten sonra da Jale'yi boynuzlamaktadır. Tesadüfen Ahmet'in diğer kadına yazdığı mektupları gören Jale durumu öğrenince bu yenilmez kadın un ufak olur. Önce çekip gitmek, adamdan boşanmak ister ancak fikrini değiştirip aynı silahla kocasını vurmayı seçer. Birkaç gün kocasının arkadaşıyla İsmet ile birlikte olur, ve en büyük intikamını da kocasıyla son bir kez daha birlikte olup ona tatmadığı zevkler yaşatır ve adama tekmeyi vurup çıkar adamın hayatından. Tüm olup bitenleri Sacide'ye anlatır eserin sonunda bir mektupla. "Kadın" erkeğin karşısında yenilmeyecektir, güçlü kalacak "özne" olacak, ezilmeyecektir; ezilen "öteki" olacaktır kendisi değil.

Böylece Rousseau'nun görüşleri Mary Wollstonecraft ve diğer feministler gibi Leylâ Erbil tarafından da çürütülür. "*Rousseau ve onun izinden giden başka bazı erkek yazarlar, kadınların eğitiminin tek bir amaca -erkeklere haz vermeye - yönelmesi gerektiğini yineleyip dururlar*." (Mary Wollstonecraft, s.42) diyen Wollstonecraft bir kez daha haklı çıkar:

"*Kendilerine yalnızca erkeklere haz verme öğretilen bir kadın, kısa süre geçmeden tüm işvelerinin eğik düşen güneş ışınlarına benzediğini ve yaz mevsimi geçtikten sonra eşinin yüreği üzerine her gün düşse de onu fazlaca etkileyemeyeceğini fark eder*." (Mary Wollstonecraft, s.42) Ve bu nedenle de kadın, ya başka aşklar peşinde koşacaktır, ya aldatacaktır ya da erkeğin kendisini sevmesini, insan olarak sevmesini sağlayacaktır, kirlenmiş bir mendil gibi atılmamak için haz verdiği kadar haz da alacaktır.

Erbil'in kadın karakterleri sadece erkeklere haz vermezler, kendileri de haz alırlar, elbette ki bu hazza rağmen kadın kullandığı kadar da kullanılacaktır ve yine cinsel yanı ağır basacaktır erkek karşısında. Erkeklerin erkekliklerini sorgulamayı başararak, bir bakıma Rousseau'dan da intikam almış olurlar Erbil'in kadınları. Erkekleri cinsellikleriyle parmaklarında oynatarak, erkekliklerinin gücünü deneyerek, erkeklikleriyle dalga geçerek küçültürler erkekleri kadınlıklarının karşısında. Aslında bu bağlamda her ne kadar kendilerinden bir şeyler verseler de kendilerinin üstünlüğünü de kanıtlamış olurlar erkeleri karşılarında boyun eğdirerek. Zira Neslihan, hasta olmasına karşın, yaşlanmış olmasına karşın, dışarıda bir sürü genç kadın olmasına karşın, kendisi cinsel ilişkiye bedeninin kapatana kadar, gözü her an dışarıda olsa da Sadrettin dizinin dibinden ayrılmaz karısının. Cinselliğinin yanında kadınlığıyla Neslihan Sadrettin'i fazlasıyla etkiler. "*Celil nasıl seni oyuncak ediyor kendine ama sen kanar mısın hiç!,,*" (Karanlığın Günü 284) sözleriyle karısının başka erkeklerle de görüşüp, cinsel hazlar almış olabileceğini erkekliğine yediremez koca. Kendini güçsüz hisseder, fallusunu yenilmiş sayar. Bir seferinde Neslihan ölçmeye kalkar terzi mezurasıyla erkeklik organını, ama adam buna izin vermez. "*Git başımdan be! Bir ölçümüz eksikti!"* (Karanlığın Günü 20) diyerek kovalar karısını. "Korkuyorsun değil mi ufak çıkar diye?.." sorusuyla üstüne gelen karınsın sözleriyle şaşırır adam, "kiminkine göre ufaktır" kuşkulanır koca, karısından ve yine de ölçtürmez gücünü aldığı fallusunu, kendisini mahcup edebileceği endişesiyle.

"*Erdem adına her türlü sanatı ve rahatı ortadan kaldırmayı ve bizleri neredeyse Sparta disiplinine tabi tutmayı isteyen adam bu olabilir mi?*" (Wollstonecraft, 2007, s. 38) sözleriyle Fransız düşünürü Rousseau ve takipçilerinin kadınları yerin dibine batıran aşağılayıcı görüşleri karşısında Wollstonecraft, böyle büyük bir düşünürün kadınları küçültmesine anlam veremez. Oysa *The Subjection of Women* (1869-Kadınların Köleleştirilmesi) adlı eserinde John Stuat Mill, kadınlara bir başka bakar, onları bir başka anlatır erkek gözüyle. "*Eğer erkekler daha önceleri kadınsız bir toplumda ya da kadınlar erkeksiz bir toplumda bulunmuş olsalardı yahut da kadınların erkeklerin kontrolü altında olmadıkları erkeklerin ve kadınların birlikte sahip oldukları bir toplum olsaydı, birbirlerinin doğasında miras kalabilecek zihinsel ve tinsellik konularda olumlu giden bir şeyler olmuş olacaktı*." (Mill, 1869, s. 38)

Çoğunlukla hep efendiler erkek, köleler kadın ya da ezenler erkek, ezilenler kadın olmuştur. Zorla alınıp satılan babadan kocaya devredilen erkeğin soyunu sürdüren çocuk yapma makinesinden başka bir işe yaramayan, erkeğinin canı istediğinde üstüne kumalar getirilen, kullanılıp sömürülen hep kadınlar olmuştur. Kendileri üzerine oynanan bu kumarları, daha doğumuyla belirlenen yazgısı değişmemeli miydi kadının? Leylâ Erbil'in kadınları annelerinin, anneannelerinin yaşadıklarını yaşamak istemezler. Yıllardır kullanılmışlıklarının hesabını sormaya hazırdırlar erkeklerden. Tüm kadınlık adına bir bakıma kullanır erkeleri gerek Nermin ve Neslihan gerekse Sacide ve Jale. Erkekler mi hep kadınları kullanacaklardır, neden bu kez de aynı şeyi kadınlar yapmasın? Kandırılmışlığın, aldatılmışlığın, erkeklerin oyununa gelmişliğin, kadınlığının ayaklar altına alınışının hesabını, kendi kadınlığını ayaklar altına alma pahasına da olsa sorar Jale kocasına erkeğin anladığı dille. Kendi yatağında başka bir kadınla birlikte olan, ona aşk mektupları yazan kocasından intikamı büyük olur genç kadının. Kendisini gerçekten sevdiğine inandığı kocası Ahmet'in aşk dolu sözlerinden etkilenip onunla evlenen Jale öfkesini kustuğu mektubunda Sacide'ye şunları yazar: "*o gün İsmet'i ayarttım! Onu karşımda görür görmez kafamda şimşek gibi çaktı intikam planım. Zavallı çok da iyi bir insan; nişanlısını seviyormuş ama ziyan yok diyor, daha evlenmemişler ya!*" (Mektup Aşkları 206) "Daha evlenmemişler" sözüyle kocasının kendisini aldattığı gibi, İsmet'in de kendisiyle nişanlısını aldatışını, karşılıklı ihanetleri ironi yüklü bir dille hicveder Jale.

"*Ahmet'le doğruluk yeminleri içtiğimiz evlilik yatağımızda, bana ihanet edene ihanetle yanıt vermek başka türlü bir zevk, bir doyum sağlıyor*." (Mektup Aşkları 207) diyen jale, kendi intikamına da kılıf bulur böylece, başka kadınlarla haz uğruna birlikte olan erkekleri taklit etmiş olur kendisi de, onlar bu zevki tadacaklar da kendisi tatmayacak mıdır? Kocası başlatmıştır bunu, o da sürdürecektir işte bu şehvet oyununu. "İsmet'se şöyle avutuyor beni: "*Ne de olsa ayrılacaksın, onun için ihanet etmiş sayılmazsın; karısı bile sayılmazsın artık, sen karısı olmayınca ben de, arkadaşıma ihanet etmiş sayılmam!" Hâlâ ahlak kuralları içindeyiz ya, bu sırada ileride evleneceği kıza ihanet edip etmediğini hiç kurcalamıyoruz; o sayılmıyor!*" (Mektup Aşkları 207) büyük bir eğretilemedir Jale'nin bu sözleri. Aldatmak bir kılıfa bürünerek dolaşır ortada namuslu tavırlarıyla.

"*Oysa onu dünyanın bütün erkekleriyle de aldatsam, ilk aldatışın ondan geldiğini, beni ihanete zorlayanın o olduğunu hiç unutmayacağımdan, yenik olanın ben olduğumu, ölene kadar da bu ezikliğin içimden çıkmayacağını biliyorum*" (Mektup Aşkları 207) der Jale. Kendini yenik zanneder zira yenilmez olduğunu düşünmüştür hep bunu da içine sindiremez. Adamı terk ederek bir bakıma yenmiştir de ancak kaybeden kendisi olmuştur, kullanılmıştır, aldatılmıştır bu kadının çok zoruna gider. Fakat değil aldatılmaları, kumalara bile katlanan, erkeğin her yaptığını mubah gören annelerinin yaptığını yapmaz Jale, erkeği kendi silahıyla vurarak, ezdirmez kendisini feminist bir düşünceyle evliliğine son verme hakkını kullanır özgürcesine.

"*Ne de olsa ayrılacağım; ona öyle doyumlar tattırmalıyım ki bir başka kadında asla bulamasın, daha çok acılar çeksin, perişan olsun, ölene kadar unutmasın beni! Eskiden Ahmet'le sevişirken sık sık gözümün önüne Reha'yı, İhsan'ı getirirdim, oysa şimdi sadece Ahmet için sevişiyorum; onun duyarlıklarını körükleyerek dalıyorum aşka, hazdan boğuluyoruz birlikte. Yitirmeyi, hatta öldürmeyi istediğin erkeği acıya boğmak için, orada canlandırıp, dirimin doruğuna ulaştırmak için uğraşıyorsun!*" (Mektup Aşkları 208) O kadar çok talipleri arasında Ahmet'in sevgi dolu, sadakatli sözlerine kanıp onunla evlenen Jale'nin kocasıyla sevişirken diğer erkek arkadaşlarını düşünmüş olması da evliliğinin başarılı olmadığını, kocasının hiç de umduğu gibi çıkmadığını gösterir. Ve kocasının ihanetiyle de Jale zekâsı ve kurnazlığı ile cinsel gücünü birleştirerek kocasını saf dışı bırakır.

Bir zamanlar yaptıklarını tasvip etmediği, iğrendiği Sacide'nin yerine geçer kadınlık gururu zedelenen Jale ve Sacide'ye tüm içtenliğiyle itiraf eder onun hakkındaki düşüncelerini: "*Sevgili dost, vaktiyle o içinde depreştiğin pis durumları bana anlatırken, seni ayıplamamaya çalışır, sana belli etmezdim ama, bütün çabama karşın seni içimden iğrenç bir varlık olarak görmeye bir türlü engel olamazdım! Hatta bu üstünlük duygusunu bana tattırdığın için seni özel olarak hoş görür olmuştum! İtiraf etmeli ve senden özür dilemeliyim ki, giderek çirkefe bulanmandan bile kendime bir yücelme payı çıkarıyordum. Düşünsene, sen yaşamın bütün adi suçlarına katılırken, ben hem yanı başında seyrediyordum seni, kaçmıyordum senden hem de kimsenin etkileyemeyeceği soyluluklarla donanmış eşsiz biri olmanın tadını çıkarıyordum! Ancak dedikodumu yaptığın, beni de kendin gibi biri olarak göstermeyi başardığın durumlarda terk ediveriyordum seni! O vakit de geliyor, yalvarıp yakarıyor, açındırıyordun kendini; pis kibrim yeniden güçlenince bağışlıyordum seni! Sanırım ikimiz de farkındaydık bu oyunun; ben sana verdiğim onurun, sen bana verdiğin büyüklük duygusunun!*" (Mektup Aşkları 209) sözleriyle Jale, içindeki yüce duyguları, yenilmezliğini adeta bir tanrıça gibi hissettiğini ve düşüşünü, küçülüşünü itiraf ederken; bir yandan da erkeklerin düşüşünü, küçülüşlerini, eski güçlerini tüketişlerini, hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığının sinyallerini verir böylece, ne erkek babası gibi, ne de kadını annesi gibidir.

Erkeklerin fiziksel gücü o kadar belirgindir ki, bunu yaşamın her alanında kullanarak kadınları kendilerine bağlamaya çalışmışlardır içlerindeki iktidar olma, hâkim olma hevesini kadınlara aktararak. On sekizinci yüzyılından itibaren de kendi gücünü keşfetmeye başlayan kadın cinsi de erkekler üzerinde otorite kurma hevesi içine girerler ezilen varlıklar olarak. "*Kadınlar, dişi cinsin mükemmel olduğu yolundaki büyük yanılgıya kendilerini o kadar kaptırmışlardır ki, bu durumun sonuçları ifade edildiğinde, dilimiz nesnel durumun kendisinden kaynaklanan çelişkilerle dolar: Kadınların yapay zayıflığı, onlarda bir tiranlık etme eğilimi yaratır, gücün doğal karşıtı olan kurnazlığın ortaya çıkmasına neden olur; böylelikle kadınlar, saygı duygusunun altını oysa da karşı cinste arzu uyandıran çocuksu tavırlar takınırlar. Öyleyse erkekler daha ahlaklı ve alçakgönüllü*

davransınlar; bu durumda kadınlar da onların ölçüsünde akıllı ve saygın davranır duruma gelmezlerse, o zaman kadınların anlayışlarının erkeklerinki-ne oranla daha kıt olduğu açıkça ortaya konmuş olacaktır. Bunları söylerken, cinslerden genel olarak bahsettiğimi belirtmeme gerek yok sanırım. Pek çok kadın, erkek yakınlarından daha fazla akıl ve anlayış sahibidir; eşitlik için sürekli bir mücadele olan yerde, yerçekimi hiçbir şeye çok acımasız davranmayacağından, bazı kadınlar kendilerini düşürmeden, kocalarını pekala yönetebilmektedir, çünkü yöneten her zaman akıldır." (Wollstonecraft, 2007, s. 15) Acaba Wollstonecraft'ın dediği gibi kadınlar rüya mı görmektedirler, erkeler midir mükemmel olan, kadınlar olamaz mıdır? Yüzyıllardır verilen kadınlığın kurtuluşu için mücadeleler boşa mı çıkmıştır, belki de döneminin kötü koşullarından dolayı yazar umutsuzdur ve eril toplumun gücünün sarsılamayacak kadar güçlü olduğunu görmüştür, bu ataerkil sistem de kadının kurtuluşu da kolay olmayacaktır, zor bir işin içindedirler, zor bir mücadele içindedirler. Bunun farkındadır yazar, ancak ondan yaklaşık iki yüzyıl sonra Beauvoir'in daha bir kadına güvenen sesi yükselir tarih sayfalarından. "*Bizler bugün, kadın hakları için savaşan ablalarımız gibi değiliz; savaşı büyük ölçüde kazanmış durumdayız; Birleşmiş Milletler Örgütü, son zamanlardaki kadın hakları tartışmalarında, hiç durmadan, cinsler arası eşitliğin gerçekleşmek üzere olduğunu bildirmekte, ve içimizden çoğu artık dişiliğini bir engel sayıp ondan utanmamaktadır, pek çok sorun, kendi özel sorunlarımızdan daha önemli geliyor bizlere*." (Beauvoir (1), 1993, s. 39) Erbil'in kadın karakterleri en başta da dişiliklerine sahip çıkarlar ve kadın olmanın değil; kadınlığın ne olduğunu fark etmeye başlarlar.

Çoğu evli kadının kendilerini kukla yerine koyup, erkelerin oyuncağı olarak kalmalarını eleştirir Wollstonecraft. Kadınların geleceğin kuşaklarını yetiştirmek için de başta eğitilmeleri gerektiği düşüncesindedir. "*Bedensel ve zihinsel güçleri, ahlaksız bir güzellik nosyonuna feda edilir, çünkü amaçları evlilik yoluyla - bu dünyada kadınların yükselmelerini sağlayacak tek yolla - kendilerine bir gelecek hazırlamaktır. Bu amaç onların yalnızca hayvanlar düzeyinde kalmasına neden olur; evlendiklerinde de çocuklar gibi davranırlar: - Giyinip süslenirler, boyanırlar ve Tanrı'nın yarattığı varlıklara takma isimler takarlar. - Bu zayıf yaratıklar ancak haremlere yaraşır! Bu yaratıkların bir aileyi akılcı bir yolla idare etmesi ya da dünyaya getirdikleri zavallı bebeklere gerektiği gibi bakması beklenebilir mi?*" (Wollstonecraft, 2007, s. 14)

Terk edilme, yalnız kalma korkusu, ekonomik özgürlüğü olmayanların yaşamlarının erkeklere bağlı olması nedeniyle onlarsız yaşayamama endişesi, kendilerini erkeksiz güçsüz hissetmeleri, onlarsız bir hiç olarak düşünmeleri kadınların erkelerle aynı eşit hak ve özgürlükleri almalarını geciktirmiş ve bedenlerini erkeğe kurban etmelerine yol açmıştır. "*Herkesten önce kalk, çayı kahvaltıyı hazırla, onları doyur, işe git, yorul, para kazan, eve gel, onları doyur, evi temiz tut, çarşaflan tertemiz koksun, diri diri olsun, gömlekler de mis gibi ütülü, mutfak, banyo temiz olmalı, kendi zevklerini, hobilerini unut, önemli olan kocanınkiler, o ilerlemeli, o ünlenmeli, şık ol, güzel*

ol, kocanın iş arkadaşları seni beğenmeli, kendi arkadaşların hiç önemli değil, öyle fazla bilgiç görünme, erkekler akıllı kadınlardan hoşlanmazlar, ukala derler, toplantılarda vır vır konuşma, kocanın görüşlerine karşı çıkma, sen, sen olma... sen, sen olma... Beğenmezler... Erkekler beğenmez... Ya kızarsa... Ya giderse... Ya sevmezse." (Asena, 2004, s. 40) Erkeklerse bunları düşünmez bile, Zenime'nin "*ağzından girip kuyruğundan çıkan*" (Cüce 101) *Cüce*'nin karısı gibi nasıl olsa evde hizmet eden bir hanım vardır, kendisi Zenime gibi bir yazarla bir kerecik birlikte olsa dünya mı yıkılır, ne olacak ki, nasıl olsa karısı duymayacak, hem duysa ne olur ki? Eli kendisine mahkûm değil midir? Dahası dır dır ederse de boşayıverir hemencecik hiç de önemli değildir, başka kadınlar mı bulunmaz kendisi için?

Neslihan ve Sadrettin iki çocuk bir anne, birlikte yaşarlar bir de Güvercinler. Devrimcileri simgeleyen güvercinler ile. Annenin gözü gibi baktığı balkona, içerilere doluşan güvercinler. Kadın ev işlerine koşturur, çocuklara bakar, romanıyla uğraşır, baba ise işten gelip televizyonun karşısına geçer keyfine bakar. Kadın fırsat bulunca yazar, kocası gelince de onunla ilgilenir aynı zamanda. "*Flört o saatlerde, gizli sevişme o saatlerde, toplantı ve yürüyüş, kanuna aykırı eylemler o saatte…*" (Karanlığın Günü 171) Gece olunca da erkek, cinsel arzularını karısıyla yatarak gideriverir. Erkek böylece özne, kadın da öteki olur. Hep verendir öteki, erkekse hep alandır, her geçen gün kadından bir parça daha alıp götürür erkek. Ancak Neslihan nesne olmaktan kurtulup özne olmayı başaracaktır sonunda. *"…cinsel bir yakınlık kurabilmek için önce uzun bir arkadaşlık dönemi yaşaması, sevilmesi ve sevmesi gereken o demode kadınlardanımdır… Hoşlandığım bir erkekle hemen yatağa gidemezdim. Gidemez miydim? Eh, evet, tek tük, ilk gençlikte yaşanan birkaç olay dışında.. Ama bence aşk tartıla biçile, süzüle demlene en sonra gelirdi, yaşadığım dönemin, bir geçiş döneminin romantik anlayışıdır bu! Şimdi, kadınların, aydın genç kızların, hoşlandıkları her erkekle ilişki kurduklarını, karşılıklı edindikleri deneyimlerden sonra eşlerini nasıl seçtiklerini gördükçe kadınlığımızı ne kadar gülünç ettiğimize nasıl da şaşıyorum burada…"* (Karanlığın Günü 215) sözleriyle feminist bir bakış açısıyla sorgular Neslihan kadınlığını. Feministlerin yaşamın her alanında istediği eşitlik ve özgürlüklerden birisidir cinsel özgürlük de. Bir bakıma cinsel özgürlüğünü evde yine kocasının kendi isteği doğrultusunda kullandığı bir cinsel meta olması hariç, kamusal yaşamda özgürdür Neslihan. Toplum onu kabul etmese de, onu aşüfte olarak görse de o özgür hareket eder. Ve bir feminist gibi kararlıdır cinselliğini toplumun ellerine teslim etmeme konusunda. En sonunda kocasının ellerinden de kurtarır bedenini, daha önceleri kocasının cinsel ihtiyaçlarına hayır diyemeyen Neslihan "hayır" demeyi de öğrenir cinsiyet kimliğini ve cinsiyet rolünü öğrendikçe.

Sacide, Nemin ve Neslihan Aşüfte ya da fahişe damgasını yeseler de eşlerini aldatan, her gün gönlünü bir başkasıyla eğlendiren erkekler gibi vurdumduymaz olmayı öğrenirler. Bekâr da

olsa evli de olsa bir erkek çapkınlığından dolayı suçlanmaz, kötü adam damgasını da yemez, ancak bir kadın onun yaptıklarını yaparsa en kötü sözlerle suçlanıverir hemen, hatta Jale gibi erkek arkadaşlarıyla mektuplaştığında dahi "teccal" yaftasını yer, öte yandan Nermin gibi kocasıyla birlikte gecekondu mahallesinde yaşayan, hal ve hareketlerinde mahalleliden daha özgür davranıyor diye "kocalarını ellerinden alan bir orospu" dahi olurlar kadınlar. "*Boşanmış ve yalnız yaşayan kadının durumu da evde kalmışlık gibi bir dramdır. Aynı konumdaki bir erkek, istediği şeyi yapar, istediği kadar kadınla beraber olur, kimse erkeğin girip çıkan kadının sayısını tutarak, ona "kötü adam" damgasını vurmaz. Hatta kadınların sayısı ne denli çoksa, erkek o kadar hoştur, tatlı çapkındır. Ama kadının evine erkek arkadaşları, akrabaları, iş arkadaşları geliyorsa... Önce hemcinslerimiz pencerelerden gözetleyerek "kötü kadın" damgasını vururlar. Gelen sevgiliniz de olabilir, yeğeniniz de, doktora çalıştığınız doçent arkadaşınız da... Hiç önemi yoktur, erkektir ya. Hafiflik damganız hazırdır. En eğitimlimizden, en özgürüne, en çok para kazananımıza kadar hepimiz bitmek tükenmek bilmeyen bir çile içindeyiz. Kimimiz çok etkileniyoruz, kimimiz hafifleten geçiştiriyoruz. Ve işte yazıyoruz çiziyoruz. Ne olacak halimiz?*" (Asena, 2004, s. 46)

Bu cinsellik erkeklerin kullanımıyla da bitiverir her geçen gün, evlilikte en çok yıpranan taraf olur kadın, erkek hem kamusal yaşamda hem de özel yaşamında özgür olmanın tadını çıkarırken, kadın dışarıda toplumun evde de babasının yahut da kocasının boyunduruğu altında yaşamaya mahkûm edilir. Kadın ya isyan edip özgürlüğünü elde etmek için savaşacak ya da ezilmenin altında bedeninin yanı sıra ruhunu ve aklını da kaybedecektir, dışarıya açamadığı, sözlere dökemediği aklını yitiriverecektir.

Doğurganlığından, cinselliğinden faydalanılıp, yıpratılan, kullanılan, paçavraya dönüştürülen kadınlar *Karanlığın Günü*'nde olduğu gibi sonunda delirirler ve her gün birilerinin ölüp yerine başkalarının getirildiği deliler hastanesinde yitip giderler bir daha evlerine dönemeyerek, özledikleri, özlemini duydukları insanca yaşayabilecekleri bir dünyaya ulaşamadan ölüverirler bir bir hastane köşelerinde. Yahut da alışırlar erkeğin üstün kadının aşağı olduğuna ve gelecek kuşaklara da bunu miras bırakırlar, erkeğin eline mahkûm, kişiliğini kazanmamış yarı ruh hastası kadınlar olarak ayakta durmaya çalışırlar. Yahut da özel yaşamdan ibaret sandıkları hayatın tek düzeliğinde yaşamlarını kocaları ve çocuklarına hizmet ederek geçirirler. Hele bir de gelinleri olsa köşelerine kurulup, evin patronu olma şansını değerlendirmeye çalışırlar. Erkeğiyle hayatı bölüşme, sevgiyi paylaşma şansını yakalayanlar ise oldukça azdır. Gözlerini evin dışında açmamış olanlar, özgürlüğü yakaladıkları anda da bocalayıp dururlar, çoğu ne yapacağını bilemez ve yapmacık hareketlerle çevresine ayak uydurmayı dener, sonradan görme hareketlerle küçük duruma düşerler. Cahiller ne kadar hata yapıyorsa aydınlar da aynı hataları "modernlik" adına yapmayı sürdürürler. Yazar olan Celil evli

olmasına karşın başka kadınlar da atar hem de kendi evine karısı yokken, "*bir seferinde dört kadın birden atmış eve: "Sen yapmaz mısın hiç?" diyormuş. "ulan enayi misin! Karısını aldatmayan erkek olur mu hiç? Gel bir gün bizim gazeteye bak sana ne fıstıklar tanıştırırım*" (Karanlığın Günü 20) diyerek Celil, Neslihan'ın kocası Sadrettin'i kendi düştüğü batağa çekmeye çalışır. Zaten Neslihan ile de birkaç kez birlikte olmuştur. Okumuş insanlardır bunlar, aldatmayı marifet sayan aydın takımıdır Neslihan'ın yazar arkadaş çevresi. Hakiki bir dostluk ve sevgi olmaz aralarında günü kurtarmaya çalışırlar sadece, yalanla dolanla ve cinsel sömürüleriyle.

Kendilerinden, hayattan, yaşamlarından kareler sunan aydın yazarlar, ikili, bazen tekli, bazen grup halinde; siyasi ve felsefi konuşmalardan günlük hayatla ilgili sıradan olaylara kadar bölük pörçük ele alırlar hayatı. Düzenli bir yaşam, mutlu bir evlilik ya da samimi ilişkiler girmez yazarların yaşamına. Hepsi bir birinden hızlıdır bir birlerini cinsellikleriyle etkilemekte, bir birlerini ayartma da eşlerini aldatmada ve ikiyüzlü davranmada. Erkeklerle aynı ortamlara girmek, siyasetle uğraşmak ve kendilerini kabul ettirmek isterken çıkamayacakları bir bataklığın içine saplanmaktan da kurtulamazlar kadınlar. Yaptıkları her şey erkekler tarafından doğal karşılansa da, bir birlerinin açığını ele vermeseler de kadınlar, elde ettikleri özgürlükleri ahlaki tükenişleriyle pahalıya öderler. Kamusal yaşama katılarak erkek dünyasını yakından tanırlar ve içine düştükleri çirkefliğin nasıl bir şey olduğunu da öğrenme olanağı bulurlar. Belki de elde ettikleri tek kazanç ekonomik özgürlüklerini kazanmış, bedenleri üzerinde söz hakkına sahip olmuş ve anneannelerinin haberleri olmaksızın (bilseler de bir şey değişmeyecektir) nasıl yalanlarla örülmüş, aşksız ve sevgisiz bir yaşam yaşadıklarını öğenmiş olmalarıdır. "*Yormuştu beni gerçi evlilik, ama koskoca yirmi yılı paylaştığımız, emek verip didinerek sürdürdüğümüz bağları, birlikte aldığımız halıları, yaptırdığımız perdeleri, çocukların hastalıklarını, üzüntü ve sevinçlerimizi düşündüm, evliliğin bir çile biçimine gelişi, sıkıntılar, evet, ama neden hiç kopamamıştım ondan; sevgi yoksa? "sevgi olmasa" dedim Faruk'a*" (Karanlığın Günü 226)

Kocasına duyduğu sevgiden dolayı ondan kopamadığı yanılgısına düşer Neslihan arkadaşının eşini sevip sevmediği konusundaki sorusu üzerin. Burada yanılgıdan ziyade toplumun koyduğu kurallara gönderme vardır dolaylı olarak, yazar okuyucuya tamamlatır Neslihan'ın görüşünü bir bakıma. Neslihan kocasına katlanır çünkü toplum, ataerkil sistem onu ölene kadar oraya mahkûm eder. Gelinlikle girdiği evden kefeniyle çıkacaktır, katlanacaktır sonuna kadar istese de istemese de. Elbette ki zamanla boşanma haklarıyla kadınlar zoraki evliliklerden kurtulabilmişlerdir ancak genel bağlamda düşünüldüğünde günümüz de bile boşanma toplumda hoş karşılanmaz ve dul kadın daha fazla baskı görür. Dul olmak onun ölümü olur bir bakıma. En başta da kendi hem cinsleri onu ayıplar ve soyutlar toplumdan. Oysa erkek hemen bir başkasıyla evlenerek bırakın toplumdan soyutlanmayı, iki kat daha ödüllendirilirler

toplumun gözünde, himayesine aldığı kadınlarla erkekliğini, yüceliğini dulluğunu örter, kadına ikinci bir ilişki, ya da evlilik şansı kendi isteğine bırakılmaz, erkekler ya da toplum uygun görürse evlenir yeniden, ya da yalnızlığa mahkum edilir ölene kadar. Ancak birey olarak başta kendisinin önemli olduğunu, yaşadığı hayatın kendisine ait olduğunu öğrenen, çevresine takmamayı öğrenen Neslihan en sonunda kocasına yolu gösterecektir, yalnız yaşama hakkını elde etmiş olarak. İstemediği, yürütemeyeceği bir evliliği daha fazla sündüremeyeceğinin ayırtına varan kadın, yalnız kalma pahasına evliliğine son noktayı koyar.

İkinci cins olarak toplumun kara listesine alınanlar arasında evlenmemiş olanlar da vardır. Evli olanların, boşananların, genç kızların her an ensesinde olan toplum evlenip evlenmeme özgürlüğüne sahip kızları da bir başka yargılar. "*Yalnız olan kadın için "evde kalmış" yakıştırması kullanılır. Bu da soğukluk, üzüntü ve yoksunluk gibi korkunç sözcükleri çağrıştırır. (Bekar erkek ise heyecan ve özgürlüğü çağrıştırır.) Kendine yetme ve ayrı olma, bir kadın söz konusu olduğunda bencil, benmerkezcil ve hatta saldırgan görünebilir. Böyleleri düzenin dışında ve bir şekilde korkutucudur. Başkalarına olan bağlılık sürdürülmek zorunda olduğundan, kadın kendisini başkalarının hoşlanacağı birine, sonunda onların gözünde kendisini tanıyamayacağı bir imgeye varıncaya dek bağlı kılmalıdır. 'Böylece kendi benliğini yitirir'"* (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 17) Eğer ki kişiliğini oturtmayı başaramazsa, topluma kulağını tıkamayı öğrenemezse özgürlüğünü toplum istiyor diye sadece evlenirse "benliğini yitirme" tehlikesiyle yüz yüze kalabilir. Bir histeri ve bunalım içine girebilir hele de ekonomik özgürlüğü yoksa. Sırf "evlenmek için evlenmenin" karşısında duranlara toplumun müsamaha göstermemesi, mutsuz, riya ve ikiyüzlülükler içerisinde sürdürülen evliliklerin kutsaması toplumun kadın üzerindeki bir başka önemli baskılardan birisidir. Erkeğin ise böyle bir problemi olmadığından kafası daha rahat ve bedeni daha bir genç ve özgür kalır.

"Ben" olma savaşımı erkek egemen toplumda çoğunlukla hüsrana neden olur. Ben olma yolunda topluma karşı, erkeğe karşı olacaktır kadın, bu da hiç kolay bir şey değildir. Bekâr ve dul olmak bir yana evliyken bile özgür bir birey olarak yaşamayı seçen kadınlar da birer aşüfteden öteye gidemez, özellikle de kendi hemcinsleri arasında tek kalemde çiziliverirler hemencecik. Çünkü kadınlar bir bütünden ibaret değildirler, parça parçadırlar. Kendi beni olmayan kadınlar erkek egemen toplumda erkeğin kanunlarını sonuna kadar uygular ve desteklerler. Yanlış da olsa doğru da. Tutunamadan yaşayamazlar bir başkasına.

Gerek Neslihan ve Gerekse Nermin ve Sacide'nin anneleri gerekse *Üç Başlı Ejderha*'nın anlatıcı kadını yalnızdır. Kocaları ölmüştür ve ölene kadar yalnızlığa mahkûm olmuşlardır bu kadınlar. Neslihan'ın annesinin sonu ise hazin olur. Kocası Hasan öldükten sonra yavaş yavaş beyin yitimine uğrayan Nuriye Hanım daha fazla dayanamaz ve aklını kaybeder. Yatırıldığı akıl hastanesinde giderek daha da çıldırıp kendini kaybederek bir süre sonra da ölür. Erkekleri

olmayınca bu kadınlar bunamaya başlarlar çoğunlukla, nedendir bu bilinç yitimi? Elbette ki, feminist söylemin bir parçasıdır bu, yazar direkt bir biçimde düşüncelerini söylemek yerine deli kadınlarına söyletecektir kadına ait her ne varsa. Bunak bir kadın ya da deli bir kadın feminist düşüncenin cilvelerinden birisidir. Kadın sorununu, kadınlığı, cinselliği anlatmak için bir bunağa ihtiyaç vardır ve söylenemeyenleri o bunak rahatlıkla söyleyecektir. Hep ayıp olarak görülen, adından söz edilmeyen kadınların cinselliği, cinsel organları sevgileri, aşkları, sevişmeleri ihanetler, aldatmalar çoğunlukla bir deli annenin aracılığıyla olacak ve toplumda tabu olan cinsellik de gün güzüne çıkmış olacaktır bu şekilde.

Leylâ Erbil'in *Karanlığın Günü*'nde delirterek bir hastane odasına tıktığı anne ve oradaki diğer kadınlar gerek çırılçıplak dolaşmalarıyla gerekse ağza alınmadık küfürlü, argolu sözlerle ya da cinselliği bozuk para gibi ortaya dökmeleriyle erkek cinselliğinin karşısına kadın cinselliğini de koymayı, kadını cinsel boyutuyla tartışmayı ancak bir deli olarak dile getirip teşhir edebilirler. Emine deli kimliğiyle etrafındaki kadınları inceleyen bir gözlemci olarak "*Hasbe karı var ya o karının kasası na bu kadar aba… kasası adamı yutar o karı valla!*" (Karanlığın Günü 27) sözleriyle kadının cinselliğine ve cinsel organına gönderme yapar Emine. Yine Neslihan'ın annesi de etrafındaki çıplak kadınları görünce "*kim bu kadınlar, ar namus tertemiz!*" (Karanlığın Günü 24) diyecektir namus diye içeriye tıkılan, kadınların delirince nasıl da namus kesildikleri görülür böylece.

Tuhaf Bir Kadın'da Nermin'in annesi Nuriye Hanım, henüz çıldırmamıştır ama o da kocası denizci Hasan'ı kaybedince kızıyla kala kalır, kızı da evlenince tek başına yalnızlığına gömülür. İlerde onun da delirmeyeceğini kim bilebilir? *Aslında Karanlığın Günü*'nün Nuriye Hanımı, *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nuriye Hanımının yerini alır. İkisinin de kocalarının adı Hasan'dır ve berikinin oğlu Amerika'dadır, diğerinin ki ise ölmüştür. İkisinin kızları da yazarıdır ve ekonomik özgürlüklerini kazanmış, özgürlüklerini elde etmiş kadınlardır, kocaları olmasa da ayaklarının üstünde durmayı başaran kadınlardır onlar annelerinden farklı olarak. Kocası daha ölmeden önce "boğuldu" haberi ulaştığında Nuriye Hanım; "*Yetimine de acımadın mı Hasaaan? Kaldın deniz diplerine topraksız mı Hasaaan? Balıklara yem mi oldun Hasaan?*" (Tuhaf Bir Kadın 107) sözleriyle kendisini bekleyen yazgının haberini verir. Eve döndükten bir süre sonra da kocası, karısını yazgısıyla tek başına bırakıp ölüverir.

Yine yalnızlığı yaşayan, gözleri denizlerde kocasını bekleyen birisi de *Vapur* öyküsünün iki çocuklu annesidir. *Gecede* adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan *Vapur*'un annesi dönmeyeceğini bile bile elinde örgüsü bekler kocasının yolunu denizlere dalarak, vapuru seyrederek. Dönmeyecektir koca çıktığı seyahatten, iki kız ve bir kadın erkeksiz yaşamayı öğreneceklerdir, erkeğin yolunu gözleye gözleye. Yine bu kadının da kocası denizci Hasan'dır. "Hasanlar" bir kaybolup bir gözüken, bir gidip bir daha dönmeyen Hasanlar, Leylâ Erbil'in

başmakinist babasının göbek adını taşıyan denizci Hasan Tahsin Bey'in adıyla yaşayan Hasanlar, sonsuzluğa yelken açarlar, kadın gibi kendilerini tutsak eden denizlere vururlar kendilerini. Yaşadığı mektuplarından bellidir, yaşıyordur adam ve iki çocuk ve anne de yaşıyordur evde onu bekleyerek. "*Hasan efendi nerelerde hiç görünmüyor gene?"* diye soran Eda'nım "*mektup gönderiyor ya*" (Gecede, "Vapur" 18) cevabını alır kadından. Evet, mektup geliyordur işte, yetmez midir? Evliliği bu şekilde devam ediyordur. Kadın, kocası nerdedir, ne yapar habersizdir bunlardan. İşte yaşıyordur, evin erkeğidir, gelecektir bir gün, beklesindi kadın evde, ne işi vardı ki? Ve o gün hiç mi hiç gelmeyecektir, "*karnına göğsüne basa basa*" (Gecede, "Vapur" 31) elbirliği ile öldürülen, toplumun acımadan kıydığı bir başka kurban olarak, dönmeyen kocasını bekleyerek yok olan kadınlığıyla anne simgesel olarak tüm anneler adına ölüverir işte böyle alkışlanarak. Üretkenliğinin simgesi olan hem de karnına ve göğsüne basılarak öldürülen anne ile kadınlık da ölüverir *Vapur*'da.

Bir diğer Hasan da Erbil'in ilk öykülerinden birisi olan *Baltık* adlı öyküdeki kızın cezaevinde yatan abisidir. "Hasan" siyasi bir suçlu olarak, yer alır eserde. Zaman zaman "*Hasan Gün'ün cevabı*" (Hallaç, "Baltık" 65) verilir kız kardeşin titreyen parmaklarına, erkek içerde tutsak kadın dışarıda tutsaktır, bir birlerini bazen parmaklıklar arasında görürler, bazen de iki satır mektuplarla duyularını açarlar kardeşler bir birine. Simgesel bağlamda dişlerini ve pençelerini gösteren cinselliğe susamış köpeklerin gözetimi altında, her an üzerine atlayıp parçalamaya hazır köpekler ve gardiyanlar eşliğinde tutukevine gidip gelir kız korka korka. Cezaevinde yatan Hasan, *Bay Suret* adlı öyküde Suret'in dedesi yangıncı *'Hasan' Paşa*'ya dönüşür. Hatta Suret'in babası General '*Tahsin*' (Hallaç, "Bay Suret" 118) Beydir. Böylece Erbil'in babası "Hasan Tahsin" Bey'in adı baba ve dedenin adıyla bütünleşir eserde.

Gecede'nin kendini yalnızlığa hapseden, geçmişiyle an arasında gidip gelen, materyalizmin anneyi ve kızı avucuna alıp tükettiği, eril sistemin kadını kullanıp yıprattığı bir başka öyküsü de *Ayna*'dır. Annenin diğer annelere ayna tuttuğu bir Ayna. Bu öyküde de anlatıcı kadın, diğerlerinde olduğu gibi kızıyla yalnız kalan bir annedir. Kocası ve oğlu ikisi de ölmüştür. "*Oğlum ölünce dul kaldım*" (Gecede, "Ayna" 39) diyen anne'nin yazgısı da diğerlerinden farksız değildir. *Eski Sevgili*'nin *Bunak* öyküsünün annesine dönüşen, geçmişin karanlıklarında boğulan, kocasının ve oğlunun yokluğuyla iyice küçülüp aydınlığa çıkamayan bir kadın olarak öyküde yerini alır anne. Bunak'ta kocasına oğlan doğurana kadar parmağına pırlanta yüzük alınmaz annenin, "*paşa ilk hediyesini, o altun alyansı bu oğlanı verene dek almamıştır bana*" (Eski Sevgili, "Bunak" 53) sözleriyle anne, kocasının kendisine sadece bir erkek evlat vermesi için katlandığı, evliliğini yalnızca bir oğula sahip olmak için sürdürdüğünü de ima eder okuyucuya. Öte yandan "*oğlu doğana kadar güldüğü görülmez*" (Eski Sevgili, "Bunak" 54) kocanın evliliği süresince. Böylece feministlerin eleştirdiği ataerkillik ve kadının

üreme dışında dikkate alınmayışı, erkek evlat ile varoluşu dikkatlere sunulur. Çocuksuz bir hiç olan kadın evliliğinde de çocuklarının hatırına saygı duyulan, posası çıkana kadar kullanılan bir kadındır sadece.

Oğlan çocuğu cinselliklerinin, kadınlıklarının oluşumunda tek önemli varlık olarak görülür Erbil'in anneleri için. Adeta Freud'u haklı çıkarırcasına Oidipus ve Electra karmaşalarını hatırlatan, daha küçücükken cinsel organlarıyla oynayan erkek çocuklar anneleri tarafından bir yandan yere göğe sığdırılamazken; bir yandan da cinsel organlarıyla hadım edilirler. Uluorta cinselliğini sergileyen, kız olsun erkek çocuk olsun annelerinin gazabından kurtulamazlar. *Bunak*'ta baba da kızını iğdiş eder kendi tohumundan olmadığını iddia ederek, oğlunu kabullenirken kızını kabullenmez baba. Üç dört yaşındaki kızını ağlıyor diye pencereden dışarıya fırlatıverir bir kış günü. O günden itibaren de kız sakat kalmış vücuduyla, aksak yürüyüşleriyle genç kızlığa adım atar ve "*duvar diplerinde mahalle çocuklarıyla "kıç" oyunu oynuyor*" (Eski Sevgili, "Bunak" 56) diye de anne tarafından cezalandırılır. "*Oğluma da öğretmişti; maşayı kaptım ikisine birden indirdim, ikisine de…*" (Eski Sevgili, "Bunak" 56) "*Sen de biraz babanın karısı sayılırsın*" (Gecede, "Ayna" 33) ve "*oğlum ölünce dul kalmıştım*" (Gecede, "Ayna" 39) sözleriyle daha da açıverir anne Freud'un cinsellik konusundaki düşüncelerini, destekler bir tarzda kızını kocasına, oğlunu da kendisiyle eşleştirerek Freud'a göndermelerde bulunur, Freudvari konuşmalarıyla. 1950'lerden itibaren feministlerce sık sık eleştirilen Freud, Leylâ Erbil'in eserine de konu olur popülerliği ile. Elbette ki Erbil'in burada yaptığı Freud'u desteklemek değil; Freudçu kesilen anneleri su yüzüne çıkarmaktır, Freud'un tezini destekleyen nice anneler vardır yeryüzünde feminist bir dikkatle bakıldığında bir kadın yazarın bir kadını hem de anneyi tomlumsal ve bireysel çıkışlarıyla nasıl da ironi yüklü Freudçu bir dille eleştirdiği görülür. *Ayna* ve *Bunak*'ın annelerinin de Nuriye Hanımlardan kalır yanları olmaz çünkü. Yazar Leylâ Erbil, "*anneyi karşısına almakla kalmıyor, hesaplaşıyor, oynuyor, oynarken eğleniyor, bizi de eğlendiriyor. Kimi zaman anne yüzünden canı acıyor, bizim de canımızı acıtıyor. Ama bütün bunların ötesinde, anneyi soyuyor, çıplaklaştırıyor ve ardındaki kadını gösteriyor, bütün kutsiyetinden "kurtarılmış", bedeninin istediği hazları fütursuzca aklından geçiren; yaşlı, bitkin ve hatta bunamış kadınları müthiş bir ironiyle anlatıyor. Leylâ Erbil'in işaret ettiği anne, gözden kaçırılamayacak kadar güçlü bir kadın. Kadın ve anne olmaktan gelen "zayıf" olma durumunu güçlü bir silaha dönüştürmüş*." (Tunç, 2007, s. 119) Bu silahı da yaratan toplumun kendisidir, ataerkil düzenin birer ürünü olarak toplumun yarattığı annelerdir onlar.

Freud'un "fallus" yahut da "penis"e imrenme ve penis kıskançlığı sözleri *Bunak*'da erkeklerin kendilerinden daha büyük olan penisleriyle karşımıza çıkıverir. Böylece erkekten ziyade penisin gücünü vurgulayıverir yazar, toplumun ve ataerkil sistemin erkeklik anlayışı cüceleşmiş küçülmüş erkelerin yücelen, büyüyen cinsel organlarıyla ellerinde nasıl bir gücü tuttuklarının mesajını gayet açık olarak beyaz sayfalardan dışarıya taşırır feministleri aratmayan sözcüklerle. "*En önde bir tabur*

cüce, boylarından büyük erkeklik organlarıyla ön sırada ilerliyorlar, ardlarında pompacılar, daha sonra manyetocular…" (Eski Sevgili, "Bunak" 69)

Kocaman cinsel organlarına güvenen cüce adamlar, devrimci oğlunun karşısında annesi Bunak kadını ve kız kardeşini sıradan geçirmeyi koyarlar akılarına böylece cinsel organlarıyla büyüklüklerini de göstermiş olacaklardır, bir başkasının ırzına geçip, ezerek güç alacaklardır falluslarından. Bunak'ın anlatıcı annesi, bu cücemsi yaratıkları makatçılar, pompacılar olarak tanımlar baştan aşağı cinsellik abidesi yaratıklar olarak. "*makatçılar!, pompacılarr' Ayak seslerinin rap rapları duyuluyor*" (Eski Sevgili, "Bunak" 68) diyen anne yürüyüşleriyle çıkardıkları "rap rap" sesleriyle kelime oyunu da oynar. Zira İngilizcede "rape" tecavüz etmek, ırza geçmek anlamındadır ve kendileri için yaklaşan tehlikeyi haber verir kadın bu sözlerle. "Ayna"da geçen "sen de biraz babanın karısı sayılırsın" ve "oğlum ölünce dul kalmıştım" cümleleri için Ayfer Tunç da *"bunlar bize bireyin, cinsel dünyasının gizemini oluşturan ve bilincini belirleyen enginliğini düşündürerek aklımıza hemen Oidipus ve Elektra komplekslerini getirir. Annenin kimliği öncelikle cinseldir; ulaşılan toplumsal konum, bu kimlik sayesinde elde edilmiş, cinsellik işe yarayacak amaçlar için kullanılmıştır. Daha doğrusu cinselliğin, yani kadın olmanın bu gücü, anne ve kızı tarafından çok çabuk keşfedilmiştir*." (Tunç, 2007, s. 116)

'Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı' başlıklı yazısında Erbil'in *Ayna* ve *Bunak* öykülerinde anne tiplemesini şöyle değerlendirir Ayfer Tunç. *"Tartışılamaz değerler, kutsallık halesiyle koruma altına alınmıştı ve okumaya teşebbüs ettiğim Leylâ Erbil metni, bu kutsal haleye saldırıyor, ayaklar altında cennet bulunduğu iddia edilen "anne"yi didik didik ediyordu. İlk karşılaşmamda gördüğüm bu kutsallığa saldırı, korkuttu beni; bu gür ormana vakitsiz girmiştim*." (Tunç, 2007, s. 112)

Erkek her şeyi ile kendisini kadının sahibi olarak görür. Bütün güç kendidedir, kadın ise itaat eden, erkeğinin sözünden çıkmayan, evlenene kadar tapınılan bir sevgili; evlendikten sonra ise aldatılıp, enayi yerine konulan bir kadındır sadece. Kadının adına taleplerde bulunan, kadının adına kararlar alan, kadının adına Allah'a şükreden bir tipleme ile karşılaşırız *Mektup Aşkları*'nda. "*Ben her an içimden ve dışımdan seni sevdiğimi söyleyerek, senin adınla Allahıma zikrediyorum; sen de öyle yap.*" (Mektup Aşkları 53) Kızın adına da karar verir adam her yazdığı cümlede. Sanki kadının dua etme gücü, düşünme, akıl etme yetisi ve beyni yokmuş gibi onun adına karar alıp kararını onaylatmaya çalışır. Daha kız evlilik teklifine evet bile demezken, o evleneceklermiş, birlikte yuva kuracaklarmış gibi bunun hayalini kurarak kendi kendine gelin güvey olur. Ataerkil toplumda kadınların yerine karar alan, onların yerine konuşan birçok baba, eş ve damat adayı gibi. Şimdiden egemenlik kurmaya çalışır kadının üzerinde. Ancak İhsan'ın yalvarıp yakarmaları, Jale'yi kandırmak için bin bir dil dökmesi işe yaramaz, bu kez kanmaz kadın, inanamaz, kandırılmaktan korkar, ancak Ahmet'i eş olarak seçmesinde de aldatılmaktan

kurtulamaz, sakındığı, kaçtığı tuzağa düşer ne yazık ki. Ancak tuzağa düşen kadın o tuzaktan kendi iradesiyle çıkmayı başarır, erkeğinin yanında ölene kadar kalmak zorunda bırakmaz kendisini.

Güçsüz olanlar gittikleri yerden cenazeleriyle çıkarlar ancak, ne baba evine dönerler ne de terk etmeye güçleri vardır. Kendilerini ezen kocalarına sonuna kadar katlanırlar tıpkı *Cüce*'nin ezilen kadını Hatcabla gibi. Yediği dayaklara rağmen koca-evinden ayrılmayan kadın ölünce çıkabilir ancak gelinlikle girdiği evden kefen giyerek, "*cinsel organdan başka bir şeyi olmayan bedeniyle.*" (Cüce 19) "*Toplumsal olarak boyun eğmesi isteği, kadının kendisini bir gölgeymiş gibi duyumsamaya yöneltebilir. Bu bireysel olarak yaşanan eşitsizliğin trajik bir yönü de kadınların yetersizlik ve güvensizlik duyguları ile haşhaşa kalmalarıdır. Diğer kadınların da benzer duygular taşıdığını düşünemezler. Bu acı veren karşılaştırma kadını yalnızlığa daha çok iter ve kendisi için taşıdığı kötü düşüncelerle haşhaşa bırakır.*" (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 16)

Kadının önünde ataerkil değerlerin, erkek normlarının yaptığı baskı ve aşağılanmalara hemcinsleri de tuz biber ekerler. Erkek söylemlerini dua gibi ezberleyen kadınlar içlerinde sivrilen kadınları en aşağı sözcüklerle zedelemeye, horlamaya ve itip kakmaya çalışırlar. "*Ahlak dışı yaşayan kadınlara en kötü sözleri, erkekler sarfetmez. Cinsel tekniklerinin pazarlanmasının, böyle kural tanımayan ucuz kadınlar tarafından tehlikeye atıldığını gören kadınlık kurumu, onları suçlamaktan çekinmez. Çoğu zaman bu kadınlar kendi kendilerini suçlayıp aşağılarlar. Bu tavır, baskının doğal bir sonucudur. Kadınlar heyecanlı ve yasak olduğu için, özgür aşkı cazip bulup, ona kapılırlar ama yaramazlıklarına karşılık ağır bir bedel öderler.*" (Greer, 1996, s. 253)

Tuhaf Bir Kadın'da erkek sözünden çıkmayan ve kamusal yaşamdan soyutlanmış, gecekondulu kadınlar mahallelerine taşınan cinsiyetsiz hareket eden, kadınlığının sınırlarını aşan hemcinsleri burjuvalı Nermin'den pek de hoşlanmazlar, onun varlığı rahatsız eder kendilerini. "*Bu evin bahçesine her türlü iti köpeği toplayıp onlarla al tekke ver külah eden, üstelik kendi kocalarını bile ellerinden alıp evine davet eden, rakı masalarında saatlerce erkeklerin karşısında oturup onların gönlünü yapan, kahkahaları ta dipteki evlerde uyuyan delikanlıları yatağından sıçratan bu orospu kılıklı karıyla, onun o boynuzlu kocasının, mahallenin ahlâkını bozan bu insanların, burada kendi öz mahallelerinde ne aradıklarını birbirlerine sormaya başlamışlardı.*" (Tuhaf Bir Kadın 236-237)

Gecekondulu kadınlar neden böyledir? Kendi hemcinslerine neden sahip çıkmazlar, bu yabancı neden hoş karşılanmaz? "*Kadının toplumsal rolünden doğan ilk psikolojik gereksinimi başkalarına boyun eğme, liderliklerini izleme ve yalnızca onların gereksinimleriyle bağlantılı olarak kendi gereksinimlerini belirtebilme zorunluluğudur. Aslında kadın, yaşamının baş*

oyuncusu kendisi değildir. Bu toplumsal beklentinin sonucunda kadınlar, kendi başlarına önemli olmadıkları kanısına kapılırlar. Kendilerini değersiz, hak etmeyen ve adsız biri gibi hissederler. Kadınlar çoğunlukla kendi inisiyatiflerini küçümserler ve kararsız davranırlar. Kendileri için konuşmakta, düşünce ve fikirlerini açmakta ve kendi adlarına hareket etmekte isteksizdirler. Başkalarına boyun eğmeye zorlanmak, kendi istek ve düşüncelerini önemsememek ve değersiz görmek demektir. Bu nedenle bir kadının kendi gereksinimlerini farkedebilmesi karmaşık olabilir; burada, genellikle duygularını kendilerinden bile sakladıkları bir süreç söz konusudur." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 16)

Kendi kimliğini bulmaya çalışan kadınlar, çoğunlukla kendi hemcinsleri tarafından aşağılanırlar, erkeklerin de tepkisiyle karşılaşsalar da, tepki gösteren erkeklerin çoğu eski kuşaktır, ancak yeni kuşak tepkisiz gibi dura da içten pazarlıklı oldukları açıktır. *Eski Sevgili*'de Ahmet, *Karanlığın Günü*'nde Celil ve Necdet karılarını sıradan bir şey gibi aldatan tiplerdir. Evlenene kadar sırılsıklam aşık numarası yapıp evlendikten sonra kırk kişiyle karısını boynuzlatan, ve bunun ayırtına varan kadınların da onları boynuzlatışı ataerkiyi sonuna kadar sürdüren erkeklerin mirasıdır. Oğlan babanın, kız annenin izinden gider çoğunlukla, ancak çok azı farklı olmayı seçip kendi olmaya çalışmışlardır. "*Bir kız büyürken etrafındaki kadınların - annesinin, büyükannesinin, teyzelerinin, öğretmenlerinin, ablalarının, film yıldızlarının, kitap ve dergilerdeki kadınların- imgelerini, gelecekteki kendi imgesini oluşturmak için bilinçli veya bilinçsiz olarak alır. Kendi cinselliğini geliştirme sürecinde onları izler. Cinselliğini nasıl kullanacağı çok önemli olacaktır; çünkü ancak bu yönüyle dünyada kendine bir yer bulacaktır. Kadın cinselliği, yalnızca kadının zevk alabileceği ve iletişim kurabileceği bir özellik olarak deneyimlenmez. Kadının toplumsal konumundan dolayı cinsellik, hem kendisi için bir ürün hem de dünyadaki kendi ürünüdür. Kadın cinselliği, toplumsal sınıfları ve etnik kökenleri ne olursa olsun kadın cinselliği, kadınların ataerkil dünyada yerlerini buldukları bir aracı olmuştur*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 14) Fakat Leylâ Erbil'in annelerine öyle çok benzemez kızları, bir zamanlar cinsel bir organdan başka bir şey olmayan kadın için koca bir fallustan başka bir şey olmaz erkek de. Bir yandan durumlar eşitlenirken, bir yandan da kadın cinsel kimliğini kazanma yolunda ilerleme gösterir feminist çıkışlarıyla, bendinin salt cinsel bir obje olarak kullanılmasına izin vermeyerek; erkeğin dünyasında varolmaya çalışırlar.

Elbette ki bu çıkışlar, öteki cinsin oklarına hedef olmaktan kurtulamayacaklardır. Bazen kendi cinslerince yadırganacaklar bazen de öteki cins tarafından alaya alınıp, aşağılanıp, küçültüleceklerdir. Zeki'nin babası en muhafazakâr babalardan birisidir *Mektup Aşkları*'nda. Jale'nin yazdığı mektuplardan birisi Zeki'nin babasının eline geçince, oğlunun inanç yitimini, intiharın eşiğine düşmüş halini görmeyen baba, kızın komünist söylemlerine takılarak Jale'yi oğlunu bırakması için uyarır. Zeki hastadır, ölüm döşeğindedir aynı zamanda, babası onun

koruyuculuğunu da üstlenir ve "Teccal" dediği Jale'ye cevap olarak şöyle seslenir: "*Hikmeti huda oğluma yazdığın mektubu açmamı nasip etti. Münafık fikirlerini isyan ile okudum. Her işte bir hayır vardır, belki de Zeki'nin kurtuluşudur; mektupları aldıkça odalardan çıkmazlanır, ha yatar ha yatar, müdahalelerine insafsızca devam etmemen kadar sana vereceğim nasihatler de var. Teccal, biz dini bütün kimseleriz, Zeki'nin tedavisi senin o menfiyet aşılayan moskofçu ağzınlan yazılan temennilerle olmaz, senin avların, tavların onun başını büsbütün yemektedir. Bu ne biçim aşk, ne biçim aşk mektuplarıdır böyle. Teccalsın sen, zahir; gel yanımıza otur dedik gelmedin, öyleyse çeksene elini, bize bıraksana oğlumu*." (Mektup Aşkları 82) sözleriyle kızını aşağılar "teccal" sözleriyle. Komünizmin merkezi Moskova'ya gönderme yapan baba kızın Moskof ağzıyla mektup yazmasına sert tepki gösterir. Oğlunu baştan çıkaran bu kızdan kurtarmaya çalışır. Ve kızın kendi egemenlikleri altında evlerinde kalmalarından yanadır adam, ancak böyle mektuplaşma ve flörtlere karşı olduğu açıktır adamın, bunun doğruluğunu da dini imgelerle ispata çalışır.

"*Senin için de dışın da kirlenmiş teccal; insandaki iç istisnasız temizdir, bir kirlenirse sebebi dıştadır, iç gibi dış da temiz olursa yanlış adım atılmaz, maksadı âlimiz cenneti bu dünyada da, o dünyada da var etmektir, dinsizlik de bir dindir aslında, ama sizinkisi dinsiz bir dindir*." (Mektup Aşkları 82) der Zeki'nin babası Abdullah Efendi Jale'ye. Oğluna kızla oynamamasını söylemez de kıza kusar içindeki tüm duyguları. Oğlun söz geçirmek yerine kadına söz geçirme peşindedir adam. Hem de aşağılayıcı, küçümseyici bir dil ile hitap eder kıza, onu aşağılık bir mahlûk olarak görür. Erkek istediğini yapıp almalı, kadın ise istenileni yapıp ona uymalı. "*Yine soruyorum, neden erkek hep isteyen, kandıran, alan olur da kadın hep verir ve kandırılır? Erkekler neden hep cinsel ilişki peşindedir ve zafer naralarına kadar sözcüklerine bu deyimler girmiştir? Cinsellik neden kadınlara ayıp, kötü gösterilir de onların kaçmaları, erkeklerin kovalamaları körüklenir? Neden bazı basınımızda tecavüz haberleri, hep çok renkli, esprili ve ilginç bir şeymiş gibi sunulur?*" (Asena, 2004, s. 57)

Başına buyruk kadınlara tiksinti ile bakılır, tüm toplum ahlaklı da onlar ahlaksızmış gibi toplumdan soğutulup soyutlanmış yaratıklar olarak var olmaya çalışan var olurken yiten bireylerdir kadınlar. Kadın özgürlüğü kısıtlanmıştır, kadının bedeni ve cinsel organı korkunç olarak tasvir edilir ölen bir kadının vücudu örtülürken, Cüce romanının yazarı Zenime'nin ağzından *"Ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle;korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte)*" (Cüce 19) kadının kapanması gerektiği, bedenini örtmesi gerektiği ataerkil toplumun istediği şeydir. Kadın bedenine yabancılaştırılır, bedeninden korkar, açıkta bırakmaması gerekir bedenini, burada kadının kendi bedenine dahi yabancılaştırılması, toplumdan soyutlandırılması, içeri kapatılması vurgulanır. Kadınlar edep yerlerini örterler,

kabul ederler erkeklerin kurallarını, onlara dayatılan kurallara itiraz etmezler, edemezler. Ancak erkekler için örtünecekleri, ayıplanacakları bir yerleri olmaz. Ayıp onlar için değil; kadınlar için biçilmiş kaftandır. Onlar toplumun "hür" yaratıkları kadınlar da "köle" yaratıklarıdır.

"*Kadın, düşünde bile erkekleri kırıp geçiremez. Onu kendisini ezenlere bağlayan bağ, öbür bağlara benzemez.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 21) Zira Nermin gördüğü rüyada erkeler tarafından kuşatılır, "*sülük gibi bacaklarına yapışır erkeler*." (Tuhaf Bir kadın 32) kadının cinsel meta haline gelişi rüyalarını bile sarar kadının, tecavüz korkusu, bekâretinin bozulması korkusu, bilinçaltında yatan kızlık sorunu çepeçevre sarar kadını gündüz ve gece erkeklerin saldırısına uğramamak için verilen mücadele kadının iki cins arasında ne kadar zor durumda kaldığını gösterir. "*Bir insani varlık kadın olduğu zaman kendini nasıl bütünler? Hangi yollar açıktır ona? Hangileri kapalıdır? Bağımlılık içersinde bağımsızlığa nasıl ulaşılır? Hangi durum ve koşullar sınırlamaktadır Kadının özgürlüğünü? Kadın bunları aşabilir mi?*" (Beauvoir (1), 1993, s. 32) Aşabilirse kurtuluşa erecek midir? Aşamazsa ne olacaktır? Bağımsızlığa giden yol nerden geçmektedir? Önündeki somut örnekler nelerdir? Nasıl kendisi olacaktır? Annesi gibi mi olacaktır yoksa farklı olmayı başarabilecek midir? Özne olabilecek midir? Nereye kadar nesne olarak kalacaktır?

Eski Sevgili'nin *Bunak* öyküsünde anne de bilinçaltında yer eden cinsellik, çıplak bedenler, cinsel organlar, cinsel saldırı, tecavüz, gibi bedenine yönelik saldırılarla yüz yüze kalır daima, tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın uykuyla uyanıklı arasında kaldığı rüyaları gibi. Öte yandan Freud'un riyaları Bunak'ın da rüyaları olur, hem de peşini hiç bırakmayan rüyalardır onlar. Kadın ve erkek çırılçıplak sergilenir, kadın koskocaman bir vajina, dünyanın ortasında yer alan bir vajina, erkek de kocaman bir fallus/penis olarak akıverir annelerin bilincinden. Ve Sultan Ahmet meydanında duran 'Üç Başlı Ejderha'nın durduğu nokta, "*Spina, dünyanın ortası olan "vajina*" (Üç Başlı Ejderha 61) tüm dünyanın orta noktası olarak, vajinası olarak ayaklar altındadır ezilip çiğnenmektedir, kadın yerlerde sürünmekte tüm insanlık ırzına geçmektedir. *Cüce* romanında da öyledir kadın, Zenime Hanım "*I am, ma, ama, t-ama, aum, en'am, Amen, Amentü*" (Cüce 22) kelimeleriyle kendisini vajina olarak görür. Erkeğin cinsel organdan başka bir değer biçmediği bir cinsel organdır kadın. ve "*Romanın muhteşem Ma'sı olduğumu hiç unutmadım*" (Cüce 62) der Zenime kadınlık organıyla kelime oyunu yaparak.

Yine *Cüce* romanında erkeğin fallusuyla açtığı cinsiyetler savaşı açıkça görülür. Zenime "*kara kalemle, bodur şövalyeler, kılıç ve kılıç boyunda erkeklik organı desenleriyle kenar süsleri*" (Cüce 15) çizer defterinin kenarlarına. "*Elleri kılıç yerine erkeklik organlarıyla dolu gözü dönük cücemsi, yaratıklar*" (Cüce 15) fallussuz hiçbir gücü olmayan cüceler, cinsiyetler savaşını cinsel organlar savaşına çevirir. Roman boyunca da çıplak kadın ve erkek resimleri cinselliğin ne boyuta ve hangi aşamada olduğunu gösterir okuyucuya, yüzler belirgin değildir.

cinsel organlar ortadadır, kulak yerine boynuzlar vardır başlarında, 'cinsel organdan başka bir şey olmayan' biçimsiz yaratıklar olarak görülür cinsler. Butler'in deyimiyle "*Penisin, vajinanın, memelerin ve diğerlerinin cinsel organlar olarak 'adlandırılmaları' hem erojen bedenin bu organlarla sınırlandırılması, hem de bir bütün halindeki bedenin parçalara ayrılmasıdır*." (Butler, 2008 , s. 195) Böylece bir insan olarak bedenin bütünlüğü ve birliği de bozulmuş olur. Birey insan olarak değil de bu cinsel uzuvlarıyla adlandırılır, tanımlanır olurlar. Yani "*bedenin parçalara ve bölmelere ayrılmasıdır, erojenliğe indirgenmesidir*" (Butler, 2008 , s. 195) bu tutum. Sadece fiziksel bir şeymiş gibi algılanan cinsiyet görünen tek şey oluverir.

Hatta *Cüce*'de beden öyle parçalara ayrılır ki, baştan sona fallus olarak görülen erkek bedeni, eserin içine serpiştirilen on bir adet resimde balık, yılan ve sürüngen çizimleriyle simgesel imgelerle erkek bedenini ve cinsel organını temsil eder. Bütün resimlerde kılıç balığı, köpek balığı gibi çeşitli balık türleri ile yılanlar çıplak kadın bedenini sarmışlardır. Kadının bedeni böylece erkek cinsel organının gücü ve istilasıyla kuşatılmış bir nesne olarak belirir. Kadın bedeninin yanı sıra salyangoz, midye ve ağaçlar da kadın cinsini simgeleyen semboller olarak karşımıza çıkar. Böylece Leylâ Erbil Freud'un kadın ve erkek cinsel organlarına bakışını somutlaştırır resimlerle. "*Daha az bilinen eril-cins sembolleri kuşkusuz sürüngenler ve balıktır, özellikle de yılan tanınmış bir semboldür*." (Freud, 1920 , s. 128) Şapka ve perdenin de yine erkeğin cinsel organını simgelediği görüşünü savunan Freud'a göre kadının cinsel organını temsil eden simgeler ise çoğunlukla içine bir şeylerin doldurulduğu "*maden ocakları, mağaralar, çukurlar (delikler), sürahiler, şişeler, kutular ve fil hortumu, kavanozlar, kasalar (sandıklar) ve keseler gibi nesnelerden oluşur.*" (Freud, 1920 , s. 128)

Hallaç'ın *Bilinçli Eğinim*'inde duvar çizimleriyle ünlü Meksikalı sanatçı Jose Clemente Orozco' (1883-1949)'nun sömürünün kurbanı Meksikalı çiftçi hareketlerini simgeleyen "Zapatistalar" adını verdiği duvar resmini "üçgen" bir köşenin üzerine asar fildişi kulesinde ölümünü bekleyen kadın anlatıcı. Üçgen köşe kadının cinsel organını simgeler eserde ve mahremliği belirttiğinden üzeri duvar resmiyle örtülüvermiştir. "*Duvarda üçgen bi köşecik Orozco asmışım oralara Zapatistasları, bunları bilirim demeye mi getirmişim, beyaz yeleleri, ülkücülük, düncülük, yerliliğin yontulmamış namusu, öngüllüğü…*" (Hallaç, "Bilinçli Eğinim II" 24) Orozco'nun Zapatistalar'ı anlatan duvar resminde birkaçı at üstünde ve bazıları da yaya olan "özgürlük, adalet ve demokrasi" için ayaklanan kendilerine liderleri Emilliano Zapata'dan dolayı Zapatistalar adını veren çiftçi erkekler ve kadınlar yer alır. Özerkliklerini isteyen zapatistalar yüz yıllar önce ellerinden alınan toraklara sahip olmak, toplumsal egemenliği sağlayıp, kendi geçimlerini elde etme talepleri eşitlik, özgürlük ve adalet isteyen "kadın hareketleri"ni çağrıştır. "*Çocuk sivrilerinden tiksinç minareler sarkan kentle sevsinler aman sevsinler Orozco'yu…*"(Hallaç, "Bilinçli Eğinim II" 25) diyen anlatıcı kadın, kentin ortasında sarkan

minareleri simgesel olarak erkek cinsel organıyla ilişkilendirir. Cinsellikten başka bir şey olmayan insanları eleştirir bu benzetişiyle. Öyle bir insan yığınıdır ki görülen insanlar. "*Karısının omzundan başka karı gözleyenli, kocasının altında başkasını içi çekenlerli*" diye vurgulanır aynı anlatıcı tarafından Bilinçli Eğinim I'de "*ille de cinsel organlar ve salt cinsel, cinse, cins, cin, ci, c'li…*" (Hallaç, "Bilinçli Eğinim I" 18) Orozco'nun duvar resimlerine bir gönderme de *Eski Sevgili*'de vardır. "*Nigar'ın Mona Lisa yüzü Ensor'un yüzlerini topladı yastığın üstüne, gül rengi sabah göğü de Orozco'nun duvarlarına dönüştü.*" (Eski Sevgili 107) Yazar'ın Ensor diye atıfta bulunduğu kişi ise empresyonizm ve sürrealizmin ünlü ismi Belçikalı ressam James Ensor (1860-1949)'dur. İsa'nın çektiği acılara, dini ve fantastik öğelere sanatında yer veren Ensor'un çizdiği yüzler; kısmen kutsal bakireyi "*huzur içinde ruh teslim etmiş Meryem'i*" (Eski Sevgili 102) andıran Nigar'ın yüzü ve bedeniyle ahenk içerisinde birleşiverir.

Öte yandan Freud'a göre rüyada görülen "*mücevherler de kadın genitalinin sembolüdür*." (Freud, 1920 , s. 128) *Eski Sevgili*'de *Bunak* öyküsünün Bunak anlatıcısı pırlanta yüzüğünü sürekli rüyasında görür. Elmasları mücevherleri çıkmaz aklından. Israrlı talebine karşın vermez yüzüğünü oğluna. Ayrıca "*birisinin kendi genitalinden memnun olması piyano-çalmayı içine alan çalgı türleriyle gösterilir*." (Freud, 1920 , s. 129) *Tuhaf Bir Kadın*'ın anlatıcısı Nermin'in gecekondu mahallesine götürüp mahalleliye piyano çalışında bu memnuniyet açıkça bellidir. Piyano mahrem olan evin içine konmaz dışarıya konulur böylece kadın piyano imgesiyle evden azat edilir, mahremiyet kalkar ve dışarıdaki özgür yaşamın kollarına atar kendisini Nermin. Öte yandan "*Bahçe de kadın genitalinin sembolüdür*." (Freud, 1920 , s. 130) gerek Nermin'in piyanoyu yerleştirdiği bahçe gerekse *Gecede*'de yer alan *Çekmece* adlı öyküde Durmuş'un sahip olmayı düşlediği ev ve bahçe ikisi de kadının cinsel organını çağrıştırır. Yine *Hallaç*'ta *İncik Boncuk* adlı öyküde anlatıcının başka bir kadına verdiği "*mor boncukları*" (Hallaç, "İncik Boncuk" 84) olan takılar da cinselliğin sembolü olarak gözükür eserde.

Öte yandan Leylâ Erbil'in denizlere açılan, uzaklara giden erkek karakterlerin bindikleri gemiler de sembolik olarak kadın cinsel organını simgeler. Denizlere açılan babaların çoğu karılarını evde bırakarak geri dönmezler, ya çıktıkları yolculukta ölürler ya da anne rahmine geri dönme arzusuyla yaşam ve ölüm arasında gidip gelirler. Açıldıkları kocaman engin denizler kadının rahmini simgeler ve Freud'un "anne rahmine dönüş" kavramı da böylece hayata geçirilir simgesel bir boyutta. Freud, kadın cinsini ve cinsel organının temsilcileri konusunda uzun bir liste yapar. "*Ve gemi de [kadın cinsel organı] bu kategoriye aittir. Çoğu sembol, gardıroplar, ocaklar, ve başta da bir oda gibi, kadın genital organından ziyade annenin rahmini temsil eder. Oda sembolü, ev sembolü ile ilişkilendirilir, kapılar ve kapı eşikleri yine genital açılışın sembolü olurlar. "Fakat materyallere gelince, odun, kâğıt ve masa ve kitap gibi bu materyallerden yapılan nesneler de kadının sembolüdürler. Hayvanlardan da en azından*

salyangoz ve midye de tartışmasız olarak dişi cinsin sembolü olarak kabul edilirler. Kiliseler ve ibadethaneler yapısal sembollerken; vücudun parçalarından ağız ise, genital açılışın yerini tutar." (Freud, 1920 , s. 128)

Freud'un "kapı eşiği"ni genital açılışın sembolü olarak görüşüne en kapsayıcı örnek *Üç Başlı Ejderha*'da görülür. *Üç Başlı Ejderha*'nın anlatıcı kadını, sürekli kapı eşiğinde oturur. Bilinç akımıyla ileri geri yolculuğa çıkışı, öldürülen oğlunun anıları, gördüğü düşler, Sultan Ahmed meydanındaki "Üç Başlı Ejderha sütunun öyküsü" hep bu "eşik"te geçer. *"Tanır eşik beni,,, ben de onu,,, oyulmuştur ortası hafifçe,,, çok estetik bir eğim oluşturmuştur,,, çiğnene çiğnene yüz yıldır,,, delinmek üzere neredeyse, ortası, röntgenci deliği gibi,,,"* (Üç Başlı Ejderha 16) sözleriyle anlatıcı, kadın cinsel organını tanımlar simgesel bağlamda, üzerine basılıp geçilen, çiğnenen, tecavüze uğrayan yıllarca ayaklar altına alınmış olan bir "vajina"yı tasvir eder.

Yine *Üç Başlı Ejderha*'nın anlatıcısı, Ankara'ya iki saat uzaklıktaki bir krater gölünü yılanlar ve balıklarla dolu olarak anlatır erkek cinsel organına gönderme yaparak. "*yılan dolu suyun karanlığından herkes ürkmüştü,,, yüzdük o suda gene de,,, yılan değil balıktı onlar,,,*" (Üç Başlı Ejderha 17)

"*Üç Başlı Ejderha girdi hayatıma,,, bir de şu eşik,,, bir de şu varak kalbimin üstündeki,,,*" *Ejderha, eşik ve varak, (oğlunun ölüm haberinin yer aldığı gazete parçası) kadının yaşamındaki üç şeydir, bu üç şey aynı zamanda cinsel organları çağrıştırır: üç yılanın bir birine dolanmış sarmal bir şekil olan Ejderha erkek cinsel organını; eşik ve kâğıt da kadın cinsel organını. Böylece kadın cinsel organdan başka bir şey olmayan bir nesneyi temsil eder. Sık sık gittiği üzerine çıkıp intihar etmeyi düşündüğü Ejderha (Burmalı) sütunu da "Ne eşiğimden ayrılırım,,, ne yılanlı sütunumdan o meydanın*" (Üç Başlı Ejderha 26) der kadın vazgeçemez cinsel organların simgesi olan bu iki şeyden. Ama unutmaya başlamıştır oğlunu, yası kurumaya başlamıştır içinde yıllar sonra. Oturur eşiğinde, bilinç akımında yılanlı sütun gidip gelir.

Yılanlı sütunun (üç başlı ejderha) bulunduğu Spina (çıkıntı) için anlatıcı "*Roma'nın vajinasıdır… bizim de vajinamızdır*" (Üç Başlı Ejderha 37) der.

Anlatıcı, İstanbul'un (Constantinopolis) doğumunu simgesel bir rüya imgelemiyle kendi doğumuymuş gibi yüzyıllar öncesine giderek 11 Mayıs 1330'da şehrin kuruluşuna gönderme yaparak cinsel bir dille anlatır. Hipodrom'daki (Sultanahmet Meydanı) imparatorluk sarayı (Sultanahmet Camisi'nin bulunduğu alan) ve anıtsal ibadethaneler, akropolis (Topkapı Sarayı'nın bulunduğu yer) anlatıcının doğum yaptığı alandır. Önceleri Nea (Yeni) Roma adı ile anılan kenti, I. Constantinus'un kendi adıyla özdeşleştirip, 11 Mayıs 330 tarihinde kentin adını Constantinopolis olarak ilan etmesiyle İstanbul'un doğumu tamamlanmış olur. ve anlatıcı o tarihi başlangıç alarak "üç başlı ejderha"nın doğumunu gerçekleştirir. "*yaşlıyım,,, gözlerimi*

yitirmek üzereyim ama doğuruyordum gene de,,, kendime diyordum ki ayıp sana,,, olamaz bu,,, utanmalısın,,, herhalde düş görüyorsun kötü bir düş,,, ama sevinçle sürdürüyordum doğurmayı; en derin okyanusundan kadınlığın uzun upuzun ve ince oğullarımı doğurmaktayım,,, sancısız,,, küçüğümü bağıra bağıra getirirken dünyaya duyduğum acılarla yok ilgisi bu doğumun,,, kendi kendilerini incelterek,,, uzatarak bir ırmak gibi akarak çıktılar dünya yüzüne oğullarım; üç yılan doğurmuştum.,,, kafesli çiğ sarı gömleklerinin içinden sıyrılıp oynaşmaya başlayan ve arada bir kafalarını kaldırıp analarına bakıp gülüşen üç yavru yılan,,, eş boyda, eş renkte, eş bakışta,,," (Üç Başlı Ejderha 59)

Anlatıcı kadın, *Üç Başlı Ejderha*'nın durduğu bu noktayı, Spina'yı, "*dünyanın ortası olan Vajinadır ve bu 'orta' doğunun batının kuzeyin güneyin tüm zamanların ve tüm dünyaların merkezidir,,, onun nefsinde hiçbir değişme olmaz,,, o her an şen ve şuhtur,,,*" (Üç Başlı Ejderha 61) sözcükleriyle tanımlar. Bu sözlerle kadının tüm dünyaca genel geçer bir cinsel nesne olduğu da vurgulanmış olur.

"*Yılanlar nereye gitti /anne,,, göl onları rahminin içinde saklar,,,*" (Üç Başlı Ejderha 61) diyen anlatıcı, su, ana rahmi, yılanlar (erkek cinsi olarak) üçü arasında bağlantı kurar. Ana rahmine dönme arzusu, sıkıntılardan, kötülüklerden, haksızlıklardan, acılardan kurtulma ve ana rahmine sığınma isteği şeklinde Freud'un ele aldığı psikanalizci bir görüşle erkeği simgeleyen yılanlar da gölün içine saklanırlar. Ana rahmindeki yerlerini alırlar. "*Doğum, suya bazı göndermeler yapılarak temsil edilir*." (Freud, 1920 , s. 125)

"*Rüyadaki sembollerin büyük çoğunluğu cinsiyet sembolleridir*" (Freud, 1920 , s. 126) eşik, burmalı sütun (yılanlı sütun), spina, göldeki yılanlar, çıyanlar, balıklar, çeşitli sürüngenler… Burada anlatıcı doğumu gerçekleştirirken, ölümü de Sacide bindiği trenle gerçekleştirir simgesel bağlamda. Sacide "*Genç Jale'nin Ölümü*"nü (Mektup Aşkları 5) yazar defterine. Böylece "*ölüm bir tren seyahatiyle yer değiştirir*." (Freud, 1920 , s. 126) Doğum da ölüm de ana rahmiyle bağlantılı olur. Cinsel organlar çeşitli simgelerin yerini alarak, tıpkı Cüce'de fallusun yerini alan kılıçlar, balıklar ve yılanlar gibi, Üç Başlı Ejderha'da da cinsel organlar aynı şekilde yer değiştirir. Cinselliğin boyutuna derinlik katmak için. Kamalar, bıçaklar, kılıçlar, patlalar, kalkan balığı, kılıç balığı, yılan gibi simgelerdir daha çok fallusu simgeleyen, tehlike, korku ve ürperti veren silahlardır bunlar.

Her ne simgeyle anlatılırlarsa anlatılsınlar görüldüğü gibi, erkekler genelde canlı, tehlikeli ya da güçlü bir hayvan imgesiyle yahut da insanda güç oluşturan bir nesne ile anlatılırken, kadınlar pasif nesneler ile tasvir edilirler. Bu ayrımlama da cinsiyetler savaşında kadın insan olarak değil, 'kadın' olarak gösterirken; insan ise 'erkek' olarak öne çıkar. Özne erkektir, nesne kadındır. Bu hep böyle olagelmiş ve devam etmiştir yüzyıllar boyunca, kadın kabullenmiştir bu durumu sorgusuz sualsiz öyle olduğunu sanmıştır. Gilbert Trodjman'ın da dediği gibi, hemen hemen, "*kadın, son yıllara gelinceye kadar, gülünç olmaktan yada kadınlığını yitirme korkusuyla, özü*

erkek olan bir toplumun kendisine yakıştırmış olduğu o basmakalıp kadın tipinin içine büzülmek yazgısına boyun eğmiştir. Ne bir bakanlığa göz koyabilmiş, ne de Fransız Akademisinde bir koltuk boşalınca o koltuğa oturmayı aklından geçirebilmiştir. Fakat, 'günahtan korkmaz' feministlerin ne yenir ne yutulur acı sözleri altında, -önyargılar erimeğe, görüşler -ağır ağır da olsa -değişmeğe başladı. Ne var ki artık, yayından fırlamıştı ok. Bu gün aşağı yukarı herkes şu bilince varmıştır: Erkek tipi ve kadın tipi, biyolojik tablodan çok, sosyal -kültürel - ekonomik koşullara bağlıdır." (Trodjman, 1975 , s. 107)

Bu sadece Fransa'da değil; dünyanın her yanında böyle olmuştur, eski Türk geleneğimizdeki kadının durumu hariç. Hakan'ın, Kağan'ın yanında devlet yönetimine katılan, savaşlarda bulunan kadınlarımız İslamiyet sonrası giderek kapatılmıştır harem yaşamına. Siyasi ve toplumsal mücadelelerde sesini duyurmaya başlaması da İkinci Meşrutiyet ile birlikte aydın Türk erkeğinin de modernleşme çabaları içerisinde kadının yanında yer almasıyla fildişi kulesinden çıkmaya başlar kadın. Ve Cumhuriyet'e gelindiğinde, hele de son yirmi yıl içinde kadın dernekleri, kadın dergileri ve yayınlarının destekleriyle kadın hareketleri ve feminist hareketler kadının önce insan sonra da kadın olarak tanınması ve kimlikleşmesinde "varoluşu"nda sayısız katkı sağlar. Elbette ki, batıda olduğu gibi bizde de feministlerin tepki görmeden seslerini duyurmaları imkânsız olur. Anne olsun kız olsun Leylâ Erbil'in eserlerinde "kadının çırpınışı"na tanık oluruz. "Olmak ya da olmamak, yapmak ya da yapmamak, sahip olmak ya da sahip olmamak" adına yaşanan ikilemler, korkular, hayal kırıklıkları, cesaretsizlik, umutsuzluk, bocalama ve güvensizlik annelerin kaderi olurken; kızlar korkunun üstüne gitmeye, tüm aşağılanma ve dışlanmalara, tüm engellere ve karşı konulmalara rağmen çıkar bir yol bulmaya, annelerini tarihe gömmenin yolunu ararlar. "*Ünlü olmak, bu toplumda yer kapmak seçilmiş üçten beşten sayılmak, medyatik arma olmak hepsi sana yabancı hepsi başka biçimde, ne var ki istememektesin tümüyle yok da sayılmak altı üstü kara kaygı mezarlığı olan bu ülkede istememektesin seçkinliği; değil tepelemek için başkalarını ama kendin için olmalısın kendin tartılıp biçilmeden; bakın ne cevher var burada "ama-maya, amentü, amen*" (Cüce 32) erkek dünyasında varolma mücadelesi "kendi için varolmak" ataerkil sınırları yıkıp özne olmak. Zenime, feminist bir söylemle bunları söylese de feminizmin eşitlik ve özgürlük kavramlarını hayata geçirme konusunda cüce ile yatması hariç bir başarı gösteremez. O da pek başarı sayılmaz, zira sadece cinsel açıdan bir birleşmeden öteye gitmeyen bir ilişki, anlık bir ilişki yaşar kadın ve erkek. Zira Cüce, sevişme sonrası evde bekleyen karısının yanına döner, cüceyi alt etmeye çalışan Zenime ise ucubeye benzeyen bu yaratığa kendisini teslim ederek bir kez daha erkekler tarafından hüsrana uğrar. Kadın değil, erkek alır alacağını ve kadın eve tekrar kapanmaktan başka çare de bulamaz, belki de tek çözümü ölümde arar baş edemediği bu dünyadan kurtulmak için.

Kurtulmak ise Hallaç'ta hiç de mümkün olmaz, kadın simgesel olarak miyoptur ve önünü bile göremez bir kola dayanmadan, bir eli tutmaksızın yürüyemeyecektir tek başına. Leylâ Erbil, öykü kitabı *Hallaç*'ta aynı adı taşıyan öyküsünde mitolojik imgelerle didikleyiverir eline aldığı "Hallaç" ile cinselliği ve kadını. Homer'e, James Joyce'a Ulysses'ten Odysseus'a "*allahım neden beni bıraktın*" (Hallaç 106) diyen tanrının terk ettiği bir kadına hallaç üstüne hallaçlar atılır *Hallaç*'ta.

Babaları şambabasıdır çocukların. Kadınlar da bella cohen'dirler kişiliğini kaybetmiş, her seferinde bir başkası olan bella cohenler. Burada "bella cohen" ile *Ulysses*'e gönderme yapar yazar. James Joyce'nin "genelevci" anlamında kullandığı "bella cohen" *Ulysses* romanının karakterlerindendir, "*Bella Cohen güçlü bir fahişedir.*" (Joyce, 2007, s. 501) Mitolojide bazen bir kraliçe, bazen bir tanrıça, bazen bir peri, bazen bir cadı, bazen de bir büyücü figürünü temsil eden Kirke (Circe)'dir, Bella Cohen. Bella bir genelev işleticisi, bir genelev fahişesidir *Ulysses*'te. Yunanca *Odysseus*, Latince'de *Ulysses* anlamına gelir ve Leylâ Erbil kelime oyunları yapar bu iki terimi kullanarak. Ithaca'nın (İthake) efsanevi kralı, Penelope'nin kocası, Telemachus'un babası Odysseus aynı zamanda Homer'in destansı şiiri Iliad'ın (İlyada) kahramanı olarak Odysseus kurnazlığıyla giriverir Erbil'in Hallaç'ına. "*tepelere vardığımda gördük bizimkilerin yakmaya uğraştıkları kamp ateşini, bella cohen tepelerinden bakıyordu dişliydi, yaprakları diş çıkarmış ağaçlara gizleniyordu*" (Hallaç, 104) maviliğiyle morluğuyla üstülerine düşen bir gecenin tasvirini yapar anlatıcı. Hiç tanımadığını söylediği bella cohen'in elleriyle üzerlerine örtülen geceyi, "genelev bekçisi"nin sırtını gıdıklayışı kadının giderek küçülüşü, kişiliğini kaybedişi, "*bi kaç kişi birden yaşıyorum bi kezlik dirimimde*" (Hallaç, 105) diyerek kadının yitik kimliğini itiraf edişi, "*uysal dişi pozu*" (Hallaç, 105) kisvesine bürünerek dişiliği kendisine yakıştırmaya çalışışı, "*kurnazdı, kurnazdın, kurnazdılar, Odyseeus kurnazlığı vardı*" (Hallaç 106) sözleriyle erkeğin dünyasında karanlığın içinde "*karanlığın saplarının sırtına batıverişini*" (Hallaç 106) duyarız Hallaç'ta.

Hallaç'taki öyküler Erbil'in kaleminde şiirsel bir anlatım tekniği akıcı ritmik bir üsluba dönüşür. İnci Enginün'ün de dediği gibi, Leylâ Erbil'in Hallaç'ı için: "seçtiği temalarda kendisini gösteren isyan, üslubuna da yansımış ve "*Hallaç"ın attığı pamuk yığınlarını andıran, okurken insanın nefesini kesen bir anlatım şekli oluşturmuştur. Kötümserliğin isyanla aşılmaya çalışıldığı bu hikâyelerde, kadınların mutsuzlukları ön plandadır.* " (Enginün 2003, 349)

Leylâ Erbil, İbranilerin ilah olarak peygamber olarak gördükleri, büyücü "Balaam"a atıfta bulunarak İncil'de geçen Balam ve Balak öyküsünü hatırlatır okuyucuya. Erkeğin cinsel organını simgeleyen "*kalkan balığı başı*" (Hallaç, 107) dediği bir güçle Balak'ın yani Moav kralının Balam'ın karşısına dikilişi, İsrail halkını lanetlemesini istemesine karşın Balam'ın üç

kez İsrail halkını kutsaması kızdırır Balak'ı. Tevrat'ta "*Düşmanlarıma lanet okuyasın diye seni çağırdım" dedi "Oysa üç kez onları kutsadın*." (Tevrat, Çölde Sayım 1: 24/10) diye kızar Balak, Balam'a.

Balam'ı lanetleme konusunda ikna edemeyen Moav kralı Balak, güçlü olan İsrail halkını yenemeyeceğini anlayarak çekilir savaştan ve ikisi de evlerine geri dönerler. Böylece kısaca öyküye eserinde yer veren Leylâ Erbil, Balam, Balak ve fahişe bella cohen isimleriyle kelime oyunu oynayarak, kokuşmuş, kötülüğe batmış, Musa peygamber'in şehvete ve zinaya düşmüş halkını genelev kadını "*bella cohen*" ile *Hallaç*'ın yapraklarında sergileyiverir üstü kapalı bu imgelerle. Tevrat'ta İsraillilerin Poer'da günaha girdikleri ve yirmi dört bin kişiyi Tanrı'nın bu nedenle cezalandırdığı yazılıdır. "*İsrailliler Şittim'de yaşarken, erkekleri Moavlı kadınlarla zina etmeye başladı. Bu kadınlar kendi ilahlarına kurban sunarken İsrailliler'i de çağırdılar. İsrail halkı yiyeceklerden yedi ve onların ilahlarına taptı. Böylece Peor Baalı'na bağlandılar. RAB bu yüzden onlara öfkelendi*." (Tevrat, Çölde Sayım 1: 25/1-3) Leylâ Erbil bu batağı anlatmak için fahişe bella cohen'i seçerek Joyce'nin eserine gönderme yapar, *Eski Ahit*'teki Balam ve Balak öyküsüne kısa atıflarda bulunarak. "*Balam yalnız kaldı, Balak yalnız kaldı, Bella Cohen yalnız kaldı*" (Hallaç 107) sözleriyle "Balam, Balak, Bella" sözcükleriyle kelime oyunu yapar, "*üç 'B'yi birleştirerek. "Bal al lam, bal al lak, ba m bal bak lak ba b*" (Hallaç 107) "Tanrı, Oğul (İsa) ve Kutsal Ruh" üçlemesini anımsatarak "Üç Birlik" gizemini 'b' sesiyle vermeye çalışır. "Balam, Balak ve Bella" Kirke'nin büyüsüyle, Bella'nın fahişeliğiyle birlik oluşturur. İsrailoğulları'nın bir süre sonra günaha girmesinde, fuhşa, zinaya sürüklenmesinde bu üçlünün parmağı olur.

Eserin sonunda "*Gandilere dönmüş güllerimizin liflerini gösterip aya, ıssızlığın camlarını şekerlemek, tak, horozlamak, dudaklamak tak da tak tak, kara kara böceklerimi de tak, geleneksiz geleneklerimizi de tak taka da tak tak…*" (Hallaç 107) sözleriyle kadın, horozlamak ve dudaklamak terimleriyle cinselliğin yüklendiği lime lime olmuş, hallaçlanmış bir varlığı simgeleyiverir.

Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü* ve *Mektup Aşkları* romanlarında anneleri dışında kadınlar bedenlerine sahipken, onu istedikleri gibi koruma ve kullanma hakkına, özgürlüğüne sahipken *Hallaç*'ta, *Gecede*'de ve *Eski Sevgili*'de yer alan öykülerde olduğu gibi *Cüce* romanında da kadının kıstırılmışlığı, kadının kapatılmışlığı, kadının delirişi, kadının yaşlanışıyla kadınlığını fark etmeye başlayışı, kimlik mücadelesi, ufalıp küçülerek, Samuel Beckett'ın *Adlandırılamayan*'ı (Unnamable) gibi bir kurtçuğa dönüşüşü göze çarpar. Ancak bu kıstırılmışlıktan Zenime kendini Cüce'nin kollarına sırf kendisi istediği için atıp biran özgürlüğünü yaşasa da Cüce'nin kendisine sunduğu bir parça özgürlükten öteye gidemez, bağışlanmış bir özgürlüktür bu olsa olsa. Bedeni kendisinindir, onu bir cüceye bağışlamaktan da

çekinmez. Cüce akla küçük bir yaratığı getirmesine karşın erkeklik bakımından kaslı, güçlü biri olarak tasvir edilir okuyucuya. Bu da erkeğin ne olursa olsun, kim olursa olsun ister pasif ister aktif yine de ataerkil sistemin üyesi ve sürdürücüsü olması dolayısıyla erkektir ve güç ondadır, kadınsa dişidir, zayıf olandır yani. "*Ayağında yüksek ökçeli, palet tabanlı postallar. Yumru yumru, tok kasları hemen göze çarpıyor gövdenin. Gringo desenli pamuklu tişörtünün üzerinde bir avcı yeleği! Yelekte biribirine paralel, sıra sıra fermuarlı cepler, cepler, cepler; silme cephanelik bir kalın adam!.. Kalın bacaklarını saran haki pantolonun üzeri bile ceplerle dolu ve omuzda kamera, omuzlar güçlü, geniş...*" (Cüce 76) adam sanki cüce değil de dev bir adamdır. Yürüdüğü yeri inleten tok, sert sesli bir erkektir cüce.

Yahudiler, sabah dualarında: "*Beni kadın yaratmayan Ulu Tanrı'ya bizlerin ve bütün dünyanın Yüce Efendisi'ne şükürler olsun! " derler, eşleriyse, aynı anda, tam bir boyun eğişle: "Beni dilediği gibi yaratan Rabbim'e şükürler olsun*" (Beauvoir (1), 1993, s. 23-24) demektedir. sadece bunu diyen Yahudiler değildir elbette. Kadın olmak isteyen kaç erkek vardır ki? Biyolojik cinsinden dolayı kadından daha güçlü olan bir erkek toplumsal kurallar karşısında da daha özgür bırakılmışken ve sonsuz ayrıcalıklara sahipken; kim neden kadın olmak ister ki?

Sadece kendi cücesi değil başka cüceler de küçüklüklerinin aksine ailelerinde otorite koyan tipler olarak sunulur *Cüce* romanında. İroni yüklü bir dille anlatılır erkeklerin kadınlara karşı kafa tutuşları, cinselliklerini kanıtlamaları, tek güç olarak cinsel organlarını ortaya dökmeleri. Erkekler avcıdır, avlananlar ise kadınlardır. "*Yezdân Hanımı da küçük kızı Sebiyye Hanımı da pek mutlu eden cüce damat!.. Kısa bacaklı hasır koltuk elbette onundur. Annesinin (Yezdan)ın, şerrinden kurtardığı için cüce damatla öyle mutlu göründüğünü düşünecektin Sebiyye'nin ama belleğin kırbacı bir anda sel gibi boşaltıyordu önüne aileden kalma o kumkuma sözcükleri; "Cüce! cüce ama sen bakma, ne cüceydi o! Ne cüce! Ters giydirir pabucu şeytana!" Bunlarda bulurdun bir gizli suç ve ceza, tehlikeli ilişkiler ve zamanımızın bir kahramanı katılarak gülüşmelerine gölgesiymişsin gibi onların sen de dolaşıyordun aralarında cinnetin, "Ne cüceymiş o! Ne cüce!" Eşyalar! Onlarla onlar gibi konuşmayı öğrenir yalnızsa insan umudu kırılmış seni maziye o bağlar...*" (Cüce 59)

Kadınların hep bir erkek himayesine gereksinim duyduğu sanrısından olsa gerek hem erkekler hem de kadınlar bunu değişmez bir kuralmış gibi kabul ettiklerinden şişinir erkek, kendi hemcinsleri arasında zayıf olsalar da karşıt cinsin karşısında gücü elinde bulundurmak kendini tatmin etmek ister. *Mektup Aşkları*'nın Sacide'si bunun farkında olan feminist bir sözcü gibi cinsellik ve erkek hâkimiyetinden bahseder arkadaşı Jale'ye mektuplarında. "*Aslında erkekleri sağduyudan yoksun, bizden çok zayıf, duygusal yaratıklar olarak görüyorum. Bence olay şu: Üzerimizde kurdukları buyurganlık (ki bu onların ham gücüne dayanıyor) yüzünden kendimizi*

korumak üzere yalan, hep yalan söylemişiz onlara. Bizim zekâmızı geliştiren bu yalanlar onları bizim aptallarımız durumuna sokmuş, insanın kendini koruma içgüdüsü müthiş bir güç verir yaşamına, örneğin Yahudilerin zekâsının üstünlüğü de burada yatar. Onlar da vatansızlığın getirdiği ezilmişlikle oradan oraya kovalandıklarından savaşma ve korunma zekâsı geliştirdiler. Düşün bak Jale, bizim kaslarımız erkeklerden daha güçlü olsaydı egemenlik kimin olurdu? Dayağı görecek olsalar, bir gün içinde seslerini kesip otururlar Jaleciğim. Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlar mıydı? Asla değil mi" (Mektup Aşkları 133)

Sacide mektubunda cinselliği sorgular. Sevişmek, sevmek, birlikte olmak bir ihtiyaçsa neden saklanır tüm bunlar, neden yasak şeylermiş gibi muamele görürler, neden gizli yapılır, diye sorar Jale'ye. "*Sevişmek, yatmak üzerine uzun uzun düşündüm Jaleciğim, aslında sevişmek nedir ki? İnsanın sevgi arayışı, sevgi alışverişi değil midir? Yalnızlık Allah'a vergi olduğuna göre bir başkasına muhtaçlığımızın sonucu değil midir? Bu güzel ve tabii olayı nasıl da dünyanın en tehlikeli, en sakıncalı işi haline getirmişler değil mi?*" (Mektup Aşkları 132) sözlerinde cinslerin bir birine muhtaç olduğu gibi cinselliklerini yaşarken de eşit oldukları görüşündedir genç kız. Duygusal yaşamlar ne kadar çok cinsellikle alakalı ise kadınlara sağlanan olanaklar da hep cinselliğe dayalı olanaklar olarak karşımıza çıkar. Greer, "*feministler, kadınların endüstride, bürolarda, okullarda, sendikalarda, bilim ve sanatta gösterdikleri performansın eleştirisine kulak vermezlerse sorunu anlayamazlar ve bu yüzden de çözümleyemezler. Kadınlara kullanmayı asla düşünemedikleri kadar olanak sağlandığı doğrudur. Bu olanaklardan yararlanan kadınların da bunu hep kadınsı, kölemsi bir şekilde yaptığı da doğrudur*." (Greer, 1996, s. 60) der, çünkü kadına hep cinselliğini kullanması öğretilmiş, erkeklere de onları cinsellikleri ve güçleriyle etkilemeleri istenmiştir, doğal olarak da kamusal yaşamda cinsellik hayatın parçalanmaz bir boyutu olarak kalmıştır yüzyıllardır. Kendi ülkesinde cinsel bir meta olduğunun farkında olan ve bunu da sonuna kadar kullanan *Mektup Aşkları'*nın Sacide'si, yurtdışına çıktığında da aynı şekilde davranır, orda da istekler aynıdır zira. Tek fark orda kendisini kimse tanımamaktadır ve hem eğitimini sürdürmekte hem de istediğiyle düşüp kalkmaktadır. İngiltere'de de memleketindeki gibi cinselliğini kullanmaya da devam eder. Zaten önemli olan da kendi çıkarlarıdır, onu da elde etmek için yapmayacağı fedakârlık olmayacaktır. Emel Kefeli'nin de dediği gibi "*topluma karşı isyanını dile getirirken yaşamı-para,cinsiyet, çıkar-üçlüsü*" (Kefeli 2002 , 96) üzerine kuruludur.

Evlendiklerinin ikinci ayında yakışıklılığına, çekiciliğine tamamıyla dış görünüşüne aldanıp evlendiği kocası Bülent'ten ayrılarak genç yaşta dul kalan Nigar, Sacide gibi özgür davranamaz. Tabuları yıkıp atamaz. Küçüklüğünden beri dini imgelerle, günahlarla, tabularla büyütülen Nigar kadınlık gereksinimlerini bastırarak, ne bir erkekle çıkar ne de ikinci kez evlenir kapatır

kalbini tüm aşklara, annesiyle birlikte bedeninin yaşlanmasını bekler. "*Anasına mı kanmıştı, Bülent'e mi kapılmıştı? Huriye, ‹‹O yaşta kızım, adamın aklı iki bacağının arasında olur ne dersen de!›› der.*" (Eski Sevgili 108) Ancak kapılmıştır adama Nigar evlenir hemen onunla. Sonra da yanıldığını anlayınca bedenini mahkûm etmez adama, kurtarır kadınlığını ondan. "*Nigar onu her sabah kendine daha yabancı bularak gönderdi sokağa. Öyle uzun boylu kimse sömüremezdi Nigar'ı.*" (Eski Sevgili 109) Fakat bu kez de örf ve adetler peşini bırakmaz, erkeğin hükmünden kurtulmayı başaran Nigar toplumun ve dini otoritelerin dayattığı kurallara karşı gelemez, gördüğü yanlış evlilikten bir çırpıda kurtulan Nigar, cinsel yaşamına, mutlu bir yaşama yeniden dönecek gücü kendinde bulamaz. Kimseleri gözü tutmaz, Salih uzaklardadır, bir tek Suret vardır o da evlidir, hem evli olmasa da bedenini ona vermekte de emin değildir. "*Burada hiçbir gün rahat etmediğini düşündü. Bu masalarda sınav verir gibi otururdu, çevresi tuzaklarla doluydu sanki, konuşmalar, her şey, onun bir yanlışını yakalamak üzere bekliyordu, güvensizlikleri, siniklikleri, yıldırıcıydı bu insanların. Belki o yüzden Suret'e yaklaşmıştı sadece. Salih'ten sonra da, Bülent'ten sonra da o vardı: Hesap sormadan, ayıplamadan, Nigar'ı sevdiğini söyleyerek.*" (Eski Sevgili 116)

Erkek dünyasında sığıntı gibi yaşar kadın. Hiçbir yerde tam olarak barınamaz, nereye aittir tam olarak, nedir, kimdir, yeri neresidir? Evimidir yoksa sadece olması gereken yer? Meyhanede yapılan aramada kendini aramayan memurlara "*Ne malum belki çantamda bıçak saklıyorum!"* diyen Nigar'a verilen cevap "*Sen onunla evine git de sovan doğra!*" (Eski Sevgili 117) olur. kadına biçilen tek yer, özgür ya da köle her ne olacaksa orada olmalıdır, yani "Ev"de.

Evde kalan kadın ise ya anneye benzeyecek ya da isyan edecektir eril dünyaya. Cinsellikleri bastırılan, hor görülen, saklanılan, içeriye tıkılan kadın ellisine vardığında cinsellik adına da hiçbir şeyi kalmayacaktır, erkekler ise o yaşlarda hâlâ on beşinde kızlar alacaklardır. "*Gerçekte de kadınların enerjisini yanlış yönlendiren, saptıran en önemli olgu kadın cinselliğinin reddedilerek yerine kadınsılık ve cinsiyetsizliğin konulmasıdır.*" (Greer, 1996, s. 61) bunda da belki en büyük pay annelerindir. Kızların dizlerinin dibinden ayrılamadığı anneler. Babalar dışarıdadır çoğunlukla, akşamdan akşama eve bir misafir gibi girip çıkan bir yabancıdır çocuklar için. Anne ise çocuklarla birliktedir, kendi benzeri yetiştirdiği çocuklarla. "*Ben, annem ve ablamla Hayrettin iskelesine gezmeye çıkmışızdır, annem elinden hiç eksik etmediği örgüsüyle sırtını denize vererek evden taşıdığı küçük tabureye oturmuş, örmeye koyulmuştur; isteyene hırka örer annem parayla, iki liraya yapar bu işi, babam hiç yanımızda olmaz, mektupları gelir bir yerlerden durmadan kalın ve şişkin zarflar, ablam, kabak çekirdeği yer ve oralarda bulduğu yaşıtı bir çocukla oynamaya başlar hemen.*" (Gecede, "Vapur" 12)

Leylâ Erbil'in eserlerinde babalar ya ölmüştür, ya uzaklardadır. Evde olanların da anneler kadar çocuklarıyla ilgilendikleri söylenemez. Baba bir yabancı gibidir, ara sıra uğrar eve, zamanının çoğu

dışarılarda geçer. Kadın ve çocuklara düşense evde babayı beklemektir. Vapur'un anlatıcısı küçük kız, denizlere açılmış olan, hiç dönmeyen bir babayı bekler durmadan, baba dönmez bir daha ve küçük kızın beynindeki baba imajı, eve nadiren uğrayan, gelse de hemen geri giden, hep uzaklarda, soğuk, ulaşılması kolay olmayan bir yabancıdır, "*Babam kimdi benim, neredeydi, neden hiç dönmemişti*." (Gecede, "Vapur" 32) diye sorar anlatıcı çocuk. Kimdir 'babas'ı, bunu bile bilmez kız, uzaklarda olan dönmeyen babasını tanımaz, nasıl birisidir, ne yapar, nerdedir, anlayamaz bir türlü, bu gidişleri, bu yokluğu. "*Ben denize bakarım, iyi yürekli büyük. Burası denize doğru uzayan genişçe tahta bir iskeledir, yanımız, önümüz takalar, mavnalar, sandallar, sıcak bir gece. Sıcak günlerin gecesinde çıkarır deniz kıyısına annem bizi, daracık ve karanlık odalarından geliriz evimizin*." (Gecede, "Vapur" 12) Denizlere açılmış olan babanın yolu gözlenir, onsuz kendilerini eksik hisseden anne ve kızlar, kendisi yerine mektupları gelen babayı.

"*Çocuk için aslında, baba çarpıcı biçimde kayıptır. Baba ile geçirilen zaman gece bir saat, sabah beş dakikadan ibarettir. Bu koşullar altında babayla birlikte geçirilen zaman hoş, heyecanlı ve belki de biraz korkutucu gelebilir. Baba taparcasına sevilebilir ya da babadan korkulabilir veya baba ikisinin arasında bir yerde olabilir. Ama kızı tarafından nasıl tanınırsa tanınsın, o özel ve egzotiktir (dışarıdan gelme, çv.); düzenli bir temel üstünde kızın dünyasında bulunmaz. Kızın psikolojik gelişiminde önemli olan gerçek babanın sürekli gittiğidir. Kalıp kızının dünyasındaki anne-kız ilişkisini paylaşmaz. (Asıl yörüngenin dışındaki kardeşler yine de ev ortamının parçalarıdır.) Baba yörüngelerine girdiği anda asıl iletişimdeki ayrıntılar değişir; çünkü o dışarıdan gelen birini temsil etmekte ve gerçekten de o konumda bulunmaktadır. O, evin dışındaki dünyanın havasını ve deneyimlerini getirir. Erkekliği, dünyasallığı ve ayrıcalığı simgeler. Böylece kız çocuk, erkeklerle kuracağı sınırlı ilişkinin bilinç öncesi bilgisi ile yetişir*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 20)

Babanın yokluğu annelerin de yokluğu olur. Baba yaşarken, nasıl yaşanılacağını bilemeyen kadınlar; az çok ona dayanır ve ondan güç alırlar, onsuz kalmanın bir cehennem olacağını düşünürler. Babanın ölümüyle de bir başka perişan olurlar. Hem bastırılan cinselliklerini açığa vururlar hem de çaresizliklerinin farkına varırlar. *Gecede*'nin *Ölü* adlı öyküsünde otuz yıllık kocası ölen kadın anlatıcı şimdi ne olacak diye sorar kendisine. Toplumdaki fonksiyonu ne olacaktır, insanlar ne diyecektir, nasıl yaşayacaktır? Öğretilmemiştir kendisine bu sorularının cevabı. Toplumun kendisi için kazdığı kuyuda ve biçtiği değerde yaşamak zorundadır, ama nasıl? "*Daha gencim, güzelim de, kolay mı?*" (Gecede, "Ölü" 53) "*Ne istedin benim tatlı dilli, güleç yüzlü erkeklik organımdan*" (Gecede, "Ölü" 53) diye sorar Tanrı'ya kocasını sadece cinsel organdan başka bir şey olarak tanımamış olan kadın. Başka yanını görmemiştir kocasının. Onunla paylaştığı şey yatağı ve bedenidir o kadar tanımıştır onu yiyip, içen ve yatan bir koca hepsi o. Tam on iki kez aldatmayı dener kocasını ama yapamaz, evliliği mutsuz da geçse, kocasına ihanet edemez ve neden ona bağlı kaldığını da anlayamaz. "*otuz yıl tam bir başarısızlıkla dolu*

bir kadınlığım var." (Gecede, "Ölü" 58) diyen kadın sorgular evliliğini otuz yıl sadık kaldığı evliliği. Toplum yapmıştır onu böyle, önüne konulan tabulara anneleri, anneanneleri nasıl harfi harfine uymuşsa o da uymuştur, gençliğini tabularla yiyip bitiren kadın, cinsel bir nesneden başka bir şey olamadığı için, özne olamadığı için geri kalan ömrünü sağlıklı bir biçimde yaşaması da imkânsız olacaktır. Sakatlanmıştır, kendisi olamamıştır, nesnelleşmiştir. Toplumda sadece erkeklere özgü bir şey olarak düşünülen, kadına yasaklanan cinsellik; kırılması zor bir tabudur ve *Ölü*'nün karısı gibi kadınların cinsel arzularını ya da cinsel gereksinimlerini yaşamaları da zor olur kalıplaşmış değerler içinde. "*Mutlak olan ne? Nedir bu ilişki? Birbirimizin nesi oluyoruz, hangi bağdır bu*?" (Gecede, "Ölü" 58) Kadın, adamla geçirdiği onca yıla hayıflanır. Pişmanlık duyar yıllarını onunla harcadığı için. Bunun böyle olacağının önceden tahmin etmiştir, aldatmaya çalışmıştır kocasını birkaç kez başarısız denemeler sonucu kendisine biçilen, mutluluk getirmeyen, katlanmak zorunda bırakıldığı bir evliliğe boyun eğecektir anneleri gibi. ""*Niye gitmedim Tanrım, çok pişmanım, çok çok çok pişmanım, şu elin adamını sonuna kadar niye bekledim, boğuluyorum boğuluyorum pişmanlıktan.*" (Geceden, "Ölü" 60) Eldivenlerinin içine hamamböceği dolduran, ayakkabılarını güneşte kurutan, suyuna tuz, yatağına kum dolduran, gebe kalışına sevinmeyen, sevgi sözcükleri söylemeyen, getirdiği güllerden kurt çıkan adama harcamıştır otuz yılını kadın, yitip giden kadınlığını. Sırf toplum istedi diye, ataerkil düzen istedi diye ömrünü tüketmiştir yıllar boyunca, gençliği, güzelliği, tazeliği uçup giden kadın için ikinci bir baharın olması da mümkün değildir, kadın olduğunun farkına varmayarak, aşksız, sevgisiz yaşayan bu kadın, ayaklarının üzerinde de duramayacaktır, nasıl duracaktır ki? Evlenmeden önce baba eline bakan, evlendikten sonra da yıllarca koca eline bakan, özel yaşamda ömrü tüketilen bir kadın elbette bir gün kocası öldüğünde ya da terk edildiğinde "ne olacağım şimdi?" deyiverecektir.

"Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı" adlı tezinde Hülya Dündar, "*Leylâ Erbil'in "romanları irdelendiğinde karakterlerden neredeyse hiçbirinin cinselliği, "insanî açıdan doğal" bir ilişki saymadığı görülür. Cinsel ilişki ya ayıp sayılır ve bastırılır ya bir cezalandırma yöntemi olarak kullanılır ya da tarafların üstünlük elde etmeye çalıştıkları bir iktidar oyununa dönüşür*." (Dündar, 2004, s. 1) yorumunu yapar. Bu görüş romanlardaki anneler için doğru bir tespittir, ancak kızlar için cinsellik hiç de utanılacak, gizlenilecek yada bastırılacak bir durum değildir. Nermin saldaki çocuklara kilotunu aralayarak cinsel organını göstermekten çekinmez, yine kocası dışında başka erkeklerle de hiçbir baskıya meydan vermeyerek birlikte olur. Neslihan da öyledir. Evli olmasına rağmen yazar arkadaşlarıyla cinsel ilişkiye rahatlıkla girebilen, çevresini takmayan bir yazardır. Sacide ise en fütursuz olanlarıdır. Birçok erkekle birlikte olan, bunu da hiç kimseden saklamayan bir kızdır. Bu kızların böyle davranmaları ahlaksızlığı yaşamak istemeleri değildir, toplumdaki tabulara, toplumun kendilerine biçtikleri düzene isyanlarından kaynaklanmaktadır. Topluma açık bir mesaj vardır Erbil'in kızlarında. "Ben senin istediğin gibi değil; kendi istediğim gibi yaşayacağım, beni

annem gibi, diri diri toprağa gömemeyeceksin, ben ayakta kalacağım, bedenim benim onu dilediğim gibi yaşama hakkım var, benim de duygularım var, erkekler gibi benim de cinsel gereksinimlerim var, onlara neyse bana da o." Feminist bir meydan okuyuştur onların ki, kadınlıklarını ellerinden almaya çalışan toplumun kurallarını alaşağı etmektir onların ki. *Ölü*'de aslında ölen adam değil kadındır, adam yaşadığını yaşamış, yaptığını yapmış ve çekip gitmiştir; şimdi geride "canlı bir ölü" yani "kadın" kalmaktadır, nasıl ayakta duracağını bilemeyen, iliğine kadar toplumun ve eril sistemin sömürdüğü, kullandığı ve bir mendil gibi çöpe attığı bir kadın. Leylâ Erbil "ölü" kelimesiyle bu şekilde ironi yaparak kadının ölümünü vurgulamaya çalışır, toplumun öldürüp "vapur" öyküsünde de üzerende horon teptiği kadının geldiği durumu gözler önüne serer.

Şu da var ki annelerin kızları cinselliklerini zaman zaman kaçamak ilişkilerle yaşasalar da; birlikte oldukları kişilerle salt cinsel birleşmeyi gerçekleştirirler kadınlar, cinsel ihtiyaçlarını giderici rol oynayan ilişkilerdir erkeklerle aralarında yaşananlar. Gerçek bir sevgi yada aşkın yahut da bağlılığın olduğu söylenemez çiftler arasında. "*Ciddiyeti hak eden yaşamı, salt karşısındaki kişiye hayranlık duymakla, onun gülümsemeleri ve işveleriyle heyecanlanan bir yaratığın okşayışları içinde sonu gelmez boş saatler geçirmekle heba eden bir kadının ruhunun ölümsüz olduğu söylenemez*." (Wollstonecraft, 2007, s. 45) der Mary Wollstonecraft. Geçen yıllar da geri getirilemez zaten, pişmanlıkta fayda etmez, yıllar götürmüştür gençliği bir kere. Tıpkı saçını süpürge edip kocasına, çocuğuna hizmet eden; ev, bağ bahçe işleriyle elleri soyulana kadar çalışan, ve sonra da kahveden dönen kocasına hizmet edip üstüne de bir ton dayak yiyen *Cüce* romanının Hatcaabla'sı geceleri kocasının sıcaklığında ısınmak adına, nesne olmayı kabullenmiş bir kadın olarak varlığına, kadınlığına sahip çıkmamakta ve sonunda da yara bere içinde ölmekte, daha doğrusu öldürülmektedir erkek tarafından. "*Kendisini erkeğe bağlayan bağı karşılıklılığını düşünmeden hissettiği ve çoğu kez Öteki varlık olmak hoşuna gittiği için özne olmak hakkına sahip çıkmamaktadır*." (Beauvoir (1), 1993, s. 23) kadın bunu anladığındaysa otuz yıllık bir ömür bitmiştir nasıl geçtiğini bilmeksizin, öykünün sonunda kadın, "*senin sakladığın her sözü o söyleyecek bana, yıllarca uzun uzun.. kiminle mi?.. kiminle mi!...*" (Gecede, "Ölü" 61) diye içinden kopanı özgürlüğe başkaldırışını ölünün bedenine fırlatsa da, feminist bir çıkışla topluma seslense de bunu kolay kolay yapamayacağını kendisi de bilir. Neyi kalmıştır ki geride, biten kadınlığını geri getirebilecek midir? Yılların ağır yükü altında ezilmiş bir bedeniyle, nasıl yaşanılacağını bilmeyen bir kadın bunu nasıl başaracaktır? Çehov'un Martı'sında Trigorin ya da Treplev başarmış mıdır bunu? Simgesel olarak ölmüş "ölü bir kadın" bunu başarabilecek midir? Var mıdır bir umut? Anlatıcı kadının "*bak bak Martı'na Martı'n yaaa Martı'n! Martı'sının Boris Alekseyeviç Trigorin'i seni!*" (Gecede, "Ölü" 53) haykırırverir ayaklar altında ezilen bir Martı'ya dönüşüşüne, Çehov'un Martı'sında Treplev gibi yeniliği isteyip de başaramayan, alışılagelmiş düzen üzerinde kurulmuş bir

gelenek içinde "ben" olma "varolma" istemiyle, eskinin kalıntılarıyla beslenen Tirigorin'e boyun eğmiş yenilik düşlemi içinde kıvranan bir Treplev oluşuna, kapitalizm içinde yitişine meydan okuyacaktır, öldürecektir eski kadını ve yeni kadını yaşatacaktır Çehov'a inat Martı'ya inat özne olacaktır, ama bu varoluş sandığı gibi de kolay olmayacaktır.

Cüce'nin Hatcaabla'sı da yediği onca dayaklara rağmen kocasından kopamayan bir kadın olarak "*Ben onun sıcağına alışığım*" (Cüce 61) demesi kadınlığın içinde bulunduğu öztekileşmenin, yoksunluğun, "ben" olmayışının,nesnelleşişinin çarpıcı bir örneğidir. Yazar Zenime'nin boşanma önerisine verdiği yanıt kocasının sıcaklığına alışık olduğudur. Erkeğe muhtaç olma, onlarsız kendilerini çaresiz perişan hissetme, ne olursa olsun baba ocağına dönülmemesi gerektiği gibi toplumsal kurallar doğuştan itibaren kadınların aklına sokulan dayatmalardandır. Kimisi böyle ömrünü katlanması gerektiği öğretilen bir evlilikle tüketir; etrafında başka erkeklerinde olduğundan, değerine sahip çıkacak bir başka erkekler olduğundan habersiz yaşayacaktır kendi boşluğunda. Kimisi de Sacide gibi doğru insanı bulmaya çalışır, onlarca erkekle birlikte olur, alabildiğine özgür, hür davranır ve yine de mutluluğun 'm'sini bulamaz. Bunun nedeni de bireylerin aynileşmiş olmasından kaynaklanır, düzen için de hep aynı tür kişiler, aynı kafadan aynı hamurdan yoğrulma kişilerdir onlar, bu da hâlâ kafaların değişmemiş olmasına, düzenin aynı düzen, insanların aynı insan olduğuna bir başka boyuttan eleştiri getirmektir. Gerçi Sacide erkeğin kadınlara yaptığını yapar romanda, cinsel haz için birlikte olur erkeklerle, onlardan başka bir beklentisi de olmaz. Erkeksiz yapamaz, bulur mutlaka her an sevişeceği bir adam, güzeldir, çekicidir, kolayca cezp eder erkekleri. "*Erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız kalamıyorum ben: Üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana*." (Mektup Aşkları 134)

Böylece Sacide'nin erkek gibi kendisini çapkınlığa vermesi, zamanını erkeklerle geçirmesi, her petekten bir bal almaya çalışması erkeklerin gücünü eline geçirme, onları tüketme, kadınlığıyla onları bitirme rolüne dönüşür adeta. Dişi eril olanın yerine geçer. Özne nesne, nesne özne bir birinin yerini alır. Özdeşleşir eril olanla dişil olan. Hep erkekler mi kullanacaktır kadını; bu kez de o kullanacaktır onları hem kendi kadınlığının hem de diğer kadınların intikamını alarak. Fakat bilmez ki genç kız, yavaş yavaş kendisi de tükenmektedir, diğerini tüketeyim derken. "*Eril özneyi hadım edip onun yerine geçme arzusu, yani rekabetten kaynaklandığı kabul edilen bu arzu, Riviere'e göre yer değiştirme edimiyle kendi kendini tüketir*." (Butler, 2008 , s. 117)

Ancak feminist bir bakış açısıyla baktığımızda, Sacide bir bakıma bu davranışıyla "eksik" olmadığını, "öteki" olmadığını kanıtlamış olur. Korunmaya muhtaç bir varlık değildir o ve "fallus"muş gibi görünse de "dişil" arzusunu yerine getiren, bir "varlık" olur; erkeğin arzusuna katılan bir dişi olmak yerine, maskeyi kaldırıp dişil arzusuyla erkeği yener, gizlemez dişiliğini. Oysa anneanneler için erkeklik ve dişilik tamamıyla farklı şeylerdir. "*erkeklik cinsel üstünlük*

olarak, kadınlık da cinsel itaatkârlık olarak tanımlanır, cinsiyetler üstünlük ve itaatkârlığın erotikleşmesiyle yaratılır. Erkek/kadın farkı ve üstün ve itaatkâr dinamik bir birlerini tanımlar. Bu toplumsal cinsiyet anlamına gelir." (MacKinnon, 1989, s. 111)

Nigar'ı ise Sacide gibi ya da Nermin gibi meydan okuyamaz topluma kolayca öyle. Ne tam anlamıyla itaat eder kendisine dayatılanlara ne de karşı gelip, yıkmaya çalışır kuralları. Ekonomik özgürlüğünü elde etmiş bir kadın olarak çaresiz kalır annesinin olmazsa olmaz koşulu koyduğu ataerkil düzen konusunda. annesi tarafından koşulsuz kabul edilen ve doğumuyla birlikte kendisine de dayatılan toplumsal ve dini değerler onulmaz bir yara olur içinde Nigar'ın. "*Hiç bir şeyi kutsal bulmadan kutsuyordu her şeyi. Annesini bile! Başka türlü yapamayacağı için bakıyordu annesine. Bir görevdi bu; karşı koyamadığı bir işti. Metres de olmuyordu, evliliğe duyduğu saygıdan değil, elinden gelmediği için. Ama sevmeyi istiyordu. Kendini kandırmadan, karşısındakini de kandırmadan sevmek. O vakit bu düzende aşkın olmazlığı yaralıyordu onu. O yara bir elmas parçası gibi parlatıyordu içini, kesici bir elmas taş gibi. Asıl sevgiden, asıl sevişmekten alıkonulan insanın elinde hem kendisini, hem karşısındakini kanatan bir parlaklık, onu hırslı olmaktan alıkoyan bir başka ışıktı bu. Hırsı, dünyanın istediği biçimde değişmesine engel olanlara karşı biledği bir hınçdı. İlkin içinde keşfettiği bu hınç olmuştu. Ona Salih'i istediği gibi sevdirmeyenlere karşı bu hıncı da kutsuyordu şimdi*." (Eski Sevgili 145) Kendi varlığına duyduğu bir saygımıdır bu, yoksa toplumun düzenine körü körüne bağlılık mıdır, kutsadığı şey yıllardır koruduğu bedeni midir? Yoksa isyan etmekte geç kaldığı annesi midir, ya da toplum mudur? "*Geç mi kalmıştı artık?"* (Eski Sevgili 145) yoksa "Eski Sevgili"sine buradayım demek için ya da bir başkasına kalbini açmak için geç mi kalmıştır? Kadın ve erkek iki farklı kutuptur toplumun gözünde, baba ölünce ya da gidince bir yerlere kadın beklemelidir ölümünü sessizce, yaşam bitmiştir onun için artık, başta da kendi hemcinslerince gözetlenecek, attığı her adım izlenecektir, namusu toplumun ellerinde olan kadın. Hem biyolojik hem de toplumsal cinsiyetin kölesi olacaktır böylece ikinci cins olan kadın.

"*Haksızlık doğuştan dostum: Kuvvetli ve zayıf karşı karşıya bırakılmış bir kere. Sosyalizm sadece erkeklere gelmeyeceğine, kadın ve erkek toplumuna gireceğine göre hani eşitlik? Erkek bizi dövmese bile, sonunda sıkışırsa dövebileceğini bilen biri o, işte sorun bu kadar basit. Yaratılıştan eşit olmayan bir durum var ortada; yasalar, ahlak, anane neyi değiştirebilir ki!*" (Mektup Aşkları 133) Sacide'nin bu feminist söylemi cinslerin yazgılarını biyolojik cinsiyetin belirlediğini savunan feministlerin görüşlerinden farksızdır. Cinsiyeti için yapılan haksızlığı, cinsiyetinin ikinci planda olduğunu, erkeğin uysallığının içinde bir aslan yattığının farkında olan Sacide kendi payına düşeni, erkekleri bedeniyle cezp edip kullanarak eşitliği sağlamaya çalışır.

"*Erkekler kendi özgürlükleri için, kendi mutluluklarına ilişkin olarak kendi adlarına karar verebilmek için mücadele edebilirken, kadınların, onların mutluluğu düşünülerek yapılsa bile, baskı altına alınması tutarsız ve haksiz bir davranış. değil mi?*" (Wollstonecraft, 2007, s. 4) Öyleyse Sacide niye kendi zevkini düşünmesin idi? Neden o da özgürlüğünü ve mutluluğunu aramasın idi? Erkeklerin "*en büyük arzusu aklı ezip geçmektir; gene de tahtlarını her zaman başkalarının yararına kullandıklarını iddia ederler. Kadınlardan sivil ve siyasal haklarını esirgeyerek onları aile hapishanesinin zifiri karanlığında kalmaya zorlarken*" (Wollstonecraft, 2007, s. 4) kadın buna daha ne kadar katlanacaktır? Sacide, Nermin, Neslihan, Jale, Asiye ya da İkbal gibi kadınlar olmasa "isimsiz," "kimliksiz" ve de "kişiliksiz" onca kadın, *Ölü*'nün karısı gibi yahut da diğer anneler gibi nasıl baş edeceklerdir nasıl yaşanılacağını bilemedikleri erkek dünyasıyla.

"*Nasıl olmuş da dünya hep erkeklerin elinde bulunmuştur ve, bu durum, neden ancak şimdilerde değişmeye başlamıştır? İyi bir şey midir bu değişiklik? Dünyanın erkeklerle kadınlar arasında eşit olarak paylaştırılmasına yol açacak mıdır, açmayacak mıdır?*" (Beauvoir (1), 1993, s. 23) Beauvoir'in de dediği gibi bu sorular hiç de yeni değildir, bunlara daha önceleri sayısız yanıtlar verilmiş ve hâlâ da verilmektedir. Pek az kimsenin tanıdığı kadın hakları savunucusu Poulain de la Barre, XVII. yüzyılda: "*Erkeklerin kadınlar üstüne yazdıklarına kuşkuyla bakılmalıdır, çünkü onlar hem yargıç, hem davacıdırlar" demiş. Erkekler, dünyanın her köşesinde, her zaman, kendilerini evrenin kralı hissetmekten duydukları büyük tadı dile getirmişlerdir*." (Beauvoir (1), 1993, s. 23) Beauvoir'in bahsettiği aynı François Poulain de la Barre (1647-1723) "*cinsiyet, fiziksel bir niteliktir, aklın üstünde hiçbir etkiye sahip değildir. Beyinlerin cinsiyeti yoktur*." (Richards, 1914, s. 57) görüşüyle tıpkı günümüz feminist yazarlarının karşılaştığı, tartıştığı bir durumu on yedinci yüzyılda dile getirir. "*Cinsiyetler eşitliğini destekleyen*" (Richards, 1914, s. 57) bu görüşüyle Barre'yi feminist erkek bir yazar olarak yorumlar Richards. Yine Poulain de la Barre, "*kadınların kapasitesinin ötesinde hiçbir çalışma yoktur*" (Richards, 1914, s. 57) diyerek kadınların akıl ve bilgisinin sonsuz olduğu görüşünü savunur.

Kendilerini kadınlardan üstün gören erkekler, erkek olarak yaratılmanın ayrıcalığı içerisinde, hallerinden memnun olarak Tanrıya minnet duyarlar. "*Eflâtun, Tanrı'ya, önce kendisini köle değil de özgür bir insan, sonra da kadın değil de erkek yarattığı için şükretmekteydi. Ama erkekler bu ayrıcalığı sonsuza dek sürecek, mutlak bir hak olarak görmeseler, bu denli sevinmezlerdi: onlar, üstünlüklerini hak haline getirmeye çalışmışlardır. Yine Poulain de la Barre: "Yasaları yapıp bir araya toplayanlar erkek olduğundan, kendi cinslerini gözetmiş, böylece hukukçular yasaları değişmez ilkeler haline getirmişlerdir" der*." (Beauvoir (1), 1993, s. 24) "*Eski Yunan'dan beri, taşlamacılar, ahlâkçılar büyük bir keyifle*

kadın zayıflıkları üzerinde durmuşlardır. Fransız edebiyatında kadınlara karşı ne yaman suçlamalara girişildiğini herkes bilir." (Beauvoir (1), 1993, s. 24)

Wollstonecraft da, erkelerin kendilerine bahşedilen bu üstün nitelikleriyle kadınlara her açıdan hükmetmeye çalıştıklarını, başta da cinselliklerinden faydalandıkları görüşünü savunur. "*Fiziksel dünyanın idaresinde, güç açısından kadınların erkeklere göre daha aşağı bir konumda bulunduğu gözlemlenebilir bir olgudur. Bu, doğa yasasıdır, kadınların lehine askıya alınamaz ya da ortadan kaldırılamaz. Bu nedenle erkeklerin fiziksel üstünlüğü yadsınamaz - bu elbette erkekler açısından soylu bir ayrıcalıktır! Ama doğanın kendilerine bahşettiği bu üstünlükle yetinmeyen erkek cinsi bizleri daha da aşağı bir konuma çekmeye çalışıyor, tek beklentileri bizlerden kısa bir süre için alımlı nesneler olarak yararlanmak*." (Wollstonecraft, 2007, s. 10)

On yedinci yüzyıl Fransız yazarı Barre, kadın erkek eşitliğini savunurken; aynı Fransa'nın yetiştirdiği on sekizinci yüzyıl düşünürü Rousseau tam tersi bir tavır takınır. Kadını cinsel bir köle, erkeğe zevk vermekten başka bir yeteneği olmayan varlıklar olarak yetiştirilmesi gerektiği düşüncesindedir. "*Rousseau, bir kadının hiçbir koşulda kendisini bağımsız hissetmesine izin verilmemesi gerektiğini söylüyor; onun görüşüne göre, kadın doğal kurnazlığını kullansın diye, korkutularak yönetilmeli ve erkek ne zaman rahatlamak istese, ona tatlı bir arkadaşlık sunacak alımlı bir nesne olsun diye, koket bir köleye dönüştürülmeli. Rousseau, doğaya dayanarak geliştirdiğini iddia ettiği savlarını daha da ileri götürür ve tüm erdemlerin temelini oluşturan doğruluk ile cesaretin yayılmasında belli sınırlar gözetilmesi gerektiğini, çünkü kadınlar söz konusu olduğunda yılmaz bir şekilde verilmesi gereken erdemin itaat olduğunu söyler*." (Wollstonecraft, 2007, s. 39)

"*Gel yanımıza otur dedik gelmedin*" (Mektup Aşkları 82) bırak o zaman oğlumu, çek elini üzerimizden der Jale'ye Zeki'nin babası, ataerkil değerlere itaat etmeyen, boyunduruk altına girmek istemeyen kızı erdemsizlikle, gafillikle, teccallikle, karaktersizlikle, seciyesizlikle suçlar baba. "*Yumuşak huyluluk, uysallık ve eşine hürmet duyma bu temelde dişi cinsin öncelikli erdemleri olarak ön plana çıkarılır; doğanın her zaman denetlenemeyen ekonomisini göz ardı ederek bir yazar kadınların kendilerini melankoliye kaptırdıklarında erkeksi olduklarını dahi ileri sürmüştür. Bu - yazarın gözünde kadın yalnızca erkeğin bir oyuncağıdır ve erkek ne zaman eğlendirilmeye ihtiyaç duysa, onu şen kahkahalarıyla eğlendirmek her zaman kadının görevidir*." (Wollstonecraft, 2007, s. 51)

Erkeğin kanunlarıyla yönetilen dünyada kadın ikinci cins muamelesi görür. Erkek üstün olduğunu yineleyip durur, kilise kadını hep aşağılar, Havva'nın suçuyla mahkum eder onu karanlıklara. Hıristiyanlık kadını aşağılarken, İslamiyet onu kutsal görür. Ancak bu kutsallık "korunma" adı altında suiistimale uğrar. Kadını korumaya çalışırken, onu bilgiden, ilimden, fenden ve daha bir sürü şeyden mahrum bıraktığını düşünmez erkek. Kadını kendi hemcinsinden gelebilecek olan tehlikelere karşı

korumak isterken onun yaşam alanını kısıtladığını hiç aklına getirmez, getirse de o "kadındır" evde oturup çocuğuna bakmalı kendine hizmet etmelidir; kendisi de "erkektir" eve ekmek getiren, dişisini besleyen, koruyan, kollayandır. "*Kadınsa, öteden beri erkeğin kölesi değilse bile, uyruğu olagelmiştir; iki cins, dünyayı hiçbir zaman eşitlik içinde paylaşmamışlardır; ve durumu değişmekte olsa da, kadın bugün de epey gerilerdedir. Dünyanın hemen hiçbir ülkesinde yasal durumu erkeğinkinin aynı değildir ve çoğunlukla onu zarara uğratmaktadır. Haklan soyut olarak kabul edilse bile, binlerce yılın alışkanlığı bunların somut alanda dile gelmelerini engellemektedir. Kadınlarla erkekler, iktisadi açıdan, iki ayrı sınıf meydana getirmektedirler; her şey eşit olsa da, erkekler, yarışa yeni katılan kadınlara oranla daha iyi işleri, daha yüksek ücretleri, daha büyük başarı olasılığım ellerinde bulundurmaktadırlar; sanayi, siyaset vb. alanlarda daha çok sayıda ve en önemli yerler onların elindedir.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 22)

Çalışıyordur işte Vapur'da küçük kızın babası denizler ülkesinde, kadın evde iki kuruşa örgü işleyip çocuklarını büyütüyor yolunu gözlüyordur kocasının. Yine *Çekmece* adlı öyküde Dursun denizin ortasında gemide alnından akan terleri silerek kolay mı kazanıyordur paracıkları ilerde karısıyla yaşayacakları güzel günlere hazırlık olsun diye, başlarını sokacakları bir kulübe alacaktır, çiçekler ekecektir bahçesine, kendisi dönene kadar da otursun karısı evde, ne işi var, beklesin kocasını, döner elbet bir gün yuvasına. On yılcık geçmiştir daha karısından uzaklarda, dönecektir elbet elinde paralarla. Ama öyle olmaz, yıllar yılları kovalar, dönmez bir daha koca. 1941, 1957, 1959 tarihli üç mektup ile karısına işleri konusunda bilgi veren adam, düşünü kurduğu kulübenin belediye tarafından yıkılacağından habersiz, son seferine çıkar, bir daha da geri dönemez. "*Kırk kişi boğuldu*" (Gecede, "Çekmece" 48) başlıklı kocanın son mektubunun altına iliştirilen gazete kupüründe Leylâ Erbil, kırk kişinin ölüm haberi içerisinde Dursun Kaymak'ın da olduğu bilgisini verir. Onca emeğin boşa gidişinin yanı sıra, denizlerde geçen koca on sekiz yılın kalıntısı olarak da Dursun'un karısı kocasız, evsiz yurtsuz tek başına kalakalır.

Azade kendinden büyük kocasını baba yerine de koyar. "*sahip çıkılmış bir kadın*" (Karanlığın Günü 63) olarak halinden memnun görünür ve aynı zamanda "*kendini bir meta gibi gören sıradan bir burjuva*" (Karanlığın Günü 64) olarak tanımlanır Neslihan'ın kızı Bilge tarafından Azade. Oysa "özgür" anlamına gelen adıyla hiç de uyuşmaz Azade cinselliğin kurbanı olarak erkeğin kullandığı bir nesne olur. "*Bu dünya hâlâ erkeklerin malıdır: erkeklerin bundan hiç kuşkusu yoktur, kadınlarınsa, pek az vardır. Öteki varlık olmayı, erkekle suç ortaklığı etmeyi reddetmek, kadınlar için üst tabakayla varılacak bir antlaşmanın sağlayacağı bütün üstünlüklerden vazgeçme anlamına gelmektedir. Derebeyi-erkek, uyruk-*

kadını maddi açıdan koruyacak, onun varlığını doğrulama işini üstüne alacaktır." (Beauvoir (1), 1993, s. 22)

Ama Nermin öyle yapmaz, erkek arkadaşlarıyla çıktığı yemekler de dahi "*hesabın yarısını sen ödeyeceksin*" (Tuhaf Bir Kadın 27) diyerek yediklerinin parasını ödetmez erkeğe. Ayrıca Nermin olsun, Neslihan olsun ekonomik özgürlüklerini kazanmışladır, cinsel ihtiyaçları dışında muhtaç değildirler onlara. Başlarının çaresine bakan, bedenlerini meta olarak gören kadınlar değildirler. "*'Ötekiler gibi' insani varlıklar olmaya karar veren bu kadınlar, tüm özgüllük referanslarından -yeniden icat edilecek bir dişilik de dahil olmak üzere- büyük bir keyif içinde vazgeçmeye ve eski bir aşağılık durumu gibi kabul edilen farklılıklarını reddetmeye hazırdılar. Körü körüne yeniden ele alınan bu amacın keyif veren mantığının üstünde yeterince durulmuyor; kadınlar bu amaç doğrultusunda "ötekiler gibi" insani varlıklar olmak istiyorlar çünkü ötekiler, kadınlara göre, erkeklerden başkaları olamazlar... Kadınlar, eski erkekmerkezci şemaya göre, insani normdan ayrı düşenler sanki kendileriymiş gibi, cinsiyet ayrımını değil yalnızca kadın Özgünlüğünü sorgulayarak, cinsli ya da "genel" insanlığa kavuşmayı umuyorlardı. Ama kesinlikle böyle bir şey yoktur ve bir cinsiyetin ortadan kalkması kesinlikle yansızlığa değil, öteki cinsin hakimiyetine yol açar. Bunun gözden kaçmasının tek nedeni, evrenselin yerine erkek ve modellerinin konmuş olmasıdır*." (Agacinski, 1998 , s. 65)

Erkeklerin cinselliğe, güzelliğe, fiziksel cinsiyete verdikleri önem sanat eserlerine de yansır. İğdiş edilmesinin ve kısırlığının etkilerini kendini sanata vererek bastırır Faruk, kendisini içeriye kapatıp heykel yapar evinde, yarattığı yontular hep çıplaktır ki, çıplak heykeller onun yaşam felsefesidir. "*çıplak uzun saçlı Adem'ler ve Havva'lardı gördüğümüz; oralarının kılları yarıyı örtüyor dizlere varıyordu, aynen Faruk gibi. Tek gözleri ya da burunları göze çarpan kafalar… sadece Atatürk giyimli, ya da tıraşlıydı, bir kez at üstünde yapmıştı ATA'yı*.." (Karanlığın Günü 51)

Deliler hastanesine kadınlar anadan doğma dolaşırlar ortada. Annesini ziyarete gittiğinde Nermin kadınların çırılçıplak hallerine, çırılçıplak konuşmalarına, bir birlerinin cinsel organlarından bahsedişlerine şahit olur. Akıl hastanesine yatırılan kadınlarla aynı kaderi paylaşan annesi bu durumu şöyle özetler yattığı odada bir gün Neslihan'a: "*kim bu kadınlar; ar namus tertemiz! Hepsi çırılçıplak, hepsi!*" (Karanlığın Günü 24) Neslihan'ın deliliğin ve bellek yitiminin sonlarına gelen annesi ve diğer deli kadınlar vasıtasıyla bastırılmış olan cinsellikler gün yüzüne çıkarılır. Toplumda tabu olan ve üzerinde konuşulamayan cinsellik böylece ayıp olmaktan çıkar ve deli kadınların bedeninde namusun ipleri salıverilir. *Karanlığın Günü*, Leylâ Erbil'in 1980'lerde Alzheimer hastalığına yakalanan ve 1984'te vefat eden annesi Emine Huriye Hanımın hastanede yattığı yıllardan otobiyografik özellikler de taşır. Romanın Nuriye Hanımı tedavi gördüğü hastanede yavaş yavaş bellek yitimine uğrar ve zaman zaman kızını tanımaz,

aklı bir gidip bir gelir ve sonunda da hazin bir biçimde ölüverir hastane köşesinde. Romanda Neslihan'ın annesi Nuriye Hanım ve hastanede yatan diğer deli kadınlar bastırılmış olan cinselliklerini fora ederler. Kadınların bilinçaltında gizli olan gizemli cinsellikleri "anne" figürü ile ortaya çıkarılır. Leylâ Erbil'in *Karanlığın Günü*'nde olduğu gibi "*Otobiyografik roman türü, Duygu Asena ve Füsun Erbulak gibi, modern Türkiye'de kadınlar üzerindeki toplumsal ve cinsel baskılara karşı seslerini duyurmak, kendilerini ifade etmek isteyen kadınlar için önemli bir anlatım aracı haline geldi. Kamusal tartışmalarda daha önce dili olmayan 'cinsellik' alanı, kadın dergilerinde, aile dergilerinde, kadın filmlerinde ve kadın romancı ve öykücülerin eserlerinde işlenen, böylelikle 'konuşulan' bir konu haline geldi. Kadınlar, kadınlığın yeni bir değerlendirmesini yapmanın yolunu arıyorlar, cinselliklerini kısıtlayan, kendi ahlâk anlayışlarını, kendi hayatlarının akışını belirleme özgürlüğünü yok eden ahlâk düzenine karşı öfkelerini dile getiriyorlar*." (Durakbaşa, 2007, s. 14) şeklinde değerlendirir Ayşe Durakbaşa otobiyografik romanları.

Annesinin odasında yatan hastalardan Emine her gidişinde Nermin'den sigara, para, kıyafet vb isteyen zavallı bir kadındır. Atılmıştır oraya ölümü gelene kadar kalacaktır hastanede, tıpkı diğer kadınlar gibi, zaten soranı edeni de olmaz kadının, Nermin'dir uğrayan sadece, o da annesini görmek için uğrar hastaneye. Emine'nin dört numarada yatan bir kadın çeker dikkatini ve cinsel bağlamda bir konuşma yapar Nermin ile hastanede: "*Abacım şu dört numarada Hasbe karı var ya o karının kasası na bu kadar aba*" sözlerine Nermin şaşkınlıkla "*nesi nesi*" diye sorar, Emine " *kasası aba, kasası adamı yutar o karı valla!*" (Karanlığın Günü 27) diye karşılık verir. Emine gökte bir şeyleri işaret ederek vatan, anavatan, ulus, öğretmen, Türk genci, çocuk, kavramlarıyla şiirsel bir konuşma yaparak sözü yine kasa dediği cinsel organına çevirir. "*Kurban olsun Allahıma bu kasa bu kasa diyerek elini orasına vurur*." (Karanlığın Günü 28) içlerinde yıllardır bastırdıkları cinselliklerini ancak delirip bir hastaneye tıkıldıklarında ifade edebilirler kadınlar. Çıplaklık tüm çıplaklığıyla ortadadır, namus, ar, hayâ kalmamış olduğunu gören Nuriye hanım şaşkınlığını gizleyemez etrafındaki çıplakları görünce. Emine de çekinmez hiç bu durumdan üstelik kadınların cinsel organlarını inceleyip yorumlar da yapar, daha önce konuşamadıkları cinsel organları hakkında şimdi konuşmayı öğrenirler. "*Zamanımızdaki göstermelik cinsel özgürlüğü sorgulayarak bunun toplumsal olarak kurgulanmış erkek cinsel ihtiyaçlarını karşılamaya hizmet ettiği*" (Ramazanoğlu, s.97) görüşünü savunan feministler gibidir Leylâ Erbil'in kadın karakterleri.

Hatta Freud'un Oedipus karmaşası ile başlayan kavgalar öyle dallanıp budaklanır ki, kadınlar kendilerini ve cinselliklerini daha yakından tanımaya başladıkları gibi, yüzyılların yanlışlıklarını da masaya yatırma cesaretini kazanırlar. "penise imrenme/penis kıskançlığı" gibi kavramlar feministleri olmadıkları kadar çok savunmaya ve yapmadıkları kadar çok yorumlara

götürür. Freud kadın-erkek cinselliğini aşmış çocuk cinselliği denilen bir karmaşalar zinciri ortaya atmıştı. Hem de erkeği özne kadını nesne, erkeği birincil, kadını ikincil yapmanın ötesinde dört beş yaşındaki kız çocuklarını "penise imrenen" yaratıklar olarak erkeğin fallusuna göz koyan, fallusun ezikliğini duyan varlılar olarak lanse etmişti.

"*Kaç küçük erkek çocuk rahim yoksunluğunu kültürel olarak ifade edebilme olanağına sahiptir? Kaç küçük kız hem bir rahimi hem de klitorisi olduğu için şanslı olduğunu ifade edebilir? Penis kıskançlığının varlığı ve önemi, litaratürde hiç sorgulanmadan doğalmış gibi ele alınır; bu da kadınları, eksiklik (yoksunluk) ve aşağılık (ikincillik) dışında kendi kimliklerini tanımlayacak kavramlardan yoksun bırakır. Feministler, penis kıskançlığı ile Oedipus kompleksini doğal kabul etmemek gerektiğini çünkü hepimizin bir bilinçaltı olmasına rağmen bu bilinçaltında ne olduğunun değişebileceğini ileri sürdüler. Psikanalitik düşüncenin ve terapi uygulamalarının çok derin cinsiyetçiliği yüzünden, feministler, psikanalitik görüşleri politik olarak kullanmakta sorunlarla karşılaştılar*." (Ramazanoğlu, 1998, s. 119)

Freud'un Oedipus karmaşası ve Elektra kavramları mercek altına alınarak salt bir penise imrenmenin yanlışlıkları üzerine yığınla görüşler ortaya atılır. 1950'li yıllarda bu konuda önemli açıklamalar yapanlardan birisi varoluşçu, psikanalizci feminist düşünür Beauvoir'dan gelir. Oedipus karmaşasına şu yorumları getirir Beauvoir: "*Çocuk, kendine dönük cinsel yaşam evresinde bile az çok bir nesneye bağlanır: oğlan çocuğu gözünü anasına diker, babasıyla özdeş olmaya çalışır; bu özenmeden ürker, babasının, cezalandırmak üzere kendisini iğdiş etmesinden korkar; "Oidipus karmaşası"ndan, "iğdiş edilme korkusu" doğar; o zaman, babasına karşı düşmanca duygular beslemeye başlar, ama bu arada kendi yetkesini de benliğine mal eder: böylece, içinde, yasak ilişki eğilimlerini dizginleyen bir Üst-ben oluşur; sözü geçen eğilimler bilinçaltına itilmiş, Oidipus karmaşası temizlenmiş, ve oğlan çocuğu, ahlâk kuralları biçiminde zihnine yerleştirdiği babasının baskısından kurtulmuştur. Oidipus karmaşası ne denli belirgin olmuş, ona karşı verilen savaş ne denli çetin geçmişse, Üst-ben de o denli güçlüdür. Freud, ilkin, küçük kızın öyküsünü de aynı biçimde anlatmıştır; daha sonra, kız çocuğunun duyduğu aşağılık duygusuna Electra karmaşası adını vermiştir; ancak bu karmaşayı kendi niteliklerine göre değil de, erkeğinkine bakarak tanımladığı açıktır*." (Beauvoir (1), 1993, s. 46)

Bekârken kızını hal ve hareketleriyle eleştiren, yaptıklarını tasvip etmeyen, sürekli ölen oğlunu sayıklayan, ancak kocasının ölümüyle birlikte mevlitte saldırıya uğradıklarında kendisini koruyup kahramanca vuruşan kızı Nermin'den anne gururla söz eder. "*Ben demiştim, oğlum yok ama, bu benim hem kızımdır hem oğlumdur, hem oğlumdur hem kızımdır*" (Tuhaf Bir Kadın 205) ve eve gelen damadına da kızını överek kazandıkları zaferden bahseder sevinçle anne, Freud'un kulaklarını çınlatırlar böylece anne-kız. "*Freud, cinsel içgüdünün normal heteroseksüel akışında sabit olarak kaldığını varsaydığı için Ödip karmaşası aşamasını, gelişim*

aşamalarının doruğu olarak gördü. Küçük kız ve oğlan bu dünyadaki yerlerini almak için anneye olan bağlarından kurtulmak zorundadır. Oğlan çocuğu, anneye olan cinsel bağlılığından, daha sonra başka bir kadına bağlanabilmek üzere kurtulmak zorundadır. Bu çözülme şöyle gerçekleşir: Oğlan çocuk babayı anneye olan sevgisinde rakip olarak görür ve babanın yerine geçmek ister. Babasını iğdiş ederek yerini almayı arzu eder. Bu dileğinin veya fantezisinin sonucunda, çocuk babası tarafından misilleme yapılmasından, iğdiş edilmekten korkar. Kendisinin iğdiş edilmesi korkusu onu, annesine olan cinsel bağlılığını bastırarak veya inkâr ederek kaldırmaya yöneltir. Böylelikle, babasının yanındaki yerini alır ve ileride kendisinin de bir kadını olur. Kız çocukları içinse Ödip karmaşasının çözümlenmesi ve anneden ayrılma şu şekilde gerçekleşir: Üç yaş civarında küçük kız penisinin olmadığını farkeder ve kendisini iğdiş edilmiş gibi hisseder. Küçük kız penisi olmayan annesini küçümser ve kendi iğdişliği için onu suçlar. Kızın küçümseyişi ve öfkesi, annesine yüz çevirmesine ve penisi olan ve belki ona da bir penis sağlayabilecek olan babasına bağlanır. Sonra penise sahip olma isteğini bir kenara kaldırır ve onun yerine bir çocuk sahibi olma isteğini koyar. Bu amaçla, babasını bir aşk nesnesi olarak görür." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 39-40)

Leylâ Erbil, her ne kadar Freud'un psikanalizine eserlerinde atıflarda bulunsa da genel bağlamda yazarın kadın karakterleri, ne penise imrenirler ne de öyle Freud'un iddia ettiği gibi babalarına cinsel açıdan bağlanırlar. Fakat babalarının güç ve özgürlüğüne sahip bireyler olarak ayakta dururlar. Öte yandan eskilerin yere göre sığdıramadığı erkeği, fallussuz birer "cüce" olarak karşımıza çıkarırlar. "*Leyla Erbil; erkeğe eleştirel bakabilme, onu tüm hatalarıyla zayıflıklarıyla görebilme, erkek hem entelektüel hem de cinsel bağlamda kendisine baskı yapmaya çalıştığında, ona karşı koyabilme kabiliyetine sahip olan bir kadın imgesi sunar.*" (Akatlı, 1981, s. 231)

Artık erkek de anlamıştır, kadının karşısında küçüldüğünü, gücünün zayıfladığını, eski hâkimiyetinin kalmadığını. "*Celil nasıl seni oyuncak ediyor kendine ama sen kanar mısın hiç!..gözlerini ayırmadan kucağımdan dişlerini kat kat ettirir, kocaman beyaz dilini dışarı atar,,, korkuyorsun değil mi orospu benden,,, istemiyorsun beni değil mi,,, kaç santimmiş benim ki ha! Mahsestan hastayım diyorsun, değil mi,,, hücum eder eteklerime, ben avaz avaz bağırırken gözler gitgide küçülür ve birleşir alında tek göz.*" (Karanlığın Günü 284) diyerek cinsel birleşme isteğinden dolayı Sadrettin'in nasıl üüüüüüüü diye diye uluduğunu anlatır Neslihan. Adamın yalvarıp yakarışlarına aldırmayarak, koynuna girmez adamın ve cinsel özgürlüğünü böylece elinde tutar Neslihan ve bırakır adamı, kırılan erkeklik gururunun kıvranışları içinde. Böylece adam kadının karşısında zayıf düşer ve yere göğe sığdıramadığı erkekliği küçülür giderek. Hatta *Hallaç* öykü kitabının *Yatak* öyküsünün kadın karakteri

"*Onların hep aynı yere takılmaları nedendi, dönüp dolaşıp oraya takılmaları*." (Hallaç, "Yatak" 48) diye düşünmeden edemez.

Sacide de erkekleri elinde oynatıp, küçük düşürür erkekliklerini tek tek. Bütün kadınların ya da kadınlığın intikamını alır, geçmişteki ezilmişliğin karşısına yüzyılların araçsallaştırılan bedenini koyarak, erkeği saltanatından alaşağı eder."*Yüzlerce adam takılır ardıma, en güzelini, en yumuşağını, en zekisini, en aydınını, en zenginini seçmeye çalışırım, beni anlamaya ve sevmeye en uygun olanını. Nasıl bir insan olduğumu bana anlattıran, yalan söylememe neden olan erkeklerden de nefret ederim çünkü. Kendini ve bütün yasaklarıyla bir dünyayı karşıma diken insanlardan intikam almadan duramam.*" (Mektup Aşkları 134) der Sacide.

Kadın elde edilene kadar hep aldatılmış, süslü sözlerle kandırılmış ve kullanılmıştır yıllar boyunca, İhsan da aynı erkek metodunu kullanmak ister Jale'ye karşı ancak bunda başarılı olamaz, karşısında "eski kadın"dan farklı başka "yeni kadın" olduğunu anlayacaktır. Sahiplenici tarzda yazdığı mektupların işe yaramadığını görecektir genç adam. İhsan, Jale'yi etkilemek için açıldığı denizlerden aşk yüklü mektuplar gönderir genç kıza. Kadını kandırmanın yolu olarak bin bir dil döker ona erkek. "*Ben, çırılçıplak bir derya Kleopatra'yla yalnız kalsam bile gözüm senden başkasını görür mü?.. Senden başkasına gözlerim kör, ellerim taş, dudaklarım buzdur. Haram bana başka kadınlar Jalem, benim samimiyetime inan, yalan söylemiyorum, ben sana olduğu kadar Allah'a da sözlüyüm, artık ikinizi ayırmıyorum ki. Beni tanı küçük karıcığım, sen bensin; ben kendime de kıyarım sana ihanet edersem.*" (Mektup Aşkları 54)

Mektubunda tatlı diller döküp, Jale'yi inandırmaya çalışan İhsan daha evlenmeden "karıcığım" ve "sen bensin" sözcüklerini araya sıkıştırarak hâkim tavrını dolaylı olarak gösterir. Kadının bedenine duyduğu cinsel arzuyu da açık saçık sözcüklerle ortaya döker. "*Sedefli baldırlarını, yay bacaklarını, ebruli kalçalarını, katmerli laleni, ortanca karnını, kasımpatı göğüslerini, afacan ellerini, yosunlu koltukaltlarını, ibrişim sağanaklı saçlarını, kadife dokumlu tenini, göklerden, sulardan ve yerlerden çağıldayan gözlerini yaratan ve o habersiz ruhuna beni sokan Allahıma bin şükür!*" (Mektup Aşkları 51) sözleriyle İhsan Jale'yi kandırmaya çalışır. Jale'nin vücudunu kastederek; "*onların hakkını vereceğim ve senden başkasını bana, benden başkasını sana haram bileceğim. Aşkımızı ikimiz için de ben koruyacağım. Benim sert göğsümün, esmer dudaklarımın, gece mavisi derimin, hoyrat ellerimin ve gazaplı erkekliğimin sahibi güzeller güzeli ben'im! Bu dünyada birbirimizden ölesiye zevkler alacağımızı, tohumumdan hazla çocuklar doğuracağını, onları birbirimizi sevdiğimiz kadar seveceğimizi, birbirimize ikiyüzlülük etmeyip ortak koşmayacağımızı müjdeleyen Allahıma bin şükür! Sen de et!*" (Mektup Aşkları 51) şeklinde yazdığı mektupta, kendi ve kız adına kararları kendisi alır ve kızın bedeninin sahibi olarak kendisini görür. Nesneyi kendi öznelliği içerisinde küçültür ve hâkim tavrını evlilik öncesi belli eder. "*Evimizi düşün. İçinde seni kollarıma alıp sıkacağımı, canını acıtacağımı, seveceğimi, bugüne kadar hiç mi hiç*

tatmadığın hazları düşün" (Mektup Aşkları 49) sözleriyle ele verir kendisini İhsan sadist bir düşünceyle. Freud'un da dediği gibi "*Erkeklerin çoğunluğunun cinselliği bir miktar saldırganlık öğesi içerir, bu bir egemen olma arzusudur ve biyolojik anlamı cinsel nesnenin direncini kur dışında başka bir yolla kırmak gibi gözükmektedir*." (Freud, 2006, s. 67) Aynı zamanda bu saldırganlık ve üstün olma hevesi ataerkilliğin erkeklere sağladığı bir ayrıcalıktır ve babalarının mirasına konup, aynı şekilde bu mirası sürdürme arzusunu taşırlar.

Kadının bedenini kendisine ait olarak gören adam, kendi düşüncelerini kadına dayatır, evlenmeden çocuk doğurma, çocuk bakma görevlerini hemen yükleyiverir kadına. Ona söz hakkı vermeyen bir mektuptur. Elbette ki bu sözlere inanamayacak, şüphe duyacaktır Jale adamın sevgisinden, öte yandan o sağcı kendisi solcudur ve düşünce farklılıkları hayli fazladır. Ne kadar dil dökse de inandıramaz Jale'yi İhsan. Daha bir çocukça davranıp, ağlayıp sızlayan, diğer erkeklerden daha güçsüz duran, kendini acındıran Ahmet'in sözlerine inanır Jale ve bu da yenilmez gördüğü kendisini ayaklar altına alıp küçültür. Sadece evliliği süresince değil daha evlenmeden aldatılmaktadır oysa kadın bu hasta bedenli ve hasta ruhlu adam tarafından. "*Kadınlar da duyusal hazlar peşinde erkeklerin kendilerine gösterdikleri hayranlık duygularıyla başları döndüğünden, erkeklerin kalplerinde kalıcı bir dostluk duygusu uyandırmayı ya da tatmini toplum içinde bulan erkeklerin arkadaşları olmayı amaçlamıyorlar.*" (Wollstonecraft, 2007, s. 11) iddiasını taşıyan Wollstonecraft"ın aksine kurgu dünyasının Jale'si erkelerle dostluk kurma taraftarıdır, buna karşın İhsan ise dostluk yerine karşıt cins olmanın avantajını kullanmak ister. Kadınlar cinsel fantezilerini gideren yaratıklardan öteye gitmez. Arkadaş olarak hemcinsleri vardır kendisi için. "*Hayır, ben sizinle dost, arkadaş falan değilim. Bir kadınla bir erkeğin arkadaş olmasını ve öyle devam edeceklerini düşünmek bile istemem*" (Mektup Aşkları 21)

Eski Sevgili'de de Nigar, Suret'e dostluk elini uzattığında onun tepkisiyle karşılaşır. Erkek, istemez bu dostluğu ya eş ya kardeş olurdu kadın arkadaş olmak da neyin nesiydi kabul etmez böyle bir dostluğu tıpkı *Mektup Aşkları*'nın İhsan'ı gibi. "*Ne yapayım seninle dostluğu ben, bir yığın adam var burada dost olacak, yeter bana…*" (Eski Sevgili 123)

Eşcinsel olmasına karşın Semra ile yatmak, sevişmek isteyen Namık da aynı görüştedir İhsan'la. "*Ulan," dedi Namık, orada son kez olacakı bu artık kilisede biz, "ulan benimle gezip tozmaya varsın, içip eğlenmeye varsın, eşek denli öykülerini de okuttun bir yatmaya mı yoksun be?... Ben de arkadaşlığa yokum hadi bakalım! Ne yani biz erkek değil miyiz be? Ya yatarsın benimle ya da ben gidiyorum, ne dedin İsa'ya mı seslenmişim, erkekten mi hoşlanmışım hep, diyelim öyleydi, ama artık değil, artık senden hoşlanıyorum…*" (Gecede 88) diye çıkışır kıza. Üstelik erkeklerle geziyor diye annesine ispiyonlama tehdidinde de bulunur adam. Kocasının dışında Namık ile bir kez yatan Semra bir daha yatmayınca adamın tepkisini alır. "*Namık'la neden yatmamıştım*" (Gecede 95) diye kendine sorar anlatıcı. Başta evli olması, ardından da

adamın eşcinsel olması ve de toplumun dini öğretilerinin ağır basması kadını Namık'la yatmaktan alı koyar. Ayrıca Rasim ve diğerleriyle de yatmaktan kaçınır Semra. Bunun nedenlerinin başında da erkeklerin, kendisini bir arkadaş değil de cinsel bir varlık, dişi bir beden olarak görmeleridir. Cinsel bir meta olmaya da niyeti olmaz kadının, kendisine sadece cinsel açıdan yaklaşan adamların isteklerini de böylece geri çevirir. Reddedilen kendisi değil erkekler olur. Hatta terk edilmeyi erkekliğine yedirememeyen Namık'ın kadına yaptığı baskı ve tehditler de işe yaramaz.

İhsan ise avucuna almaya kararlı bir biçimde Jale'yi köşeye sıkıştırmak için kızın açığını bulmaya çalışır. İhsan kızı etkilemenin yollarından biri olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "*Karadutum, çatal karam, çingenem. Nar tanem, nur tanem, bir tanem. Ağaç isem dalımsın salkım saçak. Petek isem balımsın, oğulum; Günahımsın, vebalimsin. Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan. Yoluna bir can koyduğum. Gökte ararken yerde bulduğum. Karadutum, çatal karam, çingenem. Daha nem olacaktın bir tanem. Gülen ayvam, ağlayan narımsın. Kadınım, kısrağım, karımsın*" dizeleriyle türküleşen mısraları gibi denizci terimleri kullanır aşkını anlatırken Jale'ye. "*Rotam sensin sevgilim, ufkumun keşişlemesi, karayeli sensin, kokolyası sensin yavrum. Sen sirenimsin. Bazen gönderde bayrağım olup salınıyorsun nazlı, bazen de çırpınıp duruyorsun kıpkızıl. O acayip fikirlerine bile alışmaya başladım. Çocuksun ama çocuksun! Seninle o fikirleri münakaşa edecek zamanımız olmadı henüz sevgilim, söylediklerini anımsıyorum zaman zaman. Dünyanın en tatlı kızılı sen olmalısın. Ben ki nefret ederim o fikirlerden, aldırmıyorum senden dinlerken*." (Mektup Aşkları 49) Jale'ye kızıl diyerek komünistliğe gönderme yapar İhsan. Fikirlerini paylaşmasa da onu sevdiğini söyler mektubunda. İhsan, Ahmet, Zeki ve Reha tutkuyla bakarlar Jale'ye. Onu elde etme savaşını Ahmet kazanır. Hep yanı başında olan okul arkadaşı Reha belki de sırf mektuplar yazmadığı için üçüncü planda kalır. Jale bir bakıma mektuplara kanar: Aldatıcı, ikiyüzlü, samimiyetten uzak olan mektuplara. Türlerin yufka yürekli, duygusalı olan kadınları bu bağlamda etkilememek de imkânsız gibidir. "*Kadınları göz kamaştırıcı sıfatlarla süslemek ve sürekli bir çocukluk durumuna hapsolmuş, kendi başına ayakta duramayan yaratıklar olarak görmek yerine, rasyonel yaratıklar olarak ele alırsam, kendi cinsimin üyelerinin beni hoş göreceğini umuyorum. Gerçekten yapmak istediğim, hakiki saygınlık ile mutluluğun nelerden oluştuğunu göstermektir. Kadınları hem zihinsel, hem de bedensel açıdan güç kazanmaya özendirmek; onları güzel sözlerin, yürek hoşluğunun, duygu inceliğinin ve zarif beğenilerin zayıflıkla neredeyse: eşanlamlı olduğuna ikna etmek; yalnızca acıma ve sevgi – ki acımanın kız kardeşidir - nesnesi olan kadınların kısa süre içinde hor görülen nesnelere dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu göstermek istiyorum*." (Wollstonecraft, 2007, s. 12)

Elbette ki, kadınların nesne olmalarının tek suçlusu erkekler değildir. "gönüllü kurbanlık" geliştiren kadınlar evliliklerini sürdürme, çocuklarının geleceği pahasına küçülmeye, ezilmeye, aldatılmaya ve her türlü zorlukları çekmeye razı olurlar. *Ölü* öyküsünün kadın karakterinin, Tuhaf *Bir Kadın*'ın ve *Karanlığın Günü*'nün annesinin uzun yıllar mutlu olmadıkları bir evliliğe katlanmaları kendilerini kurban olarak sunmaları, rollerini kabul edip "gönüllü kurbanlık mantığı geliştirmeleriyle açıklanabilir. Gönüllü kurbanlığa dayanamayanlar yahut da kendi ayakları üstünde durmayı başaranlar ise zoraki evliliklere son verebilmişlerdir. Ancak kurbanlıktan kurtulma yıllarca verilen çetin savaşlar sonucunda meyvesini vermeye başlar. Ancak "k*adın hareketi, tümüyle aşağılanmış bir cinsin "hapishane"sinden kaçmasıyla değil, 19. yüzyılda kadınların bin bir zahmetle adım adım kazandıkları alanların genişlemesiyle*" (Bock 2004, 136) doğar. Kadın hareketlerinin ortaya çıkması, kadınların baş kaldırması kadınların kendi hemcinslerinin de hoşuna gitmezken, bazı erkeklerce de hem kurgu dünyasında hem de gerçek hayatta kolay kolay kabul görmez, feminizm de ancak 1980'ler sonrasında anlaşılmaya ve kabul görmeye başlar. Özellikle Cumhuriyet öncesinde elinin hamuruyla kamusal yaşamda kadına yer açılması modernleşme yanlısı olanlar hariç; çoğu erkeği rahatsız eder. Fakat son yirmi yıldır, ekonomik nedenlerden dolayı erkekler kadınların çalışmalarını destekleyip, kamusal yaşama sıcak bakabilirler.

Kadınlar, özellikle de feministler üzerinde büyük etkiye sahip olan *İkinci Cins* yazarı Beauvoir da eleştirilerden nasibini alır tıpkı feminist anneleri gibi. Beauvoir'in *"Biz kadın olarak doğmuyoruz, bizi sonradan kadın haline getiriyorlar" sözleriyle dalga geçen Muhammed Emin, "Allah'ın erkeğe emanet olarak bıraktığı kadının ne hale getirildiğinin göstergelerinden birisi olmakla beraber, şu cümlede özetleyebileceğimiz acayip zihniyetin acı bir meyvesi*" (Emin, 1995 , s. 98) olduğu görüşüyle suçlar Simone de Beauvoir'i. Eğer öyleyse, kadınlar erkeklere emanet edilmiş ise, bazı erkekler bu emanete ihanet ediyor? Neden gerektiği gibi sahip çıkmıyorlar? Kadınlar öyleyse neden eziliyor? Neden dövülüyor? Neden kötü yollara düşürülüyor? Neden evlere kapatılıyor? Neden yalnız dolaşmasına izin verilmiyor? Neden günah, yasak kavramlarıyla sanki kadın yaparsa günah da erkek yaparsa mubahmış gibi hareket ediliyor? Neden hâlâ bazı yerlerde kadınların eğitim görmesine izin verilmiyor? Erkeklerin en iyi bir şekilde eğitimleri sağlanmaya çalışılırken kadınlar cahil bırakılmaya çalışılıyor? Neden daha küçücük bir kızken kafasına "sen kızsın, bunu, şunu yapman yasak, yapamazsın, edemezsin" kavramları sokuluyor ve o itaat etmesi gereken bir varlık, erkekse emreden olarak büyütülüyor? Niye hep bir mendil gibi kirletilip atılan kadınlar oluyor? Niye? Geleneklere karşı gelmemeli çünkü, ama hangi geleneklere? Elbette ki erkeklerin koyduğu, dayattığı gelenek ve göreneklere, onların koyduğu tabulara ve yasalara, öyle değil mi? bu gibi soruların doğruluğunu tartışmalara açan ve insanca yaşamayı talep eden kadınlar erkeklerin yaşadığı yaşamı niye yaşayamasınlar bunları ise Muhammed Emin hiç sorgulamaz. Bilmez kadınların ne çektiğini, çünkü o

bir erkek!... Feminist düşmanlarına göre kadın hep susmalı, konuşmamalı, hep erkeğine itaat etmeli, incitilse de, itilip kakılsa da sesini çıkarmamalı, yani erkek ne diyorsa onu yapmalıdır. Bir bakıma, ataerkil değerler içinde beslenen, dini ve toplumsal değerlerle yetişen erkek Leylâ Erbil'in dediği gibi "kadını saçından, başından, gövdesinden utandırıp kapatarak yaşatan erkek, kendisi farkındalığında olmasa da, eş seçtiği "*dişi şeytan"ın kıyas imkanını ortadan kaldırarak (el değmemiş küçük kız almak gibi), onu havva'laştırır ve cariye durumuna dönüştürür*." (Erbil (1), 2009) Tıpkı Neslihan'ın peşinde dolaşıp ve kızdan iki kat yaşlı olan *Karanlığın Günü*'nün Sabahattin Bey'i gibi.

Elbette ki cinsiyetler belası savaşlar çok daha eskilere dayanmakta ve aile ve toplumun ellerinde kadının başına az çoraplar örülmemiştir. "*Querelle des sexes'de (cinsiyetler tartışması) bunun kavgası yüzyıllarca, genellikle yakınmalar ve suçlamalar (querelle) biçiminde verildi; kadın ve erkeklerin ne olduğu, olması gerektiği, olabileceği tartışıldı. Rönesans'ın başında özellikle de İtalya, Fransa ve İspanya'da, çok geçmeden Avrupa'nın başka yerlerinde de sesler yükselmeye başladı. Yazının giderek önem kazanması, özellikle de Avrupa halk dillerinin yazıya dökülmesi, ardından kitapların basılması, resimlerin yeniden üretilmesi ve sayısız makale, bu seslerin giderek çoğalmasına katkıda bulundu*." (Bock 2004, 5)

Kadınların ihtiyaçları doğrultusunda kadın ve erkek cinsi arasındaki ilişkiler feminist eylemlerle bazen kavgaya, cinsiyetler savaşına dönüşse de kadınların hürriyeti için kaçınılmaz bir hareketin içerisinde kalmak zorundaydı. "*Rusya ve Macaristan'da bazı kadın yazarlar daha 19. yüzyılın başında cinsiyetler arasındaki ilişkilerin yenilenmesi üzerine yazmışlardı. Yunanistan'da feminist edebiyata "kölelik", "hapishane", "kafes" ve "harem" gibi metaforlar damgasını vurmuştu.*" (Bock 2004, 128)

Hatta daha eskilerde, Yunan uygarlığının babalarından felsefe tarihinin, düşünce tarihi ve edebiyat tarihinin babalarından Aristo'nun kaleminde dahi küçültülen, kendisine yer bulamayan kadının öyküsü öyle basit değildir. "*Aristoteles'in "doğanın hatası" dediği kadın, Aquinolu Aziz Tommaso için de "hatalı" ya da "noksan erkek" (mas occasionatus) olmayı sürdürdü. Gerçi Tommaso ve Aristoteles kadınların evde önemli bir rolü olduğunu kabul ediyorlardı (Tommaso cinsiyetlerin Tanrı imgesine eşit derecede benzediğinde, dolayısıyla aynı şekilde kurtarılabileceklerinde ısrar ediyordu); fakat yalnızca erkeğin egemenliği altında oldukları sürece: Kadınların gerekli olması eşit oldukları anlamına gelmiyordu. Kadının mas occasionatus, noksan erkek olduğu görüşü, hep tartışmalı da olsa, geçerliliğini uzun süre koruyacaktı*." (Bock 2004, 7)

Genç kızlar baba evinde, evli kadınlar da koca evinde kafese kıstırılmışlık duygusunu yaşarlar, gençler baba evinde özgürlüğü bulamadıklarında, evlendiklerinde bunun gerçekleşeceğini ümit ederler, oysa sadece otoriteler arası yer değiştirmiş olurlar, baba

otoritesinden koca otoritesine geçmekten başka bir değişiklik olmaz yaşamlarında. Belki ancak anne olduklarında özgürlüklerini bir parça elde etme şansını yakalarlar, yuvanın hâkimi olmaya başlarlar, ancak yine bu hâkimiyet çoğunlukla babanın ya da kocanın gölgesi altından olan bir hâkimiyetten öteye gidemez. 1970'li yıllardan itibaren Cumhuriyet'in sağladığı ayrıcalıkla kız çocuklarının eğitimine verilen önemle kadınlar kamusal yaşamın ayrıcalıklarından oldukça fazla faydalanmaktadırlar, buna karşın hâlâ baba ya da koca baskısı, yahut da toplum baskısı içinde gelişmeleri engellenen kadınlar az değildir. "*Mektuplarda genç kızlar yakınıyorlar, yaşları 25 civarında. Ailenin ve çevrenin baskısıyla istemedikleri bir evliliğin içine girmek korkusu içindeler. Oysa durumlarından memnunlar, okuyorlar, mesleklerinde başarılı oluyorlar, ancak çok beğendikleri, güven duyacakları bir erkek karşılarına çıktığı zaman, sağlam bir evlilik yapmak istiyorlar, ama baskı çok yoğun. Üstelik yaş gelip dayandı mı, "evde kalmış kız" damgası da alnına yapışıyor. Sanki kendileri evlenmek için çırpınıyorlar da, "kısmet"leri çıkmıyor gibi*." (Asena, 2004, s. 44) Kızlara "kız kurusu" yaftası yapıştırılır da erkeklere "erkek kurusu" denmez her nedense. "*Oysa erkekler için durum hiç de böyle değil. Erkek 40 yaşında olsa da, 50'de olsa kimse onlara "evde kalmış erkek" demiyor. Hatta genellikle onlara gıpta ediliyor. Deseler deseler "müzmin bekâr" diyorlar, ama kınamıyorlar. Niçin erkekler evde kalmıyor da, biz kalıyoruz? Niçin?*" (Asena, 2004, s. 44-45)

Bu nedenledir ki, kadınların erkeklerin karşısına çıkmaları kaçınılmaz olmuştu. "*Kadın hareketi, kadınların ekonomik, toplumsal, siyasi ve kültürel koşullarının hem şimdiye kadarki durumlarına oranla, hem de erkeklerinkine göre düzeltilerek cinsiyetler ilişkisinin kökünden değişmesini amaçlıyordu*." (Bock 2004, 135) "*Kadın hakları ve kadının eşit statüsü üzerinde duran feminist kuram, bir toplum içindeki kadın ve erkekler arasındaki cinsiyet ilişkilerinin yapısını*" (Özkalp, 2002, s. 35) inceleyerek cinsiyetler arasındaki ayrımların karşısında yer almışlardır.

Erkelerin cinsel sömürüsünden bunalan kadınlar, bedenlerine sahip olmak için başlattıkları savaşımda nice aşağılanma ve horlanmalara rağmen; özgürlüklerinin peşine düşmüşlerdir. Erkeklerin gözünde cinsel objeden başka bir şey değildir kadınlar. Çünkü "*erkeklerin yaşamlarının en önemli bölümü cinsel ilişkidir. Hep bunun peşinde koşar dururlar. Bir çeşit zaferdir bu onlar için. Konuşmaları sloganları, tezahüratları, küfürleri hep cinsel ilişki üzerinedir. Onları var eden sanki bu olaydır. Bu olayla güçlüdürler, sahiptirler, alırlar... Bir kez olsun maça gitmişsinizdir. Galibiyet ifadeleri hep cinsel terimlerle vurgulanır... "Geçirirler", "Oyarlar", "Koyarlar"...*" (Asena, 2004, s. 56)

Erkelerin cinselliği hep ortadayken; uluorta her yerde utanılmadan konuşulurken, kadınların cinselliği saklanmış ve konuşulması bir tabu olmuştur. Kızların daha küçük yaşlarda hal ve hareketlerine yasaklar getirilip cinselliklerini yaşamaları yasaklanırken; erkek çocuğu için

durum oldukça farklıdır. "*Cinsellik, erkekler için ergenlikle birlikte başlayan bir 'ihtiyaç'tır. Erkek cinsel organı (penis) 'iktidar' simgesidir, erkeğin gurur kaynağıdır ve küfürler dahil olmak üzere birçok alanda ondan bahsedildiğini duymak mümkündür. Üzerine bu kadar çok konuşulan bir organın birçok isminin olması ise doğaldır. Penis öyle bir organdır ki, neredeyse erkekten bağımsız bir varlık gibidir. Nitekim erkekler ondan çoğunlukla üçüncü tekil şahıs kullanarak bahsederler. Onunla ilgili her türlü gelişme kutlama kaynağıdır (...) Peki kadınlar cinsellikleriyle nasıl tanışırlar? Kadınlar için cinsellik bir ihtiyaç değil; gerdeğe girene kadar yaşanmayacak, hissedilmeyecek ve üzerinde konuşulmayacak bir konudur. Doğal olarak, kadın cinsel organının adı da yoktur. Adı konmuş tek şey, 'orada' bulunan 'zar'dır. Zar, namusun en önemli ve en somut ifadesidir. Kadının vücuduna açılan kapının mührüdür (...) Yukarda anlatılan hikâyenin sonucu şudur: cinsel ilişki dediğimiz şey 'zaptedilemez' penisin 'özne' olarak yer aldığı, biyolojik 'zar'la mühürlenmiş vajinanın ise 'nesne' olduğu toplumsal bir alışveriştir. Kadın, 'erkeğine' el değmemiş -daha doğrusu penis değmemiş- bir beden sunar, erkek bu yolla 'iktidarını' kazanmış olur. [Bu kurguda] cinsel ilişki, duygularla beslenen ve iki cinsin karşılıklı ihtiyaçları doğrultusunda birlikte yarattıkları bir şey değildir, iki kişiye ait olmadığı için ve penisin iktidarı üzerinden tanımlandığından dolayı, cinsel ilişki erkeklerin birbirlerini 'erkeklik' temelinde karşılaşılabilecekleri bir olaydır. Kadının iyi veya kötü olması pek söz konusu değildir...Sonuç olarak, kadınlarla kurdukları ilişkiler yoluyla erkekler yine birbirleriyle rekabet eder, 'erkekliklerini' bu sefer kavgalarda veya bilek güreşlerinde değil kadın vücutları üzerinde yarıştırmış olurlar. Kadınlar, bu durumda, yalnızca erkeklerle girdikleri ilişkide değil, aynı zamanda erkekler arasındaki 'iktidar' mücadelesinde de birer nesne konumundadırlar. (...)"* (Altınay 2007, 330)

Bir kız, bir erkekle konuştuğunda yahut da birisiyle dolaştığında kendi hemcinslerince bile hoş karşılanmazken; hemen baba yahut da ağabeysi tarafından eve hapsedilip cezalandırılırken; erkekler böbürlene böbürlene sokakta gezmekte, "benim aslan oğlum" diye babalarınca ödüllendirilmektedir. "*Dilinde 'karı gibi ağlamak', 'kancıkhk (kaypaklık) etmek', 'eksik etek olmak', 'mertçe, erkek gibi konuşmak', 'kirlenmek, kirletilmek' gibi yığınla cinsiyetçi ifade taşıyan bir toplum ve erkek için iffeti, edilgenliği, emeğini karın tokluğuna feda etmeyi bir kadına seçtirmek zor mudur? Bu arada, kadınlar! Kölelik bir tarihte kalktıydı da, cariyelik de kalkmış mıydı? Onlar yapabilir, ama kadın yaparsa hem namussuzluktur hem de birlikte olduğu erkeğin namusunu çiğnemektir. Çok ama çok ender olarak bunu eşitlik olarak düşünen çıkar. Beraberlikler anlaşmaya bağlıdır. Yaşam biçimi erkeğe ayrı kadına ayrı kurulamaz. Kurallar, her iki cins için de aynıdır*." (Asena, 2004, s. 33)

Kızlar tepeden tırnağa namustur, her hareketi erkeğin takibinde, diğer kadınların bakışları altındadır. Belki de dilediklerince hayatlarını yaşamak çok az kıza nasip olmaktadır. O erkeğin

yarısı kadar bile hürriyete sahip olmayınca, arzuladığı şeyleri de hep gizli kapaklı yapma yolunu seçmekte, yaptıkları ortaya çıkarılınca da cezalandırılmaktadır ataerkil sistemin elleri altında. "*Kadınlar! Hiç oturup düşündük mü nedir şu namus dedikleri? Gelin beraber düşünelim...Gerçekten benim (bana ait) diyebileceğim, niteliğini belirleyebileceğim veya yükünü reddedebileceğim bir namusum -iffetim- var mı? Eğer varsa, babam, kocam, ağabeyim, vs. cinsel özgürlüğümü yaşamayı (iffetsizliği) seçtiğimde niçin ellerini kana bular(lar)? Babam, niye insanların yüzüne bakamaz, kahveye gidemez kılığım kıyafetim, davranışlarım toplumun cinsel ahlak anlayışına ters düşünce? Erkek arkadaşımla eleleyim diye beni sorguya çeken polis ne adına yapar bunu? Babama erkeklerle gezip tozduğumu söyleyen komşu, eş-dost, okul müdürü neyi korur? Sadece evleneceğim adamın hakkı olan o 'şey'i mi? Yoo! Bir tek adam için devleti, polisi, komşusu böyle elbirliğiyle çaba göstermez. Onların olan bir şey var benim taşıdığım. Hatta, belki de ben, her şeyimle onlara aitim. (...) Sonuç olarak, bir düşünelim: Yaşamın her alanında süregelen 'sahip olma, egemen olma' yarısının yatakta ve evde bir dişinin efendisi olmakla bir ilişkisi yok mudur?*" (Altınay, 2007, s. 331)

Bekârken bedenleri ailesine ait olan, evlenince kocasına ait olan kadın, pornografi yoluyla da toplumun malı haline getirilir. Cinsel kimliği ayaklar altına alınarak; kadın yerlerde süründürülür. Kadınların aşağılanıp, baskı ve şiddete maruz kaldıkları bir alan olarak pornografi cinsel sömürü de büyük rol oynar. Kadın bedeni cinsel bir meta olarak satışa sunulur ve geniş kitleler bu cinsel eğilimle etki altına alınır. Hem kadınsı hem de erkeksi cinsel arzuların pornografi ile koşullanan erkek bakış açısı ile tanımlandığını belirten MacKinnon'a göre; *"pornografi, nüfusun yarısını tehdit eder, şiddet ve ayrımcılığa yol açar.*" (MacKinnon, 1987, s. 147) Böylece pornografiyle kadınlar cinsel ikincilliğe indirgenirler. Yani pornografi, "*kadınların erkeklere ikincil olduğu*" (MacKinnon, 1987, s. 147) anlamına gelir, erkeklerin ellerinde tuttuğu bir güç olarak. Andrea Dworkin de pornografi teriminin "*cinsiyetin yazılması," "erotik gösterimler," "cinsel rollerin gösterimi," çıplak bedenlerin gösterimi," "cinsel temsiller" yahut da bu gibi diğer örtmecelerin gösterimi anlamına gelmediğini aksine kadınların iğrenç fahişeler olarak canlı gösterimi anlamına geldiği*" (Dworkin, 2003, s. 387)

Özellikle internetin olumlu yanlarının yanı sıra pornografiyi de beslemesi kadın ve çocuk pornosunun deşifre edilmesi kadınların cinselliğinin istismar edilişinde büyük bir etken olur. kadınlar küçük düşürülüp, şiddete yöneltilirler ve pornografik eserler de kadına yönelik cinsel saldırıları besler, kadınlar erkeklerin fantezileri için gerekli birer araç olarak yansıtılır.

Assiter kadınların bu şekilde erkeğin karşısında bir hiç olmaktan öteye de gidemediği düşüncesini savunur. Kadınlar, "*aşağılık bir yaratık, erkekleri eğlendiren bir fahişe olmaktan başka bir şey de olamaz. Çoğu pornografide, genellikle kadınlar, başkalarının nesneleri*

olurlar." (Assiter, 1988, s. 65) "*Tarih boyunca kadınlar birer nesne olarak muamele*" (Assiter, 1988, s. 68) gördüklerinden cinsel ezilmişliğin baş kurbanları hep kadınlar olmuştur.

Nesne olmanın yanında bazı kadınların pornografinin müşterileri olarak karşımıza çıksalar da; baştan çıkartıcı bir rol oynayan pornografiyle kadınlar, erkekler gibi cinsiyet betimlemeleriyle zevk alsalar da cinsel istismara uğrayan, cinsel şiddete uğrayan, cinsel obje olarak satılan, sömürülen cins erkekler değil kadınlar olur. Şüphesiz yalnızca heteroseksüel pornografi değil lezbiyen ve gay pornografileri de aynı şekilde kadınları erkeklerden daha çok yıpratır ve nesne konumuna sokulanlar kadınlar olur. Yine pornografinin yanı sıra fahişelikte de kadınlar erkeklerin emrindedir ve bir bakıma onlar için kurumlaşmış olan fahişelik, erkeklere cinsel hizmet olarak sunulurlar.

Böylece aşağılanma adına, şiddet adına, sömürülme adına her ne varsa kadınlara uygulanır. "*Yaşadığımız cinsiyet rejimi, ayrımcılığı ve şiddeti barındıran, anti-demokratik bir rejim*" (Bora & Üstün, 2005, s. 14) olarak karşımıza çıkınca, kadınlar ikincilleştirilip, cinsellikleri ulu orta sergilenince devreye feministler girer. Toplumsal hareketlerin en çeşitlisi ve en dikkati çekenlerinden olan feminizm farklı bakış açılarıyla dolu olsa da kadın cinsinin haklarını temel alması dolayısıyla kadınların yanında koruyucu bir kimlik görevi üstlenir. Feminizm toplumsal bir güç olarak feminist fikirler ve feminist politikalarla kadınların erkeklerden daha az değerli olmadığını göstermeye çalışır.

Öte yandan pornografinin ve fahişelik kurumlarının yanı sıra "*medya da kadını cinsel tema olarak gören başlıca araçlardan birisidir. Kadının medyadaki konumunu incelediğimizde medyanın genel anlamda erkek iktidarını pekiştiren bir niteliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Medya genelde kadını erkek bakışıyla yansıtır*." (Tolun, Mayıs 2005, s. 109) Kadına kendilerine atfedilen Feminen özellikler ile, Erkeklere de Maskülen özellikler ile betimlenirler. "*Kadın; vücut, material, evcimen olma, pasif, sessizlik, bastırılmışlık, aşağılanmışlık tevazu, duygusallık, kaos, bölünmüşlük, his, masal uydurma ve dedikodu; erkek ise zihin, soyut, maceraperestlik (av vb.), aktif, ses, baskınlık, gururluluk, öğünmecilik, entelektüel, rasyonel olma, düzen, birlik, mantık, edebiyat uğraşı ve raporlama terimleriyle*" (Tolun, Mayıs 2005, s. 109) betimlenip, topluma kabul ettirilirler. Filmlerden müzik, eğlence ve reklamlara kadar kadının bedeni ulu orta görsel nesne olarak sergilenir ve kadının bedenini en iyi kullanan kanallar en çok izlenenler listesine oturuverirler. "*Çevremizi kuşatan masallar, reklamlar, haberler v.s. hep erkek bakışıyla ele alınmış toplumun değerleriyle donatılarak üretilmiştir. Dolayısıyla kadın imajının seyirlik bir nesneye dönüşümü, kadının güzellik unsurlarıyla donatılması çok zor değildir ve bu devamlı tekrarla da pekiştirilir*." (Tolun, Mayıs 2005, s. 111)

Leylâ Erbil de medyatik sömürüye yer verir eselerinde. Özellikle *Cüce* ve *Karanlığın Günü*'nde kadının nesne olarak kullanılışı dikkatlere sunulur. *Cüce*'de Zenime ile röportaja gelen

gazeteci seksi pozlar verdirir kadına. Cinselliğini kullanması, objektiflere alımlı pozlar vermesi için cesaretlendirir Zenime'yi. Kadını ağaca çıkartıp tüm dişiliği ile yarı çıplak poz verdirir kadına "*dişiliğimin tarihinde bir yaprak daha çevirerek emir kipiyle, anımsatarak asıl rolümü bana ve ekledi: "Unutma bak bu senin de benim de son şansımız, sarıl tüm ruhunla hünerlerine!*" (Cüce 92) der gazeteci Cüce Zenime'ye.

Erkekler hayatın her alanında cinsiyet politikasını devreye sokarak, kadınları sadece bedenleri ile var olduklarına inandırmışlardır geçmişten buyana. İşte bunun farkına varan kadın aktivistler ve feministler durumu ters-yüz etmek için zorlu bir mücadele içinde bulmuşlardır kendilerini. Zordur çünkü eski gelenekleri yerle bir etmek, kadınlara haklarını dikte etmek hiç de kolay olmamış ve olmamaktadır. Ataerkil sistem içerisinde kadınları cinsel bir boyuta indirgemek, onları bir süs bebeği gibi lanse etmek, en basitinden giydikleri kıyafetlerle onları değerlendirmek kadına yapılan büyük haksızlıklardandır. Kadın erkek gibi giyip, makyajsız dolaştığında dikkate alınmazken, kadınsı kıyafetler giyerek makyaj yaptığında tüm gözleri üzerine çekebilmekte ve erkeklerin yakın odak noktası olmaktadırlar. Partilere, davetlere ve yemeklere başlangıçta sıradan kıyafetlerle giden Neslihan, alımlı, çekici kıyafetler giyinip saçına başına özen gösterdiğinde onu önceleri lütfedip son sırada dansa kaldıran erkekler hemen kadını abluka altına alırlar. Kadını beyinleri ile değil de bedenleriyle değerlendirirler ne yazık ki. "*Sabahattin bey'e en çok onu perişan etmiş, en son beni dansa kaldıranlardan öcümü almıştım!*" (Karanlığın Günü 76) der Neslihan Öte yandan *Karanlığın Günü*'nde Neslihan annesi Nuriye Hanım'ın bedenini Hollywood'un film yıldızlarıyla tasvir eder. "*Janet Taylor dudaklar, Kim Novak saçlar*" (130) "*Marilyn Monroe memeler, Lana Turner kıç*" (204) ve "*Marlene Dietrich kaşlar Liz gözle*r" (272) ve "*Lana Turner dudaklar*" (283)

Kadın baştan sona cinsel bir abide olarak yaşamaktan dolayı gelişimi de bir o kadar gecikmeli olur. Germaine Greer'in bir kadının yaşayamadıklarını içinden geçercesine sunduğu şu dizeler oldukça anlamlıdır kadının yüreği ve aklının nasıl zincirlere vurulduğu noktasında. "*Ebedi gençlik iddiasından, zekamı, irademi ve cinsiyetimi yok saymaktan bıktım. Dünyaya, herşeyi satın alınan kılların gölgesinde gösteren, takma kirpikler arasından bakmaktan sıkıldım. Başımın üstünde bir demet ölü saç taşımaktan, boynumu rahatça oynatamamaktan, yağmur ve rüzgârdan kaçmaktan, terleyip mizamplili buklelerimi ıslatmamak için gönlümce dans edememekten bıktım. Tuvaletlerde makyaj tazelemekten bıktım. Ahmak bir erkeğin kendini beğenmiş açıklamaları bölünmez dikkatime layıkmış gibi davranmaktan bıktım. Başkası istiyor diye filmlere ve oyunlara gitmekten ve hiçbiri hakkında fikrimi söyleyememekten sıkıldım. Kadın kılığına girmiş biri gibi davranmayı artık reddediyorum. Rol yapmaktan sıkıldım. Ben iğdiş edilmiş kadın değil, gerçek bir kadınım*." (Greer, 1996, s. 56)

"*Cinsiyet rejimi (buna belirli bir tanımıyla ataerki diyebiliriz), yalnızca "kadın sorunları" denen sorun alanları ile değil, siyasetten ekonomiye, kültürel yaşamdan eğitime kadar, bütün toplumsal alanların kurucu bileşenlerinden biridir.*" (Bora & Üstün, 2005, s. 13) Ataerki yerine cinsiyet rejimi terimini kullanır Aksu Bora ve İlknur üstün. Buna gerekçe olarak da "*ataerki kavramının modernlik öncesine aidiyet çağrışımının çok güçlü olduğunu düşünüyoruz. Bizim tahlil etmeye çalıştığımız rejim ise, modernlik öncesinden bir takım "kalıntılar"dan ibaret değil; kendini yeniden üretme kapasitesi son derece yüksek ve modernliğin farklı dönemleri içinde pekala uyum göstererek varolabiliyor. Üstelik de modernitenin her bir dönemecinin biçimlenmesinde etkin bir rol de oynuyor*" (Bora & Üstün, 2005, s. 13) görüşünü savunurlar.

"*Erkek, hem artı, hem cinssiz (yansız) kutbu canlandırır, öyle ki, Fransızcada, "adamlar" sözcüğü insanlar anlamına kullanılmaktadır; sözcüğün tekilindeki "vir" (erkek) anlamı, genel "homo" (insan) anlamıyla özdeş olup çıkmıştır. Kadınsa eksi kutup olarak ortaya çıkmakta, onunla ilgili her tanımlama bir karşılıksızlık, bir sınırlandırma biçimini almaktadır*." (Beauvoir (1), 1993, s. 16) durum böyle olunca da bir gün erkeğin karşısına ben de varım diyebilen kadınların çıkması kaçınılmaz olacaktı. Bu gücünü erkek nereden alıyordu? Neden o özne de kadın öteki idi? Erkeğin güvencesi ne idi? Onu böyle ulaşılmaz yapan, onu bu kadar egemen kılan neydi?

Kadınlar çoğunlukla verdikleri mücadele de taleplerini sadece kendileri için değil her iki cins içinde istemişlerdir çoğunlukla. Kadının kurtuluşunun erkeğin de kurtuluşu olacağı düşüncesiyle kadın ve erkek eşitliği üzerinde fazlasıyla durmuşlar her iki cinsin özgürlüğünü temel görevlerden saymışlardır. Kendilerinin mutluluğu erkeklerin de mutluluğu, kendilerinin özgürlüğü erkeklerin de özgürlüğü olacaktır. Örneğin Leylâ Erbil'in Nermin'i ve Neslihan'ı verdikleri siyasi mücadelelerde insanlık için bir şeyler yapma peşindedirler, sadece kendileri için değildir istedikleri, halk için vardırlar ve halk için mücadele ederler. Başta da işçi sınıfını ezilmişlikten kurtarmak, refah seviyesini yükseltmek, kadın-erkek her iki cinsi de kapitalizmin boyunduruğundan kurtarmaktır amaçlanan hedef. "*İmtiyazsız sınıfsız*" (Tuhaf Bir Kadın 212) bir toplumun hayalini kuran Nermin, halkına iner, halkına adar kendini "*onlar kurtulmadan ben de kurtulamayacağım*" (Tuhaf Bir Kadın 258) der Joseph'e.

Kadınların bir erkek gibi kamusal yaşama atılma, meydanlarda gözükme, toplumsal yaşamın her alanında boy gösterme istekleri geçmişten bu-yana farklı algılanmış, kadınlar hep "penise sahip olmak istiyor" suçlamalarıyla bireyler inandırılmaya çalışılmıştır. Bu konuda da ortaya koyduğu kuramlarla özellikle erkeklerce taraftar bulan Freud feministlerin tepkisinden kurtulamamıştır. Gerçekten de kadınlar bir penise mi sahip olmak, yoksa erkeklerin ayrıcalıklı durumlarına mı sahip olmak istemişlerdi? Freud cinsellik konusunda kadınların "penis

kıskançlığı" "penise imrenme" olarak şu iddialarda bulunur: "*Çocukların cinsel merakı çok erken başlar, bazen üç yaşından öncedir. Bu çocuk için hiçbir şey ifade etmeyen biyolojik cinsiyet farklılıklarıyla bağlantılı değildir, çünkü herhangi bir derecede, erkek çok, her iki cinse de aynı eril genitali atfeder. Erkek çocuk, dişinin temel cinsel yapısını ilk keşfettiğinde ilkinde bu fark edişini inkâr etmeye çalışır. Kendisi için öyle önemli olan vücudunun bu parçasından yoksun olan bir insanın var oluşunu tasavvur edemez. Daha sonraları, bunu keşfedince de korkar, ve tüm eski tehditlerin etkisini hisseder. Küçük organıyla yoğun endişe içerisine girer. Sağlıklı kalması koşuluyla, karakterinin gelişmesinde önemli bir rol oynayan hadım edilme kompleksi egemenliğinin ve hadım edilme olgusunun deneği olur, analitik açıdan tehdit edilirse nevroz ve direnç bakımında zayıf düşer. Küçük kız çocuğunun büyük, görünür bir penis eksikliğinden dolayı incinmiş hissettiğini ve ona sahip olan erkekten korktuğunu ve de bundan dolayı da bir erkek olmayı arzuladığını biliyoruz. Bu arzu sonraları nevrozunda açıkça görülür ve bir kadın olarak rolündeki bazı hatalardan yükselir. Çocukluğu boyunca kız çocuğunun klitorisi penise eşdeğerdir; özelikle kolay uyarılır ve oto-erotik hazzın başarıldığı bölgedir. Kadınlığa geçişte klitorisin duyumlarının vajinanın girişine doğru zamanda transfer edilmeleri en önemli şeydir*." (Freud, 1920 , s. 274)

Freud'un "penise sahip olma isteği" kadınlarda erkekler gibi davranma ve onlarla aynı toplumsal tutkulara sahip olma isteminde bulundukları iddiasını Agacinski ise şu şekilde değerlendirir: "*Tutkunun yerini cinsel organın alması, cinsiyet ayrımıyla bireylerin mesleki ve toplumsal görevleri arasında zorunlu ve doğal bir ilişki bulunduğunu akla getirmektedir. Psikanalizin kadınlarda erkek olma, dahası sadece bir penise sahip olma isteği uyandıran şeyin, erkeklerin toplumsal ve kültürel düzendeki yerleri ve konumları olup olmadığı sorusunu sorabilmesi için Karen Horney ve Melanie Klein'ın gelmesi gerekti. Freud temelde, bazı toplumsal görevlerin yerine getirilebilmesi için erkek olmak, dolayısıyla da bir penise sahip olmak gerektiğini kabul eder ve tutkunun da erkek nitelikli olmasını normal bulur*." (Agacinski, 1998 , s. 40)

Freud'ın kadınlar konusundaki yanılgısı, yani kadınları anlayamaması feministlerce tepkilere yol açsa da, bir bakıma Freud'un bu görüşleri feminizmin ilerlemesi ve kadınların kendilerini ve erkekleri değerlendirmelerinde, kendilerine atfedilen görüşleri yorumlamalarında faydalı da olur. Ancak Freud'un erkek yanlısı bir tavırla sergilediği katı tutumun erkeklerce de sürdürülmüş olması, kadınların erkek söylemlerine inandırılması, zayıf yaratıklar olarak nesnelleştirilmesi ve uzun yıllar bu iddiaların doğru olarak kabul edilmesi toplumun tabulaşmış kalıplarını bertaraf etmeyi de güçleştirmiştir. Bu nedenledir ki Freud, "*bu noktada çok tutucudur, çünkü kadınların değişmez bir toplumsal yazgıları olduğuna dair inancını korur. Bir kadında tutku, ona göre erkek olma -dolayısıyla da "penise sahip olma"- isteğinin ifadesidir ancak, ama, tersine, bir kadının tutkusunun, içinde yaşadığı (özellikle de*

XX. yüzyıl başlarındaki) toplumda, onda erkek olma isteği uyandırabileceğini düşünemez." (Agacinski, 1998 , s. 40-41)

Kadınların penis tutkusunu salt bir penise sahip olma olarak algılayan Freud'a, haklı olarak, çağın kadın yazarları büyük tepki gösterir. Bu noktada Freud'un çok tutucu olduğunu söyleyen Agacinski, Freud'un kadınların değişmez bir toplumsal yazgıları olduğuna dair inancını korumasına, kadının, erkek olma -dolayısıyla da "penise sahip olma"- arzusu içinde olduğu yolundaki iddialarına tepkisi büyük olur. Oysa Freud "*tersine, bir kadının tutkusunun, içinde yaşadığı (özellikle de XX. yüzyıl başlarındaki) toplumda, onda erkek olma isteği uyandırabileceğini düşünemez. Bu tutku deyim yerindeyse aksesuar olarak, bir penise sahip olma isteği doğurmuştur... Ama Freud kuramının siyasal boyutu, ne toplumsal yaşamda rollerin dağılımı konusundaki gelenekçiliği, hatta ne de anatomik farklılığın psişik yorumuyla sınırlıdır. Biraz önce görüldüğü gibi anatomik tanımlamanın kendisiyle başlar: Cinsiyetin tek göstereni olan penis seçimiyle. Bu kuram, oyunun başında ayrımı "göstermek" için kadında eksik olan özelliği seçer. Gerisi gelir: Hadımlık karmaşası, penise sahip olma isteği, penisin yerini tutan çocuk vb. Yine de penise sahip olma isteği düşüncesini yadsımak ve dişi cinsel organın çocukluktan itibaren ön planda olduğunu vurgulamak için dölyoluna üstün bir değer atfetmeye soyunmuş olan kamışmerkezciliğe karşıt görüş de yanlış bir yola sapmıştır. Çünkü bu bakış açısı penisin "bir eşdeğerlisi"ni arayarak yani cinsel organların anatomisinin cinsiyetlerin tanımlanmasının birinci ölçütü (bilinçli ya da bilinçsiz sonuçlarıyla) olduğu görüşünü kabul ederek, reddettiği mantığın içine yerleşmiştir. Penisin görünebilirliğiyle dölyolunun görünmezliğini karşı karşıya getiren tartışma daha baştan tuzaklarla doluydu. Daha o dönemde cinsiyetin yeri penisle saptanmış, dişi eksiklik programlanmıştır. Farklılığın, dolayısıyla bakışımsızlığın tanınması konusunda çok daha ileri gidilmesi*." (Agacinski, 1998 , s. 41) gerekmektedir diyen Sylviane Agacisnki. Simone de Beauvoir'ın *"[Freud] kız çocuğunun duyduğu aşağılık duygusuna Electra karmaşası adını vermiştir; ancak bu karmaşayı kendi niteliklerine göre değil de, erkeğinkine bakarak tanımladığı açıktır.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 46) sözleriyle de hemfikirdir böylece. Daha küçük yaşta bir kız çocuğunun penisinin olmadığını fark etmesi ile büyük bir kıskançlık içine girdiği ve babasının penisine sahip olma isteği ardından da ona sahip olamayınca da iğdiş edildiği görüşünü savunan Freud pek inandırıcı bulunmaz kadın yazarlarca. Başta Beauvoir ve Agacinski küçük bir kızın böyle bir şeyi fark etmesinin imkânsızlığı üzerinde dururlar. Olsa olsa bu istek erkeğin özgür oluşuna duyulan istektir bunun başka da bir açıklaması olamaz. Elektra karmaşası ile iğdiş edilip, cinsiyetlerinden utandırılan, penise imrendirilen kadın imajı çağın yazarlarınca su yüzüne çıkarılıp kadının gerçekte ne istediği konusunda halen yığınla tartışmalar devam etmekte, kadınların ne istediği veyahut da kadının istediği şeye ulaşıp ulaşamadığı masaya yatırılmakta gerek gerçek yaşamda gerekse

edebiyatta ilgiyle izlenen bir mesele olarak gündemdeki yerini tutmaktadır. "*Çağımız bu açıdan, tam bir kadın özgürlüğü evresini temsil etmektedir, çünkü kadınlar ilk kez, geleneksel erkekmerkezli hukuksal düzeni alt üst ederek o olağanüstü yaşam verme gücünün sorumluluğunu tam anlamıyla üstlenmişlerdir. Fransa'da çok yakın zamanlara kadar evli bir kadından doğan her çocuk, kocasına mal edilirdi. Şimdi hem doğumları hem soyu kadınlar denetlemektedir. Kırklı yıllarda kestirilmesi zor olan bu devrim, o zaman, doğanın niçin özgürlüğün önündeki en büyük engel gibi gözüktüğünü kısmen açıklamaktadır. Doğurganlık zaten bir güçtü, ve birçok kadın da öyle hissediyordu onu, ama iyi denetlenemeyen bu güç, başka özgürlük biçimleriyle çelişkiye düşüyordu. Bu anlamda doğadan kopma isteği belli ölçüde doğrulanıyordu. Ama ne yazık ki, Simone de Beauvoir Deuzieme Sexe'in daha ilk sayfalarından başlayarak dile getirdiği gibi Sartreçı özgürlük anlayışına bağımlı kalmış ve "varoluşçu ahlak açısına" yerleşmiştir. Çünkü bu ahlak doğa ve özgürlük arasındaki karşıtlıktan hem yararlanır hem de istismar eder onu. Varoluşçu felsefe aslında, Platon'dan beri ruhla bedeni, kavranabilirlikle duyulur olanı ve daha modern olarak da kültürle doğayı karşıtlaştıran ikici bir metafiziğin mirasçısıdır. Oysa bu zıtlıklar, cinsiyet ayrımı ve onun hiyerarşize edilmesi arasında temel bir ilişki kurarlar. Burada işler çok karmaşıktır ve öyle hemen çözümlenmeleri de kolay değildir; ancak klasik kavramsal hiyerarşilerin erkek/dişi ayrımına her zaman bir anlam verdiği ve buna karşılık da, bu ayrımın metafizik zıtlıkları (Aristoteles'in, "nasıl dişi erkeği arzu ederse madde de biçim ister" demesi gibi) eğretilemeli biçimde açıkladığı söylenebilir*." (Agacinski, 1998 , s. 50)

"*Rousseau'dan Dr. Gregory'e, kadınların eğitimi ve davranış biçimi üzerine yazanların hepsinin, kadınların aksi takdirde olacaklarından daha yapay, daha zayıf yaratıklar, toplumun en yararsız üyeleri olmasına katkıda bulunduğunu*" (Wollstonecraft, 2007, s. 34) söyleyen Wollstonecraft, Agacinski'nin Freud'un kuramına karşı çıkışı gibi, o da Rousseau'nun kadını cinsel bir nesneden öte düşünememesine yüz yıllar önce aynı sert tepkiyle karşılık verir. "*Dönemindeki pek çok kadın gibi Wollstonecraft Rousseau'ya ve siyasi doktrinine hayranlık duyuyordu; ama birçokları gibi onun cinsiyetler teorisini kabul etmiyor, kadınların tek varoluş nedeninin erkeklere boyun eğmek ve onların hoşuna gitmek olduğu koyutunu reddediyordu ("Ne saçmalık!"). Kadınların mantıksız, dolayısıyla da erdemsiz olduğu düşüncesine sert bir biçimde karşı çıkıyordu. Bu onların en büyük sorunuydu; ama güç sahibi olmadıkları doğru değildi. Yeterince güçleri vardı ama irrasyonel bir biçimde. Kadınlar ayrıcalıklar ve gayri meşru güç elde etmek için sözümona zayıflıklarını, duyusallık ve cinseliklerini kullanıyorlardı: "Genel olarak kadınlar, tıpkı her iki cinsiyetten zenginler gibi, medeniyetin tüm budalalıklarını ve kötülüklerini benimsemişlerdir." Ona göre, kadınların, "siyasi ve sivil anlamda" köle olmasının nedeni "çok fazla dolaysız güç sahibi olmaları ve böyle gayri meşru bir iktidar kurmak için*

kendilerini alçaltmaları"ydı. Bu tüm kadınlar için geçerliydi; zira hepsi de cinsel iktidar kurmak üzere yetiştiriliyordu; ama özellikle de Fransa'da kültür yaşamına damgasını vuran ve gerek sarayda gerek saray dışında iktidar ve kariyer mücadelesinde önemli bir rol oynayan saray hanımları ve salon kadınları için geçerliydi." (Bock 2004, 37)

Oysa erkekler cinsel organlarının kendilerine sonsuz bir özgürlük tanıdığı görüşünde olduklarından kendilerini dünyanın hâkimi olarak görürler. Onlar özne kadın da nesnedir. Yine erkek hükmeden kadın hükmedilendir, kısacası erkek kadından üstün kadın ise ikincil yani erkeğin ötekisidir toplumun gözünde. "*Lacan'da, simgesel düzende "phallus'un (erkeklik organı) üstünlüğüyle açıklanan erkekmerkezcilik, daha önce Freud'da yalnızca tek bir libido bulunduğu ve onun da itkisel etkinlik olarak temelde erkek olduğu düşüncesiyle vardı. Bu durum Freud'u dişi için itki kavramını bulmak zorunda bırakmış ve bu da bulanık bir kavram olmaktan çok, etkinlik, edilgenlik kategorileri oluşturması nedeniyle, kullanımla ilgili belli sorular sorulmasına yol açmıştır. Bir tatmin amacına yönelik hareket etmeye zorladığından, itkisel enerjinin neden etkin olabileceği az çok anlaşılır, ama bir amaç'ın kendisinin nasıl etken ya da edilgen olabileceği kolay anlaşılamaz. Freud da birçok öteki Batılı gibi bu kavramsal hiyerarşinin kökenini ya da anlamını sorgulamadan, körü körüne etkin'i erkeğe, edilgen'i dişiye bağlar*." (Agacinski, 1998 , s. 21)

Agacinski, kadınların farklılığından yanadır ve bu nedenle "*kadınlar farklılıklarını kabul etmeli ve kendilerinde eksik olan bu penise sahip olma isteğinden vazgeçmelidirler*." (Agacinski, 1998 , s. 40) önerisinde bulunur. Freud'un cinsiyetin tek göstereni olarak penisi seçer ve kadınla erkek arasındaki ayrımı göstermek için de kadında eksik olan özellik olarak "penis eksikliği" kuramını ortaya atar. "*Ve gerisi gelir: Hadımlık karmaşası, penise sahip olma isteği, penisin yerini tutan çocuk vb. Yine de penise sahip olma isteği düşüncesini yadsımak ve dişi cinsel organın çocukluktan itibaren ön planda olduğunu vurgulamak için dölyoluna üstün bir değer atfetmeye soyunmuş olan kamışmerkezciliğe karşıt görüş de yanlış bir yola sapmıştır. Çünkü bu bakış açısı penisin "bir eşdeğerlisi"ni arayarak yani cinsel organların anatomisinin cinsiyetlerin tanımlanmasının birinci ölçütü (bilinçli ya da bilinçsiz sonuçlarıyla) olduğu görüşünü kabul ederek, reddettiği mantığın içine yerleşmiştir. Penisin görünebilirliğiyle dölyolunun görünmezliğini karşı karşıya getiren tartışma daha baştan tuzaklarla doluydu. Daha o dönemde cinsiyetin yeri penisle saptanmış, dişi eksiklik programlanmıştır. Farklılığın, dolayısıyla bakışımsızlığın tanınması konusunda çok daha ileri gidilmesi gerekir. Öteki'ni birinden hareketle tanımlamamak gerekir, böyle yapıldığı takdirde iki unsurdan birine ayrıcalık tanınır, farklılık hiyerarşize edilir ve eksikliğin mantığı içinde kalınmıştır*." (Agacinski, 1998 , s. 41)

Gecede adlı öykünün anlatıcısı Semra, annesi tarafından kısıtlanıp iğdiş edilişini, cinselliğinin bastırılışını geçmişinden ve annesinde intikam alırcasına alay ederek gözler önüne serer. Öte yandan bu yasaklar nedeniyle farklılık adına, iğdiş olmama adına yaşadıklarını da

iğrençlik olarak görür anlatıcı. Erkeğin aldatmaları ve vurdumduymazlığına boyun eğmektense onun gibi yaşamayı seçen kadın, nesne olmamak adına, özne olmak adına cinselliğinden de ödün verir. Annesinin örselenir dediği, eksik olarak gördüğü bedeninin eksik olmadığının farkına da varır böylece anlatıcı. *"Anam: "Kızlar koşmaz, kızlar etmez," der dururdu, "örselenirmiş" nazik yerleri kızların koşunca, onun için birinci olurdum koşularda ben de gider, göstereceğim ben daha ona "örselenmeyi", Elizabeth sarayında "ye ye" yapar mı kimbilir? Sonunda anamın istediği biçim bir kız oldum heh! Evli barklı—evlilikle sınıf değiştirmiş, eşine pek bağlı, başkalarınla, yatmayan—yatmayan değil yalamayan— ayrı ev açmış, sokaklarda mutlu bir çift olarak, cıvıl da cıvıl konuşaraktan, kol kola yürüyerek, bayramlarda divandan bir kilo sütsüz çikolata alıp büyüklerinin elini öpmeye, yani "örselenir" diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdisinden tiksinen, salihatı nisvandan, başı ezilecek bir burcuva. Çocuklarımız ne olacak kimbilir orospu çocuğu herhalde*." (Gecede 81-82)

Agacinski'nin cinslerin sakatlığı, cinslerin eksikliği ilkesinden yola çıkıldığında, *Gecede* öyküsünde erkek olsun kadın olsun bedenlerin nasıl yozlaşıp tükendiğine şahit oluruz anlatıcının bilinç akımından, kendisiyle hesaplaşmasında. "*Dolayısıyla her cins "sakat"tır, her cins, öteki cins olmamaktan kaynaklanan bir hadımlık karmaşası yaşar. Her insani varlıkta temel bir eksiklik vardır kesinlikle ve bu eksiklik bir penis ya da erkeğin ya da dişinin herhangi bir özelliğinin eksikliği değil, sadece bir erkek ya da sadece bir kadın olmaktan gelen bir eksikliktir. Bu kökene ilişkin yoksunluk bilincinin -herkes başlangıçta tam ve eksiksiz bir varlığın yarısı olduğundan- hiçbir biçimde yitirilmiş bir eksiksizlikle ilgisi yoktur, çünkü bu mitin kendisi de farklılaşmamış bir ilk kimliğe gönderir bizi: Tersine, bir ilksel bölünmenin tanınmasını ister o.*" (Agacinski, 1998 , s. 44)

Freud'un "penise imrenme" kavramına ilk karşı çıkanlardan birisi Karen Horney'dir. Freud'un kadın psikolojisi üzerine yaptığı yorumları değerlendiren Horney, Freud'un "bir kadının bir erkek olma arzusunun tamamıyla bir penise sahip olma arzusu" olduğu yolundaki doktrinini kabul etmez. Freud'un kız çocuğunun penisi olmadığını fark edişinin kız çocuğunun gelişimde önemli olduğunu, hadım edilme korkusunu hissetmesinin de yaşamında dönüm noktası olduğu yolundaki görüşlerini Karen Horney eleştirir. Özellikle kadınların bir penise sahip olma arzuları içinde olduğu yolundaki Freud doktrinine sert tepki gösterir. "*Freud'a göre erkek çocuğu gibi kız çocuğu için de anne ilk cinsel nesnedir. Kız bir penise sahip olmak ister, sadece narsist bir gururundan dolayı değil, annesine duyduğu cinsel dürtülerinden (libido) dolayı da bunu ister, çünkü doğaları gereği genitaldirler ve erkeksi özelliklere sahiptirler. Freud'a göre yine kız penis eksikliğinden dolayı anneyi suçlu görür ve ona düşman olur. Babasının organına sahip olmayı arzular. Kızların babalarına yönelme arzusu da tamamen penise duyulan arzudan kaynaklanır, böylece orijininde hem kızlar hem de erkekler tek bir cins*

tanırlar: Erkek." (Horney, 1947 , s. 102) Penis korkusu orijininde sadece narsist bir olgu olduğunu iddia eden Horney, "*kız çocuğunun, vücudunun erkeğinkinden tamamıyla daha az donatılmış olmasından dolayı rahatsızlık duyduğunu belirterek*" (Horney, 1947 , s. 102) kızların erkeklerden aşağı görüldüklerinin altını çizer. "*Zira erkeğe tanınan ayrıcalık ona tanınmamıştır. Kadınların, erkeklere özgü olarak düşünülen niteliklere sahip olma arzuları sembolik bir arzu ifadesi*" (Horney, 1947 , s. 108) olarak gören Horney; erkek olma arzusunu, kültürel ve toplumsal faktörlerde arar bir penise sahip olmak değildir bu, bu toplumdaki ayrıcalıklara sahip olma arzusudur olsa olsa. Agacinski ve Beauvoir gibi Alfred Adler'e gönderme yaparak tezini savunur Horney de: "*Alfred Adler'in de işaret ettiği gibi, kültürümüzde eril olarak ifade edilen güç, cesaret, bağımsızlık, başarı, cinsel özgürlük, bir eş seçme hakkı gibi ayrıcalıklar veya tüm bu nitelikler için duyulan bir arzu ifadesi olabilir bu.*" (Horney, 1947 , s. 108)

Penisin gücü en açık bir biçimde Leylâ Erbil'in Cüce romanında görülür. Daha eserin başında romanın cinsellik üzerini kurulmuş olduğunun ip uçları sırıtıverir daha hemen romandan ayrıymış gibi gözüken romanın önsözünde. Leylâ Erbil, Zenime'nin öyküsüne geçmeden önce kurgu dünyasında Zenime ile yaptığı görüşme sonucu Zenime'nin el yazmalarını alır yazıları bir araya getirerek *Cüce* adlı eseri oluşturur. Böylece de Zenime'nin öyküsü başlar. Özsözde Zenime hakkında ve yazdıkları hakkında bilgi veren yazar, kadının el yazmaları arasında çizilmiş resimler de bulur, kılıç boyutunda erkek cinsel organlarıdır bu çizimler. "*Çölde savaş vardır ve erkeklerin ellerinde kılıçlar gibi cinsel organları vardır neyin savaşıdır bu anlamadım*" (Cüce 15) der Erbil ironik bir dil ile. Elbette ki resimlerde de görüldüğü gibi cinsiyetler savaşıdır bu. Erkekler penisleriyle kafa tutarlar toplumda. Bir birlerine ve de kadına karşı. Erkek cinsel organının yaşamın her alanında nasıl bir güç olarak bulundurulduğunun resmidir bu. "*Zenime'nin kara kalemle, bodur şövalyeler, kılıç ve kılıç boyunda erkeklik organı desenleriyle kenar süsleri de*" (Cüce 15) çizivermiştir bazı sayfalara, bu kılıç boyundaki cinsel organlar "*cinsel savaş"ın resimlerinden başka bir şey değildirler. "elleri kılıç yerine erkeklik organlarıyla dolu gözü dönük cücemsi yaratıklardı?*" (Cüce 15) der Leylâ Erbil. Kendilerini tatmin eden, erkek olmanın avantajını kullanan cüceler, kendilerini sunulan bu organla cüce olmadıklarının sinyalini de verirler, kadınlara karşı gücü ellerinde tutan cücemsi yaratıklardır bu adamlar.

Cüce, Leylâ Erbil'in kadın yazarı Zenime ile bir erkek gazeteci cücenin görüşmeleri üzerine odaklı bir roman olarak karşımıza çıkar. Kadın ve erkek iki cins buluşur bu romanda. Önce yazar-gazeteci söyleşisi olarak başlar ancak yazarın bir kadın olarak cücenin de bir erkek olarak cinsellikleri ile devreye girişleri bir kadın erkek savaşının olacağının ipuçlarını verir ve cinsiyetler savaşının eseri öreceğinin kanıtlarını sunar okuyucuya. Ve eserin sonunda bu iki cins, yazar Zenime ve gazeteci Cüce cinsel bir ilişki de yaşar eserin sonunda. "*İngilizce'de I am, Zimmer'de ama-mayaya diye geçen, Hinduca'da ah-am, Asya'da es-em, Mısırca'da t-ama (kitap), Vedalar'da aum, Kuran'da*

en'am olan, insanı doğuran, tüm harflerin hecelerin sözcüklerin içinde barındığı ilk canlı nesneyi kitaba çeviren Ben'i; T'ama, Amen, amentü... "M"ile titreşen saf sesini ilk doğanın.." (Cüce 22) yazar burada kadının cinsel organına gönderme yapar a ve m sesleri ile. Böylece İngilizcede 'ben' anlamına gelen 'I' Türkçede kadın cinsel organı için kullanılan to be fiilinin yardımcı fiili 'am' ile birleştirilir ve Zenime "I am" sözcüğüyle "ben am" demek ister, harflerle oynayarak. Doğurganlığa, kadına gönderme yapar. Eserde "ma" sözcüğü kadın cinsel organıyla ters yüz edilerek birkaç kez yinelenir. Böylece erkek cinsel organı erkeği, yani Cüce'yi, kadın cinsel organı da kadın anlamına gelen Zenime'yi simgeler eser boyunca.

Yüzyıllardır kadın baba evinden ayrılıp erkeğin ailesinin evine yahut da erkeğin evine yerleştiğinde hoş karşılanır da tersi bir durum olduğunda erkeğin erkekliğine laflar edilir. Hemen cinsel söylemlerle erkek yerilir ve küçümsenir, erkekliğinden şüphe edilir. "*Ağabeyinin evleneceği aileye ziyafet vermeden önce palas-pandıras koşusunu: "zengin evine iç güveysi gidiyor, yüzü yerde kalmasın!" deyip duruşunu, ağabeyinin sesinin çıkmayışını, (susardı ve okurdu sürekli o zamanlar eline geçen her şeyi, bilmezdi hiç karşı gelmeyi büyüklerine bilirdi salt Kuran'da yazıldığı gibi itaat etmeyi), onun çıkmayışı sesinin, postuna kurulmuş babanın değişmez aldırışsızlığı geçiyor gözlerinin önünden kervansaraylarla birlikte şimdi.*" (Cüce 42) Kadın evlenince kayınvalidesinin evinde kalmalı ancak erkek kalmamalı, içgüveysi erkeğin erkekliğine zarar verir düşüncesi hâkimdir toplumda. Erkek bunu erkekliğine yediremez, kız gelin olarak kayınpeder ve kayınvalide derdini çeker, çekmelidir çünkü o bir kadındır, eksik etek yani. Kayınvalide ezilmişliğinin intikamını gelininden çıkarmalı, ona emirler vererek, işler buyurarak egosunu tatmin etmelidir. Erkeğin hâkim gücüne kısmen de olsa gelin sayesinde ulaşmanın ayrıcalığını yaşamalı, bir zamanlar kendisi nasıl ezildiyse gelin de öyle ezilmelidir.

"*Boston'da ne çok beklemiştin erkekleri, sevgililerini, hiç biriyle sürekli bir aşk yaşamamıştın o sarışın genç adamların!, iliklerine işleyen o soğukta sevgililerinin donmuş acısıyla bekledin yüzünü aynada...*" (Cüce 51) bilincinden akan sözcüklerle kendi kendine sorar anlatıcı tarihin derinliklerinde neler olduğunu ve yaşamının nasıl arapsaçına döndüğünü."*Vermek zorunda kaldın hak verilmez alınırsa da, bununla birlikte onlara geride kalan üç beş kişiye -dostlarına- aynadan, bir ayna oluşundan söz etmemişindir asla; istememişindir onları doğrulamak anlayamayacakları bir olayla, karıştırmak kafalarını bireyci, elitist, on para etmez duygularla. Bir de, seçkin ve saçma bir ruhu, inkâr ettiği dilsiz bir geçmişe alıştırarak, ona yeni bir takım mertebeler bağışlanması anlamına gelebilir mi diye şüphelenmişindir tanrı'nın varlığından bir kereliğine de olsa! Bunca yıldır üzerine çöreklenmiş oturan kurtlu tarihin iletişimcisi olan objelerle kalınca yüzyüze kimseyi kandırmaya yatkın olmayan yapınla her sözü gerçekten yaşatmak istedin kendine; zihnin ilk*

tabakalarına bir kazıyla bir yalanı yedirtip sahici kılmak sahiciyi tutuşturmak bir falya sesiyle geçmişi o içinde bulunmadığın ve hiç de ilgini çekmeyen bayağılığına da-yanamadığın bir sürü kanlı kansız saçmalığı; kulaktan dinlediğin hayat hikayelerini at hırsızı atalarının, büyük büyük dedelerinin zerdüşt, sonra ortodoks ve daha da sonra zulüm ve işkencelerle ikna edilerek döndürülmelerini müslümanlığa ve asla din kabul etmeyen ilk dedelerin; efsanevi diz kapaklarını kırmasıyla baltayla ilk haminnen geçilmesini yerleşik düzene, ilk kadınlarınsa islâm bağırlarına basıp yavrularını sevinçten tepmelerini horon." (Cüce 54) kendi kadınlığında tarih boyunca kadınların çektiği çileyi feminist bir sözcü gibi dile getir Zenime.

"*Kim bu böyle, ben ona "siz" diyorum o bana "sen" diyo şaşırtmak mı istiyor beni; neden bunu gönderdiler bana*" (Cüce 81) röportaja gelen gazetecinin cüretkâr haline şaşırır yazar. Ancak kedisini ona vermeye de bir o kadar cesaretli davranır kadın da. Başlangıçta sadece röportaja gelen Cüce, Zenime'nin kendisine verdiği cesaretle çekim sonrası kadınla birlikte olur. Her ne kadar Zenime'nin Cüce ile yatması kendi istemiyle olsa da, Cüce'nin soyunun erkekleri gibi alacağını alıp evde bekleyen karısına dönmesi kadının nesnelleşmesini engelleyemez. Zenime kaybeder, içeriye kapanıp aynaya baktığında bunu fark eder, tıpkı annesi gibidir, ne değişmiştir geçmişten bu yana, değişen nedir? Yazarlık onuru da bir Cüce'nin ayakları altında ezilmiştir. Üzerindeki elbisesi de Freud'un psikanalizindeki erkek cinsel organıyla uyuşur tarzda balta desenleriyle bezenmiştir, kadını baştan sona sarmalayan bir cinsel çağrışımla, erkeğin gücü altında ezilen bir cinse çağrışımda bulunur balta desenleri.

Serpil Gülgün Leylâ Erbil ile "Benim Kabem İnsandır" başlıklı söyleşide Leylâ Erbil, son kitabı *Cüce* hakkındaki yorumlarında eserin kadın karakteri Zenime için şöyle der: "*Cümlelerimin yadırgatıcı olduğunun ben de farkındayım. İlkler, öyle oluyor. "Hallaç"ta da öyleydi "Gecede" de... Ama zamanla popülerize edildi. Bu kez pek kimsenin el atamayacağı yapılar kurdum. Karıncaların işini zorlaştırdım sanıyorum. Bakalım ne olacak? Belki Ahmet Oktay'ın dediği gibi "girdap". Gerçi yatay da akıyor ama kendine, dibe doğru gidiyor kendini aramaya… Zenime, hiçbir aşirete bağlı olmayan, köksüz, soysuz gibi bir ad. Yezdan, Zerdüşlerde hayır ilahı, Allah anlamına da geliyor. Bu adı kadına verdim, demistifikasyon belki... Lamih, Nuh'un erkek kardeşinin adı, kızının ırzına geçiyor; kızın adını Sebiyye koydum, öyle bir ad var mı bilmem. Osmanlıca sözlükte "Şia'nın Yedi İmam'a inanan kısmı" diyor? O da "Sebi" diye yazılıyor. Konuyu, felsefeyi, tarihi uzun uzun anlatacağıma böyle göndermelerle, okurun boşlukları dolduracağına güvendim.. Bir bakıma kendini arayan biri Zenime Hanım. İnsanlığın en eski temel formlarında dolaşması, kadınlıkla ilgili arketipleri anımsatıyor. "Ben"i arıyor. "Hiçoluş"la uğraşıyor. Yerin altına inip dolaşıyor. "Arama arketipi" diyebiliriz buna. İlle de toprağın altına inmesi gerekmez bence o eve kapanışı da yer altında dolaşmak gibi bir şey.. Hermenötik ve sımsıkı bir metin olsun istiyordum, öyle öz ki dili, tekniği başkalaştıracaktı.*

Kafamda her şey hazırdı. O sırada Y.K.Y'den Cem Akaş'ın, "İzdüşümler - Düşizleri" adlı yeni bir diziye başlayacağı haberi geldi. Benden metin istediler. İşte "Cüce" o dizinin ilk kitabı. 2000 Haziran'ınında Bodrum'da yazmaya başladım. Aralık'ta yayınevine teslim ettim. Sonunda altı ay diyelim: Altı ay ve yetmiş yılda yazıldı... Uzun süre Velasquez'in cücelerine bir şey düşünmeden bakmıştım. Menipo'ya, Don Sebastian de Marra'ya, Calabacillas'a vb... Bir kitapta da (Bernard Myers) Velasquez tekniğinde önce başın, portrenin yapıldığını, ressamın sonra giysileri giydirdiğini okumuştum. Las Meninas'taki nedimelerin (cücenin) birini Menipo'ya benzettim: O başa savaş muhabiri giysilerini de kuşandırmış buldum kendimi; kafa hem hayvaniydi, hem ezilmişti. Bu çapraşık duyguyu vermek istedim… Zenime sevişmeye hazır olduğunda saçlarını çözdü ve gözündeki perde de kalktı; boylu poslu bir adamdı koynundaki artık; insanlara olan sevecenliği, medyaya, onun kuyruğuna takılmış olan topluma tiksintisi Cüce'ye olan duygularıyla eş. Cüce, en çok medyamız tabii!.. Medyanın içinde temiz kalmış unsurlar var. Ama düzenin bir parçası da medya. İlki değilse üçüncü gücü; iktidar! Zenime ise tüm iktidarlardan kaçan, temiz bir insan olma azminde bir kadın benim anladığım kadarıyla.. Zenime, kendine dönük acımasız eleştirisi içinde kapanıyor eve, yalnızlaştırıyor kendini. Unutuluş oyunu tutturuyor. Annem de yaşlandığında "Canım aynaya bakmak istemiyor," derdi. Zenime, vaktiyle inandığı yüksek değerlerin beş paralık kıymeti kalmadığına tanık oluyor. Yüzünü tanıyamaz hale geliyor. Aynada yok oluşu izliyor. Bu yok oluş, parçalanma sıraladığı sözcüklere giriyor: Efsane perdaz - ucuz romancı diyor kendine, bugünün pembe dizileri gibi görüyor hümanizm çalışmalarını. Füus, diyor; iki yüzü olan balta, giysisinde de balta deseni var ama laleyi andırıyor ve faşistlerin de baltası ünlü: bol imge... Yüzü artık tiksindiği toplumun yüzüne benziyor, bir çıkartma gibi yapışmış cildine toplum." (Erbil, Benim Kabem İnsandır 2002)

Bir yazar olmasına rağmen, niye hâlâ ezilmektedir kadın, niye sadece cinselliğiyle ön plandadır? Nedendir evde kocasını bekleyen kadından farklı olmamasının nedeni? kadının bu yazgısı çok eskilere dayanır. Yüzyıllar öncesinde toplum öyle yaratmıştır kadını, aynada Zenime'nin yüzünde yansıyan toplum, Zenime'nin bedeninde tüm kadınların durumunu sergiler Leylâ Erbil'in ayna imgesiyle. Kadın kendini var edememiştir, toplumun dediği olmuştur, topluma boyun eğen Zenime de kendisi olamamıştır, yüzüne kapatılan örtüyü kaldırıp, dünyaya kendi gözleriyle bakmak istediğinde ise bunu başarabilmek için de geç kalmıştır artık, bir hücre gibi kapanmak zorunda kaldığı ev üstüne çökmektedir. Artık tükenip yok olmaya yüz tutmuş, toplumun kanını emdiği bir vampirin kırıntılarından başka bir şey olamayışını aynaya baktığında görüverir, anneannelerinin yüzyıllar önceki geçmişinden bugüne süregelen bir kadın profili çiziverir okuyucuya. Posası çıkana kadar erkelerin kullandığı ve sonra da bir köşede çürümeye bırakılan bir et parçasından başka bir şey olamama, bir hiç olmaktan başka bir şeyinin

kalmaması feminist söylemin feminizmin doğuşundan buyana var olma mücadeleleriyle örtüşmektedir adeta.

Kendisine pozlar verdirip resimlerini çeken gazetecinin emri vaki söylemleri karşısında Zenime içinden yer yer isyan etmeye başlar. Cinsel bir metadan başka bir şey olmayışını, sadece cinsel bir organ gibi algılanışını içinden geçirir, eser boyunca da buna benzer söylemler çıkar ağzından: "*Hayır, şu şeytanı kovmalı! Özel tarihimmiş! Neler söylüyor böyle bana, ne ince şeyler, aslında ben... Ben'im, İfrah'ta Âm olan Ûni, Âmsu, ah-am, esi-em, I am... Bu palyaço hortlağı; göndere göndere bunu mu göndermişler bana! Bir de kafa tutuyor!..*" (Cüce 87) yine burada da İngilizcede "I" "ben" anlamına geldiğinden "I am" de eserde verdiği gönderme ile "ben am" sözcüğüne karşılık gelir. Kadın anlamında kullanılan Zenime bu sözlerle kadınlığını, doğurganlığını cinselliğini üretkenliğini ifade etmek ister. Başta da erkeklerin onu sadece cinsi bir varlık olarak görmelerini vurgular sık sık. Karşısında bir erkek vardır ve kendisi de kadındır. Penis ve klitoris, eril ve dişil olan yani.

Gazeteci, resmini çekmek için bahçedeki bir ağaca tırmanmasını ister yazarın. Hep buyurgan tok sesiyle konuşur cüce. "*Kim ne derse desin, sesi binlerce yıldır dünyanın rahmini elinde tutan o buyurgan ve nobran erkek sesti atalarımdan kalma...*" (Cüce 92) der yazar. Atalardan kalma erkeklik, atalardan kalma erkek otoritesi, her ne kadar bu egemen erkek yapısından hoşlanır gözükmese de yazar bunları dışa vurup söyleyemez cücenin yüzüne, içinden geçirir sadece. Bir bakıma kendini savunmadığı için akıl verdiği Hatçabla'dan aslında farkı da olmaz böylece. Öteki kocasına ses çıkarmayan, gönüllü kurbanlığı kabul eden bir kadınken; kendisi de hiç tanımadığı henüz gördüğü bir gazetecinin emri vaki poz verdirişleri karşısında sesi çıkmadan bu buyurgan adamın dediklerini yapan, kadınlığını ayaklar altına aldıran, cinsel meta olarak görülmesine ses çıkarmayan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Düşüncelerini eyleme dökemez ne var ki kendisi de birçok kadın gibi. Kelimeler düşüncede kalır sadece, meta oluşuna çanak tutar kendisi de sessizce. "*Ağaca tırmanırken, "neden böyle en yükseklere çıkmak zorundayım?!" diye soracak olur yazar ancak cayar gerisin geriye, Cüce: "O benim işim, benim sanatım, tırman sen!" der. Yazar bu durumu "dişiliğimin tarihinde bir yaprak daha çevirerek emir kipiyle, anımsatarak asıl rolümü bana ve ekledi: "Unutma bak bu senin de benim de son şansımız, sarıl tüm ruhunla hünerlerine!*" (Cüce 92)" sözleriyle yıllarca sömürülen kadınların durumuna ayna tutmakla kalmaz, kendi kadınlığının da aynı şekilde yok oluşuna da ayna tutar.

Cüce'nin emrivaki sözleriyle ağaca tırmanıp poz veren Zenime, bir oyuncak gibi daldan dala fırlatılır, dişiliği son safhasına kadar kullanılır, "özne" tarafından yönetilen bir "nesne" olarak son şansını yakalamak isterken onu da yitiriverir. "*SON ŞANSIMIZ, SON ŞANSIMIZ!" diyerek yankıdım ben de uysal bir baykuşlukla, ve kaldırdım yeniden iki papağanımı gizlice bizi*

seyreden iki karşıt yürek; birinin dediğini öteki red edip fokurdayarak ayrı ayrı qaqalaq quqalaq- quqalaq, qagalaq sekmelerle (ah bu papağanlar, anlatmalıyım yurtlarından nasıl kaçırıldıklarını Türkiye'nin esir pazarlarına nasıl sığındıklarını bizim bahçeye bir başka öyküde hafif sulu boyalı telek uçları engine lavanta rengi yakarışlarla nasıl çakıldıklarını) ve buldum bu sözlerde hayatımın hakiki cilvesini sevgili okurlarım tam neydi karşılığı çıkaramasam da ruha, hiçliğe, aynaya, bulantıya, istence ait püf noktasının orada yattığını son şansımı son şansımız bilmemle ve saplanmasıyla sözcüklerin kan kırımızı (alourges purpura), Guillaume Tell'in elmasına beyninin uzun eteklerimin ayaklarıma dolanacağına falan aldırmadan yukarılara doğru attım kendimi artık bir ağaç yüzücüsü gibi baltayla haçtan stilize edilmiş desenli derisiyle ve yavru maymun neşesiyle, kadın-ruh-gövde titreşimiyle o daldan bu budağa sıçrayıp hoplayarak o çubuktan bu fışkına işittikçe deklanşörün trik trik'lerini döne döne uçuyordum bir doruktan öte doruğa!.. Evet doğru söylüyordu Menipo, son şansımızdı bu birliktelik bizim, son şansımız ikimizin; ah demek ki o da kritik noktadaydı; sanatsal uskurun yol ayrımında..." (Cüce 93)

Kadın ve erkek "biri ve öteki" kavramlarını anımsatıverir Cüce ve Zenime'nin kimliğinde. Tıpkı Beauvoir'in *İkinci Cins* öteki kadınları gibi ötekileşiverir Zenime de. Guillaume Tell diye de William Tell'e gönderme yapar yazar, başındaki elmayı avcıya vurduran Tell'e. Başındaki elma değil kendisi vurulur oysa, erkeğin ezdiği, öldürdüğü, yok ettiği ve buna da ses çıkarmayıp izin verdiği, kurbanlığa soyunan celladın önüne başını sessiz sedasız uzatıveren güçsüz bir yaratık gibi. "*Sanki ağaç uğraşıyordu dönüşümü engellemeye; uzun çabalarla tutunduğum ikinci dalda sallanıyordu parçaları esvabımın. Sandaletlerimi fırlatıp attım; bu kez ayaklarımın içiyle dışıyla, tabanlarımla uygun dalları yokluya yokluya denedim inişi kıçın kıçın. Çıkarken ayrımına varamamıştım ama bu ağacın gövdesi cilalanmışçasına pürüzsüz, kaygan ve ılıktı ve olanaksızdı bu baş döndürücü yükseklikten inmek, işte o zaman baş üstü, ellerim önde yukarı bacaklarım, kafa üstü kayarak inmekten başka çarem olmadığını anladım. Menipo'nun sözleri çınlıyordu kulaklarımda "Bu bizim son şansımız! Bu bizim son şansımız!" Kol bacak ve ruhumla birlikte elmayı ve canımı dişime taktım, ve doladım ağacın gövdesini kendimle bu kez bir kadının sararcasına erkeğini umutsuzca ve artık uzun bir süredir sesi soluğu kesilmiş aşağıda beni bekleyen Menipo'ya doğru çıktım ömrümün son yolculuğuna hiç aklımdan çıkarmadan hurma bahçelerindeki çınlamayı...*" (Cüce 97)

Zenime'nin pürüzsüz, kaygan ve ılık dediği ağaç bir yandan annesinin rahmine benzer, doğum sahnesini anımsatıverir okuyucuya ve bir yandan da bir erkek ve bir kadının sevişme sahnesine atıfta bulunur ağaçtan inerken yazar. İkinci olasılık daha Ağaç erkeğin cinsel organı işlevi görür, kadın onu sarıp sarmalamıştır. Penis ile vulvanın buluşmasıyla hayvani bir cisme indirgenir Zenime ve böylece yukarılara çıkması onu iyice alçalışına göndermedir aslında,

yücelirken alçalan, sadece hayvanileşen cinsel bir boyuttan başka bir şey olamayan biri olarak iyice küçülür. İnerken de bir elma koparır ağaçtan hemen Havva'yı hatırlatır bu sahne. Yasak meyveyi koparıp erkeğini de aldatan, erkeğini yoldan çıkaran Âdem'in Havva'sıdır simgesel olarak. Şimdi Havva ve yüceltilen Âdem birdir artık, tek olmuşlardır eşittirler bir bakıma. İkisi de aynı günahın tohumlarıdırlar. Biri ötekinden üstün olamaz ve olmamalıdır da. Bu bağlamda bir eşitlik Zenime ve Cüce'yi cinsel bir birleşmeyle birleştirir çekimler tamamlandıktan sonra. "*Seks, üreme sürecine yücelme getiriyor. Eleusis gizemlerinde, Dionysos tapınmalarında, Sodom - Gomore çılgınlıklarında seksin parmağı var. Sade'ın yasayı da ahlâkı da dümdüz eden kitaplarında, ayaktakımının döl üreten çiftleşmesinde, doymak bilmez sevgililerin kudurganlıklarında yine öyle.*" (Trodjman, 1975 , s. 13)

Zenime ağaçtan inerken, bacaklarıyla sarar ağacı ve daha aşağıya inmeden, Cüce ile sevişmeden önce ağacı bir cinsel organ olarak görüp, bırakıverir kendisini ağacın kayganlığına. Sevişir gibidir ağaçla. Bir erkekle bir kadının sevişme sahnesi anlatılır bir bakıma yazarın şu betimlemesiyle: "*Ruhum, şimdiye kadar hiç bilmediği bir kıvraklıkla ağacı onun bileziğiymişim gibi sarıyor, içine alıp bırakıyor ve kolayca süzülüyordu aşağılara. Yapraklar hoş bir hışırtıyla pullarımı sıyırıyor, keskin budaklara, geçit vermez dağlara rastladığımda karnımı çekip istediğim yükseltide hörgüclenerek atlıyordum üzerinden engellerin.*" (Cüce 97)

Her ne kadar Cüce'nin kadın üzerinde hâkim gücü etkin gözükse de kadının dişiliği de Cüce'de baştan çıkartıcı bir rol oynar. Cüce'ye kopardığı elmayı sunan Zenime'nin bu davranışı bedenlerinin birleşmesi için bir çağrı olarak alınır hemencecik erkek tarafından. Bu nedenledir ki "*Madalyonun diğer yüzündeyse cinsel olarak etkin, muhtemelen baştan çıkarıcı kadın imgesi vardır. Mata Hari veya fahişe; haris, doymak bilmez ve çok heyecan vericidir. Ailenin dışında kalan, bekar, cinsel bir birlikteliğe bağlı olmayan kadın, kadınların dizginlenmemiş cinselliğini temsil eder. Hem kadınların hem de erkeklerin hayranlık ve korku duyduğu bir havası vardır; süre giden düzene bir tehdidi temsil eder.*" (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 188)

Zenime, cinselliğiyle evli olan adamı avucunun içine alıverir kolaylıkla, kadın istediği için gerçekleşiverir birleşme. Erkek zaten dünden hazırdır evde bekleyen karısına nasıl olsa akşam dönecektir. Kendisine uzatılan eli tutmakta tereddüt etmez Cüce. Cinsellik kaplayıverir yaşamın her alanını. Başlangıçta bir yazarla yapılacak olan bir röportaj seks ile tamamlanıverir. "*Daha da ötesi, cinsel enerji, Eros'un dolaşmadığı sanılan alanlarda da cirit atmaktadır; Freud'dan bu yana beliren bir gerçek bu. Sanatçıyı, bilgini harekete getiren, politikacıyı hırs ateşine atan, askere kan döktüren, sadikleri cinayet ayinlerine sürükleyen, ermişlerde cinsel orgazmı mistik bir kendinden geçmeye dönüştüren hep o, hep seks... Seks enerjisinin*

karışmadığı hiç bir ilişki yoktur, ne fizik, ne duygusal, ne sanatsal, ne sosyal, ne dinsel, ne de metafizik. Bilim dilinde Libido denilen bu enerji, cinselliğin vazgeçilmez gereğidir; tıpkı açlığın gereği besin olduğu gibi. O halde, cinsel davranış, salt türeme amacıyle iki değişik hücrenin çatışması anlamına indirgenemez. «Cinsel enerji, diyordu Berdiaeff, yaşam enerjisidir. Seksten yoksun bir yaratık yaşam enerjisi düşük bir yaratıktır.»" (Trodjman, 1975 , s. 14)

Havva'nın Âdeme elmayı sunuşu gibi Cüce'ye elmayı uzatan Zenime fütursuzca kendisini sunuverir adama "*Hadi ama, kaçırma artık bu fırsatı!*" (Cüce 100) Yazarın Menipo dediği Cüce hemen dişleyiverir elmayı Âdem gibi. Ve ilk günah başlar ardından ikisi de sevişirler. ""*Konuş!" diye yapıştırdım onu kendime, yeleğinin, pantolonunun cephanelikleri geldi elime, elmayı fırlattı attı. "Senin ağzından girip kuyruğundan çıkarım ben!" dedi, ve gülmeme fırsat vermeden kaptı dilimi. Bir süre yaban otların üstünde boğuştuk; vardı inanılmaz bir gücü: hayatımda hiç böyle erkek geçmediğini düşündüm ve çözdüm saçlarımı birden; çözer çözmez gördüm adamın boylu boslu biri olduğunu sonra ona durmadan "sevgilim, kocacığım, bir tanecik menipom, cücem benim!" diye fısıldadım...*" (Cüce 101)

Adam alacağını alır kadından ve arkasını dönüp gider kadını kendi yalnızlığında bırakarak. "*Sonunda haki rengi kadife pantalonunun kısacık fermuarını yukarı çekti. İlk kez görüyormuşca süzdüm erkeğimi Tanrı Zeus'un kafasından bin yıllık ana tanrıçayı yeniden yaratması gibi doğurmuştu bir kez daha beni; Asyada es-em, Hınducada ah-am, Veda'larda aum, Mısırda t-ama kitap olan tanrıçayı.*" (Cüce 101) Sevişme sonrası adama "*Nasıldı sence? dedim, 'Meryem'in Gebelik Müjdesi'yle poz vererek" sorar. Olağanüstüydü, çok ses getirecek bu çalışma, başardık, başardık!!!*" (Cüce 102) diye coşar Cüce yazarın bu sorusuna cevap olarak. Başarmışlardır cinsel organlardan başka bir şey olmayan iki bedeni birleştirmeyi, başarmışlardır biri ve öteki olmayı.

Sevişme sonrası yazarın yorgunluk kahvesi içme teklifini erkek reddeder. "*Bağışla beni kalamam, karım bekliyor evde! Beş çayını her vakit onunla içeriz!*" (Cüce 102) cevabını yapıştırır adam. Artık işi bitmiştir, kadından alması gerekenleri almıştır ve cinsel arzusunu tatmin ettikten sonra sözde mutlu yuvasına döner adam, zira aldatma üzerine kurulu bir evlilik olduğu açıktır, cüce kim bilir daha kimlerle aynı şeyleri yapıp karısının yanına dönmüştür hiç bir şey olmamış gibi. Ve kadın kendi yalnızlığına tekrar döner, hüsrana uğrayarak eve girip kapıları ve pencereleri kapatıp yine o eski yalnızlığıyla baş başa kalır.

Cinsellik, doğurganlık, dişilik Leylâ Erbil'in gerek romanları gerekse öykülerinde hâkim rol oynar. Yazar'ın "novella" adını verdiği *Üç Başlı Ejderha*'da da bazen kapalı bazen de açık bir biçimde kadının cinselliğine göndermeler yapılır. Ölen oğlunun arkadaşına Bizans zamanından kalma geçmişte Konstantinopolis olarak ünlenen İstanbul'un kokuşmuşluğunu,

baştan sona cinselliği çağrıştıran, kadının vulvasını betimleyen giderek oyulan oturduğu eşikten Saray'ın hipodromunu, Sultan Ahmet Meydanı'nda yer alan Ejderha sütunun bulunduğu Spinayı "romanın vajinası" olarak değerlendirir anlatıcı kadın. "*bizim de vajinamızdır dedim,,,*" (Üç Başlı Ejderha 37) Spina, vajina olunca üç yılanın sarmaladığı Üç Başlı Ejderha sütunu da bir bakıma fallusu simgeler. Daha önce de belirttiğimiz gibi Freud'un kapı eşiğinin cinselliğe girişi simgeleyişi gibi eşikten katlara girip çıkanların uğrak yeri olan, ayaklar altında ezilip giderek oyulan eşik, kadınlığın her geçen gün ölüşünün açık bir delili olarak görülür. *"Tanır eşik beni,,, ben de onu,,, oyulmuştur ortası hafifçe,,, çok estetik bir eğim oluşturmuştur,,, çiğnene çiğnene yüz yıldır,,, delinmek üzere neredeyse, ortası, röntgenci deliği gibi,,,"* (Üç Başlı Ejderha 16)

Kapının eşiğinde otururken geçmişe gidip gelir kadının zihni. *"…o zamanlar ben de,,, hem kendi kendime konuşur hem turlardım Pera'yı,,, öteki kadınla çarpışırdık zaman zaman,,, görmezdi önündekini,,, yükseğe,,, arşa dikmişti gözlerini,,,"* (Üç Başlı Ejderha 38-39) diyen anlatıcı, tıpkıbasımı olan, gözlerini göklere çevirmiş olan kadın ile gözlerini kadına çeviren kendisi arasındaki bu ince ayrımın dışında onunla nasıl bütünleştiğini, İstanbul sokaklarında nasıl varolma ve yokolma arasında gidip geldiğini bilinç akımından dökülen bölük pörçük dökülen sözcüklerle imgesel bir anlatımla sunar okuyucuya. "*Tıpkıbasımımdı benim,,, gören,,, bir bana bir ona bakardı,,, iri yarı, kara kaş kara göz bir cinnetimdi benim,,, Taksim'den aşağı sol kaldırımdan Tünel'e doğru ilerlerdi,,, canım kardeşim benim,,, ben de öte yandan Tünel'den Taksim'e doğru delirdim,,, tam o görkemli Sıvaciyan binasının karşı kaldırımında,,, Galatasaray Sultanisi önünde kesişirdik,,, o delirken ben diderdim,,, ben diderken o delirdi,,, derlerdi ki Pera'da onun doğurduğu onlarca çocuk dolaşır şimdi,,, insan kardeşlerim,,, Müslüman kardeşlerim,,, abazan kardeşoğlu kardeşlerim,,, önüne gelen it kopuk kardeşlerim,,, kapı aralarında,,, ırzına geçerlerdi cinnetimin,,, sonra doğurduğu çocukları büyüdü düzdüler analarını kapı aralarında gene,,, tanımazlar birbirini,,, öyle yükseklerde ki gözü,,,*" (Üç Başlı Ejderha 39) kendinin aynada yansıması gibidir öteki kadın, hemcinsi de kendinden farklı değildir, aynıdırlar, o kendisi, kendisi de odur. Kendi benidir kadında gördüğü, bir yücelip bir alçalan, yerlerde sürünen kadınlığıdır zihninde ileri geri dolaşan. Tek tip, tek kalıptırlar, toplumun yarattığı kendi olmalarına izin vermeyen toplumun kuklaları. Aynı yolun yolcusudurlar hepsi de. Çünkü doğan çocuklar da aynıdır, aynı tip insan kalabalığı.

Leylâ Erbil'in *Üç Başlı Ejderha*'sı diğer eserlerinin bir eleştirisi gibidir adeta. Bu eserde diğer eserlerinde sık sık yer alan cinsel ilişkiler, aldatmalar, yalanlar dolanlar ve hıyanetler burada anlatıcı tarafından eleştiriye uğramaktadır. Bütün romanlarında fütursuzca istedikleriyle sevişen kadınlar ve erkekler burada sorguya çekiliyor gibidir. Bir ahlakçı gibi etrafta dönen kirlilikleri, pislikleri, kirli çamaşırları su yüzüne döker anlatıcı, daha önceki eserlerde doğalmış gibi verilen, sorgulanmadan yorumlanmadan verilen yanlış bir özgürleşme, yanlış bir cinsel bağımsızlık arayan bireyin çamura batırdığı cinsellik burada oğlu öldürülen anne tarafından

toplumun çürümüşlüğü, yok oluşu olarak düşünülür ve açık bir dille eleştiri yağmuruna tutulur. Kadın tüm bu gerçeklerle baş edemeyince hayıflanır bir deli olmadığına ironik bir biçimde. Bir oğlunun öldürülüşü gelir aklına, bir, cinselliğin yuvası olan eşikte kabuğuna çekilmiş yitip giden kadınlığı ve bir de kendi bedeninde diğer kadınlar, toplum ve birey geçiverir aklından tek tek. "*Kimbilir hangi çöplüğe attılar cesedini,,, işte ben çok korkarım hangi copla,,, tecavüz,,, oysa çıksa benim de aklım başımdan Dön Kişot gibi,,, ah,,, ah,,, neden ben de her gerçek deli gibi deli olup rahat edemedim bilmem ki,,, onunla çarpışmamak için önce sağ kaldırıma geçtim,,, o solda kaldı,,, ardından kestim yürümeyi,,, göçü,,, yerleşik düzeni seçtim,,, konuşmuyorum da pek kendi kendimle şimdi,,, yaşıyorum sadece gizli düşüncelerimle,,, oturup eşiğimde,,, yaşa yaşa ol temaşa,,, sıkıldım mı insanlara bakmak,,, gelip geçene,,, iyileştirir beni,,, sen de bak bak,,, dövülmüş sövülmüş ağızlarına ahiret ateşinden gem takılmışçasına korkutulmuş çaresiz insanlarını gör güzel ülkemin ki,,, korktuklarından habersiz korkuyla zinaya girmişler sanki,,, bak bak şu geçenlere bak yarım papuçlu, yırtık kotlu gençlerimiz,,, en büyük zevkleri otuz bir çekmek ekşi kokulu sinemalarında Pera'nın,,, çıtlamak kabak çekirdeği,,,*" (Üç Başlı Ejderha 40) Halide Edib bir kadın yazar olarak, mücadele veren bir kadın olarak hatırlanır bir bakıma kadın hareketlerine, bir bakıma feminizme bir çağrışım olarak Halide ismi hatırlatılır okuyucuya. "*Halide Hanım'ı da bu meydanda sevmişim,,, yurt budur işte,,, kimsenin istemediği özgürlüğü gene de getirmeye kalktığınız toplumla çatışmaya girdiğiniz halk; yani'avam,,,*" (Üç Başlı Ejderha 46)

Sultanahmet Meydanı "Hipodrom"da, Büyük Saray'ın önünde, Romanın vajinası dediği yerde doğum yapar düş imgesiyle anlatıcı. Yaşlı olmasına rağmen doğuruşuna şaşırır kadın. "*Kendime diyordum ki ayıp sana,,, olamaz bu,,, utanmalısın,,, herhalde düş görüyorsun kötü bir düş,,, ama sevinçle sürdürüyordum doğurmayı; en derin okyanusundan kadınlığın uzun upuzun ve ince oğullarımı doğurmaktayım,,, sancısız,,, küçüğümü bağıra bağıra getirirken dünyaya duyduğum acılarla yok ilgisi bu doğumun,,, kendi kendilerini incelterek,,, uzatarak bir ırmak gibi akarak çıktılar dünya yüzüne oğullarım; üç yılan doğurmuştum.,,, kafesli çiğ sarı gömleklerinin içinden sıyrılıp oynaşmaya başlayan ve arada bir kafalarını kaldırıp analarına bakıp gülüşen üç yavru yılan,,, eş boyda, eş renkte, eş bakışta, yüzleri kaybettiğim oğlumun yüzüyle eş,,, yüzleri insan bedenleri yılan,,, belki de yılan balığıdırlar diye bakıyorum onlara ama çok uzunlar,,, ellerinde altın kovalarla yılan saçlı tanrıçalar çabucak başlarını yıkayıp kulaklarına bir şeyler fısıldıyor oğullarımın,,, onlar da hemen birbirine dolanarak üç baş tek beden sarmal oluyorlar,,,*" (Üç Başlı Ejderha 59)

Yılan saçlı tanrıçalar doğurduğu yılanları Hipodrom'un ortasına, Spina'ya doğum yaptığı noktaya yerleştirirler. Hipodrom'un tam ortasına dikilir üç başlı ejderha "tam merkezine dünyanın" (Üç Başlı Ejderha 60) doğumla birlikte eril gücün kendi eline geçmiş olduğunu görür kadın, tıpkı çocuğu olan kadınların değer görmesi, baş tacı edilmesi gibi. "*Başımda imparatorluk*

tacı, üstümde imparatorluk giysileri, ayağımda erguvan renkli imparatorluk sandalları,,, gözlerim olmadığı kadar net görüyordu her şeyi,,, güçlüydüm, sağlıklıydım, gençtim,,, erk bana geçmişti,,, dünyayı düzeltebilir,,, her şeye yeniden başlayabilirdim,,, her şeye, her şeye,,, saz caz düğün varyeteye,,, kırk gün kırk gece,,, çağırıp meydana bizhalkı,,, hazır meydan boşkene,,, ne iki obelesk ne Alman Çeşmesi, ne Sultanahmet Camii ne Ayasofya ne İbrahim Sarayı ne Sultanahmet Köftecisi,,, yerde oğullarım, gökte ay sürüleri ve BEN Roma Birleşik Devletleri İmparatoriçesi,,," (Üç Başlı Ejderha 60)

Hipodromun ortası doğumun gerçekleştiği Spina simgesel olarak vajinayı temsil eder böylece eserde. Dünyanın merkezidir Spina ve bu nedenle de dünyanın merkezini vajina oluşturmaktadır. Bir bakıma dünya onunla vardır, onunla ayaktadır, erkelerin sürekli saldırısına uğrayan, hergelen geçene sunulan, herkesin hayranlıkla baktığı kadının cinsel organ gibidir Spina. Anlatıcının bilincine yerleşen, bilinç akımında gizlenmiş olan bu durum rüya ile ortaya çıkar her şeyin yaratıcısı olan bu Spina bir tanrıça olmalıdır o zaman. Kadın doğumla rahatlar, büyük olduğunu, yaratıcı bir tanrı olduğunu, Roma'nın göbeğindeki bu Spina ile doğurganlığının, kadın olmasının kendisine verdiği ayrıcalıkla ironik bir biçimde de övünür. Büyük değildir gerçekte, alçaltılmış, hor görülmüş, kadınlığı ayaklar altına alınmış, kendi milleti tarafından bir kuyuda çürümeye bırakılmıştır. Ancak doğurganlığı ile de dünyanın devamını, insanlığın devamını sağlamaktadır kadın. Üç Başlı Ejderha sütunu da Spinanın üzerinde yükselen bir fallus ve güç simgesidir, üç yılanın sarmaladığı yılanlı sütun.

Öte yandan eserde cinselliğe bakışı simgeleyen bir gönderme de çıplak erkek heykeliyle yapılır. Toplumun tabu olarak gördüğü "cinsellik" bireyin "mahrem yerleri"nin sanat eserleriyle deşifre edilmesinin toplumun tepkisine yol açışı da vurgulanır eserde. Hem cinsellikten uzak kalamayan hem de cinselliğin ulu orta sergilenmesine tepki duyan bir halkı eleştirir cinsel organı çıkarılmış olan sanat eseriyle. Sanki kendi bedenleri çıplakmış gibi tepki gösteren halk sanat eserlerini kırıp yok etmeye çalışırlar, edep yerlerini heykelin. "*Heykeltıraş, Narmanlı'nın avlusunda Türk halkının parçaladığı kırık kollu, kırık kanatlı heykellerinden birinin dizine oturmuş cıgara içiyordu.*" (Üç Başlı Ejderha 47) *"…öteki kırık dizine de ben oturdum çıplak heykel'in,,, edep yerini oyup çıkarmışlardı,,, bu millet neden orasına takmıştı ki aklını,,, kırmamışlardı adamın pipisini,,, oyup çıkarmışlardı kökünden tanrının yarattığı durumda masum uyuyan şeyi,,,"* (Üç Başlı Ejderha 47) diye yorumlar anlatıcı kadın. "bu millet neden orasına takmıştı ki aklını" diyerek herkesin ağzında sakız olan "cinsellik tabusu"nu bu örnekle izah eder yazar. Çıplak heykeller yapan heykeltıraşın gördüğü tepkiler karşısında daha fazla muhafazakâr saldırılara, kalıplaşmış tabulara dayanamadığı, mücadele edemediği görülür, artık sanatını özgürce yapamayacağını anlayan heykeltıraş çareyi intihar etmekte bulur.

Üç Başlı Ejderha novellasında yer alan "Bir Kötülük Denemesi" adlı bölümde ise Tanrı gibi İsa gibi gücü elinde tutan şair Tanrıçay'ın öyküsüne yer verir yazar, Ece Ayhan'a göndermelerde bulunarak. "*Elinde koç başlı bir sopayla yalnız başına, sokaklarda düştü kalktı*" (Üç başlı Ejderha 86) sözleriyle şairi aşağılar anlatıcı kadın. Koçbaşlı sopa erkin, gücün simgesi olarak yer alır eserde. İsa gibi görürler etrafındaki şairler Tanrıçay'ı on iki kişi toplanıp onunla yemek yerler, İsa ve havarilerinin yediği kutsal yemeği hatırlatır bu manzara, yine tıpkı Kral Richard ve on iki şövalyesinin yuvarlak masa toplantısı gibi. Ancak Tanrıçay'a bağlı olan şair hemen hemen yok gibidir, etrafındakiler her an onu boğazlamaya hazır havariler gibidirler. "*On iki kişiydik, yuvarlak bir hamur tahtasının kıyısına dizildik. Ne zamandır, yer sofrası diye bir şey olduğunu unutmuştuk ne hoşmuş değil mi nostaljik sofra diye tatlı sözlerle konuşmaya başlamıştık ki, "Pislikler, sahtekâr hırsız herifler, sizin yüzünüzden yaşadığım şu sefalete bakın!" diye getirdiğimiz rakıları üst üste devirmeye başladı. Her lafın sonunda "Bulacağım o piçi benden kimse kaçamaz, kötülüğü sonuna kadar kovalarım ben! Kaynağını bulur kuruturum" diye içti. Biz de içtik, konuştuk güldük.*" (Üç Başlı Ejderha 88)

İsa da yemek yiyip içmiştir havarileriyle, onu da istemeyenler, ona da düşman olanlar vardı, burada da aynı duruma rastlanır, hem Tanrıçay'dan korkarlar hep emrinden çıkmaya cesaret edemezler, hem de kuyusunu kazmaya çalışırlar ürkek tavırlarla. Tanrıçay, dini bir söylemle cinsellikten bahseder. İşlenilen cinsel günahlardan bahseder havarilerine, yani şair arkadaşlarına. "*Bakın benim gökteki yıldızlar kadar gözüm var. Hepinizi biliyorum pislik adamlarsınız, 'şer'siniz, hırsız, uğursuz, homo, açık değilse kapalı, derin puşt, gizli lezbiyen, sahtekâr, maço, yeteneksiz, arsız, hayasız, onursuzlardan oluşmuş, bir Türk 'kötülük toplumu'sunuz Hiçbirinize ayrıcalık tanımam, her kötülük hepinize aittir. Biriniz hepinizsiniz. Suç her birinizindir. Çünkü ben adalet dağıtıcısıyım ve sizi suçta farklılandırmayarak eşitlendirerek kurtaracağım, şiirlerimin üstüne yemin ediyorum yapacağım!*" (Üç Başlı Ejderha 89) der Tanrıçay arkadaşlarına.

Şair arkadaşlarından olan anlatıcı Tanrıçay için: "*Üstelik Tanrıçay'ın öyle kişilik bozukluklarına, çirkinliklerine tanık olmuştum ki, şiiri de gözümden düşmüştü. Gene üstelik şiirlerine öyle pek bayılanlardan da değildim*" (Üç Başlı Ejderha 91) *"…o artık iyice kendinden geçmiş uzamış sarkmıştı yerlere. Telefona sarıldım, Edip'i, Arifi, ilhan'ı, Turgut'u, Gülser'i, Cemal'i, Jale'yi çağırdım, "Tanrıçay'a bir şeyler oluyor gelin," dedim. "Geliyoruz!" dediler. Oh! Bir cıgara yakıp beklemeye koyuldum."* (Üç Başlı Ejderha 97) Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar Cemal Süreyya yani 1950lerin ikinci yeni kuşağına göndermelerde bulunur kurguda geçen şairlerle anlatıcı. Oktay Rıfat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, ve farklı çizgileriyle tanınan Nazım Hikmet ile Ahmet Arif'e göndermeler yapar kurgu karakterlerinin ilk isimleriyle yazar.

Tanrıçay'ın hep yanında olan Dr. Nurer onu hastaneye kaldırsa da Tanrıçay ölür. Sabih (Sabih Şendil olabilir) ve Cihangir (Cihangir Gülegen olabilir) Tanrıçay'ın cenazesini kaldırırlar. Tanrıçay, Leylâ Erbil'in gerçek hayatta anlaşamadığı, aralarında kötü rüzgârların estiği Ece Ayhan'ın ta kendisidir. Tanrıçay ölmüştür artık sevinir buna anlatıcı ancak, "Kralın iki Bedeni" olduğunun da ayırtına varır ve eserin sonuna Foucault. J. G. Merguior'dan alıntıladığı Tanrıçay'ı anımsatan "*Kralın İki Bedeni*" (Üç Başlı Ejderha 109-110) başlıklı yazıyı ekler. Karalın birinci maddi bedeni ölmüştür ancak manevi bedeninin yaşadığını hisseder. Eskiyi yeniden canlandıracak olanlar çıkacaktır, bu manevi beden bir gölge gibi peşlerinde olacaktır hep. "*Kral adına kralı tacından ederler. Kül elması böyle yok eder*" (Üç Başlı Ejderha 110) daha iyisini koyma adına eskiyi yıkmak da yine pek bir şeyi değiştiremeyecektir. Eski köye yeni adet getirmek hiç de kolay olmayacaktır çünkü, eski düzeni yıkmak, yeniyi kabul etmek, değişimleri onaylamak kolay olmayacaktır alıntılanan Foucault. J. G. Merguior 'in bu sözlerinde olduğu gibi. Leylâ Erbil'in kadın karakterlerinin özgürlüklerini ararken çektikleri sıkıntı ve eziyetler hiç de az değildir. Buldukları, elde ettikleri bir parça özgürlük de olsa tepe taklak olsalar da yine de pes etmeyen karakterler olarak gözükürler kurgu dünyasında.

Biyolojik cinsellikleriyle kıstırıldıklarının farkında olan Erbil kadınları; delirmeleri, bir odada çürümeleri, yok olmaları pahasına yerlerde de sürünseler bunu kendi elleriyle yapmanın özgürlüğü içinde hareket ederler. Kimisi bedenen kimisi de ruhen çöker, ancak güçlü olan ayakta kalmayı başarır, birçok şeyden ödün vererek, kızlığından, namusundan, cinselliğinden, ruhundan ve kadınlığından. *"Kadının toplumsal rollerindeki psikolojisi değişmez bir kuralla biyolojisi tarafından belirlenir"* (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 15) şeklinde bir görüş yaygın olsa da; kadın psikolojisinin feminist bakış açısından incelenmesi, "*kadının ne ve kim olması hakkındaki toplum kurallarıyla başedebilmek için hareket ve duygularının üzerinde ne kadar çok yoğunlaştığını göstermiştir*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 16) Zenime olsun Sacide olsun ya da Nermin olsun Neslihan olsun, erkekleri özellikle biyolojik cinsellikleriyle etkileseler de, toplumun kendilerine dayattığı kuralları feminist bir bakışla öteki cinsin karşısına hem cinsel hem de psikolojik kimlikleriyle radikal bir çıkışla çıkıverirler. Nermin, ne eril tabu tanır, ne dini otorite ne de toplumsal norm tanır. *"…annesinin diktatörlüğü, geçimsizlikleri, bir çeşit tutsak oluşu, din baskıları…* (Tuhaf Bir Kadın 21) özgürlüğü pahasına lime lime edilecektir.

Oysa Yatak adlı öykünün kadın karakteri, içine işlemiş olan değerleri yaşamda kimsesi olmamasına karşın, elinin tersiyle itecek güçte değildir. Sevmek ve sevilmek kemlileri yabancıdır ona. Salt cinsel birleşmeyi de kabul etmez. Nuh'un yatma teklifini reddederek yalnızlığına kapatır kendisini sıkıcasına. Simgesel bağlamda yalnızlığını paylaşan bir tek kuş vardır evinde o kadar. Bir birlerine bağlı olan, özgürlükleri ellerinde olmasına karşın özgürlüğe koşamayan iki varlık, adım atmaya cesaret edemeyen, iki yalnız kalp. "*Oyuntuma gömüldüm.*

Kuş gelmiş gazete okuyordu. «Senin elinde,» dedi «istersen...» «Ben de öyle sanıyordum,» dedim" (Hallaç, "Yatak" 51) Kendi elinde değildir kadının yaşamını değiştirmek, bir kere toplum giydirmiştir ona ördüğü kazağı. Onu ötekiler gibi çıkarıp atması kolay değildir.

Nermin ve Neslihan'ın anneleri ya da Zenime ve *Üç Başlı Ejderha*'nın eşikte oturup geçmişini sorgulayan Leyla'sı gibi yıllar sonra ne olduklarını, kim olduklarını anlamaya başlayıp çoğunlukla duygularını içlerine atan bu kadınlar bazen de söyleyemediklerini kâğıda dökerek bilinçlerini okuyucuya açarlar. "*Mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplar*" (Tuhaf Bir Kadın 23) Nermin'in annesinin dışa vurduğu kızına kustuğu sözler ilerde Nermin'in saldaki çocuklara mahremini açıp da göstermesiyle noktalanır ve annenin kısıtlamaları büyük bir hınçla ayaklar altına alınır ve kocasının ölmesiyle anne kızına yapılan saldırı ve küfürlerin karşısına çıkmayı, kızını savunmayı öğrenir. "*hele sen ne çabuk unuttun, kızının, şoföründen doğurduğu piçi, sakalına sıçtığımın pezevenk herifi*" (Tuhaf Bir Kadın 203) diyerek Necmettin Molla'nın sakalına yapışır. Neslihan'ın annesi de içinde biriktirdiği isyanını, yazdığı günlükle dışa vurur. Hamile olduğu dönemlere gönderme yapan anne, kocasının ilgisizliğinden, vurdumduymazlığından şikâyet eder. *"..hiç acımıyor ayol, işini gördü bitti.. bu erkek milleti ne kadar da hodgam.*" (Karanlığın Günü 161) sözleriyle tanımlar kocasını. Zenime de, "*bir geri toplum tortusundan başka bir şey olmayan tüm ailenden bir an önce bakmıştın kurtulmaya; boşandığın eşinle birlikte, hayırsız oğlunu da kaçırdığın gibi yoz-yosun tutan işçi sınıfının bir üyesi olarak Alamanya'ya tek ve rakipsiz"* (Cüce 62). dediği yaşamını, kadınlığını ve toplumu kirli çamaşırlarıyla döküverir bir bir. Yine Üç Başlı Ejderha'nın anlatıcısı Leyla Hanım, oturduğu eşikte toplumu tüm çıplaklığıyla masaya yatırır ve bilinç akımından dökülen kelimeleri kendi kadınlığının gizemi içerisinde sıralayıverir tek tek. "*çıplak heykel'in,,, edep yerini oyup çıkarmışlardı,,, bu millet neden orasına takmıştı ki aklını,,, kırmamışlardı adamın pipisini,,, oyup çıkarmışlardı kökünden.*" (Üç Başlı Ejderha 47) sözleriyle kadının mahremiyetin nasıl tabu haline geldiğini gösterir birkaç cümle ile.

Cinsellik bireye mi aittir, aileye mi aittir yoksa topluma ait bir şey midir, kuralı kimler koyar, birey mi toplum mu? Doğrusu nedir? Birey kendine göre mi yoksa topluma göre mi yaşayacaktır? İşte feminist düşüncenin üzerinde durduğu bir nokta da bu cinsel kimliktir. Bireyin, toplumun malı olmadığı, öncelikle kendisi için varolduğu düşüncesi netlik kazanır. Tüm baskılar ve kısıtlamalar içerisinde "*Kadınlar, cinselliğin ne olduğunu -nasıl oluştuğunu, yaşamımızdaki anlamının ne olduğunu, ne tür duyumsuzluklar (ve doyumlar) yaşattığını, cinselliğin kutsal bir şey mi yoksa bir bakıma politik bir ilişki mi olduğunu- anlamaya çalıştılar*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 38) "*Freud, insanlar bastırdıkça ve yücelttikçe libidonun zorlayıcılığının insan etkinliğinin her yönünde görülebileceğini iddia etmişti. Libido, her zaman doyuma ulaşmayı bekler ve bizim bildiğimiz şekildeki uygarlığın yaratılmasına neden olan da libidoya ilişkin duygulara gem*

vurmaktır. Ruhsal açıdan zihinsel işlevde bulunma, bireyin kültürel normlara göre kendi cinselliğini bastırma ve ifade etme kapasitesine bağlıdır." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 38) *Üç Başlı Ejderha*'nın anlatıcı kadının rüyasında Roma'nın vajinası olarak tanımladığı Spinanın göbeğinde, Hipodromun ortasında doğum yapması boşuna değildir. Freud'un psikanalist açıklamaları Erbil'in kaleminde, anlatıcı kadının içinde birikmiş onlarca libidoyu doğurduğu "üç yılanla" ortaya çıkarır. *"…en derin okyanusundan kadınlığın uzun upuzun ve ince oğullarımı doğurmaktayım,,,*" (Üç Başlı Ejderha 59) "*Spina, dünyanın ortası olan Vajinadır ve bu 'orta' doğunun batının kuzeyin güneyin tüm zamanların ve tüm dünyaların merkezidir,,, onun nefsinde hiçbir değişme olmaz,,, o her an şen ve şuhtur,,, ve şimdi benim elime geçmişti*." (Üç Başlı Ejderha 61)

Leylâ Erbil'in gerek romanlarında gerekse öykülerinde karakterlerin kimisi annesinin kızı, kimisi de iğdiş edilmekten kurtularak anneye rakip bir kadın olarak varlığını gösterir. Annenin karşısında farklı olmayı başarsalar da yine de ikincil konuma indirgenmekten kurtulamazlar toplumun yıllanmış kuralları altında kadınlar. Kimisi duygularını bastırır yıllar boyunca, kimisi de dışarı vurmaktan çekinmez horlanıp dışlansalar da. Cinsel özgürlüklerini yaşama şansını elde etseler de bu kez cinsel meta farklı boyutta erkeklerin çemberine dolar kadınları. Erkeği avucuna aldığını zanneden kadın erkeğin kollarında yavaş yavaş tükendiğini yıllar sonra fark eder. Tıpkı Neslihan gibi. Yaşlanmış, ayakta zor duran bu yaşlı kadın, bu mücadeleci yazar, kocasını artık kendi deyimiyle emzikten kesmesine karşın geçmişi ve bulunduğu anı düşündüğünde kazandıklarının yanında ne kadar çok şey kaybettiğinin de farkına varmadan edemez. Kadın zevkleri, duyguları, davranışları ve arzuları ile biyolojik cinsinin ötesinde hareket ettiğinde toplumun hiç de hoşuna gitmez. Genç olsun yaşlı olsun damgalanıverirler hemencecik "orospu, kaltak, şırfıntı, aşüfte" gibi kelimelerle. Hatta erkeklerden daha beter olarak kadınlar da, öz mü öz anneler bile kızlarına bu gibi yaftaları kolayca yapıştırıverirler. "*Şırfıntı, kaltak, Despina'nın tohumu, tüyü bozuk*." (Tuhaf Bir Kadın 147) siyasetten bahseden evli kızına annesinin davranışı böyledir Nermin'in. Yine kaçmaya çalışırken annesi tarafından fark edilen Nermin "*Kızışmış orospu kaçmak ha, kaçmak!*" (Tuhaf Bir Kadın 91) sözlerine maruz kalmaktan kurtulamaz. Yine Gecekondulu kadınlarca "*orospu kılıklı karı*" (Tuhaf Bir Kadın 237) sözleriyle de tanışır Nermin hem de kendi hemcinslerinin ağır suçlamalarının hedefi oluverir. Bunun yanında gittiği barda "*Çık git be karı! Şırfıntı, insanı günaha sokma!*" (Tuhaf Bir Kadın 78) sözleriyle saldırıya uğrar Nermin erkekler tarafından.

Karanlığın Günü'nde de apartmandakilerin gürültüsünden uyuyamayan, yaşlı başlı bir yazar olan Neslihan için kapıcı "*get bek aşifte*" (Karanlığın Günü 5) tabirini kullanır. Neslihan annesiyle gittikleri lokantada anne-kız şakı söyleyip eğlenince "*aşifte*" (Karanlığın Günü 8) yaftasını yerler erkekler tarafından. Yine kocası Sadrettin'in de "*korkuyorsun değil mi orospu*

benden,,, istemiyorsun beni değil mi,,," (Karanlığın Günü 284) sözleriyle karşılaşır Neslihan. Eski Sevgili'nin Bunak öyküsünde de devrimci oğlundan dolayı halk tarafından "*aşifte, anaların yüz karası*" (Eski Sevgili, "Bunak" 60) olarak hakaretlere uğrar anne. Öte yandan "*Koşun yakalayın o orospu anasıyla ablasını!*" (Eski Sevgili, "Bunak" 69) der annenin tutuklu oğlunu konuşturamayan- anlatıcının baş hokkabaz dediği- tabur başı tüm taburu kadın ile kızının üstünden geçirmek ister. Tüm bunlar feminist bir bakış açısıyla, kadınların cinsel bir nesneden başka bir şey olmayan, erkeklerin şehvetleri için kullanılıp atılan zavallı yaratıklar olarak görülmelerine dikkatleri çeken ifadelerdir.

Yine *Eski Sevgili*'nin Naile annesinin gözünde Nigar "*şıllık*" (Eski Sevgili 190), "*cenabet paytak, kuyruk, kuş beyinli musibet*" (Eski Sevgili 208) sözleriyle küçük düşürülür. *Eski Sevgili*'nin bir başka öyküsü *Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen*'de Yalnızken kadınla cilveleşen, bir başkasının yanında odaya giren eleştirmen arkadaşına "*bu kadın da öyle minisini giyiyor ki, ne yana baksan iki bacağının arasını görüyorsun. Ben de eteklerini örtüyordum. Ha ha hah!*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 92) diyerek kadınla dalga geçip alay eder Tacettin. Eleştirmen arkadaşı anlatıcı yazar ile birlikte doğru düzgün tanımadıkları bir kadın yazar Türkân hakkında aşağılayıcı kelimeler sarf etmekten çekinmezler. Kadını elde edememenin verdiği eziklikle, "yetişemediği ete mundar diyen kedi" gibi Tacettin de "*Bokun biri*", "*frijit*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 90) "*orospu*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 92) gibi kelimeleri kullanarak aşağılar kadını. "*bir kadın kadınlığını bilmeliydi, ben ona hanımefendi diye hitap ediyordum, o bana «egemen güçler» diye sesleniyordu, rezil karı!*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 92) diyen anlatıcı eleştirmen, gerek kendisini gerekse arkadaşı Tacettin'in ikiyüzlülüğünü namus kisvesi altında ortaya koyar. "Egemen güçler" lafı hiç de hoşuna gitmemiştir erkeğin, kadına bozulmalarının, böyle aşağılamalarının nedeni de kadının feminist söylemle karşılarına çıkması, kadının yıllarca bilinen bir gerçeği erkeğin yüzüne açıkça fırlatmış olması rahatını bozar erkek eleştirmenin. Frijit derler Türkân'a, yani cinsel açıdan erkeğe karşı soğuk olmakla suçlarlar kadını. Aslında bu aşağılayıcı kelime ile feminist demek ister adam kadına. Ulaşılmaz biridir çünkü o, ulaşılamayınca da feminist kelimesi aşağılayıcı bir tarzda frijit kelimesi ile yer değiştirilerek sarf edilir kadına. Leylâ Erbil'in de dediği gibi "*erkek "narcissisime"ini beslemeyen kadına düşman kesilir.*" (Erbil (1), 2009)

Kadının kadınlığını bilmesi, erkeğin karşısında ezilmekten geçmeliydi, böyle karşılarına dikilmek de ne oluyordu? Onlar için katılacakları konferanslar da *"« bol votka, bol havyar, bol kadın»"* (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 93) olmalı, kadının karşılarına aklıyla, bilgisiyle çıkmasından hoşlanmazlar, kadın ne kadar onları eğlendiriyorsa, cinsellikleriyle karşılarına çıkıyorsa o kadar iyidir onlar için. Çalışan bir kadın, ekonomik

özgürlüğü olan bir kadın, erkeğe muhtaç olmayan bir kadının feminist söylemleri erkeği rahatsız eder. Çünkü Hartmann'in de dediği gibi feministler, öyle kadın sorunlarını 'feminist sorun' yapmazlar. "*Feminist sorun," kadınlarla erkeklerin cinsel eşitsizliğinin, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinin sebeplerine*" (Hartmann, 2006, s. 4) yönelerek genellikle Marksist bir anlayışla kadın erkek arasındaki eşitsizlikleri ekonomiye dayandırırlar. Ve iş hayatına atılan kadınlar erkeğin gücünü paylaşarak, erkeğin üzerlerindeki güçlerini azaltmış olurlar böylece, bu da erkeğin elindeki gücü tüketmesine, kadının karşısında eski gücünü kaybetmesine neden olur. işte bu durumda erkek de güçlü olan kadından hoşlanmayacaktır ve o tür kadınları ya frijitlikle suçlayacaktır ya da erkek düşmanı bir feminist olmakla itham edecektir. "*Engels'e göre, kadınların işgücü içinde yer almaları, onların kurtuluşunun da anahtarıydı. Kapitalizm, cinsiyet farklarını ortadan kaldıracak ve bütün işçilere eşit muamele edecekti. Kadınlar ekonomik olarak erkeklerden bağımsız olacaklar ve proletarya devrimini ilerletmede erkeklerle eşit zeminde yer alacaklardı. Devrimden sonra bütün insanlar emekçi olup özel mülkiyet kaldırılınca, kadınlar erkeklerden olduğu kadar sermayeden de kurtulacaklardı.*" (Hartmann, 2006, s. 6) Bu durum da elbette ki çoğu erkeği rahatsız edecekti. Oysa kadın ataerkil sistemin kölesi ve erkeğin cinsel tatmin aracı olmalıydı, bu durum erkeğin ekmeğine bal değil zehir katıyordu.

Tüm bunlar gösteriyor ki, kadınlar cinsellikleriyle tanımlanmakta ve kadın oldukları için aşağılanıp yargılanmakta ve ikinci cins muamelesi görmektedirler. Hem kadını öyle görmek isterler, hem de öyle olan kadınları aşağılarlar eğlenceleri bittikten sonra. "*Üstünkörü bir yargı, bize, kişinin, temelde, biyolojik seksine göre tanımlanıvereceği sanısını uyandırabilir. Duyguları, oyunları, düşünüş biçimi, zevkleri, davranışları, mesleği, hep, onun biyolojik, seks 'künyesine' bağlı sayılır. Erkeklik ve kadınlık tiplerinin böylece katı kalıplar içinde dondurulması içimize öylesine işlemiş bir sanıdır ki, bunu biyolojik bir oldubitti olarak karşılarız. Kadın mı dediniz: türün üretilmesiyle görevli bir döl yatağıdır o... Eğer gücünü başka alanlara dağıtacak olursa Doğa'ya karşı gelmiş olur. Erkek mi dediniz: yumurtalığa saldırıp onu fetheden 'spermatozoitleri gibi kıpır kıpır ve etkindir o... Toplumsal ve mesleksel tutkuları yolunda da bu gücünü kanalize edebilir.*" (Trodjman, 1975 , s. 98)

Bekâr bir kızın cinselliğini yaşamasına izin vermez toplum, erkeklerin namusudur kız tepeden tırnağa. Toplum, kızın bekâretinin bekçiliğini yapmakla kalmaz, evli kadınların da aynı şekilde namus ve haysiyetlerinin koruyuculuğunu üstlenir. Özellikle de anne ve babalar kızın kızlığının korunmasında seferber olurlar. *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nuriye annesi Nermin'in zar bekçiliğini yapar, kızın rüyalarına dahi girip, bilinçaltına yerleşerek. Ayfer Tunç'un da dediği gibi, "*Leyla Erbil'in anneleri birer düzen bekçileri. Otoriteyi temsil eden babalar bile annenin "her yol mubah" anlayışıyla koruduğu düzeni savunmakta ve hatta anlamakta geride kalıyorlar.*

Üstelik anneler bu düzen bekçiliğini sadece kendi "yavrularını" korumak için yapmıyorlar düzeni seviyorlar." (Tunç, 2007, s. 120) Ancak Erbil'in annelerinin, Cüce'nin Hatcaablası hariç, düzeni sevdiği söylenemez, toplumun dayatması olarak kendi annelerinden öğrendiklerini kızlarına aktaran anneler ellerine fırsat geçtiğinde başkaldırıya hazırdırlar. Nermin annesi kocasının cenazesinde topluma duyduğu hıncı "*sakalına sıçtığımın herifi*" diyerek Mollaya saldırarak gösterir. Neslihan'ın annesi de evde köle gibi hizmet edişini günlüğüne dökerek bulunduğu durumdan memnun olmadığını sezdirir okuyucuya. Erbil'in romanlarında olduğu gibi öykülerinde de annelerin içinde bulundukları çıkmazdan dolayı yaşadıkları buhranlar ve sıkıntılar da onların hiç de hayatlarından memnun olmadıklarını gösterir. Hallaç'ın *Diktatör*'ünün karısı Zilşan, kocasının uyguladığı yasalara kuzu kuzu uysa da sonunda ipleri kendine doğru çevirmenin yolunu arayacaktır, kendisine dayatılan yaşantıya hiçbir özenti duymadığı gibi, içinde bulunduğu yaşamdan mutlu olduğu da söylenemez. Yine *Gecede* adlı öykü kitabında yer alan *Ayna* öyküsünde anne hiç de memnun değildir yaşamından, gençliğini harcadığı evlilik kendinden çok şey götürmüştür. Kocasının ölümü üzerine kadının söylediği şu sözler, kadının nasıl tükendiğini ve bunun farkında olduğunun göstergesidir:"*sen olmasaydın evlenirdim, paşaya varırdım, kanım kurudu şimdi, memelerim ekşidi, iliklerim karardı ve katıldı, yüzüm mikenlerden kalma bir sarnıcı andırıyor…*"(Gecede, "Ayna" 33) Yine *Gecede* yer alan *Ölü* adlı öyküde de kocası ölen kadının kendi isteğiyle değil de toplumun dayatması olarak kocasına nasıl katlandığını, otuz yılını bu evlilik için nasıl heba ettiğini ve mutsuz geçen yıllarının nasıl da tek tek bilincinden aktığına şahit oluruz. Kadının ölünün arkasından sarf ettiği şu cümleler, sevgiden uzak, soğuk, yavan gönülsüz bir evliliği gözler önüne serer alay ederek: "*bana sahip oldun, her işime burnunu soktun, SAHİP olmak… Haaahhahhahahhahh! Ben de sana sahip oldum kahkahkahkah!*" (Gecede, "Ölü" 56)

Leylâ Erbil'in genç kızları cinsel tutkunun sadece erkeklere ait bir şey olmadığının ayırdındadırlar. Oysa anneleri erkeğinin elinde ataerkil değerler içerisinde kocası ölene değin kendisini cinsel bir nesne olarak erkeğin ellerine bırakır. Sevse de sevmese de toplumun geleneksel yasalarını çiğnememek için tüm kadınlığını bastırır, cinselliğini ancak ya bunamaya başlayınca ya da delirme noktasında sorgulamaya başlar. Kendi annesinden de öyle görmüş olan anneler, kızlarını da aynı bastırılmışlık içerisnde yetiştirmeye çalışsalar da bunda başarılı olamazlar, kızlar özel olanı politik yapabilen güçte karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Toplumda hâlâ bile cinsel haz duymak, cinsel bir tutku yaşamak erkeğe özgü şeyler olarak görülür ve kadınların kocaları dışında cinselliklerini yaşamaları hiç de hoş karşılanmaz. "*Kadın her yerde cinselliğiyle ilişki içinde düşünülür. Feminist yorumcular, kadınlara yöneltilen, kendilerini ve cinselliklerini yaşadıkları bu ayırımcı bakışa dikkat çekmişlerdir. Madalyonun bir yüzünde bakire prenses imgesi vardır, babasının dokunulmamış kızı ve malı. Kadın saf, kırılgan, umutla bekleyen ve derinden sevendir; kendini doğru erkeğe verecektir ve bedeni şehevî değil*

manevîdir." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 187) Ergenlik dönemi okumayla geçen sürekli baskı altında tutulan kız çocuğu; baba, anne, erkek kardeş ve toplumun boynuna geçirdiği zincirle iğdiş edilir. Ve erkek çocuğuna tanınan ayrıcalıklardan mahrum kalarak, ikinci vatandaş muamelesi görerek, adeta bir tür esaret içerisinde büyütülür. Bu nedenle de "*Kız çocuğu toplumsal ve mesleksel olgunluğuna büyük gecikmeyle ulaşır. Bu olgunluk da ona ancak ekonomik açıdan bir bağımsızlık sağlayacaktır. Toplum koşulları, fizyolojik gereksinimlerini doyumlamasına karşı çıkmaktadır; oysa gerek tüketim gerek erotizm bakımından, çevresinde büyük pazarlar kurulup işlemektedir. Sokulamaz bu pazarlara; öte yandan, artan dürtülerini daha da zorlukla bastırmağa çalışır. Ve, sonunda, imgeleme yoluyle kendi kendini doyumlamağa başlar. Kısacası, hiç de imrenilecek durumda değildir bu 'uzatmalı' yeni yetişme...*" (Trodjman, 1975 , s. 176)

Ne var ki, bu durum toplumumuzda halen geçerli bir durumdur. Kızlarda hep el değmemişlik aranırken; erkeklerin kimlerle düşüp kalktığının hesabı bile sorulmaz. Ona bütün yollar mubah, kadına ise haram görülür. "*Bir genç adam Van de Velde'ye sorar: «Üstat kitabınızı iyi anladıysam, zifaf gecesi gelinin 'el değmemiş' olması gerekiyor.» «Elbette öyle...» «Ama, yine siz, güvey'in cinsel bir deneyime sahip olmasını da istiyorsunuz.» «Öyledir; bir yaban tavuğu bir aceminin eline bırakılmamalı.» «Öte yandan da zina'ya kesinlikle karşısınız.» «Karşıyım; zina aile yuvası için yıkımdır.» «Orospularla ilişki kurmayı da asla öğütlemiyorsunuz.» «Aman aman...» «Peki, bu koşullar altında, müstakbel damat, ilk 'atış talimlerini' kimlerle kiminle yapacak?» Van de Velde, verecek karşılık bulamaz; düşünceli düşünceli çenesini kaşır ve kekeler: «Canım, dünyada dulların kıtlığına kıran mı girdi?*» (Trodjman, 1975 , s. 183-184)

Erkeğin beğenisine hizmet etmeye alıştırılmış olan kadından cinselliği dışında da bir varlık olduğunu kabul etmesini beklemek hayli zordur. Kadın erkeği cezp etmenin yolunun bedeninden geçtiğini bilir. Erkeğin beğenisine uygun giyinip kuşanır, erkeğin arzularına göre hareket edip enerjisini o yönde harcar, erkeğini kaybetmek istemeyen kadın tüm dişiliğini ortaya koyar ve etkilemeye çalışır sevdiği adamı. Germaine Greer'in de dediği gibi, kadın, kocası tarafından sadece bir eşya, hatta standart bir eşya olarak algılandığının o kadar farkındadır ki "*bir partide kocasının beğenisine sunulan göğüslere imrenmemesi için hiçbir neden görmez. Hele o göğsün kendisinkinden daha güzel olduğuna inanıyorsa. Tabii ki birçok kadın, eşinin cinselliğini kontrol eder. Bunun en kolay yolu da, onların değişik bir sevişme şekline tutkuyla bağlanmasını sağlamaktır. Bir kadının yatakta, benden üstün olmakla övündüğünü, ortak dostumuzun da bu yüzden onu, benden daha çok sevdiğini ileri sürdüğünü hatırlıyorum. Sonunda, onun bu üstünlüğünün, yatakta dövülüp aşağılanmaktan hoşlanmak olduğunu öğrendim. Ortak dostumuzu kişiliğindeki sevmediği bir eğilimi ortaya çıkarmaya zorluyor, bu yüzden onu çok*

mutsuz ediyordu. Kadınlar bağımlılıkları, kendiliğinden gelişiveren, verdiği haz için yaşanan ilişkilere yeğlerler. İngiltere'de yüzlerce kadın kocaları istediği için deri çamaşır giyip, onları kamçılar, üstlerine pislerler veya başka eylemleri gerçekleştirirler. Çünkü bu eylemin eşleri için zorunluluğu, onların güvencesidir." (Greer, 1996, s. 147)

Öte yandan ailesi tarafından zorla evlendirilen, sevmediği bir erkeğe ya da yaşlı bir adama yüklü bir başlık parasıyla satılan bir kadının veyahut da istemedikleri birisiyle evlenmek zorunda kalan kadınların tiksintiye duyarak kocalarıyla yatmaları kadının bir başka tüketir. *Karanlığın Günü*'nün Asiye'si "*kocasıyla her yatıştan sonra banyoya kapanıp öğürür gizlice, tıpkı babasının ayaklarını yıkarken olduğu gibi*." (Karanlığın Günü 99) Erkek evlendiğinde yine özgürlüğünü yaşarken, kadın evlendiğinde köle oluşu sadece el değiştirir. Babadan kocaya geçen bir esire olarak. Koca evinde hem gelin olarak ezilir hem de bir kadın olarak. Ancak bir erkek evlat verebildiyse saygınlık görmeye pohpohlanmaya başlar o zaman. "*Bir kadının en mutlu olduğu zaman flört ettiği zamandır. O zaman, tüm çevrenin hanımıdır, herkesin dikkatlerini üstünde toplayan odur. Taa ki beyazlar içinde, elindeki müge demeti kadar zarif, bir mutluluk sembolü gibi babasının kolunda yeni baba-kocasına teslim edilmek üzere kiliseye gidene kadar. Akıllıysa, kocasının zamanı ve olanağı varsa, tüm yaşamı boyunca flört etmek isteyecektir. Büyük bir ihtimalle de evliliğin romantik olmadığını, kocaların doğum günlerini ve evlilik yıldönümlerini unuttuklarını, ender olarak iltifat ettiklerini ve düşüncesiz olduklarını farkedecektir.*" (Greer, 1996, s. 176)

"*Kadınların başkaldırması, garip ve işkenceli biçimlerde olur. En büyük işkenceyi de kadın çeker. Sürekli kusur bularak, sevişme isteğini reddederek kocasını kendisinden uzaklaştırır*." (Greer, 1996, s. 267) Neslihan, yaşlanınca kocasının sevişme istemlerine karşı koyarak Sadrettin'i gönderir evden. "*gözlerini ayırmadan kucağımdan dişlerini kat kat ettirir, kocaman beyaz dilini dışarı atar,,,"* (Karanlığın Günü 284) birlikte olmayı reddedip geri çevirdiği kocasının durumunu özetleyiverir Neslihan bu cümlelerle. Niyedir bu reddediş? Niyedir bu karşı çıkış? Niyedir bu kocanın seks taleplerine meydan okuyuş? Greer'e göre bunun nedeni bastırılmış cinsel soğukluk ve doğum kontrol haplarıdır. "*Çünkü herşey, ona ters gelmektedir. Kadınlarda soğukluk, hâlâ önemli bir sorundur. Kadın yapısı ve orgazmı hakkında edinilen bilgiler bir şeyi düzeltmez. Kadınlar yetiştirilişlerinden ötürü, cinsellik gerçeğini ve orgazmı kabul edemiyorlar. Kocalar sık sık, evliliğin başlangıcında cinsellikten zevk alan karılarında soğukluğun başladığını bildiriyorlar. Cinsel aşk, orgazm ve romantiklikten ibaret değildir. Karşıt kutuplardan birbirine yaklaşan karı koca, birbirlerini ıskalayıp hayallerine saplıyorlar. Doğum kontrolü de kadınların cinselliğini azaltıyor. İngiltere'de en çok kullanılan doğum kontrol metodunun hâlâ kondom olduğunu öğrenmek çarpıcı*." (Greer, 1996, s. 267)

Topluma bir meydan okuyuştur Erbil kadınlarının erkeğe "hayır" deyişleri. Hep "evet" diyerek "gönüllü kurban" mantığıyla hareket eden kadın, cinselliği sadece erkeği baştan çıkartma olarak algılayan kadın için, gerçek kadınlığın ne olduğunun farkına varılması elbette ki kadını ikilemlere ve bocalamaya götürecektir. Kendi bedeninin tanımaya başlayan kadın, erkeğin oyuncağı olmayacaktır doğal olarak ve gerek Bedri, gerek Sadrettin ve gerekse diğerleri istedikleri an kadınları yatağa atamayacaklarını anlayacaklardır. Bu da istenmeyen birliktelikleri, ikiyüzlülükleri, kadın hayır deyince erkeğin nasıl uzaklaştığını, cinsellik olmayınca evliliklerin nasıl yürümediğini, evliliğin devamı için kadının verdiği ödün ve fedakârlığın nasıl da başlıca etken olduğunu, çocukları ve ailenin devamında kadının vereceği kararın ne kadar önemli olduğunu ortaya çıkarır.

"*Leylâ Erbil'in tüm yapıtlarında cinsellik, kişilerin hem bireysel, hem toplumsal dünyasını belirleyen, bununla da kalmayıp toplumun bilinçdışını da ifşa eden bir nitelik taşır. İkiyüzlü, yalancı bir erdem halesiyle çevrelenmiş bir cinselliktir bu. Kendi günahlarından zevk alan, günah" kavramını hem üretip hem işleyen, günahlarının ruhsal acısını çekmese de açığa çıkmasından duyduğu korku nedeniyle acı çeken bireyin eylemlerinin alt metninde hep böyle bir cinselliğin kullanıldığını görürüz.*" (Tunç, 2007, s. 11) Cinsel şehvete dayalı günahın saklanmasının başlıca nedeni ise bireyin toplumdaki saygınlığını kaybetme korkusudur. Ancak özellikle *Karanlığın Günü*'nde bu günah hiç de öyle gizlenmez. Nesrin'in yazar arkadaşlarının bir birlerinin eşleri ve arkadaşlarıyla olan ilişkilerinden, ortada dönen aldatmacalardan hemen herkesin haberi vardır. Hatta arkadaşlarına kendileri bile itiraf ederler girdikleri ilişkilerden. Nesrin'in yazar arkadaşı Celil, Sadrettin'e *"ulan enayi misin! Karısını aldatmayan erkek olur mu hiç?"* (Karanlığın Günü 20) sözleriyle evli olmasına karşın başka kadınlarla da birlikte olduğunu saklama hiç.

"*Cinsellik, günlük pratiklerimizden devletle ilişkimize, çocukluğumuzdan yaşlılık günlerimize, isyan ettiğimiz baskılardan içselleştirdiğimiz fikirlere, kadın-erkek ilişkilerinden kadınların birbirleriyle ilişkilerine kadar hayatımızı her alanda belirlemeye devam ediyor.*" (Altınay, 2007, s. 324) *Karanlığın Günü*'nde yazar İkbal'i Hilmi cinsel cazibesi ve güzelliğinden dolayı destekler ve kadının kitaplarını basımı ve reklamında önemli rol oynar. İki sevgilinin iş ilişkilerinde cinsel kimliklerinin büyük önemi olur. Adam evli olmasına karşın; İkbal ile karısından gizli gizli birlikte olur. Yine *Eski Sevgili*'nin "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" adlı öyküde eleştirmen Tacettin kadın yazarlardan faydalandığı ölçüde yazılanları dikkate alıp iyi ya da kötü bir şeyler karalar. Faruk'un yaptığı heykeller de cinsellikten nasibini alırlar. Yontular hep çıplaktır. "*Çıplak uzun saçlı Adem'ler ve Havva'lardı gördüğümüz; oralarının kılları yarıyı örtüyor dizlere varıyordu, aynen Faruk gibi." (Karanlığın Günü 51) Neslihan'ın aydın arkadaşlarından Azade, toplumun tepkisi olmasa çıplak gezebileceğini bile*

söyler. Azade: ".. şu ofiste çalışmasam, değil modaya uymak Havva anamız gibi, aynen senin kadınların gibi çırılçıplak dolaşırım, artık nefret geldi bana butiklerden, terzilerden, çantacılardan, ayakkabıcılardan, ama gel de yapma, insana iş bile vermezler valla?.." (Karanlığın Günü 51) Yıldız da, Azade'ye "senin gibi güzel bir vücudum olsa ben de çırılçıplak dolaşırım!.." (Karanlığın Günü 51) der. Ünlü şairlerimizde Ahmet Haşim de çıplaklığı sevenlerdendir. "*Son Saat'in anket muharriri A. Sırrı Bey'in "Kadınları açık saçık mı, kapalı mı görmeyi tercih edersiniz?" şeklindeki sorusuna Ahmet Haşim'in verdiği yanıt şöyledir. "Sırf ahlaki bir endişeye tabi olarak, kadınları mümkün olduğu kadar açık saçık görmeyi tercih ettiğimi itiraf ederim. Çıplak kadın tamamen zararsızdır. Kadın ancak örtünüp saklandığı andan itibarendir ki, bir fitne ve fesat unsuru oluyor. Kadim sanat, çıplak kadın heykellerinde ahlaka münafi hiçbir mahiyet görmezdi. Bunda derin bir isabet var. Üryan Afrodit heykeli örtülü Meryem timsali yanında serâpâ safvet ve iffettir. Zira çıplak bir kadın vücudu karşısında hayalimiz harekete gelmek için hiçbir gıda bulmaz. Halbuki "hayal" örtülü bir kadınla karşı karşıya gelince derhal mahrem örtülerin altına girer ve orada müheyyiç bir âlem yaratmaya başlar. Hayali tahrik için her şey gibi "örtülü kadın" da ahlâka münafidir*." (Çavaş, 2004 , s. 257-258)

Ahmet Haşim, kadın açık saçık göründükçe, etinin erkeğin kendi etinin cinsinden olduğunu anlar ve onu sevmek veya onu sevmek veya ona hürmet için, cinsi cazibe haricindeki faziletlerini bulmaya çalışır düşüncesindedir. "*Erkek, ipek ve sırma örtüler arkasından bakan sürmeli siyah ve derin bir gözün tılsımıyla yüreği çarptıkça, kadının dostu değil, düşmanıdır. Erkek, ancak sihir ve füsunundan tecerrüt etmiş, yani çıplak kadının karşısında emniyetle durabilir ve onun hakiki faziletlerini görmek için korkusuz gözünü açabilir*." (Çavaş, 2004 , s. 258-259)

Ne var ki Leylâ Erbil'in kadınları açık da olsa kapalı da erkekler için bir şey değişmez, kadın yine cinsel nesne oluşuyla ön plandadır, tek fark giyimli, makyajlı bir kadının erkeklerin daha fazla dikkatini çektiği ve o kadınların tercih edildiğidir. Hatta erkekler, bekâr kızlar bir yana evli kadınların dahi peşine düşerler, birlikte oldukları kadınlara kocalarının yaşatmadığı zevkleri yaşatmak için yarışırlar. Celil Neslihan ile birlikte olurken Sadrettin'i; Sadrettin de Celil'i hatırlamadan duramaz. "*Nasıl güzel miymiş benim ki Sadrettin'den*" (Karanlığın Günü 19) sözleriyle erkekliğini kanıtlamaya çalışır kadına Celil. "*Erkekler, çoğunlukla kadınları arzuladıklarından değil kocalarına sataşmak için onlarla flört ederler. Bunun sonucu da, 20. yüzyılcı, Anglosakson toplumunda-bile yaygın olan, horoz döğüşü sendromudur. Aşk ilişkileri birçok insan için kıskançlık dolu bir-sahiplenme ifade eder: "Ona yakın olmaktan zevk duyuyorum.onunla ilginç sohbetler yapmayı arzulamıyorum. Onu başkasıyla birlikte görünce kendimi çok kötü hissediyorum." Böyle bir tutkunun tüm ifadeleri olumsuzdur. "Senden başka*

kimseyi istemedim; sen sevdiğim tek kadınsın" ifadesi karşı çıkılamayacak bir sahiplenme için yeterli neden sayılır. Aşığı onsuz olamıyor, kadın istemese de onunla birlikte olmalıdır. Ve çoğu zamanim aşk sanılır. Onunla kaldığı sürece sevilen kadın iyi davranış görebilir» ama terkederse nefret ve hınçla karşılaşır." (Greer, 1996, s. 145)

Bir erkek düşünür olarak Montaigne de; kadınların böyle cinsel meta haline gelmesinde erkekleri suçlu görür. Kadınların yaptıkları hatalar ve günahların sorumlusu olarak da yine erkekleri hatalı bulur. "*Türlü şekillerde aldatıp, bedensel zevklere boğuyoruz kadınları. Sürekli hayallerini coşturuyor, dürtüklüyoruz onları, sonra da hatalar buluyoruz onlarda hep. İtiraf etmeliyiz gerçeği: Biz erkeklerin hemen hepsi kendi günahlarından ziyade karısının günahlarından gelecek ahlâksızlıktan korkar, kendi vicdanından çok karısının vicdanı üstüne titrer (Aman ne fedakârlık!); karısı ondan daha erdemli olsun da tek, hırsız olmaya, yemin bozmaya, karısının adam öldürmesine, aforoz edilmesine razıdır hepsi de. Hem biz, hem de onlar, şehvetten daha zararlı ve daha anormal binlerce namussuzluğa yatkınız: fakat ahlaksızlıkları, doğaya göre değil, çıkarlarımıza göre tartıp biçiyoruz; bu da, onların öyle çok eşit olmayan durumlara düştükleri anlamına geliyor*." (Montaigne, 1907, s. 216)

Montaigne, kadınlara erkeklerin haksızlık yaptığını düşünür. Beauvoir'in de dediği gibi Montaigne, kadının alnına zorla çekilen yazgının keyfiliğiyle haksızlığının farkındadır. Ve kadınları verdikleri mücadele de " *yeryüzüne konan kuralları reddettikleri zaman hiç de haksız bulmaz.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 25) Ancak Beauvoir, bu ünlü düşünürün kadın haklarını savunma önderliğine kalkışmamasına da şaşırır. Kadınlara destekler daha sonraları oluşmaya başlar " *XVIII. yüzyılda, insanların eşitliğine yürekten inanan erkekler bu sorunu yan tutmadan ele alabileceklerdir. Bu arada özellikle Diderot, kadının da erkek gibi bir insani varlık olduğunu gösterme işine girişir. Daha sonra, Stuart Mill, canla başla savunur bunu. XIX. yüzyılda, kadın hakları kavgası, yeniden, iki ayrı görüşü savunan kişilerin çatışması haline gelir; sanayi devriminin sonuçlarından biri, kadının üretici çalışmaya katılması olmuştur: ondan sonra kadın haklarının savunulması kuramsal alandan çıkıp, iktisadi temellere oturmuştur; dolayısıyla, kadın haklarına karşı çıkanlar da iyiden iyiye saldırganlaşmıştır; toprak mülkiyeti belli oranda sarsıldığı halde, kentsoylu (burjuva) sınıf, kadının sağlamlığında özel mülkiyetin güvencesini gören eski ahlaka sımsıkı sarılmaktadır: kadının dış dünyaya açılması gerçek bir tehlike haline geldikçe, kentsoylu sınıf kadının evde oturmasını savunmaktadır; işçi sınıfı içersinde bile, erkekler hu özgürleşmeyi engellemeye çalışmışlardır, çünkü kadınlar, üstelik düşük ücretlerle çalışmaya da alışık olduklarından tehlikeli rakipler olarak gözükmüştür gözlerine. Bunun üzerine, kadın düşmanları, kadının aşağılığını göstermek üzere, eskisi gibi din, felsefe ve dinbilimden değil bilimden de yararlanmaya giriştiler: biyoloji,*

deneysel ruhbilim vb. işe karıştırıldı. Öteki cinse, çok çok, "ayırım içinde eşitlik" bağışlanmaktaydı." (Beauvoir (1), 1993, s. 25)

"*Ben bir kadınım. Dişil olarak cinsiyetlendirilmiş bir varlığım. Cinsiyetleştirilmiş bir kadınım.*" (Irigaray, 2000, s. 206) diye Luce ırigaray, birçok feministler gibi her yerde, her şeyde, erkeğin sözünün, erkeğin değerlerinin, düşleri ve arzularının bir kanun olarak rol yaptığı düşüncesini savunur. "*Her yerde ve her şeyde kadınların görevi ve toplumsal rolünü erkekler belirliyor, kadınların sahip oldukları ya da olmadıkları cinsel kimliği onlar karar veriyor. Erkekler biliyor, erkekler hakikate ulaşma hakkına sahipler, bize değil. Bizler de ancak, zaman zaman kurgu yaratma hakkına sahip oluyoruz*." (Irigaray, 2000, s. 242)

Kadının erkek dünyasında tutsaklığının son bulması ve her açıdan kendisi olması, kendini bulması, özgürlüğüne kavuşması, erkeğe sağlanan ayrıcalıklara kavuşması feministlerin en temel taleplerindendir. Bu bağlamda Irigaray, kadına toplumda hak ettiği değerin verilmesi gerektiğini savunur."*Bizim görevimiz anneye, içimizde, aramızda yaşayan anneye, yaşamını geri vermektir. Arzusunun babanın yasası içinde yutulmasına izin vermemeliyiz. Haz duyma hakkını, cinsel deneyim hakkını, tutku hakkını ona vermeliyiz, ona konuşma hakkını ve hatta haykırma ve öfkelenme hakkını iade etmeliyiz*." (Irigaray, 2000, s. 249)

4.2 Aldatma

Aldatmak erkeğin aldatılmak da kadının cinselliğine giydirilen bir terimdir yüzyıllardır. Erkek kadından daha çok kaçamaklar yaşadığı için genellikle bu kelime erkekler için kullanılır. Evli veya bekâr olmak pek önem taşımaz aldatmayı kafasına koyan için. Kimisi sevmediği biriyle ilişkiye girmemek adına bir başkasfını tercih ederken, kimisi de hem elinin altındakiyle hem de dışarıdaki sevgilisi, aşığı veya metresiyle cinsel fanteziler yaşar kaçamak ilişkilerle.

Leylâ Erbil'in eserlerinde aldatmak ve aldatılmak büyük bir yer tutar. İlişkiler sağlam değildir, saygı, bağlılık, sadakat ve sevgi yok olmuş gibidir, bunların yerini saygısızlık, aldatma, sadakatsizlik ve nefret alır. *Tuhaf Bir Kadın*'da romanın başkarakteri Nermin'in babası ölüm döşeğinde itiraflarda bulunur. Günah çıkarır adeta karısını aldattığından dolayı. Ve de kendini haklı çıkarır karısının oğluna yas tuttuğunu ve ilgisiz davrandığını bahane göstererek. Ölüm döşeğinde bilinci denizlere açılır. Denizde geçen ömrü gözlerinin önüne gelir, bir ara âşık olduğu kadını düşünür. İtiraf eder kendisine aşkını. O sıralar sarı oğlu ölmüştür, karısı sürekli yastadır ağlamaktadır. Kendisi de bir başka aşka yelken açar. "*Eeeh! demişim Negriyepola doğrusu aşıktım o karıya; çoluk çocuk olmasa, kalsaydım keşke oraya, yaşlı bir karı koynuma, sarı oğlu ölmüş diye…*" (Tuhaf Bir Kadın 165) Çoluk çocuk olmasa karısı umurunda bile değildir adamın, genç bir kadın için terk edecektir kolayca karısını.

Aldatmak doğasında vardır erkeklerin, bölük pörçük anlatır geçmişini baba, Nermin'in sistemi düzeltme isteğine de değinir: "*Nermin düzeltecekmiş el birliği ile, hiç olmazsa bir model olarak kalacakmış dünyaya, saygıdeğer bir anı. Heh heh heeh!..*" (Tuhaf Bir Kadın 165) alay eder içinden kızı ile. Kızının devrimci düşleri ile alay eder içinden, oysa kendisi de kızından farksız değildir, ancak kendisi erkek, o ise "kız"dır yani "kadın" cinsi, elinin hamuru ile ne diye girişecektir erkek işine. "*Lenin'i bile vatan hainliği ile suçlamış bu insanlar, sizin Allahınız olan Lenin'i bee!..dünyaya suçlu gerek dilim dönse soracağım ona şimdi, "Nermin hanım", Allah aslımızı unutalım ister, dilim dönse, Nermin kızım gel ağlama, ağlama Allah yarattı böyle insanları çekik, kırmızı, macenta rengi, pembe, uzun, katı, denizanası gibi bi kere çarpınca gemiye deler gövdesini*." (Tuhaf Bir Kadın 165) Ve bir gün kızı Nermin'in de kendisinin karısını aldattığı gibi; kızının da kocasını aldatacağı aklına gelmez adamın. Hem de toplumun yasakladığı erkeğe mubah görüp de kadına yasakladığı bir erkekle hem de "yabancı" bir erkekle toplumun deyimiyle bir "gâvur" ile cinsel ilişkiye gireceğini nerden bilecektir Baba.

Mösyö Debray ile yatar Nermin. Kendisinden gençtir adam, siyasi hayattaki başarısızlığından ve mutsuz evliliğinden dolayı bu genç adama yaklaşan, cinsel boyutta yakınlaşan Nermin başarısızlığının nedenlerini nerede yanlış yaptığını, ne yapması gerektiğini bu adama sorsa da bir cevap alamayacaktır, yalnızdır sonuçta, erkeğin kendisinden tek istediği ya da kendisine verdiği tek şey "cinsel birleşme" olacaktır, kadından nedir ki, Beauvoir'in deyimiyle

"*bir döl yatağı, bir yumurtalıktır kadın; "dişi"dir:"* (Beauvoir (1), 1993, s. 35) Böyle de olacaktır, Nermin'in, yardım için uzattığı el boşta kalır, ona kimse yardımcı olmaz. Kollarına aldığı genç kadın sarıp sarmalarken dünya umrunda değildir adamın: "*Kimseden hayır yok size, kendi göbeğinizi kendiniz kesmelisiniz*" (Tuhaf Bir Kadın 256) der genç adam. Erkekleri halkmış, davaymış, vb sorunlar pek ilgilendirmez yanlarındaki dişiden bedensel olarak faydalanmanın yollarını ararlar, onlarla siyasi ya da toplumsal konulardan konuşarak vakit harcamak istemezler.

Tuhaf Kadın'ın erkekleri de cinsel ihtiyaçları için yaklaşırlar kadınlara. Kocası da aynı şeyi yapmıştır Nermin'e, mücadelelerinde yalnız bırakarak gitmiştir, sıkılmıştır siyaset kokan bu evlilikten. Oysa kadın, hem eş hem de yanlış ya da doğru halkına faydalı olmayı kafasına koyan bir kadın olmak istemiştir ikisini birden yürütebileceği sanrısına kapılır, ancak bu erkeklerin hiç de hoşuna gitmez. Kiminle birlikte olsa cinsel hazlarını giderip yüz üstü bırakırlar kadını, birlikte mücadele asla başarıya ulaşmaz. Kadın tek başına hareket etmek zorunda kalır. Kocası Bedri'den sonra ara sıra buluştuğu tek erkek Joseph'tir. Onunla sevişirken bile halkı düşünür, davasını düşünür, Joseph'e "*halk çetin, çok çetin, ama cayacak değilim bilirsin beni, döndüremeyecekler beni yolumdan…"* (Tuhaf Bir Kadın 257) der Nermin.

Karanlığın Günü'nde romanın kadın anlatıcısı Neslihan, girdiği cinsel ilişkileri açıklıkla anlatır. Arkadaşı Yıldız'ın kocası köşe yazarı Celil ile kendi kocası Sadrettin'den gizli birkaç kez buluşup nasıl seviştiklerini tüm çıplaklığıyla okuyucuya sunar."*O da hiç konuşmazdı sevişirken Sadrettin gibi. En sonunda: " Nasıl güzel miymiş benim ki Sadrettin'den" der keyfini kaçırırdı insanın!.. "Benim ki yirmi yedi santimdir!" deyip dururdu. Şaklabanlığa döktük işi sonunda ikimiz de; oğlunun cetvelini getirdi: yirmi santimdi. "İyi ölçmedin!" diye tutturdu, ölçmüştüm!"* (Karanlığın Günü 19) bu sözlerle yazar, eşlerin bir birlerini aldatmalarının yanı sıra kadına karşı böbürlenişlerini, güç gösterilerinde bulunduklarını, erkeklerin erkekliklerinin gücünü penisleriyle belirlediklerini, güçlü oluşlarını cinsel organlarıyla açıkladıkları mesajını verir. Neslihan, ayrıca penisiyle övünen adamın erkekliği ile dalga geçer "*yirmi santimdi. "İyi ölçmedin!" diye tutturdu, ölçmüştüm!"* sözleriyle. Yine artık kendisini istemeyen karısına, erekliğinin zedelendiğini düşünen Sadrettin paniğe kapılarak "*istemiyorsun beni değil mi,,, kaç santimmiş benim ki ha!*" (Karanlığın Günü 284) diye daha önce de karısının ölçmeye kalkıp da ölçtürmediği penisini gücünün varlığı olarak dile getirir. *"«Don Juan ve Dou Juancılık» (1958) adlı kitabında, Marânon'un «Erkekliğin gücünü penis'in büyüklüğüyle ölçmek, asanın iliklerine kadar kök salmış öyle bir masaldır ki bu gün ile, küçük oğlanlardan tutunuz, erkeklerin büyük çoğunluğu bunun uğursuz etkisi altındadır: Neymiş, erkeklik fizyolojik güç demekmiş, erkeklik penis bakımından anatomik boyut demekmiş..."* (Trodjman, 1975 , s. 217) sözlerine yer veren Trodjman'ı Neslihan'ın arkadaşı Celil ve kocası Sadrettin haklı çıkarır böylece bu davranışlarıyla. Öte yandan Celil, fallusunu bir silah gibi doğrultur kadına. Kadını kendisine

kilitleyip, hapseden, mahkum eden, zapteden bir silahtır adeta. "*Şiddetin erkekler tarafından saptırılması, kadınların aşağılanmasında önemli bir rol oynar. Penis bir silah olarak algılanır ve kadınlara zarar ve acı verdiği düşünülür. Bir tabanca haline gelmiştir ve İngiliz argosunda, erkeklerinin boşalmasını isteyen kadınlar, "Beni vur! Beni vur!" diye bağırırlar. Kadınlar, erkekler kadar iyi tabanca kullanabildikleri halde, cinsel iktidarsızlıklarından tabanca sayesinde kurtulamazlar. Belirli bir mücadele süresi için, kendilerine her silah verilişinden sonra geri alındığı zaman, kadınlar eskisinden daha iktidarsız hale gelmişlerdir*." (Greer, 1996, s. 303)Tıpkı Sacide'nin erkeksiz yaşayamayacağını söylemesi gibi.

Gilbert Trodjman'ın verdiği şu örnek de; erkeklerin falluslarının nasıl kurbanı olduklarını dikkatlere sunar. "*Adam, örneğin, sindirim sistemindeki bozukluktan ötürü "herhangi bir utanma yada eksiklik duygusuna kapılmaz da, cinsel iştahtan yoksunsa umutsuzluğa düşer, saçını başını yolar, çırpınır. İnsanlardan kaçar, onulmaz bir 'Rousseau hastalığına' tutulur. Hele, kaçamak gözlemlerinin sonucu olarak, kendi penis'ini küçük buluyorsa vay zavallının haline...*" (Trodjman, 1975 , s. 217)

Feminist eleştirinin merkezinde yer alan "Fallus" fallo-merkzci bir eleştirinin odağı olur. Erkeğin her fırsatta övündüğü, kendini kanıtlamaya çalıştığı güç sembolü olarak "penis" özellikle 1950'li ve 70'li yıllarda başta da ikinci dalga feministlerin ve feminist eleştirmenlerin üzerinde durduğu cinsel politikanın bir parçası olarak çok tartışılan bir güç sembolü olmuştur. Freud'un "penise imrenme" ya da "penis kıskançlığı" olarak dile getirdiği sözcükler bir bakıma Celil ve Sadrettin tarafından Nermin'e "penis eksikliğini" üstü kapalı olarak kadında olmayan şeye sahip olmanın verdiği ayrıcalıklı bir durum olarak cinsel organlarının büyüklüğüyle hissettirmeye çalışmaları güçlerini cinsel organlarından aldıkları bir güç gösterisi olarak karşımıza çıkar. "*Erkekliği, ancak o sığınakta güvendedir. Bu durum, erkekte "penis"e çakılma durumunun ne denli zorlu olduğunun da bir göstergesidir...*" (Erbil (1), 2009)

Böylece penis cinsel bir tema olarak gözükür eserde, erkeğin sahip olduğu kadının ise sahip olamadığı bir eksiklik olarak erkeğin büyük bir gururla böbürlendiği bir güç. Ancak bu güç kadın olmadan işe yaramayan bir güçtür kadınların salt imrendikleri bir güç değil, aksine kadınların erkeklerin yaşadıkları ayrıcalıklı duruma duydukları bir imrenmedir bu olsa olsa, feminist bir bakışla baktığımızda, Freud'un "penis kıskançlığı" terimine ilk karşı gelen eleştirmenlerden Karen Horney'in deyimiyle "*erkeğin toplumsal konumu dolayısıyla elde ettiği avantajlardır* " (Horney, 1947 , s. 106) olsa olsa kadının erkekte var olana imrendiği şey. "*Kadının penisi ya da fallusu kıskanması için hiçbir neden yoktur. Fakat her iki cins için cinsel bir kimlik oluşturmada başarısız olduğu için erkek ve erkeklerin ırkı, anaya özgü güce (etkileme gücüne) egemen olmak için erkeklik organını bir güç aracına dönüştürmüştür*." (Irigaray, 2000, s. 248)

Bu bağlamda Nermin'in bir erkek gibi hür ve bağımsız yaşama arzusu, hareket ve eylemleriyle erkekler kadar cesur davranışları bir feminist edasıyla erkeğin toplumdaki ayrıcalıklarına tek tek sahip çıkmasıyla penise imrenme söylenceleri de ters yüz edilmiş olur. Erkek ne yapıyorsa ya da yapabiliyorsa o da yapacaktır ve yapabilecektir. Yanlış veya doğru o erkekse kendisi de kadındır. O nasıl arzu duyuyorsa o da duyacaktır. Anlatıcı Nermin, bir erkek gibi davranır, rahattır, aldatır eşini, erkekler yapıyorsa o da yapacaktır. Böylece toplumda genelde erkeklerin yaptığı aldatmalar onun da yaşamında yer alır. Evli olmasına karşın aile dostları olan Celil ile oluşunu saklamaz okuyucudan. Karısı Yıldız'ı sadece Neslihan değil; başkalarıyla da aldatır Celil. Kadınlarla dostluğu cinsellik boyutundadır sadece. Karısı yokken, başka kadınlar da atar evine. "*Celil, bir seferinde dört kadın birden atmış eve: "Sen yapmaz mısın hiç?" diyormuş. "ulan enayi misin! Karısını aldatmayan erkek olur mu hiç? Gel bir gün bizim gazeteye bak sana ne fıstıklar tanıştırırım*" (Karanlığın Günü 20) der anlatıcının kocası Sadrettin'e.

Aldatmak çok doğal bir biçimde aktarılır aldatıcının ağzından. Eşleriyle yetinmezler başkalarıyla da olmak isterler hep. Aldatmak, yaşamlarının büyük bir parçası olarak vardır ve aldatamayan aldatılır, aldatılan keriz yerine konulur, aldatan da aldatılır gün gelir bir başkasıyla. Böylece de ilişkiler çıkar ilişkilerine, ikiyüzlülüğe ve cinsel boyuta indirgenir. Bedenler cinsel bir metaya dönüşür kadın ve erkeğin elinde. Sadakat, sevgi ve dostluğun yerini şehvet alır, gün gelir aldatıyorum diyen de aldatılır bir başkasıyla.

Evlilik nasıl bir kurumdur, nedir? Ne olmalıdır? Aldatmak niye olur? Ya da aldatılmak? Neden Leylâ Erbil'in kadınları annelerinin yaptığını yapmazlar, kendilerin kocalarına adamış, evde oturan, kocasının yolunu gözleyen, aldatıldığından haberi bile olmayan, olsa da kaderine razı olan annelerinden farklıdırlar? Gerçekte ihanet olarak hiç de iyi bir anlam ifade etmeyen "aldatmak" kelimesi Erbil'in eserinde yüzyıllardır büyük oranda erkeklerin ancak yapabildiği bir eylem olarak yön değiştirmeye başlar. Bir bakıma aldatılan kadınların öcü alınmış olur Nermin ile Neslihan ile Zenime ile. Bu bakımdan erkeğin gücü de zayıflamış olur, elindeki başka kadınlara sahip olma gücü kadınlar tarafından da paylaşılmaktadır bu da kadınların feminist açıdan cinsel özgürlüğüne kavuştuğunu, erkekle aynı cinsel fantezileri yapma hakkını elde ettiğini gösterir.

Erkek için kadın ne ise kadın için de erkek o olur, erkek kaybetmeyi öğrenir, kadının gücünün kendisinkiyle denk olduğunu kavramaya başlar. Zira Sadrettin Neslihan'ı kaybedeceğini anlamaya başlar. Son sözü erkek değil; kadın söyler. Eril söylemin yerini dişil söylem bir başka deyişle feminist söylem almaya başlar. Mary Wollstonecraft'ın deyimiyle acaba "*bu kişiler, evliliğin bir yaşam boyunca edinilen alışkanlıkları ortadan kaldırabileceğinin farkında mıdırlar? Kendilerine yalnızca erkeklere haz verme öğretilen bir kadın, kısa süre geçmeden tüm işvelerinin eğik düşen güneş ışınlarına benzediğini ve yaz mevsimi geçtikten sonra eşinin yüreği üzerine her*

gün düşse de onu fazlaca etkileyemeyeceğini fark eder. Bu durumda kalan bir kadın yeniden huzura kavuşabilecek ve uykuya yatan gereksinmelerini kendi kendine tatmin edecek enerjiyi kendi içinde bulabilir mi? Böyle bir kadının bu kez başka erkeklere haz verme yoluna gitmesi daha akla yakın bir senaryo olmaz mı? Aşkı ve gururu ayaklar altına alınan kadın, bunu unutmak için kendini yeni fetihlerin kendisine sunduğu duygulara teslim etmez mi? Eşinin bir âşık olmadığı gün geldiğinde - ki bu gün er ya da geç gelecektir - kadının haz verme arzusu da gevşemez ya da bir hınç kaynağına dönüşmez mi? O gün geldiğinde belki de duyguların en uçucusu olan aşk, yerini kıskançlığa ya da aldırmazlığa bırakmaz mı?" (Wollstonecraft, 2007, s. 42)

Bir bakıma feministlerin "bedenimiz bizimdir" deyimini daha da ilerilere götürür tarzda "bedenlerini istedikleri gibi kullanma hakkına sahip" her hoşlandığı kişiyle yatmayı özgürlük bilen en azından kendi bedeninin sahibi olan bireylerin boy gösterisine tanıklık ederiz *Karanlığın Günü*'nde. Feministlerimizin 1980'lerde "mor iğne" kampanyasıyla "bedenlerimiz bizim, cinsel tacize son" kampanyaları ile İstanbul'da vapurlarda, otobüslerde, sokaklarda başlattıkları kampanyaların ufak tefek ceza yasasındaki değişikliklerin dışında pek de etkili olmadığı geçtiğimiz yıl tekrarı yapılan "mor iğne" kampanyasıyla yirmi yılda pek de bir şeyin değişmediğinin açık bir göstergesidir. Kadınların ne giyeceğinin bile devlet tarafından belirlenmesi erkek egemenliğinin hâlâ devam ettiğinin bir kanıtı olarak dururken; Nermin ve Neslihan'ın kurgu dünyasındaki özgürlüklerine baktığımızda eşlerinin bile bedenlerine sahip olamadığını, görürüz kolaylıkla.

"Beden" bireyindir ve o bedeni birey istediğiyle paylaşabilir ve istediği gibi kullanabilir Erbil'in eserlerinde. Bu tıpkı Marksistlerin evlilik kurumunu bir tür yasallaşmış fahişeliğe benzetişi gibi, karın tokluğuna evlenip kocasının koynuna giren kadınların yerine, kendi parasını kazanan ve fahişeler gibi parayla değil de canları istediği gibi bir başkasıyla dilediği ile cinsel ilişki kurma özgürlüğüne ulaşmış bireyler ile karşılaşırız. Bunlar da Marksistlerin "evli fahişeler" adını verdikleri ekonomik açıdan kocaya bağımlı olan kadınlardan tek farkları, ekonomik özgürlüğünü elde etmiş kültürlü kadınlar olmaları ve bir kaşık lokma uğruna tüm bedenini kocasına adayan kadınlar yerine kendi bedenlerini kendileri için kullanan, kendi zevkleri için erkeğine veren kadınlar olmalarıdır. "*Bir eş sıradan bir fahişeden, ücretli işçiler gibi vücudunu parça başına satmadığında farklılık gösterir ancak, o vücudunu bir defa ve her zaman için satmaktadır*." (Tong, 2006, s. 102)

Cumhuriyet döneminin kadınları özel hayattan kamusal hayata kolaylıkla geçtikleri ve kamusal yaşamı yaşayabildikleri için feminist eylemlere başvurma gereği duyulmaz bireylerde. Bunun yerine feminizmin meyveleri yenmeye başlar bir bir. Batılı tarzda yaşam, kimsenin bir diğerinin hayatına müdahale etmemesi modern düşünme, anlatıcıların ve arkadaşlarının

çoğunlukla baskı ve şiddetten uzak oluşları feminist bir mücadele gerekli görülmez onlar için. Kazanılmıştır feministlerin verdiği mücadele ve kadınlara da bu zaferin tadını doyasıya çıkarmak düşer. Erkekler dilediğini yapar da kadınlar yapmaz mı? O zaman nerede kalır eşitlik? O zaman nerededir adalet? Zina kadına yasak da erkeğe değil midir? Eğer yüzde elli yüzde elliyse yaşam, ikisi de eşitliğin verdiği hakkı diledikleri gibi kullanacaklardır. Böyle de olur Leylâ Erbil'in eserlerinde ironik bir biçimde.

Tuhaf Bir Kadın'da Bir birlerini aldatanlar sadece Neslihan ve Celil değildir. Yazar dostlarından Turhan kadınlar arasında kapışılan bir erkektir. Çiftler birbirlerinin evlerinde toplanıp sohbetler ederler. Bu toplantılara kimisi eşleriyle kimisi, dostuyla kimisi de yalnız gelir. Ne var ki aldattıkları sadece eşleri değil, kendi yakın dostlarıdır da. Eşlerini genellikle dostlarının eşleriyle aldatırlar hem de aynı grup arkadaşlarından seçerler cinsel ilişkiye girecekleri kişileri. İkiyüzlülük hâkimdir bu dostluklara. Kimin eli kimin koynundadır bu da kısmen açıkça bilinmesine karşın bu aile toplantılarını sürdürürler yine de. Herkes bir ötekini aldatır, birbirlerinin eşleriyle düşüp kalkar bu aydın takımı yazar dostlar. Amerikan ve Brezilya filmlerini aratmayan bir yalan rüzgârıdır adeta, kimin eli kimin cebindedir? Bunun hiç de önemi olmaz onlar için.

Kötülük yapanlar çok olmuştur kadınlara, ancak karşılıklı çıkarlarla devam eden göstermelik, günübirlik ve destekleyici ilişkiler de sürüp gitmektedir. Neslihan, aldatan ve aldatılanlara, kandıran ve kandırılanlara bölük pörçük de olsa yer ayırır bilinç akışında. Geçmişte en büyük darbeyi, hile ve haksızlıkları yaşayanlardan biri olarak arkadaşı İkbal'i gösterir. Zaman zaman aralarında kıskançlıklar yaşanan yazar arkadaşı İkbal'in geçmişte yaşadıklarına bir pencere açar. "*Baba evinden uzaklaşmak zorunda kalışını, enişte denilen adamın yumruklarını, dövüşler, tırnaklar, ısırmalarla yaşatılan ilk cinsel hazları ve nefretleri, yatılı okulda bir sürü masum, temiz kalmış budala genç kız arasında duyduğu dehşeti, tiksintiyi, suçun kuyusunu, haykırışın boşlukta yansıyışını, kendini tutmasını öğrenmeyi, daha sonra herkesle yatarak, her yatışta bir öncekinin intikamını almayı, insanlara ödetme cinnetini, birkaç kez yatıp birden terk ederek güçlenmeyi ve gücün bir an içinde un ufak oluşunu bir zıpkın gibi batırmıştı şimdi Hilmi'ye! "Eskisi gibi mi yani?" Eskiyi kim yaşatabilir bana yeniden, eskiyi kim sökebilir içimden benim, kim unutturabilir bana geçmişimi, beni kim sevebilir, ben kimi sevebilirim, sen kimsin!...*" (Karanlığın Günü 58-59)

Kadın hak ve özgürlüklerini savunan bazı kadınların erkekçe tutumlarının, erkekçe davranışlarının gerek erkekler gerekse kadınlar arasında tepki de toplar. İkbal'in yaptıkları arkadaş çevresinde abartılı görünüp pek de hoş karşılanmasa da, Celil'in bir erkek olarak dahasını yaptığını bilenler aynı tepkiyi erkeğe göstermezler. Kadın bir fahişe gibi görülürken; erkek beyefendi olarak muamele görür. Kadınların erkeksileşmesine gösterilen tepkiler

karşısında Mary Wollstonecraft'ın tavrı bir o kadar sert olur. "*Dört bir yanda erkeksi kadınlar karşısında korku ve tiksintiyle haykırıldığını duyuyorum; peki, hangi kadınlara erkeksi kadın diyoruz? Eğer erkeklerin bu hoşnutsuzluğu avlanma, silah kullanma ve kumar oynama hevesine yönelikse, bu haykırışlara ben de yürekten katılırım; ama aynı hoşnutsuzluk erkeklere özgü erdemlerin taklit edilmesine ya da doğru bir deyişle, insan karakterini güçlendiren, dişi cinsi hayvanlar seviyesinin üstüne çıkararak kapsayıcı bir şekilde insanoğlu diye adlandırılan sınıfa dâhil edecek beceri ve erdemlerin edinilmesine yönelikse; - kadınları felsefi bir açıdan gözlemleyen herkesin, benimle birlikte kadınların her geçen gün biraz daha erkeksileşmesini dilemesini beklerim.*" (Wollstonecraft, 2007, s. 11) Leylâ Erbil'in kadınları üniversiteye giden, okumuş bilgi sahibi olmuş, kimisi yazar kimisi iş kadını, kimisi şair olsa da hünerlerini Wollstonecraft'ın dediği tarzda değil de sadece "cinsellik" boyutunda göstermeleri oldukça şaşırtıcıdır. Oysa kendilerine her olanak sağlanan kadınlar, bir araya geldikleri yazar-aydın toplantılarında dahi "bilgilerini" göstermektense cinselliklerini sergilemeleriyle dikkatleri çekerler.

Radikal ve postmodern feministlerin kadınların erkeklerden farklılığını savunmalarının tam tersi bir biçimde bir bakıma liberal feministlerin iki cinsin benzerliği ya da ayniliğini talep edişlerini hatırlatırcasına erkek eşittir kadın, kadın eşittir erkek yani iki cins tek vücut olarak okuyucunun karşısına çıkar. Erkeğe meydan okuyan yahut da kendini kanıtlayan kadınlardan ziyade cinsellikleriyle erkeklerin seviyesine inmiş kadınlar görürüz Leylâ Erbil'in eserlerinde. Ancak şu da bir gerçek ki, feminizmin değiştirmeyi düşündüğü "pasif kadın" tabirinin Erbil'in tüm eserlerinde ters yüz edildiği görülür. Erkek pasif, kadın aktiftir, hem de erkeğin elinden kalemini alan, daima yazıp üreten, akıllı, bilgili "aktif kadınlar" göze çarpar. Ancak bu yönleri çok da belirgin rol oynamaz cinsellikleri kadar.

Erbil'in eserlerinde erkekleri aldatmaya iten şeylerin başında kadınların güzelliği ve çekiciliği gelir. Eşlerini aldatan kadınların ise erkeklere o açıdan baktıkları söylenemez. Anlatıcı Neslihan'ın kızı Bilge, Azade'yi kocasıyla plajda görür, Azade gençtir, kocası ise yaşlı. Buna karşın kocası karısını genç delikanlılardan korumaya çalışırken aynı zamanda ise genç bir kızı kesmektedir gözleriyle. *"… kendine sahip çıkılsın isteyen, kendini bir meta gibi gören sıradan bir burjuva o.!.. neresinden baksan zavallı bir ilişki! Adamı herkes babası sandı bizim gruptaki oğlanlar bile…*" (Karanlığın Günü 64) der Bilge. Kadınların kendilerini cinsel bir meta olarak görmek ve gösterilmelerini eleştirir böylece genç kız. Bu bakımdan bir feminist gibi düşünür Neslihan'ın kızı gördüklerini değerlendirirken.

Anlatıcı da kızı gibi, erkeklerin kadınların kendisine değil de onların kıyafetine, giyimlerine ve güzelliklerinin ortaya çıkmasına değer verişlerini eleştirir. Güzel giyindiğinde erkekler sıraya girip dansa kaldırırken, iyi giyinmediği zamanlar genelde en sona kalan ve

sonuncu olarak dansa kaldırılan Anlatıcı, "*Sabahattin bey'e en çok onu perişan etmiş, en son beni dansa kaldıranlardan öcümü almıştım! Benden yirmi yaş büyük bir general manager Sabahattin Bey! Karısından ayrılacak, beni alacak. Canan ve Celal'le birlikte plaja dansa giderdik. Ben almayacaktım Sabahattin Bey'i karısından ayrılsa da, ama kadın da ayrılmıyordu, ayrılmadı*." (Karanlığın Günü 76)

Kendisi de erkeklerden hoşlanmasa, erkekleri sevmese, evlenmese radikal feminist veya lezbiyen feminist olduğu söylenirdi. Oysa o erkek düşmanı değildir, ama erkeklerden yeri geldiğinde öç de almaya çalışır, onların yaptıklarına karşılık olsun diye göze göz dişe diş. Ayrılıkçı bir feminist gibi mücadele ederek, kadınlığını ezdirmek istemez, gerekirse kendisi ezecektir, gerekirse aldatacak ve gerekirse yüz üstü bırakacaktır. Ayrıca burada anlatıcının Sabahattin Bey'i çıkarı için kullandığına da tanıklık ederiz. Oysa genelde erkeklerdir kadınları kullanan, fakat burada Neslihan'ın erkekle onların kadınla oynadığı gibi oynamakta, ardı sıra koşturmaktadır yaşlı adamı. Feministlerin karşı çıktıkları "oyuncak süs bebeği"nden eser kalmaz *Karanlığın Günü*'nde.

Gazinoya takılan Anlatıcı ve genç arkadaşları, evli erkeklerin garsonlarla gönderdikleri kartvizitlerle buluşma teklifleri alırlar. *"...kartlarda adresler, iki üç telefon numarası (ev telefonu karalanmıştır, karılar duymayacak!), arkalarında birkaç satır: "Karşınızda bardayım!" "Beş dakika konuşabilir miyiz?", "Tuvalete kadar gelseniz!", "Bir kahve içebilir miyiz?", "hayranlıkla!" hemen boynumu dikleştirir, yırtardım kartı. "Iıh!.." Temiz kalmaya kararlıydım ama Sabahattin Bey'i karısından bir ayırtabilsem! Yırtıkları bir daha yırtar, lime lime eder, gülümseyerek tablaya doldururdum*." (Karanlığın Günü 82) Bir hınç uğruna, tabuları yıkma uğruna kızlığını yaşlı bir adamla bile bozmaktan sakınmaz görünür Anlatıcı. Kızlığını kullanacak, yeri geldiğinde o da erkekler gibi bir başkasını aldatacak. Erkekler karılarını aldatır, kadınlar da onlarla oynar.

Annesi, kızının bu zengin yaşlı adamla görüşmesine aldırmaz. "*Sabahattin Bey Pointiac'ıyla arkadaşı Meserret ile kızını eve bıraktığında anne, babaya yalan söyleyip, durumu idare eder, Meserret'in dayısı geçerken bırakmış*" (Karanlığın Günü 84) gibi yalanlarla durumu idare eder. Anne-kız ortaklığı, dayanışmasıdır bu adeta. Burada annenin kendi gücünü tatmin edişi de vardır, kendisi etken, kocası ise pasif konuma indirgenir bu şekilde. Babanın değil kendinin sözü geçecektir evde. Bu da ataerkil değerleri yıkmaya çalışan feministlerin temel isteklerinden birisidir.

Öte yandan ise üniversiteli genç kızının bir yaşlı adamla para uğruna gözden çıkarılması feminist düşünceye ters bir durum olarak karşımıza çıkar. "kızı meta olarak, yem olarak adamın önüne atmak"tır bu olsa olsa. Fakat kızın da çıkarı vardır bura da erkeğin olduğu kadar. Erkek genç bir kızla olmanın gururunu yaşarken, kız da onu parmağında oynatmanın mutluluğunu

yaşar büyük bir böbürlenmeyle. Ancak adam karısından boşanmaz, kız da hiç bir şey elde edemez. Onca uğraşlar da boşuna yapılmıştır.

Yazar arkadaşı Necdet, evlen benimle der anlatıcı Neslihan'a, ikisi de evli olmasına ve ikişer tane de çocukları olmasına rağmen. Kadın kabul etmez ve, *"..evlendik diyelim, sonra? Evlensek ne olacağız? İki yıla varmadan sen şimdiki kocamın yerini, ben de karının yerini almayacak mıyız? Değişecek olan ne?"* (Karanlığın Günü 103) diye sorar adama. Eş değiştirmenin bir kurtuluş olduğunu düşünmez kadın. Aksine aynı monotonluk ve aynı aldatmacalar devam edecektir yine yaşamlarında. Duygu Asena'nın dediği gibi; "*komşunun tavuğu insana "daha güzel" görünür. Komşunun tavuğu (ya da horozu) insana neden daha güzel görünür? Komşunun tavuğunun dertleri, bizim derdimiz değil de ondan güzel görünür. Sonra, komşunun tavuğu, komşunun olduğu için, kötü tarafları görmek olanağımız da yoktur. Onu hep salınırken, tüylerini kabartırken, uslu uslu yemlerini yerken görürüz. Komşununki, hiçbir zaman yemekten sonra pijamalarını giyip, göbeğini çıkarıp, dişlerini karıştırarak, hıçkıra tıksıra televizyonun karşısına geçip oturmaz. Pazar sabahları, suratı çarşamba pazarı gibi, sakalları uzamış, kahvaltı masasında bir karış suratla gazete okumaz. Ekmekler yandı ya da yumurtası katı oldu diye dırdır etmez. Uyurken, gök gürültüsü gibi horlayarak, uykularınızı haram etmez. Komşununki, her zaman tıraşlı, bakımlı, şıktır. Tertemiz kokular saçar. Hiç horlamaz. Sizi görünce kibar bir şekilde gülümser.*" (Asena, 2004, s. 13)

Neden böyle olmuştur peki? Aile kurumu niye böyle darmadağındır? Çiftlerin karşılıklı sevgi, sadakat, bağlılık gibi değerleri neden tükenmiştir. Bu güvensizlik nedendir? Elbette yeni değildir bu aldatmalar, yüzyılların birikimi vardır bunun içinde. Sevginin yerini paranın ve hırsın alması, dostluğun yerini iki-yüzlülüğün alması, sadakatin yerini aldatmanın alması erkeklerin ektiklerini biçmesi ve kadınların da ekmeye başlamaları, aslında bir bakıma yüzyılların uykusundan uyanmalarıdır kadınların bu. Çok eşliliğin hâkim olduğu harem yaşantısına yahut da cariyelerin alınıp satıldığı Osmanlı devletinin harem kadınlarının yaşadıklarına bakılırsa; eskiyene kadar sömürülüp kullanılan Osmanlı kadının karşınsa kendine ait bir bedenle çıkan Erbil'in "Cumhuriyet kadını" bu "simgesel cinsel özgürlük" ile "yitik bir kuşak" olmanın yanında feminist bir değerlendirmeyle bakarsak kadınlığını bir bakıma kurtarmış olmaktadır. Bir zamanların parayla satın alıp tepe tepe kullandığı kadın, şimdi aynı şekilde kendi zevkine, kendi istediği için, sırf cinsel arzularını tatmin etmek için gömlek değiştirir gibi erkek değiştirecektir. *Mektup Aşkları*'nın Sacide'si gibi.

Mary Wollstonecraft çiftlerin kendilerine düşen görevleri yaptıkları koşuluyla bir aile ocağının devamının sürdürülebileceği görüşünü savunur on sekizinci yüzyılın evlilik kurumunu değerlendirirken. Ayrıca kadınların siyasal haklarının gasp edilmesinin de kadınları yasal olmayan şeyleri yapmaya yönelttiği iddiasını dile getirir. "*Erkekler babalık görevlerini yerine getirmedikçe, kadınların da günlerini çocuk odasında geçirmesini beklemek boşunadır; şimdi "akıllı bir kuşak"ın*

üyeleri olarak vakitlerini ayna karşısında geçirmeyi tercih ediyorlar. Bu kurnazca edimler, paylaşımı haksızca engellenen gücün bir parçasını dolaylı olarak da olsa ele geçirme çabasından kaynaklanıyor: Yasal hakları kendilerine tanınmazsa, kadınlar da yasal olmayan ayrıcalıklar elde edebilmek için hem erkekler, hem de kendileri için ahlaksızlık getireceklerdir." (Wollstonecraft, 2007, s. 6)

Necdet, eşlerini aldatmanın, başkalarıyla da yatmanın uygarlık olduğunu zanneder, bu da Tanzimat'tan bu yana devam eden yanlış batılılaşma olarak karşımıza çıkar, Atatürk'ü de yanlış anlamaktadır. *"(Atatürk) olsa bir şey demezdi bize he! Uygar adamdı. Batı'lıydı. "Eşinden başkasıyla yatmayacaksın der miydi be! Örfi idare olmasa gene ses etmezlerdi ya!*" (Karanlığın Günü 105) der. Otel görevlisinin evli olmadıkları için Neslihan ile kendisinin aynı odada kalmasına izin vermeyişine oldukça hayıflanır. Evde karısı bekliyormuş yahut da evde kocası bekliyormuş ne önemi vardır ki. Kadın ve adam Ayrı ayrı odada kalırlar ve saatlerce telefonda konuşarak evliliklerinden, sevgilerinden, cinselliklerinden bahsederler.

Neslihan, sanatçı arkadaşı Fikret ile de yatar. "*burada bu pis battaniye.. bu döşek! Kim bilir kimler yatmıştır daha önce.."* (Karanlığın Günü 122) diye de iğrenerek hatırlar yattığı yatağı. Adamın sevişirken kendinin kocasını aldatışını değil de Turhan'ın bilmem kaç kadınla birlikte oluşunu hayretle karşılar. Turhan birçok kadınla birlikte olmuştur, birçok da aşk yaşamıştır. "*Bıkmaz mı bir erkek, her önüne geleni koynuna almaya, sevmeye (- sevebiliyorsa o kadar sık-) dil dökmeye? Yabancılaşmış cinsellik?.. Belki de kendine güvenini sağlıyor erkeğin doğasına istenmek?.. Beğenilmek?.. Bizim doğamıza da uyar… Şu İkbal'i seviyor mu bu adam şimdi?.. Sanmıyorum. Neden sanmıyorum? Bilmem…* " (Karanlığın Günü 127) sözleriyle Neslihan "*iyilik ve sevgi dolu olmak, önüne gelen kadınla yatabilmek soyluluktur belki de; kendinden istenileni vermek, onları mutlu etmeye çalışmak! İkbal'i üzmeden yanında bir süre alıkoyacaktır Turhan; ardından tatlı tatlı ayrılacaktır*." (Karanlığın Günü 128) yorumunu yapar. İroni vardır burada, zira Anlatıcı da eşinden başka erkeklerle de yatmaktadır ve cinselliğini tatmin ettikten sonra kendisi de çekip gitmektedir tekrar evli olduğu adamın yanına, döner evine bir şey olmamış gibi. Cinsel özgürlüğünü elde etmiştir kendince, kimseye hesap vermeden dilediğini yapabilme özgürlüğüne sahip olmuştur bu bir aldatma olsa da. Bu bir yasak ilişki olsa da hayat onundur, bu beden onundur. Kime ne, hatta eşine ne? bu da bir feminist bakış açısıdır, bedenini istediği gibi kullanma hakkını kullanmaktadır kadın, beden kendi bedeni olunca.

Necdet *"…karıyı sevmezsin hayat boyu birliktesin, balık sevmezsin iki de bir önüne gelir, kedi sevmezsin paçalarına dolanır!"* (Karanlığın Günü 215) diye şikâyetçi olur Anlatıcı'ya bir araya geldikleri Yıldız'ın evinde. Ancak her ne hikmetse aşağıladıkları karılarıyla neredeyse ömür boyu birlikte kalıp bu aldatmacaya devam ederler. Boşanmak için uğraşmazlar, nasıl olsa dışarıda gönüllerini eğlendirecekleri başka kadınlar bulabileceklerdir her an ve de evde

hizmetçilik yapan bir kadın bulunacaktır daima. "*Yaşam öğretir kendini insana… Kedi, yavrusunu yer, insan, kendine yetemediğinden zulmeder, erkek diş biler kadına, kadın kocasını aldatır akla gelmez biçimde, kendi karmaşası dışında tertemiz kalmaya izin vermez yaşam, kendini savunmaya, hilekâr olmaya sürükler seni, alıştırır kötülüklerine…*" (Karanlığın Günü 253) Neslihan yaşamın acımasızlığını böylece koyar ortaya. Erkelerin boyunduruğundan kurtulmayı, kendi ayakları üstünde durmayı öğrenmeyi, özel yaşamdan kamusal yaşama, erkek dünyasına girmeyi istemenin bedeli her halde bu olmasa gerektir. Erkeklerin sahip oldukları olanakları elde etme özgürlüğüne kavuşan kadının böyle alçalması yazarın kaleminde cinselliğin eleştirisi olarak karşımıza çıkar.

Neden yalancı, dolandırıcı, ikiyüzlü olamadığını sorar kızı Bilge, annesi Neslihan'a. Kötülere ayak uyduramayınca yalnız kalışını, doğruların, iyilerin hep yalnızlığa mahkûm oluşuna hayıflanır genç kız. "*Söylesene, anne, neden öyle olamıyorum? Söylesene? Kim böyle yaptı beni? Siz mi? Durmadan dürüst olmak sözüyle besleyen beni sizler değil miydiniz? Şimdi ne olacak? Hani benim gibi olanlar? Neredeler? Var mı öyleleri onlarla bir arada olmalıyım, neredeler?...*" (Karanlığın Günü 253) Oysa annesinin de kocasına ve arkadaşlarına karşı sadık olmadığından, iki-yüzlü hareket etmesinden habersizdir genç kız.

Bu aldatmaca, bu yavan dostluklar ve bu çıkarcılık içerisinde ölüm bile insanları bir araya toplayamaz. Fikret'in cenazesine katılan Neslihan, "*kimsecikler de yoktu celiller ikbal turan necdet atıf faruktan başka kimse yoktu [Yazarın Yıldızların evinin karşısındaki direğe bomba konulduğun sanıldığı geceye gönderme yapar cenazede anlatıcı] gülgül [Yıldız'ın hizmetçisi] gelemezdi zaten o gece bir tek oydu ölen çünkü celillerde*" (Karanlığın Günü 277) der. Aslında dışarıda bomba olduğu sanılan şeyin çocukların bir oyunu olduğu anlaşılır ancak bu gerçek ortaya çıkamadan önce "*Gülgül mutfakta yığılıp kalır ve can çekişip ölür, Yıldız evin ortasında bayılır, Yıldız'ın Asiye'nin göz diktiği vitrindeki kahve fincanları yığılıp un ufak olur, Asiye'nin sandalyeden düşüp tırnağını geçirdiği halı buruşup kalır, Atatürk'ün resmini taşıyan çerçeve yere düşüp un ufak olur*." (Karanlığın Günü 278)

Neden Gülgül ölmüştür, Gülgül bir ara anlatıcının yanına oturup sigara molası verirken, Asiye'yi fısıldar Neslihan'a. "*Ondan korktuğunu, cinli olduğunu aydaşık olduğunu fısıldar. Bakışlarından korkar, dişlerini sıkışından, çıtlatışından korkar, Allah verede başımıza bir şey gelemeye der*" (Karanlığın Günü 148-151) belki de Gülgül haklıdır sevmemiştir kadını, o da kendinden hoşlanmamıştır bellidir anlar, korkar ondan ve ardından da mutfakta ölür. "*O gece göbek atıp oynamıştır Gülgül, Yıldız yeter artık kalbin var unuttun mu sözleriyle kalbi olduğunu hatırlar Gülgül, Asiye ile göz göze gelir "dur hele bir yudum su içeyim*" (Karanlığın Günü 280) diyerek mutfağa gider ve gidiş o gidiş olur. Kıskançlık, ikiyüzlülük, riyakârlık, sadakatsizlik kol gezer dost sanılan bu yazarlar arasında. Ve kurbanları da masum bir hizmetçi olur.

Aldatmacalar sadece *Tuhaf Bir Kadın* ile *Karanlığın Günü*'nde olmaz, *Mektup Aşkları*'nda da yalan rüzgârları esip durur eser boyunca. Sacide, Jale'ye yazdığı mektupta "*Yanımda oturan teyze yaygarayı basmadan çıkayım şuradan biraz. Ne yapalım, Ergin de başının çaresine baksın, ben Ankara'ya varmadan kim bilir kaç kızı kafese koymuştur ya! Budala, kendisine inandığımı sanıyor. Başkente varır varmaz ilk işim ona aşkın gözyaşları mektubunu yazmak olsun! Onun yerini şu avala doldurtabilirim!*" (Mektup Aşkları 5) der. Aval dediği trende kendine cinselliğinden dolayı yaklaşan kurt dediği yedi erkekten biridir. Sevgilisini onunla aldatacaktır, trende gördüğü tanımadığı bir erkekle hem de.

Sacide, trende gördüğü erkekleri şöyle anlatır: "*Jaleciğim, bunlar voleybol maçına gidiyormuş. Her biriyle ayrı ayrı ilgilendim! Adresler aldım, telefonlar verdim, benimki tabii yanlış numara; daha ilk günden istemem ağabeyimin burnundan getirmek; adamcağız kırk yılda bir kardeşini çağırmış tatillere; karıcığından ayrılmasa anımsamazdı beni ya, anacığını on yıldır arayıp sormadığı gibi. İş yok oğlanlarda*." (Mektup Aşkları 5) der. *Tuhaf Bir Kadın* ve *Karanlığın Günü*'nde de oğlan çocukları annelerini arayıp sormazlar öyle. Mektup aşklarında da durum bundan farksız değildir. Erkekler bu cümlelerde de görüldüğü gibi çapkınlık peşindedirler, karı kız avındadırlar. Kızlar da bu durum karşısında aynı rolleri oynamaya başlarlar.

Sadice mektubunda "*Ben de kimi arıyorum acaba âşık olmak için, herhalde bizim aradıklarımız çıkmamıştır anasının karnından henüz! Beklesek de yapsak mı zina kendi doğurduklarımızla Âdem babamız gibi! Bir sürü koyun doğurmuş, bir sürü de koyun doğuracak insanın ilk icadı analarla posbıyıklı hanende babalar başkente doğru ilerliyorlar!.. Şunlardan birinin doğurduğu erkekle evlenilir mi allahaşkına sen söyle. Düşün bak, birine âşık oluyorsun, "ebeveyn" böyle çıkıyor! Zavallı Atatürk, her tren boşalışında bir kez daha ölüyordur; hani sizin kılık devriminiz, hani sizin gözlerinizdeki her Türk on düşmana bedeldir pırıltısı, diye! Tarihten on alırdım hep de!"* (Mektup Aşkları 6) diye yazar Sacide. Tarihten dem vurup ahkâm keser ancak, zinayı meşru göstermeye çalışır hem de Âdem peygamberi örnek göstererek. İronik bir tarzla erkeklerin gayri-resmi davranışlarına da böylece eleştiri getirir.

"*Jalem, okulda Reha'ya rastlarsan lütfen çıkma onunla ne olur! Seni ölesiye özledim, ölesiye sevdim zaten*" (Mektup Aşkları 8) diyerek Jale'ye olan aşkını anlatır Ahmet yazdığı mektupta. Aldatıldığını veya aldatılacağını bilseler de kopamazlar bir birilerinden bu insanlar. Amaç sadece istediklerini elde etmektir, daha sonra ise başkaları alacaktır onların yerini aldatanlar ve aldatılanlar kervanında.

Mektup Aşkları'nda Reha, Ahmet, Nejat, Zeki ve İhsan Jale'nin görüştüğü erkeklerdir. Kimisiyle karşılıklı oturup konuşur kimisiyle de mektuplaşır genç kız, ancak onun mektuplarına eserin sonlarında rastlarız, eserin kadın kahramanı Jale'yi diğerlerinin yazdıkları mektuplardan tanırız. İçlerinden doğru erkeği gelen mektuplarla bulmaya çalışır Jale. Aldatmayan biri,

kendisini gerçekten seven birini bulmak ister. Ancak ironik bir biçimde cinsel bir ilişki yaşamasa da kendisi de adı geçen bu erkekleri aldatmaktadır bir bakıma. Hepsine umutlar verir, mektuplarına karşılı yazar, buluşur, konuşur. Gerçi erkekler bu durumu bilirler ve rakiplerinden de bahsederler mektuplarında, hepsi de kızın kalbine girmek için güvenilir erkek pozları verirler Jale'ye.

Erbil'in kadın karakterleri çoğunlukla cinsel deneyimlerinde hayli özgürdürler. Farklı erkeklerle çıkıp flört eder, gönüllerini eğlendirirler. Sacide'nin, Ferhunde'nin Jale'ye yazdıkları mektuplardan öğreniriz bunları. Sacide bir mektubunda, "*Dostçuğum, burada bizim aradığımız, bizim kafada insanlardan her iki cinsli güruh içinde de ancak birkaç tane var. Gerisi bok. Dedikodu, dedikodu. Bu memleket çok pis Jale, çekip gitmek istiyorum buradan. Burada Selim adlı bir çocukla tanıştım. Bir de onun arkadaşı Nevzat var, ikisi de buradan kaçmayı planlıyorlar, beni de kışkırtıyorlar. Selim'den sana sonra çok söz edeceğim. Sevişiyoruz, çok başka bir insan. Ne çabuk deme, bilirsin ben duramam*" (Mektup Aşkları 12) sözleriyle yalancı dostluklardan, yalancı, sahte ilişkilerden bıkmıştır, ancak yine de o dolandırılmışlığın içine kendini atmaktan da çekilmez, pislik dediği şeylerin içine girer çekinmeden.

Sacide her defasında ülkesine hakaretler savurur, sevmediğini, nefret ettiğini yineler, ancak başkalarında görüp eleştirdiği yanlışlıkları kendisi de yapar. Toplumu eleştirirken, kendi foyasını da ortaya koyar. "*Selim'i sever gibi oluyorum dostum, ilk defa bu kadar derin ve değişik duygular hissettim bu çocuğa. Onunla birlikte operalara giderek, meyhaneleri dolaşarak hayatın tadını çıkarıyoruz. Bir özürü var, çok kıskanç. Sürekli beni izliyor, sorular soruyor. Belki de bu yüzden bu aşka kıyacağım; ya da onunla birlikte ben de kaçacağım bu baş belası memleketten*" (Mektup Aşkları 12) der Sacide.

Sacide, Ferhunde ve Jale'nin okul arkadaşları ve iyi bir dost olduklarını Ferhunde'nin mektubundan öğreniriz. Ferhunde arkadaşları ile yaşadığı güzel günleri hiç unutamaz, jale'ye özlemle andığı eski günlerden bahseder hep mektubunda. Dostlar arasındaki ilişkilere de değinir Ferhunde. Büyük bir açıklıkla Sacide'den bahseder Jale'ye. Bir erkek gibi tasvir eder kadının vücudunu. Neredeyse şehrin bütün erkekleriyle çıkan bir kız adeta bir "fahişe" olarak anlatır arkadaşına Sacide'yi. "*Sacide de telefonda geleceğini söylediydi, ama hiç vakti yok, sevgililerini birbirleriyle yarıştırıyor. Adeta bütün şehir arkasına düşmüş. Zaten bizim millet sarı saç, mavi göz görmesin Jaleciğim. Sen ve ben istediğimiz kadar güzel olalım... Hele şu sıralar anlaşılan Sacide'nin göğüsleri de çok büyümüş; hani bana büyük göğüslü derlerdi, ama bu bir acayip olmuş, ya da sutyeni bir garip, sanki iki huniyi doldurup takmış gerdanına, sipsivri iki uzantı adamın göğsünü delecek gibi, komik! Kendilerini, ben yatağa düşmeden bir gün önce latif bir delikanlının kolunda gezerken görmek saadetine eriştim; burun buruna geldiğimiz halde delikanlıyı çekip tabanları yağlayarak yıldırım gibi uzaklaştı.*

Bana koca peşinde koştuğumu ima eden dostumuzu görseydin çok gülerdin. Ne yazık Jaleciğim, ne olduğumuzu en yakın dostlarımıza bile izhar edemeyecek kadar zavallı ve âciziz!" (Mektup Aşkları 19)

Jale'yi güvertede görüp etkilenen İhsan da ona mektup yazar. Başka bir erkeği sevip sevmediğiyle de ilgilenmez. Şansını dener hemen. "*Dün gece birlikte volta attığınız beyle ahenginizi bozmamak için yanınıza gelmedim. Bugün öğlenden sonra, 15.00 sıralarında sayın annenizden müsaade alarak, yahut almayarak benimle birlikte Trieste'yi gezmek istemez misiniz?*" (Mektup Aşkları 20) Annesinden izin alarak ya da almayarak sözleriyle Jale'nin mutaassıp bir ailede mi yoksa serbest tutumlu bir ailede mi yetişip yetişmediğini anlamaya çalışır bu sözleriyle genç adam. Arka planda ataerkil sistemi de hatırlatmış olur yazar böylece İhsan'ın bu mektubuyla.

Zeki, Çetin ve Reha ile de görüştüğünü bilmesine karşın İzmir'de olan Ahmet İstanbul'daki Jalesine bu erkekleri de hatırlatarak Jale için "*Zeki'yi de görmüyordur, Reha'yı da, Çetin'i de! O beni düşünüyordur, burada olmayı isterdi, yanımda, kolumda. Topuklu ayakkabılarla da hiç yürüyemezdi; mecburi koluma girerdi, ben de koltuğumun altında sıkıştırırdım kolunu, o biraz utanır, sesini çıkaramazdı*" (Mektup Aşkları 25) sözleriyle avutur kendini ve bu duygularını aynen mektubunda da yineler Jale'ye.

"*Sana da kimi soracağımı şaşırıyorum. Reha? İhsan? Zeki? Ahmet? Listeye başkaları eklendi mi? diye sorar Ferhunde Jale'ye mektubunda*." (Mektup Aşkları 29) hemen hemen bütün mektuplarda konuşulan tek şey "kadın ile erkek"tir. Kim kiminle çıkıyor, kim kimi ne kadar seviyor, kim kime yalan söylüyor yahut da aldatıyor. Konular bu çerçevede gelişir Mektup Aşkları'nda. Eserde kadın erkek ilişkileri ve kadının erkeğin dünyasındaki özgürlük mücadelesi yine cinsel seçimi doğrultusunda eksenlidir sadece.

Abisinin yanında kalan Sacide, "*Ağabeyimle iyi anlaşıyoruz. Medeni bir adam, benimle birlikte karıcığının kendisini aldattığını ve başkasına kaçtığını unuttu bile!*" (Mektup Aşkları 33) der Jale'ye mektubunda. Aldatan aldatanadır. Erkek kadını, kadın erkeği dost dostu aldatır sürekli, yalanlar, riyakârlıklar kol gezer etrafta.

"*Burada Ergin'den sonra yeni bir âşığım oldu. Yaşlıca bir bey ama çok zengindi. Bütün çılgınlıkları yapıp sepetledim moruğu! Galiba benim kadar çabuk değişen ve sürekli elde edemediği şeylerin peşinde koşan, her an birbirinin zıddı ve sonunda kendini tanıyamaz olan bir insan dünyada mevcut değildir. Bu neden böyle dostum bilmiyorum?*" (Mektup Aşkları 33) sözleriyle Sacide yaptığı çapkınlıkları anlatır arkadaşı Jale'ye, büyük bir hevesle. Bir zamanlar erkeklere özgü olarak düşünülen bu itiraflar ve bu maceralar şimdi erkeğin yerinde Sacide'nin yani bir kadının kimliğinde yerini bulur.

Sacide yine bir mektubunda Jale'ye birlikte olduğu erkeklerden bahseder. Yaşadığı maceralar oldukça fazladır. "*Cenk ve Nusret Bahadır ile yaşadım. Ağabeyimin bir ara bir kadının*

evine göçmesini fırsat bilerek, bu kez üç ayrı adamla bütün bar, pavyon, gazino ne varsa dolaştım. Çok pis, kirli zevkler tattım. Ama boşuna değildi, şimdi geleceğimi garanti etmiş durumdayım. Anneme ve kardeşime bırakacak param oldu, kendim de Amerikalı bir mühendisle evleneceğim ve oraya gideceğim. Okuyacağım ve yazacağım dostum. Selim'i seviyorum ama onunla olamam." (Mektup Aşkları 48) evliliği çıkar ilişkisi olarak görmeye başlar Sacide ve sevdiği değil de paralı birini seçer eş olarak kendine. Zaten erkekler de güzellik aramaktadır kadında bu da Sacide'de fazlasıyla vardır. Çünkü şehrin bütün erkeklerinin peşinde koştuğu bir kadındır o.

Ferhunde önce Kemal ile onun kendisini terk edişiyle de Bekir'e aşık olur ancak bir süre sonra Bekir de kendisini terk eder. Bekir'in kendinden ayrılmasının nedeni olarak da Ferhunde; en yakın arkadaşlarından Sacide ile birlikte olduğunu öğrendiğini açıklar Jale'ye. "*Aslında beni üzen onların sevişmeleri değil dostum; beni aldatmaları çok tiksinti verici evet, ama çok da beklenmedik bir şey değil! Sacide kadar güzel ve ne diyeyim bizde olmayan bir şeye sahip (cinsi cazibe diyebilirim) birinin, o üstün zekâsı ve teshir kabiliyetini düşünürsen, istediği her erkeği elde etmesi çok tabii. Fakat (peki neden en yakın arkadaşının sevgilisini çalıyor?) benim şimdi en büyük acım, AŞK denilen şeyin mevcut olmadığını anlamam... Aşk dostum, severken ayrılırsan var olan bir şey olabilir ancak, bu da manasız bir hiç!*" (Mektup Aşkları 88)

Terk edilen bir aşık olarak aşkın da yalan ve bir aldatmaca olduğuna kanaat getiren Ferhunde, aşk ve cinselliği sorguladığı Jale'ye hitaben yazdığı mektubunda tertemiz bir aşkın ve sevginin olmayışına hayıflanır. *"Medeni, kültürlü bir erkeğin cinsi cazibe önünde böylesine oyuncak oluşuna da ne yazık! O zaman medeniyete ne lüzum vardı; bırakılsaydı da herkes herkesle canı çektiği gibi çiftleşseydi ve ben de isteklerimi hayvani bir şekilde gidererek böyle aşağılanmasaydım!.. Ah tekrardan içine atıldığım itimatsızlığın o kapkara uçurumu, şüphenin zifiri hâkimiyeti, bu dünyaya sevilmek ve sevmek ihtiyacıyla salıverilen ben; neden bu yalan hayal yıllardır kaplamıştı rüyalarımı? Nasıl oldu da bir kadınla bir erkek arasında temiz ve ebedi bir aşkın mevcut olduğuna inandık biz? Neden ve nasıl inandırıldık dostum? Peki ama, eğer aşk yoksa, benim içimde küçücük bir kızkenden beri var olan o duygu neydi? Onlar bile AŞK'ın var olduğunu ispata yetmez mi? Benim, senin ve bütün kadınların arzuladığı, beklediği şeyin, AŞK'ın var olmadığını değil, var olduğunu ispat etmiyor mu o duygular? Yoksa sadece bize, kadınlığa mahsus bir duygu mudur aşk?"* (Mektup Aşkları 88)

Hazzın, şehvetin sadakatin ve dostluğun yerini alışına şaşırır Ferhunde. Öte yandan kendi hemcinsinin hem de en yakın iki arkadaşından birisinin Sacide'nin kendi erkeğini elinden çalmasını onursuzluk olarak görmenin yanın da kötülüğün erkekten değil de hemcinsi kadından gelmesine oldukça içerlenir. Kadın kadını koruyup kollamayacaksa, kadın kadına sahip çıkmayacaksa kim çıkacaktı? Daha güzel bir kadın gördüğünde hemen eskisini bırakan bir erkeğe ne kadar

güvenebilecekti? *"…erkek en sevdiği kadından bile bir yeni ten zevki uğruna -bize ayıplatılan o haz uğruna-kolayca vazgeçebilir mi? Şu halde erkeğin bilmediği ve hiç bilemeyeceği bir farklı duyguyu, AŞK'ı, kadın tek başına mı yaşayıp gitmekte? Şu halde kadınlık onuru, bir başkasının erkeğini baştan çıkarmayı hemcinsine, dolayısıyla kendisine karşı yapılan bir düşmanlık olarak addetmemeli mi? Yoksa kadın, karşısındaki cinste var olmayan o duyguyu varsayarak, âşık olma kelimesinin cazibesine kapılıyor ve bu kör vehmin arayışı içinde oyuncak mı oluyor? Yoksa kadın, daha önceden kendisine yapılan bir hakaretin hıncıyla bilerek, isteyerek mi erkeği sürüklüyor peşinden? Ve acaba ben de bu hınçla sevişen bir çifti ayırmayı, erkeği peşim sıra sürüklemeyi isteyecek miyim? Asla! Bu son derece zelillik olurdu, asla! Peki ama kadın o kör vehmin aldatmacasıyla mı geçirecek hayatını taa mahşere dek, ve bütün bir kadınlık kaderi bu vehmin ölü güllerden yapılmış gizli çelengiyle mi gömülmekte mezarına sessizce? O sırlarla bezenmiş mukadderat çelengiyle?.."* (Mektup Aşkları 90)

Kadınların hemcinslerini aldatmasını tuhaf karşılar Ferhunde hadi erkeği aldatılabilir de neden insan hemcinsine bunu yapar, diye sorar mektubunda Jale'ye. Oysa aynı cinsten varlıklar bir birini koruyup kollamalıdır ona göre. Feminist bir söylemdir bir bakıma Ferhunde'nin görüşleri. Tüm kadınlar adınadır sarf ettiği cümleler, sadece kendisini değil tüm kadınları sorgular. Feminizmin savunusu gibidir bu açıdan onun mektubu. Kızkardeşlik feminizmin bir başka savunduğu görüştür. Özellikle siyah ve renkli derili feministlerin savunduğu üçüncü dünyalı kadınların savunduğu "kadıncılık" olarak savundukları görüşlere benzer bir tonla feministlerin ya da kadıncıların tüm kadınlar kardeştir ve özgürlükleri için birlikte hareket etmelidirler bakış açısı içerisinde Ferhunde'nin bu bağlamda feminist bir yol izlediği görülür.

Ferhunde feminist söylemini daha da ileriye götürerek Havva'dan kalan bir miras mı diye sorgular kadınların kurnazlığını. "*Acaba her şeye rağmen suç baştan çıkaran kadının mı? Erkek tek başına, sevgilisiz, kadınsız kimseyi aldatamayacağına göre suç gerçekten de Havva'nın mı? Yani hemcinslerine karşı erkekle işbirliği yapan kadının kancıklığından mı doğuyor ihanetin aslı? Fakat dostum, erkeksiz bir hayat yaşanmaya değmeyeceğine göre bu kör kuyunun dibi nerededir?*" (Mektup Aşkları 90)

"*Başucumda hâlâ üçümüzün fotoğrafı duruyor. Hayır her şeye rağmen kaldırmadım o fotoğrafı başucumdan. Aklıma bizim evde birbirimize ayna tutarak oralarımızın nasıl olduğuna baktığımız geliyor, ne kadar toymuşuz... Kahkahalarla gülüyorum ilk kez, günler sonra ilk kez gülüyorum...*" (Mektup Aşkları 90) der Ferhunde. Küçük bir kızken cinsel meraklarından dolayı bir birlerinin kadınlık organlarına nasıl baktıklarını hatırlatır Jale'ye. Ve şimdi bu üç genç kız yalan ve riyakârlıklarla dolu olan bir dostluk bırakmışlardır bir birlerine, sahte, samimiyetten uzak bir dostluk.

Sacide'nin sevgilisini elinden alışına değil de bütün insanların böyle şeyler yaşamasına üzülür Ferhunde. *"…benim üzüntüm bütün insanlığın, evet kadının ve erkeğin aşk varmışçasına*

kandırılarak büyüyüşleri. Belki erkek bile masumdur diyorum kendime: O da kendisini tanımıyordur; arıyordur var sandığı ebedi aşkı ve ancak böyle bir vefasızlık yaptığında anlıyordur öyle bir duyguya sahip olarak yaratılmadığını; bu yeni durumu -kendisini- öğrendiğinde ise belki de hakikati, karşısındaki kadını üzmemek için saklıyordur, kadının beklediği aşkı duyuyormuş gibi yapıyordur?.. Hatta içinden, "Ben bu kadınla böyle oldum ama, bir başka kadına âşık olabilirim; asıl kadınımı bulsam sonsuza dek bağlanır ihanet etmeyebilirim," diyordur!" (Mektup Aşkları 91) hem erkek hem de kadın cinsini sorgular bu sözleriyle. Hata kimdedir, kimdir hatalı olan, nerededir yanlış? Doğru olan nedir? Karışıktır kafası iyice. Feministlerin sorduğu, sorguladığı iki cins arasındaki cinsiyetler belasını o da sorgular dilinin döndüğü kadarıyla.

"*Peki, ya solcular? Stalin ve Lenin aşk için ne diyorlar? Ah neden bu en önemli şeyi hiç sorup öğrenmedim Kemal'den o zaman? Evet Nâzım ne diyor dostum? Sence Nâzım, Baudelaire'den daha mı iyi merhem olur benim yarama? Marx âşık oldu mu? Bekir gibi yaptı mı? Ya Lenin, aşka inanıyor muydu? Avrupalılar? Onların hayatları? Fakat bütün romanlarda aşk vardır değil mi? Nedir AŞK Jale? Bovary? O da aşk sayılmaz. Leylâ ile Mecnun? Evet onlarınki bir hastalıktır. Türkçecinin "marazi aşk" dediği "karasevda," ama bir de Windsor dükü ve düşesi var! Sıhhatli bir aklın nişanesi! Onlar da mı yalan; onlar da mı oyun oynuyorlar bize? Batılı aşkla bizimki değişik olabilir mi?*" (Mektup Aşkları 92) Aşka ihanet karışınca şaşırtır bu durum Ferhunde'yi, içlerinde en temizi olarak bir bakıma bu genç kız kalır. İffetini korusa da eserin sonun da paralı bir yaşlı adamla evlenmeyi kabul ederek bedenini sevmediği birine bağışlar çaresiz bir biçimde Ferhunde. Başlangıçta feminist bir mücadeleci gibi davranır ancak pes eder, daha fazla özgürlüğünü savunmayı, kadınlar adına daha ileriye gitmeyi bırakır.

İleriki bir mektupta Ferhunde, "*Sacide'nin af dilemek için evine geldiğinden, kimden olduğunu bilmediği birinden dört aylık hamile olduğundan, doktor olan enişte*sinden çocuğu aldırmasına yardımcı olmasını istediğinde, Tom diye biriyle evlenip yurt dışına gideceğinden vb bahseder *Jale'ye*." (Mektup Aşkları 105-107) Ve ardından da Jale Sacide'den bir mektup alır. O bu olaylara hiç değinmeksizin: "*Dilerim, o durmadan düşman sayıklayan, saçaklı kontesin dedikodularına kanıp kaçmıyorsundur benden?*" (Mektup Aşkları 109) diye sorar yazdığı mektupta Jale'ye Ferhund'yi kastederek. Ferhunde mi yoksa Sacide mi yalan söylemektedir. Sacide haklı olabilir mi? Ferhunde uydurmuş mudur tüm bu olanları? diye okuyucu aklından geçiriverir.

Ferhunde bir başka mektubunda Sacide ile ilgili başka bir haber verir Jale'ye: *"…enişte*m *hatır için kendini tehlikeye atıp kürtaj yaptı diye kötü kişi olduk! Enişte*m *kendisine âşık olmuş da, tecavüze kalkmış da! Sonuna kadar ondan şantajla para sızdırdı, ablamla enişte*min *arasını açtı, beni rezil etti. Hayır dostum benim dostluk anlayışım burada biter. O sana yalan söylüyor! İnandırıyor seni, zaten o herkesi inandırıyor kendine; entrikaları korkunç bir iblis bu kız; bir "şeytan-ı lain.*" (Mektup Aşkları 112)

Evleneceği kişiden bahseder bir başka mektubunda Ferhunde. Evlenip boşanmış kendinden on altı yaş büyük bir adamla evleneceği haberini verir Jale'ye mektubunda: "*Sunuhi son derece efendi, yumuşak, sessiz, nazik bir insan. Benim yaralı gönlüm ancak onun gibi olgun birinin nazik ellerinde tedavi olabilirdi. Şöyle düşündüm karar verirken dostum: Ne idüğü belirsiz genç, tecrübesiz bir erkekle bir hayhuy içinde sefalet çekeceğime, nazımı çekecek ve beni öyle banal bir biçimde aldatmayacak kadirbilir bir erkekle evlenir rahat ederim. Haksız mıyım? Aşk evliliği yapma uğruna başıma gelenleri biliyorsun*" (Mektup Aşkları 116) diyerek kendisini haklı çıkarmaya çalışır bu yaşlı adamla evleneceği için.

Jale erkek arkadaşları arasından Ahmet'i seçer kendisine eş olarak, yine de genç kızın kararsız olduğunu bilen adam, onu kandırmak için sayısız diller döker evlenene kadar. "*Öyle bir hava var ki sende, biraz araya zaman girse ya da bir neden çıkıp görüşemesek hemen vazgeçeceksin benden! Nedir bu? Beni sevmeden evleneceğini düşünmüyorum bile, ama nedir? İçinde kalmış bir şüphe var senin, bana bir türlü veremiyorsun kendini bütününle. Neredeyse nikâhımız olacak, hâlâ kararsız bir halin var. Eşyaların burada, evimiz düzeldi, sana kitaplık da ısmarladım, sen her an bırakabilirsin beni! Bilmem evham mı ediyorum, çok mu üstüne düşerek sıkıyorum seni?*" (Mektup Aşkları 166) der Ahmet Jale'ye. Anlar kızın kararsız olduğunu. Hemen hemen her mektubunda buna değinir Ahmet. Jale güvenemez tam olarak karşısına çıkan erkeklere. Aldatacaklarını düşünür hep kendisini bir başkalarıyla. Düğün günü yaklaşırken bile tedirgin ve kararsızdır Jale Ahmet'in mektuplarından anlaşıldığına göre.

Fakültede hep yanı başında olduğu için mektup yazma gereği duymayan ancak kadını gerçekten de seven Reha, sevdiği kadın ellerinden uçup gidince şaşırıp kalır. Jale evlenip İzmir'e yerleşince ona mektuplar yazmaya başlar. Danışmadan pat diye Ahmet ile evlenmesine içerlenir Reha. Bir o kadar da üzülür bu duruma. *"…ben o Ahmet'i iyi tanırım - bunlar ilk fırsatta - ellerine geçen ilk fırsatta - tekmeyi indirirler adama - o da tam bizim karşımızda biri - bize kızgın - sevgi değil Jaleciğim - onun duyguları bambaşka - söylemek istiyorum şimdi -inan - elde etmek derdi onun - bizim aramızdan birini bölüp almak - sevgiyi tanımıyor o - tanımadan da ölüp gidecek - seni elde ederek bir şeyleri yenecek sözüm ona güveni çoğalacak kendine - inan mutlu olamayacaksın onunla - Jaleciğim kendine kıyma ne olur - vız gelir her şey - ellerinin çizgisi ellerimin çizgisine tıpatıp uyan sevgilim - ben bu yolun sonuna vardım - uçurum mu ne mi - ya paramparça olurum - ya da serinliğe denize düşerim - yaz - varım de - gelebilirsin de - allahaısmarladık sevgilim - bu ne beyhudelik böyle."* (Mektup Aşkları 182) diyerek sevdiği kadını bekleyen yazgının haberciliğini yapar Reha bu mektubuyla. Kendi hem cinsi erkeğin ne cin olduğunu anlatmaya çalışır Jale'ye. Ve bunda haklı da çıkacaktır.

Jale'nin Ahmet ile evlenmesini yanlış bulan kişi ise başta Sacide'dir. "*Herhalde kuyruğa girip sana kutlama telgrafı çekmemi beklememişsindir! Şu mektubu bile yazmaya elim varmıyor.*

Hem evlenmişin, hem de Ahmet'le evlenmişin! Valla, Allah mutlu etsin, bir yastıkta kocayasınız ama yanlış yaptın gibi geliyor bana. Neden Reha'yla evlenmedin bir türlü anlamadım? Anlayamıyorum da! Neyse, bir de o kuyruklu soyadını imzana çakmışın. Ulan sen sadece Jale diye atardın imzalarını. Onları severdim ben, nene gerek gene öyle at bana, baki kalan şu kubbede!" (Mektup Aşkları 183) diyerek Jale'yi reha yerine Ahmet ile evlenmesinden dolayı eleştirir Sacide. "*Jale'nin Ahmet ile evlenmesini kınayan Sacide belki de Ahmet'in gerçek yüzünü gören ilk kişidir*." (Kefeli 2002 , 98) ve eserin sonlarında haklı olduğu ortaya çıkacaktır, Ahmet ikinci yüzünü gösterecektir Jale'ye. "*Başkasına verir talkını, kendi yutar salkımı!*" (Mektup Aşkları 184) sözleriyle hep kendilerine öğüt veren, yanlışa kapılamamaları için öğütleyen, dava diyen, sosyalizm diyen, koyun olmayalım diyen, ince eleyip sık dokuyan arkadaşı Jale'nin belki de dünyada en son insan olarak düşünülebilecek bir erkek ile evlenmesine akıl sır erdiremez Sacide ve mektubunun sonunu bu cümle ile bitirir. "Başkasına verir talkını, kendi yutar salkımı!"

"*Ahmet'in adına bir paket getirdi postacı; onun yerine, eşi, diye imzalayıp aldım. Orasını burasını elleyip yoklarken dayanamadım açtım paketi, içinden Ahmet'in el yazısıyla bir tomar mektup çıktı. Aşk mektupları! Bana yazdıklarının tıpkısının aynısı ama bana değil Handan hanıma yazılmışlar! Ismet'in yengesi Handan! Yanlış mı okuyorum diye kaç kez bakmak zorunda kaldım: aynı tutku, aynı gözyaşları, istekler, özlemler, korkular, sitemler, tehditler, aynı aşk! Ağzım açık kaldı; dönüp dönüp okudum inanamayarak kendi gözlerime. Kadından, kocasından (Kadri beyden) ayrılıp kendisiyle evlenmesini istiyor, o da yaşamını zindan eden beni, en kısa zamanda sepetleyecekmiş!*" (Mektup Aşkları 196) diyen baştan beri sadece çevresindekilerin yazdıklarıyla tanıdığımız Jale'nin ilk mektubuna şahit oluruz burada.

Mektubu Sacide'ye yazar Jale. Kendisini deli gibi sevdiğini söyleyen Ahmet'in iki kişiyi birden idare edişine tanık oluruz jale'nin ilk mektubunda. Her iki kadını da aynı aşk mektuplarıyla kandıran, Jale ile de evlenince bu kez de karısını aynı şekilde aldatmaya devam eden bir kişidir Ahmet.

"*Dünyada kendisini seven ve anlayan, müziğini takdir eden tek kadının Handan hanım olduğunu, kavuşamazlarsa kendini öldüreceğini, zaten yemek yemediğini, doktorunun salık verdiğinin tersine içki içip sarhoş olduğunu, Ankara'nın kendisine mezar olacağını, aşklarının sembolü olan 13 no'lu noktürnü her fırsatta gizli gözyaşlarıyla çaldığını anlatıp duruyor*." (Mektup Aşkları 196) der Jale. Bu sözlerin benzeri kendisine de söylenmiştir Ahmet tarafından evlenmeden önce. Henüz karısı olmadan önce.

Kocası Ahmet'in aşığına yazdığı mektubu Sacide'ye okuyan Jale: "*Onlarda benimle sevişirken ne kadar iğrendiğini yazıyor, yatmak zorunda kaldığım akşamlar (çok seyrekmiş bunlar!) onun üzerindeyken seni düşünüyorum, yoksa kollarımın arasında bir yılan tuttuğumu*

bilerek yaşamama imkân yok, sevgilim ne olur bu dertten beni kurtar, bana yardım et, büyük aşkımız gün ışığına çıksın diyor. Daha da beteri, ben henüz İstanbul'dan buraya gelmeden evi yerleştirdiği sırada, müstakbel gelinle yatağımda sevişmiş olmaları! Seninle o yatakta seviştikten sonra ona büsbütün düşman kesildim dayanamıyorum, demez mi! Son mektubunda ise benimle yatamadığını, odasını ayırdığını, eğer bir şeyler yapamazsa kendini öldüreceğini yazmış." (Mektup Aşkları 197) sırf kadını elde etmek için evlenip önce ve sonrasında da onu aldatmaya devam eden bir kocadır Ahmet. Bu da Jale'ye çok dokunur. Herkese akıl verip bilgilendirirken, kendisine bu aklı verememiştir, zayıf kalmıştır bu ilişkide. Tuzağa düşmüştür o da birçok hemcinsi gibi. İnanmış, kanmıştır, güvenmiştir onca tatlı sözlere. Ve daha evliliğinin ilk günlerinde kocasının ihanetiyle şaşkına dönmüştür Jale.

"*O an, mektupları okuduğum an, bir valize ötemi berimi tıkıştırdım yola çıktım, ama hemen döndüm; nereye, kime gidiyorum ki? Bütün eşyalarım, kitaplarım, giysilerim, tabaklarım, yatağımı yorganımı bu adama mı bırakacağım? Baba evime ne yüzle döneceğim, ölsem gitmem! Cebimde yüz liram yok (piyano borcu ödüyoruz), işimi de bırakmışım!.."* (Mektup Aşkları 197) tıpkı eski adetlere, gelenek ve göreneklere bağlı, tabulara bağlı bir kadın gibi gelinlikle çıktığı eve beş parasız dönmek istemez Jale. Baba ocağına hangi yüzle dönecektir? O erkek için işinden olmuş, bir de namusu zedelenmiş biri olarak tek çare intikamdır, daha sonra da eşyalarını alıp gidecektir o evden. Adamı kendi silahıyla vurmaya karar verir, aldatarak.

Ne yapacağını bilemeden mektupları zarfa yerleştirip paketi bağlayan, öfkesine hâkim olamayan Jale bırakıp gitmektense, adamdan intikamını acı bir şekilde almaya karar verir. Sacide'ye yazdığı mektupta devamla şöyle der: "*Kendi kendime telkin yapıyorum; cezasız bırakıp kaçacak mısın o sefil varlığı, bu dadı arayan küçük burjuva piçini rahat etsin diye bırakıp kaçacak mısın? Jale'sin sen! Kendine gel, koskoca bir devrimcisin (nereden devrimci olduğum belli değil ama bana öyle geliyor)! Şairsin sen! Koskoca bir şair (nereden şair olduğum da belli değil ama olmayı istiyorum)! Kim oluyor o, bir zibidi mimarın iki dudağının arasından çıkan sözle yerlere mi yıkılacaksın? Ezip geçecek mi seni? Onun sevgisine mi kaldın? Onun bu pis kirletici sevgisi mi kıymetli olan! Burada kal, kalk giyin, iyice düşün mücadele et, dersini ver ona, sakın kaçıp gitme...*" (Mektup Aşkları 197-198)

"…ben ağlamam - yenilmem - ne yaparlarsa yapsınlar bozulmam - bir kayalıksın sen - gelen senin omzuna yaslansın ağlasın - sen ağlamazsın - ağla be - ağla - mutsuzsun biliyorum - saklanma - yazmaman ondan - biliyorum yalan yazamazsın bana sen" (Mektup Aşkları 191) der Reha. Bilir Jale'nin mutlu olmadığını, anlar sevdiği kadının mutsuzluğunu evlendiği o adamla Ahmet ile.

Ahmet ile diğer kadının ilişkilerini Sacide'ye şu sözlerle aktarır Jale: "*Mektuplar Ankara'dan postalanmış, ancak ilk tanıştıklarında İzmir'de hanımın evinde sevişmeye*

başlamışlar. Kadının ondan büyük olmasına da (on yaş kadar farkları var), neyi değiştirir, seni benim kızım gibi görüyorum ben, bir daha bu farkı ileri sürersen ilaçlarımı almam gider boğulasıya içerim diyor. Bu ilaç sorunu da şu Sacideciğim, beni görüp de yıldırım aşkıyla vurulmasıyla yemekten içmekten kesilmiş, ağlamaklı olmuştu." (Mektup Aşkları 196)

Jale kocası eve geldiğinde gerçeği öğrendiğini ona açıkladığında adamın gösterdiği dalkavukluğu alaylı bir tarzda anlatır Sacide'ye. *"…her şeyi biliyorum, Handan hanımı falan!.. Yerlerde yuvarlanıp tepinmeye başladı koca adam (koca adam, lafın gelişi, kendisi sinirli yapılı, kemikli, kurudur), boş bulunmuş bir hata yapmış, her erkek yaparmış bunu, yapmayan erkek yokmuş ki! Bana bu kadar aşıkmış da ben onu inim inim inletmişim, arkadaşlarımla Reha'yla, Sadi'yle, Orhan'la, Sevimle, hep alay edermişiz onunla, o da benden intikam almış işte*." (Mektup Aşkları 200) sözleriyle yaşadıklarını arkadaşıyla paylaşan Jale mektubunda olanlara tüm çıplaklığıyla değinir. Zaten adamı sevmemiş, kazara evlenmiştir onunla Jale, ısrarlarına kanmıştır bir anda, boş bir anına denk gelmiş ve evlenmiştir o ikiyüzlü adamla ve de katlanmıştır ona ta ki bu aldatma olayı çıkana değin. Şimdi ondan ayrılma zamanı gelmiştir. Artık onun yanında bir dakika bile duramayacaktır. Yüzleşir adamla ve aldatmalarına bir kılıf uydurur adam tek tek. Ama Jale'yi daha fazla yalanlarına inandıramaz. "*Ne olmuş bir karı s…..k sanki dünya mı yıkıldı; senin yüzünden yaptım onu da; boş bıraktın beni, ilgilenmedin benimle, piyanomu da sevmedin..." Saatler geçiyor böyle, kulaklarım uğulduyor sesiyle: "Ne olur Kadri bey duymasın mahvolurum, bütün erkekler yapar, herkesin kocası neler yapıyor, senin yüzünden, oh olsun işte! Oh ya! oh ya! Beğenmez misin beni!..*" (Mektup Aşkları 202) der Ahmet karısı Jale'ye. Utanmadan kendini haklı çıkarır başka erkeklerin de aldattığını söyleyerek. Kendini haklı çıkarırken de diğer erkekleri kötülediğinin farkında değildir adam.

Jale de Ahmet'ten öç almak için İsmet ile birlikte olur. Ayartır Ahmet'in arkadaşı İsmet'i. Kullanır adamı intikamı için, zaten adam da dünden razıdır. Kadın istedikten sonra neden o da onunla yatmasın ki… adam nişanlı olsa da henüz evli değildir ki, sadece bir kaçamaktır bu, hem kim nerden bilecektir ki… "*Günlerin üzerimde biriktirdiği o lanetli katılıktan öpüşleriyle sıyrılıverdim. En zoruma giden olay, donumu çıkarmaktır. O işi, beni piyanonun karşısındaki koltuğa oturtarak İsmet gördü. Zaten bundan böyle unutmayı bırak, kendini değiştir, kendinle birlikte devrimci ahlakı da değiştir, alış don çıkarmaya kızım, öyle şeyler sökmez burada, kendi kendine ayrıcalıklar yaratmış bir sürü yoksun insancıkla yaşamak zorundasın, bir ülkede devrim olmadan onun ahlakını bulmak gülünç bir savdır, sen donunu çıkarmaya bak; belki de sana hep gerekecek bu, diyerek bir iyice yendim hicabımı! Ardından sık sık kendimi İsmet'in sağlıklı, iriyarı, esmer, açık havayı, denizi seven ve Ihsan'ı andıran kollarının arasında bulur oldum. Onun tarzına bıraktım kendimi, akışına uydum, sevdim! Birkaç gündür âşığım ona!*" (Mektup Aşkları 207)

Böylece Jale de kocasına aynı karşılıkla, aldatmaya aldatmayla karşılık vererek, terk eder adamı, fakat ayrılmadan önce kocasına zevk dolu anlar da yaşatır bir kez daha sevişerek. Zira bu şekilde adamı terk ettiğinde adam onu hiç unutmayacak ve yaptığından pişmanlık duyacaktır. Kocasının kendisini aldattığını bile bile tekrar onunla olması ve ardından kendisinin de onu aldatması eleştirdiği Sacide'den farksız kılar Jale'yi. Bir bakıma evlilikte son noktayı kadın koymuş olsa da, kadının intikamı acı olsa da, kadının dediği olsa da bu davranışı ile onurunu ve haysiyetini kaybeden Jale'nin kocasından farkı da kalmaz.

Leylâ Erbil'in bir diğer günahlara sahne olan eseri de *Üç Başlı Ejderha* adlı novella'sıdır. Bu novella'da etraf kimin olduğu belli olmayan zina çocuklarıyla doludur. Eserin anlatıcısı apartmanın eşiğine oturup bu çürümüşlüğü seyreder ve bireylerin nasıl yok olduklarını hayıflanarak görür. Anlatıcı, Sultan Ahmet Meydanına yakın oturur ve sık sık Üç Başlı Ejderha sütununu ziyaret eder. *"Tanrı'nın Kenti" olan Üç Başlı Ejderha'yı,,, kolaçan ederim,,, birden toplanırlar ardımda,,, nasıl haberleşirler,,, nasıl bulurlar beni onca veled-i zina,,, surların dibinden,,, kovuklarından taşların,,, Blakerna'nın temelinden,,, Tekfur Sarayı'nın kalan duvarlarının içinden fışkırır itişe kakışa yürürler ardım sıra ağız mızıkaları, dümbelekleri, karışık konuşmalarıyla sefillik cinleri,,, severler beni,,, bilebildikleri kadarıyla sevmeyi,,, ilkin çaldılar torbamı,,, paramı aldılar,,, geri verdiler kimlik cüzdanımı ve oğlumdan elimde kalan son fotoğrafları,,, gözleri oğlumun,,, gözleri,,,"* (Üç Başlı Ejderha 25) Yazar, veled-i zina dediği zinadan doğan çocuklardan bahseder yine burada da, cinsellik girer bu esere de diğerlerinde olduğu gibi, yasak aşkların, yasak sevişmelerin çocukları doldurmuştur etrafı. İstanbul binlerce günaha ev sahipliği yapmakta, etrafta çürümüş kokuşmuş yaratıklar dolaşmaktadır. Tıpkı Tevfik Fikret'in *Sis*'i gibi her yerde "levs-i riya, levs-i hased, levs-i teneffu" sarmıştır her yanı.

Diğer bir aldatma teması da *Cüce* romanında vardır Erbil'in. Cüce'nin gazetecisi Cüce de aldatır karısını yazar Zenime ile. Kim bilir daha kimleri aldatmıştır bilinmez, Zenime ile görüşmesi sonrası kadının da istemesi üzerine çılgınca sevişir kadınla ve ardından da kadının kalıp kahve içme teklifine karşın eve karısına gideceğini söyler yüzsüz yüzsüz, pişkin bir tavırla. "*Bağışla beni kalamam karım bekliyor evde! Beş çayını her vakit onunla içeriz*." (Cüce 102) Nasıl olsa kendisi gönlünü eğlendirmiş alacağını almıştır, evde hizmetçi karısı onu bekliyordur, onun da gönlünü çay içerek yapacaktır.

Burada Leylâ Erbil'in Cüce'nin "*Bağışla beni kalamam karım bekliyor evde! Beş çayını her vakit onunla içeriz"* sözleriyle susan kalemi aslında öyle çok şey söyler ki… *E*ee hizmetçi de lazım bir erkeğe, dışarıda kum gibi kadın kaynarken neden bu fırsatı değerlendirmeyecekti erkek? Karısı kaçıyor muydu sanki? Nasıl olsa evdedir, bekleyecektir işten dönecek olan kocasını; iş ve şehveti karıştıran kocasını. Başka işi nedir ki? Beklesin idi kocasını? Dışarıda ne yaptığını, kimlerle düşüp kalktığını bilmeyen kocasını beklesin idi kadın. Nasıl olsa akşam da

gider karısın gönlünü yapardı adam. İşte çayı onunla içecektir ya, bir başka kadınla sevişmesinin ardından karıcığının demlediği mis gibi çayı yudumlayacaktır erkeklik zaferini kutlarcasına. Marksist feministlerin özel yaşamdan kadını kurtarmayı düşünen çığlıkları duyulur gibi olur burada. Erkeğin getireceği ekmeği bekleyen ve ardından da ona bedenini sunan bir kadın, tıpkı bir fahişe gibi ama ücretsiz bir fahişe. "*Bu ister "geçimsizlik" şeklini alsın isterse "uyumlu evlilik" biçimi alsın Marksistler için her zaman ikincil bir konudur… Ev işleri, çocuk bakımı, duygusal destek, fahişe-eş tarafından sunulan hizmetlerdir*." (Tong, 2006, s. 102) Oysa sadık bir koca yaşamı her yönüyle karısıyla paylaşmış olsa kadın bu duruma düşmeyecektir. Ancak hem ede kadından hizmet bekleyen hem de onu ilk önüne çıkanla aldatan bir insanın ne kendine ne de eşine saygısı olacağından Marksist feministlerin bu düşüncede doğruluk payları yok değildir.

Aldatma, yalan, entrika üzerine kurulu olan evlilikler bir bahar kadar kısa olur ve hayal kırıklığı, mutsuzluk ve acı verir bireye. Bu durumda da çoğu birey göze göz, dişe diş diyerek ya karşıdaki insandan intikam alırlar ya da hayata küserler. Bazen de bir başkası ile mutluluk şansı aramaya çalışırlar, o da başarabildikleri kadarıyla.

4.3 Anne/Kız Çatışması

Bir kızın kişiliğinin oluşumunda annenin rolü nedir? Kız ne kadar anneye benzer ya da ondan ne kadar farklı olur? Acaba anne ve kız aynı yolun yolcusu mudurlar, yoksa anne-kız arasında keskin bir çizgi var mıdır? Kız çocuğunun yetişmesinde annenin rolü nedir? Kız çocuğu annesinden ne kadar bağımsızdır? Ya da ne kadar annesidir? "*Bir kızın kişiliği annesiyle ilişkisinde şekillenir; bu ilişki de özlem, özdeşleşme, hayal kırıklığı, aldatma, öfke ve suçlulukla yeterince ağırlaşmıştır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 79)

Bütün anneler aynı mıdır? Kendi hayatlarını mı kızlarına dikte ederler yoksa onun kendilerinden farklı olmasını mı isterler? Ya da farkında olmadan, bilerek ya da bilmeyerek kızlarının kişiliğinin şekillenmesinde baskın güç mü oluştururlar? Anneler hep otoriter, kızlar da hep isyankâr mıdır? Anne-kız ilişkisi nasıl yansımaktadır edebiyatta? Leylâ Erbil'in anneleri ve kızları nasıl bir kişilik sergilerler eserlerinde? Kurgu dünyasının anne ve kızı özne olmayı başarmışlar mıdır, yoksa nesne olmaktan öteye gidemeyen erkeğin karşısında ikincil olmaktan öteye gidemeyen cinsler olarak mı karşımıza çıkarlar? Anne-kız bir birleriyle uyumlu mudur, yoksa hep bir çatışma içerisinde midirler?

Anne-kız ilişkilerinin en yoğun olduğu romanlar *Tuhaf Bir Kadın* ve *Karanlığın Günü'dür*. Öykülerinde ise en belirgin olarak *Eski Sevgili* ve *Gecede* adlı öykü kitaplarında göze çarpar yoğun olarak. "Bunak," "Ayna," "Vapur" anneler ve kızların didik didik edildiği tüm çıplaklıklarıyla sergilendikleri öyküler olarak dikkatleri çeker en başta. *Eski Sevgili* öykü kitabına adını veren "Eski Sevgili" adlı öyküde de Naile Hanım ile kızı Nigar'ın yaşamları, çatışmaları, uymaları, içten pazarlıklı kişilikleri, hadım hayatı yaşamaları, üstünlük taslayışlar, kendini kanıtlamalar bir başka yansır Erbil'in kaleminden.

Tuhaf Bir Kadın'da Anne-kız çekişmesi daha eserin ilk sayfalarından itibaren belirginliğini gösterir. Uysal bir kız ve melek bir anne tiplemesi görülmez *Tuhaf Bir Kadın*'da. Anne kızına hiç güvenmez. Onun gizli kapaklı bir şeyler yaptığından emindir, dini, ahlaki öğütler verir yine de ancak kızının bunları takacağına da ehemmiyet vermez, yine de annelik görevini yaptığını düşünür. Kız öğütlere kulak asmaz, annesine yalanlar söyleyerek günü geçiştirir. Üniversitede okuyan genç kız, okulda dersim var, bugün seminer var vb. yalanlar söyleyerek bazen derslerden kaçarak arkadaşlarıyla buluşup diskoya, kafeye vb takılır. Annesi tartışmalar açtığında da odasına kapanıp Rus yazarlarını okur, Gorki'yi, Tolstoy'u okur. Konovalof'u Suç ve Ceza'yı, okur sosyalist bir eğilim içinde. Kısacası Marksist takılır komünist takılır, çoğunlukla Rus yazarları okur Nazım Hikmet gibi komünizme yelken açar, Rus yazarlarından bahsedildiğinde Nazım'ın da kulakları çınlatılır hemen. Anne başka kızları örnek gösterir kızına. Örneğin "*Neriman yüksek tahsil yapmıştır, dinini unutmamıştır, oruç tutarmış, saçının telini namahreme göstermezmiş*." (Tuhaf Bir kadın 26)

Yani anne tek tip kadın "stereotipi" bir kadının yetişmesinden yanadır, eski değerler üzerine kurulu, kendi öğrendiği tarzda bir eğitim ile yetiştirmek ister kızını. Kız ise annesi gibi olmaya hiç de niyetli değildir. Kendi bildiğini okuyacak, bildiği yolda ilerleyecektir. Fakat anne "*içindeki bastırılmış küçük-kız*" (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 61) feryadıyla çılgına döner kızının asi hareketleri ve kendine buyruk davranışları yüzünden. "*Anne kızının gereksinimlerini özgürce ifade etmesinden korkuya kapılır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 61-62) öte yandan anne *"hayır"* diyebilen, hayal kırıklığı yaratan veya engelleyen, çabuk sinirlenebilen ve yanlış anlayabilen bir kadındır. Hem iktidarı elinde tutan hem de koruyuculuk vasfıyla dış dünyadan kızını korumaya çalışan bir anne vardır *Tuhaf Bir Kadın*'da "*Anne, elinde inanılmaz, bir hoşnut etme ve acı verme gücünü"* (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 66) tutarak kızının kaderini kendi elleriyle çizmek ister.

Tuhaf Bir Kadın'ın genç kızı Nermin ise evcil bir yaratık olma niyetinde değildir, birçok kadının tıpkı annesi gibi sadece yuvayı bekleyen dişi bir kuş gibi kendisine dayatılan kurallara uymayı kabul etmek istemez. O farklı olmak ister, hür ve bağımsız. Ancak feministlerin tüm kadınlığın kurtuluşu için girdikleri bir mücadele tarzından yoksundur Nermin. O annesine inat, topluma inat var olma mücadelesi, verir. Kişisel bir mücadeledir bu özgürlük adına verilen. Var olurken de toplumun koyduğu tüm değerlere baş kaldırarak kazanmak ister özgürlüğünü. Cinsiyet bağlamında az çok özgürlüğüne kavuşunca da hemen halkı için adamaya başlar kendisini, içinde erkeklerin de bulunduğu halkı için. Kadınların kurtuluşu mücadelesi değildir verdiği mücadele; bunun yerine halkın kurtuluşu için çalışır, tıpkı Marksistler gibi. İşçi haklarını savunan bir sosyalist, bir komünist olarak topluma kafa tutar Nermin. Kendini ezdirmeme adına yaptıkları feminizmden kırıntılar taşısa da daha çok Marksizm'in ürünüdürler belirgin bir biçimde. Tüm emekçi sınıfı için çalışan erkek kadın ayırt etmeden siyasi bir mücadeleye girişen bir karakter olarak karşımıza çıkar Nermin.

Arkadaş ortamı kendi yaşam tarzından izler taşır Nermin'in. Okul arkadaşları flört, sevgili hayatı yaşayan kişilerden oluşur. Kendisi de onlarla oturup kalkar ancak tam anlamda hoşlanıp sevdiği birisi olmaz. Dışarıdaki özgürce hareketlerini annesinden saklamaya çalışır, gizli yapılan kaçamaklardır bunlar, çünkü eve geç geldiğinde annesine hep yalan söyler, etütteydim, dershanedeydim, kurstaydım gibi. Annesi yutmaz bu yalanları: "*Okul değil orası umumhane*" (Tuhaf Bir Kadın 43) yanıtını verir.

Gecede adlı öyküde de Semra'nın annesi de "*Buldun o koca komünisti, sırtlanlar yuvası orası okul değil.*" (Gecede 97) diye çıkışır kızına. Semra'nın arkadaşlarının sağlam ilişkileri olmaz, gece geç vakte kadar kadınlı erkekli toplandıkları evde Arif karısının ve arkadaşlarının gözleri önünde bile başka kadınlara sarkıntılık yapmaktan çekinmez. İlişkiler sahtedir, bireyler ikiyüzlüdür kimse kimseye saygı beslemez, gerçek seviler rafa kaldırılmıştır, tensel zevkler

peşindedir bireyler. Semra arkadaşları konusunda annesinin haklı çıkışını görerek kendini ve etrafı sorgulamaya başlar. Namık'ın kendisini kilisede İsa'nın heykeli önünde öpmeye kalkışını, yatmaya zorlayışını, İsa'ya hayranlığını ve adamın eşcinsel yaşamını ürpertiyle hatırlar Semra ve annesinin yaşamına müdahale edişini, çevreden korumaya çalışışını anımsayıverir ve ikilemler yaşar belleğinde. "*Al kiliseni de İsa'nı da k….. sok" neden elbirliğiyle annemi haklı çıkarıyorlar, kırmızı kemanıyla bir kambur çocukluğumun içine "yüksek minareden attım kendimi kendimi..." giden sarışının burnu güzeldi çok, Zeynel içinden geçirdi mi onu kimbilir Abdullah hoca gözümün içine bakardı fakültede, neden? Göstereceğim ben Namık'a, onun en sevmediği adamdır hoca, onunla, onunla...*" (Gecede 97) İçim, eğlenmek, gezmek istediği, arkadaş ,dost olmak istediği erkeklerin kendisiyle yatmak istemeleri karşısında dışarıdaki yaşamın kendisine kapalı olduğunu, kamusal yaşamda yeri olmadığını, yerinin annesinin dibi olduğunu, yerinin özel yaşamla sınırlı olduğunu fark eder Semra ve dış dünya konusunda bir kez daha annesi haklı çıkmaktadır. Kabullenemez içeriye tıkılmayı, ne olursa olsun özgür bir yaşama kavuşmayı diler, hınçla bakar çevresine, özgürleşecektir, yenilmeyecektir annesine ve topluma karşı. Zeynel'le evlenişini, Namık ve Rasim ile arkadaşlığını, Namık'ın yatalım deyişlerini, Rasim'in Namık'ı öldürüşünü gözlerinin önüne getirir. Tüm geçmişinin yok olmasını, annesinden ve tüm tanıdıklardan kaçmayı, uzaklaşmayı ister kadın.

Özgür olmak adına, erkeklerle dost olmak adına, erkeler gibi yiyip, içmek, gezmek adına annesiyle tüm ipleri koparan Semra, bir kadın olarak cinsel kimliğinin dışında kendisini aralarına almayan erkeklere, topluma, atalarına olanca hıncıyla küfürler savurur. "*Sövdüm, analara atalara sövdüm, artık kalkın canım burada böyle oturmuş içiyoruz, içmesek öleceğiz sanki, sonra avanaklar anama hak verdiriyorsunuz eve dönmek istemiyorum, sizlerle olmak istiyorum, oysa döndüm eve, Namık'ı terkettim, Rasim'i terkettim sonra bir iş buldum, evi terkettim, herkesi terkettim, öğle yemeklerinde ızgara et, şarap ve gazetem, düzenli bir yurttaş olarak Namık'ı kafası kanarken orada ve Akşam gazetemi yemek arasında açtığımda fotoğrafı gördüm orada, ölmüş!*" (Gecede 102-103) Gizli kapaklı yapılan erkeklerle gezip tozmalar ümit ettiği gibi çıkmasa da, erkeklere güven olmasa da Semra, tüm bu olup bitenlerle erkekleri tanımaya başlar, tecrübe edinir, öteki cinsin beklentileriyle kendi beklentilerini karşılaştırma şansını yakalar. Çözümü de tüm kadınların birleşmesinde, toplu mücadelede, toplu başkaldırı da arar *Gecede*'nin anlatıcı yazarı. "Sırtımızı döve döve hadi deseler" diye de feminist bir yönelişle iç geçirir birilerinin özgürlük kıvılcımını başlatmalarını dileyerek.

Erkeklerin ulu orta; kızların ise hep gizli olarak yaptığı kamusal yaşamdaki yaşamları hep bastırılıp, baskılarla durdurulmaya çalışıldığından, çoğu arkadaşı gibi Nermin de gizli yapacaktır erkekli kızlı eğlenmelerini. Bilir bunu anne, çünkü o da aynı çemberlerden geçmiştir, sezer kızındaki değişmeleri kızsa da dışarıdaki yaşamına fazla müdahale etmez anne. Babadan

da gizlenir bu kaçamaklar, hatalar, yalanlar... Baba evin erkeği ve otoritesi olmasına karşın; anne ipleri kendi elinde tutmak ister. Her şeyi o bilecek o yönetecektir, tatmin eder böylece kendisini. Ezilmişliğini, erkek egemen toplumda kıstırılmışlığını kızana güç gösterisinde bulunarak bastırmaya çalışır ikincilliğini. Erkeği tarafından ikincil konuma konulmanın ezikliğini kızından çıkarmaya çalışır, kızına buyurgan davranıp anaerkil bir sistemi oluşturmaya çalışır evde anne. Kızının yaptıklarını, hatalarını, yalanlarını babaya söylemez anne. Gizli saklı her şey kendisi ve kızı arasında kalır. Anne evde otorite kurmaya çalışır, gerçekte babanın ellerinde olmasına karşın bu otoriteyi baba yokken elinde tutarak bastırılmış duygularını tatmin edip, hâkimiyet kurmaya çalışır kızı üzerinde.

Kendisini seven bir devrimci ile kaçmak üzere iken yakayı ele veren Nermin, annesi tarafından göz hapsinde tutulur. Annesinin fark edip engel olması üzerine kaçmayı başaramayan on dokuz yaşındaki genç kız Nermin dayak da yer annesinden zaten gerçek yaşamda da aile ve toplumun kurulu düzenine ters olan kız çocuklarının her hareketi hep cezalandırılmakta ve "namus" kavramıyla açıklanmaktadır.

Romanın Anlatıcısı genç kız Nermin de aynı tepkiyi görür annesinden. Dışarı çıkmasına izin verilmez bir daha ve eve kapatılır anne tarafından. Bu baskı içerisinde Nermin, bir kaç kez intiharı denemek ister cesaret edemez. Sonra yaşamak ister, öcünü almak ister, ama kimden alacaktır öcünü annesinden mi? Bunu da bilemez. Anne çok kızgındır, rezil olduklarını şereflerinin iki paralık olduğunu söyleyip durur. Döver kızını. "*Kızışmış orospu kaçmak ha, kaçmak! Sevgilisi varmış! Allah canını alsın sevgilisi varmış!*" (Tuhaf Bir Kadın 91) Bir kızın sevgilisi olamaz, anne babası uygun görürse evlendirilir, onlar beğenecek kız evlenecek. Yetişkin bir kızın, anne-babanın izni olmadan kendi yolunu seçme hakkı olamaz. Annenin olmuş mudur ki, kızının da olsun idi. Bu durum günümüzde birçok ailede bile geçerlidir hâlâ. Erkekler dilediğini yapacak kızlar ise eve kapatılacak, bir yanlışı olursa ya hemen baş göz edilecek karşılarına çıkan ilk erkekle, yahut da baskılarla bunaltılıp ya intihara yahut da kaçmaya itileceklerdir. Ya da içine kapanık, ruhsal bozukluklar yaşayan bir kızcağız olup çıkacaktır. Eğer şansı varsa sevdiği erkekle evlenecek, yoksa da ya taydaşı ya da kendinden büyük yaşlı bir erkeğin kollarına itilecektir.

Nermin evlense de anne kız çatışması yine de devam eder. Babanın hasta yatağında yattığı bir gün, sınıf sistemi, emekçi sınıfı, sosyalist tutumlar sergileyen Nermin'i annesi döver, kızın çığlığını duyan baba da anneye bir tokat indirir. Baba hasta da olsa kızını korumaya, ona sahip çıkmaya çalışır, erkektir güçlü olan odur. Kızına şiddet kullanmasa da anneye tokadı basar. Kızının yanlışları karşısında modern bir baba imajı yaratır. Konuşur kızıyla sakince, ama anne öyle değildir hemen hiddetlenip saldırıya geçer. Bu da annenin, anaerkil bir sistem kurmaya çalıştığını gösterir.

Zaten parayı kazanan evin ihtiyaçlarını gideren baba gibi gözükse de evi çekip çeviren kadındır, annedir. Kız babasından değil de anneden korkar hep, anne iğdiş etmeye çalışır kızını, evde babanın değil de kadının sözü geçer, öyle ki anne evin yönetimine hâkimdir, kızı ile olan ilişkileri babaya fazla yansımaz, baba dışarıdayken olup bitenlerden habersizdir, anne ne derse o olur, kız annenin emrindedir hep. Baba ölüm döşeğinde anne-kız çatışmasını karısına attığı tokatla bitirir. Karısının: "*Şırfıntı, kaltak, Despina'nın tohumu, tüyü bozuk*" (Tuhaf Bir Kadın 147) sözleriyle kızını itham edişine, kendi soyuna yaptığı bu küfre adam dayanamaz ve tokadı karısına indirir."*Kendisi yüzünden annesinin dövülmesine de üzülüp ağlar kız*." (Tuhaf Bir Kadın 148) Haklı da olsa haksız da yine annesinden kopamaz genç kız. Annelerin anneannelerinin, kızların da annelerinin soyunu sürdüreceğinin işareti gibidir kızın bu davranışı. Her ne kadar değişmeyi, farklı olmayı istese de Nermin annesinden pek de farklı olamayacaktır. Sadece biraz daha özgür, biraz daha kendine buyruk ve kocasına biraz daha hâkim olarak kadınlığını sergileyecektir. Babanın sert tutumu da tipik Türk erkeğinin aynasıdır eserde. Karısıyla konuşmak yerine tokat atmayı tercih eden, bununla da övünç duyan birçok erkek gibi eril otoriteyi devam ettirerek, evin erkeğinin kendisi olduğunu hatırlatır böylece karısına ve kızına.

Karısının kızının yanlışları için gösterdiği tepki babanın bilincinde ikilemlerle boğuşur. Kızını savunup karısına tokat atan baba, ölüm döşeğinde gelgitler yaşar. Bilinç akımında sorgular kendisini. "*Kim ister karısını kızını elinde kür[e]klerle limanda doldurur görmek kömür gemilere, kim ister 1 Mayıs'ta troykalara yelken açmış kızlarını elin amelelerinin kucağına Tamara, Dünyaşka, Manuşka, Netoçka olmuş kızını?*" (Tuhaf Bir Kadın 154) sözleri benliğini doldurur. Ne var ki bunları kızına diyemez, komünizmin peşinde, sosyalist Marksist söylemlerle kendine bir hayat seçen kızı için anne hayıflanıp ortalığı yıkarken, baba iç âleminde sorgular kızını sadece.

Bir bakıma kendine benzeyen kızını destekleyip anneye kızan baba, tüm erkelerin yaptığı gibi kızını dışarıdaki tehlikelerden zarar gelmemesi için de korumaya çalışır. Dışarıdaki tehlike de yine kendi cinsinden doğan tehlikedir. Erkeğin dünyasına girme özgürlüğünü elde eden kadın aynı zamanda erkek cinsinden gelebilecek tehlikelere karşı da tetikte olmak zorundadır. Baba gibi kızı sosyalisttir, bu da oğlunu yıllar önce kaybeden baba için sevindirici bir durumdur zira kızı kendi yerine geçecek tek varisidir. Aklıyla, bilgisiyle, hayata bakışıyla kendine benzemektedir. Anne ise daha tutucu ve daha diktatördür. Simone de Beauvoir'in deyimiyle "*anne gerçekte evin efendisi olsa bile, genellikle, babanın istemini öne alma ustalığını gösterir; önemli anlarda, onun adına, onun kanalıyla bir şeyler ister, ödül ya da ceza verir. Babanın yaşamı akıl ermez, büyülü bir etkiyle çevrilidir: evde geçirdiği saatler, çalıştığı oda, çevresindeki eşya, uğraştığı şeyler, saplantıları kutsaldır. Aileyi besleyen o'dur, ailenin hem sorumlusu, hem de başıdır*." (Beauvoir (1), 1993, s. 252)

Hem anne hem de baba, kızlarının çeşitli açılardan babaya benzemesinden memnundurlar bir bakıma. Her ne kadar anne kızının baba tarafına benzemesine tepki gösterse de kocası öldüğünde tek dayanağı kızı olur kadın için. Kızı hem oğlunun hem de babanın yerini tutarak annenin içindeki oğlu eksikliğini tamamlayıver. Öte yandan Anne kızının yanlışlarına kızsa da okula gitmesine, dışarıda gezip tozamasına karışmaz, "*Baba gibi "kızı" da ailenin dış dünyaya olan köprüsüdür ve kız çocuk o dünyaya ulaşmak için babayı kullanmalıdır. Baba dünya yüzünde daha güvenli olduğundan, kız çocuk babanın kendisini koruyacağını hayal eder. Bununla birlikte, cinsel kimliği yüzünden babayla tam olarak özdeşleşemez. Baba, kızının ilerde yapmaya gereksinim duyacağı biçimde kendisini, yani bir erkek izleyiciyi cezbetmeye, özellikle bilinen kadınsı yollardan dikkatini çekmeye teşvik eder. Kız çocuk, babanın otoritesine karşı gelen kararlar alma girişiminde bulunmaması gerektiğini öğrenir; çok fazla bağımsızlık ve güç gösterisinde bulunmamalıdır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 81) Ancak bu görüşler Nermin için pek de geçerli değildir. Zira Nermin'e babası *Allah* kelimesi bir yana *Tanrı* sözcüğünü dahi söyletemez. Öyle ki kızı babanın ölüm döşeğinde dahi babasının dini sömürülerine kulak asmaz, bildiğini okuyarak ateist bir tutum sergiler.

Tuhaf Bir Kadın'ın üçüncü kısmında "Ana," başlığı altında baba için yapılan mevlit töreni anlatılır, annesi, eş, dost, akrabaları ve komşuları mevlitte tasvir edilir. Yine Nermin anlatır bu bölümü. Ölüm döşeğinde babanın sesini duyduğumuz anlatı şekli, Babasının ölümüyle anlatı tekrar kıza döner. Olaylar Nermin'in bilinç akımından kesitler halinde verilir. Kocasının ölümüne gelen konu komşuyu kovar evden anne, ve kızına: *"Onlar sen kızken, senin için ne dedikodular yapmışlardı"* (Tuhaf Bir Kadın 197) sözleriyle kızını korumaya çalışır. Kızına her ne kadar kendisi baskı uygulayıp kızsa da onu başkalarına karşı da savunur anne. Kızı için (komonis) komünist diyenlere anne kızar: "*ben sağken kızıma söz söyletmem, ben hem anası, hem babasıyım onun; çakallar siz komonis nedir ne bilir misiniz, şimdi benim ağzımı açtırmayın ha!*" (Tuhaf Bir Kadın 202) diyerek Freud'un Oedipius ve Elektra kompleksini hatırlatır okuyucuya yazar.

Kadın iki kere güçlüdür anne olarak anaerkil bir konumdadır ve şimdi de babanın olmayışı ile kendini babanın da yerine koyarak güçlerini birleştirir ve anne ve baba olarak kızına koruyuculuğunu yapar misafirlere. Kızına söz söyleyen başsağlığına gelen misafirleri kovar evden. Necmettin Molla'ya "*hele sen ne çabuk unuttun, kızının, şoföründen doğurduğu piçi, sakalına sıçtığımın pezevenk herifi*" (Tuhaf Bir Kadın 203) diyerek adamın sakalına yapışır. Böylece yazar, masum ve namuslu görünenlerin kirli çamaşırlarını bir çırpıda ortaya döker anne kanalıyla. Yine kendisini koruyan, anneye sahip çıkan kızını dişli görünce oğlu öldüğü için hep hayıflanan anne, kızı için "*o benim hem kızımdır hem oğlumdur, hem oğlumdur hem kızımdır!*"

(Tuhaf Bir Kadın 205) diyerek bu kez de kızını oğlu yerine koyar. Ondan güç alır, onunla kendini güvende hisseder.

Kızının evlendikten sonra kocasıyla başka eve taşınmasıyla annesi ardından gözü yaşlı bir başına kalakalır. Ve "*Allahım, sen bana ölmeden önce, bu kırkına merdiven dayayan kızın uslandığını göster yarabbim*" (Tuhaf Bir Kadın 216) diyerek de dua eder. Kızı hâlen annenin istediği gibi olamamıştır, anne kendinden farklı bir kişilik sergileyen kızın bir gün kendisine benzeyeceği anı bekler. Nermin ikinci kuşak feministler gibidir, liberal feminist annelerinden farklı olmaya çalışan farklı olduklarını her fırsatta yineleyen birinci dalganın sadık anneleri yerine hakkını savunan radikal çizgide bir yeni kuşak.

Kocasından ayrılıp bir ara anne evine dönen Nermin, devrimci tutkuları, işçi partisindeki aktif çalışmaları ile halkına duyduğu bağlılıkla yeniden siyasi yaşamına dönerek evcil, özel yaşama kapanmış annesinden farklı olduğunu da böylece kanıtlamış olur. Öte yandan kurduğu yasak ilişkilerle de annesinin mütevazı yaşamından ayrılır Nermin'in yaşamı.

Karanlığın Günün'de ise Anlatıcının annesi hastadır, tedavi görmektedir ruhsal yönden hastadır. Bu romanında otobiyografik yönler de vardır. Zira yazarın annesi de bir süre hastanede yatmış tedavi görmüştür. Alzheimer hastalığına yakalanan Leylâ Erbil'in annesinden izler taşıyan kurgu dünyasındaki Neslihan'ın annesi çıldırarak, delirerek girdiği akıl hastanesinden ne var ki bir daha çıkamaz.

Tuhaf Bir Kadın'da sürekli bir anne-kız çatışması varken; *Karanlığın Günü*'nde anne-kız çatışması görülmez. Anne ve kız bütünler bir birini. Annesi son nefesini verene kadar da Neslihan sürekli ziyaretine gidip yalnız bırakmaz kadını. Aralarında düşünce farklılıkları yaşanır ancak bu aralarındaki sevgiyi ve bağlılığı yok etmez. Ara sıra bilinci kaybolsa da, kimseleri hatırlayamasa da çoğunlukla kızını hatırlar, büyük bir özlemle yolunu gözler her gidip gelişinde: "*Sen misin Nesli sen misin?*" (Karanlığın Günü 23) sözleriyle heyecanlanır kadın kızını gördükçe. Anne kızına, kız da anneye muhtaçtır. Şimdi ikisi de erkeksiz kalmıştır ve yalnızlıklarını bir birleriyle bütünlerler: Neslihan annesi Nuriye Hanımı, Bilge de annesi Neslihan'ı. "*Genç kız toplumsal rolünü annesinden öğrenecektir; tıpkı annesinin de kendi annesinden öğrendiği gibi. Genç kızın kişiliği, psikolojisi annesiyle olan ilişkisiyle şekil alır. Kız çocuk yaşamının ilk evresini çocuk bakmakla yükümlü olan annesinin yanında geçirir. Anne ve kızı, aynı cinsiyeti ve toplumsal rol kimliğini paylaşırlar.*" (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 18)

Neslihan vefalı bir kadındır annesini sık sık ziyaret eder yattığı hastanede. Erkek kardeşi Rafet ise Amerika'dadır yabancı bir kadınla evlenmiştir orada. Annesini arayıp sormaz bile. "*Allah senden razı olsun, sen hayırlı çıktın, ötekine bak hiç arayıp sorar mı? İstanbul'da bir anam var, ne yer, ne içer der mi, ama ölünce gâvur karısıyla birlikte üşüşürler nesi kaldı bize diye, değil mi!*" (Karanlığın Günü 109) kız evlat ise toplumun kendisine dayattığı yazgı

nedeniyle "evcimen" kimliği ile ayrılamayacaktır ana kucağından, her ne kadar evlenip uzaklara gitse de kendisi de bir anne olarak kopmaz annesinden tamamıyla. Fakat erkek evlenince arkasını unutur çoğunlukla, karıya kıza takılıp gider uzaklara. Kız evlat ise daha vefakârdır, yaşlı günlerinde, hastalığında, iyi ya da kötü gününde anneye bağlı kalıp ona yardımcı olur. Neslihan öyle bir kadındır. Toplumun kadına dayattığı gönüllü kurbanlık ya da evcimen kadınlık görülmez onda. O özgür bir kadındır. Hem bir yazar olarak, hem bir anne olarak hem de bir siyasetçi olarak anneye bağlılığı küçüklüğündeki gibidir, değişmez hiç. O Nermin gibi annenin karşısında, anneye isyan eden bir kız değildir. Gerçi Neslihan'ın annesi de Nermin'in annesinden farklıdır. O, Nermin'in annesi gibi kızını göz hapsinde tutmaz, kızını serbest yetiştirir hatta kendisi de kızıyla dışarıdaki yaşamı tanımaya çalışır. Kızı gibi cesur olmasa da Nermin'in annesi gibi kendisini tamamen iğdiş etmemiştir kadın. Ne var ki ekonomik açıdan kocasına bağlı oluşu, kocasının ölümü sonrası ayakları üzerinde duramayışı çocuklarına baskı uygulamasa da kendi hayatına baskı koyması, kaderine razı oluşu, evcimen oluşu bitirecektir kadını. Ve kocanın ölümüyle de kendi yaşamı da son bulacaktır simgesel olarak böylece hiç yaşamadığı geçmişinde kurtulamayacak, ayakları üzerinde durmayı başaramayacak ve delirecektir sonunda da. Kızı ise koy vermez kendisini, kısıtlanmaz hiçbir şeydir, flört de eder, aldatır da kocasını, sever de sevilir de, yenilmez hayat karşısında. Kızı evli olmasına kendinin de bir kızı olmasına karşın annesi bir başkadır onun için. Oğul ise yıllar önce gitmiştir Amerika'ya ve bir daha dönmemecesine evine ve yurduna. Dönmediği gibi arayıp sormamıştır da bir daha.

Karanlığın Günü'nde Neslihan'ın oğlu da dayısının izinde gider, onun yanına Amerika'ya gidip oraya yerleşir. Yaşamını orada sürdürür ikisi de ülkelerine dönmezler. Anne-kızın kaderi aynıdır. Nuriye Hanım'ın kocası ölmüş Neslihan ise göndermiştir kocasını artık, bundan sonraki hayatını yalnız yaşayacaktır. İkisi de kalmıştırlar tek başlarına ve anne de ölüp gidince Neslihan tek başına kalakalır annesinden kalan evde. Anılarıyla baş başa, kalemi elinde sigarasını içip romanını yazmaya koyulur tıpkı eskisi gibi. Kızıdır onu arayıp soran öteki olarak görülen kızdır anneye sahip çıkacak olan, tıpkı kendisinin annesine sahip çıktığı gibi, her ne kadar toplumun kadına biçtiği bir yazgı olsa da özel yaşam, kamusal yaşamın her alanını tanımış olan bu kadınların annelerine bağlılıkları kendi anneannelerininkinden oldukça farklıdır. Onların ki olsa olsa sadakat ve sevgidir anneye karşı. Mecburi bir bağlılık değildir anne-kız ilişkileri. İki kadının da erkek evlatları uçup gitmiştir yaban ellere, evlenip yuva kurunca ardındakiler de unutuluştur bir çırpı da, yine kadındır ailesine bağlı olan, bir telefonla da olsa Neslihan'ın kızı Bilge gibi arayıp soran yine kız evlattır kurgu dünyasında da gerçek dünyada da genellikle hep böyle olmuştur kız eve; erkek dışarıya bakakalmıştır. Erkek özgürlüğüne daha düşkündür. Kendi yaşamı ön plandadır, kendi çıkarları önce gelir. Kadın ise ne kadar da özgür olsa bağlıdır

ailesine, bir başkadır evi onun için, gündüz kamusal yaşamda dilediğini yapıp huzuru bulduğu evine koşmak onun mutlulukları arasındadır. Dış dünya tehlike ile doludur onun için, ev ise en güvenilir mekândır kadın için.

İlerleyen bölümlerde kızı evlenmiştir Neslihan'ın. Eserin başında Atilla ile sevgili olduğunu evleneceklerini söylese de, durum değişir ve Talat diye biriyle evlenir kızı Bilge. Damadı için "*Bilge gibi saftoroz'un biri (insan değilmiş gibi iyiydi Talat!)*" (Karanlığın Günü 111) der Neslihan. Anne-kız olarak Bilge ve Neslihan zaman zaman tartışma yaşar tıpkı Neslihan ve annesi Nuriye Hanım gibi. Fikirleri uyuşmasa da bir birlerine olan sevgileri bitmemiştir, anne-kız bazen dost gibidirler, dertleşirler bazen bir arkadaş gibi. Bazen de iki ayrı yabancı gibidirler bir birlerine uzak.

Anne, kaldığı hastanede hatıratını alıp getirmesini ister kızından. Annesine defteri götürmeden önce merakla aralar sayfaları Neslihan. Merakla okumak ister yazdıklarını. Annenin hatıratının başında "1930 Yılının Muhtırası" başlığı ve çıplak bir kız resmi yer alır. Neslihan baştan sona okuduğu hatıra defterinde aradığını bulamaz, ancak başa dönüp iç kısımda yer alan bu başlık ve resmi görünce aradığım bumuydu acaba diye sorar kendine: "*Ne vardı bunda? Hiç? Bir kız? Uzun saç? Aşağıya bir şeye bakıyor? Sanki birini bekliyor! Gözetiyor! Yüksekçe bir duvardan çıplak bir kadın bakıyor! Kime, nereye?.. bu kadar boş olabilir miydi annemin muhtırası bu kadar suçsuz!, bomboş, tamtakır, aşksız, bilmeden, hiç yaşamamış! Yaşanmamış! Tanrım, yaşamamış!..* (Karanlığın Günü 166) diye iç geçirir Neslihan. Kocası Hasan Efendi'nin bir dediğini iki etmeyen, iki çocuk büyüten, evin her işini gören anne Nuriye Hanım, günlüğüne az çok yaşamından enstantaneler eklemiştir. Ancak yavan, sönük ve monoton bir evlilik ve asalak bir yaşamdır onunkisi. "*Tennyson; kadın ve erkek arasında mizaç farkları olduğu görüşünü savunur, erkek tez, kadın antitezdir- ve evlilik sentezdir*" (Millett, 1970, s. 79) üçlemesiyle özetler cinsiyetleri Tennyson. Gerçekten de kocası Hasan karısını anlamak için çaba göstermez hiç, karısından hizmet bekler kendisi ve arkadaşları için. Evlilik böyle bir şeydir adam için yemeği yapılacak üstü başı yıkanacak ve cinsel olarak onu tatmin edecek birisi ile yaşamak olarak algılanacaktır, kadının istemleri ise hiç de önemli olmayacaktır.

Annesinin yazdığı hatıra defterinde annesinin bölük pörçük yazdığı yazılara yer verir Neslihan kendi anıları arasında. Anne "Amele bayramımız" dediği günden bahseder bir yerlerinde hatıra defterinin, kocası komşusu Cemal efendiyi eve getirir yiyip içerler, karısı ha bre hizmet eder onlara, mutfaktan eli çıkmayan Nuriye hanım söylenmeye başlar *".. hiç aklına uğramaz, içerde karın ne pişiriyor, ne kotarıyor.. askerlik arkadaşı, anladım, fedakarlık, anladım ama, mutfakta da bir kadın kan ter içinde…"* (Karanlığın Günü 159) Bu durum kadının canını sıkar kocası bunu hep yapar," *hep bize mi çağırırsın elin adamını, bir gün de sen gitsene onların evine, o karı hizmet etsin sana"* (Karanlığın Günü 162) diye çıkışır kendi kendisine

yazdığı hatıra defterinde. Bir bakıma feminist kokar bu cümleler. Feminizmin ezilen kadın imgesi vardır burada. Anne, ezilmişliği karşısında iç dünyasında fırtınalar koparır, duygularını defterine dökebilir sadece, erkeğine karşı gelmek mi o zamanlar mümkün müdür bu? Ama kızı feminizmin meyvesini yiyebilecektir onun yerine. O istediği gibi giyinebilecek, istediği gibi özel ve kamusal yaşamda boy gösterebilecek, istediği gibi düşüp kalkabilecek, istediği gibi, bir kadın gibi, kendisi gibi davranabilecektir. İkincil olmak, öteki olmak, hizmetçi olmak evde, erkeğin karşısında el pençe divan durmak ne için? Neden? Anne ötekiyken; kızı özne olmayı başaracaktır bir bakıma. Cinsel meta olmaktan kurtaramasa da bedenini, annesinden daha özgürdür kendini ezdirmediği için kocasına. Hem bedeni de kendisine aittir cinsel bir meta olsa da, kendi isterse erkek o bedene sahip olabilmektedir. Özne olan ötekinin gözlerinde öznelleştiğini görebilecek; öteki olan da öznenin gözlerinde ötekileştiğini fark edebilecektir. Tıpkı Neslihan'ın sırf cinsel ilişki için kendisini nesne olarak, öteki olarak kullanan kocasına daha fazla katlanamayarak, kendisini ötekileştiren adamdan ayrılarak özneleşen bir kadın olmaya yönelişi gibi. Ve kocası Sadrettin'in de ötekileştiğini fark edip hırçınlaşışı, kadının üstüne saldırışı, cinsel kudurganlığı, iğdiş edildiğini anlaması, özne olmaktan çıkıp özneliği kadına kaptırdığını fark etmesi gibi. "*Ötekinin ötekiliği diğerinin yüzünde belirginleşir" der Emmanuel Lévinas (To the Other, Adriaan Theodoor Peperzak, Emmanuel Lévinas s.19) Başkalığın, bir varlık tarafından, öz halinde, olumlu bir sıfat gibi taşınacağı bir durum olamaz mı acaba? Aynı cinsten iki türün zıtlaşmasından başka başkalık var mıdır? Bence, en mutlak karşı kutup, dişiliktir; zıtlık, kendisiyle zıddı arasındaki ilişkiden etkilenmez; bu karşıtlık, kesinlikle başka nitelemesinin taşınmasına izin veren bir karşı kutup, yani dişiliktir. Cins ayrımı, sıradan, özel bir ayrım değildir... Cinsler arasındaki ayrım bir çelişme de değildir... Ayrıca bu, birbirini tamamlayan iki terimin ikiliği de değildir, çünkü birbirini tamamlayan iki terimin varlığı, onlardan önce kadın var olan bir bütünü gerektirir."* (Beauvoir (1), 1993, s. 17)

Neslihan annesinden farklı olarak istediği gibi bir yazar olmuş, siyasete atılmış, dilediği erkekle de olabilmiş, hayatın her alanında özgülüğün meyvelerini yiyebilmiş birisi olarak annesinin gençliğini heba ettiği yılların bir hiç olarak geçtiğini öğrenmekle büyük bir üzüntü ve hayal kırıklığı yaşar. Annesi nasıl da öteki olmuştur. Nasıl da heba etmiştir koca yaşamını erkeğin ellerinde. Gençliği bitip tükenen anne, kocasının ölümünden bir süre sonra da yatırıldığı akıl hastanesinde her geçen gün biraz daha tükenmektedir. Anne kız iyi anlaşmalarına rağmen evcimen olan anne ile tamamen sosyal olan Neslihan'ın kişilikleri bir hayli farklıdır. Bir oğlu bir de kızı olan Neslihan gençlik yıllarındaki özgür ve uçarı yaşamını eserin sonuna kadar da devam ettirir. O, 70'lerin yeni kuşağıdır, eskiyi yıkan yeni filizler vadeden bir kuşak. Feministlerin kendine güvenen, atılgan, aktif, iş yaşamında kendini kanıtlayan, ekonomik özgürlüğünü elde

etmiş, erkeğe muhtaç olmayan, bedenine hâkim, erkeğin oyuncağı olmaktan kendini büyük ölçüde sıyırabilmiş bir kadın ile karşılaşırız Leylâ Erbil'in *Karanlığın Günü*'nde.

Fakat Neslihan'ın kızı ise benzemez annesine, o daha çok anne-annesi gibidir, annesi Neslihan gibi öyle hırslı değildir, bir şeylerin iyisin yapma derdi olmaz. Yakınacak bir şeyi de olmazdı Bilge'nin. "*Kimseyi yenmek istemez, yenene öfkelenmezdi, hiçbir şeyi elde etmek duygusuna kapılmazdı. Oysa oğlum her gün kendinden güçsüz, yoksul, zavallı bir çocuğu dövmeden gelmezdi okuldan*" (Karanlığın Günü 176) diye bahseder kızı Bilge'den Neslihan.

Karanlığın Günü'nde bir bakıma bu üç kuşak kadın, yani Neslihan'ın annesi, Neslihan'ın kendisi ve kızı Bilge annelerine bağlı olmalarına karşın; anne Nuriye hanım kocasına karşı İtaatkâr, Neslihan ona göre biraz radikal, daha özgür, sözünü kocasına dinleten Bilge ise pasif yapılı, sakin ancak kocası ile birlikte hareket eden, kocasıyla eşit bir güç oluşturan bir görüntü sergiler. Kocasıyla birlikte romanda "Kurtlar" olarak geçen milliyetçilerle savaşan bir genç kızdır. Tüm bunlara karşın üçü de terk eden değil terk edilenler olurlar. Hakkında fazla bir şey bilmediğimiz Nuriye Hanım'ın kocası ölür, Sadrettin kendisine artık cinsel bağlamda ihtiyaç duymayan karısından ayrılmak zorunda kalır, Bilge'nin kocası da metafizik âleme dalıp kaybolur. Anneanne, anne ve kız üç kadının yazgısı da bu üç kuşağın yazgısı da hemen hemen aynı olur. Bir şekilde erkeksiz olarak yaşama savaşı veren kadınlar olarak. Ancak Nuriye Hanım savaşı kaybeder, delirip ölür, kızı Neslihan yaşamın saçlarından yakalamayı başarır. Onun kızı Bilge bebeğiyle yaşama tutunmaya çalışır.

Neslihan ile kızı şanslıdır kendi ekonomik özgürlüklerini kazanmışlardır, erkeksiz de ayakta durabilirler, ancak Neslihan'ın annesi Nuriye hanım, o kadar şanslı değildir. Anne yattığı hastanede daha da delirerek, kızı kaldığı misafirhane odasında yazıp çizerek, ve torunu da yetim kalan bebeğine bakarak az çok aynı kaderi paylaşan kadınların durumunu bir ayna gibi yansıtırlar.

İşte feminizmin üzerinde durduğu bir konu da budur. Erkeğe bağımlı kalan bir kadın tutunacağı bir erkeği yoksa, yalnız yaşamaya alışık olmadığından ser sefil olacaktır, kimisi ayakta kalmayı başarırken kimisi aklını yitirecektir kocası ölünce ne yapacağını bilemeyen Nuriye Hanım gibi. Ekonomik bağımsızlığını kazanan bir kadın ise Neslihan gibi erkeği olmadan da ayakta kalabilecektir, her ne kadar toplum tarafından hoş karşılanmasa da kendi ruhunu ve bedenini özgürleştirebildiği için özne olarak evrende yerini alacaktır. Kimisi de kişiliği tam olarak oturmadığı için, ne yapacağından emin olmadığından Bilge gibi bocalama yaşayacaktır. Anne olmadan ayakta duramayan, anneye bağlı bir kız olarak.

Erkek evlatlar ya ölmüştür, *Tuhaf Bir Kadın*'da ve *Üç Başlı Ejderha*'daki gibi ya da çekip gitmişlerdir evden. Hayırsızdırlar, annelerinin kendilerine verdikleri değeri onlar annelerine vermezler. Tıpkı *Karanlığın Günü*'nde Nuriye Hanım ve Neslihan'ın oğulları gibi. Nuriye

Hanımı arayıp soran sadece kızıdır ve Neslihan'ı da bir tek kızı arayıp sorar, evli olsa da çocuğu olsa da anneyi unutmaz Bilge, halini hatırını sorar kadının, oğlu mektup yazar sadece Amerika'dan evlenmiştir Kızılderili bir kızla. Kızlar vefakârdır, kendisi gibi o da annesine sahip çıkmıştır, kızı da kendisine. "*Sadece Bilge arar,,, bir tek o arar seni,,, "Ağlıyorsun gene anne!" der,,,*" (Karanlığın Günü 285) her ne kadar kendine yeten, güçlü, cinsel bağımsızlığını elde etmiş, ekonomik özgürlüğünü kazanmış olsa da yalnızlık hüzünlendirir Neslihan'ı.

Öte yandan Bilge'nin anneye bağlılığı, içindeki çocuk ruhundan kaynaklanır aynı zamanda. Kişiliği tam olarak gelişmemiş, annesinin gölgesinde kalmış, annenin etkisinde yaşamını kurmuş, ona özenmiş onun gibi olmak istemiştir Bilge; ancak bunu da başaramayınca silik bir kişilik olarak, annesinin arkasına yaslanır ve kocasını da kaybedince anneye daha da yaklaşmasının nedenlerinden birisi de bu olur, anneye geri dönme isteği, onsuz kendini boşta hissetmesi, korunma gereksinimi duyması, Bilge'yi anneye doğru çeker.

Oysa Bilge zaman zaman anne ile çatışmaya girse de, onun gibi olmak istemese de, evliliğinde bile annesinin ağırlığı ve sözünün geçtiği görülür. Anne de kızına koruyucu gibi yaklaşır, daha çok bir arkadaş gibidir kızıyla, Neslihan kızına baskı ya da zorlama da bulunmaz, flört yaşamında dahi serbest bırakır onu, çünkü kendisi de serbest yaşamıştır, kendisi de annesinden baskı görmemiştir. Her ne kadar bazı zamanlar Nuriye Hanım kızının yazarlığına karışsa da, ufak tefek çatışmalar Neslihan'ın gelişiminde, kendini bulmasında önemli rol oynar. "*Anne-kız ilişkisinde fikir ayrılıkları olması kız evladın olgunlaşma sürecinin bir parçasıdır. Ancak karmaşık duygular kız çocukta hem özerk olma isteği, hem de bilinçaltında yatan anne (veya onun yerine geçen biri) ile özdeşleşme isteği arasında oluşur. Bazı anneler gerçekte kız evlatlarıyla empati kuramazlar ve dolayısıyla onların benlik oluşumuna engel teşkil ederler*." (Özen, 2008, s. 34)

Ne Bilge annesini ne de anne Bilge'yi anlar. Devrimci annenin başta devrimci bir görüntü sergileyen kızı; evlenince yaşamında değişiklikler yapmaya çalışsa da olmayacaktır bu, doğruluk, güzellik, iyilik ve sevgi adına annesinin verdiği öğütler sonucu gerçek yaşamla yüz yüze kalan Bilge, dışarıdaki yaşamın acımasız olduğunu fark eder. Kötülüklerin haksızlıkların bini bin paradır. Doğruluk yolunda kaybolduğunu, yalnız kaldığını hisseder ve bunda da örnek aldığı anneyi suçlar. Sosyal, kültürel aktivitelere katılmasını annesi desteklemesine karşın; Bilge'nin öyle Annesi gibi, başarmak, yenmek, elde etmek gibi hırsları olmaz. Ancak hayatın acı gerçekleriyle yüz yüze kalınca da annesinin gölgesinde kaldığını fark eder, kişiliğinin zayıf olduğunu düşünür, dünyayı "doğruluk ve dürüstlük" penceresinde görmesinde de anneyi suçlamaya başlar. *"…arkadaşlarım gibi olmak istiyorum; onlar gibi dönek, alçak olmak istiyorum; yalnız kalmak istemiyorum, gerçeğin verdiği güçle donanmış akıllı bir kızı ben ne yapayım! Kimse istemiyor o kızı! Sen bana güçlü olan gerçektir, sensin diyorsun, püf!, ben*

yapayalnızım, bu yaşta yapayalnızım ve ağlıyorum, neye yarar benim doğruluğum, böyle bir dünyada ha, anne?.." (Karanlığın Günü 254)

Yalnız kalmamak için, kurtuluşunun da kandırmaya bağlı, kötülüğe bağlı olacağını düşünür Bilge "*ruhumu, kendimi onlara teslim edeceğim, sana değil!*" (Karanlığın Günü 254) der annesine. Ancak bu kızgınlık anında söylenmiş bir sözdür, Bilge annesinden farklı olamayacaktır kucağındaki bebek ile yalnızlığına gömülecektir, tıpkı annesi gibi yalnızdır, annesinin ikiyüzlü dediği dünyada. Ve hatta bunayarak ölen anneannesi gibi ve yavaştan bunama belirtileri gösteren annesi gibi delirme belirtileri göstermeye başlar bile Bilge.

Bu da bir bakıma feministlerin yaşadıkları mücadeleler sonucu, erkek dünyasının tehlikeleri ve kötülükleri içerisinde ayakta kalma mücadelelerinde yalnız kalışları gibi, bu üç kuşağın kadını da yalnızdır hayatta. Kadınlar kendi cinsleri dışında kimseden fayda görmeyecektir. Erkekler sadece cinsel doyumlarını, cinsel fantezilerini, cinsel ihtiyaçlarını gidermek için karılarının yanlarındadırlar. Onun dışında eşlerinin ne yaptıkları ya da ne ile meşgul olduklarıyla pek de ilgilenmezler. Durum böyle olunca uzun zaman yalnız kalan anneanne gibi, annenin ve kızın yaşamı da erkeksiz devam edecektir. Hasta yatağında yatarken bile karısına cinsel yaklaşımda bulunan Sadrettin'i Neslihan geri çevirince adam içeriye gelen hasta bakıcısı kıza saldırmaya kalkışır, karısının müdahalesi sonucu "y*apacam işte hem de gözünün önünde yapacam hem de on beş yaşında kızlarla yapacam!*" (Karanlığın Günü 283) diyerek çıldırır adam ve sonra da karısından af dileyerek karısının kucağına atlayıverir. Eğer Neslihan romanın sonunda kocasını "*memeden kes[mese]"* (Karanlığın Günü 286) adam gitmeyecektir, kalacaktır sadece cinsel doyumları için. İşte Neslihan'ın bir anne olarak burada yaptığı şey feministçe bir davranıştır. Kendi istediği sürece devam edecektir bu ilişki, sırf cinsellik adına sürecekse ilişki o da bitmelidir, çünkü kadın ekonomik özgürlüğünü elde etmiş, özgüvenini kazanmış, erkek dünyasının hile ve düzenbazlığını öğrenmiştir ve kocası olmadan da yaşamını devam ettirebilecektir. Kızı Bilge de öyle yapar, her ne kadar kendisini terk eden kocasına inanmayıp annesine inandığı için hayıflansa da kendisine kul köle olmayan kadının yanında zaten koca durmayacaktır, Bilge de en az annesi kadar zeki ve akıllı olduğundan, bu kocanın hoşuna gitmeyecektir, karısının doğrularıyla yönetilmek istemeyecek, kendisi de onu yönetemeyeceği için zaten gidecektir olamayacaktır kendi ayakları üstünde duran bir kadının yanında.

Neslihan, annesinin gölgesinden kurtulup kendi yolunu çizse de, içindeki annelik ve anneye bağlılık duygusu annesi öldüğünde daha çok belirginleşir. Kocasızlığı dert etmez Neslihan, ama annesizliğin yokluğunu derinden duyar ve o da güvercinlere isimler takmaya başlayarak, içlerinden birine annesinin adını vererek yavaş yavaş benliğinin yitmesine izin verir. Bilge bile daha genç yaşında kocası Talat'ın da bir güvercin olup uçtuğunu düşünür. Görüngü

dünyasını gördüğünü söyler. Neslihan annesini Bilge Talat'ı evin balkonunun boşluğuna doluşan güvercinler içinde arar. Uçup giden kocasının ardından Bilge de kendini kaybetmeye başlar. "*anneannemin tünediğini söylediğin yerde boşlukta olmasın sakın Talat ne olur bir bak anne, geldiyse oraya tanırın sen… anneannem almıştır onu da yuvasına*" (Karanlığın Günü 285-286) diye annesine telefonda kocasını sorar Bilge.

Kocasının uçup gitmesinden de annesini suçlu görür genç kız: "*Gelmez artık gelmez kırdım onu, hiç iyi davranmadım ona, keşke birlikte çalışsaydım, uçsaydım birlikte onunla, engelledim hep isteklerini inanmadım ona, sana inandım, yok dedim uçan daireler, vardı gözümle gördüm oysa, bağışlamadı beni Talat gitti, senin yüzünden hep bunlar, bezdirdim onu gerçekler gerçekler diye, senin ağzınla konuştum, ya annen ya ben de diyemedi, bana sezdirmeden hep sen yönettin beni-sezsem de doğrudur dedim- oynadın yaşamımla*." (Karanlığın Günü 266)

Kızının kocası Talat fiziksel alemde birtakım şekiller, suretler, yüzler görür, benliği kaldıramaz bu durumu, karısı Bilge'ye de olur bazen öyle şeyler. Bir gün bahçede otururken gökyüzüne bakar ve "*Bak Bilge bak, uçan daireler!*" (Karanlığın Günü 285) diyerek uçar, gökyüzüne doğru yükselip kaybolduğunu görür Bilge. Böylece o da annesi ve anneannesi gibi bebeğiyle yalnız kalakalır, Neslihan da artık katlanamadığı kocasını gönderir, kendini karısı olmaksızın aciz hisseden by durumu erkekliğine yediremeyen Sadrettin intihar ayaklarına yatsa da uzaklaştırır evden onu, yalnız kalmak ister Neslihan.

Kitabın sonunda Neslihan kızıyla telefonda konuşur son kez ve annesini hatırlar ölen annesini ve hayatını geldiği noktayı düşünür son kez. Annesi karşıda babasının kurduğu türbede tek başına yatmaktadır artık. "*Anneme gitmedim hiç özledim onu*" (Karanlığın Günü 287) der, düşleminde balkon kapısından, camda annesini teknede el sallarken görür. İşte kadının kendi hayatı annesi ve kızının hayatı bir üçgen gibi sarar bedenini ve ruhunu. Artık Neslihan da annesi gibi yaşlanmıştır ve aynı delilik belirtileri onda da gözükmeye başlamıştır, zira kızı ile son kez telefonda konuşurken aklı bir gidip bir gelmeye başlar. "Sen benim kızım mısın, ben mi doğurdum seni, ne iyi etmişim de doğurmuşum seni." diyerek tıpkı nesini hastaneye ziyarete gittiğinde annesinin kendine söylediği sözleri çağrıştırır Neslihan kızıyla yaptığı bu konuşmada. "*Senin çocuğun var mı, ağabeyin de mi var?*" (Karanlığın Günü 206) gibi ara sıra kızını unutan, tanımayan annenin giderek bunaması gibi Neslihan'da da eserin sonunda bunama işaretleri görülmeye başlar.

Feminist eleştiride kadın yazarların kadına yönelik eleştirilerinde "delilik" temasına sık sık değindikleri görülür. Zira kadın yazarlar hem düşüncelerini dile getirmek hem de erkek yazınından sıyrılıp kadın dilini oluşturabilmek için böyle bir yönteme başvururlar. "Delilik" yoluyla söylemek istediklerini şifreli olarak aktarırlar okuyucuya. Direkt bir biçimde kadın

erkek ikilemlerinden bahsetmenin yerine "deli kadın" temiyle feminizmin sözcülüğünü de yaparlar kadın yazarlar çoğunlukla. "*Romancılar ataerkil düzene duydukları isyanı açıkça değil de kaçık bir kadın karakter aracılığıyla dile getirirler. Bir yanda yapıtın kadın kahramanı melek prototipini temsil ederken, deli kadın «canavar» prototipine uyar ve aslında bu ikisi yazarın bölünmüş kişiliğini, iki ben'ini dramatize ederler. Çünkü yazar kadın, gerçekte ne olduğu ile ne olması istendiği arasındaki bölünmüşlüğü yaşamaktadır ve yapıtın karakterleri bu yaşantıyı sergilerler."* (Moran 1991, 236)

Tuhaf Bir Kadın ile *Karanlığın Günü*'nün anneleri bir birlerinden farklıdır. Kızlar ise ataerkil sistemin içinde kendi ekonomik bağımsızlıklarını ve cinsel kimliklerini kazansalar da, anne-kız ilişkisi bağlamında Nermin ile Neslihan bir birinden farklıdır. Toplumda tabu olarak görülen bekâret, evlilik, annelik, onur, haysiyet, hayâ gibi toplumun değerleri, normları içerisinde çili bir hayatın içine kızını hapsetmeye çalışan Nermin'in annesi Nuriye Hanım, kızını daha serbest bırakan Neslihan'ın annesi Nuriye Hanım'dan oldukça farklıdır. Her iki durumda da gerek Nermin gerekse Neslihan baskı içinde de olsa serbestlik içinde de kendi yollarını bulabileceklerdir. Özellikle Nermin siyasi mücadelelerini anlatmak için gittiği gecekondu mahallesinde toplumun ataerkil değerlerle örülmüş yapısı içinde tepki görüp, yıldırılmaya çalışılsa da kendi bildiği yolda ilerlemeye devam eder ve eril sistem içerisinde bağımsız bir kadın olarak yaşamını sürdürür. Fakat Neslihan kocasına yenilmeyip, kendi bağımsızlığını kurmayı başarsa da, annesinden kopamayıp, kendini annesiyle özdeşleştirir ve annesine beslediği derin duygu, onun ölümüyle bir yıkıma dönüşür.

Mektup Aşkları'nda ise anne-kız ilişkilerine hemen hemen hiç yer verilmez, ilişkiler erkek ve kızlar arasında geçen ilişkilerle sınırlandırılmıştır. Eser Jale'nin etrafında dönmesine karşın Jale'nin annesi de tanımayız kimdir nasıl birisidir, kızıyla ilişkisi nasıldır. Sadece İhsan'ın mektubundan Jale'nin diskolara, barlara, partilere gittiğini erkeklerle dans edip eğlendiğini öğreniriz. Ailesinin kızın sosyal yaşantısına karışmadığı açıktır, ancak İhsan'ın kızı görmek için evlerine gelip de eli boş dönmesinden ve "*seni bana göstermediler Jale, biliyorum içerdeydin ama saklandın! Ankara'ya gitti dediler, okulu bıraktı dediler*." (Mektup Aşkları 69) Cümlelerinden de kesin bir sonuç çıkarılamaz. İki olasılık vardır burada birincisi aile kızı içeri hapsetmiştir ve göstermemişlerdir İhsan'a. İkincisi de kız çıkmamıştır onun karşısına ailesine Ankara'ya gitti diye yalan söyletmiştir. Ki bu ikinci şık daha mantıklı gibi, çünkü İhsan'ın da mektupta vurguladığı gibi "içerdeydin ama saklandın!" sözleri bunun bir oyun olduğunu gösteriyor, ayrıca Jale tüm erkek arkadaşlarından mektuplar almaya ve yazmaya devam ettiğine göre evde bir kısıtlama olmadığı anne ya da babasının baskısı olmadığı açıklık kazanıyor.

Ancak *Mektup Aşkları*'nın radikal kızı Sacide'nin annesi hakkında bir parça da olsa bilgi sahibi oluruz. Romanın en kendine buyruk, en özgür ve uçarı kızı Sacide annesine benzediği

düşüncesindedir. Annesi ile arasındaki ilişkiyi kızın kendi ağzından duyarız. "*Dostçuğum düşünüyorum da, annemden sonra bana en yakın insan sensin, annem de yaşına göre ne kadar bizden biri değil mi?*" (Mektup Aşkları 6) diye sorar mektubunda Sacide Jale'ye. Anne kız aynı yolun yolcusu, anasına bak kızını al sözlerini doğrularcasına sarf eder bu sözleri Sacide. Kutsal görülen anne, kızı gibi yerlerde sürünmektedir anlaşıldığı kadarıyla kızın bu sözlerinden. Sacide cinselliğini kullanarak her an bir başkasıyla çıkan, birlikte olan bir gençtir. Anne-kız, kutsal annelik kurumunu böylece ayaklar altına alırlar ve annelik hicvedilir bu alaylı sözlerle. Babanın ölümüyle bocalayan anne-kız çareyi zenginlerin peşinde koşarak yaşamlarını kazanmaya çalışırlar. Bu da onlara bu şansı önceden vermeyenlerin hatasıdır bir bakıma feministlerin dediği gibi. Özel yaşama hapsedilen kadınlar erkekleri ölünce öksüz kalmış çocuklara dönerler çaresiz ve perişan.

"*Zaten şanslı olsaydım babam öyle erkenden ölmez, annem tek başına bu hayat mücadelesine atılmak mecburiyetinde kalmazdı*" (Mektup Aşkları 13) der mektubunda Ferhunde. Onun annesi de *Tuhaf Bir Kadın* ve *Karanlığın Günü* romanlarının anneleri gibi eşlerinin ölümüyle tek başlarına kalmışlardır ve mücadele ederler yaşamak için kıyasıya.

Hayatta kalma mücadelesi, burada yazar, erkekler olmayınca kadınlar yaşamayı beceremiyor, dağılıp un ufak oluyorlar mesajını da verir okuyucuya. Yaşamayı beceremezler çünkü evin dışına çıkmamışlardır hiç, özel yaşamdan kamusal yaşama çıkıp ekmek parası kazanmak da belli bir yaştan sonra kolay olmayacaktır hem dışarıdaki yaşamı bilmeyen bir kadın bu yeni yaşama alışabilecek midir? Erkeğin dünyasına meydan okuyabilecek midir? Öyle hemencecik kolay mıydı yaşamak? Öğrenmeden ya da öğretilmeden kendisine. Erkeğin eline bakmaya alışkın bir kadın için yalnız yaşamayı becermek kolay olacak mıdır? Kadınların ayakta kalması için erkeklere ihtiyaç var mıdır? Onlar mıdır kadınları ayakta tutan? Eskiden Neslihan'ın, Nemin'in ya da sacide'nin annelerinin zamanında evet. Ama şimdi, Neslihan, Nermin, Sacide ya da Jale için durum farklıdır.

Kocaları ölünce mi çökmüştür bu kadınlar sebep sadece bumudur? Belki de çocuklarının bakımı ve geleceğini tek başlarına sırtladıkları, sırtlamak zorunda kaldıkları içindir yıpranıp yarı delirmeleri, ya da tümden yok olmaları, yalnızlığa mahkum olmaları. Erkekleri olsa hayat bölüşülecek ve bu kadar yıpranmayacaklardı belki de. Kadın-erkek, baba-kız, anne-oğul; baba-oğul, anne-kız dayanışması belki de onların yaşamını daha iyiye götürecekti. Ya da onlara ta baştan beri özgürlükleri verilseydi bu kadar yabancılık çekmeyeceklerdi yaşamdan. İçinde bulundukları dünyadan.

Cüce romanının Zenime'si de yalnızlığını yaşadığı yaşlanıp kaldığı, yazılarıyla avunduğu evinde annesini hatırlamaktan kendini alamaz. "*Öyle "anneciğim anneciğim" deyip durma, bir türlü geçinemez çekişip dururdun rahmetliyle; yanıyor için şimdi ancak o öldükten çok sonra*

onu ne çok üzdüğünü ve özlediğini düşünüyorsun; ağabeyinin yitimiyle yatalak kalışını, dönüp gelmediğini Amerika'ndan; kariyerin, sevgililerin ve derslerin!" (Cüce 62) diye kendi kendini sorgular Zenime.

Burada da annenin erkek evlada düşkün olduğu görülüyor, öyle ki erkek evlat ölünce kadın yatalak olur. Anne-kız da anlaşıldığına göre iyi geçinemezler. Annenin ölümü üzerine de kendini sorgular anlatıcı. Bir bakıma pişmanlık duyar anneye sahip çıkamamasından, onu kollayıp sevmemesinden. Kocaya bağımlı kalan, yahut da erkeğin bakımına muhtaç olan kadın için erkeğini kaybetmek dünyanın sonuymuş gibi olur. Çünkü gözünü açtığı baba evinde babası, koca evinde de kocası vardır onu koruyup kollayan, ancak kocanın ya da erkek evladın ölmesiyle kadının yalnız kalması bir yanının da yok olmasına neden olur adeta. Kadın erkekle bütünken onunla eksik kalır ve hayata kama mücadelesini bilmeyen kadın için de delirmek kaçınılmaz olacaktır. "*Kadınlar, ortalama olarak erkekten fazla yaşamaktadırlar; ama ömürlerinin çoğu hastalıkla geçmekte, birçok dönemde kendi varlıklarına sahip çıkamamaktadırlar*." (Beauvoir (1), 1993, s. 44)

Neslihan'ın, Nermin'in, Sacide'nin ve Zenime'nin anneleri işte böyle kadınlardır. Feminist eleştirmenlerin ekonomik özgürlük için çırpınmaları boşuna değildir. Özel yaşamdan kamusal yaşama terfi eden kadın için erkeğin olmaması hiç de sorun olmayacaktır, çünkü dış dünyayı iyi bilen çalışan kadın hem kendine yetecektir hem de erkeğin eksikliğini anneleri gibi fazla derinden duymayacaklardır. Onların dertleri olsa olsa yalnızlık olacaktır, geçim sorunu diye bir şey literatürlerinde ilk sıralarda olmayacaktır.

Gecede adlı öykü kitabında da Leylâ Erbil aynı mesajı verir okuyucuya erkeksiz çocuklarıyla baş başa kalmış, yaşam savaşı veren bir annenin dramı. *Vapur* adlı öyküde denizlere açılmış bir babanın yolunu bekleyen "*küçük bir kızın yüreğinin vuruşu bir daha dönmeyen bir vapurun ve babanın gelmeyişi bu küçük kızı, annesi ve ablasını yalnızlığa, yoksunluğa iter.*" (Gecede 31) "*Babam kimdi benim, neredeydi, neden hiç dönmemişti?*" (Gecede 32) diye sorar kızcağız kendi kendine. Evin erkeğine, babalarına ihtiyaçları vardır ancak baba, karısı ve iki kızını arkasında bırakarak dönmemek üzere tarihe karışmıştır. "*Bir kız gelişirken, yaşamında babanın varlığı anneninkinden çok farklı olmaya devam eder. Geleneksel ailede küçük kız babanın ailenin devamı için çok önemli olduğunu ve onun gün içindeki yokluğunun güvenlik -özellikle de ekonomik güvenlik- sağlama amacını taşıdığını öğrenir. Babaya belli yönlerde güvenmesi gerektiğini öğrenir. Ayrıca annenin babayla olan ilişkisindeki karmaşıklığı da görür. Annenin babanın kararlarına nasıl uyduğunu ve ona dayandığını; üstelik babanın da anneye birçok konuda dayandığını görür. Babanın günlük yaşamı, onun yaşamak için bir kadına duyduğu gereksinimin bir dışavurumudur. Babanın bağımlılık gereksinimleri, evde*

duygusal ve fiziksel olarak ve söze dökülmeden karşılanmaktadır." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 80)

Böylece babanın önemini algılayan *Gecede* adlı öykü kitabında yer alan *Vapur* öyküsünün anlatıcısı küçük kız, denizci babasının döneceği günü umutla bekler, baba gelecek ve onlar kurtulacaktır. Kurtarıcıdır baba onun gözünde. Ne var ki bu kurtarıcı gelmez ve hayat tüm gerçekliği ve çıplaklığıyla durur karşılarında. İki kız ve bir anne, bu üç dişi cins sahipsiz hissederler kendilerini, güçsüz ve yalnız. Gecede'nin anne-çocuk ilişkilerine sansürsüz yer veren öyküsü *Ayna,* annenin bedeninde kadını tüm çıplaklığıyla dikkatlere sunar. *Ayna* ile "kutsal anne" ayaklar altında ezilip çiğnenir, çocukları da üzerinde horon teperler. Benliği geçmişe bir gidip bir gelen anne, kendini ve çocuklarını yitiren bir annedir; oğlunu ve kızını iğdiş eden, oğlu tarafından yüzüne tükürülen; kızı tarafından ölümü beklenilen bir annedir o. O kocasını beklemiştir ölene değin, çocukları için sürdürmüştür evliliğini, ama ne uğruna, oğlu onu terk etmiştir, gitmiştir Amerika'ya, kızı ise dizinin dibindedir, kendi deyimi ile mirasına konmak için beklemektedir. "*ben senin için bekledim, sen de beni bekle*" (Gecede, "Ayna" 35) der kızına anne, kızı yaşındayken evlenip varlık içinde sevgi yokluğu çeken anne.

Tıpkı Bunak'taki annenin oğlu tarafından terk edilip, kızı tarafından bakımının görüldüğü anneye dönüşecektir *Ayna*'daki anne. *Eski Sevgili* adlı öykü kitabının *Bunak* öyküsünün "Bunak annesi" olacaktır giderek *Ayna* öyküsünün annesi. *Eski Sevgili'*nin *Bunak'ında da* anne "*kız evlat başka, bunca yıldır yıkar, paklar gider gelir bir hizmetçi tutsam daha pahalıya otururdu bana, kız evlat başka.*" (Eski Sevgili, "Bunak" 50) der, kendisinin kocasına yaptığı hizmetler kızı tarafından hizmet olarak geri döner anneye. Ayfer Tunç da erkek ve kız evlat için şu yorumlarda bulunur. "*Anne, oğlunun kendine kaça mal olduğunu hesaplar mesela. Onun için yaptığı masrafları kendisine geri ödemesi gerektiğini düşünür. Ancak kızı annesine bakmaktadır; onu yıkayıp giydirmekte, evinin işlerini görmektedir. Dolayısıyla anneye borcunu hizmet ederek ödemektedir.*." (Tunç, 2007, s. 116)

Annenin bir batılı gibi, pragmatist bir akıl yürütmesi, oğlunu büyütmenin karşılığı olarak oğlundan maddi çıkar beklemesi ve kzını büyütmenin karılığı olarak da ev işlerinin gördürülmesi materyalist bir düşünce ile yansır eserde. "*Anneye egemen olan cinsiyetçi bir bakış vardır burada. Oğlan, annenin bedeli ödenmesi gereken fedakârlıklarını maddi olarak, kız ise anneye hizmetçilik ederek ödeyecektir.*" (Tunç, 2007, s. 116) Ancak *Bunak*'ta kız anneye borcunu ev işleri yaparak öderken; oğul diplomasını yakarak karşılık verir anneye. Anneden tek istediği şey devrimci amacı için harcamayı düşündüğü kadının parmağındaki pırlanta olur. Onun dışında genç adamın gözleri, ne annesinin katında ne de eşyalarında, malında mülkünde olur. Oğul, devrimci arkadaşlarına katılarak diğer bütün eserlerde olduğu gibi evden uzaklaşıverir babaların yaptığı gibi, evi, anneyi bekleyecek olan da kız evlattır sadece. Anne

modern bir aile olduklarını, Avrupalıların yaptığı gibi tahsili biten evladın eve maddi katkı sağlaması gerektiği düşüncesi ile oğluna ödemesi gereken uzun bir liste çıkarır. *"…gırtlağı, çorabı, pabucu, paltosu, kazağı, hadi üniversiyete [üniversiteye] kadar yayan gittiğinden harçlık almamıştır bizden ama, gene de simiti, dondurması, yok okulla geziye gitmeleri tutar canım tutar: Benim çıkardığım listeye göre yılda ortalama beş bin liradan diplomasını aldığı güne kadar-ki on beş yılık tahsili yetmiş beş bin liradır, peki hani bunun kiri pası, yıkanması yuğunması, elektrik yakması, hele elektrik parası. O kitap okuyacakmış diye sabahlara dek yanan ışık parası... Ben ona yüz bin liralık bir fatura çıkardım."* (Eski Sevgili, "Bunak" 49)

Buna karşın diplomasını yakarak evden uzaklaşan erkek evlat, anne ve kız kardeşi terk ederek kendi yolunu çizer, fakat devrimcilik adına verdiği mücadele sonucunda da ölümün pençesinden kurtulamaz. "*Burada cinsel kimliğin devredilmesi söz konusudur. Kız, annesi gibi düşünmekte, annesi gibi davranmaktadır; değişen tek şey şartlardır. Leylâ Erbil, kadın artı anne kimliğinin statükoyu koruyan bir kimlik olduğunu çok sık işaret eder bize. Annelikle taçlanmamış bir kadın kimliği, toplumda hâlâ problemli bir kimliktir*." (Tunç, 2007, s. 117)

Bunak'ın anlatıcısı annenin kadersizliği küçüklükten başlamıştır. Kızı da ona benzemektedir. Ev işleriyle uğraşır, oya işler, annesi gibi kaderine boyun eğer. "*Kendisine layık bir kısmet çıkmamıştır, zaten o da oğlumun doğumuyla karartmıştır dünyasını"* (Eski Sevgili, "Bunak" 47) der anne kızı için. Yaşlılık yıllarında günah çıkarır adeta anne. Küçüklüğünden itibaren ikinci cins muamelesi gören, cinselliği bastırılan kızının durumunu kendi cinsiyetsizliğiyle bağdaştırır bir bakıma anne. Oğlu olana kadar parmağına bir alyans dahi takılmayan, insan yerine konulmayan anne, oğluyla birlikte kadın olduğunun farkına varır, Freud'un Oedipus karmaşasını hatırlatırcasına.

Öte yandan babanın da kızını sevmeyip pencereden dışarıya atarak sakatlaması, oğluna gelince sevgi gösterisinde bulunması da cinsiyetler ayrımını belirgin bir biçimde ortaya koyar. Elbette ki bu durum kız çocuğunun sağlıklı gelişimini olumsuz etkiler. "*Oğlumdan sonraysa eriyip solmaya başladı kızım, oysa koca kızdı artık. Yemez içmez olmuştu, eriyip bitiyordu kıskançlıktan, hep ona hep ona diyordu, onu seviyorsunuz hep, ona alıyorsunuz, onu gezdiriyorsunuz, o ağlayınca üzülüyor, ben konuşunca kes sesini diyorsunuz. Hırçın geçimsiz olmuştu, sonra içine kapandı, enstitüyü bitirdi kızım, tam bir ev kızıdır*." (Eski Sevgili, "Bunak" 47) Ailenin kız üzerindeki iğdiş edici otoritesi kızı annesinden farksız yapar. Hatta anneannesine benzetilir genç kız hamaratlığıyla, oysa okumuş olmasına karşın tüketilir yaşamı dört duvar arasında tıpkı annesininki gibi. Feminist bir söylemdir, feminist bir düşüncedir kızın ataerkil güce tepkisi. "*Zamanın değiştirici gücüne direnen kadınlardır; önce anne, sonra kızı. Kız, annenin sürdürücüsüdür; annesi gibi memnun olduğu sürece, toplumun, varolanın devamlılığından yana olandır. Ama Leylâ Erbil gösterir ki, sahte bir kutsallık halesiyle*

çevrelenmiş olan "annelik" kavramını yeniden üreten, kötü, ayrımcı, özgürleşme karşıtı bu toplumsal bilinç ve onun derin katmanlarıdır. "Bunak"taki anne, toplumsal bilinçdışının aynasıdır." (Tunç, 2007, s. 117)

Ancak Mektup Aşkları'nın Sacidesi bu ikincil oluşa erkekler kadar özgür davranarak yanıt verir. Yine *Tuhaf Bir Kadı*n'ın Nermin'i ile *Karanlığın Günü*'nün Neslihan'ı bireysel bir feminist hareketle toplumu hiçe sayarak "kadın" olduklarının farkına varırlar ve bedenlerinin sahibi olarak kişisel olanı politik yaparak, düşüncede yer alan özgürlüğü az çok hayata geçirmeyi başarabilirler. "*Kadının "ikincil" konumunun farkına varmak, "feminist" diye adlandırılmanın ilk adımı sayılsa da, bunun için yeterli değildir. Bir yönelim, kadının baskı altına alınışına politik çözümler önermediği sürece feminist olamaz; çünkü bu sorunun kaynağı ideolojiktir ve çözümü de politik bir çözümdür.*" (Tekeli, 1995, s. 20) yorumunu yapan şirin Tekeli, bir eğilimin feminist olması için çözüm önerisini şart koşsa da, bireysel feministler çoğunlukla çözüm önerisinde bulunmaksızın kafalarındaki düşünceleri hayata geçirerek kendileri için çözümü kendi eylemleri belirler. Politik bağlamda bir çözüm beklemeden kişisel olanı politik yaparak feminist yaklaşımı kendi bünyelerinde var edebilirler. Tıpkı Sacide gibi, tıpkı Nermin gibi, tıpkı Neslihan gibi ve tıpkı Asiye gibi.

Bir bakıma *Eski Sevgili*'nin Nigar'ı da Nermin gibi anneye karşı gelip kendi yolunu çizmeye çalışsa da onun içinde ki anne etkisi tam olarak silinemez. Cinsel yaşamı dışında her şeyi yapma gücünü kendinde bulsa da genç yaşta dul bir kadın olarak "ayıptır, günahtır" sözleriyle yirmi beş yıl boyunca kalbine zincir vurup, banka, meyhane, ev arasında gidip gelerek sonunda annesinin dizinin dibinde ellerinin, yüzünün bedeninin bir bir yaşlanıp çökmesini bekler. Ancak ellilerine varan bir yaşlı kadın olarak sevdiği adamın çıkagelmesiyle kalbinin kilidini açıp, duygularını açığa vurarak, hem de yılların tabuları ve kurallarının tedirginliği içerisinde, "kadının da sevgiye aşka ihtiyacı olduğunu" gösterme cesaretini kendisinde bulabilir eski sevgilisi Salih'e sımsıkı sarılarak. Fakat geç kalmıştır artık, eski sevgilisi onu görüp yine karısına dönecektir ve yaşamını geride ne kaldıysa Nigar annesiyle birlikte tüketecektir.

Nikâhlanmadan bir erkeğin koynuna girmeyi reddeden Nigar için o gün de hiç gelmez. Çevresinde az çok sevdiği bir kişi varsa o da arkadaşı Suret'tir. Adam evli olmasına karşın yıllarca peşinden koşar kadının ve tüm çabaları boşa gider, Nigar'la evlenmeksizin birlikte olamaz. Tüm çabalarına rağmen, Nigar'ı kendisiyle yatmaya ikna edemez, karısından da boşanmaz ve sevdiğini söylediği kadına metres hayatı yaşatmak ister. Her geçen gün güzelliğinden, gençliğinden bir parça daha kaybeden Nigar annesinin bile umurunda değildir. "*Anama bakmak zorunda bir kadınım ben*" (Eski Sevgili 135) diyen Nigar da annesi gibi genç yaşta dul kalır ve tazeliğini diri diri tüketmektedir annesinin kuralları ve toplumun tabularına sıkı sıkıya bağlı kalarak. Suret de ona şaka mahiyetin de "*'İçinden gelmemesi ne yazık' diyordu.*

'İçinden geldiğinde iş işten geçmiş olacak, yakında adetten kesilirsin sen. Kaç yaşındasın? Bak elini çabuk tutmazsan kapacak yeni yetişen kızlar beni…" (Eski Sevgili 135) der. Haklıdır da adam, zira erkeğin yaşı olmaz, onlar yetmişinde de evlenebilirler genç bir tazeyle, ama kaç kadın kendinden küçük bir erkekle evlenebilmektedir, ya da kaç yaşlı kadının yeniden evlenme konusunda şansı açıktır yahut da kırkındaki bir kızın on sekizindeki bir kızın karşısında şansı nedir? Adam, bunu bilir. Yaşlanıp etleri döküldüğünde, vücudu pörsüdüğünde kimse kadının yüzüne bakmayacaktır bu acı gerçeği şaka da olsa Suret, Nigar'ın yüzüne vurur.

Anne Naile Hanım, kızının kocasından boşanıp kendi dizleri dibinde oluşuna, işlerinin ucundan tutuşuna, yaşlı günlerinde kendisinin bakımıyla uğraşmasına sevinir ve bunun böyle devam etmesinden memnundur. Kızının tekrar evlenip de uzaklaşmasını istemez. "*Naile hanım, Şerife nineye göre bahtsız, rastıklı gelindi. Bahtsızlığı genç yaşta dul kalmasından gelirdi. Mukadder teyzeye göre kız evladını erkekli evler gibi yetiştirmiş, namusuna leke düşürmemiş talihsiz tazeydi. Mergube hanıma göre, yemekten başka şeye aklı ermeyen, ama kendini beyenmiş, cahilin biriydi. Balıkçı Yorgo'ya göre de «Osmanlı bir karı.» Nigar'a göre, annesi akıllı ama iki yüzlüydü*." (Eski Sevgili 156)

Vapur'da da anlatıcı kız, annesini "hırsız" olarak tanımlayacaktır. Toplumla bir olup öldürdüğü annesini. "*Kalabalık, üzerine basıp geçtik: ablam, ben, başkaları, ezdik onu. O kış başı, elinde gene bana örmeye başladığı bir yün palto vardı. Bir kolları kalmıştı örülmedik, bir paltoluk yünü nasıl biriktirmişti; sanırım biraz da çalıyordu başkalarının yünlerinden.*" (Gecede, "Vapur" 24) diyerek örgü ören annesinin ölümünden bir nebze de olsa kendisini arındırmış olacaktır bu sözlerle.

Anne nasıl kocasının ölümünden sonra evlenmeyip ömrünü kızına adadıysa, kızı da yaşlılığında kendisine baklamıydı. "*Evleneceği adamın, ikisinin de durumuna uygun olması gerekiyordu. Hem bunca yıldır genç kadınlığını bir yerlere sıkıştırmış, kendini kızına adamış, bu rastıklı Osmanlı karısına, hem de Nigar'a yaraşır bir damat gerekti bu eve. Nigar'sa tutmuş Bülent'i getirmişti! Naile hanım, derin ve uzak bir siperden seyretmişti bu savaşı. Kızını asıl düşmanıyla baş başa koyup beklemeyi bilmiş ve bu badireyi de atlatmıştı*." (Eski Sevgili 160) Kendi yazgısını kızının da sürdürmesi işine gelir annenin. Nigar kocasından boşanacağını söylediğinde anne, kızını boşanması için yüreklendirir. Böylece anne-kız baş başa kalacaktır ve kızının emekli parası da bir erkeğe yedirilmemiş olacaktır. "*Geçinemiyorsunuz ne olsa, çocuğunuz da yok, ayrıl bitsin şu gençten. Sevmiyorsun onu. Ayıp böyle!*" (Eski Sevgili 159) Zaten adamdan ayrılacak olan kızını bu şekilde avucuna almış, güya anne otoritesini koymuş olur. Kızının boşanmasında çorbada tuzu olacak ve pastadaki büyük dilimde böylece annenin olacaktır. Nigar her şeyin farkındadır, annenin ayrılmasına razı oluşundaki nedenleri de Salih'in

ziyarete gelişinde daha iyi anlayacaktır. Annenin derdi kızını kendi gibi cinselliğine kapatmak, kadınlığını unutup evde dizinin dibinde oturtmaktır.

Her geçen gün biraz daha yaşlanan yüzü harita yapraklarına benzeyen, güzelliğini yılların zalim ellerine bırakan Nigar soğuk kış gecelerinde annenin bakıcılığını yaparak anneyi bekler, namusunun bekçisi annesinin dizleri dibinde tazeliğini, canlılığını, çekiciliğini tüketerek. Anne'nin Naile Hanım'ın da istediği budur. Kocası yıllar önce ölen anne, yalnız kalmamak, bakılmak adına kızının yanı başında çürümesine ses çıkarmaz. Kadının yazgısıdır bu yüzyıllardır, anneler, anneanneler, anneannelerin anneleri bedenlerine hep sahip çıkamamışlar, duygularını bastırmışlar, istemedikleri evliliklere katlanmışlar, iğrendikleri kocalarıyla yaşama zorlanmışlar, aşklarını, sevgilerini, arzularını içlerine gömmüşler ve kocalarının ölümleriyle de iyiden iyiye kendilerini dış dünyaya kapatıp bir deliğe tıkarak yarattıkları biricik eserleri kızlarının da aynı şekilde bitişleriyle kendi adlarına gurur duymakta kızlarının yok oluşunu kayıtsızca seyretmektedirler.

Nigar'ın Eski Sevgilisi Salih ziyarete geldiğinde anne Naile Hanım'ı büyük bir korku alır. Kızının bu adamla gideceği, kendisini bırakacağı yahut da adamın evde kalıp kızının paralarını yiyeceği endişesine düşer Anne. "*Hem de Nigar'a 'Nigar' diyecek kadar, anasını bırakıp gitmeyi düşündürecek kadar Nigar'a ha! Elbette, aşağı tabakalardan geldiği her halinden belli olan bu çocuk Nigar'ın tıkır tıkır aldığı emekli maaşına neden konmak istemesindi? Bu iradesiz kız da giderdi... Zaten genç kızlığından beri Naile Hanım onu az dalaverelerle mi idare etmiş de oturtmuştu götünün üstünde, ben olmasam kaç kişinin altına girmişti kim bilir, hesabı yok, diye göğüs geçirdi. Yok, buradan, kavgadan yenilip çekilmeyecekti. Bu eve millet ve devlet düşmanlığını sokamazdı göz göre göre; evet Nigar biraz öyleydi, ama ona aldırmazdı, tek başına varsın ideolojik olsundu istediği kadar, ama böyle ikileşip, üçleşmesine asla izin vermezdi kızının.*" (Eski Sevgili 182)

İçin için kızının ne orospuluğunu koyar ne de soytarılığını. Yıllarını, gençliğini kendisi için heba eden kızını aşağılık bir mahluk olarak görür eski sevgilisi döndü diye, bir gün kendisini bırakır diye, şüphe içinde kıvranır anne."*Yatıyorlar mı acaba? Emekliye ayrıldığından bu yana gece yarılarından sonra anahtarı kırt diye döndürüp giriyor evlere, nerelerde sürtüyor kim bilir? Geleni gideni söylerdi bana, bilirdim, bunu niye söylemedi ki? Şıllık! Ah eski aklım olsaydı şıp diye çıkarırdım ya kim olduğunu o andavallının!*" (Eski Sevgili 190)

Ancak Naile Hanım, otoriteyi eline almayı bilir, otoritesini bütünleyen tahtı andıran koltuğuna kurulup eve gelen Salih'e "kızının gönlünü çalsa da otoritenin kendi ellerinde olacağı" mesajını verir anne. Yılların kökleşmiş değerlerini elinde bulundurmanın verdiği güçle kendi yazgısını da kızının yazgısını da çiziverir kocaman harflerle. Osmanlı kadını olarak evinin sultanı olduğunu hatırlatır içine iyice yerleştiği koltukta. "*Koltuk; geçmişi bilinmeyen, koyu fes rengi*

ama yüzyılların kirini yiye yiye ördek yeşiline dönüşmüş, maun ağacından yüksek arkalıklı, kafa dayanacak yerinde Hitit güneşiyle Abdülmecit turası karışımı metal bir süsü olan, ince sağlam bacaklı bir koltuktu. Koltuktan çok, Naile hanımın evin yabancılarına karşı kişiliğini koruyan ve tamamlayan bir tahttı. Olağanüstü durumlarda mevzilendiği, geçmişin görkemini yansıtarak karşısındakinin geri çekilmesini sağlayan bir siperdi." (Eski Sevgili 186)

Kızının gideceğinden emindir ve buna engel olmak ister. Çünkü ilk kez kızını bir adama dalkavukluk ederken, yabancı biriyle gülüşürken, anlaşırken görmektedir. Şimdi ne olacaktır kendisine? Yalnızlıktan dem vurup, ölümden dem vurup kızını etkilemeyi ve kendine yeniden bağlamayı başarır anne. Böylece Nigar annesinin öteki yüzünü de açıkça görüp anlamış olur. anasına karşı koyacak gücü kendinde bulamaz ve aile bağları denilen yazgının ve yasakların onun peşini bırakmayacağını anlayıverir. "*Haberi olmadan yazgıyı yazanın, yasaklar koyanın, yönetenin yanında yeralan en sevdikleri anası, ailesi olduğunu çaresizlikle gördü. O dışarda çarpıştığı, ayağını kaydırmaya uğraştığı müdürün, haksızlıkların, kavga ettiği kişilerin, yıkmaya, sarsmaya uğraştığı düzenin burada yanı-başında, burnunun dibinde durduğunu, düşmanın yuvada bulunduğunu, kanınla canınla beslendiğini ancak kavradı. Ailenin durmadan örüp dokuduğu ağı, yırtıp geçmekte ne denli geç kaldığını içi titreyerek görüyordu.*" (Eski Sevgili 188) Aile terbiyesi dediği bir terbiyeyle kızını avuçları içine alan bir annedir Nigar'ın annesi. Anne-kız dul iki kadın olarak aile bağlarına ihanet etmeden, toplumun kurallarına karşı gelmeden, namuslarını iki paralık etmeden, kendilerini yücelterek ve yücelerek iki azize gibi ölümü beklemelidirler evde. Ancak Nigar geç de olsa annesi gibi genç kızlığının daha da fazla kuruyup gitmesini istemez. Bedeni yaşlanıp çirkinleşse de geç sayılmazdı, mutluluğu yakalayacaktı bu kez, metres de olsa eski sevgili de olsa önünde güzel bir yaşam olabilirdi. "*Yaşam, genç kızlığının kitap sayfaları arasında saklayıp kuruttuğu, arada bir açıp baktığı o ince yerlerinden çoktan beri eriyip dökülmüş ak yasemin değildi, kirlenmeyi pislenmeyi göze alarak, ayıpları, yasakları sevinç ve acıları üstlenerek götürülmesi gerekiyordu yaşamın. Geçmişin uğultulu kapıları döne döne vurmaya başladılar, bir saatin saymayı unuttuğu, işlemeyi durdurduğu zaman dilimi canlanıp kımıldadı. Titreyerek durdu camın önünde Nigar. O kadar da istemiyordum, gene de «metres» oldum diye ürküntüyle baktı Salih'in gidişine.*"

Böylece Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*'de olsun, *Ayna*'da olsun, *Bunak*'da olsun, *Ölü*'de olsun ya da *Tuhaf Bir Kadın*'da olsun anneyi, yüzyılların kutsal kadınını kalemiyle ince ince doğrayarak hatasıyla sevabıyla karşımıza çıkarır. Anneyi feminist bir dışa vurumla genç kızlığın baş düşmanı, tabuların tanrıçası, kuralların sultanı olarak cehennemin en derin yerlerine atıverir gizli cennetlerinden çıkararak. Anne kimliğiyle kadının yüz yüze kaldığı cinsiyet eşitsizliğini, cinsiyetler arası ayrımları, kadın cinsinin tüketilişini, horlanışını, tabularla yok edilişini tokat gibi çarpar okurun yüzüne. "*Kimi zaman anne yüzünden canı acıyor, izim de canımızı acıtıyor.*

Ama bütün bunların ötesinde, anneyi soyuyor, çıplaklaştırıyor ve ardındaki kadını gösteriyor, bütün kutsiyetinden "kurtarılmış", bedeninin istediği hazları fütursuzca aklından geçiren; yaşlı, bitkin ve hatta bunamış kadınları" (Tunç, 2007, s. 119) tüm çıplaklığıyla, tüm mahremiyetiyle ortaya çıkarıp eleştiri yağmuruna tutuyor yer yer ironi ve iğnelemelerle Erbil.

Annelerin bu duruma gelmelerindeki en büyük pay da şüphesiz eril sistemindir yani babalarındır. Alabildiğine özgür yetiştirilen oğullara nazaran bir o kadar köle muamelesi gören, tutsak hayatı yaşayan kızların kadın olduklarında ya da bir anne kendisinden sonraki nesillere de aynı öğretileri aşılaması kaçınılmazdır elbette. *Bunak*'ta oğlu doğana kadar yüzü gülmeyen baba, karısına da gün yüzü göstermez. Yaşarken kocanın, ölünce de karının elinde kızı ve oğluna yönelik bir güç olan diktatörlük ile disiplini sağlamaya çalışır anne, kızına söz geçirse de; oğlunun isyancı ruhuna kement atamayacaktır. Fakat daha küçük yaşlarda sokaktakilerle kış oyunu oynayan oğlu ile kızını maşa ile cinsel organlarını yakarak cezalandıracak gücü de bulur kendisinde anne. Oysa kendisi de evlenmeden önce birlikte olmuştur paşayla, kızı da o birlikteliğin meyvesidir, bir bakıma yasak tohumun ürünüdür. Geçmişi belleğinden bir bir dökülse de, geçmişten hesap sormaz anne, aksine çocuklarını aynı çıkmazın içerisine atmaya çalışır. İkilemler içerisinde kalır anne, kızıyla da çatışır sürekli. Kızını hem bir hizmetçi olarak kullanır hem de parmağındaki pırlantı dahi ona vermekten kaçınır anne. Kız ise sabırla bekler anneyi, elbette bir gün ölecektir ve miras tümden ona kalacaktır zaten erkek kardeşi de ölüp gitmiştir. Meydan tümden oan kalacaktır. Anne de bilir bunu ve suyunu çıkarana değin de kullanma niyetindedir kızını. "*ben ölünce bu kat senin olacak ama şimdi olmaz. Bakılmaya ihtiyacım var benim.*" (Eski Sevgili, "Bunak" 72) Anne bir kendisizliği yaşar bir kendi olmanın ucundan dönüşünü. Gençliğindeki aşklarını, kaçamaklarını utanç olarak görmez kadın, ancak çocuklarının cinsel yönelimlerini utanç olarak görüp ironik bir biçimde köreltir anne otoritesiyle. Leylâ Erbil'in *Bunak*'ı *Ayna*'daki anne figürü gibi ailesinin tüm kirli çamaşırlarını döküverir ortay. *Eski Sevgili*'de o genler Nigar'ın bedeninde yeşermeye çalışır önüne çıkan tek tük engellerle boy atmaya başlar Naile Hanım'ın kızı Nigar'ın kaçmak isteyip de kaçamakta zorlandığı genler dayanılmaz olup acı vermeye, bir yol bulup patlamaya başlar anne-kız dünyasında. "*Leyla Erbil anneyi masumiyet yatağından kaldırıyor, kutsal giysisini çıkarıyor. Soyunmuş kimliğin içindeki ruhu ve adeta genleriyle kızlarına aktardıklarını yazıyor.*" (Tunç, 2007, s. 120) Ancak Erbil'in kızları annelerinin tam anlamıyla kopyaları olmayacaklardır, kızlarının yüreğindeki patlamaya hazır volkanlar tek tek patlayarak etrafa saçılacak ve erkeğin yanı başında "ben" kadınım diyen "kadınlar" oluşacaktır, erkekliğin karşısında kadınlığın boy göstermesiyle.

4.4 Bekâret

"*Kadınların cinselliği erkeklerin; öncelikle babanın, sonra da kocanın malı olarak belirlenmiş ve kadının cinsel "saflığı" (özellikle bekâreti) üzerinde pazarlık yapılabilen bir ekonomik değere dönüşmüştür*." (Gödelek, Güz 2005, s. 100) İşin ilginç tarafı kadınların da bekâretlerinin bekçisi olarak erkekleri görüp, bekâretlerinin sorgulanışına ses çıkarmamalarıdır. *Tuhaf Bir Kadın* da cinsel boyut öyle ön plana çıkar ki, en basitinden gişeden bilet alıp sinema izlemek isteyen anlatıcı Nermin ile Meral cinsel tacize uğramaktan sakınamazlar. "*Gişedeki adamdan bileti alınca, "Mersi" dedim, adam "Girsin hepsi*" (Tuhaf Bir Kadın 32) dedi. Nermin'in, Annesinin kutsadığı kızlık zarı takıntısı farkında olmadan kendisinde de vardır aslında. Kendisi de bir yandan ondan kurtulmak ister; bir yandan da onun bozulmasından endişe duyar. Erkeklerin ise varsa yoksa güçlerinin simgesi olan falluslarıdır ağızlarından düşmeyen. Her yerde hemen onu sürerler devreye. "İlkel zafer dürtüsü ve sevgi sözcükleri" başlıklı yazısında Duygu Asena, "*Onları var eden, sanki bu olaydır. Bu olayla güçlüdürler, sahiptirler, alırlar... Bir kez olsun maça gitmişsinizdir. Galibiyet ifadeleri hep cinsel terimlerle vurgulanır... "Geçirirler", "oyarlar", koyarlar*"... (Asena, 2004, s. 37)

Beauvoir'in de dediği gibi "*genç kızın sıkıntısı, geceleri uykularını kaçıran korkulu düşler, gündüzleri aklından çıkmayan saplantılar biçiminde dile gelir; pek çok durumda, saldırıya uğrama fikri, kendinde tuzağa düşürücü bir gönül avcılığı eğilimi hissettiği an saplantı haline gelir. Gerek düşlerde, gerek davranışlarda, anlamı açık ya da gizli bir yığın simge aracılığıyla dışa vurur*." (Beauvoir, 1. Cilt, s.296) Böylece psikanalist feministlerin incelemeye aldığı bilinçaltının derinliklerinde yatan kızlık tabusu Nermin'in benliğinde açtığı oyukla rüyalarının da parçası olur. *Tuhaf Bir Kadın*'da Anlatıcının gördüğü rüya cinsel imgeler toplumun bekârete bakışına ayna tutar. Bekâret konusu rüya ile ele alınır, dini inançlarla ve toplumsal tabularla kızını korkutan anne rüyasında da aynı şekilde uyarır onu. Kızın bilinçaltına yerleşen korkularının yansıması olarak rüyasına giren bekâret toplumsal bir tabu olarak kadınların karşısına dikilen bir silah olarak durur her daim. Anlatıcı, rüyasında etrafını bir yığın insanın sarması karşısında korkup çığlıklar atar, panikler, kızının çığlığını duyan anne koşarak gelir ve kızına sorduğu ilk soru: "*Tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın?*" soruları olur. Kız "*Kızım anneciğim hiçbir şey yapmadım*" (Tuhaf Bir Kadın 32) cevabını verir.

Annenin Nermin'i gerçek yaşamda sürekli kontrol edip kızlığının bekçiliğini yapması, kızın bir kâbus gibi rüyasında da peşini bırakmaz. Anne katı bir biçimde toplumun tabu saydığı bekâret, evlilik ve annelik gibi değerleri ona aşırı ölçüde yükleyen biridir. Kız ancak evlenirse kızlığı bozulabilir, evlenmeden gerçekleşecek olan bir birleşme suç ve günah olarak görülür, namus meselesi olur, adına cinayetler işlenir ve bu nedenle hâlâ da cinayetler işlenmektedir.

Hatta tecavüze uğrayan, zorla sahip olunan birçok kız intihara bile sürüklenmektedir, bu kız için de utanç olarak görülür, zira toplum ona iyi gözle bakmadığı, onu dışladığı içindir bu utanç hissi. Küçüklüğünden beri kız onu evlenene kadar hep saklaması söylenmiştir. Her ne kadar kızlık zarı kıza ait olsa da, sahibi çoğunlukla toplum olmuştur. Bir yanda din, bir yanda ataerkil aile ve bir yanda da toplum. Bu üçünün vereceği karar mekanizması ne derse o olmalıdır. Oysa Avrupa'da ve Amerika'da bekâret konusundaki tartışmalar bireyi ilgilendirir ve bireyin istem dışı zarara uğraması ya da saldırıya uğraması toplumu ilgilendirmez ve yasal çerçevede bireyin şikâyeti doğrultusunda cezalar ve yaptırımlar uygulanır, bizde ise durum farklıdır. Schroeder'ın da dediği gibi "*Türkiye'de bekâret toplumsal ve yasal bir sorun olarak gösterilirken; Britanya'da bekâret toplumsal değil kişisel bir sorun*" (Schroeder, 2007 , s. 168-169) olarak değerlendirilir. Eğer bizde bir kızın bekâretinden şüphe duyulursa hemen bekâret kontrolü yaptırılır ve kızın bu kişisel kararı toplumun normlarıyla çizilir.

Kadınlar bekâret kontrolünden giderek rahatsızlık duymaya başlayınca, kadın örgütleri de sorunların üzerine gider ve 1980lerde "bedenim bana ait" diyen kadınların sesleri biraz daha duyulmaya ve ses getirmeye başlar. Bireyi rencide eden bekâret testi aslında hukuka aykırı olmasına karşın, keyfi uygulamalar yapılmaktadır. Hatta bu konuda "*yasa tasarısı üzerinde düşünen kadın örgütleri, bekâret kontrollerinin bir suç olarak düzenlenmesi çalışmalarına devam etmektedirler*." (Çamer, 2005, s. 59) Ancak kadın örgütlerinin bekâret kontrolü uygulamasının hiç bir şarta bağlı olmaksızın tamamen kaldırılması yönündeki ısrarlarına karşın bekâret kontrolü uygulaması yeni TCK'da tamamen yasaklanmaz, yetkili hâkim ya da savcının kararına bağlanır. Yani, 26 Eylül 2004 tarihinden itibaren hayata geçirilen yeni 5237 sayılı TCK'nın 287. Maddesine göre bundan böyle, "yetkili hâkim ve savcı kararı olmaksızın, kişiyi "genital muayeneye" (bekâret kelimesi kaldırılır) gönderen veya bu muayeneyi yapan fail hakkında üç aydan bir yıla kadar hapis cezası uygulanacağı" hükmü yer alır. Son TCK değişiklikleri kadınlara ne tür kazanımlar sağladı. 1929'dan beri kullanılan 765 sayılı TCK ile kıyaslandığında yeni 5237 sayılı TCK ile kadınlar açısından birçok kazanım elde edildiği görülür. Eskiden kadının toplumun malı gibi gözüküp kadına yapılan suçlar toplumsal suç olarak ele alınırken şimdi yeni TCK ile kadınlara karşı işlenen suçların, topluma ya da aileye karşı işlenen suçlar olarak değil de kişiye karşı işlenen suçlar olarak değerlendirilmesi önemli bir kazanım olur.

Kadınların bedenleri konusundaki kararlar kadına verilmiş olsa da "k*adının hâlâ cinsel özgürlüğü ve bekâret kültüyle bedeni üzerindeki biyolojik kontrolü inkar edilir*." (Millett, 1970, s. 54) Erkekler kadının bedenine istedikleri an saldırabileceklerini ondan bir şeyler alma hakkına sahip olduklarını zannederler ve kadına bedenini kullanma özgürlüğünü vermezler. Öte yandan cinsel taciz ya da tecavüze uğrayanlar mağdur olsa da suçlular kadar onlar da toplumun

kara listesine alınırlar. Çoğunun hayatları söner, bazıları intihara kalkışır, bazıları öğrenciyse horlanır, toplumdan dışlanır, eğer kadınsa kötü kadın muamelesi görür. "*Cinsel taciz eyleminde bulunanlar kadar bu eyleme maruz kalanlara da toplum tarafından çok olumlu bakılmamaktadır. "Acaba ne yaptı da böyle bir şeye maruz kaldı?", "Kuyruk sallamasa bir şey olmazdı", "Ateş olmayan yerden duman çıkmaz"gibi görüşlerden veya böyle bir düşünce ihtimalinin varlığı eyleme maruz kalanların olayı ilgili makamlara bildirmemelerinde etkili olmaktadır. Ayrıca cinsel taciz ve cinsel tecavüz mağdurlarının büyük bölümünün kadınlardan oluştuğu ve ataerkil toplumlarda erkek egemenliğinin hâkim olmasından ve kadına yüklenen ikinci sınıf insan yükleminin etkili olduğu değerlendirilmektedir*." (Karayel, 2006, s. 12)

Bekaret konusunda kızların yakın markaj altında olduğu açıktır. Hem ailenin hem de toplumun erkek ve kız çocuklarına çifte ayrımcılık yaptıkları görülür. Erkeğin bedenine hiçbir denetim ve baskı uygulanmazken; kızlar daha okul çağından itibaren yakın takibe alınır. Ataerkil toplum için kızlar baştan aşağı namus konusu olur ve namus deyince de akla ilk gelen "kızlar ve kadınlar" olur."*Genç kızların bekâreti, aileler, okul müdürleri, mahallenin erkekleri, polis ve yasalar tarafından sıkı sıkıya denetim altında tutulurken erkekler için bekâret bir eksiklik veya utancı ifade ediyor*." (Altınay, 2007, s. 324)

Daha okul yıllarında erkekler büyük bir özgürlük içerisinde hareket ederken; kızlar yakın markaj altına alınır. erkeğin flört yılları aile tarafından ve toplum tarafından gururla karşılanırken; kız baskı altına alınır. "*Erkeğin cinsellikle tanışma hakkı ve hazırlıkları ergenlik döneminde başlarken, kadının cinselliğini yaşama hakkını ancak koca adayının ortaya çıktığı tarih belirler*." (Kayır 1995, 352)

Gerek ailesi gerekse toplumda bu kadar önemli görülen "kızlık zarı" Nermin'i rahatsız eder. Gündüz her an aklından çıkmayan ve geceleri rüyasına giren, annesinin bir hayli önemsediği, bu zardan kurtulmak ister. Arkadaşı Meral'in erkek kardeşi Bedri hoşlanır Nermin'den ancak kız ondan hoşlanmaz. Ne kendisi onu sever, ne de onun gerçekten kendisini sevdiğine inanır, "*Ancak onun kendisini sevdiğinden emin olsa zar parçasını ona armağan edebileceğini söyler*." (Tuhaf Bir Kadın 49) Öyle ki bu zar parçası belleğine yerleşmiş bir tabu olarak kalır anlatıcıda. "*Acaba perdeyi bu adama bağışlasam mı*" (Tuhaf Bir Kadın 64) der, kız, sokakta gördüğü bir satıcıya içinde yükselen bir sesle. Her seferinde aklındadır kızlık zarı, bekâretini bozma kararı alır, ama kararsız kalır hep, bu düşünceden öteye de gitmez. Dili öyle söylese de kabullenmiştir aslında o da bu tabuyu. Herkesin önem verdiği tabuyu yıkmaya cesaret edemez, içinde bir yerlere yerleşmiştir çünkü toplumun vazgeçilmez değerleri. Bir feminist gibi kendine ait olana sahip çıkılmasından, kendi bedenine el konulmasından hoşlanmaz, ancak karşı da gelemez tüm bu kurallara. Ne annesine ne de topluma sesini

çıkarmaz, kendi kendisiyle mücadele eder, mücadele sadece içinde gelişir. Ara sıra bu tür konuları Meral ile konuşsa da eyleme geçemez, bilinçaltındaki yasaklar daha baskın çıkar.

"*Tertipli ve içten pazarlıklı olmaya zorlayan anne baskısı*" (Greer, 1996, s. 70) sonucu Nermin' evden kurtulmanın yollarını arar. Siyasi açıdan fikirlerinin uyuştuğu Halit bir gün kaçmayı teklif eder, mücadeleye birlikte devam etmeyi önerir Nermin'e. Kız bunu iyi bir fırsat olarak düşünür. Ona güvenir ve onunla her yere gitmeye hazırdır. Ancak annesinden gizli yapacaktır bunu, korkar, duyarsa öldürür diye de içi gider. "*Anlarsa da yandım demektir. Ha ha hay iyi bir ders vereceğim sana, zar bekçisi hanım, çok iyi bir ders*." (Tuhaf Bir Kadın 68) Annesini bir zar bekçisi, olarak görür. Bekâretini korumaya çalışan bir bekçi, iğdiş edilmiş hisseder kendisini bu duygular içerisinde anlatıcı, annesi tarafından. Annesi de kadınlığını yadsıyarak erkek otoritesini körü körüne kabul ederek iğdiş olmuştur zaten. "*Kadınların iğdiş edilmesi erkek-kadın kutuplaşması çerçevesinde yürütülmüştür. Bu çerçevede erkekler tüm enerjiyi yönlendirip onu fetihçi saldırgan bir güce dönüştürmüş; cinsler arası ilişkiyi de sadomazoşist bir kalıba indirgemişlerdir*." (Greer, 1996, s. 15)

Eski Sevgili'de de Nigar'ın annesi Naile Hanım, kocasının takım elbisesini dolapta saklayarak, erkek egemenliğini sürdürmeye çalışır. Baba evin namusunun bekçisidir, ölünce de bu bekçiliği karısına devretmiştir, kadın kocasını aratmaz bu konuda. Hem kendisinin hem de kızının namusunu koruma görevini üstlenir otoriter bir biçimde. "*Baba denildiğinde lacivert üzerine ince beyaz çizgili bir takım gelir aklına Nigar'ın. Annesi hâlâ saklıyor dolabında. Evlerinin tek erkek giysisi o. Nigar onu neden atmadıklarını bilmiyor. Bekçi gibi bir giysi, karga gibi de, dolabın umacısını da andırıyor. Belki de annesinin genç kadınlığının namus bekçiliğini o yaptı*." (Eski Sevgili 152)

1970'li yılların feministlerinin "cinsiyet" konusuna odaklanıp, kadınlığı ve cinselliği tartışmalara açmaları gibi Leylâ Erbil'in toplumda tabu olmuş bir konuyu, "bekâret" konusunu böyle açık bir şekilde ele alması, bir kadın dili oluşturması o dönemlerde pek nadir bir durumdur. Mahremiyetin böyle ulu orta sergilenmesi hem de kutsal sayılan anneliğin ayaklar altına alınması Germaine Greer'in de dediği gibi "*Geleneksel ahlakçılar, "Kutsal Aile"nin reddedilmesinde, kutsal analığın aşağılanmasında karşı çıkacak çok neden*" (Greer, 1996, s. 20) bulsalar da aile kurumunun devamı için kadınların ezilmemesi gerektiğini de göz ardı etmemelidirler. Kadınların da bir insan olduğu, erkek cinsi gibi onun da duygularının olduğu, onun da arzularının olduğu, onun da sevmeye ve sevilmeye ihtiyacı olduğu kabul edilmelidir. Nermin kadınlığını yaşamak adına, varoluşunu gerçekleştirmek adına aile kurumuna ve topluma kafa tutuyorsa, bedeni de dahil her şeyi elinden alınmak istendiği içindir, kendi ait her ne varsa tıpkı annesinin kiler gibi iğdiş edileceği içindir. "*Bekâret tartışmaları bizi cinselliği daha kapsamlı sorgulamaya doğru götürdü. Küçük bilinç yükseltme gruplarında dildeki cinsiyetçilikten, cinselliğin siyasetle ilişkisine kadar*

çok şeyi tartışıyor ama en önemlisi kadınlığımızı keşfediyorduk. Küçücük kız çocukları olarak ya sadığımız deneyimleri, tacizi, arzuyu, arzuya ket vurulmasını, aile içindeki mücadelelerimizi, jinekologlarda yaşadığımız kabus anları, ve daha birçok şeyi paylaşıyor, kızgınlıklarımız yerini umuda ve coşkuya bırakıyordu. Ne de olsa artık yalnız değildik ve erkeklere olduğu kadar kadınlara olan bakışımız da tamamen değişmişti. "Kadınlığımız kadınlığınızı tanıyor" diye sunduğu muz ikinci bültenimiz çok daha fazla kadının katıldığı bir çalışma oldu. Yazı tarzımız da değişmişti. Artık analiz yapmaktan çok paylaşmakla ilgileniyorduk. Biz birbirimizin hikâyelerinden güç bulmuştuk, başka kadınlar da bizim hikâyelerimizden güç bulur, kendi hikâyelerini paylaşmaya başlarlar diye ümit ediyorduk. Biz kendimiz "kurtulmuş" olmadığımız gibi kimseyi "kurtarmak" gibi bir niyetimiz de yoktu." (Altınay, 2007, s. 333)

Kendi öz kardeşine bile tecavüz edip sonra da ortada erkeğim diye dolaşan, onun bunun kızının peşinde koşup erkekliğiyle övünen bir erkeğin, Bedri'nin namus anlayışı, hani yaban gözlerden sakındıkları, telli duvaklı gelin olana kadar el değmeyecek olan erkeğin namus bekçiliğini yaptığı o zar parçacı nerdedir? Kendi öz kız kardeşi Meral bu utançla insan içine çıkamazken, bilinçaltında kendini yiyip bitirirken, Bedri nerdedir? Üç gün beş gün üzülüp pişman olmuştur hepsi o kadar, ya sonra Meral o zavallı kız eski Meral kalabilmiş midir? Erkek ne kaybetmiştir, hiçbirşey ama Meral'in hayatı, yaşama sevinci bitmiştir. Sonunda taşıyamayacağı ağırlığın altında ezilen Meral yaşadığı travmayı arkadaşı Nermin ile paylaşır. Bir gün "*Meral, kız olmadığını anlatır Nermin'e. Hem de erkek kardeşi Bedri yapmıştır bunu. Kızlığını o bozmuştur. Bir süre bir birlerinin yüzüne bakamaz iki kardeş ve daha sonra da bu olay unutulup gider, tabii ki unutan Bedri'dir sadece. Meral ilk kez bunu Bedri'nin de sevdiği arkadaşı Neslihan'a anlatır utanıp sıkılarak*." (Tuhaf Bir Kadın 75-76)

Bu Ensest ilişki aileden de gizlenir. Kadınlar sadece sokakta cinsel taciz ve tecavüze uğramazlar, kamusal yaşam gibi özel yaşamda, yani evde de bir erkeğin olduğu her yerde bu tehlike ile burun burunadırlar. Her ne kadar isteyerek yapmasa da kardeşi Bedri'nin iğfaline uğrayan Meral'in kabuğuna çekilişi karşısında "*Amma da önemsiyorsun bu işi, diyen Nermin, çok alaturkalaştın sen bugünlerde ha! Annemden farkın kalmadı! Sen de namusu iki bacağının arasında sanıyorduysan iyi ki ben bu ülkeden kaçıyorum*" (Tuhaf Bir Kadın 82) sözleriyle halk arasındaki namus, bekâret ve kızlık konusundaki kalıplaşmış katı tutumları ve tabuları eleştirerek kadının kendi vücudunu istediği gibi kullanamama hakkından yoksun oluşuna hayıflanır, oysa unuttuğu şey, kıza bunun zorla yapıldığıdır, kendi rızası olmadan bedeni gasp edilmiştir. Ki böyle olmasa bile kabullenemediği bu toplumsal ve ailevi kurallarla mücadele etmek yerine Halit ile uzaklara kaçma planı yapması da istediği değişimleri sadece kendi adına istediğini gösterir. Diğer kadınların kurtuluşu için ne bir heves ne de bir istenç duyar. Belki bu mücadelesini sürdürüp kadın bedeninin kadına ait olduğunu, sonuna kadar sürdürebilse feminist

bir kadın olarak cinselliğini özgürleştirmiş olacaktı Neslihan. Ancak feminist bir düşünceden öteye gidemez genç kızın düşünceleri. Söz var fakat eylem olmaz. Ancak bu özgürlüğünü evlendikten sonra elde edebilecektir kısmen. Evli bir kadın olarak bedenini istediği erkeğe hediye edecektir çekinmeden. Fakat kadınlık onurunu ve haysiyetini sevmediği erkeklerle sırf cinsel tatmin için birliktelik kurmasıyla ayaklar altına alması da oldukça şaşırtıcıdır. Bunun altında yatan şey ise bastırılan duyguların dışa vurumudur. Yazar burada abartılı cinsel özgürlüğe yer vererek, kadınların da erkekler gibi cinsel gereksinimleri olduğunu vurgulamak istemenin yanın da kadının kendi bedenine sahip çıktığını, bedeniyle barıştığını anlatmaya çalışır.

Daha 70'lere kadar kadınların cinselliği konusunda konuşulmazken; cinsellik denince erkekler akla gelirken; şimdi "bedenimiz bizim" kampanyalarıyla bekâret yasasına açılan tartışmalarla, kadın dernekleri ve kadın platformlarının aktiviteleriyle ve üniversite kürsülerinde düzenlenen sempozyumlarla, yürüyüş ve eylemlerle kadının cinselliğe bakışı sokaklarda, gazetelerde, dergilerde, radyo ve televizyonlarda ve de yazın dünyasında gün ışığına çıkmaya başlar. "*Cinsellik, erkekler için ergenlikle birlikte başlayan bir 'ihtiyaç'tır. Erkek cinsel organı (penis) 'iktidar' simgesidir, erkeğin gurur kaynağıdır ve küfürler dahil olmak üzere birçok alanda ondan bahsedildiğini duymak mümkündür. Üzerine bu kadar çok konuşulan bir organın birçok isminin olması ise doğaldır. Penis öyle bir organdır ki, neredeyse erkekten bağımsız bir varlık gibidir. Nitekim erkekler ondan çoğunlukla üçüncü tekil şahıs kullanarak bahsederler. Onunla ilgili her türlü gelişme kutlama kaynağıdır (...) Peki kadınlar cinsellikleriyle nasıl tanışırlar? Kadınlar için cinsellik bir ihtiyaç değil; gerdeğe girene kadar yaşanmayacak, hissedilmeyecek ve üzerinde konuşulmayacak bir konudur. Doğal olarak, kadın cinsel organının adı da yoktur. Adı konmuş tek şey, 'orada' bulunan 'zar'dır. Zar, namusun en önemli ve en somut ifadesidir. Kadının vücuduna açılan kapının mührüdür (...)"* (Altınay, 2007, s. 330)

Karanlığın Günü'nde Neslihan gerek kocası Sadrettin, gerekse Celil ile ilişkilerinde her iki erkeğin de güçlerini penilerinden alışlarına şahit olur. "*Nasıl güzel miymiş benim ki Sadrettin'den*" (Karanlığın Günü 19) diyen Celil cinsel organını canlı bir varlık olarak gösterip, sevişmelerini güç gösterisi ile bitirir. "*Cinsel ilişki dediğimiz şey 'zaptedilemez' penisin 'özne' olarak yer aldığı, biyolojik 'zar'la mühürlenmiş vajinanın ise 'nesne' olduğu toplumsal bir alışveriş*" (Altınay, 2007, s. 330) olarak gözükür. Öte yandan "*kadın, 'erkeğine' el değmemiş -daha doğrusu penis değmemiş- bir beden sunar, erkek bu yolla 'iktidarını' kazanmış olur*." (Altınay, 2007, s. 330)

Cinsel ilişki sadece maddi ilişki halini alır, özne ile nesnenin tensel birleşimi olarak yansır. Nesne veren, özne de alan konumundadır. Her seferinde nesnenin gücünü biraz daha azaltan, onu biraz daha edilgenleştiren ve böylece kendini tanrılaştıran bir "özne"ye dönüşür.

"*Cinsel ilişki, duygularla beslenen ve iki cinsin karşılıklı ihtiyaçları doğrultusunda birlikte yarattıkları bir şey değildir, iki kişiye ait olmadığı için ve penisin iktidarı üzerinden tanımlandığından dolayı, cinsel ilişki erkeklerin birbirlerini 'erkeklik' temelinde karşılaşılabilecekleri bir olaydır. Kadının iyi veya kötü olması pek söz konusu değildir... Sonuç olarak, kadınlarla kurdukları ilişkiler yoluyla erkekler yine birbirleriyle rekabet eder, 'erkekliklerini' bu sefer kavgalarda veya bilek güreşlerinde değil kadın vücutları üzerinde yarıştırmış olurlar. Kadınlar, bu durumda, yalnızca erkeklerle girdikleri ilişkide değil, aynı zamanda erkekler arasındaki 'iktidar' mücadelesinde de birer nesne konumundadırlar. (...)*" (Altınay, 2007, s. 330) Zira karısının Celil ile samimiyetlerinin farkında olan Sadrettin, kendi organını Celil ki ile karşılaştırma yapar. "*korkuyorsun değil mi orospu benden,,, istemiyorsun beni değil mi,,, kaç santimmiş benim ki ha!*" (Karanlığın Günü 284)

Hapishanedeki arkadaşından bir başkasına haber götürdüğü tespit edilen Nermin karakola alınıp sorguya çekilirken karşısındaki bir erkek olduğundan dolayı da büyük korku yaşar. Kızlığının bozulmasından endişe duyan Nermin kadının acizliğini de böylece vurgulamış olur. Polisin sorgusu sırasında, "*dayak yemekten değil, "ya şuraya yıkıverir de beni, bir hayvanlık ederse" diye korkuyordum. Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırpığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırıltıyı tez elden aklı başında birine hallettireyim, pis bir iş bu. Örneğin Ahmet'le*." (Tuhaf Bir Kadın 39) diyerek "zar parçası" dediği şeyden bir an önce kurtulmak ister. Annesinin kutsadığı kızlık zarı takıntısı farkında olmadan kendisinde de vardır aslında. Kendisi de hem ondan biran önce kurtulmak ister, hem de onun bozulmasından endişe duyar. "*Kadınlar! Hiç oturup düşündük mü nedir şu namus dedikleri? Gelin beraber düşünelim... Gerçekten benim (bana ait) diyebileceğim, niteliğini belirleyebileceğim veya yükünü reddedebileceğim bir namusum -iffetim- var mı? Eğer varsa, babam, kocam, ağabeyim, vs. cinsel özgürlüğümü yaşamayı (iffetsizliği) seçtiğimde niçin ellerini kana bular(lar)? Babam, niye insanların yüzüne bakamaz, kahveye gidemez kılığım kıyafetim, davranışlarım toplumun cinsel ahlak anlayışına ters düşünce? Erkek arkadaşımla eleleyim diye beni sorguya çeken polis ne adına yapar bunu? Babama erkeklerle gezip tozduğumu söyleyen komşu, eş-dost, okul müdürü neyi korur? Sadece evleneceğim adamın hakkı olan o 'şey'i mi?*" (Altınay, 2007, s. 331)

Namusun iki bacak arasında olduğunu sananları eleştirir Nermin. Çay partilerinde okul arkadaşlarının kızlı erkekli yanak yanağa dans edişlerini seyreden Anlatıcı, toplumun namus ve bekâret anlayışını "*kafalarıyla dayanarak birbirlerine. Belden aşağıları uzakta. Namus kurtarıyorlar böylelikle herhalde*" (Tuhaf Bir Kadın 27) sözleriyle sorgular. Bir yandan da bu sözlerle annesinin dini baskılarla yasakladığı, günah kavramlarıyla açıkladığı "namus," "kızlık" konusundaki görüşlerinin başkalarında da aynı şekilde sürdürüldüğünü görür. Arkadaşlarının da

"mahremlerine dokunulmazlık" koymalarına karşın sarmaş dolaş oluşları şaşırtır da kızı. Kendisi dans etmez, hoşlanmaz da bir kez yapmıştır dans ona da pişman olmuştur. Namusun sadece bacak arasında görülmesi eleştirisi vardır burada. Evli olmayan, flört eden çiftlerin bir birlerini öpmeleri, sarılmaları, yanak yanağa dans etmeleri günah değil de sevişmeleri mi günahtır? Şeklinde dinsel, cinsel bir imge soru işareti olarak belirir bu sözlerle anlatıcının kafasına.

Eski Sevgili'de *Bunak* öyküsünde görülür cüretkâr bir biçimde bunak kadının genç kızlığında nasıl bekâretini kaybedişi ve ardında da namusunu kurtarma adına evlendirilişi açık bir dille sunulur okuyucuya, kadını ayartan, burada erkek değildir, kadındır erkeği ayartan, değişir roller kadın ve erkek arasında. Haz duymanın erkeğe mahsus olmadığı, kadının da öyle duygular yaşayabileceği vurgulanır Bunak'ta hem de yer yer çocuklarının cinsel organlarını iğdiş eden eli maşalı anneler yerin dibine batırılarak masum anne imgeleri bir canavara dönüşüverir Erbil'in kaleminde. "*Annem evde yok diyor, benimki de diyorum. Kiracısıyız onların, izin günüydü bugün. Zaten onu bekliyordum, iyice çekiyorum kendime onu bırakmıyorum. Birden annem beliriyor, elinde ekmek bıçağı: Yaktın kızımı namussuz, orospu Adile'nin piçi seni, diye bağırıyor. Seni komutanlarına söylemez, seni mekteplerden kovdurmazsam, sürüm sürüm süründürmezsem seni bana da Saliha demesinler, bu kızı alıp temizlemezsen namusumuzu kıtır kıtır doğrarım seni. Peki teyze diyor Selâhattin. Üstümden kalkmış, yüzü anneme dönük giyiniyor, peki teyze ne istersen yaparım, nikâhlarım diyor... Anan olacak orospu benim kızımı kendisi gibi mi sandı da sana peşkeş çekmeye kalktı ha, yetim sandınız masumumu babası başında yok diye... Amanın benim el değmemiş sübyanımın haline bakın, ırzına geçmiş kızımın komşular! komşulaaar. Sus teyze ne istersen yaparım, ne olur kimse duymasın teyze. Oracıkta nişanlıyor annem bizi. Çırılçıplağım ben hâlâ*." (Eski Sevgili, "Bunak" 35)

Kendi annesinden de böyle görmüş olan kadın bu paniği yaşar, kızı için, kızının bekâreti için duyduğu endişe toplumun anneye dayattığı en büyük tabulardan birisi olarak önemli yer tutar romanlarda ve öykülerde. "*Annelik, bekâret, fahişelik, kadına dayatılan toplumsal değerlerdir. (Sözde) kadınsı cinselliğinin özellikleri onlardan türemektedir: yeniden üretimin büyüklüğü besleyip büyütme, sadakat, alçakgönüllülük, cinsel zevki önemsememe hatta, ondan yoksun olma, erkeklerin "aktivitesi"nin edilgen olarak kabul edilişi; zevk almaksızın materyal destek olarak kendisini sunarken müşterilerinin arzularını uyandırmak için baştan çıkarıcı nitelikler. Ne anne olarak, ne bakire olarak ne de fahişe olarak kadınların zevk alma hakları yoktur*." (Irigaray, 2000, s. 222-223)

Hallaç'ta da erkeler için bir kızın kız olması, kızlığının bozulmamış olmasına verilen öneme işaret eder yazar Erbil. Erkeklerin bekareti ya da bekâr olup olmadığıyla ilgilenmeyen ataerkil toplum kızlarda en başta bekaret arar. *Hallaç*'ın *İncik Boncuk* adlı öyküsünde sevdiği adamın yere

göğe sığdıramadığı "kızlığını" evlenmeden önce bir başkasıyla yatarak bozadurur genç kız. Nefret ettiği yağmur altında, yine nefret ettiği kırk yedi rakamına rağmen, kırk yedi dakika bekletildiği içi erkeğin en değerli şey olarak değer verdiği "zar"ı bozdurarak intikam alır adamdan bu davranışıyla. Ve bakir olmayarak evlenir adamla. "*Kocama göre önemliydi… ondan öç almak için yaptım bunu…*" (Hallaç, "İncik Boncuk" 84) Adam da kadını beklettiği gün, bir başka kadınla sinemaya giderek kızı aldatmaktadır.

Eski Sevgili'nin annesi ise genç yaşta dul kalmasına rağmen kızını, kocasız büyütmenin, namusuna leke getirmemenin onurunu yaşar. Komşularını beğenmeyip küçük görse de görüşür yine de onlarla yaranmaya çalışır ikiyüzlü hareketlerle. "*İdare edeceksin, yoksa barındırırlar mıydı genç güzel bir dulu aralarında bu cadılar*." (Eski Sevgili 156) Nigar, annesinin kızıdır. Kızlığına zarar getirmemiş, kimseyle düşüp kalkmamış, genç yaşta kocasından ayrılıp dul kalsa da bakir hayatı yaşayan annesinin ördüğü "namus" kalıplarının dışına çıkmayan bir kadındır. Ancak Nigar yıllar geçtikçe feminist bir anlayışla sorgulamaya başlar cinselliğini, kadınlığını, toplumun değerlerini. Erkeğin alabildiğine özgür kadınların da bir o kadar tutsak olduğu toplumu mercek altına alır. Bir yanı annesine benzeyen Nigar, bir yanıyla uzaklaşır toplumdan, ama toplumun içine nüfuz ettiği namus dedikleri kadınlığına dayatılan o kutsal şey boynunda takılmıştır kadının çıkarmamacasına. Erkeğin ise yaşamında bir görünüp bir kaybolmaktadır. "*mahalledekilerle hem görüşür, hem de- annesi gibi- için için küçük görürdü onları, bir türlü içli dışlı olamazdı. Bir arada büyüdüğü çocuklarla geçinemez, anlaşamaz olmuştu. Her şeyi başka türlü görüyor, başka türlü düşünüyordu. Sonunda usul usul koptu onlardan*." (Eski Sevgili 157)

4.5 Ataerkillik

"*Kadın hareketinden önce, gerek Marksist gerekse egemen görüşten sosyologlar için patriyarka (ataerkillik), erkekler arasındaki bir ilişkiler sistemi anlamına geliyordu*. (Hartmann 2006, 28) Baba evin direği, evin bekçisi ve evin koruyucusudur. Onsuz evleri başlarına çöker kadınların adeta. Erkeksizliğin acısını anneler daha çok çeker, bağımlı yaşamaya, ataerkil bir sistemde yaşamaya alışık olduklarından, buna alıştırıldıklarından bu durum onlara fazlasıyla koyar. Bu duruma Leylâ Erbil'in eserlerinde oldukça sık rastlanır. Kocalarından yoksun kalan anneler umutlarını oğullarına bağlarlar ancak oğullar yerine kızlar sahip çıkar annelerine.

Özellikle kadınlar tarafından erkeklerin cinsel açıdan güçlü oluşları abartılıp, erkek daima yüceltilip, üst seviyeye çıkarılır en çok da anneler tarafından hem de. Kendilerini arayıp soramayan oğulları bile üstündür kadınlar için. Kızlarını gün gelir oğulları yerine koyar ve oğullarının yoksunluğunu kızlarıyla giderirler. kendi kendilerini küçük görürler kadınlar böylece, erkeğin karşısında kendilerini çaresiz hissederek; aşağı konumda oldukları dayatmalarını kabullenirler. "*Ataterkil evren, kadınları anneliğe indirgemiş olan evren*" (Irigaray, 2006 , s. 140) olarak böylece karşımıza çıkar. Öte yandan "*Kadının vücudunu kullanıldığı için değerlidir. Ne kadar hizmet ederse o kadar değerli olur*" (Irigaray, 2000, s. 222) eril toplum tarafından.

Erkeğin sözünün geçtiği yer sadece ev değildir, ailenin yanı sıra toplumun bütün kurumları da ataerkildir. Devletin başındaki yöneticilerden en alt tabakadaki yöneticilere kadar eril hâkimiyetin etkisi altında kurumsallaşan toplumun içerisinde kadın doğal olarak en çok ezilen cins olur. "*Tarihteki diğer uygarlıklar gibi, toplumumuz da ataerkildir. Gerçekten de insanın hemen aklına gelen; askeriye, endüstri, teknoloji, üniversiteler, bilim, siyasi kurumlar ve maliye, kısacası toplumdaki her iktidar alanın, polisin zorlayıcı gücü de dahil olmak üzere, tamamıyla erkeğin ellerinde olduğu gerçeği kanıtlıyor bunu.*" (Millett, 1970, s. 25)

Nedir toplumu böyle eril yapan? Ataerkil normlar içine sokan şey nedir? Elbette ki, doğuştan gelen biyolojik yapısı gereği daha kaslı ve kuvvetli olması erkeği kadından ayırır ve daha narin bir yapıda olan kadınlara göre biyolojik bir üstünlük elde ederler erkekler. Bunun yanında toplumsal cinsiyetini tamamlaması için verilen olanaklar da üstüne eklenince, erkekler bu cinsel üstünlüklerini öyle iyi kullanırlar ki, her alanda da kadınlardan üstün ve güçlü olduklarını iddia ederek dünyayı yönetmeye kalkışırlar ve tabii ki kadın da yönetilenlerden birisi olur. "*Eril olanın oldukça kaslı oluşu, memeliler arasında ikinci bir cinsel özellik oluşu ve de yaygın oluşu köken olarak biyolojiktir fakat yetişme, günlük besin ve egzersizlerle kültürel açıdan da yüreklendirilmektedir*." (Millett, 1970, s. 25) diyen Cinsel Politika'nın yaratıcısı Kate Millet, kız ve erkek çocukların farklı şekilde yetiştirilmesinin bu biyolojik yapıyı güçlendirdiği görüşünde haklıdır.

Feministlerin ataerkil sisteme yönelik on sekizinci yüzyıldan itibaren yoğun bir biçimde başlattıkları ve yirminci yüzyılda daha sert eleştirilerle eril egemen gücü yok etmeye yönelik çalışmaları öncesi-hâlâ toplumda örnekleri oldukça mevcuttur- erkeğin statüsü kadınınkinden hayli yukarıdadır. Erkek tüm sosyal ve sportif aktivitelere katılır. Hem bedenen gelişimini sağlar hem de çeşitli eğitsel ve kültürel olanaklarla dış dünyayı istediği gibi soluyabilir. Kız çocuğu için ise durum farklıdır, annesi gibi oda evde yaşayacaktır, annesinin dizinin dibinde oturacak, bebeğiyle oynayacak, büyünce de ev işleri ve dikiş nakış yapacaktır. İstisnai durumlar hariç, dışarıya çıkması erkeler gibi oynayıp eğlenmesi yasaktır. Öyleyse kapalı bir ortamda ev içinde ömrü geçen bir kadın ile yaşamının çoğunu dışarıda geçiren bir erkeğin biyolojik ve toplumsal gelişiminin aynı olması beklenebilir mi? Bu nedenledir ki Kate Millet; "*eril hâkimiyetin, diğer siyasi inançlar gibi fiziksel güçte yatmadığı, biyolojik olmayan bir değerler sistemin kabulünde yattığını*" (Millett, 1970, s. 25) savunur.

Erkeklerin koydukları kurallara kadınlar fazlasıyla uyarlar. Hele anneler kızlarını küçüklükten itibaren dış dünyadan uzak tutmaya, dış dünyadan gelebilecek olan tehlikelere karşı koruyup kollamak için fazlasıyla gayret ederler. "*Annem koca bir havluyla silindir biçiminde sarar beni, soyunurum, mayomu giyerim. Mayom annemin örmesi, renk renk, gırtlağa kadar kapalı, yarım paçalı acayip bir şeydir. Denize koşarım işte öyle annemin yarattığı bir deniz hayvanı gibi*." (Tuhaf Bir Kadın 73) Nermin'in bu sözleriyle ataerkil otoritenin bir kalıntısı olarak annesinin nasıl da erkeler görmesin diye kızının vücudunu sarıp sarmaladığını, anaerkil bir otoriteyle kızının bedenine nasıl egemen olup bedenine yabancılaştırdığına tanık oluruz. Anne ise sırtında pardösüsü kızının deyimiyle kendi "yarattığı deniz hayvanını" seyreder dikkatlice.

Tepeden tırnağa "mahrem" olarak görülen ve bir zaman çarşafla gizlenen bir zaman da tesettürle kapatılan kadın her dönem farklı bir dini boyut içerisinde erkeklerin ellerinde, toplumun ellerinde kılıktan kılığa, biçimden biçime sokulmuştur. Sonra da bedenen güçsüz olması, toplumsal cinsiyet bağlamında da bilgiden yoksun bırakılması onu erkeğin karşısında ezik ve küçük bir yaratık konumuna sokmuştur. Kimisi bu durumdan kurtulmanın yollarını ararken kimisi de haline razı olup erkeğin dünyasında sığıntı olarak yaşamayı seçmiştir. Hatta Nermin gibi, Zenime gibi düzene müdahale edip değişiklik isteyenler başta hemcinsleri tarafından kabul görmemişlerdir. "*Kadın ile erkek arasındaki biyolojik farklılık zamanla giderek toplumsal farklılığa dönüştürülüp, cinsler arası eşitsizliğin meşru gerekçesi yapılmış ve böylece erkeğin kadına nazaran üstün konumda olduğu düşüncesi egemen olmuştur. Ataerkil anlayış, hukuk kuralları, din, gelenek, örf ve adetle daha da yerleşerek kadın hakları kavramının ve eşitlik ve ayrımcılık yasağı ilkesinin uygulanmasına engel teşkil etmektedir. Bu da kadın*

haklarını, gerek içerik gerekse hakların denetiminin gerçekleştirilmesi açısından farklı bir yere koymaktadır." (Erşen, 2006, s. 1)

Kızları anneler yaratır, anneleri de babalar. Yani erkekler kadınları yaratır, kadınlar da kızlarını, kendilerine benzer varlıklara ne kadar dönüştürebilirlerse o kadar iyi olacaktır toplumun düzeni için. Leylâ Erbil eserlerinde özellikle anneler ataerkil sistem ve toplumsal gelenek ve görenekler, toplumsal tabular içerisinde yetişmiş ve eril sistemin düzenine alışmış kadınlar olarak erkeğe büyük değer verirler. Kızlar ise üniversiteye gitmenin ayrıcalığı içinde daha hür ve bağımsız hareket edebilmekte ve kendi kurallarını erkeklere kabul ettirebilmektedirler.

Ancak bazen onlar da ikilemler içinde kalırlar tıpkı *Tuhaf Bir Kadın*'ın özgür kızı Nermin gibi. Nermin, samimi kız arkadaşı Meral'den değil de erkek arkadaşı Halit'ten güç alır.. "*Halit kalsaydı burada, benim de dayanma gücüm artacaktı belki…*" (Tuhaf Bir Kadın, 22) bir erkek gibi tamamıyla bir özgürlüğe kavuşamamış olsa da, erkek egemen toplumda özgürlüğünün elinden alınışına hayıflansa da erkeğin gücünü kabullenir bu sözleriyle, kendisini mutsuz hisseden üniversiteli genç kız, uzaklara gidecek olan arkadaşının gidişi mutsuzluğunu ikiye katlayacaktır. Erkek egemen dünyaya katlanmak için yine bir erkekten medet umar Nermin. Bu sözleriyle çelişki ve ikilem içerisindedir anlatıcı. "*Ben özgürlüğümü elde etmeden mutlu olamayacaksam, dünya da bana bunu vermekte direnmekteyse mutlu olamayacağım demektir… İnsan mutsuzluğunu birileriyle paylaşarak dayanabilir bu dünyaya belki de.*" (Tuhaf Bir Kadın, 22) Sözleriyle dayanma noktasını da dünyanın hâkimi olan yine bir erkekten seçer. Zira annesi de öyledir. Erkeğine dayanır, gücünü ölen oğlu ve kocasından alır. Kız da öyledir bir bakıma, hem cinsel özgürlüğüne kavuşmak ister hem de erkekleri gözünde büyütüp yüceltir tam olarak ne istediğini bilmeksizin.

Tuhaf Bir Kadın'ın Anlatıcı Nermin "*her çeşit savaştan alıkonulan kadınların bir çeşit düşkün kadınlar ordusu durumuna geleceklerini*" (Tuhaf Bir Kadın, 17) anlatan bir sone yazar. Kadınlar mücadeleden alıkonulmuşlardır, "savaştan alıkonulmak" kelimeleriyle anlatılmak istenen kadınların eril otoritelerce çaresiz, zayıf, pasif, başka bir deyişle pasifize edilmeleri sonucu olmuştur. Bu bağlamda sone *Tuhaf Kadın'ın feminist sonesi* olarak dikkatleri çeker. Nermin bu şekilde feminist düşünceler taşısa da mücadelesinin büyük kısmı halk adına, emekçi sınıf adına olur, ataerkil sistemi yıkma gibi bir girişimde bulunmaz. Erkeklere kendisini ezdirmeyişi ise bireysel feminist bir çabadan başka bir şey değildir.

Tuhaf Bir Kadın'da, kızına nazaran anne Nuriye Hanım ise tam bir ataerkil numunedir. Erkeğin egemenliğini kabul etmiş erkeklerin yarattığı ideal bir erkek yapımı kadındır Nuriye Hanım. Gerek Nuriye hanım'ın evinde gerekse Nermin'in evlendikten sonra siyasi amaçlarını aşılamak umuduyla taşındığı Taşlıtarla'nın gecekondu mahallesinde yaşar ataerkil gelenek katı

bir biçimde. Eser boyunca "erkek" gücü, üstünlüğü, yenilmezliği, koruyuculuğu kısacası ataerkil toplumun kuralları oldukça belirgindir kadınlar üzerinde. Eserin başlarında ilk bölümde Nermin'in anlatımıyla erkek egemen toplumda varolma ve yine erkek egemen topluma ihtiyaç duyma arasında gidilip gelen ikilemler eserin sonuna kadar başa baş çekişmeyle devam eder.

Hasta yatağında babası denizci Hasan Beyin anlattığı ikinci bölümde anne kızın bir birini tekrarlayışına tanık oluruz. Annenin erkek evlat ve bir erkeğe dayanışı gibi Nermin de bir erkeğe dayanma gereksinimi duyar. Hasta yatağında ölümün soğukluğunu ensesinde hisseden baba için ölüm yaklaşmıştır ve geçmişin hesabını yapma zamanı gelmiştir, kızı, karısı, ölen oğlu, denizlerde geçen yaşamı geçmiş ve an bilincinden bir bir akıp gider.

Annenin oğluna ve erkek kardeşine duyduğu sevgi, bağlılık ve kendini onlarla var hissedişi, onlarla ayakta durup hayata tutunuşunu babanın ağzından duyarız. "*Kırk yıllık evli olan Nuriye Hanım, ölen oğlu için çok ağlamıştır, eğer oğlan yaşasaydı şimdi kırklarında olacaktır.*" (Tuhaf Bir Kadın 105) "*ağabeyi öldüğünde de çok ağlamıştır, tutunacak tek dalım oydu*" (Tuhaf Bir Kadın 105) diye. Babanın deyimiyle oğlu öldüğünden beridir de yastadır kadın. "*Oğlunun ölümünden sonra evlat sevgisi haram bana diye de yemin eder kadın*." (Tuhaf Bir Kadın 105)

Anne anaerkil bir tutum sergiler. Bu ataerkilliğin sınırları içerisinde kökleşmiş bir anaerkilliktir, erkek egemenliğinin karşısında "*evrensel eşitlik ve özgürlük ilkesinin, barışın ve iyi insanlığın temeli*" (Fromm 2004, 11) olan bir anaerkillik değil; aksine daha güçlü bir ataerkilliktir, kurallarını eril sistemden ve toplumdan almış, toplumun sözcülüğünü yapan bir anaerkilliktir Nuriye hanım'ın kuralları. Otorite hep ondadır. Baba varken kızının bir hatası olsa kendisi müdahale eder, babaya hiçbir şey belli etmeden komutayı elinde tutar. Ataerkil değerlere pasif bir teslimiyet vardır annenin davranış ve eylemlerinde. Aslında Leylâ Erbil eserlerinde erkeklere fazla yer vermeyerek kadınları anlatıyor gözükse de -erkekler genel çok az yer alır romanlarda ve öykülerinde- Virginia Woolf gibi oysa erkeği anlatır baştan sona tüm eserlerinde, kullandığı dil ile erkeği hedef alır, eril sistemde yaşam mücadelesi veren kadını anlatırken. Tuhaf Kadın'ın annenin bu şekilde davranmasının temeli çünkü erkek merkezli sisteme dayanır, erkeklerin direkt baskı uygulamasına gerek kalmaz, zira anneler onların sözcülüğünü yaparlar hem de hiç erkekleri aratmayacak şekilde kusursuzdurlar görevlerinde.

Kızının bir bakıma namus bekçiliğini yapar anne evde. Dışarıda okulda olup bitenleri, kızının dışarıda neler çevirdiğini az çok sezinlese de dışarıdaki yaşama müdahale etmez, evde uyarmakla yetinir kızını anne. Çoğunlukla denizlerde olan denizci babanın yerine evin erkeği de kadını da kendisidir. Ve kendisi nasıl yetiştiyse kızının da öyle yetişmesini ister. Erkek egemen kurallar içerisinde olacaktır bu yaşam. Anne bir seferinde kızına gençlik yıllarında piyano dersi aldırttığı bir Rus mösyö ile kızının öpüştüğünü gördüğünde banyodan çıktığı gibi çırılçıplak

adamı kovalar evden ve fırlattığı bir kalıp sabunla adamın başını yarar. Kızını da pataklayıverir. "*Hem de bir gâvurla! Hem de bir gâvurla!" diye dövüşünü, bu olayı da babasından saklayışını böylece otoriteyi kimseyle paylaşmadığını bir bir anımsar Nermin Taşlıtarla'ya taşınınca*." (Tuhaf Bir Kadın 219)

Leylâ Erbil'in kaleminde anneler ataerkil sistemin kurbanıdırlar hep, amansız eleştirilerle, ataerkil değerler içine gömülen anneler yerin dibine geçirilip üstlerinde horon tepilir adeta.feminist dille ataerkil dili aba altından sopa göstererek eleştiren Yazar, kullandığı kadın dili ile eril değerlere meydan okur. "*Frued'un psikanalizini, Lacan'ın öznelliğin toplumsal üretimi ile postmodernist düşünürlerin cinselliğin ve söylemin yapısal analizi ile buluşturan Fransız feministler, patriyarkal ideolojinin temelinin dilde olduğunu düşünmektedirler. Bu yüzden özellikle de dil alanında çalışmakta, kadının ikincilleştirilmesinde dilin işlevi üzerinde durmaktadırlar*." (Demir, 1997 , s. 106-107)

"*Ataerkil bir toplumda kız çocuk olarak yetiştirilmenin sonucu olarak kadınlar kendilerini aşağı görmektedir. Bu aşağılık hissi, kızın bir erkek olmadığını anladığı Ödip evresinde oluşmaz; ama kızın yaşamının başlangıcıyla ve cinsel kimliğini kazanmasıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Cinsiyet duygusu, o iyi bilinen erken deneyim kumaşıyla dokunmuştur: Bebekler ilgili her konuda kız veya erkek olarak ayrılırlar. Bir kadın doyuma ulaşamadığını, yetersizliğini ve boşluk hissini açıkladığı zaman, toplumumuzda bir kadın olmanın iç dünyasındaki yansımalarından söz etmektedir. Bu tür duygular ortaya çıkar; çünkü ruhsal etkilenimi onun ataerkil bir kültürde kadın olduğu ve böylece ikinci sınıf vatandaş olduğu gerçeğini yansıtır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 41)

Anne kızını bir yabancıyla görünce çılgına dönse de Nermin evlendikten sonra eşinin kendisini terk edişiyle annesinin "gavur" dediği yabancılarla cinsel ilişki kurmaktan kaçınmaz. Böylece annesinin dinen haram gördüğü, toplumun kabul etmediği bu durumu kabul etmediğini gösterir ve normları elinin tersiyle itip kendisi olmaya, bedeninin kendisinin olduğuna, istediği ile yatabileceği ve buna da kimsenin karışamayacağını göstermeye çalışır. Yine burada ki tutumu bireysel bazda kalır. Kişisel bir tutumdur. Toplumsal ve tüm kadınların özgürlüğü adına yapılan bir eylem olmaz. Düşüncede feminist olarak kalsa da feminist bir çatışmaya girmez. Feminizmi kendi içinde yaşayıp uygulamayı tercih eder.

Kadın karakterlerin, feministler gibi dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın kural ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı bir savaşımı olmaz burada, bunun yerine bireysel çapta mücadeleler görülür, Nermin, Neslihan ya da Sacide'nin mücadeleleri gibi. Evde bir tutsak gibi kıstırılmışlığını arkadaşı Halit'e nasıl dert yanıp anlattığını Nermin'in ağzından şu sözcüklerle duyarız: *"…anemin diktatörlüğünü, geçimsizliklerimizi, bir çeşit tutsak oluşumu, din baskılarını, acılarımı, özgürlüğümü elde edemezsem kendimi öldürmeyi düşündüğümü bile*

söyledim ona. Belki de kaçacağımı evden, hiç kimsenin beni anlamadığını, tek arkadaşım Meral'i, şiire sığınarak ayakta durabildiğimi…" (Tuhaf Bir Kadın 21)

Ataerkilliğin katı kuralları sadece evde değil dışarıda da vardır yani özel ve kamusal alanları içine alan geniş bir uzama yayılır ataerkil düzen. Annenin deyimiyle "*osuruk akıllıların*" (Tuhaf Bir Kadın 16) yönettiği ataerkil düzenin bekçiliğini ise evde anne dışarıda ise toplum yapar. Anne "*yalancıların cehennemde çekeceği işkencelerden, mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan*" (Tuhaf Bir Kadın 23) dem vurur kızını dini ve ahlâkî açılardan uyarır; üniversite için "*okul değil orası umumhane*" (Tuhaf Bir Kadın 43) sözleriyle gençlerin okula gidiyorum diyerek evden çıkıp orada burada takılmalarını eleştirir kadın. Öte yandan kızının ders yerine roman okumasına hiddetlenerek "*suç ve cezayı*" (Tuhaf Bir Kadın 44) alıp sobaya atıverir anne, bir de babasına söyleme tehdidi savurur. Ataerkil kuralları hatırlatırcasına kızın kafasına sokmaya çalışır dini ve ahlâkî kalıpları. Kız ise sadece dinleyecektir hepsi o. Genç kız, yine bildiğini yapacaktır, çünkü anne her ne dese o tersini yapacaktır, gezecektir, tozacaktır eğlenecektir, hatta evlendiğinde de aynı özgür yaşamını sürdürecektir Nermin, ataerkil değerlere baş kaldırarak.

Okul çıkışları bazen de derslere girmeyerek kızlar ailelerinden gizili olarak erkeklerle barlara kafelere takılıp kaçamaklar yaparlar. Ataerkil kurallar gittikleri her yerde karşılarına çıkıp onları ürkütse de kızlar erkeklerin takıldıkları mekanlara girmeye devam ederler. Nermin ve arkadaşları varolma mücadelesi içerisinde, tüm aşağılanma ve çirkin laf atmalara rağmen inadına ayakta durmaya, erkek dünyasında varolmaya çalışırlar. Yazdığı şiirleri "O" isimli şahsa okutmak için gittiği Çardaş adlı meyhane korkutur Nermin'i. Gerek mekân gerekse erkekler tedirgin eder genç kızı. Üstüne üstelik okuduğu şiirleri de "O" beğenmez, bir de dalga geçer kızcağızla. Kamusal mekân onlara göre değildir, anlamıştır bunu kız, "*karanlık kocaman bir uzantı… İnsana korku veren geniş bir karanlık olan Çardaş*" (Tuhaf Bir Kadın 16) her ne kadar Nermin'i gittiğine pişman etse de O, Lambo'ya da gidecek, Degustasyon'a da gidecek, başka başka olaylarla da karşılaşacak ama pes etmeyecektir. Ezici ataerkil davranışlara, küçümseyici bakışlara dayanmayı öğrenecektir Nermin. Bireysel verdiği feminist mücadele gerek babasına, kocasına gerekse diğer erkelere boyun eğmemeyi öğrenir genç kız.

Siyasi düşüncelerini paylaşmak, "halkım" dediği insanları yakından tanımak için gittiği Taşlıtarla'da halk ona Yakup Kadri'nin Yaban'ı gibi davranırlar. Nermin'i ziyaret eden gecekondulu kadınlar, özel yaşamın dışındaki hayattan habersizdirler, bir şey görmemişlerdir, bilgisizdirler, merak uğruna onun evine gelip giderler, Nermin onları kendine çekmek için "*Tanrı'nın hiçbir yoksulun bugüne kadar işine yaramadığını*" (Tuhaf Bir Kadın 234) söylediği zaman ise hemen uzaklaşıverirler oracıktan. Sosyalist söylemler, Marksist düşünceler onlara öcü gibi gelir, olağan dışılıktan hoşlanmazlar alışkın değildirler, değişikliklere, değişimlere, bir

şeylerin değişmesinden de yana değildirler zaten, kısacası Nermin'in işi hayli zordur konduda. "*Bayan Nermin uzun süre Tanrı sözcüğünü ağzından kaçırmadan*" (Tuhaf Bir Kadın 234) iletişim kurmaya çalışır mahalleliyle ama nafiledir eril sistem öyle oturmuştur ki, değiştirmek bir yana yerinden bir taşı bile oynatmak kolay olmayacaktır. Hele Nermin ve Bedri çiftinin burjuvazi yaşamlarıyla mahalleye yerleşmeleri merakla yanlarına gelip gitmelerin dışında ne kadınların ne de erkeklerin hoşuna gider. "*bu evin bahçesine her türlü iti köpeği toplayıp onlarla al tekke ver külah eden, üstelik kendi kocalarını bile ellerinden alıp evine davet eden, rakı masalarında saatlerce erkeklerin karşısında oturup onların gönlünü yapan, kahkahaları ta dipteki evlerde uyuyan delikanlıları yatağından sıçratan bu orospu kılıklı karıyla, onun o boynuzlu kocasının, mahallenin ahlâkını bozan bu insanların, burada kendi öz mahallelerinde ne aradıklarını birbirlerine sormaya başlamışlardı*." (Tuhaf Bir Kadın 236-237)

Leylâ Erbil'in kaleminde ataerkil sistem her yönüyle eleştirilir. Hatta genç erkek kuşak dahi hâlâ değişmemiştir, hem ataerkil geleneği beğenmezler hem de sürdürmek için elerlinden geleni yaparlar. Mektup Aşkları'nda Jale'ye aşık olan Zeki tutucu bir aileden gelir, Jale gibi açık saçık bir kızı babasının istememesi genç şairi intihara sürükler. Yine İhsan kızı kendine bağlamak için onca açık saçık dil döker, aşkını bin bir kelime oyunuyla anlatır. Kendinden önceki kuşaklar gibi sevdiği kızın bütün bedenine sahip olmak ister, sadece kendi malı olarak görür onu ve yer yer mektuplarında bunu hissettirmenin yanın da açıkça söyler de genç kıza. "*Sedefli baldırlarını, yay bacaklarım, ebruli kalçalarını, katmerli laleni, ortanca kamını, kasımpatı göğüslerini, afacan ellerini, yosunlu koltukaltlarını, ibrişim sağanaklı saçlarını, kadife dokumlu tenini… onların değeri bana ayan oldu Jalem, yarı ben'im; onların hakkını vereceğim ve senden başkasını bana, benden başkasını sana haram bileceğim. Aşkımızı ikimiz için de ben koruyacağım. Benim sert göğsümün, esmer dudaklarımın, gece mavisi derimin, hoyrat ellerimin ve gazaplı erkekliğimin sahibi güzeller güzeli ben'im!*" (Mektup Aşkları 51) Görüldüğü gibi hem kızın bedenini hem de kendi bedenini "ben'im!" sözcüğüyle her ikisinde de kelime oyunuyla kendine mal eder.

Öte yandan Ataerkil toplumda görücü usulü evliliğe de bir örnektir Mektup Aşkları'nda İhsan'ın Jale'ye yazdığı mektup. "*Bana annenden babandan bahsetme Jale. Elbette onların rızasıyla gerdeğe girmek isterim. Allah indinde de doğru olan budur. Ama bana mani olmaya kalkmasınlar. Kimseyi dinlemem, Allah'tan başka kimseyi dinlemem, o da bizden razı; bizi birbirimize layık gördü, denk gördü. Ne tahkikatı yapacaklarmış; yapsınlar. Ama bahane çıkarmasınlar*." (Mektup Aşkları 42) der İhsan. Sanki kız kendisine evet demiş gibi kendi kendine gelin güvey olur İhsan ve hem kendisi hem de kız adına kararı kendisi alır. Bir erkek olarak kızın değil de ailenin rızası ile yapılacak evliliğe bir bakıma karşı gibi gözükür genç adam. Oysa kendi cinsleridir bu düzeni böyle yapan ve uygun gören, ancak konu kendisi olunca durum değişir elbette.

Yani evlenene kadar, zira yukarıdaki mektupta da görüldüğü gibi kızı kendine "mal" edecektir evlenince. Hatta şu cümlelerde de genç adamın kızın bedeni üzerinde kuracağı hâkimiyetsi tavrı oldukça açıktır: "*Evimizi düşün. İçinde seni kollarıma alıp sıkacağımı, canını acıtacağımı, seveceğimi, bugüne kadar hiç mi hiç tatmadığın hazları düşün*." (Mektup Aşkları 49) İhsan burada sadistçe biri tutum sergiler. "*erkeklerin çoğunun cinselliği bir miktar saldırganlık öğesi içerir, bu bir egemen olma arzusudur*" (Freud, 2006, s. 67) diyen Freud, bir parça da olsa erkeklerdeki egemen gücü itiraf eder. Gerek batı edebiyatında gerekse bizde Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nden bu yana evlilik kurumu ele alınıp eleştirilmiştir. "*Batı uygarlığının evrenselliğine dikkat çekenler, özellikle edebiyat yapıtlarında, görücü usulü evlilik yapısını, çok karılılığı, cinsiyet ayrımını eleştirdiler; kadınların eğitim özgürlüğünü ve romantik aşkı savundular. Batı'dan esinlenen bu reformların sonuçlarını hâkim kültürel kimliğe yönelik bir tehdit olarak algılayanlar ise kadının toplumdaki geleneksel konumunu muhafaza etmenin önemi üzerinde durmuşlardır*." (Göle, 1997, s. 31)

"*Kadının durumu İslam/batı, gelenek/modern, eşitlik/farklılık, ve mahrem/namahrem (özel/kamusal) gibi mevcut ikilikler çerçevesinde*" (Göle, 1997, s. 30) ele alınıp değerlendirilmiştir gerek kadın hareketleri gerekse feminist hareketlerin bir yansıması olarak girivermiştir eserlere. *Tuhaf Bir Kadın*'da modernlik adına karısına ilk şapkayı giydirenlerden birisi Nermin'in babası olur. Ancak Nuriye Hanım şapkayı giyse de dini batılı değerlerin üstünde tutarak Nermin'in neden şapka giyiyorsun sorusuna "*babanın yüzünden*" (Tuhaf Bir Kadın 23) yanıtını vererek günahını babanın boynuna atar. Dış yapıdaki bu modernleşme cinselliği mahrem olarak eve kapatmanın önüne ise geçemez.

Cumhuriyet yıllarında kızlar yaygın bir biçimde okuyup, kamusal yaşamda boy göstermeye başlasalar da, erkeklerin takıldıkları kafeler, barlar ve gece kulüpleri gibi yerlerde kadınlar erkeklerin yaşadıkları özgürlüğü yaşayamazlar. Meral ile gittiği Lambo adlı barda erkekler tarafından kamusal yaşama kabul edilmek istenmeyişlerini açıkça görüverir Nermin. *"Yani bana annemin dizinin dibinden ayrılma mı demek istiyor bu yobazlar, beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi!"* (Tuhaf Bir Kadın 63) diyerek erkekler tarafından özel yaşama tıkılmaya zorlanışlarını eleştirir genç kız.

Güç erkektedir, kamusal yaşamda onun borusu öter ve kadına senin yerin evindir mesajı verilir. Ve erkeğin bu özgürlüğüne özenen kadın da "erkekfatma" ya da "penis heveslisi" olarak yaftalanır. Yılarca "fallusun gücü" mercek altına alınır feministlerin hak arayışları içerisinde. Freud, penis kıskançlığı, iğdiş edilme korkusu ve Oedipus karmaşası gibi kavramları psikanalizin parçaları olarak tanıtsa da, yirminci yüzyılın ortalarına kadar kendi taraftarlarınca bir dua gibi tekrar edilse de Freud'un kadın cinselliği ve kadın psikolojisi konusundaki bilgilerinin ne kadar yetersiz olduğu kanıtlanacaktır Beauvor'ler, Friedan'lar, Greer'ler ya da

Millett'ler ve diğer feministler tarafından. "*Freud, çevresinden duyduğu ve klinik deneyimlerinde gördüğü bir kadınsı yaşamı tanımladı. Gözlemlediği olaylar, duygular ve farklılıklar, arkadan gelen kuşaklara çok kullanışlı malzeme sağladı. Ama her nedense, Freud'un kadınlar ve kadın psikolojisi hakkındaki görüşleri ataerkil bir gözlükle oluşturuldu. Freud, ataerkil eğiliminin ya farkında değildi ya da bu konuya önem vermedi. Bu nedenle, öne sürdüğü düşünceler belirli bir görüşün kusurlarını taşımaktadır. Dahası Freud, kadın cinselliği hakkında bir kuram oluşturarak bunu klinik malzemenin üzerine oturttu. Kadın psikolojisi hakkında sonradan yazan Freud'çu araştırmacılar, kuramı gözden geçirip başka yönlerde düzeltmeler yaptıkları halde, bu hatalı eğilimi sürekli korumuşlardır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 40)

İkinci dalga feminizmin öncülerinden Betty Friedan "*Bence Freudcu kuramın kadınlarla ilgili bölümünün büyük bir kısmı devrini doldurmuştur ve bugün bu kuram kadınların önünde büyük bir engel, kadınların adsız sorunlarının önemli bir nedenidir*." (Friedan, 1983, s. 92) diyerek kadınları bu sorunun üstüne gitmeye cesaretlendirir.

Ataerkil gücün belirgin olduğu bir diğer eser de *Cüce*'de görülür. Eserin anlatıcısı yazar Zenime'den komşusunun oğlu eski televizyonu almaya geldiğinde Zenime'nin "*sen taşıyamazsın annen gelsin sorusuna, çocuk annem odun kırıyor cevabını verir. Yazar, babasını sorduğunda ise "o kahvede*" (Cüce 23) yanıtını alır. Ataerkil toplumun erkekleri kahvede vakit öldürür, kadın ise evin tüm işlerini yapmanın yanında odun kırar, hayvanlara bakar ve bahçeyi beller.

Hatçabla çamaşırları eliyle yıkayıp çitilediğinden elleri soyulup yara olmuştur hep, anlatıcı Zenime, "*tavan arasında duran merdaneli bir çamaşır makinesinin olduğunu onu alıp kullanabileceğini*" (Cüce 34) kadına söylese de bir şey değişmeyecektir, kadın gıkını çıkarmadan tüm evin işini yapacak hayvanlara bakacak, bahçeyi işleyecektir ve üstüne de bir ton kocasından dayak yiyecektir kahvede sabah akşam oturan kocasından. "*Erkekler, öteden beri, bütün somut güçleri ellerinde bulundurmuşlardır; ataerkilliğin başlangıcından bu yana, kadını bağımlı yaşatmanın yararlı olacağına inanmışlar, yasalarını kadınların zararına çıkarmışlardır; böylece kadın, somut olarak, Öteki varlık, erkeğe benzemeyen varlık haline gelmiştir*." (Beauvoir (1) 1993, 153)

"*Gel açalım bir dava ona*" (Cüce 61) diyen yazara kulak asmayan Hatcabla'nın bellidir hazin sonu, bir gün ev, tarla, bağ bahçe, ahır işi derken ve üstüne de kocasından bir ton dayak yiyince bir gün evde ölü bulunur. Hırsından baba oğlanı da döver, "*ağzı burnu kan içinde*" (Cüce 66) çocuk Yazar'a gelip acı haberi verir. Yazar Zenime'nin boşanma uyarısını kabul etmeyen zavallı kadın ölümü göze alarak kocasından ayrılmak istemez bunda da katı ataerkil kurallar önemli rol oynar. Evden gelinlikle çıkan kız kefenle dönecektir baba ocağına, hem ayrılsa ne yapacaktır, nasıl yaşayacaktır, hem konu komşu ne diyecektir? Yasalarla korunmakta olan haklarından bile habersiz olan zavallı kadın yasalar yerine erkeğin kuralını

kabul edip, sabah akşam hizmetçi gibi oradan oraya koşturduğu evde alacağı karşılık "dayak ve ölüm" olur.

Evde bu şekilde ağır çalışma koşulları altında ezilen kadınlar için feministler bu nedenledir ki ev işlerinin ücretlendirilmesini talep ederler. Şiddete karşı da önlemler alınması, yasalarda değişiklikler yapılması yolunda harekete geçerler. "*Ev içi emek sorununu feminizmin radikal kanadı ele alarak özellikle iki konuyu gündeme getirdi: erkekler sadece erkek oldukları için kadınlar üzerinde güç kullanıyor; doğum ve kadın cinselliğinin kontrolü ve kadınlara yönelik şiddet. Bu konular etrafında düzenlenen kampanyaları radikal feministler örgütledi, ancak liberal ve sosyalist feministlerin bu kampanyalara karşı olduğu anlamına gelmez. 1970'lerin sonlarından itibaren, kadınlara yönelik şiddet, cinsel özgürlük, ücretli iş, kürtaj, doğum kontrolü, aile ve cinsiyete dayalı iş bölümü tüm feminist politik söylemlerin öncelik verdiği konular oldu.*" (Schroeder, 2007 , s. 63) 2000'li yılların da hâlen önemli problemlerinden olan şiddet konusuna Leylâ Erbil böylece değinmeden geçemez.

Kadınlar hiç egemen oldular mı? başlıklı yazısında Hilmi Yavuz; "*kadınların egemen oldukları bir tarihsel topluluktan söz edilebilir mi? Erkek-egemen toplumun bir gerçeklik olduğunu biliyoruz da, kadın-egemen toplumun bir kurmaca, bir 'hayali cemaat' olduğunu biliyor muyuz?*" diye sorar ve devam eder: "*Kadın-egemen toplum hayalini ya da kurmacasını ilk defa L. Bachofen öne sürmüştür: (matriliny: düzenin ana soyu çizgisi üzerinden sürmesi) ve ana-erkilliğin (matriarchy: kadın erki) eski tek tanrıcı dinsel metinlerde, mesela, Ahd-i Atiyk'te görülen babasoyluluk (patriliny) ve babaerkinden önce vardı ve bu, kadınların anatanrıçalar gibi birtakım kült objeleri olarak yüceltilmelerinde kendini belli etmekteydi.*" (Yavuz, 1999, s. 172)

F. Héritier'e gönderme yaparak "kadınların siyasal iktidarı bir mitos'tan başka bir şey değildir." görüşünü savunan Hilmi Yavuz, "*anasoylulukta, ananın erkek kardeşinin (dayının)-erki, babanınkinden fazladır; ama unutmamalı sonuçta dayı da erkektir.*" (Yavuz, 1999, s. 173) yorumunu yapar ve iktidarın daima erkeklerin elinde olduğunu savunur.

Psikanaliz de ataerkil bilincin irdelenmesinde kadınların eril değerlerin bilinçaltından gün ışığına çıkmasında etkin rol oynar. "*Psikanaliz kaynaklı feminist terapi de aklın işleyişlerini anlamaya çalışmakla ilgilenir. Amaç, bir kadının kendiyle ve kendi içinde rahat olmasını engelleyen sıkıntı verici belirtileri hafifletmektir. Aslında, sıkıntısının altında yatan nedenler araştırıldığında, son derece özel bir iç dünyayla (bir kadının ruhsal gerçekliğiyle) dış dünya (onu şekillendiren ve içinde yaşayıp büyüdüğü ataerkil dünya) arasındaki ilişki ortaya çıkar.*" (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 90) Ataerkilliğin bir sonucu olarak; kadınların erkek olma istemi, penise sahip olma arzusu ve penis kıskançlığı gibi kavramların da gerçekte neler olduğu, nelere gönderme yaptığı da Freud'un ve takipçilerinin düşündükleri kadar basit şeyler değildir.

Zira "*Freud başka bir devirde yazmış olsaydı, kız ve erkek çocukların psikolojik gelişimlerinin anne göğsü üstünde toplandığı, anne vücuduna sahip olmak üzere bir kızın taşıyacağı hevesler ve bir oğlanın o muhteşem göğüslere sahip olamayacağı için duyduğu yetersizlik duygusu üstünde odaklanan bir kuram da geliştirebilirdi. Her şeyden öte, bebekler göğüslerle penisten çok daha fazla ilişki içindedirler. Kadın psikolojisinin nasıl geliştiği hakkındaki Freud'çu görüş, kadın üreme organlarını ve kadınlığı eksik ve buna rağmen kaçınılmaz olarak gören bir şemaya oturtulmuştur. Dişilik hakkındaki Freud'çu kuramın başlangıç noktası olan kadının eksikliği konusu, onun ataerkil eğilimlerinden kaynaklanmıştır*." (Eichenbaum & Orbach, 1997, s. 41)

Erkek çocuklar ataerkil sistemin en değerli evlatlarıdır. Yere göğe sığdırılmaz erkek çocukları. Nermin'in annesi Nuriye Hanım, ölen oğlu için az ağlamaz, yine Neslihan'ın annesi Amerika'ya giden oğlunu ve erkek kardeşini sayıklayıp durur, *Eski Sevgili*'de "Bunak" adlı öykünün anlatıcısı bunak kadın da sabah akşam ölen oğluyla doldurur giderek bunayan aklını. Üç Başlı Ejderha'nın Anlatıcı annesi öldürülen oğlu için yıllarca yas tutar, ölüm haberinin yer aldığı gazete küpürünü koynunda saklar. "*oyalanır koynundaki varakla, yani gazete parçasıyla*" (Üç Başlı Ejderha 21) "*Erkek çocuklar ailenin geçim etkinliklerine katılmaktan muaf olmasalar da genellikle ayrıcalıklı muamele görürler ve okula gönderilmekte öncelik taşırlar. Erkek çocukların kızlara tercihi patriarkanın en ısrarlı belirtilerinden biridir*." (Tan, 2000, s. 74)

4.6 Ensest

Ensest (incest); kardeşler, anne-baba ve çocuklar gibi aynı soydan gelen bireyler arasındaki cinsel ilişki şeklinde açıklanır. Yani hısımla yapılan cinsel ilişkidir ensest. Günah sayılması ve ahlâksızlık olarak görülmesinden dolayı toplumca katı kurallarla yasaklandığı için ensest, çoğunlukla gizli kapaklı yapılmaktadır.

Bazen karşılıklı istekle, bazen de tek taraflı zorlama ya da baskı ile kendisini gösteren ensest, dini görüşü her ne olursa olsun her toplumda görülebilen kökeni insanlığın varoluşuyla atılan, en çok da erkek kardeş ile kız kardeş arasında görülen yasak bir ilişkidir. "*Yaratılış mitleri de sıklıkla, insanüstü güçlere sahip çocuklar üretmesi beklenen birleşmeler olan erkek kardeş-kız kardeş evliliğini kullanmışlardır, insanın kökenlerine getirilen bir açıklama olarak kız kardeş ensest ilişkisi, Musevi-Hıristiyan geleneği de dâhil olmak üzere, neredeyse her kültürde mevcuttur (Adem ile Havva, bir anlamda 'kardeştiler' ve onların çocukları olan Habil'le Kabil'in ikisi de kız kardeşleriyle evlendiler.) Bu tür efsaneleri ve inançları kavrama çabası, kardeş etkileşiminin erotik içeriğini sarmalayan, derinden alt üst edici duygularla karışmış bir mirastan, Batı kültürlerinin inançlarını ve değerlerini oluşturan mercekten geçmelidir. Erkek kardeş ile kız kardeş arasındaki ensest ilişkiler, yol açtıkları ailevî ve toplumsal kaos nedeniyle dehşet duyguları uyandırsa da, aynı zamanda 'parçalanmış erkeğin bütünlüğe ve ölümsüzlüğe ulaşma çabası,' her nasılsa daha saf ve ruhanî bir birleşmeyle ulaşılan mükemmel birlik olarak görülen güçlü bir çekim alanı oluşturmaktaydı*." (Davidoff, 2002 , s. 79)

Freud da ebeveynler, erkek kardeşler ve kız kardeşler arasındaki cinsel ilişki ile ortaya çıkan ensesti, "*yasak arzuların en kayda değer olanlarından birisi*" (Freud, 1920 , s. 176) olarak görür. Ve Freud Oedipus'u ensest kavramıyla açıklamaya çalışır. "*Annesiyle ensest Oedipus'un günahlarından birisi, baba katilliği de ötekisidir. Bunların, insanlığın ilk toplumsal kurumu totemizm tiksindiği, iki büyük günah olduğu da söylenebilir.*" (Freud, 1920 , s. 290) Modern rüya tahlilinde, özellikle Jung'un görüşlerine göre yapılanlarda, erkek ile kız kardeş arasındaki erotik çekim Davidoff"un bakış açısıyla "*benliğin birbirini arayan erkeksi ve kadınsı bölümleri şeklinde yorumlanır ve kolektif vicdanın 'erkek ile kız kardeşin evliliği, tensel ve cinsel olduğu kadar, ruhanî ve mistik bir birleşme.*" (Davidoff, 2002 , s. 79-80) şeklinde yorumlanır.

Toplumda meydana gelmesi kaçınılmaz olan ensest istismara Leylâ Erbil de eserlerinde değinmeden geçemez. Erbil'in *Cüce* romanında Zerdüştlerin iyilik Tanrısı anlamına gelen "Yezdan" Hanım'ın kocası, kızı ile ensest yaşar. Ve bu yasak ilişkiden hamile kalan kızın intihara yönelişi zorlayıcı ensestin bireyde bıraktığı ruhsal çöküntünün yanın da evliliğin kutsallığına da zarar verir. "*Acımasız geleceğini yüzlerine sayarak insanların, asıl adı "Pythia"*

olan, o ninenin dalından iki bin yıl sonra bu eve inen Yezdan Hanım'ın, kocasının hamile bıraktığı kızını nasıl intihara sürüklediğinin inanılmaz hikâyesini anıp konuşmaya başladın boş zamanlarında hayatından bıkmış koltuklar, baş eğmiş kapılar, baygın düşmüş eşikler, ve isyana hazırlanan kitaplarla birlikte; boş zamanın da o kadar çok ki." (Cüce 54-55) diye anlatır anlatıcı Zenime, Yezdan Hanım'ın kızının başına gelen bu ensestin yol açtığı dramı.

Tuhaf Bir Kadın'da da erkek kardeş ve kız kardeş arasında ensest kaçınılmaz olur, Nermin'in arkadaşı Meral'lerin evinde. Bedri kız kardeşi Meral'in banyo sonrası yatağına uzandığı bir sırada odasına girerek cinsel arzusuna yenik düşer ve kız kardeşi ile ensest yasağını düşünmeksizin hayata geçirir ve genç kızın kızlığını bozar. Kız kardeşinin isteği dışında yaşanan bu ilişki aileden saklanır. Bu durumu bir sır olarak kalır iki kardeş arasında. Bir daha böyle bir şey tekerrür etmez, ancak Meral kimselere bu durumu açamaz ve halinden hayli utanır, ve bir gün bunu sadece arkadaşı Nermin'e anlatır utanıp sıkılarak. "*Ben kız değilim?"* (Tuhaf Bir Kadın 75) utana sıkıla başına gelen talihsizliği açıklar Nemin'e Meral. "*Anlatmalıyım, birine anlatmalıyım. Ben banyodan çıkmıştım, bornozluydum, belim ağrıyordu. Olduğum gibi bornozla uzandım yatağa. İnliyordum. Ağabeyim geldi "Neyin var"? dedi, anlattım. "Dur ovayım seni" dedi*." (Tuhaf Bir Kadın 76) Bedri yardım etmek isterken cinsel tutkusuna yenilerek ensest yaşamıştır kardeşiyle.

Ensest ilişki *Gecede*'nin *Ayna* öyküsünde de görülür. Kızının dört yaşındaki erkek kardeşi ile birlikte cinsel fantezilere girişimini aylaca seyreder anne ve bir gün içeriye girip cezalandırır ikisini de: "*maşayı ateşe soktum, içeri daldım, bir daha yapmadı ama, ikisini de yaralamışımdır, oğlumu da, kızımı da*." (Gecede'den, Ayna 39) Anne, burada Freud'un çocukların üç dört cinselliği yaşadıkları yolundaki görüşlerini de haklı çıkarır bu sözlerle. "*Çocuğun cinsel yaşamı genellikle yaşamın üç ile dördüncü yılında gözleme açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır*." (Freud, 2006, s. 88)

Ensest davranışlarından dolayı iki çocuğu da cezalandıran anne "*Onlar yaralıdır sevişemezler*" der ve "*sen neden sevişemiyorsun, onlar neden?*" (Gecede 39) diye sorar kendi kendisine cevaplarını bilse de. "*Babaları ölünce dul kaldım*" diyen anne öykünün sonunda "*oğlum ölünce dul kalmıştım*" (Gecede 39) ifadesiyle de Freud'un Oedipus karmaşasına göndermede bulunur. Sofokles'in yazdığı Yunan trajedisi Kral Oedipus'un Apollon tarafından lanetlenişini anne-oğul ilişkisiyle enseste dönüşen yasak ilişkide Oedipus'un babasını, kralı öldürüp annesiyle evlenişini ve kralın yerine geçişini anımsatır okuyucuya. Kızına da "*sen de biraz babanın karısı sanırsın*" (Gecede 33) sözleriyle de anne elektra karmaşasına atıfta bulunur.

Doğar doğmaz annesi ölen Neslihan'ın arkadaşı Asiye, küçükken yanlışlıkla girdiği yatak odasında babasıyla teyzesini çırılçıplak görür ve çok korkar, "*babanın ağır ve kocaman kıçı bir*

pavurya gibi teyzesinin havada çırpınan çöp bacakları" (Karanlığın Günü 96-97) karşısındadır ve kaçırmıştır yıllarca uykusunu bu görüntü küçük kızın. Sevişme çöreklenir sekiz başlı yılan gibi. Baba ve teyze günah yatağında adeta ensest bir birleşmeyi çağrıştırır kız için ve bu ilişki ile bir de çocuklarının olması ve çocuğa Asiye'nin bakıcılık yapması küçük kızın bilinçaltında bir günah olarak yer eder. Bu olay Asiye'nin zihninden asla çıkmaz bir daha. Üstelik bu günah ahlâksızlığın ne safhada olduğunu vurgulamak için bilinçli bir biçimde "Mümin" adlı arkadaşları tarafından anlatılır Neslihan'a ve yazar çevresine. "Mümin" dindar, inançlı, imanlı anlamına geldiğinden ironik bir biçimde adamın kendisi de sağlam pabuç olmadığından Mümin adı verilir yazar tarafından. Bu ismin seçilmesi daha bir inandırıcılık katar öyküye. Mümin her şeyin, her olayın içindedir ve birçok öykü onun sayesinde öğrenilir tek tek.

Üç Başlı Ejderha'da yer alan "Bir Kötülük Denemesi" adlı bölümde Tanrıçay'ın enseste yönelik açıklamaları da ensest kavramı açısından hayli önem taşır. Etrafındaki yazar arkadaşlarına ekibin başı olarak ensest suçlamalarında bulunurken kendi yaptığı iğdiş olaylarını da büyük bir hevesle anlatır şair arkadaşlarına Tanrıçay, "*Yardımla yaşadığından haberi yokmuşçasına davranıyordu ama haberi olduğunu inkâr edemeyecek durumlara düştüğünde tüm iyiliklerimizi yok sayıyor, nankörce cezalandırıyordu bizi. Cezası bedensel değildi; genellikle dedikodu biçiminde ama çok etkiliydi. En ağır cezalarından biri de ülkemizde herkesin kaçtığı ama bilimsel verilere göre en yaygın ilişki biçimi olan "ensest" olduğumuzu yayma üstüneydi. Bizim aramızda böyle şeyler yapan yoktu aslında ama bu suçu üzerimize kestiği anda, sahipleriyle içli dışlı olduğu, sahiplerinin, yazı işleri müdürlerinin onun için canım verecek ölçüde hayranlık duyduğu şairlerden, yazarlardan, muhabirlerden oluşmuş olan dergilerde, gazetelerde, gazetelerin sanat eklerinde, pazar eklerinde böyle satış patlatacak haberleri kapacak pusuda bekleyen gazeteciler bulunduğu sürece her an tehlikedeydik.*" (Üç Başlı Ejderha, "Bir Kötülük Denemesi" 80) diyen anlatıcı yazar, toplum tarafından iyi karşılanmadığı için, yasak olduğu için, ahlâksızlık olduğu için olabilecek bir ensestin yapacağı sansasyona dikkatleri çeker.

"…bizim bizimle birlikte kentin de başına bir veba salgını gibi çökmüştü Tanrıçay." (Üç Başlı Ejderha, "Bir Kötülük Denemesi" 82) sözleriyle yazar, gelmekte olan tehlikenin sinyallerini verir okuyucuya. Ahlaksızlıkları ile cezalandırılan Sodom ve Gomore halkının başına gelenlerden dolayı kendileri için de bir Sodom ve Gomore olayının getireceği tehlikeleri bir ahlâkçı gözüyle eleştirir ve Tanrıçay'ın ahlâksızlıklarını bir bir döker ortaya.

"*Oğlunun cinsel organını kesip yuttuğunu anlattı. "Abdullah"ın dedi.*" (Üç Başlı Ejderha, "Bir Kötülük Denemesi" 91-92) bu ilk değildir Tanrıçay için. "*Vaktiyle de ilk karısından olma çocuklarına –ikizmişler-de aynı şeyi yaptığını sadece onları kesmeden bir bütün olarak yuttuğunu anlattı "Onlar ufacıktı, iki aylıktılar daha, iki palamut gibiydiler" ağzını şıpırdattı."* (Üç Başlı Ejderha, "Bir Kötülük Denemesi" 92) Tüm bunları yapmasının nedeni de oğullarının

bir gün kendisini öldürüp yerine geçebilecekleri endişesidir Tanrıçay'ın. Ya Oedipus gibi oğulları da kendisini öldürmeye teşebbüs ederlerse kendisi onları hadım etmese, Oedipus'un yazgısını vuku bulabilirdi kendi bedeninde. Böylece Oedipus ve Freud erkek çocuğun kendi babası tarafından iğdiş edilişi ile yine yerlerini alırlar bu eserde de. "*Kolay değildi ama ben yapmasam onlar beni keseceklerdi anlamıştım!*" (Üç Başlı Ejderha, "Bir Kötülük Denemesi" 93)

4.7 İğdiş Etme

Çocuklarda Oedipus karmaşasına bağlı olarak ortaya çıktığı kabul edilen iğdiş karmaşası günümüzde Freud'un sadece penise dayandırdığı dar kapsamlı bir kelimeden çok daha fazlasını ifade eder. Kişi sadece cinsel açıdan iğdiş edilmez yaşamın her alanında toplumsal açıdan, siyasi açıdan, kültürel açıdan, ekonomik açıdan kısacası bedeni ve beyniyle iğdiş edilebilmektedir.

Freud'çu görüşe göre Oedipus karmaşasının bir uzantısı olan iğdiş karmaşasında, erkek çocuklarının iğdiş olma korkuları annelerine aşırı cinsel bir eğilim göstermelerinden kaynaklanır. Anneye duyduğu sevgi ile babanın kendisini hadım etmesinden endişe duyan erkek çocuğu, babaya karşı içinde düşmanca duygular besler. Hatta babanın ölmesini dahi arzular. Bu düşünce içerisinde babasının kendisini iğdiş edeceğinden, penisinden yoksun bırakılacağından korkan iğdiş edilmemek için çocuk anneden uzaklaşmak zorunda kalır. Freud'a göre, kız çocukları ise zaten penisten yoksun oldukları için, çoktan iğdiş edilmişlerdir. Bu nedenle kız çocuğu pensinin kendisinden alınmış olduğunu zannederek Oedipus evresinde penise imrenme, penis kıskançlığı şeklinde bir duygu içerisine girer. "*Kızlar, erkek çocuğunun vücudunun bu [penis] kısmına karşı büyük bir ilgi beslerler. Ama bu ilgi çok geçmeden bir imrenmenin etkisi altında kalır*." (Freud, 2006, s. 189)

Kız çocuklarının "erkek olma istemini" salt penise sahip olma şeklinde algılar Freud. Oysaki bu, "toplumun erkeklere sağladığı ayrıcalıklara sahip olma" isteminden başka bir şey değildir ve elbette ki feministler için kabul edilmez bir görüş olacaktır Freud'un bu açıklamaları. "*Zira erkeğe tanınan ayrıcalık ona tanınmamıştır. Kadınların, erkeklere özgü olarak düşünülen niteliklere sahip olma arzuları sembolik bir arzu ifadesi*" (Horney, 1947 , s. 108) olarak kendini göstermektedir.

Kız çocuklarının "erkek olmak isterim ile erkek çocuklarının çok şükür erkeğim" görüşlerinin arkasında yatan nedenlerin başında da kadının ikincilliği, kadınların toplumdaki kıstırılmışlığı; erkeğin ise üstünlüğü ve hâkim güç olarak kabul edilişi yatmaktadır. "*Kadınların karşılaştıkları engellemelerde[n] yılan bir kadının «keşke erkek olsaydım» dediğini görürüz de, bir erkeğin «keşke kadın olsaydım» dediğine hiç rastlayamayız. Bu davranışın temel nedeni de erkekliğin yüceltilmesi ve kadınlığın aşağılanmasıdır*." (Atabek, 2002 , s. 35) Toplumsal öğretide kadının bu aşağılamadan sadece iki durumda kurtulabileceği yorumunu yapar Atabek: "*Bir erkeğin eşi olmak (eşi olunan erkeğin toplumsal değerine bağlı olarak) ve anne olmak*." (Atabek, 2002 , s. 35) Anne olmak ve eş olmak belki aşağılanmaktan kurtarmaktadır kadını ancak ikincil konumda olmaktan ise kurtaramaz, evli de olsa anne de olsa kadın baba evindeki hapis hayatından fazla da farklı bir yaşam sürmez. Bu kez de kocasının ve çocuklarının

hizmetçiliğini yapan, duygularını bastıran, kamusal yaşamdan uzak tutulan bir kadın olmaya da devam eder çoğunlukla Leylâ Erbil'in anne karakterleri gibi.

Asiye, güçlü bir kadındır, babasının yarattığı, onun izinden giden erkek gibi hatta daha erkek, daha güçlü bir kadındır. Neslihanlara geldiği bir gün annesi kızına "*Ne zengin, ne şık, ne güzel bir kadın o öyle!" "Komutanlar gibi de yürüyordu, helal olsun valla!"* (Karanlığın Günü 146) der. Erkeklere taş çıkartan, babanın dükkanlarını onlar kadar zekice yöneten güçlü bir kadındır, aynı zamanda da Mümin'in desteği ile ünlü bir yazar olmayı da başarır. Neslihan ise arkadaşının tasvirini şöyle çizer: "*Şimdi böyle arkadan hafif kamburuna, eğik tıraşlı erkek başına, o başın oturduğu komando enseye, kocaman sert topuklarını açıkta bırakan Dior ayakkabısına bakarken gene acıyorum ona; derin acılar içinde kıvrandığını, çıldırmak üzere olduğunu, cinnetin sınırına gidip gidip geldiğini, yakında intihar edeceğini, hem de bütün bunları bizim yüzümüzden; bizim intihar edecek yürekten yoksun olduğumuzu bize kanıtlamak üzere ve bizim yerimize ve bizim ona olan güvenimizi haklı çıkarmak için yapacağını sanıyorum*." (Karanlığın Günü 147) Asiye geçmişinde horlanıp, öteki yerine konulmasının acısını çıkarır bir bakıma. Annesiz, babasının elinde büyüyen, büyümesinin karşılığı olarak üvey kardeşine bakan, minicik elleriyle çamaşır çitileyip, temizlik yapan, babasının dükkânlarıyla ilgilenen bu arada okuma hakkını da bir şekilde elde eden Asiye, onca ezilip çile çektikten sonra babadan kalan yığınla malın üstüne oturur yıllar sonra. Ve o da babası gibi acımasız ve hırslı olur, bir erkek kadar güçlü olur, öteki yerine özne olmayı başarır hayatta kalarak ve inatla yaşama tutunarak. Hayata tutunmak için de bir erkek kadar güçlü ve cesur olmak gerektiğinden Asiye de giyimi ve kuşamıyla feministler gibi davranır. "*Ben kadın değil miyim?"* (Olive 1875, 134) diyen yılların yükünü sırtında taşıyıp, erkeklerin yaptığı her işi yapan, erkek kadar iri ve güçlü olan Sojourner Truth'u gibi erkek giyimi ve erkek tavrı ile feministleri haklı çıkarır kadının neler yapabileceği, neleri başarabileceği konusunda. Babasının ve üvey annesi teyzesinin küçükken iğdiş etmeye kalkıştıkları Asiye, geçmişin intikamını alırken bedeniyle de yorgun düşer kamburlaşmış sırtı ile. Kısmen Mümine bağlı olsa da, toplumun kadın imgesine aykırı giyim ve hareketleriyle topluma başkaldırmış özgür bir kadındır. Mümin yazın dünyasında destekler Asiye'yi, ancak bu destek karşılıklı çıkarcılığa dayalı bir destektir, desteğinin karşılığını kadınla gönül eğlendirerek fazlasıyla alır adam. gerçi kadın da onu kullanır eserlerinin satılması konusunda. Mümin, Asiye'ye toz kondurmaz, gazete köşesinde hep roman yazarı Asiye'yi övücü yazılar yazar. Yere göğe sığdıramaz Asiye'yi. Mümin kadın yazarı destekleyen tavrı ile feminist bir eleştirmeni andırsa da, çıkara dayalı bir destektir onun desteği.

Freud, kız çocuğunun erkeğin organı karşısında kendi küçük organıyla yoğun endişe içerisine girdiği düşüncesindedir. *"Sağlıklı kalması koşuluyla, karakterinin gelişmesinde önemli*

bir rol oynayan hadım edilme kompleksi egemenliğinin ve hadım edilme olgusunun deneği olur, analitik açıdan tehdit edilirse nevroz ve direnç bakımında zayıf düşer. Küçük kız çocuğunun büyük, görünür bir penis eksikliğinden dolayı incinmiş hissettiğini ve ona sahip olan erkekten korktuğunu ve de bundan dolayı da bir erkek olmayı arzuladığını biliyoruz." (Freud, 1920 , s. 274)

Tek kız çocukları mıdır halinden memnun olmayan? Kız gibi evde anne dizinde büyütülen erkek çocukları da kendi hemcinsleri gibi özgür ve ayrıcalıklı olmanın düşünü kurmazlar mı? Yine de bu tür erkekler kız çocuklarından daha şanslıdırlar en azından büyüdüklerinde ebeveynlerinin otoritesinden kurtulma şansını yakalarlar ancak kızlar için bu durum pek ender görülür. Bir kız gibi muamele görür Mektup Aşkları'nın Ahmet'i ve çocukluğundaki doyumu bastırıldığı için de ergin bir adam olduğunda bu baskı doyumsuz bir cinsel tutkuya dönüşür. "*Beni böyle yaptılar işte Jalem! Suç ailemde! Çocukluğumu anımsıyorum, tek başıma geçen çocukluğumu; Rum dadım, köşesinden kalkmayan yaşlı ninem. En çok anneme bağlıydım, ona sonsuz bir sevgim vardı, tek varlığımdı o, onsuz yaşamı düşünemezdim bile. Hiç arkadaşım yoktu, annem ve kardeşlerim, dört kardeştik. Kendi kendime oyunlar icat eder, resimler yapardım, piyanonun başına oturup tek parmakla kafa şişirirdim. Arkadaşım neden yoktu? Sokak çocuklarıydı onlar çünkü! Annem sokağa çıkmama hiç izin vermezdi. Maçka'daki evimizin penceresinden sokakta neşeyle oynayan çocukları gıpta ile seyrederdim, onlar gibi özgür ve edepsiz olmayı ne kadar isterdim bilsen.*" (Mektup Aşkları 15)

Suskun, sessiz bir çocuk olarak büyütüldüğünden bahseden Ahmet kardeşlerimin arasına bile karışmaktan çekindiğini yazar Jale'ye mektubunda. "*Bana, "dilsiz meee" diye ad takmışlardı. Annem kimi vakit beni konukluğa götürürdü, dizinin dibinden ayrılmaya korkardım.*" (Mektup Aşkları 15) diye itirafta bulunur genç adam kıza. Burada erkek çocuğun annesine duyduğu sevgi Oedipus kavramını akla getirir. Oğlun anneye duyduğu sevgi Freud'un açıklamasıyla Oedipus karmaşasıdır. Ve kız gibi büyütülen Ahmet büyüyünce saldırgan sadist bir davranış içerisine girerek Jale ile birlikte aynı zamanda başka bir kadınla da mektuplaşarak aldatır kızı ve evlenince de gerçek yüzünü gösterir Jale'ye. "Dilsiz mee" açılıverir birden kabak çekirdeği gibi. "*Dilinde 'karı gibi ağlamak', 'kancıkhk (kaypaklık) etmek', 'eksik etek olmak', 'mertçe, erkek gibi konuşmak', 'kirlenmek, kirletilmek' gibi yığınla cinsiyetçi ifade taşıyan bir toplum ve erkek için iffeti, edilgenliği, emeğini karın tokluğuna feda etmeyi bir kadına seçtirmek zor mudur? Bu arada, kadınlar! Kölelik bir tarihte kalktıydı da, cariyelik de kalkmış mıydı? Çocuk, kendine dönük cinsel yaşam evresinde bile az çok bir nesneye bağlanır: oğlan çocuğu gözünü anasına diker, babasıyla özdeş olmaya çalışır; bu özenmeden ürker, babasının, cezalandırmak üzere kendisini iğdiş etmesinden korkar; "Oidipus karmaşası"ndan, "iğdiş edilme korkusu" doğar; o zaman, babasına karşı düşmanca duygular beslemeye başlar, ama bu arada kendi yetkesini de benliğine mal eder: böylece, içinde, yasak ilişki eğilimlerini dizginleyen bir Üst-ben oluşur; sözü geçen eğilimler bilinçaltına itilmiş, Oidipus karmaşası temizlenmiş, ve oğlan çocuğu, ahlâk*

kuralları biçiminde zihnine yerleştirdiği babasının baskısından kurtulmuştur. Oidipus karmaşası ne denli belirgin olmuş, ona karşı verilen savaş ne denli çetin geçmişse, Üst-ben de o denli güçlüdür. Freud, ilkin, küçük kızın öyküsünü de aynı biçimde anlatmıştır; daha sonra, kız çocuğunun duyduğu aşağılık duygusuna Electra karmaşası adını vermiştir; ancak bu karmaşayı kendi niteliklerine göre değil de, erkeğinkine bakarak tanımladığı açıktır." (Beauvoir (1) 1993, 46)

Ancak her çocuk büyüyüp baba olduğunda durum farklı olur. Baba küçükken bastırılmış olan cinsel fantezilerini karısı ve çocukları için üstün baba imgesi ya da otoriter baba imgesiyle göstermeye çalışır. Anne de kıstırılmışlığını, engellenişini, bastırılışını çocukları üzerinde uygulamaya çalışabilir sadece, kocası üzerinde hâkim bir otorite kuramaz. Çocuk da, kendine dönük cinsel yaşam evresinde bile az çok bir nesneye bağlanır: oğlan çocuğu gözünü anasına diker, babasıyla özdeş olmaya çalışır; bu özenmeden ürker, babasının, cezalandırmak üzere kendisini iğdiş etmesinden korkar.

Kadının eksik olduğu, erkeğin üstün olduğu dayatmaları kadını ancak çocukları üzerinde otoriter yapabilir. Ahmet'in çocukken zayıf kişiliği ve pısırık yetişmesine zıt olarak babası tam tersi katı, sert, otoriter bir erkek olarak çocuklarının karşısına çıkar. Annenin çocuklarına gösterdiği şefkati o göstermez evlatlarına. Annenin yumuşak saran kollarının aksine o yaklaşılamayan, korkuyla seyredilen bir güçtür evde. *"…elini öperdim. O da yanağımı okşardı benim, hiçbir zaman öpmezdi babam çocuklarını; yanağımı okşaması müthiş bir iltifattı! O sevinçle taşkınlıklarım olur, neşelenmek isteği doğardı içimde, ola ki bir şımarıklık yapardım, o vakit babamdan yediğim bir tokat ya da işittiğim bir azarla donup kalırdım. Yanında ağlamazdım kimsenin, gider yatağıma kapanır sessizce ağlardım. Annemin akıl edip de beni avutmaya gelişine kadar."* (Mektup Aşkları 16)) böylece oğul baba tarafından iğdiş edilir, engellenir, susturulur hemen atılan bir fiskeyle. Erkekler ağlamaz, erkekler güçlüdür, öyle olmalıdır düsturuyla büyütülür erkek çocuklar. Bir kız çocuğu gibi baba baskısıyla büyür Ahmet. O da birçok kız gibi kaderine razı susar, düşünür sadece, konuşamaz çektiklerini, savunamaz kendisini. Şimdi sözde âşıktır Jale'ye ve ona döker içini, dili çözülmüştür artık, utanmaz anlatırken, erkek gururunu bir tarafa atıp, çektiği ıstırapları açıklıkla dile getirir, kızı etkilemek için acındırır kendisini, annesinde gördüğü yufka yürekliliğin benzerinin Jale'de de olduğunu bilir genç adam.

İğdiş karmaşası ve penise imrenme konusunda Freud erkek çocuklarının penislerini kaybetme korkularının sonunda anneye duydukları arzu ve babanın yerine geçme istemlerine galip geldiğini ve baba tarafından iğdiş olmaktan kurtulduğunu savunurken, kız çocuklarının da penis arzusunu bir bebeğe sahip olma istemine yönlendirerek bu eksikliklerini bu şekilde gidermeye çalıştıkları düşüncesindedir. "*Bu inanç erkek çocuklar tarafından canla başla korunur, çok geçmeden yapacakları gözlemlerden kaynaklanan çelişkilere karşı inatla*

savunulur ve ancak şiddetli iç çatışmalardan (iğdiş kompleksi) sonra terk edilir. Kadınlarda eksik olduğuna inandıkları bu penisin yerine konan şeyler (ikâmeler) birçok sapmanın aldığı biçimin belirlenmesinde önemli bir rol oynar." (Freud, 2006, s. 108)

Freud çocuktaki cinsel arzuların çok küçük yaşlarda ortaya çıktığı düşüncesindedir. Ve çocuktaki cinsel dışa vurmaların aileler tarafından engellendiği, cinsel gelişimin çeşitli şekillerde kesintiye uğradığı ya da uğratıldığı görüşündedir. Leylâ Erbil'in eserlerinde Freud'un bu görüşüne paralel tavırlar oldukça fazladır. Nuriye hanımın oğlu daha beş yaşındayken "*Çocuğun cinsel yaşamı genellikle yaşamın üç ile dördüncü yılında"* (Freud, 2006, s. 88) *ortaya çıktığını savunan* Freud'u haklı çıkarırcasına cinsel doyum ile uğraşır. Evde kalabalık misafir grubunun olduğu bir gündür. Hıdrellezdir. Anne dışarıda bir şeyler olduğunu fark eder. "*bir de ne bakayım, az ilerde ağaçların arasında bir kıpırtı, kimseye belli etmeden gittim senin ki (oğlu Rafet) Vivi'nin (Tasso'nun kızı) donunu çıkarmış, bakmıyor mu? Eh kafasına birden indirdim muştayı, Vivi'ye de donunu giydirdim, "kimseye söyleme sakın, keserim seni," dedim. "Git annenin yanından ayrılma…*" (Karanlığın Günü 160) Tıpkı dayısı Rafet'in küçükken yaptığı gibi Neslihan'ın oğlu Serhat da pipisiyle oynar ve annesi devamlı uyarır onu. "*çek elini oradan.*" (Karanlığın Günü 172, 174) Nuriye Hanım'ın küçük kıza "annenin yanından ayrılma" sözleri toplumun kız çocuğuna sunduğu yaşamın sınırlılığını gözler önüne serer.

Kıza sunulan alan sadece annenin yanıdır, yani özel alanla sınırlı olan "ev"dir. Erkek çocuklarına tanınan dış mekân kız çocuklarına tanınmaz kolay kolay, tanınsa da görülen ya da fark edilen bir hata onu eve kapatmak için yeterli olur. *Gecede*'de de anlatıcının annesi "*kızlar koşmaz, kızlar etmez*" (Gecede 81) deyip durur küçüklükten itibaren iğdiş etmeye hazır avucuna almaya çalışır kızını anne böylece. Annenin bu tutumunu yıllar sonra evlenip sözde mutlu olup yuva kurmuş olan kızı, alaya alıp sorgulayarak anımsayıverir nasıl da iğdiş edildiğini, kadınlığının yok sayıldığını iç geçirerek. "*Örselenirmiş" nazik yerleri kızların koşunca, onun için birinci olurdum koşularda ben de gider, göstereceğim ben daha ona "örselenmeyi", Elizabeth sarayında "ye ye" yapar mı kimbilir? Sonunda anamın istediği biçim bir kız oldum heh! Evli barklı—evlilikle sınıf değiştirmiş, eşine pek bağlı, başkalarınla, yatmayan—yatmayan değil yalamayan— ayrı ev açmış, sokaklarda mutlu bir çift olarak, cıvıl da cıvıl konuşaraktan, kol kola yürüyerek, bayramlarda divandan bir kilo sütsüz çikolata alıp büyüklerinin elini öpmeye, yani "örselenir" diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdisinden tiksinen, salihatı nisvandan, başı ezilecek bir burcuva. Çocuklarımız ne olacak kimbilir orospu çocuğu herhalde.*" (Gecede 82) Feminist yaklaşımlarıyla yok sayılan kadınlığın yıllanmış geçmişine ve yaşadığı sahte yaşama bir başkaldırı bir isyandır anlatıcının bu sözleri.

Kız çocuğuna cinsel baskılar getirilirken; erkek çocuğuna ise cinsel fantezilerini ulu orta sergilemesi dışında bir yasak getirilmez. Kız çocuğuna göre çok daha fazla hak ve özgürlüklere

sahip olarak büyütülürler. Baba çocukların yetiştirilmesi konusunda fazla ilgilenemez, erkek olsun kız çocuğu olsun annenin sözü geçer çocuklar üzerinde. Ancak iğdiş olmamak için oğlan çocuğu anneden uzaklaşıp, babaya yönelir görülse de baba ile de tam olarak özdeşleşmez. Kız çocuğu da anneye kaysa da içindeki özgürlük tutkusunu onda bulamaz, anne arzularını gideremez. Başarabilirse kendi olabileceklerdir çocuklar yoksa da anne ve baba gölgesinden kurtulamayacaklardır. Leylâ Erbil'in eserlerinde de gerçek yaşamda olduğu gibi oğlan çocuğu da büyük oranda hal ve hareketlerinde anne tarafından baskıya uğrar, çoğunlukla da bu toplum tarafından ayıp ve günah olarak görülen cinsel baskı şeklinde kendisini gösterir. Ancak, erkek yine de istediği yaşamı yaşar, istediği kadınla birlikte olur, hayatını kendisi seçer. oysa kadın daha çok kendisine sunulan yazgı çerçevesinde hareket eder. Baba genelde evin dışında olduğundan uzaktır çocuğun gelişim safhasından.

Anne cinselliğin pervasızca sergilenmesinden rahatsız olur. Kendisine öğretilenleri öğretir çocuklarına, o da baskılar içinde büyütülmüştür, öyle görmüştür kendi annesinden. Baba eve çoğunlukla akşamdan akşama geldiğinden çocuklar annenin baskıcı, engelleyici, iğdiş edici ellerinde büyür doğal olarak. Bu konuda Leylâ Erbil de "*kadının "kadın düşmanı ortak belleği" çocuklarına; oğlan olsun kız olsun geçirerek onları büyütür!*" (Erbil (1), 2009) yorumunu yapar.

Durum böyle olunca çocuğun özgür davranışları, kendi ve karşı cinsi tanıma girişimleri bu nedenle hep gizlilik içerinde oluverir, yakalanan çocuk da cezalandırılır hemen toplumsal normlar ışığında. Cinsellik utanılacak bir şey olarak bir tür kötü davranış olarak kabul ettirilir kız olsun erkek olsun çocuklara.

Fakat erkek kamusal yaşamdan el etek çektirilmediği için çocukluktan kurutulur kurtulmaz özgürleştirir kendisini, oysa kız kendisine biçilen özel yaşam içinde annesiyle yaşamaya mahkûmdur evlenene kadar.

Her ne kadar evde cinsel organlarıyla oynaması engellense de erkek çocuğu yetişkinlikten itibaren kendi yolunu çiziverir. Annesi tarafından küçük yaşta iğdiş edilmeye çalışılsa da Rafet büyüyünce Amerika'ya giderek orada sayısız kadınla birlikte olarak, hatta yanına yeğenini de alarak anne falan tanımaz, unutur anne öğretilerini, kadınlara kapılarak uzaklarda. Dayı yeğen yaşamlarını güzel kızlarla süslerler. Anneleri ve kızkardeşlerinin yazgılarından farklı bir yazgı içine atarlar erkekler kendilerini, varsa yoksa cinsel yaşamlarını dolduran kadınlar vardır onlar için artık. *Karanlığın Günü*nün annesi Nuriye Hanım, küçük yaştaki oğlunun hızlı gelişen cinselliği karşısında şaşkına uğrar. Şu cümleler baştan sona Freud kokar. "*Bu Rafet daha beş yaşında, eli hep çükünde, bu yaşta olacak şey mi, kalkıveriyor orası bazen ayol…*" (Karanlığın Günü 161) diye yazar anne hatıra defterinde. Cinsel organıyla oynayan çocuğu azarlar hemen anne, bu davranışı ayıp olarak görülüp iğdiş eder oğlanı böylece. "*Penisteki uyarımların etkisi altında olan çocuk genellikle penisini eliyle uyararak haz almış olacak, ebeveyinleri veya*

bakıcıları tarafından bu etkinlik sırasında yakalanacak ve penisini kesmekle tehdit edilecektir." (Freud, 2006, s. 188) Ama boşunadır bu çabalar, oğlu büyüyünce bunlara gülecek, uzaklarda keyfini sürecektir iğdiş edilişini varoluşa çevirerek.

Cinselliğin gizli, saklı bir kavram olarak ulu orta sergilenmesi toplumun ve ailelerin hoşuna gitmez. Oğlunun haz bölgeleriyle oynaması, cinsel dürtülerini açıkça sergilemesi annenin tepkisine yol açar. "*Magdalini geldi, Armine'yi aldı, çoluk çocuk Arnavutköy Panayırına çıktılar. Bana "İstersen Rafet'i de alalım," dediler, ama vermedim, geçen gün İstavroz çıkarırken yakaladım yezidi. Gene iyi bir kötek yedi benden muzur piç*" (Karanlığın Günü 162) der oğlu için anne. Yine de işe yaramaz bu baskı, Rafet büyüyünce Amerika'ya gidip yerleşir ve bir daha da geri dönmez. Yeğeni de onu takip edecektir bir süre sonra nasılsa, Neslihan'ın oğlu Serhat da dayısını örnek alacaktır kendisine evdeki evcil yaşamı değil. Özgürlüğe uçacaktır büyür büyümez, annenin dizinin dibinde ise kız kardeşi oturacaktır. "*Oğlum da Amerika'da dayısının yanında; alışmıştır mutludur; durmadan kız arkadaşlarıyla çekilmiş fotoğraflar gönderiyor; plajda peri kızları gibi, çıplak sarışın bir kıza sarılmış, üç kıza sarılmış, beş kıza sarılmış ağzı kulaklarında*." (Karanlığın Günü 31)

Ayna ve *Bunak* öykülerinde aynı annenin sesini duyarız çocuklarını iğdiş eden, cinsel organlarıyla oynarken yakaladığında cezalandıran annenin otoriter sesi aynı tonda yankılanır bu iki öyküde de. "*Namert ne çabuk unuttun daha dün çükünle oynarken yakaladımdı seni, nasıl yaktımdı oranı, sünnet yerinin altında hâlâ izi bellidir, nereye kaçsan benim izimden ayrılamazsın*." (Gecede, "Ayna" 36) Ayna'yı takiben Bunak'ta da anne pipisini yakarak iğdiş eder oğlunu. "*Dün çükünle oynarken yakaladıydım seni, ne çabuk unutuldu o günler, izi hâlâ bellidir cezamın dediydim*." (Eski Sevgili, "Bunak" 29)

Annelerin bu tutumu Freud'u haklı çıkarır. Ancak anne eline vurmakla yetinmez oğlunun erkeklik organına da verir aynı cezayı. "*Eğer penisiyle oynamaya başlayan küçük erkek çocuğu bunun gizlenmesi gerektiğini henüz bilmiyorsa, ebeveynlerince veya bakıcılarınca organının (hadım edilmesi) ya da elinin kesilmesi ile korkutulup tehdit edilir*." (Freud, 1920 , s. 321) Sadece erkek çocuğu değil kız çocuğu da aynı şekilde korkutulup aynı iğdiş muamelesini görür hem de daha katı bir biçimde. Freud'un bu açıklamaları yankısını bulur Erbil'in *Gecede* ve *Eski Sevgili* adlı öykü kitaplarında.

"*Duvar diplerinde mahalle çocuklarıyla "kıç" oyunu" (Eski Sevgili, "Bunak" 56) oynayan kızının cinsel organını yakarak cezalandırır anne. "Oğluma da öğretmişti; maşayı kaptım ikisine birden indirdim, ikisine de…*" (Eski Sevgili, "Bunak" 56) der anne, hem kızını hem de oğlunu iğdiş eder böylece. Bu iğdiş olayını anımsar anne ara sıra ve oğluna da hatırlatır işlediği suçu üstüne basa basa. Diplomasını yakan oğluna kızgın olan anne "*kal şimdi çomak bacaklarının yamalı çükünün üzerine diplomasız*." (Eski Sevgili "Bunak" 51) diyerek iğdiş olduğunu ve

artık bir işe yaramayacağı mesajını verir bu sözleriyle. Oğlu hem diplomasızdır hem de cinsel organından dolayı sakattır. Ekonomik açıdan kendisine iş bulmasında yararlı olacak olan diplomanın yanması pipisinin yanmasıyla bağdaştırılır anne tarafından. "*Anne, hem kızını hem oğlunu, çocukluklarındaki cinsel fantezileri ve çocukça cinsel eylemleri nedeniyle, tipik bir şekilde, cinsel organlarını yakarak cezalandırmıştır. "Bunak" ve "Ayna", Leylâ Erbil'in, Freud'un düşüncelerini, metinlerinde nasıl dönüştürücü bir güç olarak kullandığının muhteşem bir örneğidir. Annenin cinsel yaklaşımları, rüyaları, olayları yorumlayışındaki cinsel eksen, Freudyen bir nitelik taşır ve öyküde bütün taşlar yerine oturur*." (Tunç, 2007, s. 116)

Çocuklardaki cinsel dışavurumlara örnek olarak parmak emmeyi (veya tensel emmeyi) de bir başka örnek olarak verir, bir cinsel istek, bir cinsel dışa vurum olarak öne sürer Freud: "*Parmak emme bebeklik döneminde başlar ve erişkinliğe kadar, hatta yaşam boyunca devam eder*." (Freud, 2006, s. 91) Ancak bu davranış aileler tarafından önlenmeye kalkışılsa da fazla üstünde durulmaz, bu cinsel bir arzu olarak da görülmez Freud'un öne sürdüğü gibi. Sadece genelde iki yaşlarına kadar emzirilen ya da ağzına emzik verilen çocuk bu alışkanlığını terke edemediğinden ağzı bir şeylerle meşgul etmeye çalışacaktır doğal olarak, hele de bir bebek kardeşi daha varsa onun emme davranışını taklit edecektir bu şekilde. Bu da emme için en uygun araç olarak parmaklar olacaktır çoğunlukla. Ancak çocukta fallusuyla oynayan, elini orasından çekmeyen çocuk daha fazla tepki görecektir ve iğdiş edilmemek için de bu huyundan ya vazgeçecek ya da gizli olarak yapmaya devam edecektir bu oynama işine. "*Bu 'iğdiş tehdidinin' etkisi, organa biçilen değerle orantılı olarak olağandışı ölçüde derin ve kalıcıdır. Mitler ve masallar, çocuğun duygusal yaşamında iğdiş kompleksiyle- ki bu, daha sonra bilinç düzeyinde buna karşılık gelen bir isteksizlilikle hatırlanan bir komplekstir*." (Freud, 2006, s. 188) Bu iğdiş durumunu da daha çok *Gecede*'nin *Ayna* öyküsünün annesi ile *Eski Sevgili*'nin *Bunak* öyküsünün annesi hatırlayacaktır ve hatırlatacaktır çocuklarına.

Leylâ Erbil'in anneleri ataerkil otoritenin gönüllü kurbanlığını yaparlar. Babanın evdeki gücü annenin gölgesinde kalır. Çocuklar üzerinde etkin olan güç anne olur. Bekârken baba evinde, evlenince de çocukları olana kadar koca otoritesinde kalan annelerdirler. *Tuhaf Bir Kadın*'da Nuriye Hanım, hasta olan kocasının kanlı abdestini konu komşuya göstererek, erkeğin acizliğini ve güçsüzlüğünü anlatmak ister bu şekilde. "*Bi topak kanlı abdestimi görebildim, şifonu çekmedi. Usulca kolundan dürtüp geleni geçeni, gösteriyor abdestimi.*" (Tuhaf Bir Kadın 101) Sözleriyle anlatır baba ölüm döşeğindeki halini. Anne, ataerkiden hem çekinip korkar hem de fırsat bulduğunda gücü eline geçirmeye çalışır ve babayı küçümser kızını avuçları içerisine alıp kendi sözünü geçirterek. Nuriye Hanım, kızının üstünde kurduğu otoriteyle babayı hiçe sayar, baba denizlerdeyken haberi olmaz evde neler döndüğünden, anne belirler kuralları kızı için. *Ayna* ve *Bunak* öyküsünde de babanın ölümüyle birlikte anne otoritesi ağır basar çocuklar üzerinde. *Ayna*

öyküsünde "*ne çabuk unuttun daha dün çükünle oynarken yakaladımdı seni, nasıl yaktımdı oranı, sünnet yerinin altında hâlâ izi bellidir* " (Gecede, "Ayna" 36) sözleriyle çocuklar üzerindeki etkisini vurgulamaya çalışır anne, hem günahı lanetleyen hem de günahın içine kendisini atan bir anne olarak *Bunak*'taki yerini sağlamlaştırıverir kadın. Bir yandan da kocalarının ölümüyle başkasına varmaksızın çocuklarının başında kalan anneler olarak sözde fedakâr anne rolünü de oynar Erbil'in anne figürleri. "*babaları ölünce dul kaldım, ama başkasına varmadım, onlara baktım, okuttum büyüttüm... oğlum ölünce de dul kaldım*" (Gecede "Ayna" 39) der *Ayna*'daki anne, *Bunak* öyküsünün annesinin sinyallerini vererek. Bu sözde fedakârlıktır çünkü oğluna da kızına da baskılarla örülü bir dünya kurmaktan başka bir şey yapmaz anne. Hatta Bunak'ta çocuklarına harcadığı masrafların hesabını yaparak materyalist bir anlayışla, kızını evde köle olarak çalıştırır, büyütmesinin diyeti olarak; oğlunu da harcamalarının faturasını ödemeye zorlar.

Kadınlar sadece başkası tarafından iğdiş edilmezler, kendi kendilerini de bilinçaltlarına attıkları arzularından yoksun bırakarak iğdiş ederler. Erkeklerin kendilerini cinsel obje olarak görmelerine cesaret verirler ve kendilerini cinsel nesneler olarak görüp özgürlüklerini kısıtlayarak iğdiş ederler bilinçsizce ruhları ve bedenlerini. "*İşin aslı astarı nedir? Belki ben onlardan biri olamadım. Cazip bir gülüşüm, düzgün dişlerim, iri memelerim, uzun bacaklarım, güzel kalçalarım ve çekici bir ses tonum yok. Belki ideal kadın tipine sunulan ödüllere kavuşmak için erkekleri gerektiği gibi parmağımda oynatıp piyasa değerimi arttırmasını bilemiyorum. Ama belki de bu maskaralıklardan usandım. Ebedi gençlik iddiasından, zekâmı, irademi ve cinsiyetimi yok saymaktan bıktım. Dünyaya, herşeyi satın alınan kılların gölgesinde gösteren, takma kirpikler arasından bakmaktan sıkıldım. Başımın üstünde bir demet ölü saç taşımaktan, boynumu rahatça oynatamamaktan, yağmur ve rüzgârdan kaçmaktan, terleyip mizamplili buklelerimi ıslatmamak için gönlümce dans edememekten bıktım. Tuvaletlerde makyaj tazelemekten bıktım. Ahmak bir erkeğin kendini beğenmiş açıklamaları bölünmez dikkatime layıkmış gibi davranmaktan bıktım. Başkası istiyor diye filmlere ve oyunlara gitmekten ve hiçbiri hakkında fikrimi söyleyememekten sıkıldım. Kadın kılığına girmiş biri gibi davranmayı artık reddediyorum. Rol yapmaktan sıkıldım. Ben iğdiş edilmiş kadın değil, gerçek bir kadınım.*" (Greer, 1996, s. 56)

Karanlığın Günü'nün Neslihan'ı da bir bakıma. Sade giyinir, partilerde özel kıyafetler giyinmez. Ancak giyimine kuşamlarına dikkat edenlerin erkekleri tavladığı da gözünden kaçmaz. Arkadaşının ısrarı üzerine bir gün makyajını yaparak, partiye şık bir giysiyle gidince gözler onun üzerine çevriliverir hemen. Daha önce erkeklerin dikkatini çekmeyen, son sıralarda dansa kaldırılan genç kızın etrafında herkes pervane olur. "*Canan bir gün elbiselerinden birine sığdırdı beni, beli, kalçası, göğsü dar gelmişti, ama, gene de olmuştu üzerime; yeşil muare, siyah topuklu ayakkabılarını da giydirdi bana*. (Karanlığın Günü 75) "*Kulüp'te kabanımı bir çıkardı, herkesin ağzı açık kaldıydı*." (Karanlığın Günü 76) Kendisinin hoşlandığı ancak, daha

önceleri kendisine yüz vermeyen Ahmet kızı hemen dansa kaldırdığı gibi çıkma teklifinde de bulunur. Ve salondaki tüm erkekler sırasıyla dansa kaldırırlar Neslihan'ı. "*Gördün mü bak, giyim kuşam ne kadar değiştiriyor insanı!*" (Karanlığın Günü 76) der Canan yarattığı esere bakarak. Fakat Neslihan kişiliğinin değil de kıyafetlerinin beğenilmesinden hep korktuğu için erkekte de kadında da giyim yerine kafaya önem verip aklı ile beğenilmeyi bekler. Ama bu bekleyişin boşuna olduğunu anlar o geceden sonra ve yine de en son dansa kaldırılmanın öcünü alır erkeklerden. Hep içlerinde olmasına karşın fark edilmeyen kız, kıyafetleriyle dişiliğiyle vardır ancak erkeğin gözünde.

Neslihan'dan yirmi yaş büyük olan Sabahattin Bey, evli olmasına karşın karısından boşanıp kendisini alacağını söyleyerek kandırmaya çalışır kızı. Ancak Neslihan bu zengin adamla oynamaktadır. Karısından boşansa da adamla evlenmeyecek ona ders verecektir, ancak adam da zaten kızı kandırmaya çalıştığı için boşanmayacaktır karısından. Sabahattin Bey "*Siren'e benziyorsun*" (Karanlığın Günü 77) der Neslihan'a. Kızın ise bu benzetmeye cevabı "*daha çok Kujata'ya benzediğimi sanıyordum*" (Karanlığın Günü 77) olur. Böylece Leylâ Erbil "Siren" ile mitolojiye, Homer'in Odyssey adlı destanına "Kujuta" ile de yine Yunan mitolojisine gönderme yaparak; "kadın" ı erkek gözüyle ve kadın gözüyle sunarak tek kelime ile kadının kim olduğunu çözümleyiverir mitolojik ifadeleriyle.

Troya savaşından evine dönen Odysseus denizde şarkı söyleyen Sirenlerle karşılaşır. Arkadaşlarına kulaklarını kapamalarını ve kendisini ise iplerle bağlamalarını söyler bu güzel sesli bakirelere kapılmamak için. "*Kirke'nin adasından ayrılırken, Sirenler güzel sesleri ile şarkı söylerler. Ama Sirenler'e kulak veremeyerek onlardan uzaklaşmayı başarır Odysseus*." (Homer, 1897, s. 85, 12. Kitap 142-200) "*Sirenler, mitolojik iki bakire kızdırlar. Tatlı şarkılarıyla denizcileri cezp ederler*." (Homer, 1897, s. 90, 12. Kitap 142-200) Sirenlerin bir diğer özelliği de mitolojide şu şekilde geçer. "*Sirenler, güzel yüzlü, güzel göğüslü bakirelerdir, ancak kuşlar gibi kanatları ve gagaları vardır. Şarkılarının cazibesiyle denizcilerin gemilerini kayalara oturtarak tuzak kurarlar. Onların büyülü seslerini duyan erkek artık vatanını, karısını ve çocuklarını unuturdu. Oturdukları ve şarkı söyledikleri sahil kurbanları olan erkeklerin beyaz kemikleri ile doluydu*." (Tatlock, 1917 , s. 150)

Sabahattin Bey, bakire olan Neslihan'a sahip olmak için can atar ve *Siren* benzetmesiyle de kendisini ele verir. Neslihan ise kendisini Kujata olarak görür. Mitolojiye göre dünya dev bir meleğin omuzlarındadır (Yunan mitolojisinde Atlas), melek de, birçok gözü ve ayakları bulunan, büyük bir boğa olan Kujata'nın üzerindeki yakuttan bir kayanın üzerinde durur. Boğa Kujata'nın da kaosta yüzen Arap mitolojisinde dev bir balık olan Bahamut'un üzerinde durduğuna inanılır. Kujata bu bağlamda Bahamut tarafından desteklenen, yakut üzerinde otururken aynı zamanda dünyayı taşımakta olan melek arasında yer alan mitolojik bir boğayı

simgeler. Balığın altında da deniz, ve denizin altında yel, yelin altında ateş ve ateşin altında da yılan yani İblis vardır. Bu bağlamda Neslihan'ın kimliğinde "kadın" varolmak için erkeğe bağımlı olan, onun sırtından geçinen, erkeğin korumasına muhtaç bir varlık olarak feminist bir eğretileme ile sunulur. Öte yandan sırtındaki yakut ile değerli bir cevheri, ziyneti simgeler kadın. "*Yeryüzünü boynuzunda taşıyan kırk bin gözlü, ağızlı, burunlu, kulaklı, ayaklı öküz, bir gözünden öteki gözüne, bir kulağından öteki kulağına beş yüz yılda gidilen*" (Karanlığın Günü 78, 91) bu boğa dünyayı sırtında taşıyan bir hamaldır.

Erkelerin hizmetçi olarak gördükleri, Marksist feminist deyimle ücretsiz çalıştırılan bir köle olarak erkeklerin istedikleri zaman kullandıkları ve eğlendikleri bir zavallı yaratıktır kadın, öte yandan eserde Neslihan'ın durumuna bakıldığında, adamın kızı elde etme falsoları dikkate alındığında Kujata ulaşılmazı simgeler, bir kulağından diğerine beş yüz yılda gidilebilen bir boğa, Sabahattin Bey'in buna ömrü yetmeyecektir. Aynı zamanda adamın karşısında kız kurnazlığını da ortaya koyar burada. Adamın parasını yemektedir Kujata olarak Bahamut'un üzerinde oturmakta ve kullanmaktadır onu ziyneti olan dişiliğiyle. Adamın yalanlarına boyun eğmeyerek de iğdiş olmaktan kurtulmuş olur böylece Neslihan. Ayrıca kızın karısından boşanması yolundaki telkinleri ve inatçılığı karşısında adam kıza "*Talamud'u biliyor musun, sen osun!"dedi. "Hani Allah'ı ararken kendine rastlamış!"* (Karanlığın Günü 78) sözleriyle Talamud yaftasını da yapıştırır. Kültürel bağlamda ve kişilik olarak kadını iğdiş etmeye kalkışır adam ancak karşısındaki kadın onu iğdiş eder. Kız, bu iddiaya "*Ben kendim kendimi sevmek için değil, başkasını sevmek ve sevilmek için arayacağım*" (Karanlığın Günü 78) karşılığını verir. Ve bu durum da adamı hayli sinirlendirir. Sinirinden aldırmıyormuş gibi güler yaşlı adam. Talamud, Yahudi âlimlerince düzenlenmiş olan, kutsal kitapları Tevrat'ın yerini alan, hukuk kitaplarıdır. Talamud'a göre Yahudiler, Allah'ın en sevgili kullarıdırlar ve Yahudileri tüm kavimlerden üstün tutan ve özellikle Yahudi Farisilerin bağlı kaldıkları kutsal kitaplarıdır.

Mektup Aşkları'nın Sacide'si ise Neslihan'dan farklı olarak cinselliğini kullanmayı seven bir kızdır. Güzelliğini ve cinselliğini kullanarak kendisine bağlar erkekleri, dişiliğini kullanır bir araç olarak, erkeğin görmek istediği bir araç olarak. Kendisi de onları kullanır kendi zevki ve hazzı için. "*Erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum*" (Mektup Aşkları 134) der Jale'ye. Yine *Tuhaf Bir Kadın*'ın kadın karakterlerinden Ayten, Bedri'yi giyimi ve seksi kıyafetleriyle büyüler ve kendisine çeker. Kızı seksi vücuduyla gören Bedri âşık olduğunu söylediği Nermin'i hemen unutuverir ve kıza kapılır gece boyunca. Böylece Nermin Bedri'nin gerçekte kendisine âşık olmadığını anlayıverir ayarladığı bu oyunda. "*Ayten'le birlikte Bedri'ye güzel bir oyun kurduk. Üçümüz birlikte çıkacağız. Ben bir şeyler bahane edip bunları yalnız bırakacağım. Ayten onunla içecek ve onu baştan çıkaracak*." (Tuhaf Bir Kadın 48) Ve ermin'in bu oyunu tam düşündüğü gibi çıkıverir. Nermin, Bedri'nin gerçekten de kendisini sevdiğine inansa "*Belki de*

bizim şu zar parçasını ona armağan ederim." (Tuhaf Bir Kadın 48) der. Ancak yine de güzel ve çekici bir dişi gördüğünde hemen zayıf iradesiyle kadına kapılan Bedri bir süre Ayten ile birlikte yaşamasına karşın ondan bıkarak tekrar Nermin'i elde etmeye çalışır. Nermin ile de görüştüğünde kadının bedeninden gözlerini alamaz Bedri. "*Gözlerini göğüslerimden çekemedi konuşması boyunca*" (Tuhaf Bir Kadın 48) diyen Nermin'den daha seksisini gördüğünde de hemen saf değiştir genç adam. Nermin de arkadaşı Meral'in etkisiyle evlenir annesinin baskısından kurtulmak için Bedri ile. Sevmese de kızlık zarını bağışlayacak kadar hoşlanmıştır adamdan. Başta kararlı gözüken sevilmediğine inanmadığı bir adamı kabul etmeyen Nermin'in evden uzaklaşma adına yaptığı evliliğin bir diğer nedeni de çevresindeki erkeklerin aynı olduğunu kanaat getirmiş olmasıdır, kimin elinin kimin koynunda olduğu belli olmayan bireylerde "aşk" aramak da düş olacaktır bir bakıma. Kendini daha fazla annesinin baskıcı iğdişinden korumak için seçtiği evlilik ona özgürlüğünü sağlasa da mutluluğu bulamayacaktır bu evlilikte ve sonunda da kendi yolunu seçecektir halkına kendini adayarak.

Erkeğin bir döl yatağı olarak, bir seks makinesi olarak iğdiş ettiği kadın feminist arayışlarla iğdişliğini kaldırıp atmaya çalışır. Toplumsal yaşamda kendisine kadın olarak yer etmeye, siyasi yasalarla seçki hakkını elde etmiş bir birey olarak ekonomik yaşamda ve toplumsal yaşamda olduğu gibi siyasi yaşamda da aktif bir rol almayı kafasına koyacaktır başarılı olsa da olmasa da kendisi için bir şeyler yapma özgürlüğüne el uzatabilecektir. "*Kadına ille de çocuk doğur diyemeyiz: yapabileceğimiz tek şey, onu, analığın tek çıkış yolu olduğu durumlara sokmaktır; yasa ve töreler onu evlenmeye zorlar, gebeliği önleyici çarelere başvurması, çocuk aldırması yasaklanır, boşanmasına izin verilmez. Kadını salt üretim gücü diye görmek olanaksızdır: o erkek için bir sevişme arkadaşı, bir doğurucu, cinsel bir nesne, kendini arayıp bulduğu Öteki varlıktır.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 63) Bu nedenle toplumsal cinsiyet kadını kadın, erkeği de erkek yapar. Alınan her türlü kültürel bilgi, alınan her türlü eğitim kadının yaşamında önemli rol oynar. "*İNSAN kadın doğmaz: sonradan olur. İnsan dişisinin toplum içersindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadi bir yazgı yoktur; erkekle kadınsı erkek denen iğdiş edilmiş cins arasındaki bu ürünü yaratan uygarlığın tümüdür. Ancak başkasının araya girişi bir bireyi Öteki varlık haline getirebilir.*" (Beauvoir (1), 1993, s. 231)

Kadınların da erklerle aynı seviyeye gelebilmesi, aynı havayı soluması için aynı eşit şartlarda yetiştirilmelerinin zorunluluğuna değinir tüm feministler gibi Simone de Beauvoir de. Kadınlara eşit olanaklar ve eşit yaşam koşulları tanınmayınca da Leylâ Erbil'in anneleri gibi olacaktır kadınlar. Kızları ise, içlerinde tomurcuklanan feminist ışıltılarla az da olsa ucundan tutunabileceklerdir yaşamın. Hiç olmazsa erkeğe muhtaç olmadan, ekonomik özgürlüğünü kazanmış olarak ve cinsel özgürlüğünü, kadınlığının ezilmemesi adına, toplumu karşılarına

alabileceklerdir annelerin kızları. "*Eğer bir kız çocuğu, çok küçük yaştan başlayarak erkek kardeşinin yetiştirildiği ortamda, aynı istekler ve onurlarla, aynı ciddilik ve özgürlük içinde, aynı eğitimi alarak, aynı oyunları oynayarak yetiştirilirse, aynı geleceğe sahip bulunsa, çevresinde iki anlama yer bırakmayacak biçimde eşit kadınlarla erkekler bulunsaydı, "iğdiş etme karmaşası" ile "Oidipus karmaşası"nın anlamları tepeden tırnağa değişirdi. Yuvanın maddî manevî sorumluluğunu baba kadar yüklenen ana, aynı sürekli saygınlığa kavuşacaktı; kız çocuğu çevresinde yalnız erkeklerin değil, her iki cinsin malı olan bir dünya bulacaktı; duygu yönünden babasına eğilim duysa bile —ki bu da pek belli değil ya, neyse— ona duyacağı sevgiye bir güçsüzlük duygusu değil, bir yarışma isteği karışacaktı: genç kız edilginliğe yönelmeyecekti; çalışma ve sporla değerini göstermesine izin verileceği için, oğlan çocuklarıyla etkin olarak yarışabileceği için —elindeki vaatlerle ödünlenen— erkeklik organı yokluğu "aşağılık duygusu" yaratmayacaktı; nitekim.*" (Beauvoir (3), 1993, s. 165)

Zira yere göğe sığdırılamayan erkeklik organı hadım edildiğinde erkeğin hiçbir fonksiyonu kalmaz, erkek kısır olduğunda ya da kısırlaştırıldığında, üretme eyleminden yoksun kaldığında gücü de bitiverir, tükeniverir aniden. Arkadaşı Faruk'un hayatından pasajlar sunan Neslihan, adamın sade ve gizemli yaşantısından bahsederken arkadaşının "iğdiş" edilmiş olduğunu vurgular, onun için "kısır" oluşuna parmak basar. "*Mümin'e sorarsan Faruk kimseyle yaşamamaktadır, ölü döllüdür Faruk, yıllar önce Paris'de sevdiği kızdan çocuğu olmamıştır, o yüzden bırakmıştır kız onu, o yüzden küskündür hayata Faruk, o yüzden hiçbir şeye tamah etmez, satın almaktan, biriktirmekten, eşyadan, maldan bunca nefret etmesi varisi olmadığındandır?*" (Karanlığın Günü 49) Kısırlık erkeği hayata küstürür. Kendi kabuğuna çekilir, yakın arkadaşlarıyla görüşür sadece hepsi o kadar.

Körü körüne toplumun dayatmalarına boyun eğen bireylerin düştüğü iğdiş oluşa da dikkatleri çeker Leylâ Erbil. Kendi olamayan, birilerine boyun eğen, ya da eğdirilen insanların düştükleri durumlar toplumsal iğdiş olarak bireyi kimliksizleştirir ve iğdiş edilmekten kurtulanlarsa azınlıkta kalır ve onlar da genelde yalnızlığa itilerek, toplumdan soyutlanarak iğdiş edilirler bir bakıma. *Üç Başlı Ejderha*'nın ikinci bölümünde yer alan "Bir Kötülük Denemesi" başlıklı kısım Tanrıçay'ın bir grup aydın şairleri iğdiş etmeye kalkışını, bunun yanında kendi oğullarının organlarını yiyerek çocuklarını iğdiş edişini gözler önüne serer. İlk bakışta İsa'yı hatırlatan, yaşlı bir yazarın Tanrıçay'ın öyküsünü ele alır Leylâ Erbil ikinci kısımda.

Leylâ Erbil'in, Ece Ayhan'ın yerine koyduğu Tanrıçay eserde toplumun yarattığı "elebaşı" gibidir bir bakıma. Kutsal bir kitap, kutsal bir öğreti kutsal bir peygamber gibidir. Onun öğretileri dua kabul edilir, daima onun dediği olur, her şey onun ağzından çıkan kelimelere bağlıdır. Ancak Anlatıcı, bu duruma daha fazla dayanamayarak isyan bayrağını çeker liderlerine ve iğdiş edilmekten hem kendini hem de arkadaşlarını kurtarmak için harekete geçer.

Tanrıçay'ın çevresine etkisi büyüktür, öğretilerine karşı gelmek de hemen hemen imkânsız gibidir. "*Perhizlerini o yüzden kısa tutuyordu. Hastanede yattığı sürede toplum içine işler ve kutsal bir tabu olarak kalır toplumun yüreğinde. …işte hiç de hak etmeden bilmediğimiz bir nedenle, onun elinde, onun görünmeyen emirleriyle ve kışkırtmasıyla kendimizi ebedi suçluluğa mahkûm etmiş varlıklara dönüştürmüştük*." (Üç Başlı Ejderha 84) yorumunu yapan anlatıcı, kısırlaştırılmış, iğdiş edilmiş bir birey oldukları sinyallerini verir bu cümlelerle.

Tanrıçay anlatıcıya: "*Bak senin bu tarafını severim, dobrasındır, kıskanç değilsindir. Aslında sen bana güvenmedin, şunlar, şunlar gibi (kadın yazar isimleri saydı) geleydin yanımıza seni bir yılda en tepeye çıkarırdık,*" (Üç Başlı Ejderha 91) der. Anlatıcıyı da kendi safına çekmek, diğerleri gibi iğdişleme arzusudur bu Tanrıçay'ın. "*Ondan işitmeye alışık olmadığım durgun bir tonda oğlunun cinsel organını kesip yuttuğunu anlattı. "Abdullah'ın!" dedi.*" (Üç Başlı Ejderha 91-92) oğlunu iğdiş eder Tanrıçay. "*Sanki herkes her gün çocuğunun çükünü koparırmış gibi, "Haa o çocuk mu Abdullah ha? Onun mu?" diye sohbete daldık!*" (Üç Başlı Ejderha 92) diyerek ironi yapar anlatıcı. Aslında kendileri de iğdiş edilmiştir ve bunun da farkındadırlar. Adamın dediklerinin doğrumu yanlış mı olduğunu bile sorgulamaktan çekinirler. O ne derse tastik ederler, inandıkları doğruları ise "kendi kendilerine" itiraf ederler yalnızca, yani içlerine atarlar söyleyecekleri şeyler Tanrıçay'ı kızdırmamak için de onaylarlar onun sözlerini. "*Vaktiyle de ilk karısından olma çocuklarına –ikizmişler de aynı şeyi yaptığını sadece onları kesmeden bir bütün olarak yuttuğunu anlattı "Onlar ufacıktı, iki aylıktılar daha, iki palamut gibiydiler" ağzını şıpırdattı*." (Üç Başlı Ejderha 92)

Tanrıçay böyle bir davranışta bulunmasına bir kılıf bulur "Oedipus"'un yazgısına düşmekten endişelenerek iğdiş edivermiştir oğullarını. "*Kolay değildi ama ben yapmasam onlar beni keseceklerdi anlamıştım!*" (Üç Başlı Ejderha 93) der Tanrıçay. Baba-oğul iğdiş korkusu içerisinde bocalamaktadır ve Freud'un Oedipus kompleksine gönderme yapar bu şekilde Tanrıçay'ın ağzıyla yazar. Freud'un bu buluşu bir bakıma ironik bir feminist söylemle eleştirilmektedir de. İnanmazlar söylenenlere dinleyenler, çünkü baba-oğul arasında eyleme dönüşecek bir Oedipus mitolojisinin oluşması kolay değildir. Bu olsa olsa simgesel bağlamda babanın ve annenin çocuklarını toplumsal ve dini normlarla iğdiş etmelerinden başka bir şey olarak vuku bulmayacaktır.

Trodjman, *Cinsel Farklılaşma ve Özdeşlenme* adı altında Freud'un daha üç yaşındaki çocuktan başlayarak kadına ve erkeğe biçtiği cinsel değerleri alaya alarak eleştirir: "*Üç yaşından başlayarak, erotik duygulanma bölgesi yer değiştirir. Makat eğitimi tamamlanan çocuk, libido'sunu cinsel organları üzerine toplar. Sertleşme ve otuzbir görülür. Psiko-seksüel olgunlaşma artık yeni bir çelişki üzerine örgütlenmektedir: erkeklik - iğdiş edilme diyalektiği üzerine... Çocuk, cinsellik bilincinin farkına bu dönemde varır. Eğer Freud'un son yazılarına inanmak gerekirse, bu yaralayıcı keşif, iğdiş edilme kompleksini harekete getirir; çocuğun*

gözünde 'ceza vericilerin şahı' sayılan baba bile bu bakımdan o denli korkutucu değildir." (Trodjman, 1975 , s. 167)

Oğlan çocuğunun gözünde kadının fallusu olmadığı için iğdiş edilmiş olduğu sanrısına kapılarak aynı yazgıya uğrama korkusu yaşayan oğlan için fallusun sembol olarak değerinin her geçen gün daha da arttığın, erkek çocuğunun da erkek oluşunu sağlama bağlamak için, babasını örnek aldığı ve bütün saldırganlığını 'erkekçe' davranışlara yatırdığı yolundaki Freud'un öngörüsü eleştiri yağmuruna tutulur Trodjman tarafından. "*Kız'ın ilk yaptığı ise, Pichon'un anlatışıyla, «acemice bir erkek adımı» atmaktır. Bu da Klitoris'in penis rolü oynama yeltenmesinden başka bir şey değildir. O da kadınca otuzbire başlar ama bu 'uyduruk' organ onun da hiç hoşuna gitmemektedir*." (Trodjman, 1975 , s. 167) Gilbert Trodjman, bundan da doğabilecek üç olasılığı şu şekilde sıralar: (Trodjman, 1975 , s. 167-168)

1. olasılık: Lilliput'ça bir penis bozması olan klitoris'in neden olduğu düş kırıklığı ile klitoristen de soğur, cinselliğe de sırt çevirir. Olgunluk çağındaki bazı kadınlarda klitoris duyarsızlığı bununla yorumlanıyor.

2. *olasılık:* Kızda penis'ı kıskanma o kerteye varır ki davranışlarına bir erkeksilik gelir. Artık, mesleksel çalışmalarında ve günlük davranışlarında bile, imgelenen bu penisin gölgesi vardır. Cinsel ilişkiler bakımından doyumlu olduğunu söylese bile böyledir bu.

3. *olasılık:* (ki buna en sık rastlanır) annesinden yüz çevirir; sevgisini babasına aktarır. Penis için duyduğu kıskançlık gider; onun yerini babanın çocuğu olmak tutkusu alır; kız böylece kendi kadınlığıyla bağdaşır. Freud'un deyimiyle, «'sembolik bir denklemle, kız, penis'ten çocuk'a kayar.» Sonuç olarak, cinselliği de oğlanınkine kıyasla daha edilgen, daha kendine dönük hoşlanıştı ve daha az saldırgan olur. Bununla birlikte, kız, kendisini olgun cinsel davranışlara götüren bu yolda —oğlanın başına gelmeyecek— iki engelle karşılaşıyor: birincisi kendi cinsel organı olarak klitoris'ten vazgeçip vajina'yı benimsemesi, vajina ile doyumlanması gerekiyor; ikincisi de Oidipusevresi öncesinde anneye duyduğu bağlılığı bir yana atarak sevilecek yeni bir nesne bulması gerekiyor.

Her halükarda kadın bu şekilde iğdiş edilmekte, fallus eksikliğinden dolayı ikincil konuma itilmekte ve değersiz bir varlık olarak kurtuluşa erememektedir. Ta ki feminist eleştirilerle kadının düşürüldüğü kötü yazgının hiç de anlatılanlar gibi olmadığı karşıt bir tez olarak ileri sürülene değin; Freud ve yanlıları kadını inandıkları Oedipus olgusu içinde eritmekteydiler. Trodjman'ın sözünü ettiği "*iki engelden birini yada öbürünü aşamadı mı homoseksüellik onun yazgısı olmuş demektir. Birinci engeli aşamamışsa, klitoris orgazmından bir türlü kurtulamaz, ve bu yüzden ondaki erkeklik kompleksi sürüp gider. İkinci engeli aşamamışsa eğer, sevilecek varlık olarak baba ile doyumlanamaz, Oidipus öncesi evreye dönerek yeniden anneye bağlanır*." (Trodjman, 1975 , s. 168)

Ne var ki Freud anne-çocuk arasındaki bağı, ya da baba-çocuk arasındaki ilişkiyi cinsel bir boyutla görmüştür sadece. Anneye ya da babaya duyulan sevgi hep bir cinsel arzu ya da birleşme isteği şeklinde yorumlanmış, özellikle de anne-çocuk arasındaki bağ hemen hemen ensest bir bağa ya da eşcinsel bir kimliğe indirgenmiştir. "*Görüldüğü üzere bu psikojenez fallus'la ana kucağı çevresinde oluşmaktadır. Ve, kadında homoseksüelliğin çoğu zaman — çocukla annesi yada karı ile koca arasındaki ilişkilerden çok farklı— rollere büründüğünü ortaya koymaktadır. Kadında homoseksüellik, babaya yer tanımaz; çünkü ne bir aşk nesnesi ne de bir fallus olarak ona artık gereksinimi yoktur. Ama, elbette, davranışlarında fallus olarak ona artık gereksinimi yoktur. Ama, elbette, davranışlarında fallus simgesinin yokluğu bir duvar gibi çıkar karşısına*." (Trodjman, 1975 , s. 168) Bu da toplumun kadına biçtiği rolden kaynaklanmaktadır. Ataerkil toplumun fallusa verdiği önemin sonucu olarak Fallusu olan göklere çıkarılır fallussuz olan ise yerin dibine batırılır. Erkek çocuğu olan babanın ağzı kulaklarında iken kızı olan baba aynı coşkuyu yaşayamaz. Bu anneye de yansır. Babayı mutlu etmenin gururunu yaşayan anne az da olsa iğdişlikten kurtulduğunu düşünür ve oğul ona iğdiş edebileceği gelinler getirecektir, böylece kendi iğdişliğinin acısını çıkaracaktır anne, baba gibi kendisi de iğdiş etme gücünü ele geçirerek. Gerek *Tuhaf Bir Kadın*'da gerek *Karanlığın Günü*'nde gerek *Üç Başlı Ejderha*'da gerekse *Gecede* ve *Eski Sevgili*'de erkek çocukları annelerin bilinçaltlarında yerleşmiş Freudcu imgeler olarak yerleşecektir Erbil'in annelerinin yüreklerine. "*Tanrım öyle bir gelin nasip etseydi ya bana cana yakın inci gibi bir kız, bir gülüşü, palmolive gibi bir köpürüşü var, Coty gibi bir rayihası, hele bir sarılışı anasına" diye betimler oğlunun kaçırdığını iddia ettikleri kızı*." (Eski Sevgili, "Bunak" 62)

Öyle bir geline sahip olmak içinde bir oğul evlada ihtiyaç vardır, eğer bir kadının oğlu yoksa ne baba erkek olarak görülür ne de anne bir kadın olarak değer görür, çoğunlukla özellikle de öteki kadınlar tarafından aşağılanıp küçük görülür. "*Annem gene ağlıyordu, Hamdiye yenge gelmiş demiş ki: "Bu yaban, Hasan'ın zincirini hepten tüketti, bir uşak veremedi ona, diyorlar senin için" demiş*." (Tuhaf Bir Kadın, s.20) Oysa kadının oğlu küçükken ölmüştür ve kızı Nermin vardır çocuğu olarak. Oğlu yok diye yerilir kadın, yeren de yine kendi hemcinsi kadınlardır. Çünkü onlara doğrusu bu şekilde anlatılmış, erkeğin üstün olduğu kabul ettirilmiş ve bunu da sorgulamak için uğraşmamışlardır öyle çok. Oğlu olunca baba ortada gururla dolaşacak, anne de övünecektir oğluyla ve öteki kadınlara hava atacaktır soyunu sürdüren bir evladı olduğu için, dahası gelin gelecektir eve kendisine hizmet edecek yüceltecektir kendisini. Bu nedenle de Nermin'in annesi için "*erkek evlat başkadır*" (Tuhaf Bir Kadın 69) zira üzerinden yıllar geçmesine rağmen oğlunun ve erkek kardeşinin ölümü unutamaz kadın, hayatı kendine zehir edip gülmeyi unutmuş, mutluluğu yasak etmiştir kendisine. Yani iğdiş eder kendisini kadın, dünyaya bir erkek evlat doğurmak için gelmiştir sanki, hayatını yaşamaz, hiçbir şeyden

zevk almaz, monoton yaşamıyla kendi kabuğuna çekilir ve kızının da yaşamını iğdiş etmeye kalkar. Ancak bir üniversiteli olarak Nermin ne annesinin yaşamından hoşlanır ne de kendisini o hayatın içinde görür ve iğdiş olmamak için de hemen evlenip uzaklaşır evden. Bedri'yi sırf erkek olduğu için beğenir Nuriye Hanım, oysa Bedri'nin kaç kızın kalbini çelip yüzüstü bıraktığını, hangi peteklerden bal aldığını bilmez kadın. Hele de kız kardeşiyle cinsel ilişkiye girdiğinden de habersiz olarak "*Bedri evladım, aslan gibi olmuş, bari doktor olunca anasına güzel gün gösterse*" (Tuhaf Bir Kadın 69) derken eve götüreceği geline vurgu yapar kadın. Anneye güzel günler eve getirilecek gelin ile olacaktır yani gönüllü hizmetçi ile. Böylece erkek yere göğe sığdırılamazken kadın eksik etek olarak "öteki" iğdiş edilmiş gönüllü kurban olarak görülür toplumun gözünde. Kadının övdüğü Bedri, kendi kızı Nermin ile evlenir, ancak annelerin beklentisi suya düşer, zira Nermin, gönüllü hizmetçi değildir o kendi evini kurup kocasıyla yalnız yaşar, öyle annelerin beklediği gibi çocuk da yapmaz. Siyasete atılarak kendisi için ve halkı için yaşamayı seçer.

Bunak'ta ah geçirir anne elinin altında dolaşacak, kendisine yardımcı olacak, hizmet edecek bir gelini olmadığı için, anaerkilliği yaşama düşüdür bu kadının gelinde uygulamayı düşündüğü şey. Ne var ki oğlu teslim olmayarak ölümü kendisine seçince anne de onun ölümüyle kendini eksik hissedecektir, anılarıyla, geçmişiyle iç geçirecek kendisi ve kızını iğdiş etmeye çalışacaktır. Baba da çoktan ölmüştür zaten, nasıl yaşanılacağını bilmeyen iki kadın bırakıp gitmiştir ardından. Toplumun alışıldık bir olgu olarak kendini gönüllü köleliğe hapseden kadından kendini sonsuz özgürlüğe açan erkek ise uzaklardadır hep uzaklarda. Toplum erkeğin cinsel deneyimlerini cesaretlendirirken; genç kızınkileri sınırlamak için, kendine ucubeler yaratmak için uğraşır. Erkek alabildiğine özgür, kadın is bir o kadar tutsak. Genelde erkekten ziyade kadın iğdiş edilir, o bir cinsel nesnedir kabuğunu kırıp dışarıya çıkması, kamusal yaşamda boy göstermesi her isteği onaylansa bile yine en başta nesnedir o, özne olması, etken olup kabul görmesi pek de kolay olmayacaktır. Kadının beyni yok sayılacak ve bedeniyle var olacaktır baştan aşağı mahrem olarak, namus olarak görünen bedeniyle. Greer'in de dediği gibi "*Kadın başka cinsel yaratıkların, erkeklerin kullanımı ve zevki için cinsel bir nesne olarak algılanıyor. Cinselliği edilgenlik olarak tanımlanıp hem reddediliyor hem de yanlış ifade ediliyor. Kadınsı imgede bedenin diğer kısımlarındaki bağımsızlık ve canlılık belirtileri gibi vajina da yok sayılıyor. Övülüp yüceltilen özellikler çekingenlik, tombulluk, ağır kanlılık, zerafet ve sevimlilik gibi iğdiş edilmişlere mahsus özelliklerdir*." (Greer, 1996, s. 14)

"*Yalancıların cehennemde çekeceği işkencelerden, mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan*" (Tuhaf Bir kadın 23) bahseder annesi anlatıcının. Burada dini baskı ile hadım edilir daha küçüklükten kız çocukları. *Eski Sevgili* öyküsünde Nigar da dünyaya gelişinden itibaren dini öğretilerle korkutulup, toplumsal tabularla kıskaca alınarak iğdiş edilir.

"*Bebekken annesi, ‹‹Allah baba görür›› diye korkuturdu, giderek ‹‹Baban görürse kızar›› demeye başladı, sonunda da ‹‹Konu komşu ne der sonra›› demekteydi*." (Eski Sevgili 99) Nigar ise yaptığı ve yapmadıklarını yüksek sesle annesine anlatır ve mahalleliye duyurur sesini. Onlardan biri olmadığını, farklı olduğunu, hadım edilemediğini göstermiş olur böylece; oysa annesinin ve toplumun dayattığı tabulara büyük oranda bağlı olan banka emeklisi Nigar geç vakitlere kadar meyhanelere takılıp içerek, erkeklerle görüşerek kendisine götü gözle bakılmasını sağlar. Kocasından boşanmış dul bir kadın olarak kamusal yaşamda özgür hareket etse de sevgi, aşk, cinsel birleşme gibi konularda annesinin öğretileri kulaklarındadır ve iffetini korumak için geri adım atar, sevdiği hoşlandığı Salih ve de arkadaşı Suret ile tensel birleşmeden kaçınır. Mahalleli de onu kendisinden soyutlayarak hadım etmeye çalışır. "*Önce kızlarıyla görüştürmedi komşular Nigar'ı, ardından kendileri çektiler ayaklarını, ilkin deli dediler Nigar'a, sonra ahlaksız, daha sonra da komünist demeye başladılar*." (Eski Sevgili 99)

Öyle ki aile ile birlikte toplum da genç kızın hal ve hareketlerini yakından takip ederek, bir hata yapmasını kabul etmezler. Yapılan bir hata da hemen ahlaksızlık olarak nitelenip, bekar ya da evli olsun kadın hemen aforoz edilir, soyutlanır çevreden. "*Kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir. Bu nedenle tamamen eve kapatılma ve örtünmelerinden, kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin sınırlandırılmasına kadar varan katı dışsal baskılar altında yaşarlar*." (Kandiyoti 2007 , 81)

Nermin günahlardan dem vuran anneye *"Sen neden şapka giyiyorsun öyleyse?"* sorusunu yöneltir, annenin buna verdiği cevap ise: *"Baban," "babanın yüzünden"* (Tuhaf Bir kadın 23) şeklindeki savunmadır. Günah babanın boynunadır, kadın buna karşı gelemez, adam ne derse kadın onu yapacaktır, eee günahı da babanın boynuna. "Günah" kavramı, anneye dini otoritelerce kabul ettirilmiş, din sadece kadının dini imiş gibi, günah sadece kadına özgü bir şeymiş gibi babaerkinin avuçları içerisinde sıkılmıştır kadın. Günahkâr kadın; masum ise erkek olarak. "*Erkek egemen dille belleklere kazılmış "günahkar"kadın imgesi, tek tanrılı dinlerle günümüze de sıçramıştır*." (Erbil (1), 2009) Erkek ne derse onu yapması öğütlenen, iyi ya da kötü yapacağı her şeyin sorumlusu olarak erkeği bilen kadın, topluma özgü olan bu durumun suçunu da doğal olarak babanın üzerine yıkar. "Baba öyle istemiştir, kadının buna hayır demeye ne hakkı ne de yetkisi vardır." Cumhuriyet'in kadına tanıdığı bu ayrıcalık anneyi hoşnut etmez, o eski yaşam tarzına sımsıkı bağlıdır, din ev adetler ya da gelenek ve görenekler çoktan iğdiş etmiştir kadını. Zaten babanın karısını batılı tarzda giydirmesi de sadece görünüşün

modernleşmesidir, şık, giyim, zarafet, dişilik yeter kadına dahasını beklemek ise kızının görevi olacaktır.

Öyle ki anne hamile oluşunu bile gizler evdeki kızından, hamile oluşu kocasıyla cinsel ilişki yaşadığı anlamına geldiğinden ve cinsel yaşam ayıp ve mahrem sayıldığından Nuriye Hanım utanır aşermekten. "*Annem kusuyordu. Anlaşılan hamile, aşeriyor. Oğlanlarda hiç aşermezmiş kızlarda erermiş, anlaşılan bir çıtlık daha geliyor. Neyse kim gelirse gelsin.* "bir şey istiyor musun?" diye sordum "*Git başımdan diye bağırdı. Günah üstünde yakaladım ya hanımı utandı. Hay Allah bu kadar namuslu da beni nasıl doğurdu acaba zahir babamın bakışından gebe kaldı!"* (Tuhaf Bir Kadın 71) sözleriyle annesinin eski adetlere bağlı kalışını eleştirir. Ancak hep bu farklı olma, beğenmeme, yenilik arama arzuları başlangıçta sadece sözde kalır, düşüncede kalır. Ancak evlendikten sonra iş yaşamında olgun bir kadın olduğunda uygulamaya geçirilir Nermin tarafından. Bir çözüm yolu arayıp bulma ya da önerme gibi bir tutum izlemez anlatıcı. Yazar sorunu direkt olarak söylemez bireyin hal ve hareketlerinde görülür kadının yazgısı ve karakterlerine bu yazgıyı anlama fark etme olanağı tanır yazar sadece ve gerisini karakterlerine bırakır ve çekilir bir kenara izleyici olarak. Sorunlar toplum yerine birey üzerine yoğunlaştığından, bireyin kurtuluşuyla toplumun kurtuluşa ereceği varsayımıyla bu açıdan sadece kişisel bir sorun olarak kalır gerek biyolojik gerekse toplumsal cinsiyet. Biyolojik olsun, toplumsal olsun cinsiyet olarak erkek özne iken kadın nesne konumuna indirgenmektedir. Feminizmin kadınlara belki de en büyük iyiliklerinden birisi nesne olmaktan kurtulmalarında yardımcı olması, onlara yol göstermesidir."Bir çıtlık daha geliyor" sözleriyle Nemin, doğacak olan çocuğun kız olma olasılığından bahsederken o kızı da bekleyen yazgıya işaret eder üstü kapalı olarak. Doğacak olan kız ya aykırı olacaktır kendisi gibi ya da anneye benzeyecektir annenin geleneğini sürdürerek. Ya kız öteki olmayı içine sindiren, özne olmayı düşünmeyen anne gibi olacak ya da özne olmanın yolunu arayacaktır eğer başarabilirse. "*Kadını Öteki varlık haline getiren erkek, onda kendisinin suç ortağı olduğunu ele veren davranışlarla yüz yüze gelecektir, işte bu nedenlerle kadın, elinde somut olanaklar bulunmadığı, kendisini erkeğe bağlayan bağı karşılıklılığını düşünmeden hissettiği ve çoğu kez Öteki varlık olmak hoşuna gittiği için özne olmak hakkına sahip çıkmamaktadır*." (Beauvoir (1) 1993, 23)

Kamusal yaşamda özgürlüğü bulan bazı kadınlar ise her şeyleriyle cinsel bir meta olan, bedenlerini erkeklerin beğenisine sunarak, kamusal yaşamla kendilerini iğdiş ederek erkeğin oyuncağı olmanın yanında birer yem olmaktan da kurtulamazlar. "*Pamela Tepe'deydi. Esmer poposuna ve göğüs uçlarına yapıştırdığı, mor yaldıza batırılmış beyaz floştan püskülü davul eşliğinde döndürürdü, önce bir memesini ardından ikincisini sonra kıçındakileri acaip bir hızla titretirdi*." (Karanlığın Günü 82) Pamela kadınlığının simgeleri olarak göğüslerini ve kalçasını

oynatarak çevresindekilerin bakışlarını üstüne çekmeyi başarır. Hem etrafındakileri hem de kendisini iğdiş eder. Bedeni bir metadan başka bir şey değildir.

Eski Sevgili'de de Nigar'ın gittiği barda babasının, annesinin ve erkek kardeşinin çaldığı müzik eşliğinde yarı çıplak oynayan dansöz de aynı şekilde bedenini metalaştırır, ailesinin iğdiş ettiği ve dansözün kendisinin de bu iğdişliği kabul ettiği açıktır. Gerdan büküp bel kıvırırken erkeklerin kucağına atlayıp para toplayışıyla sergilediği vücuduna biçilen kalçasını kıvırarak üç beş kuruşları toplayıverir. "*Boyalı yarı çıplak, bembeyaz etliydi. On altı-on yedisinde var yoktu ama kalçaları taşkın, göğüsleri sutyenlere sığmazdı.*" (Eski Sevgili 118)

Barda oturup, erkekler gibi eğlense de Nigar da başta annesi ve toplum tarafından iğdiş edilmiştir. Az çok hoşlandığı ve hemen hemen her akşam görüşüp birlikte içki içtiği Suret'in de kendisine olan duygularını bilmesine karşın kendisini tutar, vücudunu adama teslim etmez. Adam tüm ısrarlı davranışlarına karşın namuslu kalmıştır onca sene, sevgilisi Salih'e bile vermediği bedenini ona mı verecektir? Hem ne olacaktır sonra hiç, evlidir zaten adam karısından boşanmayacaktır da. Toplumun kuralları vardır, çoluk çocuğu vardır adamın boşanmaz karısından ama başka kadınlarla olmaması için de hiçbir neden bulunmaz. Durup dururken metres damgası yiyecektir, ne diye yatsın ki adamla, durup dururken adı çıkacaktır. Nigar böyle düşünür. Ancak yatmasa da adamla görüşmeye devam eder, namusunu kirletmediğini kendisi bilmektedir, çevrenin dediği şey de umurunda değildir. "*'Suret'in metresi' demişlerdir belki de. Belki de sıkı bir solcudur*" (Eski Sevgili 114) demiş olsalar da Nigar, Suret'siz yapamaz. Onun yerine koyacağı bir başkası olmadığından, sevgilisi evli barklı çok uzaklarda olduğundan Nigar, Suret'ten cayamazdı.

Nigar gençliğini hatırlar, Salih ile geçirdiği günleri genç adama sarılmak, okşamak, okşanmak arzusu içinde olmasına karşın nasıl da kendisini tuttuğunu, nasıl da içinin ve dışının farklı şeyler söylediğini pişmanlık karışımı duygularla zihninden geçiriverir. Hayatını kendisine dayatılanlarla mahvetmiştir, işte o eski güzelliği kalmamıştır. "*«Onun bana aşık olduğu sıralarda ben de ne kadar güzeldim hey tanrım!» dedi. «Su damlaları gibi ışıldayan bir tenim vardı, pıtıraklı bir bahar dalı gibi salınırdım. Boticelli'nin tablosundaki suya serpilmiş o papatyaları andırırdım. Chagall'ın sarı eteklikli kızına da benzerdim, «Sen zambaklar kadar beyaz» dizesindeki o içaçıcı zambaktım, ama hiç kıymetini bilmedim gençliğin, ağzını havaya açmış bir günebakandım aslında, öyle değil mi tanrı, yoksa beni öyle güzel yaratan siz değil miydiniz?»"* (Eski Sevgili 103) Şimdi ise Nigar ,toplumun iğdiş ettiği bir deri bir kemik kalmış bedeni, sıska bacakları, buruşmuş elleri, haritalaşmış yüzü ile "eski sevgilisini" beklemektedir.

Eski Sevgili'de sadece kadın değil erkek de iğdiş edilir. Toplum kutsal evlilik kurumuyla ölene değin aynı kadına ya da kocaya katlanmayı öğrettiğinden bireyler normlar uğruna istenilmeyen bir evlilikte çürüyüverir. Nigar'ın evliliğinin ikinci ayında sevmediğini hissettiği

kocasından bir çırpıda boşanışı gibi, fakat Suret ise bedenini esaretten kurtarma konusunda kadın kadar cesaretli değildir. Sevmediği bir kadınla, toplumun kurallarına karşı gelmemek için adam zoraki evliliğini sürdürür. Ancak başka kadınlarla birlikte gününü gün etmeyi, kendisine metresler edinmeyi ise yasaklamaz her nedense, evliliği yıkmak günah olur da zina yapmak günah olmaz nedense. "*Eskimiş bir evliliği sürdürüyordu nicedir, herkes gibi kopamazdı karısından, alışkanlıklarını fırlatıp atacak gücü yoktu, açıklamıştı bunu Nigar'a kaç kez.*" (Eski Sevgili 120) Böyledir Suret hem karısıyla evliliği devam edecek hem de sevdiği arzuladığı kadınlarla vaktini geçirecekti. Zaman zaman topluma karşı bu şekilde ayaklanma duygusu yaşayan adam, kendisini iğdiş ettirmemek için Nigar'a sokulur, erkekliğinin yankılarını resimlerini yaptığı genç kızlarda arar. "*Ama neye, kime karşı ayaklanıyordu, kendisine mi, nereye kadar? Çok mu istiyordu Nigar'ı sanki!"* (Eski Sevgili 121) Karısından ayrılmaz, sözde yuvasını yıkmaz, istemediği evliliğini, sevmediği karısını yıllardır bekler, dul olan Nigar da gönlündedir, uzanmak, kadına yetişmek ister, ancak adam, onun kendisine sundukları kadarıyla yetinecektir.

Gecede'de yer alan *Tanrı* başlıklı öykü de; bir zamanlar olduğu gibi hâlâ da işçi olarak Almanya'ya gidip zengin olma sevdasıyla arkalarında karılarını ve çocuklarını bırakan erkeklerin arkalarını unutuşları, ailelerini sefalete sürükleyişleri, yuvalarını yıkışları, Alman kumalarla ya da Alman karılarıyla yeni bir yaşama başlayışları, karılarını ve çocuklarını terke edişleri üzerine yoğunlaşır.

El kapısında çalışarak çocuklarına bakan, ancak bir gün sandalyeden düşüp ayağını kıran karısı bir yana koca, çocuklarını bile aklına getirmez, üstelik kaçırarak evlendiği karısına boşanması için haber üstüne haber gönderir. Ancak kadın, kocasından boşanmak istemez "*ben ondan boşanmam, istediğini yapsın bana da koca olmasın*" (Gecede, "Tanrı" 62) der.

Beş yıldır Almanya'da olan ve o günden bu yana beş kuruş para göndermeyen, kendisine ve dört çocuğuna hayrı dokunmayan bir adamdan boşanmayarak zaten ataerkil toplumun iğdiş etmiş olduğu kadın kendisini iyiden iyiye iğdişliğin içine bırakıverir. Bu iğdişlikten kurtulmak yerine ayağı iyileşir iyileşmez kocasını arama sevdasına düşer. Konsolosluktan, tanıdıklarına kadar birçok yere başvurarak kocasını bulmalarını ister. Kadın, ömrünü çocuklarına adayarak, yıllardır kocasız yaşayarak ömrünü çürüttüğünün farkında değildir.

Oysa kocası Almanya'da dertsiz tasasız gününü gün etmekte, Zarife kadın da evde dört çocuğunun başını beklemektedir. Kadına biçilen yazgı budur, ondan kurtulmak yerine kadın, yazgısına boyun eğer, hatta kocasının *" beni ve çocuklarını seversen beni boşa ve bir yıl sonra bekle gelicem"* (Gecede, "Tanrı" 64) sözlerine, boşanırsan dönerim sözlerine kanarak boşanır, adamın döneceğini ümit ederek, ama gidiş o gidiş olur, adam bir daha dönmez. Hâlâ da kadın

adamın döneceği günü bekleyerek, Almanya'da köşe bucak onu arayarak iğdiş yaşamına devam eder.

Almanya'da kaldığı bir hastane köşesinden (muhtemelen akıl hastanesidir, dört yıldır orda yatmakta ve her gün kendisine iğne yapılmaktadır) ablasına yazdığı mektuplarda Zarife, artık çaresizliğini dile getirir. "*…ablacığım ne olur beni kurtarın buradan, ben hasta değilim artık, Şuayib'i aramayacağım, Türk milleti öldü mü ablacığım, beni sığındığım kucağından, vicdan size ait olmak üzere yakaran ve bağrı yanık bir Türk anası biri ishalden ölerek üç çocuğu kalmış bir ana ve eşini yoldaşını yad ellere yitirmiş bir eşim ki deri ve kemikten kervanını günahsız gövdemi aşındırıp yıprandıracak ve taşına gülmeyen kabrimin yolunu tutmaktan başka bir çarem olmadığını bilerek yaşayan bu bahtsız olmakla beraber her gece vatanıma ve sizlere duacıyım*." (Gecede, "Tanrı" 68) Böylece kadın kendisini yazgının eline bırakır. Kendisine layık gördüğü şey de sadece ölmektir, kabuğuna çekilip ölmek. Erkeğin kadına biçtiği yazgı kadın tarafından böylece kabul edilir. Leylâ Erbil'in de dediği gibi "*kendini "erkekteki kadın" gözüyle algılayan kadının cinsel hayatının nasıl olduğu ise ayrı bir konudur. Bu tarihi çelişkiyi bizim gibi henüz çeşitli ilkelliklerle savaşan toplumlarda feminist mücadeleyle yıkmak olanaksız görülse de modern -çağdaş - yaşamda bu konuda epeyi yol alınmış ve feminist algılama terkedilmesi olanaksız, tersi, insan doğasına aykırı bir misyon durumuna dönüştürülebilmiştir*." (Erbil (1), 2009) Kendilerini erkek gözüyle görüp, eril sistemin diktiği elbiseleri sorgusuz sualsiz giyen sadece Zarife değildir; *Tuhaf Bir Kadın*'ın ve *Karanlığın Günü*'nün Nuriye Hanımları, Taşlıtarlalı gecekondulu kadınlar, *Eski Sevgili*'nin Naile Hanımı, Bunak ve Ayna'daki anne tipleri, *Ölü'*nün anlatıcı kadını ve *Cüce*'nin Hatcaablası da aynı yazgıyı kabullenen kadınlardır.

Bu arada *Tanrı* adlı öyküde kocasını bulma umuduyla gittiği Almanya'da Zarife kadın olarak çaresizliğine bir de Necdet adlı bir Türk işçisi ile tanışıp sevişerek, kendi deyimiyle "günah" karıştırır. "*Dini yayma ve unutturmama ve Türk vicdan ve bilgilerini koruma[k]*" (Gecede, "Tanrı" 70) üzere gönderilmiş bir bey olarak bahseder. Bu ironik bir açıklamadır, zira Tanrıyla dini kitaplarla kadının aklını çelen Necdet, Zarife'nin izinli olduğu bir gün çıktığı parkta yanına yaklaşarak tatlı diliyle kandırır kadını ve Zarife ile çimenlerin üzerinde cinsel ilişkiye girer. O günü "*uyup kör şeytana*" (Gecede, "Tanrı" 74) sözleriyle kadın, ablasına itiraf eder

Çimenler üzerinde işlediği günaha Zarife kılıflar bulmaya çalışır. Tanrı'nın kendisi için istemiş olduğu bir yazgı olarak, o günü Tanrı'nın dilediği bir birleşme olarak açıklar. Kendisinin, kadınlığının, dişiliğinin bir istemi olduğunu düşünmez, bunu bir gereksinim olarak düşünmez de. Erkeğin kandırması sonucu, kadın cinsel birleşmeyi Tanrı'nın alnına yazdığı bir alınyazısı olarak görür. İğdiş edilmeye hazır bir kadın olarak şimdi de din ile, Tanrı ile,

Peygamberin bile üç dört kadınla evlendiğine göndermeler yapılarak, kadın Necdet tarafından birlikteliğinin kutsal ve meşru olduğuna inandırılır. "*Necdet de ulvi bir baba sayılır odamın penceresinden bakınca çimenlere üzerine işlenen günahımızı yazmış bir kez yazan, değiştiremezsin, bir din adamı yalan söylemez: "Tanrı bunu da istedi ben: sana ve seni bana yazdı" dedi, bunda bir sevap çentilmiş ki beni iyi edecek zaten çözüldü parmaklarım park kararır o sıra yeşil, yoksa gene mi beni denemektedir, gök tanrı gök, şüphesiz ama Necdet çimenleri, parkları bizim için yarattı demektedir*." (Gecede, "Tanrı" 76) Sözleriyle avutur kadın kendisini.

Zarife böyle derken, *Gecede'*nin anlatıcı kadını ise değişme arzusunu dile getirir. Katı kurallar içerisinden çıkartılıp bilinçlendirilmeyi, örgütlenmeyi, kendisi olmayı, başkaldırıya sürüklenmeyi diler, çünkü hem cinslerinin ne seslerini çıkardıkları vardır, ne kendi olma düşleri. Yerinde oturup toplumun iğdiş ettiği bir birey olmak istemez. "*Kafamıza vura vura bir eyleme soksalardı bizi, edindirselerdi öylesine değerler uğruna ölünesi. Rus—Amerika savaşı da başlamadı daha, başlayacağı da yok, Türk—Çin—Amerika savaşı ya da Afrika—Amerika savaşları. Sırtımızı döve döve "Hadi," deseler, "hadi savaşa deyyuslar, korkak kaçaklar, kancıklar*." (Gecede 79)

Ve tüm karakterlerin sakatlanmışlığını, iğdişliğini gösteren yıllanmış bir asırlık çınar olan tekvin ninenin ürünü olduğu görülür simgesel bağlamda. Tüm gelenek ve görenekleri, toplumsal tabuları, tüm kurulu düzeni elinde tutan ve kuşaktan kuşağa aktaran bireyleri sakatlayıp iğdiş eden, *Bir Tren Yolculuğu*'nun kökleşmiş, ebedileşmiş Tekvin nine'sinin ruhudur.

Tekvin ninenin salık verdiği simgesel bağlamda "tabuları" şırınga eden "ilaçları" öyle bireylerin içine işler ki; bireyle birlikte gittikleri yere giderler. Tren yolculuğunda geçmişiyle hesaplaşan Tekvin ninenin "emleri, anlatıcının da aklından çıkmaz." Hele çocukken ninesinin ölümü üzerine ninesinden kalan aile yadigarı çanağı fırlatışı, Tekvin nineye böylece başkaldırış, düzeni yıkmaya kalkış anlatıcıya ceza olarak döner. "*Yüzyıllardır koyup kotarılmaktan dibi tutmuş, ağırlaşmış atalar yadigarı, kararmış kutsal çanağı fırlattım bahçeye pencereden" (Eski Sevgili,* "Bir Tren Yolculuğu" 8)

Bu başkaldırışın cezasını kız çocuğuna toplum hemen verir. Toplum bir arı imgesiyle çocuğun sol memesinin peteğini hemen sokuverir "*Tekvin'in ruhudur cezalandıran seni, ne denli emsem alamam ağunun tümünü oradan yüreğine işledi, dolaşacaksın böyle bağışlayası seni" diyecektir anne kızına*." *(Eski Sevgili,* "Bir Tren Yolculuğu" 8)

Yapan, "Yaratan" anlamına gelen "Tekvin" adı dahi "Tanrı" ile imgesel bir bağlantı oluşturur ,Yaratan'ın ruhu kutsal tasın atılmasıyla "insanoğlunu" cezalandırır. Neden atar anlatıcı o kutsal macun tasını? Ölen Tekvin (Yaratan) nineden kurtulmak, "*ninenin anılarından kutsal macunla birlikte her sabah ve her akşam yaşanılan ölüm korkusundan arınmak için mi*

dirimimize ayak bağı olan…" (*Eski Sevgili,* "Bir Tren Yolculuğu" 9) Yoksa başına giydirilen tabulardan arınmak için midir? Ya da Tekvin ninesinden farklı olmak, onun etkisinden kurtulmak için midir? Eğer bu bir kurtuluşsa- ki arının sokmasıyla, kurtuluş değil de bir kere lanetleniş- sahneye çıkıvermiştir, inkâr-lanet ve cezalandırma, bir bakıma Yaratana karşı gelinmenin cezası-aslında bu topluma karşı gelişin cezasıdır- olarak arının zehriyle yaşamak… işte bu da sakatlanmaktır, iğdiş edilmekle hem de toplumun hep cebinde taşıdıkları olmazsa olmaz dediği zehirli meyveler olarak ceza olarak bireylere geri dönecektir

4.8 Özel ve Kamusal Alan

Nedir kamusal olan, nedir özel olan? Bu soruya kısaca kamusal olan erkek; özel olan da kadın cevabını verebiliriz. Kamusalın erkeğe ait, erkeğe özgü bir alan; özelin ise kadına özgü bir alan olarak düşünülmesi başta radikaller ve Marksistlerce tepki görür. Özel olanı kamusal yapmak için de Marksistler, kadınların ekonomik açıdan özgürleştirilmesi, kamusal alanda söz sahibi olması ve özel alanın ücretlendirilmesi gibi kadınları evcimen kölelikten kurtaran politikaların geliştirilmesini savunurlar. Ve Marksist görüşler Marksist feministlerce temel ilke olarak benimsenir. *Ev yönetimi, kamusal niteliğini yitirdi. Bu iş artık toplumu ilgilendirmiyor. Bu artık özel bir hizmet oluverdi, toplumsal üretime katılmaktan uzaklaştırılan kadın, bir başhizmetçi oldu.*" (Engels 2000, 7) Engels'in kadınları destekleyen bu sözleri Marksist feministlerin ele aldığı temel sorunlar arasında yer alır. Juliett Mitchell de "*Evli kadın, ortaklaşmacı ataerkil ailede bir kamu hizmetçisi iken; tek eşli aileyle birlikte özel hizmetçi oldu*." (Mitchell, 2006, s. 8) yorumunu yapar. *Cüce*'nin Hatcaablası feministlerin evcimen kölesini yani Mitchell'in deyimiyle özel hizmetçisini temsil eden bir karakterdir. Tüm ev işleri ve bahçe işlerinden o sorumludur; çocuklar ve hayvanların bakımı onun eline bakar, yeri gelir odun kırar yer gelir kahvede oturan kocasının bir ton dayağına maruz kalır. Tam anlamıyla gönüllü kölelik yapan bu kadın çalışmalarının karşılığında sadece karnını doyurabilir. Tüm hayatı evin içinde geçer ve kocası tarafından dayak yiyip, ev-içi şiddete maruz kalarak, köle gibi çalışmalarının karşılığında aldığı ödül ise ölüm olur. "*Hatçaablanın ölü yüzünü görüm yıkanırken. Göz kıyılarından akmış gözyaşları donmuştu şakaklarında taşlaşmış akıtmalarla, iki kaş arasını bölen derin yarık ve tüm kırışıkları silmişti ölüm*." (Cüce 73)

Bu köle kadın imgesi, aynı zamanda gönüllü fahişelik olarak algılanır Marksist feministlerce. Karın tokluğuna her akşam kocası tarafından cinselliğinden faydalanılan, her yönüyle erkeğin malı olan, bedenine sahip olamayan, ekonomik özgürlüğü bulunmayan ev hanımının yaşama hakları gasp edilmekte ve iliğine kadar sömürülmekte, kullanılıp atılmaktadır. Çiftler karşılıklı dayanışma ve yardımlaşmayı başaramayınca da kadının bu duruma düşüşü bir fahişeden farksız görülür Marksistlerce. "*Bir eş sıradan bir fahişeden, ücretli işçiler gibi vücudunu parça başına satmadığında farklılık gösterir ancak, vücudunu bir defa ve her zaman için satmaktadır. Burjuva evlilikleri bir tür fahişelik olarak tanımlarlarken Marks ve Engels, fahişelikte sunulan hizmetin sadece cinsel hizmet olmadığını örtük olarak kabul etmişlerdi. Ev işleri, çocuk bakımı, duygusal destek, fahişe-eş tarafında sunulan hizmetlerdir.*" (Tong, 2006, s. 102)

Ataerkillik ve kapitalizm kadınların sömürülmesinin, ezilmesinin ve ikincil konuma itilmesinin iki büyük düşmanı olarak görülür. Erkeğin kamusal yaşamda yaptığı işler önemli görülüp ücretlendirilirken; kadının evde yaptığı işler önemsiz sayılır. Kadınlar tüm ev işlerini

yapmakla yükümlü tutulurlar ve bunun temel görevleri olduğu dayatılır onlara. Parayı da erkek kazandığı için, kadının söz söyleme hakkı olmaz ve erkeğin yaptığı her şey meşru kabul edilir. Kadınların ekonomik özgürlüklerini el etmeye başlamaları erkeğin gücünün zayıflamasında etkili olur. Kadınlar, yeniden üretimde yer alınca ailedeki otoritesi de artmaya başlar. Engels'e göre, "*erkeklerin yanı sıra kadınların ve çocukların da iş hayatına atılmaları, ataerkil düzeni sarsmaya başladı ve işçi sınıfı sayesinde patriarkal yapı ortadan kalkmış oldu.*" (Engels 2005, 73) Böylece Engels'e göre kadınların iş gücünde yer almaları, onların kurtuluşunun da anahtarı olacaktı.

Tuhaf Bir Kadın'ın Nermin'i ile *Karanlığın Günü'*nün Neslihan'ı çalışan kadınlar olarak ekonomik özgürlüklerini kazanmış, erkeğin karşısında ezilmeyen, dik durabilen, akıllı kadınlar olarak yer alırlar. Oysa *Cüce*'nin Hatcaabla'sı onlar kadar şanslı değildir. Yine gerek romanlarda gerekse öyküler deki diğer anneler şiddete maruz kalmasalar da özel yaşamın gönüllü köleleridirler. "*Kendilerine kamusal yaşamın öğretilmediği, sivil hakların tanınmadığı cahil yaratıklar olarak kadınlar, misilleme yaparak kendilerince adaleti sağlayacaklarında suçlanamazlar da. Toplum içindeki kötülük kutusu açılınca, kamusal özgürlüğün ve evrensel mutluluğun tek güvencesi olan özel erdem nasıl korunur?*" (Wollstonecraft, 2007, s. 5) diye sorar yüzyıllar öncesinin kadın savunucusu Wollstonecraft, "*Erkekler babalık görevlerini yerine getirmedikçe, kadınların da günlerini çocuk odasında geçirmesini beklemek boşunadır*" (Wollstonecraft, 2007, s. 6) yorumunu yapar.

Leylâ Erbil'in eserlerine genel bağlamda bakıldığında babaların çocuklarıyla pek ilgilendikleri söylenemez. Bu görev annelere verilmiştir, eğitimden, kamusal yaşamın sosyal ve kültürel olanaklarından uzak kalan, bilgisiz, cahil annelere. Kazara okuyup kendisini yetiştiren kız çocukları kamusal yaşamla tanışırken; Sacide, Asiye ya da İkbal gibi kadınlar kıstırılmışlıklarının hesabını erkeklere pahalıya ödetirler. Mektup Aşkları'nın Sacide'si her önüne çıkanla yatıp sonra da ardından tekmeyi vurarak tüm kadınların intikamını almış olur bu şekilde. Yine Asiye ve İkbal de yazar arkadaşlarını parmaklarında oynatarak haksızlığa uğrayışlarının intikamını alırlar erkek dünyasından. Oysa anneler, fildişi kulelerinde dış dünyadan habersiz bedenleri ve benlileriyle çürümektedirler. "*Biz kimdik… ben kimdim*" (Gecede, "Ayna" 39) diyecektir *Ayna* öyküsünün annesi, kendi kadınlığında tüm kadınların ezilmişliğine gönderme yaparak. "*Tüm becerilerini yalnızca kocalarını hoşnut etmek için mi kullanır bu kadınlar? Erken yaşlardan itibaren pasif bir itaatkârlık öğrenen kadınlar bir aile yaşantısını çekip çevirecek ya da çocuklarını eğitecek kadar olgun bir kişiliğe sahip midirler?*" (Wollstonecraft, 2007, s. 52) Olmaları da düşünülemez zaten. Otuz yılını sevmediği bir kocaya, kutsal evlilik kurumu adı altında bağlı kalan bir anne olacaktır, ölen kocasının ardında yapayalnız, ne yapacağını bilemeyen, çökmüş, yıpranmış yaşayan bir "ölü" olarak bu kadın, bir gün kocasını aldatacağı günü hayal ederek, bulacağını düşündüğü sevgiye kavuşmanın düşünü kuracaktır ancak, toplumsal değerler onu kocaya bağlı, evine bağlı, itaatkâr bir

kadın yapacaktır satılmış bir mal olarak. *Ölü* öyküsünün kadın anlatıcısı "*otuz yıl tam bir başarısızlıkla dolu bir kadınlığım var.*" (Gecede, "Ölü" 58) diye sorgular duruma gelecektir yaşamını ve kadınlığını. Kadın ve erkek iki ayrı cins olarak görülmüşlerdir yüzyıllar boyunca toplumun farklı farklı değerler biçtiği iki karşıt cins. Güçlü ve zayıf, etken ve edilgen, özgür ve köle, özne ve nesne, ben ve öteki. "*Erkek/kadın, kamusal/özel ikilik anlayışı feminist-karşıtı yaklaşım adını verebileceğimiz şeyin temeli"* (Earnest Ekim 1988, 31) olarak varlığını sürdüren ikiciliklerdir.

Ontolojik ikicilikler içine hapsedilmiş bir cins olarak kadın, erkeğin hâkimiyetine, ikincil oluşuna, ataerkiye ve tüm kurulu düzene baş kaldırarak kurtulmaya çalışacaktır bu eşitsiz durumdan. Kültür/ doğa, kadın/erkek, kamusal/özel gibi ikicilikler ikinci dalganın mirası olarak 1970'lerden itibaren gündemi yoğun bir biçimde meşgul eder. Kate Millet gibi feministlerce de "kişisel olan politiktir" görüşüyle yapılan ayrımlar kabul görmez. "*1970'de Carol Hanisch'in yarattığı bir kavram olan 'kişisel olan politiktir' sloganı ikinci dalga feministlerin ana sloganı olur. Bu slogan özel alanın, kamusal ve siyasal bağlamda ataerkil ideolojilerle yapılandırılmış olduğunun fark edilmesini "* (Wang, 2004, s. 13) sağlar.

Marksist feministlerin ve radikal feministlerin özeli kamusal yapma girişimleri, ayrılığın karşısına çıkışları kadın/erkek ya da eril /dişi ayrımından kaynaklanan bir gelişmedir. Ve hedef de ataerkil düzeni ve kapital düzeni yıkmaktır. Bu bağlamda özel alana hapsedilen kadının özgürlüğe kavuşması kamusal ile özel arasındaki ayrımların kaldırılmasıyla olacak ve politik çözümlerle kadın kamusal alanda yerini alacaktır. Ancak kadının kamusal alanda yerini alması onun özel yaşamda baskı görmesi ve özgürlüğünün sınırlandırılmasına engel olamaz.

Tuhaf Bir Kadın'ın Nermin'i üniversitede okuyan bir genç kız olmasına karşın, arkadaşlarıyla çeşitli eğlence yerlerine takılmasına karşın kamusal yaşamla tanışmasına karşın evdeki anne baskısı azalmaz genç kızın yaşamında. Kamusal yaşamdaki özgür hareketleri de toplum tarafından engellenip bastırılmaya çalışılır. Gittiği kulüplerde ve barlarda erkekler tarafından istenmez ve cinselliğine yönelik sözlü saldırılara maruz kalır. Barda oturan Nermin'e erkekler aşağılayıcı, küfürlü sözler sarf ederler. *"Çık git be karı! Şırfıntı, insanı günaha sokma!"* (Tuhaf Bir Kadın 78) Kadınlar aşağılık bir mahlûkmuş gibi görülür, iffetsiz, ahlâksız yaratıklar, günahkâr varlıklar olarak algılanır. Sanki erkekleri günaha kadınlar sokuyormuş gibi bir tavır takınır erkekler. Nermin'in saldırılara karşı cevabı meydan okurcasına sert olur: "*Şırfıntı senin kız kardeşindir it herif. Senin itliğin sökmez bana, alkolik!*" (Tuhaf Bir Kadın 78) sözleriyle Nermin karşısındakilere meydan okur. Dışarı çıkmak yerine onların diliyle konuşup, kamusal yaşamda kendisinde bulunma hakkını savunur. Burada ilginç ve şaşırtıcı olan bir şey de genç kızın küfrü yönelttiği kişidir. Nermin altta kalmaz, kendini ezdirmez ve adama küfrü basar ancak adam gibi küfrü o da hemcinsi olan bir kadına yöneltir, kendine hakaret eden adam yerine adamın kız kardeşine fırlatır küfrü ve ardından da ekler: "*Bu kapıları bana Atatürk açtı softa*

herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınını ha?" (Tuhaf Bir Kadın 79) diyerek içeriye kapatılan özel alanla sınırlandırılan kadınların bu özgürlüğünün elinden alınmasına teşebbüs edenlere feminist bir kadın savunucusu gibi yanıt verir. Eğer anlatıcı bu tutumunu eser boyunca tüm kadınlar adına devam ettirmiş olsa idi radikal feminist bir kadın olarak düşünülebilirdi. Ancak genç kızın savunusu bireysel bir karşı çıkış olarak yer alır eserde. Yine de bireyci bir feminist tavırla Nermin kadının haklarının farkındadır ve Cumhuriyet'in kendisine sağladığı olanakları kullanma niyetindedir. Karşı olanların yanı sıra Nermin'i destekleyen erkekler de vardır, Haluk, Halit, Haydar gibi. Kavga anında içeri giren Haydar olaya hemen müdahale eder ve Nermin'i savunur. "*Haydar girdi. "Ne var ne oldu?" dedi. Yok Haydar'dan yararlanacak değilim. "Hiçbir şey yok" dedim ona, yumruklarını sıktı. İri yarıydı Haydar, bir yumrukta ikisini de yere serebilirdi*." (Tuhaf Bir Kadın 79) Nermin adamın müdahale etmesine izin vermez, bu onun meselesidir ve genç adamın başını belaya sokmasına müsaade etmeyerek; hemen oradan arkadaşını alıp çıkıverir dışarıya. Nermin'in bu hareketine feminist açıdan yaklaştığımızda, kızın feministler gibi kendi başının çaresine bakma yanlısı olduğunu; tıpkı feminist bir davranışla, çaresiz, zavallı bir kadın gibi erkeklerin arkasına saklanan, onların kanatları altına sokulan erkekler olmaksızın bir şey yapamayan, erkeğe muhtaç olan bir kadın imgesini reddettiğini görürüz.

Ancak Leylâ Erbil'in *Hallaç* adlı öykü kitabında *Bilinçli Eğinim*'in kadın karakteri öteki kadınlar gibi olmamak için kaldırdığı başkaldırıda o kadar şanslı değildir. Yaşarken anne-babası tarafından kıskıvrak sarmalanan, özel alana hapsedilen kız onların ölümü sonrası bile bu tutsaklıktan kurtulamaz. Anne ve babasının mezarından getirdiği topraklara ektiği ıtır ve fesleğenler simgesel olarak tüm odayı kaplar ve dal dal, kol kol sarı verirler ölümü bekleyen kadını. "*Dört bi yanımı kuşattılar şimdi, enini boyunu kapsadılar odanın. Tek delik göz çizgimde, taşlığı oradan sokak kapısını görebiliyorum. Kapatacaklar birazdan onu da kapatacaklar…*" (Hallaç, "Bilinçli Eğinim II" 21) sözleriyle bir göz odada nasıl kıstırıldığını, nasıl ölüme mahkûm edildiğini anne ve babanın ataerkil bir güç olarak nasıl da için için kendisini boğduklarını dikkatlere sunar ölümün eşiğinde gün sayan anlatıcı kadın. Kamusal alana tamamıyla kapatılmış olan odadan sokak kapısını zar zor görüverir anlatıcı. "*Babama kalsa öyle diktiğim denli ufarak bi fesleğen olarak kalırdı ya duvarda, annemdir onu da kışkırtan. Kendi uğraştığı yetmedi… annemle bi olup sıkıyorlar boğazımı şimdi, canım yanıyor hah hah hah! Birazdan geberip gidecek bi can bile yanıyor hah hah hahy!*" (Hallaç, "Bilinçli Eğinim II" 23) Annenin ataerkil geleneği babadan daha katı bir biçimde sürdürdüğü, kendine biçilen kurban mantığını fazlasıyla kabullenip, aynını kızına da uygulamaya çalıştığı görülür. Baba eve vekil bırakmıştır kendisini hiç aratmayan, tüm kurallara fazlasıyla uyan bir annedir

Bilinçli Eğinim'in annesi. "*özellikle anneme bakın, beni bi an önce boğmakta ne denli bi ivedelikle çabalıyor. Belmalar denli bi kızı olamayışının, yaşamlardan çekip çıkarılmasının dünüsü, bana olan yenişememezliği nasıl ışık çığlığından keskin ürpertilerle dolanıyor boynuma, derimde açtığı oluklara kanların birikiyor akmadan (artık ne ıtırlığı var bunların ne fesleğenliği) yarıklarımdan içeri daldırıyo saçlarını, gömülüyo etlerime, sinini bedenimde açacak nerdeyse.*" (Hallaç, "Bilinçli Eğinim II" 23) kendi bedeninin de annesin ki gibi bir mezara dönüşeceğinin sinyallerini verir anlatıcı. Özel yaşamını sarıp sarmalayan bir mezar.

Tuhaf Bir Kadın ve Karanlığın Günü'nün Nuriye Hanımları, *Ölü*'nün, *Ayna*'nın, *Bunak*'ın kadın anlatıcıları özel yaşamın içinde eriyip küçülen kadınlardır. Özeli kamusal bir alan, kamusalı da özel bir alan olarak bir aradaki farkları yıkıp silecek olanlar da Neslihan'lar, Nermin'ler, Sacide'ler, Jale'ler, Asiye'ler olacaktır.

Özel olan politiktir görüşü kadının kamusal yaşamdaki gücünü ya da etkisini belirleyen bir olgudur. Özel yaşamda özellikle de kamusal yaşamda şiddete ve tacize maruz kalan kadınlar, “Bedenimiz Bizimdir. Cinsel Tacize Hayır” kampanyaları düzenleyerek maruz kaldıkları cinsel tacizi kamuoyuna duyururlar. Hemcinslerine “Mor İğne Kampanyası” ile uçları mor iğneler dağıtılarak kamusal alana girmeleri için kampanyalar düzenlerler. "*Dikiş iğnesi kadınların evlerinde kendilerini veya evlerini güzelleştirmek için dışarıya dikerken kullandıkları olmazsa olmaz bir araçtı. Kamuya açık alanlarda, mesela, Kadıköy-Karaköy vapurlarında, feminist kadınlar iğnenin bu geleneksel işlevini değiştirip, mor kurdelelerle bezeyerek cinsel tacizcilere karşı kullanmak üzere satışa sundular*." (Altınay & Arat, 2007 , s. 18)

Bu kampanyalarla özel alan, kamusal alana açılır ve mor çatı kadın sığınma evleri gibi kadınların korunmasına yönelik yapılanmalar gerek özel yaşamda gerekse kamusal yaşamda kadınların maruz kaldığı saldırı ve tacizlere karşı önemli gelişmeler olarak dikkatleri çeker. En başta da 1980'lerin mor iğne kampanyası kamusal alanda kadının sesini duyurması ve güçlenmesinde simgesel bir önem taşır. "*Kadını özel alanda geleneksel rolleri çerçevesinde görece güç sahibi kılan iğne, geleneğe meydan okuyan feministler tarafından, kamusal alanda gelenekselleşmiş cinsel tacize karşı dur demek için araçsallaştırılıyordu. Kadınlar böylece yeni feminist rolleri ile güç sahibi oluyordu. İğne sembolik bir savunma aracı şekline dönüşünce, cinsel tacizin bir saldırı olduğunu da gözler önüne seriyordu*." (Altınay & Arat, 2007 , s. 18-19)

Ülkemizde "*Kadınlar değişik kaynaklarla beslenen bir süreç içinde 1980'lerde kamusal alanda seslerini duyurmaya başlamışlar, 1990'larda kendi sivil toplum kuruluşlarını oluşturmuşlar ve devleti dönüştürmeye çalışarak, devlet düzeyinde kadına karşı şiddetle mücadele mekanizmalarını harekete geçirmiş*" (Altınay & Arat, 2007 , s. 17) olsalar da *Tuhaf Bir Kadın*'da Leylâ Erbil'in Nermin'i on yıl öncesinden kamusal alanda yüz yüze kaldığı cinsel tacize ve saldırıya karşı sesini yükselten bir anlatı karakter olarak kamusal alanda varoluşu

beyaz sayfalarda çok daha önceden başlatan bir kadındır. Gerçek hayatta ki gibi anlatı dünyasında da kamusal hayata atılan, barda arkadaşlarıyla içip sohbet eden kızların erkek dünyasına girmeye teşebbüs edişleri hoş karşılanmadığı gibi erkeklerin dedikodularına da maruz kalır *Tuhaf Bir Kadın*'ın genç kızları. Arkadaşıyla Lambo'ya takılıp birkaç kadeh bir şeyler içmeye giden Nermin de bu dedikodulardan payını alır. Kıza ulaşamayıp onu elde edemeyen erkekler hakkında yalan dedikodular üretmeye başlarlar. Mösyö Lambo bile " erkek bunlar, erkekler böyledir" der. Anlatıcı: "*Yani bana annemin dizinin dibinden ayrılma mı demek istiyor bu yobazlar, beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi!*" (Tuhaf Bir Kadın 63) diyerek kızgınlığını ve şaşkınlığını dile getirir. Ve böylece kamusal alanda cinsiyetler savaşı başlar. Erkek kadını kamusal alanda görmek istemez, kadınsa tüm saldırılara rağmen erkeğin dünyasına cinsiyetler ayrımını elinin tersiyle iterek girmeye çalışacaktır. "*Erkekler dışarıya çıkar, kadınlar içerde kalır*" (Nyitray, 2004 , s. 276) anlayışını çürütür Nermin kendisini evcimen yaşama döndürmeye çalışan erkeklerin karşısında feminist bir tavırla yer alır. Erkeksileştirilmiş kamusal yaşam ile kadınsılaştırılmış özel yaşam arasındaki ayrımla kadının kamusal yaşama katılımının engellenmesine genç kızın tavrı çok sert olur. "*Atatürk, bizi rahat bırakacaksınız diye size de genelevler açtı, ama cebinize oraya gidecek parayı koymayı unuttu*." (Tuhaf Bir Kadın 79) Nermin'in Haydar ile birlikte Lambo'dan ayrılırken gericilere söylediği son sözler böyle olur.

Karanlılığın Günü'nde daha kitabın hemen ilk sayfasında cinsel ilişkilere değinilerek insanların cinsel yaşamına göndermelerde bulunulur. Kimselerin kolay kolay el atamadığı, girilmesinin yasak olduğu, özel bir alan olarak, kişisel bir alan olarak kalan cinsellik, cinsel ilişkiler, susulup konuşmaya cesaret edilemeyen cinsel dünya dile getirilip sözcükler yatak odalarına girmeye başlar bireylerin. Bu yatak odaları kamuya açılıp sorgulanmaya başlar. Feministlerin yaptıkları bir şey de budur. Özel ve kamusal ayrımını yıkmak özgürlüğü, eşitliği, hürriyeti elde etmektir. Kapıcının aşağılayıcı sözleri, yazarı geçmişte yaşadığı bir başka olaya götürür. Kızını, kocasını, annesini hatırlayan Anlatıcı; Annesi ile gittikleri bir restoranı anımsayıverir. Orda nasıl yemek yiyip içtiklerini, çılgınca dans edişlerini paraları çıkışmayınca da annesine belli etmeden alyansını verip erkeklere meydan okurcasına özgürce hareket edişlerini gözlerinin önüne getirir. Ancak gönüllerince anne-kızın eğlenişine erkeklerden gölge düşer. Lokantada da "*aşifte*" (Karanlığın Günü 8) yaftasını yerler. Dans edip özgürce eğlendikleri için. Erkekler bunu yapsa acaba onlara böyle şeyler denir miydi? Böyle garip karşılanırlar mıydı? Yoksa doğal bir şey gibi düşünülüp, yaptıkları erkekçe kabul edilir ve ses çıkarılmaz mıydı? Kadın hep özel alan içinde mi kalmalıdır? Kamusal alanda yeri yok mudur?

Yazar olarak bir şeyler karalamasını, aile ilişkilerini kalemiyle teşhir etmesini, halkçı fikirlerle sokaklarda dolaşmasını kocası ile kızı, her ne kadar istemeseler de; evliliğin

kutsiyetinden bahsetseler de Neslihan'ın yazdıkları yayınlanınca baba iş yerinde gururla dolaşır, kız da okulda üstünlük taslayıp bunun onurunu yaşar. "*Fena mı oldu Bilgeciğim, baban Abdullah Bey'lere karşı, sen okulundakilere karşı üstünlük kazandınız, annem yazardır, diye! Kutsiyet neredeydi o zaman?*" (Karanlığın Günü 173) Nermin'in kendi ailesini kaleme alması "özel alanı" deşifre etmesi anlamına geldiğinden aile bireylerinin pek de hoşuna gitmez. Özelin kamu ile tanışması, özel olanın politikleşmesi, cinselliğin sokaklarda dolaşması gerçek bir yaşamın sansürsüz ortalıkta dolaşması "*insanı kirletmek*" (Karanlığın Günü 173) olarak algılanır Nermin'in kocası tarafından.

Mary Wollstonecraft'ın kadınların kurtuluşu için başlattığı bireysel çıkışlar gibi, Elizabeth Cady Stanton ve Susan B. Anthony de birkaç arkadaş grubuyla başlattıkları kadınların toplumsal ve siyasi alanlarda erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere kavuşma taleplerini dile getirirler. Kamusal yaşamda özel yaşamın yer alması on sekizinci yüzyıldan bu yana baş gösteren bireysel ve kitlesel kadın hareketlerinin kaçınılmaz sonucu olarak yazın dünyası oldukça meşgul eder. "*Kadın hareketi örgütlü ya da kitlesel bir hareket olarak ortaya çıkmadı, kadınlar bireysel olarak ya da başka kadınlarla (ve bazı erkeklerle) birlikte hareket ediyorlardı. Özel ile kamusal alan arasındaki sınır çiğnenebiliyordu; çünkü sınır akışkandı ve onu tanımlamaya çalışanlar bile tam olarak nerede başlayıp bittiği konusunda hemfikir değillerdi. Kalıcı feminist birliklerin kurulmasından önceki kuşakta feministler pek çok yerde; basında ve edebiyatta söz alıyordu; başlıca konuları evliliğin tenkidi, kadınların (ve erkeklerin) yoksulluğuydu.*" (Bock 2004, 126)

Osmanlı Devletinde kadınlar özel yaşamda "aile" kurumu içine hapsedilerek, yoğun bir baskı altına alınırlar. Dışarıya çıkmaları sınırlı ölçülerde olan, çoğunlukla da peçe ile dolaşabilen Osmanlı kadını Tanzimat ile birlikte her ne kadar kamusal yaşamda kendisine tanınan eğitim olanaklarıyla özgürlüğü tanımaya başlasa da özel yaşamdaki kıstırılmışlığı daha yoğun bir hal alır. Günümüzde dahi kamusal alandaki kadının tutum ve davranışları aile ve toplum tarafından göz hapsinde tutulur. Baştan aşağı namus olarak görülen, yaptığı veya yapacağı yanlış bir hareket ailenin namusunu kirletmek anlamına geldiğinden kadınla özdeşleşen "namus" meselesi toplumun hâlâ içinden çıkamadığı bir kavram olarak varlığını sürdürür. "*İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kadın ve aileye yönelik politikalarının kadınların kamu hayatında daha fazla görev almasını*" (Durakbaşa, 2002, s. 98) sağlaması, Cumhuriyet'in kadınları kamusal yaşamda aktif hale getirmesi kadınların az çok özgürlü davranmalarını sağlamış olsa da yine de gerek iş yerlerinde gerekse eğlence yerlerinde kadınlar ikincil statüde olmaktan kurtulamazlar.

Ancak Atatürk'ün kadınlara sunduğu kamusal yaşam, kadınların erkeklerle mesleklerinde yarışır seviyeye gelmesi de azımsanmayacak gelişmelerdendir. Kadınların hukukî, siyasal ve

sosyal statülerine ilişkin Kemalist reformların, Türk toplumunu batılılaştırma çabasının bir parçası olduğunu söyler Binnaz Sayarı Toprak. "*Müslüman bir ülke için bu reformlar katalogu gerçekten örnek teşkil eder: 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun çıkarılması sonucunda eğitim sisteminin laikleşmesi ve kadınlara erkeklerle eşit eğitim olanakları tanınması; 1926 yılında İsviçre Medeni Kanunu'nun kabulü sonucunda çokeşliliğin yasaklanması ve evlilik, boşanma, miras ve mülk edinme konusunlarında kadın ve erkeğe eşit haklar tanınması; 1925 yılında çıkan Kıyafet Kanunu sonrasında batılı tarzın uyarlanması, kadınların çarşaf giymemelerinin resmen onaylanması; 1934 yılında kadınlara siyasal hakların tanınması ve sonuç olarak da kadınlara meslek edinme ve çalışma olanaklarının sağlanması.*" (Toprak, 1981, s. 287-288)

Böylece bu reformların Erbil'in eserlerinde kahramanlarınca uygulamaya geçildiği görülür. Nermin'in babası karısı Nuriye Hanım'a şapka giydirir, Nermin gittiği barda erkeklerce kovulur çarşaf ve peçe yerine Batılı tarzda giyinip erkek mekânlarında boy gösterdiği için. Nermin de Atatürk reformlarının ardına saklanarak, Cumhuriyet'in çağdaş kadınına göndermede bulunarak savunur kendisini. Kendi hak ve hukukuna engel olmaya çalışan bardaki çık git buradan diyen adamlara bir feminist kadın gibi çıkışıverir Nermin. "*Gitmiyorum senin haddin mi beni kovmak, senin keyfine göre mi yaşayacağımı sanıyorsun, sen mi benim hayatımı yöneteceksin, hangi hakla?*" der feminist bir meydan okuyuşla Atatürk'ün tanıdığı hak ve özgürlükleri kendi dilediği gibi yaşama hürriyetini çalmak isteyenlere son sözünü haykırıverir genç kız: "*Bu kapıları bana Atatürk açtı softa herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınını ha?*" (Tuhaf Bir Kadın 79) Nermin'in Türk kadını adına yaptığı bu söylev, devlet feminizminin dışa vurumudur, Türk kadınına çağdaş yaşama hakkı tanıyan, harem yaşantısından çıkarıp, medeni ve hukuki haklarının tekrar gasp edilmeye çalışılmasına Nermin'in feminist cevabı hayli sert olur. "*Kadının kamusal mekândan dışlanması ve marjinalleştirilmesinin kökleri Eski Yunan'a kadar uzanmaktadır. Eski Yunan'da "özgür vatandaşları" sembolize eden kamusal mekân sadece erkeklere açıktı. Kadınlar ve köleler için ise daha az değerli olan hane içi bölge tahsis edilmişti*" (Kaya, 2006, s. 36)

Bardaki kadınları özel yaşamla sınırlı gören erkekler, evde evcimen kuzu gibi oturan kadınlarla karıştırlar Nermin'i. Onlara göre, kendileri emir edecek ve kadın da itaat edecektir her ne olursa olsun. "*Eril otorite yaşamın her safhasında açıktır. Kadının otoritesi ise sadece aile içinde görülebilmektedir*" (Abadan-Unat 1981, 21) çünkü. Dışarıda kedisinin karşısında kadını bağımsızlığını elde etmiş, söz hakkına sahip bir birey olarak görmek hoşuna gitmeyecektir ataerkil düzenin.

"*On sekizinci yüzyılda hem devletten hm de kamu alanından ayrı olan evren, Jürgen Habermas'ın aile ile evin "içli dışlı" (intimate) alanı diye tanımladığı üçüncü bir evrendir. "İçli dışlı" alan, kamu alanının bir parçası değildir, derebeylik sonrası aile konumuna düşürülmüş ve artık mahremiyet alanına indirilmiştir, ama yine de o daha çok kamuya açık arenaya canlı bir itici güç ve enerji kaynağı sağlar*." (Eagleton, 1998, s. 108) *Tuhaf Bir Kadın*'ın kadın kahramanı Nermin aktif olarak yer aldığı işçi partisinin erkek yöneticileri tarafından partiye katkı sağlaması için cesaretlendirildiği kadar çalışmaları da takdirle karşılanır. Özel alanda ocak başında oturan kadın siyasete katılarak, mitinglerde ve yürüyüşlerde potansiyel bir güç olarak erkeğin yanında yer alır. Başarılı da olsa başarısız da, erkeklerin yaptığı kadarını yapacaktır o da. Ancak hemcinslerince elinin hamuruyla girdiği işlerde orospu kılıklı, aşifte laflarını da yiyecektir evcimen yaşamın kendilerine biçtiği değerleri sorgusuz sualsiz kabul eden gecekondulu kadınlar ve ataerkil düzenin sürdürücüleri erkekler tarafından. "*Bu güzel, varlıklı, bu evin bahçesine her türlü iti köpeği toplayıp onlarla al tekke ver külah eden*" (Tuhaf Bir Kadın 236) bu kadın da kimin nesi oluyordu? Yüzyılların gelenek ve göreneklerine, kurulu düzenine, örf ve adetlerine başkaldıran bu kadın da kimin nesiydi? Özel yaşamlarını böyle kamuya açan Nermin ve kocası Bedri sonunda tutunamayacaklardır gecekondulular arasında ve geldikleri gibi gideceklerdir onların arasından.

Terry Eagleton, edebiyatın, kamusal ve özel alanın ele alınıp irdelenmesinde önemli bir araç olduğunu savunur. "*Edebiyat, artık özelleştirilmiş çekirdek aile ile siyasal kamu alanı arasında canlı bir bağ ya da aracı idi; yeni öznellik kiplerini tartışmaya girmek için, sonradan kamu alanına aktarılabilecek simgesel biçimler sundu.*" (Eagleton, 1998, s. 109) Leylâ Erbil'in gerek romanlarında gerekse öykülerinde kamusal ve özel alan kadınların yaşamlarına pencere açmada oldukça vazgeçilmez unsurlar olarak yer alır. Bireyin yatak odaları politik bir mesele olarak gün yüzüne çıkarılır ve erkek-kadın arasındaki cinsel ilişkiler özel alandan dışarıya taşar ve böylece özel ve kamusal ikiliği de eşit konuma getirilmiş olur.

"Kamu alanının bildik deyişinin maddi nesnelliğinin foyasını ortaya çıkaran" (Eagleton, 1998, s. 111) bir feminist gibi Nermin Lambo'daki şair A'ya "*Adalet, özgürlük, eşitlik sözleri altında softalık ediyorsunuz*" (Tuhaf Bir Kadın 79) diyerek aydın görünüşlerinin altında yatan kokuşmuşluğu ortaya serer. Ve kararlıdır kız, erkeklerin elinde oyuncak olmak, ikincil konuma düşmek, kullanılmak, değersileştirilmek istemez. "*Bu canavarları, insan küçültme, insan kirletme kampanyasından elleri boş döndüreceğim, göstereceğim onlara*" (Tuhaf Bir Kadın 81) diyerek kamusal yaşamdan kendisini uzaklaştırmaya çalışan elleri kırmaya kararlıdır. Meral ile gittiği kafe Degustasyon'da bir grup aydın yazarın da saldırgan davranışlarıyla karşılaşır Nermin ve Meral'e hitaben "*onlar aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınını, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileriyle eşit olmamızı, bizim de salt sanat*

konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince çıkarıp bilmem nerelerini göstermeleri bundan" (Tuhaf Bir Kadın 86) der.

Mektup Aşkları'nda İhsan, Jale'nin bedeninin sahibi olarak görür kendisini. Genç kıza yazdığı mektuplarda kızın bedeninden kendi özel mülkiyeti gibi bahseder genç adam. "*…yarı ben'im; onların hakkını vereceğim ve senden başkasını bana, benden başkasını sana haram bileceğim. Aşkımızı ikimiz için de ben koruyacağım.*" (mektup Aşkları 51) Nermin'e barda erkeklerin sözlü saldırıları karşısında kızın bedenine karşı kendi bedenini siper ediverir hemen arkadaşı Haydar da. Yumruklarını sıkarak dikiliverir adamların karşısına. "*Yumruk yaptığı eli*" (Tuhaf Bir Kadın 79) tutar Nermin ve adamı oradan uzaklaştırır kendisini koruma gibi gören Haydar'ı kavga etmesine mani olur. *"Kadın bedeninin erkeğin mülkiyeti olduğu fikri, kültürel ve cinsel yaşamda devam etti, hatta işçi sınıfında kadın bireyler üzerinde erkeğin ekonomik kontrolü ufalmış olsa da*." (Rowbotham 1977, 66)

Erkeklerle eşit haklara sahip oldukları bilincine varan Erbil'in genç kızları, onlarla aynı havayı soluyup aynı şeyleri yapmanın hürriyetini elde ederken; yeri gelir onlar kadar başarılı ve yeri gelir onlar kadar aşağı olurlar. *Karanlığın Günü*'nde romanın anlatıcısı Neslihan erkekli kadınlı yazar grubundan oluşan arkadaşlarıyla aynı iki yüzlülükleri, aynı sahtekârlıkları ve aynı ahlaksızlıkları yapma konusunda hiçbir geri adım atmaz kız arkadaşlarıyla. Ancak kadın olduklarının da farkındadırlar ve bunu erkeklere de hissettirirler. Karşılıklı hem özel hem de kamusal yaşamı paylaşırlar eşit bir biçimde. Ancak onlardan farklı olarak Neslihan komutayı kendi eline alarak, onlardan daha farklı olduğunu da gösterir bedenine sahip çıkarak, onu ne kocasına ne de bir başka erkeğe kendi istemi dışında bağışlamayan kendi kimliğini karşı cinse kabul ettiren bir kadın olarak. Necdet'in; kocasından boşanıp kendisiyle evlenme isteğini reddeder Nermin. İkisi de evlidir iki çocukları vardır. Buna karşın adam, ısrar eder kadına. "*Evlensek ne olacağız? İki yıla varmadan sen şimdiki kocamın yerini, ben de karının yerini almayacak mıyız? Değişecek olan ne?*" (Karanlığın Günü 103) diye sorar kadın, adama. Erkekle kadın ayrıdır eşit olsalar da. Erkek daha maceraperest ve daha sorumsuz davranırken; kadın daha mantıklıdır, sonu belli olacak bir evliliğe adım atmanın anlamı olmayacaktır. Bilir kadın, bu kez de aldatanlar yine aldatacak, aldatılanlar yine aldatılacaktır. "*Eşitlik ve erkeklerle eşit haklara sahip olma arayışından kadınların erkeklere eşit fakat onlardan ayrı olmak istediklerini vurgulayan anlayışa geçiş, kadınlar için zenginleştirici olduğu kadar sorunlu da olmuştur. Kadınların ayrı kimliklerinin tanınması ve erkeklerinkinden değişik bir güç kaynağı olarak algılanması feminist bilinci genişletmiştir*." (Y. Arat 1995, 105)

4.9 Özgürlük ve Eşitlik

Özgürlük ve eşitlik tüm insanlığın istediği, arzuladığı, sahip olmak istediği iki önemli kavramdır. Beyaz olsun siyah olsun, kumral olsun melez olsun ya da renkli derili olsun "hürriyet" su gibi, ekmek gibi bir ihtiyaçtır ve onun için de nice savaşlar nice kavgalar verilmiş ve de verilmektedir.

Ulusların, toplulukların, efendilerin kölelerin bir birleriyle yaptıkları savaşların yanın da bir de öyle bir savaş vardır ki, bu hiç mi hiç bitmeyen bir savaştır. "Cinsiyetler Savaşı." Eril otoritenin baskısından kurtulmak, erkekler gibi özgür ve onlarla aynı eşit olanaklara sahip olmak isteyen kadınların verdiği mücadeleler gerçek yaşamda olduğu gibi kurgu dünyasında da yoğun bir biçimde varlığını gösterir.

Kadınların özgür ve eşit olmaları konusunda olumsuz tavır takınan düşünürlerin başında Rousseau gelir. Bu nedenle de en büyük eleştiriler ona yöneltilmiştir. Bu ünlü Fransız düşünürünü eleştirenlerin başında da Mary Wollstonecraft gelir. "*Rousseau'nun akıl yürütmesini izleyecek olursak, erkekler bedenleri olgunluğa eriştiğinde zihinsel açıdan da mükemmelliğe eriyorlarsa, erkekle karısını bir kılabilmek için, kadının bütünüyle erkeğinin anlayış gücüne dayanması gerektiğini söylemek gerekecekti; kendisini ayakta tutan bir meşe ile ona tutunan zarif bir sarmaşık misali, her ikisinin de gücü ve güzelliği böylelikle hemen göze çarpacaktı. Ama heyhat! Kocalar - bu arada onların yardımcıları olarak karıları da - çoğunlukla yalnızca kocaman çocuklar olarak kalırlar; daha erken yaşlarda zevk ve sefa peşinde koşmaya başladıklarından dış görünüşleri bile yetişkine benzemez - körün rehberliğini kör yaptığından, böyle bir durumun sonuçlarını kestirmemiz için göklerden ipuçları almamız gerekmez.*" (Wollstonecraft 2007, 34)

Erkek gibi kadın da mutluluğu özgürlükte arar. "*Ben özgürlüğümü elde etmeden mutlu olamayacaksam, dünyada bana bunu vermemekte direnmekteyse mutlu olamayacağım demektir…*" (Tuhaf Bir Kadın, 22) şeklinde yorum yapar Nermin. Kadının mutluluğu özgürlükte aranır ve erkek dünyasının izni olursa bu mutluluk gerçekleşecektir; yoksa kadın özgür değil köle olarak kalacaktır. Ve yaşamı bir tür esaret altında geçecektir. *Tuhaf Bir Kadın*'ın anlatıcısının bu düşü feministçedir. Feminist bir düş kurar Nermin, feministlerin de istediği budur. Özgürlüklerini kazanmak. İşte bu noktada esere feminist bir bakış açısıyla, feminist eleştiri noktasından baktığımızda tüm kadınlığın kurtuluşu yolunda bir başarı elde edilemese de bireysel feminizm noktasında Nermin çok yol kat eder. Gerek annesi gerekse gecekondulu kadınlardan farklı olarak kadınlığını eril otoritenin elinden kurtarır. Nermin feminist devrimi yaşatır içinde ve kendi kurtuluşunu başarmadan da ötekilerinin kurtuluşu gerçekleşmeyecektir, zaten tüm kadınlığın kurtulmasının da güç olduğunu görecektir Nermin ve bu nedenle de

devrimci bir mücadele ile yoluna devam edecektir sistemi değiştirmek ve halkın özgürlüğünü sağlamak için.

Nermin'in siyasi mücadelesinde taşlanıp, yuhalanmasına, komünist yaftaları yemesine, yenilgilerle tanışmasına karşın yoluna devam etmesi, halka inmek konusunda ısrar edişi belki de Leylâ Erbil'in feminizmi bir özgürlük mücadelesi olarak kadın karakterine aşılamasından kaynaklanmaktadır. *"[feminist] mücadele zaman zaman yükselip zaman zaman etkisizleşebilir ne ki kadın erkek eşitliği düşü(?) gelecek dünya devriminin içinde yuva tutmuş sürekli devrimin olmazsa olmaz bir parçası durumundadır."* (Erbil (1) 2009)

Öte yandan Nermin'in özgürlüğünü elde etmeden mutlu olamayacağını söylemesi, aslında sadece kendisi için sarf edilen sözler değil; aksine tüm kadınları anlatan bir cümledir. "Her kadın özgürlüğünü elde edemeyecekse mutluluğu bulamayacaktır" demek ister anlatıcı burada bütün kadınlar adına eyleme geçmese de kafasında yer eden bu düşünce feminist bireysel düşünceden başka bir şey değildir. "Dünya bana bunu vermeyecekse" sözleriyle kadının dünyadaki tutsaklığına açık bir göndermedir bu ifade. İlerleyen bölümlerde kendi adına bir şeyleri başarmış olsa da Nermin, feminist bir bakışla yorumlar çevresini ve gerek özgürlüğü gerekse eşitliği tartışmasız almaya çalışır büyük ölçüde, kendi adına başarılı olur da. Başarısı sadece kendisini ilgilendirse de kadınlar adına bir başarıdır onun çabaları. Eşitlik gelirse özgürlükte gelecektir diye düşünür feministler. Erkekle eşitliği sağlayan kadın, özgürlüğe de koşacaktır bu şekilde. Bu nedenledir ki "*feminizmi her şeyden daha çok çeken, ayrımın ortadan kaldırılması isteği olmuştur. Ama insani anlamda "erkeğin" bölünmesini yok etmek, her zaman kadını yok etmeye götürmüştür. Soyut evrenselcilik, üçüncü şıkkın olmazlığı ilkesine göre, insan varlığını ya da özneyi, bilmediğini iddia ettiği ayrımın iki unsurundan biriyle özdeşleştirme eğilimindedir her zaman. Böylece "ne erkek ne kadın" olan birey, sonunda erkek bir modele göre düşünülmüştü tıpkı, insan haklarındaki "insan"ın erkek cinsin yurttaşı olması gibi. "Evrenselci" feministler çoğu zaman bu erkekmerkezciliğin tuzağına düşmüşlerdir*." (Agacinski 1998 , 64-65) Sonucun böyle olması da şaşırtıcı değildir, zira kurallar erkekler tarafından kendi ihtiyaçları doğrultusunda hazırlandığından; erkek dünyasında kadın erkeğe uygun kurallarla yüz yüze kalmakta yanlış olduğunu ya da değişmesi gerektiğini düşündüğü bir kural ya da düzeni ise yine erkeğin elleriyle değiştirmekte ya da kaldırmaktadır. Yani talepleri erkeklerin yönettiği feminist devletle ele alınmakta ve kadın yöneticilerin parmakla sayılabilecek kadar az olması feministleri erkekmerkezci bir sistemle karşı karşıya getirmektedir.

Kadının özgür de tutsak da olduğu temel mekân "ev"dir. Erkeğin koyduğu kurallar çerçevesinde özgür; yine erkeğin koyduğu kurallar çerçevesinde tutsak olur kadın evde. Koca karısına karşı otoriter, karısı da çocuklarına karşı otoriterdir. Erkeğin egemenliği altında ezilen anne, yaşayamadığı özgürlüğü ya da hürriyeti çocuklarına da yaşatmayacaktır. Baskı gördükçe

baskı kuracak, ezildikçe ezecektir başta da kendi hemcinsi kızlarını. Anne ataerkil sistemin bir sonucu olarak otorite kurmak ister evde. Babanın hâkimiyetinin gölgesi o evde olsa da olmasa da vardır hep. Evde babanın düzen ve sistem koyuculuğunu anne yürütmeye çalışır, baba yasaları koyar anne de yürütür. Kadına yönelik bir baskı olmamış olsa idi anne kızlarına sert baskılar uygular mıydı? Kendisi özgür olduğundan kızına da karışmayacaktı muhtemelen. Kendisini eve hapseden düzeni doğal olarak o da kızına uygulamaktadır. Böylece nesilden nesle hep susturulan, pusturulan bir kadın imgesi dolaşıp duracaktır.

Tuhaf Bir Kadın'ın annesi de böyledir, kendi yaşadığı tutsaklığa kızını da atmak ister, kendi görmediği özgürlüğü kızının da yaşamasını istemez. Kendi kopyasını yaratmaya çalışır kızı Nermin'de. Kızının tutsaklıktan kaçmaya çalıştığında ise tıpkı erkeğin kadına yaptığı gibi o da kızını odaya kilitleyip; eril sisteme duyduğu tüm hıncı kızından çıkarmaya çalışır. Döver, hırpalar, cezalandırır, kızın ahlâk bekçisi imiş gibi davranıp kocasına yapacak bir iş bırakmaz. Gönüllüdür tüm bu işlerde, aratmaz erkeği ve bu geleneği sürdürmek için de kızına hep komşu kızların uysallığından, evcimenliğinden, hanımlığından bahsedip yaratacağı kopyayı pekiştirmeye çalışır. "*Bütün gece Neriman'ı anlattı anam. Ne kızmış o, hem yüksek tahsil yapmış, hem dininin unutmamış. Oruç tutarmış, anasına el verirmiş. Saçının telini namahreme göstermemiş*." (Tuhaf Bir Kadın 26) "Neriman" pehlivan, yiğit, cesur gibi anlamlara geldiğinden ironi vardır bu cümlelerde. Neriman'ın kendi anneanneleri gibi erkeklerinin peşinden giden, anne sözünden çıkmayan bu pasif kızdan farklıdır kelime anlamı "han soyundan gelen, soylu" olan Neslihan. Özgürlüğüne düşkün olan üniversiteli kız, bedeninin farkına varan, ekonomik özgürlüğün tek kurtuluşu olduğuna inanan "yeni kadını" arayan, feminist bir bilinç içindeki kız, annenin sokmaya çalıştığı kalıba girmeyecektir. Zamanla erkekleri de tanıyacak ve bedenini onların hâkimiyetinden kurtaracaktır. "*Ergenlik süresince cinselliği patlak verdiğinde, kız çocuk ailesinin dışında bağımsızlığı ve özgürlüğü aramaya sürüklenir. Yeni cinsel vücudu, kızın hem üretken hem de erotik yetilerle yüz yüze gelmesi demektir. Ergenlik çoğu genç kadın için acılı bir zamandır; çünkü kendi cinselliklerinden huzursuzdurlar ve kadınların toplumsal konumlarının bu yeni özgürlük arzularını gerçekleştirmesine izin vermeyeceğini bilmektedirler*." (Eichenbaum ve Orbach 1997, 78)

Nermin annesinin baskılarının hep devam edeceğini bilir. Kaçmaya çalıştığında acı gerçeği daha da net olarak anlamaya başlar. Evde kalırsa bu onun sonu olacaktır, annesi olacaktır, bilir bunu. Ve çözüm de evlenerek kurtulmaktır baskılardan ve esaretten. Okumaktadır, elindeki potansiyelin farkındadır. Okur sürekli, özgülüğe giden yolları da sosyalist olmakta görür ve Rus yazarlarını Gorki'yi Tolstoy'u okuyacaktır Lenin'i okuyacaktır gizli gizli odasında. Nermin, evde bir tutsak gibi kıstırılmışlığını arkadaşı Halit'e tüm çıplaklığıyla anlatır birgün: *"…anemin diktatörlüğünü, geçimsizliklerimizi, bir çeşit tutsak*

oluşumu, din baskılarını, acılarımı, özgürlüğümü elde edemezsem kendimi öldürmeyi düşündüğümü bile söyledim ona. Belki de kaçacağımı evden, hiç kimsenin beni anlamadığını, tek arkadaşım Meral'i, şiire sığınarak ayakta durabildiğimi…" (Tuhaf Bir Kadın, 21) her ne kadar feminist söylemlere benzese de bu cümleler, kişisel bazda kaldığından, toplumsal açıdan ele alınmadığından, Nermin'in yaşadıklarının sadece bireysel kalışından dolayı sadece kişiler problemler olarak bakılabilir bu sözlere.

Nermin romanın ilerleyen kısımlarında durumunu değiştirmek, topluma ve ailesine meydan okumak için her ne kadar fevri davransa da tüm bu aktiviteleri, tüm savaşımları kişisel gibi gözüküp sadece bir kadın sorunu olarak romanın yapraklarından dökülüyor olsa da feminist özgürlük Nermin'in durumu ile tüm kadınlığa uygulanmak istenir. Güçlü bir kadın, ezilmemiş, erkeksiz ayakta durabilen, başkalarının amaçları uğruna kendinden ödün vermeyen, kendi hedeflerine koşan bir kadın imgesi. Feminist bir söylemden bu nedenle fazla uzaklaşmaz yazar burada. Kadınların ezilmişliği Nermin'in sadece zihninde ve kendi bedeninde vücut bulsa da, Nermin'in kurtuluşuyla kurtulacaktır diğer kadınlar da.

Her ne kadar Nermin başarılı olamasa da özellikle gecekondulu kadınların dikkatlerini olumsuz da olsa çekmeyi, kafalarını karıştırmayı, yeni kadını görmelerini sağlayacaktır eserde. Elbette ki feminizm toplumsal ve siyasi boyutta irdelenmez, meseleler açıkça verilir ve Nermin yolunu yeni kadını bulmaya çalışır. Zaten toplumsal boyuta taşınabilseydi, toplumsal boyutta çözümler aransaydı kolaylıkla her yönüyle feminist bir eser olarak değerlendirilebilirdi *Tuhaf Bir Kadın*. Gerçi toplumsal bir mücadele var eserde ancak bu mücadele halk adına yapılan siyasi devrimci, işçiler, emekçiler adına yapılan Marksist bir mücadeledir. Marksist bir feminist diyebilmemiz için de kadın işçiler üzerine eğilmiş olması gerekecekti Nermin'in böyle bir eyleme de geçmez. Sadece feministlerin eşitlik ve özgürlük mücadelelerini kendi bireysel özgürlüğü için kullanır ve kısmen de bunda başarılı olur. Kendisi kurtulunca, tüm insanlığın da kurtulacağı mesajı elbette ki arka planda vardır. Halkım dediği topluluk erkek ve kadından oluşmaktadır. Nermin iki cinsin birden kurtuluşunu isteyerek Marksist ve sosyalist bir tavır sergiler ve bu toplumcu davranışını feminist düşünceyle bileştirir.

Nermin'in en kayda değer feminist yanı ekonomik özgürlüğünü elde etme girişimidir. Genç kız okul yıllarından itibaren bu düşüncesini korur. Erkeğin yanında ekonomik özgürlüğünü kullanır, erkeğin parasını yiyen kadınlardan ayrı tutar kendisini. Erkeğe muhtaç olmak istemez parasal bağlamda. Bu açıdan erkeklerle eşit sayar kendisini Erkek-kadın eşitliğini özellikle yemek yerken, ya da bir barda içerken hesabı yarı yarıya ödeyerek yapar genç kız. Arkadaşı Kevser'in sevgilisi Şeref'in kendisine ilan-ı aşk etmesi üzerine adamın sahtekârlığını yüzüne vuran Nermin ne kadınlığını çiğnetir adama ne de ne de yediklerinin parasını ödetir. "*Hesabın yarısını sen ödeyeceksin, sonra da adam gibi gidersin*." (Tuhaf Bir Kadın 47)

Karanlığın Günü'nde ise romanın anlatıcısı Neslihan kendi annesinden nasıl gördüyse az çok kızına öyle davranır. O Nermin'in annesi gibi katı değildir. Kızının hayatına müdahale etmez, yaşamında özgür bırakır kızını. Kendi yaşadığı feminist özgürlükten kızının da pay almasında sakınca görmez. Ne ezilmiştir ne de ezer Neslihan. Kızı Bilge, evlenmeksizin sevgilisiyle gezer, tozar, birlikte olur, tüm bunları bilir anlatıcı ama serbest bırakır kızını doğal karşılar bunları. "*Kendisi gibi, KURT'larla mücadele veren Atilla'yla sevişirdi o vakitler, okulu bitirince evlenecekler.*" Bu sözlerle doğal bir anlatımla anlatır kızının yaşamını. *"..bizler de öğrenciyken vermişizdir mücadele- devrimci,,, giderek bugün bile verdiğimi düşünürüm,,, yaşadığım şu biçimle,,, burada,,, bu misafirhanede,,, böyle konuşarak,,, kendi kendime,,,"* (Karanlığın Günü 45) nasıl anlatıcı annesine benziyorsa, kızı da kendisine benzer, devrimcidir. Mücadelecidir. Ancak kızının mücadelesi evlenince devam etmez. Kızı annesinden farklı olmak ister ve annesine hayranlık duysa da başka biri olmayı arzular. Fakat başaramaz bunu, annesinin etkisinden, annesinin öğretilerinden farklı öğretiler yaratmakta aciz kalır. Kadının kurtuluşu için verilen bir mücadele yerine halk için verilen bir mücadele ağırlık basar romanda tıpkı *Tuhaf Bir Kadın*'da olduğu gibi. Neslihan da halkına adar kendini Nermin gibi.

Her iki romanda da verilen mücadele her iki cins için de verilir. Kadın, önce kendini kurtaracak sonra da erkeği kurtaracaktır tutsaklıktan. Bu nedenle de halkın kurtuluşunda arar karakterler cinsiyetlerin kurtuluşunu. *Karanlığın Günü*'nde ve de *Tuhaf Bir Kadın* da omuz omuza kadınlı erkekli bir mücadele gibi görünür bu savaşım. Ancak Tuhaf *Bir Kadın*'da eserin sonlarında erkeler kadını girdikleri mücadele de yalnız bırakırlar. Kendi işini kendisi görecektir kadın. "*Kendi işini kendin gör*" (Tuhaf Bir Kadın 259) der Joseph cinsel bağlamda bağlı olduğu Nermin'e. Onun istediği sadece kadının bedenidir. Onun dışında kadının sorunu ne de halkın sorunları ilgilendirmez adamı. Nermin de adama cinsel açıdan ihtiyaç duyar ancak, kendisiyle mücadele de birlik olmayan, kendini desteklemeyen, sadece kendisini isteyen adama sırtını dönmeyi ve bildiği yolda gitme kararı alması dolayısıyla feminist bir karar alır. Kendisi olacaktır ve mücadeleye devam edecektir pes etmeden. Böylece feministlerin yalnız kalışı gibi Nermin de yalnız kalır mücadelesinde.

Neslihan ise erkekli kadınlı yazar arkadaşlarıyla toplumcu bir mücadele verir gözükür ancak, verdikleri özgürlük savaşımında aydınlar yaşadıkları kısır döngü ile bir adım ileriye gidemezler. Yine bir onlar içinde kendini kurtarmayı başaran Neslihan olur. Özgürlüğünü elde etmiş bir kadın olarak köşesine çekilip eserlerini yazar, siyaset ise beklemededir, onu sırtlayabilecek birisi bulunmaz. Siyaset de, toplumsal sorunlar da, kadın sorunu da Neslihan'ın yazdığı eserde yer bulacaktır böylece. Kendi olmayı başaran, erkeğin gölgesinden kurtulan, feminist mücadelede bedenini ve ruhunu esaretten kurtararak erkeğin karşısında güçlü bir kadın olarak çıkmayı başaran Neslihan, artık bir kadın olmaktan ziyade öncelikle insan olarak

karşımızdadır. Cinsiyetsizdir. Dışarıdaki yaşam onu bazen rahatsız edip ürkütse de erkek dünyasında insan olmanın avantajını kullanmaya çalışır ve kullanır da. Sadece cinsel birleşme için başucunda bekleyen kocasını gönderir bedenini özgürleştirmenin ilk adımı olarak da. "*Neden ayrılmıyorsun benden derim,,, ölecek gibi olur,,, gözlerini kucağıma diker,,, ben de o gelmeden çevremde ne bulursam yığarım kucağıma…*" (Karanlığın Günü 283) der Neslihan. Adamın dikkatini başka yönlere çekmeye çalışsa da adamın tek aklı hep kadının ve kendisinin cinsel duyargalarındadır. Hatta öyle ki iki dil iki adam sözünü kendi anladığı şekilde yorumlar Sadrettin. "*İki adam iki erkeklik organı eder diye çeker fermuarını*." (Karanlığın Günü 283)

Simone de Beauvoir'in de dediği gibi "*kadın, ana ya da ev-kadını değildir artık, insandır; bir köşede durup edilgin dünyayı seyreder: ve kendisinin tam bir bilinç, bölünmez bir özgürlük olduğunu hatırlar. Suyun sakladığı giz ya da tepelerin yüceliği önünde erkeğin üstünlüğü eriyip gider: fundalıklarda gezindiği, elini ırmağa daldırdığı anda başkası için değil, kendisi için yaşamaktadır. Bütün köleliklere karşı bağımsızlığını koruyabilen kadın, Doğa'da kendi özgürlüğünü sevecektir, hem de çılgınca, ötekilerse, yalnız seçkin coşkunluklara yol açan bir dürtü bulacaklardır ve gün batarken, nezle olma korkusuyla coşma eğilimi arasında bocalayacaklardır*." (Beauvoir 1993, 33)

Sacide, görünüşte batılı gibi yaşamayı başardığı kendi ülkesinden nefret etmeden de kendini alamaz. Bağnazlıklar adını verdiği, ilkellik dediği kurallar yıldırır genç kızı. Amerika'ya gitmenin yollarını arar ve tam anlamıyla özgürlüğü elde etmenin düşlerini kurar. Ve düşünü gerçekleştirerek kaçar yurt dışına. Ve Jale'ye anlatır tüm olanları ve düşüncelerini: kendisi, ülkesi ve yeni vatanını: "*Ne zamandan beri Türk kesildin bilmiyorum! Benim anımsadığım sen, benden çok yakınırsın Türklerden! Düzenden, insanlardan, toplumsal konumundan ve her şeyinden Türkiye'nin... O halde benim İngilizce öğrenip kendimi İngiliz gibi satmam neden sana bu kadar dokunmuş anlamadım! Ben o şekilde, "aslımı inkâr edip yabancılara duyduğum aşağılık duygusunu ilan" etmiyorum dostum, yanlışın var; ben hiçbir zaman kendimi bir Türk duyumsamamıştım ki! Ben hep yanlışlıkla, geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş bir modern insandım, onun için dillerini öğrenince aradaki tek ayrım, nüfus kâğıdımdaki Türk ve İslam kaydı olacak; sen merak etme daha şimdiden kâğıdımda yazan Türklüğe rağmen anlaştım onlarla, aralarına aldılar beni, hatta onlardan daha bile ileride kalıyorum ben. Tanıştığım her kişiyle öyle sarmaş dolaş olduk, öyle uyum sağladık ki ben bile orayı, doğduğum yeri unuttum; sanki bu kültürle yoğrulmuşum, sanki burada doğup burada büyümüşüm. Orada sizler, annem, birkaç kişi olmasa inan ki hiç hatırlamayacağım o ülkeyi! Bana kötülükten başka bir şey öğretmedi vatanım. Sadece aynı dili konuştuğum için bazı insanlarla millet haline gelmemi de asla kabul edemem. Ettiremediler!*" (Mektup Aşkları 142) diye eleştirir ülkesini ve insanlarını. Erkeklerle eşitliği ve aynı olanakları kullanma özgürlüğünü elde etse de çoğunluğun özgür

olmadığı, sorgusuz sualsiz hayatlarını yaşayamadıkları bir ülkeyi istemez Sacide. Onun aradığı özgürlük uzaklardadır, kendi anavatanından çok uzaklarda.

Nermin ise özgürce hareket edemediği ailesinden kurtulmanın yolunu evlilikte arar. Kızı bu kıstırılmışlıktan arkadaşı Meral'in önerisi kurtarır. Nermin'e arkadaşı Meral'in tavsiyesi şöyle olur: "*Evleneceksin, yalandan evleneceksin, birkaç ay sonra istediğin zaman da boşanacaksın, sırf seni kurtarmak için evlenecek, istemezsen yatmazsın bile!...*" (Tuhaf Bir Kadın 93) Nermin'e önerdiği kişi ise kardeşi Bedri'dir. Nermin'e çocukluğundan beri âşık rolü yapan Bedri.

Bir buçuk ay boyunca annesi olmaksızın dışarıya çıkamaz Nermin. Ancak Bedri ile nişanlandıktan sonra annesinin izni üzerine Meral de yanında olmak koşulu ile Bedri ile dışarıya çıkabilir. "*[Meral] abisinin koluna girdi, öteki koluna da ben girdim nişanlımın, karanlıkta kutsal evlilik kurumumuza doğru ilerledik.*" (Tuhaf Bir Kadın 95) ironi yapar bu sözlerle Nermin. Alay vardır ince bir şekilde. İnanmadığı bir evliliğe, sevmediği bir insan ile istemeden evlenecektir. Yüce, kutsal olarak görülen evlilik kurumunun arka planını sunar okuyucuya, ne kadar mutlu olacaktır bu evlilikten? Ne olacaktır evlenince? Namusu kurtulacak mıdır? Daha bir sürü soru işaretleri vardır bu kutsal evlilik kurumu için. Ya kendi evinde hapis kalacaktır ya da istemediği bir evliliği kurtuluş olarak sürdürecektir, kurtuluş mu yoksa başka bir tutsaklık mı olacaktır evlilik onu da zamanla öğrenecektir.

Neslihan annesinin sağlıklı olduğu günleri anlatırken ailesinin yaşam koşulları ile ilgili özgür bir tablo çizer okuyucuya, kimsenin bir birinin hayatına karışmadığı, Nermin'in ailesine göre daha özgür bir tablo sunar karşımıza. Kızının, oğlunun ve kocasının hep birlikte yaşadıkları dönemleri düşünür anıları gözlerinde canlanır. "*Oğlu hançeriyle savaşçılık, askerlik oynar, eşi yorgunluğunu giderip dinlenir, kızı Kurtlarla (MHP'li milliyetçiler) çarpışmak, annesi birilerinden intikam almak ve kendisi de romanını yazmakla uğraşır.*" (Karanlığın Günü 43) herkes farklı şeylerle ilgilenir, birbirlerine müdahale de etmezler, her ne kadar annesi, yine mi yazıyorsun, sen kim oluyorsun da insanlara akıl veriyorsun dese de aile istediğini yapmakta özgürdür. Annesi gibi solcu olan kızı Bilge sosyalist bir halkçıdır, Kurtlar dediği milliyetçi sağcılarla savaşır. Onlar savaşçı kendisi de barışçıdır kendi deyimiyle.

Genç kızlıkları farklı geçen iki ayrı kadındır Nermin ve Neslihan. Nermin genç kızlık yıllarında ne kadar baskı altında kaçamak özgürlükler yaşadıysa, Neslihan bir o kadar serbest özgürlükler yaşar. Ancak evlendikten sonra Nermin de Neslihan gibi cinsel özgürlüğüne kavuşabilir. İki kadın da Marksist bir mücadele içinde halkları için var olma mücadelesi verirler. Her ne kadar kocası Bedri siyasi çalışmalarını desteklese de Nermin, bir süre sonra sıkılmaya başlar kocasının hâkim tavrından. Karısını kendine bağlamak için Taşlıtarla'da gecekondulularla yaşamaya bile katlanan Bedri, karısını tam olarak kendisine mal edemeyince, yani karısı üzerinde hakimiyet kuramayınca ipler kırılmaya başlar. Ya halk ya ben diyecektir Nermin'e.

Ama Nermin halkçı mücadelesinden vazgeçmeyecek ve kocasıyla yaptığı kavga sonrası önce annesinin evine dönecektir ve ardından da halkına koşacaktır yani siyasi mücadelesine, siyasi özgürlüğüne yelken açacaktır kararlı bir biçimde.

Bir aynaya, bir kendine bakar, geçmişi hatırlar Nermin evliliğinin ilk günlerini, sırf anne tutsaklığından kurtulmanın bir yolu olarak gördüğü hiç uyuşmadığı bir adamla evlenmek zorunda kalışını anımsayıverir, közü kara daldığı özgürlük denizinin dalgaları arasında. "*Umduğu gibi değildi kadınlık, ne yapılacağını nasıl yapılacağını bilmiyordu, bu iş olanca pisliğiyle birdenbire bindirmişti üzerine. Kadının bütünsel özgürlüğü için yaptığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu anladı. O bir haksızlığa karşı çıkmak istemişti, evine, toplumuna yapılması gerekenin ne olduğunu göstermek istemişti, bir yol açıcı olmak istemişti ama hesabının bir yerlerinde bir yanlışlık vardı, bunu çıkarmaya çalışıyor*du." (Tuhaf Bir Kadın 251) zihninden hayatını bölük pörçük geçirmeye başlar Nermin. "*Yoksa ben, anamın dediğince ne kiliseye, ne camiye yarayan biri miyim? Ben yoksa; boşu boşuna başını sivri kayalara vuran, her vuruşta onulmaz yaralar alan, her yaralanışta 'İşte, bakın beni gene bu toplum yaraladı' diye kanlarını akıta akıta dolaşan ve toplumun o kanları görüp de hastasını anlayacağını uman, yavrusundan dolayı göğsü kabaran, her başarısızlığında 'Var mı benim gibi toplumuyla uyuşmayan, yüce bir insan' diye, kendine güveni artan, 'İşte ben dünyayı ileriye doğru değiştirmekte emeği geçenlerden biriyim' diye için için devleşen ve durmadan yeni yeni yaralar arayan, yaralarından ve devliğinden kimsenin haberi olmayan, emeği eline verilmiş biri miyim ben yoksa?*" (Tuhaf Bir Kadın 253) diyerek sorgular kendisini. Özgür müdür şimdi? Başarabilmiş midir özgürlüğü? Ya halkını değiştirmeyi bunu başarabilmiş midir? Yoksa kocasının dediği gibi boşa mı kürek sallamaktadır? Ama ezilmemiştir, erkeğin boyunduruğundan kurtulmuştur, Her şeye rağmen inandıkları uğruna, yuvasının bile bozulmasına dur dememiş, güçlü kalmış, ayakları üstünde tek başına kalabilmiştir Nermin, kadınlığının ayaklar altına alınmasına izin vermemiş, feminist bir davranışla sadece bedeni için kendisiyle olan kocasının oyuncağı olmaktan kurtarabilmiş, özgürlüğünü evliliğine yeğlemiştir. Bir ara bıkar gibi olsa da halkçı ideallerini gerçekleştirmek için yoluna devam eder, bilinmeyene doğru da olsa bildiği yolda ilerler eserin sonunda.

Kadınların cinsel boyutta bir özgürlüğe ulaşması, fildişi kulesinden kamusal yaşama çıkabilme arzusu erkeklerce de desteklenir bir bakıma. Bir zamanların harem yaşantısıyla kadınları içeri kapatan, çarşaf giydirip sokağa çıkarmayan erkeklerinden değildir Neslihan'ın arkadaşları. Batılı giyim tarzını desteklerler. Ancak onların ki dış görünüşten ibaret bir çağdaşlık olacaktır sadece. Bedensel bir değişim hoşlarına gider de akılsal bir değişim onları rahatsız eder. Çıplaklıktan yana tavır takınır aydın yazar arkadaşları Nermin'in. sanatçı arkadaşı Faruk çıplak heykeller yapan bir sanatçıdır. Çoğunlukla da çıplak kadınları resmeder sanatkâr

elleriyle. Hemcinsi yazar arkadaşlarından Azade: *".. şu ofiste çalışmasam, değil modaya uymak Havva anamız gibi, aynen senin kadınların gibi çırılçıplak dolaşırım, artık nefret geldi bana butiklerden, terzilerden, çantacılardan, ayakkabıcılardan, ama gel de yapma, insana iş bile vermezler valla?.."* (Karanlığın Günü 51) diyerek bu sözleri söyleme özgürlüğünü elde etmiş gözükse de toplumun hâlâ bu açıklığa kapalı oluşu ve buna izin vermeyeceğinin de ayırdındadır. "*Göze alacaksın!" dedi Faruk, "her babayiğidin harcı değil elbette; davan olacak önce!.." sözleriyle Faruk feminist bir kadın gibi davranır adeta. Kadını çıplak görmek mutlu edecektir bu erkekleri. Yıldız, "Azadecim," dedi, "senin gibi güzel bir vücudum olsa ben de çırılçıplak dolaşırım!.." Söylediğine güldü tatlı tatlı. "Ben de çıplak dolaşmıyorum ya!" dedi Faruk, Azade'ye, gülüyordu o da. "Oysa biz senin çırılçıplaklığını çok merak ediyoruz," dedi Hilmi. "istiyorsan neden bir gün gelmiyorsun güzelim!" dedi Faruk!..*" (Karanlığın Günü 51) görüldüğü gibi bu aydın yazarların Faruk'un çıplak resimleri ve heykelleri gibi çırılçıplaktır aralarında geçen konuşmaları da.

Erkek dünden razıdır kadınları çıplak görmeye, bu istekleri de cinsel meta olarak onları gördükleri içindir. Utanmaz, arsız bir alayla kadınları çıplak olmaya özendirmeye çalışırlar. Kendilerine görsel malzeme sağlamak içindir, cinsel fantezilerini gidermek içindir bu istekleri sadece. Turhan, kadınların sokaklarda "*Amerikan kadınları gibi şortlarla dolaştığı, kapılarda kadınların bineceği ikinci arabaların beklediği vb… düşünceleri savunur, özgür düşünce, özgür beyinlere duyduğu özlemden bahseder*." (Karanlığın Günü 236) gerçekten de bunu kadınlar için mi yoksa cinselliğini, göz zevkinin okşanması için mi bunu ister sorgulanır bu da. Zira kadınlarla ilgili istekleri hep dış görünüşle alakalı şeylerdir. Kadınların düşünce yapıları, kadınların edebiyatta, sanatta, bilimde yaptıkları, yapmakta oldukları ya da yapacakları gelişmeleri sorgulamazlar hiç. Kadınlara yaklaşımları, onlarla birlikte olmaları yalnızca cinsel gereksinimlerini gidermek içindir. Evli olmalarına karşın kadın kocasını, koca karısını aldatarak arzuladığı kişinin yanında yer alır hep. Bu aldatmacalar içinde her iki cins te eşit bir biçimde cinselliklerini yaşama konusunda özgürce hareket ederler. Yaptıkları yanlış da olsa doğru da olsa sevmediği kişiye katlanmaktansa, ya da zoraki birliktelikleri sürdürmektense duygularının sesine kulak verirler. Eşlerinden ayrılmak yerine aldatmayı seçerler cinsel özgürlük olarak. Eserin sonunda, Neslihan da bir zamanlar eşini aldatmış olsa da, yalan ve dolana dayalı, sevgisiz, sadakatsiz, aşksız bir evliliği sürdürmekten yana olmaz. Ve kendi adına doğru kararı verir, Sadettin ile olan evliliğine ölene kadar katlanmak zorunda kalmaz. Ruhunu ve bedenini kurtarır, özgür kılar kendisini cinsi bir yakınlıktan başka bir yakınlık kendisine göstermeyen kocasına kapıyı gösterir sonunda.

Sadece aile ve koca baskısına yönelik özgürlükler yaşanmaz elbette. Düşünsel özgürlükler, başkalarının etkisi sonucu başkaldırıyla sonuçlanan, kişinin benliğini ve kişiliğini

bulmaya yönelik özgürlükler de yaşanır Leylâ Erbil'in eserlerinde. Tanrıçay'ın baskıcı tutumu altında kalan *Üç Başlı Ejderha*'nın şairleri, özellikle de kadın anlatıcısı özgürlükleri adına Tanrıçay'dan kurtulmanın yolunu arar ve arkadaşlarını da kendini Tanrı zanneden şairden kurtarmak için Tanrıçay'a meydan okur. Özgürlük arayışı bazen başka bireylerin yok oluşu ile bazen de birilerinin kaybedişiyle mümkün olmaktadır. Ya birey fedakârlık yapacak kendisini harcayacaktır özgürlük adına ya da birilerini harcayacaktır. Sonuçta özgürlüğü elde etmek hiç de kolay olmayacaktır. "*Şiirinde bile kabadayılık taslıyorsun bilinçsiz hero, hey moruk uyan da dinle bak, şiiri sınıfsızlaştırdın, lümpenleştirdin, depolitize ettin, alt kültür şairisin sen, tulumbacı sen de! Hem Fikret de Levent'teki eve gelip, senin için, 'Bak çok iyi bir şair keşfettim' falan dememişti o gün; ben seni o zamanlar insan sanıyordum biraz mutlu olabilmeni, yatışmanı sağlamak için uydurdum o hikâyeyi hahahay! Sevsinler! Ayol Fikret'in kendinden haberi yoktu ki başkasını keşfetsin. O Benli Belkıs'ı keşfetmişti son son! Hana hay!*" (Üç Başlı Ejderha 96) diye dalga geçer onla anlatıcı. Hem şair olarak hem de birey olarak özgürlük adına başkaldırır anlatıcı. Burada da anlatıcı kadındır diğer eserlerde olduğu gibi. Özgün olmayı düşleyen, özgür bir birey olarak kimseye bağlı kalmadan yaşamak için özgürlüğü için mücadele başlatır Tanrıçay'ın içkiden dolayı sızmaya başladığı bir anda. Tıpkı eskiyen kurallar, eskiyen toplumsal düzen iyice çürüyüp ayakta duramayacak hale geldiğinde baş kaldıran isyancılar gibi Tnarıçay'a da başkaldırır anlatıcı, topluma isyan eden isyancılar gibi.

Ancak özgürlüklerini arayan, bağımsızlıkları için uğraşan kadınlara iyi gözle bakmaz toplum. Ne kadınlar ne de erkekler bu durumdan hoşlanır. Eski örf ve adetlerle, dini otoritelerle yetişen kadınlar durumdan en rahatsız olanlarıdırlar. Bir birlerinin ahlak bekçiliğini yapar, bir birlerinin evini gözetler, kim kiminle konuşuyor, kim ne yapıyor hesabını tutar hemcinslerinin eril otoritenin kölesi kadınlar.

En basitinden *Karanlığın Günü*'nün anlatıcısı Neslihan, kaldığı misafirhanede kitabını yazmakla meşgul olur ve dairede sessizlik ister, kendini eserine yoğunlaştırmak ister, ancak dışarıda hayat hızla akıp gitmektedir. gürültüden rahatsız olup sızlandığında kapıcının sert tavrıyla karşılaşır, buyurgan erkek otoritesi kendi kabuğuna çeker kadını hemencecik. Oysa kocasına meydan okumuş, yazar arkadaşlarına meydan okumuş bir kadın olan Neslihan yaşlılığın getirdiği güçsüzlükten olsa gerek kendisini savunamaz, ancak düşüncelerine hükmedebilir, her şey düşüncede kalır onları eyleme dönüştürmek için cesaret ve güce sahip değildir, korkar siner hemen bir köşeye. "*…hükmümün ancak düşünceye geçeceğini anladım…* (Karanlığın Günü 9) diyerek itiraf eder bir kadının eril otorite karşısındaki acizliğini. Bu sadece basit bir eril otorite de değildir. Kapıcı toplumun kendisidir aslında, toplumun yansımasından başka bir şey değildir adam. toplumun gözüyle görüp değerlendirir kadını. Bu bağlamda Neslihan'ın kapıcının karşısında ya da toplumun karşısında bir adım geriye çekilmesi, sesini

çıkarmaması, kafasında dolaşan sözcükleri telaffuz edememesi acizlik değildir aslında, insanları değiştiremeyeceğini anlamıştır burada Neslihan. Ne söylese boştur, çünkü eski düzeni yıkamayacağını anlamıştır yazar, eski köye yeni adet getirmek kolay olmayacaktır, öncelikle beyinlerin değişmesi gerektiğinin ayırtındadır anlatıcı. Zaten değiştirmek için yıllardır uğraşmamış mıdır? Kaç kişi değişebilmiştir? Bir de yaşlı olmasından dolayı eski enerjisi de kalmamıştır mücadele için, geriye tek bir silahı kalır o da 'yazmak'tır. Düşüncelerini dökebilecektir önündeki beyaz yapraklara. Korkup ürkmüş müdür bir erkek karşısında. Yoksa konuşmama hakkını mı kullanmaktadır Neslihan? Düşüncelerini dışa vuramamış, içinde saklamıştır, neden susmuştur? Bazen susmak da bir cevap olduğu için midir? Bunun anlamını da okuyucuya bırakır yazar.

Kadın aktivistlerin ve feministlerin öncü olarak gördüğü Mary Wollstonecraft, "*erkeklerin, kadının kölece bağlılığını bir nebze olsun gözlerden saklama işlevi görse de, aslında kadınları aşağılar bir şekilde kullandıkları o pohpohlayıcı, süslü sözleri bir yana bırakarak, zayıf cinsin özellikleri sayılan zihinsel inceliği, yoğun duygusallığı ve yumuşak başlılığı hakir*" (Wollstonecraft 2007, 12) gördüklerini söyler. *İki Sosyalist Erkek Eleştirmen* öyküsünde eleştirmenlerden Tacettin ve anlatıcı eleştirmen arkadaşı, kadın yazarları işlerine geldiği gibi değerlendiren erkeklerdir. Kadın yazarlar cinselliklerinden faydalanılan ve arkalarından dalga geçilip, aşağılanan, hor görülen kadınlar olarak değerlendirilir. Birlikte oldukları kadın yazarlar dalgaya alınıp birer aşüfte yerine konurken; elde edemedikleri yazarlar da feminist olarak görülüp yine bir o kadar eleştiriye uğrayıp kötülenirler. "*Kardeşim bu miniler deli ediyor adamı… bu kadın da öyle minisini giyiyor ki, ne yana baksan iki bacağının arasını görüyorsun. Ben de eteklerini örtüyordum. Ha ha hah!*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 86) diye dalga geçer kendisini kadınla uygunsuz gören arkadaşının içeriye girmesi üzerine. Eleştirmenler kendilerini hem yazarlardan hem de kadınlardan üstün görürler. Kendileri olmasa yazarlarında olmayacağı düşüncesindedirler. Kendilerini iki sosyalist eleştirmen olarak gören Tacettin ve Anlatıcı, özgür davranan, haklarını savunan, erkeklere meydan okuyan kadınlardan hoşlanmazlar. "*Kadın kadındır, yazar da olsa kadın olmasını bilecek. Sen yazar deyince o kakavan Geırge Sand'ı ya da o suratsız karıları mı getiriyorsun gözünün önüne?*" ("Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 89) der Tacettin arkadaşına. Ünlü feminist George Sand'a gönderme yaparak feministler kara listeye alınır ve kadın yazarlardan Türkân da ukala, kendini beğenmiş frijit bir yazar olarak tasvir edilir.

Erkeklerin kadına yaptıkları birikir kadının içinde ve bir gün patlayıp saçılır etrafa, bu patlayış hem kendisine hem de etrafına zarar vermeye başlar. Kurtuluşu, özgürlüğü, hürriyeti kazanmak uğruna kaybettikleri de az olmayacaktır verdiği savaşta. *Karanlığın Günü*'nde geçmişte kendisine yapılanları unutmamıştır Asiye, İkbal'de öyle, ezilmişlerdir, haksızlığa

uğramışlardır, kullanılmışlardır. "*Çilekeşlikten başka bir şey olmayan çocukluğunu genç kızlığını boklu ağlarını çitileye çitileye küllü sularda ağarttığı erkek donlarını pantolonumu iyi ütülememişsin kız diye kulak tozunda patlayan tokatları bilediği bir suçtan hapse atılışını küçücükten bu yana Asiye'nin benzi kendi günahı olmayan binlerce suçla kararmıştı.*" (Karanlığın Günü 97) Çocukluğu ve gençliği böylece çürüyen Asiye gerek kocasının zengin olması gerekse babasından kalan mirasla rahat etse de geçmişin hesabını erkeklerden ve çevresinden sorar Asiye.

İkbal de cinselliğiyle erkekleri cezp edip, kullanır çıkarı için. Erkekler onu o da erkekleri aldatır ardından koşturur evli barklı adamları. Erkekler de zamanında acımamıştır ona; kullanmışlar itip kalkmışlardır onu; o da tüm bunların hesabını sorarcasına kullanır erkekleri. Bu bir başkaldırıdır, isyandır gerek erkeklere gerekse topluma karşı kişisel bir isyan, kişisel bir tepkidir kızın tepkisi, bir öç almadır. Ezilmeksizin sömürülmeksizin gelmeyecektir özgürlük kadına. İkbal'in var olma mücadelesi feminist bir meydan okuyuş olmasa da kadının özgürlüğünü kısıtlayan, kadını özel yaşam içine tıkan toplumsal değerler alaşağı edilir. Evli olsun bekâr olsun giriverir erkeklerin dünyasına. Cinselliğiyle hapseder onları kendisine. Yazdığı şiirleri de yine cinselliğini kullanarak yayımlatır.

Asiye'nin varoluş mücadelesi ise ona göre biraz daha feministçedir. Asiye babasının, erkek kardeşlerinin üvey annesi ve üvey kardeşinin hizmetçiliklerini yapmış, bedenen ve ruhen yorulmuş bir kadındır. Evde yıpratılan kız, dışarı da da tecavüze uğramaktan kurtulamaz ne yazık ki. Ancak babasının hırsları sayesinde kendisi de öğrenmiştir hırslı ve başarılı olmayı. Babadan kalma iş yerlerini yönetmeyi başarır, güçlü bir kadın olarak ayakta kalıp, evliliğini, kocasını, diğer erkekleri sorgulamayı öğrenir Asiye. Sözünü dinletebilir kocasına, babası öldükten sonra özgür bir kız olarak dilediği her şeyi yapma şansını da yakalar fakat evliliği mutluluk getirmez kadına. Yazardır aynı zamanda. Ve bir feminist gibi sorgulayıverir kendi kadınlığını ve yaşamını. "*Ben nasıl bir kadınım, nasıl bir kadınlık yaşadım? Tahsin'i üstümde gördükçe neden sinir oluyorum…*" (Karanlığın Günü 93) Bu feminist söylemle erkeğin üstün oluşuna, kadının her şeye rağmen ikincil oluşuna göndermede bulunur Asiye. babasının "*yarasa karı!*" diye bağrışlarını; ağabeylerinin, "*Anamızın kanlısı!*" (Karanlığın Günü 93) diye suçladıkları, yattığı öteki erkekler geliverir aklına bir bir. Annesi doğarken ölen kız, suçlu görülür yıllarca annenin ölümünden dolayı kardeşlerince, ancak baba kızını kullanmayı iyi bilir, sevinir kız doğduğunda evi çekip çevirecek diye.

Kişisel bir intikam, kişisel bir özgürlük mücadelesi gibi gözükse de Asiye'nin mücadelesi, feminist söylemleri ve davranışlarıyla öteki cins misali kendi bedenini ve erkek cinsini sorgulayış tarzıyla feminist bir eylemci gibi yansır esere.

Kılığını tecavüzle alıp bedenini kirletenlerden hesabını sorar Asiye, bir zamanlar zorla alınan ve şimdi de kendi isteğiyle kendi vücudunu kullandırarak alır bu intikamı erkeklerden, aldatır onları dişiliği ve bedeni ile. Böylece ayaklar altına alınan bedenini yine bedenini kullanarak kalkmaya çalışacaktır yerden. Büyük bir hırsla Asiye kendi öcünü alsa da erkeklerden, kendi bedeninden de bir şeyler eksilir hep, her şey insanın kendi elindedir diyen kadın "neden hep başkaları bizim için yapacakmış…" (Karanlığın Günü 95) sözleriyle kadınların elebaşı, savunucusu, koruyucusu gibi davranır feminist bir öncü gibi. "*Asiye'yi hor görmek, o bizim Asiye'mizdi, bizim kollayıcımız, eserimiz, kızımız, anamız, babamızdı*." (Karanlığın Günü 96) Batılı bir kadın, çağdaş, özgür bir kadın olmak için uğraşan Asiye için bu sözleri söyler romanın anlatıcısı Neslihan.

Aydınlar da özgürlük ister, siyasi özgürlük, düşünce özgürlüğü isterler ancak o da kolay değildir. İster bedensel özgülük olsun isterse düşünsel özgürlük olsun ulaşılması zor, çetin taleplerdir hep. Neslihan'ın aydın, yazar arkadaşlarından Atıf, "*ne özgürlüğü be kim özgür? Hangi beyin?*" (Karanlığın Günü 236) diye gülüp alay eder Turhan ile. Ve devam eder Atıf: "*Neyle doldurulmuşsa onunla özgürdür beyin! Hih! Hih! Hih! Özgür beyin! Turhan'ı kötü kötü süzdü: sen ki onca yıldır, hiçbir şeye, bırak doktrini, bir kadına, bir kitaba, bir eve bile sadık kalmadan yaşama savaşı verdin, bu biçim yaşamayı bir özgürlük saydın, özgür mü beynin senin!*" (Karanlığın Günü 237) diye sorar arkadaşına.

Farklı farklıdır özgürlükler. Toplumsal, ekonomik, siyasi ve bireysel açıdan gereksinimleri doğrultusunda ihtiyaç duyar birey içinde kıpırdanan özgürlüğe. Kanatlanmak uçmak isteyen yüreğinin ardına düşer. Bazen de yapamaz, kımıldayamaz yerinden, alışmıştır tutsaklığa, alışmıştır esarete ya da körelmiştir beyni iyice kendisine dayatılan tabular ve kurallarla. *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nermin'i annesinin baskıcı tutumuna dayanamayıp özgürlüğün peşine düşerken *Karanlığın Günü*'nün Bilge'si anne etkisinden kurtulamaz. Kendisine her türlü özgür ortamı sağlayan annesinin öğrettiği hayatın dışına çıkmaya cesaret edemez. "*Ah sen! Beni hiç kendime bırakmadın, hep korudun, bir gerçeği kendi kendime keşfetmemi bile engelledin, yaşama hep senin gözlerinle bakmamı istedin, neden hep korudun beni?*" (Karanlığın Günü 253) diye sorar Bilge annesi Neslihan'a. Oysa serbesttir hep, karışmamıştır annesi kendisine, erkek arkadaşlarını bile seçmekte özgür kalmıştır. Ne var ki olanlardan annesini suçlar, annesine benzemiştir farklı olmak istese de. Freud'u desteklercesine anne kıza, oğul babaya benzeyerek belki.

Annesiyle iyi anlaşsa da Bilge ara sıra bir yazar olan kişiliğinin gelişmesinde etkin olan annesi Neslihan ile tartışmalar da yaşar. "*Belki doğru, haklısın, ama benim kurtuluşum da kandırmaya bağlı; ruhumu, kendimi onlara teslim edeceğim, sana değil!*" (Karanlığın Günü 254) diyerek meydan okur annesine. Öyle olmasından dolayı anneyi suçlar, anneye

benzememeyi ister, o olmak istemez. Dışarıdaki tehlikeli yaşamdan kendisini korumaya çalışan, öğütler veren anneye hem imrenir hem de ona boyun eğmek istemez kız. Oysa o annesinin kızıdır. Farklı olamamıştır, bu durumdan da şikâyet eder. Ancak annesine benzediğini zannetse de Bilge ile annesi farklı kişiliklere sahiptirler. Annenin hırslı, iddialı, güçlü hali, özgür davranışları ve yaşantısına Bilge'de bulunmaz. Bilge, annenin kanatları altına sığınan, ürkek, pasif ve güçsüz bir kızdır o.

Mektup Aşkları'nın Sacide'si ise toplumun tüm tabularını, dini yapısını, ahlaki yapısını, kurulu düzenini karşısına alan bir karakterdir. Bağımsızlık ve özgürlük adına radikal düşüncelere sahip olan Sacide'nin söylemleri Marksist ve sosyalist feministlerinkine benzer. Jale olsun kendisi olsun düzenden, insanlardan, toplumsal konumundan ve her şeyinden şikâyetçidir ülkenin. Vahşi insanların içine düşmüş modern bir insan olarak görür kendisini ülkesinde ve batıya kaçıp kurtulmak ister milletinden bir an önce. Vatanında kötülükten başka bir şey öğrenmediğinden yakınan Sacide milleti soyup soğana çevirenlerden, zorla dayatılan vergilerden şikâyet eder tıpkı on sekizinci yüzyılın Seneca Falls'ta toplanan kadın aktivistleri ile siyasi özgürlüklerine gelince vermeyip kısıtlayan, devletin vergi toplayışına karşı çıkan on dokuzuncu yüzyılın feministleri gibi benzer sorunlardan bahseder Jale'ye. "*Sadece aynı dili konuştuğum için bazı insanlarla millet haline gelmemi de asla kabul edemem. Ettiremediler! Ne de milleti soyup soğana çeviren adamların bana zorla kabul ettirdikleri vergi yüzünden bir millet haline gelebilirim! Bu düşünce, özgürlük olsa, tartışılabilir en azından değil mi Jale hanım? Ben istemediğim bir duruma zorla sokuluyorsam, bunun demokrasi ya da cumhuriyet neresinde söyler misin? Kimin hakkı var bir insanın, hem istemediği bir ortama doğmasını sağlayıp hem de o ortamı değiştirmesine engel olmaya? Kimin hakkı var bir insanı, zihniyetiyle taban tabana zıt bir toplumla gıkı çıkmadan bir arada yaşamak zorunda bırakmaya?*" (Mektup Aşkları 142-143)

Cumhuriyet'in kadına sağladığı ayrıcalıkların kullanılmasından yanadır Sacide. Ancak o da Tanzimatçılar gibi yanlış batılılaşmadan kurtaramayacaktır kendisini. Bedensel özgürlüğünü kullanarak tüm ahlaki değerleri yerle bir eden Sacide, daha rahat yaşayabilmek için de Amerika'ya gidip özgürlüğünü doya doya yaşama düşüncesi içine girer. "*Ben dindar değilim, ailem bana vermedi din eğitimi, okul da vermedi; Cumhuriyet çocuğuyuz biz, Atatürk çocuğuyuz. O halde nasıl olup da başı bağlı anneleri olan, Kuran okuyan, camilere giden, oruçlar tutan insanlarla ortak yaşayabilelim?*" (Mektup Aşkları 142-143) Sacide'nin bu sözleri bir zamanların vergi ödemek istemeyen, erkeklerin aldığı kuralları kabul etmek istemeyen, haklarını arayan on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın batılı kadın aktivistleri ve feministlerini anımsatır okuyucuya.

Tuhaf Bir Kadın'ın Nermin'i daha üniversite yıllarında kafasına koymuştur kendi özgürlüğünü ve halkın özgürlüğünü. Rus devrimcilerinin, liderlerinin ve yazarlarının eserlerini başucundan ayırmayarak sosyalist, Marksist, Komünist ve kadın erkek eşitliği bağlamında da feminist olarak, ailesinin ve toplumun tüm tepkilerine rağmen meydanlarda hak arayışını bırakmaz. Kızının odasına kapanıp Rus eserlerini okumasına anne çok sinirlenir. "*Annem Suç ve Ceza'yı alıp sobaya attı.*" (Tuhaf Bir Kadın 44) Nermin Dostoyevski'nin hemen hemen bütün kitaplarını okur. *"…onun da ilgisi benim gibi insanlarla"* (Tuhaf Bir Kadın 57) diyerek kendisine seçtiği yaşam tarzını bu ünlü sosyalist yazara dayandırır. Boşuna değildir okuduğu kitaplar, Nazım Hikmet'in izinden gidip halkçı kimliğiyle çıkacaktır sahneye. Eserin sonlarında 1962'de TİP'e üye olan Leylâ Erbil gibi Nermin de işçi partisine üye olur ve siyaseti yakından takip etmeye başlar. Yazar gibi oda parti kurulur kurulmaz üye olur hemen ve işçilerin imtiyazsız-sınıfsız bir toplumu kuracaklarının hayalini kurar. Özgürlüğün anahtarını da sınıfsız-toplumun oluşmasında arayan Nermin, bu amaçla halka inip, halkı ardına almayı düşünür. İşçiler için sınıf sistemi kalktığı an eşitlik de sağlanacak kapitalizm altında işiler ezilmeyecektir. Marksist bir düşüncedir bu aynı zamanda. Bu yaklaşımla Nermin kadınların kurtuluşu yerine tüm işçilerin, halkın kurtuluşundan yana bir tavırla kollarını sıvar. "*Konuşmalar, toplantılar, tartışmalarla başlayan çalışmaları, yürümeler, kovalanmalar, kaçmalar…*" (Tuhaf Bir Kadın 213) Ne var ki, ne halk kendilerini anlar, ne de kendileri halka bunu anlatabilirler. Kendi özgürlüğünü ve erkeklerle eşit koşullarda yaşama hakkını kendi hesabına sağlamış olsa da, halk halinden memnundur ve bu özgürlük çağrılarına karınları toktur. "*Moskova'ya! Moskova'ya!*" (Tuhaf Bir Kadın 213) sözleriyle kafalarına taşlar fırlatarak karşılık vereceklerdir halk, devrimcilere cevaplarını.

Nermin hem bir kadın aktivist, hem de solun Marksist, sosyalist devrimci bir komünisti olarak, gözü pek bir kadın olarak aktif bir yaşamın içine atar kendisini. Kandırılan, uyutulan, özele yaşama hapsedilen, kamusal yaşamdan eli eteği çektirilen kadınlardan olmaz Nermin. Şehir şehir gezip halka konuşmalar yapan, toplantılar düzenleyen on dokuzuncu yüzyılın feminist çıkışlarıyla adından söz ettiren kadın aktivistlerinden Sojourner Truth gibidir o, ya da erkeklere taş çıkartan cesur hareketleri ve korkusuz girişimleriyle George Sand gibidir o. Hatta Erbil, hem ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*'da hem de *Eski Sevgili* adlı öykü kitabında George Sand adını kullanarak feminizme ve kadın hareketlerine atıfta bulunur.

Ünlü besteci ve virtüözcü, romantik müziğin ustalarından Polonyalı Frédéric Chopin (1810-1849) ve Fransız yazarı Alfred de Musset (1810-1857) gibi isimlerle sayısız aşk yaşayan, ölümünden sonra feminist olarak adından çok sık söz ettiren, özellikle erkek tarzı giyimiyle tanınan kadın aktivist George Sand (1804-1876) Leylâ Erbil'in eserlerine konuk olur. Önce 1971'de yazarın ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*'da karşılaşırız George Sand'a. Asıl adı Amandine

Lucie Aurore Dupin, Baronne Dudevant olan Sand ile Chopin'in yaşamları 1945'te *Biopic A Song to Remember* adıyla filme de uyarlanır. Nermin arkadaşı Ayten ile gittiği sinemada Chopin'in hayatını seyreder ve sinemada etkilendiği isim ise "*George Sand'a hayran oldum. Ne kadın!*" (Tuhaf Bir Kadın 43) dediği ünlü kadın savunucusu George Sand olur.

İkinci olarak *Eski Sevgili*'de yer alan Erbil'in 1974'te yazdığı "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" adlı öyküsünde feminizme açık bir gönderme vardır Sand ile. Türkân feminist olarak nitelendirilip hor görülür Tacettin ve arkadaşı tarafından; George Sand'ın feminist dünyası alaya alınarak aşağılanır kadın yazarların özgürlük ve eşitlik talepleri. "*kadın kadındır, yazar da olsa kadın olmasını bilecek. Sen yazar deyince o kakavan George Sand'ı ya da o suratsız karıları mı getiriyorsun gözünün önüne?*" (Eski Sevgili, "Bir İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" 89) der Tacettin, anlatıcı eleştirmen arkadaşına feminizme bu aşağılayıcı göndermeyi yaparak. "*Feministlerin ilk kuşağı aktif ve kölelikle mücadeleye, özgürlüğe kendilerini adamış reformistlerdi: Grimké kardeşler, Lucy Stone, Elizabeth Cady Stanton, Lucretia Mott, ve Susan B. Anthony. Şüphesiz bu, reformcuların daima feminizme karşı sempati duyduklarını göstermez. Frederick Douglass ve Henry Blackwell, Garrison da öyleydi, ama Lucy Stone'nin kötü durumu hayli tipikti, haftalarca daha büyük kalabalıklara siyah hakları konusunda konuşmalar yaptı. Haftalarca kendisini sadece kadın haklarına adadı.*" (Millett 1970, 80) Nermin de bu Luce Stone gibi gecekondululara ve halka konuşmalar yapıp, sloganlar atar erkek-kadın hakları içindir hep bu toplantılar. İki cinsin de kurutuluşu için yapılan söylevlerdir hep, tarihte sayısız mücadeleler veren bu hemcinsi kadınlar gibi siyasetin içinde bir kadın olarak adını duyurmaya başlar Nermin. Dale Spender'ın da dediği gibi, "*Betty Friedan'ın The Feminine Mystique (1963), Kate Millett'in Sexual Polilics (1969) ve Germaine Greer'in The Female Eunuch (1970) gibi kitapları, fikirlerimize canlandırıp pekiştirdi*" (Spender 1983, 2) Ve kadınlar feminist söylemlerle kendilerini iğdiş eden toplumda varlıklarına sahip çıkmayı daha çabuk öğrendiler.

Leylâ Erbil'in bir özgürlükçü kadını da Sacide'dir. Ancak Sacide, George Sand gibi, sayısız tensel aşklar yaşar, sayısız maceraya atılır ve erkekleri baştan çıkarır, cinsel yaşamında alabildiğine özgür bir kadındır. Sacide öyle radikaldir ki, erkeklere meydan okurcasına kaçamaklar yapar ve olağandışı özgür hareket eder. Yaptığı kaçamakları çekinmeden anlatır arkadaşı Jale'ye. "*Kenyalı sevgilimi bıraktım ama gene arkadaşız, birlikte oluyoruz. O arada bir Malezyalı, bir Yeni Gineli, bir Norveçli ve iki İngilizle birlikte oldum. Şu sıra bir diplomatın evinin iç dekorasyonunda yardımcı iç mimar olarak çalışıyorum ve yüklüce bir para alacağım!*" der Sacide. (Mektup Aşkları 145)

Erkekten daha erkek olan özgür kız Sacide, karı gibi anasının etekleri altına saklanan, burnunu çekip ağlayan Ahmet ile de dalga geçer. "*Ahmet'e acıyorum diyorsun, allahaşkına*

kendine sevgili mi buldun yoksa dilenci mi? Anlattıkların hiç hoşuma gitmedi. Bilirsin öyle salya sümük erkekten hiç haz etmem, o adam olsa olsa hasta ruhlu, manyağın biridir, ben öylelerini çok gördüm; bilirim; bence defet gitsin; başına bela olmasın sonra karışmam! Sen Reha'yla değil miydin?" (Mektup Aşkları 145) diye sorar Jale'ye Sacide. Gerçekten de Ahmet her mektubunda ağlayıp sızlar Jaleye duyduğu sözde aşktan dolayı. Oldukça duygusal, yufka yürekli, hasta ruhlu, güçsüz, zayıf bir kişilikte biridir Ahmet. Kendini acındırarak genç kızın kalbini çelmeye çalışarak; bir bakıma da Jale'nin gücünü kırıp özgürlüğünü eline geçirmek ister, kendine bağlayıp köle etmek ister kızı. Romantik mektuplarıyla kızı evlenmeye ikna ederek yenilmez olan Jale'yi de bu şekilde kandırıp yener. Fakat Jale kocası tarafından aldatıldığını öğrenince ona acıların acısını çektirerek yüz üstü bırakıp ayrılır adamdan. Yeniden özgürlüğe doğru koşar tıpkı Sacide gibi.

"…yahu bir çuvaldız boyu yol gidemedin mi hâlâ, ben bir şeyler yaptığını, yazdığını falan sanıyordum, hay bu kör olası toplum, anamızı beceren şu düzen! Biliyorum orada hep yapmak istenilenin özlemi çekilir, düşü kurulur, burada, Batı'da ise yapılır. Biz burada bir dakika bile boş değiliz, her an bir yerde, bir toplantıda, bir tartışmadayız" (Mektup Aşkları 162) diye yazar Sacide Jale'ye. Yurtdışında gittiği dil okulunda hem İngilizcesini geliştirir hem de özgürlüğünü daha bir özgür yaşar Sacide. Genç kadın haklıdır, Erbil'in karakterlerinin de yaptığı gibi aydınlar bile bir şeyleri değiştirmek için düşler kurarlar hep, ancak ortaya ne bir sorun ne de çözüm koyup uygulamaya geçebilirler, sadece değişim isterler ama bu neyin değişimi olacaktır, neyi - hedeflemektedirler açık değildir.

Özellikle *Karanlığın Günü*'nde aydınlar sadece konuşurlar ve konuşurlar, incir çekirdeğini doldurmayan konuşmalardır bunlar. Toplu bir şeyler yapmaktan acizdirler. Sadece birkaç çatlak ses, kendi çaplarında plansız programsız bireysel çabalarla düzene başkaldırıp var olmaya çalışırlar. Kafalarında tasarladıkları eşitlik ve özgürlük düşüncelerini uygulamaya sokamazlar soksalar da kurulu düzeni yerle bir etmenin güçlüğünü Nermin gibileri, Neslihan gibileri yakından görecek ve yalnız kalacaklardır verdikleri mücadelelerde. Avunacaklardır sadece devrimcilerle, sosyalistlerle, ya da gelmesini bekledikleri bir kurtarıcıyla. "*Avut insanı ey Tanrı! Avut O'nu: Fellini ile avut O'nu, kasanova'sıyla bu dünyanın, Tarkovsky'le! Herzog! Heart of Glass'la! Ama kimdir o sürgün? Charles Chaplin; The Kid'le! Grand Illision'la, Jean Renoir'la! Korkunç Ivan'la! Bizler miyiz o sürgün? Guguk kuşunu, Orange Mechanic, The Blue Angel, Markiz'e oturup şokola Glase isteyerek!.. Kuran-Kerim ve İncil'le ve Zebur'la, dille, yazıyla, yaratıyla avut*." (Karanlığın Günü 191) sözleriyle çağın yazarlarına, sanatçılarına, film yıldızlarına ve anlatı karakterlerine atıfta bulunarak, Tevfik Fikret'in "*Bir yaratıcı güç var, ulu ve akpak, Kutsal ve yüce, ona vicdanla inandım. "yeryüzü vatanım, insan soyu milletimdir benim" Ancak böyle düşünenin insan olacağına inandım. Şeytan da biziz cin de, ne şeytan ne*

melek var; Dünya dönecek cennete insanla, inandım. Yaradılışta evrim hep var, hep olmuş, hep olacak; Ben buna Tevrat'la, İncil'le, Kuran'la inandım." bu unutulmaz dizelerle kaleme aldığı "Haluk'un Amentüsü"nü hatırlatır bizlere.

Ucundan yakalayıp tanıştıkları feminist düşünceyle Marksist düşünceyi harmanlayıp sosyalizme bayrak açan bu kadınlar komünist damgasını yiyip yalnız bırakılacaklardır. Bir et parçasından başka bir şey olarak görülmeyen toplumun dişi cinsi "*kendi göbeğinizi kendiniz kesmelisiniz*" ya da "*kendi işini kendin gör*" (Tuhaf Bir Kadın 256-259) laflarıyla susturulmaya çalışılacaktır hallerinden memnun olan eril otorite tarafından. Genç kızlığında birlikte olduğu İliç'i düşünür bir ara. Sonra Joseph ile yatar imgesel olarak Nermin. Zira İliç dediği kişi İliç Vladimir Lenin ve Joseph de Joseph Stalin'in ta kendisi gibidir. "*Bu işler aceleciliğe gelmez" dedi gülerek Joseph, başını kadının karnı üzerine salıverdi, kadın adamın sert saçlarını tersine sıvazlayarak, "hangi acele" diye güldü, "Sizinki acele değil miydi?" Adam başını Nermin'in tam yüzü hizasına getirip gözlerinin içine dik dik bakarak "O tam sırasıydı" dedi*." (Tuhaf Bir Kadın 259) Joseph Stalin'in, Lenin'in koltuğuna oturan "ulusal çıkar" uğruna 1917'lerin dünya işçi sınıfının enternasyonal mücadelesini zayıflatıp Marksizm'in düşünce temeline zıt ideolojilerle Leninizm karşıtı bir Stalinizm ile kafasını karıştırır aynı zamanda Nermin'in. Lenin ya da Stalin'in yapmaya çalıştıklarını İliçlerle, Josephlerle imgesel bağlamda bedensel bir temasla kendi ülkesinde işe yaramadığını gösteriverir Nermin. Özlenen devrim; Josep'in bedeninde başarısızlıkla sonuçlanır ve "*hem hain, hem kaba, hem kıyıcı, hem sevecensin. Senden bir türlü vazgeçemiyorum.*" (260) deyiverir Joseph'e romanın anlatıcısı, kendisine yardım etmeyen, kendi işini kendin gör diyen adama. Ve kendisini yalnız bırakan, kendiyle gelmeyen Joseph'ten ayrılarak yoluna tek başına devam eder Nermin. Ne erkeklerden bir fayda vardır ne de sosyalist devrimcilerden, kendi göbeğini kendisi kesmek zorundadır, bunu da tecrübeleriyle anlamıştır artık ve kadın yalnızdır çıktığı yolculukta, yalnız da kalacaktır.

Ünlü devrimcilerin isimlerini erkek karakterlerine veren Leylâ Erbil, Nermin'in onlarla düşüp kalktığı ancak yardım göremediği Brezilyalı Marksist devrimci Regis Debray'ı çağrıştırır tarzda Debray gibi, Kübalı devrimci lider Fidel Castro'yu simgeleyen Fidel gibi, Lenin'i anımsatan İliç gibi ya da Stalin'in kopyası Joseph gibi isimlerle komünizmi cinsel yaşamda da hatırlatıverir okuyucuya. Nermin'in sosyal yaşamını sarıp sarmalayan cinsel ilişkilerinde de hep başucunda olan bu devrimci isimler kurgu ile gerçeği birleştiriverir Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*'ında. Nikolai Chernyshevsky, Engels, Raúl Modesto Castro ya da Rosa Luxemburg, Marks ya da Mao, İliç Lenin (Nikolai Vladimir Ilyich Ulyanov) ve Nazım Hikmet isimlerini çağrıştırır "Nermin" kelimesi. Devrimi, komünizmi, sosyalizmi, Marksizm'i, Leninizm'i, Stalinizm'i, feminizmi kapsayan bir isim olarak "Neslihan"ın bedeninde doğuverir bir başka eserde *Karanlığın Günü*'nde yeniden.

Eşitlik kavramı *Tuhaf Bir Kadın*'da, *Karanlığın Günü*'nde ve *Mektup Aşkları*'nda net bir biçimde gösterir kendini. Üniversiteli gençler erkeklerle aynı eşit hak ve olanakları paylaşarak atılırlar yaşama. Nermin kocası Bedri ile eşitliği yakalar. Hatta ipleri kendi elinde tutarak daha bir özgürdür Bedri'den. Neslihan da kocası Sadrettin'in elde ettiği hak ve özgürlüklere eşit oranda sahiptir. o da Nermin gibi kocasından daha özgür ve daha güçlüdür. Mektup Aşkları'nın çılgın kızı Sacide eşitlikten yana her ne varsa alır erkek dünyasından ve yaşamını erkeklerden daha bir özgür yaşar, Jale de aynı şekilde gücü bulundurur elinde. Kocası Ahmet, onu küçültmeye çalışsa da eşitliğin ve özgürlüğün anahtarını almasını bilir kadın erkekten. Bu kadınlar gerek ekonomik açıdan gerekse cinsel açıdan erkeklerle eşitliği ve aynı özgür koşulları kendi hesaplarına yaratabilmiş bireylerdir. Ailenin ve toplumun dayatmalarına kulak asmayan bu kadınlar, hürriyetlerini erkeklerin ellerinden kurtaran kadınlardır. Hatta Nermin ve Neslihan diğer kadınların ve erkekli-kadınlı halkın kurtuluşu için de siyasette aktif rol oynayarak mücadele eden erkeğe boyun eğmeyen güçlü kadınlardır.

Cinselliklerini erkeğe mahkum etmeyerek, bedenlerini onlardan kurtararak, kendi arzuları doğrultusunda erkeklerle birlikte olan bu kadınlar tensel ve tinsel bağlamda erkeğin karşısına çıkıp ruhlarını tamamen erkeğin ellerine teslim etmezler. Gerektiğinde ihanete ihanetle, gerektiğinde ikiyüzlülüğe ikiyüzlülükle karşılık verirler. Yenildiklerinde yenmek için uğraşırlar, üzüldüklerinde üzmek için, kırıldıklarında kırmak için, terk edildiklerinde terk etmek için tetiktedirler her daim. "*Duygularım tuhaf; hem şükran hem şehvet dolu. Ahmet'le doğruluk yeminleri içtiğimiz evlilik yatağımızda, bana ihanet edene ihanetle yanıt vermek başka türlü bir zevk, bir doyum sağlıyor. İsmet'se şöyle avutuyor beni: "Ne de olsa ayrılacaksın, onun için ihanet etmiş sayılmazsın; karısı bile sayılmazsın artık, sen kansı olmayınca ben de, arkadaşıma ihanet etmiş sayılmam!" Hâlâ ahlak kuralları içindeyiz ya, bu sırada ileride evleneceği kıza ihanet edip etmediğini hiç kurcalamıyoruz; o sayılmıyor!*" (Mektup Aşkları 207) der Jale. Ve bir nebze de olsa rahatladığını Ahmet ile ödeştiğini söyler aldatılmanın karşılığını aynı şekilde aldatıp ödeterek Jale. Bir bakıma bu şekilde erkeklerle eşitliği de sağlamış olur Jale. Erkeğin yaptığını kendisi de yapar. Erkeğe neyse ona da odur. Eşitlikle birlikte bağımsızlığını da elde eder. Adamı terk ederek özgülüğünü yeniden ele geçirir. Bundan sonra hür bir kadındır ve önce kendisi şimdi de erkek yenilmiştir böylece de eşitlenmişlerdir. İki eşit cins olmuşlardır bu şekilde.

Ancak her kadın onlar kadar savaşçı, onlar kadar şanslı olamayacaklardır. Hatcabla ne Jale, ne Sacide, ne Nermin, ne de Neslihan kadar mücadelecidir. Özgürlük mücadelesi vermeye gücü olmaz Hatcabla'nın. Erkek düzenine alışmıştır zaten, kafasının dikine giden, boşan o adamla diyen yazarı da takmayan bir kadındır o. Ölesiye dayak yediği adama katlanır ne için? Toplum öyle istemiştir: o evden ancak kefeninle çıkabilirsin'.. Hatçabla'nın oğlu Yıldırım, bir

gün koşarak gelir annesinin öldüğü haberini verir yazara. Yazar o günü şöyle anlatır: "*Sıcaktı o gün, bostanda çapalamış patlıcanları, sulamış toprağı, çalı çırpıyı toplamış, ahıra varmış akşam inmiş, sağmış inekleri, (çocuğun) babası döndüğünde kahveden bulmuş onu yatakta ölü, "anan öldü" demiş Yıldırım'a, yumruklamış oğlanı, ağzı yüzü kan içinde!..*"(Cüce 66) Yıldırım'a kendisiyle kalmasını teklif eder yazar: "*kal benimle okuturum seni, dayak yemezsin, hem de bana yardımcı olursun git gelde?*" (Cüce 66) Ancak annesi gibi o da babaya alışmış ve toplumun kurallarını özümsemiştir içten içten ve kabul etmeyecektir böyle bir teklifi, giriverecektir babasının dünyasına kuzu kuzu. "*Kalmam ben, ben isterim babamı*" (Cüce 66) diyerek koşup uzaklaşır çocuk. Dayağı meşrulaştırmış olurlar böylece yiyenler. Normaldir onlar için, ezilmeleri, itilip kakılmaları sorun değildir. Kadın dayak yer, tüm ev ve bahçe işlerine, hayvanlara bakar erkek ise kahvede keyfine bakar. Didinip çalışan kadın da sefalet içinde ölür. Ve ölüyü yıkadıklarında yazar, kadını yara bere içinde görür. "*Gözyaşları taşlaşmış gözyaşları birikmiştir şakaklarında.*" (Cüce 73) Ölümün nedeni de yediği bu dayaklar olsa gerektir, sabah akşam yediği dayaklar.

Kendine buyruk, serbest hareket eden genç kızlar yaşlıların hiç hoşuna gitmez. Korkarlar yeni yetmelerden kadınlar, oğullarına musallat olurlar diye. "*Karşımdaki koyun ana çok kötü bakmaya başladı. Mektubu kesip azıcık hanım hanımcık dilleşeyim onunla; oğulcuğu da benim gibi bir aşüfteye kurban giderse diye ödü patlamak üzere; güzel Allahım, neden beni de bunlar gibi ya da onları da benim gibi yaratmadın da rahatımı kaçırdın şu dünyada!*" (Mektup Aşkları 6) diye sızlanır Sacide trende yazdığı mektubunda Jale'ye. Farklı olmak toplumda hiç de hoş karşılanmamaktadır bunu algılamış bundan da rahatsız olmuştur bir bakıma, oysa onlardan farklı olmak istemiştir ancak bu farklılığın insanların hoşuna gitmediğinin de ayırtındadır. Ancak farklı olmayı en uç noktasına kadar sürdürerek bir adım bile geri atmaz Sacide.

Yenilik her zaman öcü ile karşılanmış ve kabul edilmesi hiç de kolay olmamıştır. Ortaçağ'da olsun, Rönesans yıllarında olsun, Reform yıllarında olsun, Fransız İhtilalı'nda olsun, Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarında olsun ve de Cumhuriyet yıllarında olsun özgürlük ve eşitlik kavramlarına korkuyla yaklaşılmış, radikal fikirler ya düzen denilen eski kalıplarla susturulmuş ya da dini sömürülerle değişimlerin önü kesilmiştir. Hele de özgürlük ve eşitlik sözleri feministlerin dilinde dolanmışsa kabul edilmesi çok güç badirelerden geçilmiş ve ataerkil düzende ve kapitalist düzende "kadın"ın varlığı hiç de kolay kabul görmemiştir. Doğru mu, yanlış mı diye sorgulamaksızın anneannelerimizin anneleri, önlerine konulan her ne varsa almış ve hiç nedensiz, kuşaktan kuşağa aktarmışlardır ataerkil toplumun dayattığı kuralları, örf ve adetleri, eril ve dini kanunları. Kadına üstüne kuma alacağım denmiş susmuş kadın, senin yerin evindir denmiş oturmuş oturduğu yerde kadın. Bedenini namahremden koruyacaksın denmiş hareme kapatılmış boyun eğmiş kadın, erkek dilediğini yapmış kadın söylenenleri yapmış ve

dişi olan yadsınıp susturulmuş, horlanmış aşağılanmış ikincil vatandaş seviyesine indirilmiş ve cahil yaratıklar olarak muamele görmüştür.

Ancak erkeklerin haklarına haklar, özgürlüklerine özgürlükler katmaya çalıştıkları on sekizinci yüzyılda ufaktan ufaktan "kadın hakları ve eşitliği" bağlamında sesler çıkmaya başlamış ve bir dişi cinsin de insan olduğunun ayırtına varılabilmiş, kadınlarla insanlığın yükseleceğinin bilincine varılmış ve kadın hakları devlet programlarında incelenir olmuştur. Feministlerin ve kadın aktivistlerin çabaları sonucu bir tür devlet feminizmiyle kadınlara sağlanan toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel haklar yılların alışkanlığından sıyrılamayan kadınlarca önemsenmemiş ve haklarını kullanma konusunda da kılarını kıpırdatmamışlardır çoğu kadın. Ama feministler ve kadın savunucuları ile genç kuşağın "yeni kadın"ı kendine sağlanan hakları sonuna kadar kullanmayı en azından hürriyetini elde edebileceği kadarına sahip olmanın gerekliliğine inanmıştır. Bir yanda geleneği sürdürenler ve bir yanda yeniliği isteyenler iki kutup olarak anne ve kızlarını ya da kadın ve erkeği karşı karşıya getirmiş ve kurgu dünyasında da kuşak çatışmalarıyla, cinsiyetler savaşıyla, anne-kız mücadeleleriyle karşımıza çıkmışlardır. Anneler eril gelenekten öğrendiklerini kızlarına aşılayıp, doğruları bireyin kendisinin bulmasına izin vermeyerek, kendi doğrularını dayatmaya çalışınca Nerminleri, Neslihanları, Sacideleri, Jaleleri, Nigarları, Asiyeleri, İkballeri karşılarında bulmuşlardır.

"*Yalancıların cehennemde çekeceği işkencelerden, mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan*" (Tuhaf Bir Kadın 23) bahseder Nermin'in annesi Nuriye Hanım kızına. Burada dini baskı ile özgürlüğü kısıtlanıp hadım edilir daha küçüklükten kız çocukları. Kızının: "*Sen neden şapka giyiyorsun öyleyse?* sorusuna annenin cevabı: "*Baban," "babanın yüzünden*" (Tuhaf Bir Kadın 23) olacaktır. günah babanın boynunadır, kadın buna karşı gelemez, adam ne derse kadın onu yapacaktır, elbette ki günahı da babanın boynunadır. Baba karısını batılı tarzda giydirir, bu sadece görünüşün modernleşmesidir, kafa yapısında bir değişiklik olması hesaba katılmaz. Tanzimat döneminin yanlış batılılaşmasının Cumhuriyet döneminde de yinelendiği görülür tıpkı günümüzde de olduğu gibi. Anneler kaderlerine boyun eğse de, kendilerinden sonra gelecek olan kızları kendilerine dayatılan erkek normlarını kabul etmek istemeyecektir, yeni kuşağın gereksinimleri çağa paralel olarak değişim gösterdikçe kuşak çatışmaları da o derece kendini gösterecektir. Böylece de anne-kız, kadın-koca arasında uçurumlar doğması kaçınılmaz olacaktır. Ve bir başkasının özgürlüğü üstüne kurulacak olan bir özgürlük ve asla eşitlenemeyen bir eşitlik ne kadar güçlü olursa birey de o kadar özgür ve eşit olacaktır.

Kadınları böyle özgürlüğe iten, eşitlik kurma umutlarına iten en büyük güçler olarak kadın hakları hareketi ve feminizm hareketi olmuştur şüphesiz. On sekizinci yüzyıla kadar haklarını meydanlara çıkıp anlatabilecek yürekli kadınlar pek olmazken; Seneca Falls ile hem

kadın sesinde bir artış hem de kadınlar hakkında yazılan eserlerde artışlar olmuş ve yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren de akademik alandaki çalışmalarla yaşamın her alanında olanaklar sağlandığı sürece birçok kadın erkeklerle boy ölçüşecek boyutlara gelmeyi başarmış ve başarmaktadır da. Leylâ Erbil'in eserleri de kadınların durumlarını iyileştirmeyi düşünen yapıtlardandır. Hem kadını hem erkeği eksisi ve artısı ile yerden yere vuran yazarın gerek romanları ve gerekse öykülerinde kadınların; yaşamın her alanında özgürlüğe koşuşlarını, tabuları yıkışlarını, tüm değerleri alaşağı edişlerini, erkeklerle her alanda boy ölçüşmelerini, bedenlerine sahip oluşlarını, kadınlıklarının farkına varışlarını, anneyi karanlığın derinliklerinden gün yüzüne çıkarışlarını, ataerkil sisteme, anneye ve topluma isyanlarını, kıran kırana cinsiyetler savaşına girişmelerini görmemek imkansızdır.

Feminizm yazın dünyasında etkinliğini gösterene kadar büyük çapta erkek diliyle eserlerde boy gösteren kadın karakterler, tek-tip evcimen yaratıklar olarak erkeğin emrinde bir esaret hayatı yaşarken; Virginia Woolf Mary Shelly, Aphra Behn, George Sand, George Eliot, Sylvia Plath, Louisa May Alcott, Willa Cather, Gertrude Stein, Toni Morrison, Alice Walker, Leylâ Erbil, Furuzan, Latife Tekin, Sevgi Soysal, Sevim Burak, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Tomris Uyar, Nazlı Eray, Buket Uzuner ve Erendiz Atasü gibi yazarlarca erkek söyleminden farklı olarak "kadın dili"yle eserlere bir başka yansımaya başlar kadın karakterler. Tüm bu yazarlara kaynaklık eden kadın aktivistler ve feministler ise Mary Wollstonecraft, Christina de Pisan, Sarah Grimké, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Germaine Greer, Shulamith Firestone, Luce Irigaray, Cixous, Hélène gibi yazar ve eleştirmenlerdir.

Leylâ Erbil 1956'da yayımlanan ilk öyküsü *Uğraşsız*'dan bu yana Türk edebiyatında kadına bakışı değiştiren, kadını bir kadın gözüyle kadın olarak, dişi bir varlık olarak ele alan cüretkâr bir yazar olarak kadını feminist bir bakışla sorgulayıp, Türk yazınında kadının eski klasik bir dille ele alınışına farklı bir dil ile "kadın dili" ile cevap veren "tuhaf bir yazar olarak" adını duyurur. Kadının edebiyattaki görüntüsünü özgür bir dil ile yansıtabilen kurgu dünyasında kadına özgürlüğün kapılarını açan, "varoluşu" sorgulayan, Marksist olduğu kadar sosyalist; devrimci olduğu kadar da feminist olan Leylâ Erbil 1970'lere kadar konuşulmayan bir tabu olan cinselliği 1960'larda *Gecede* ile özel olanı politik yapar ve 1970'lerde de *Hallaç* ve ardından da *Tuhaf Bir Kadın* ile "kadın"a yaşamını yönetme hakkını verir. Ve dahası gelmeye başlar. 1980'ler *Karanlığın Günü* ile özel yaşama tıkılıp kalan, erkeğin elinde oyuncak olan kadının özgürlüğe koşuşunu, cinselliğinin, bedeninin, varoluşunun farkına varışına tanıklık eder. Dişi cinse kamusal yaşamın kapılarını sonuna dek açan Leylâ Erbil cinselliği yatak odalarından tamamen dışarıya fırlatıp *Cüce* ile Freud'un cinsiyetler savaşını kapımıza getirir ve *Ayna* ve *Bunak*'ta annenin bedeninde yükselen cinsellik; *Üç Başlı Ejderha* ile özel olan politiktir anlayışıyla kadın Sultan Ahmet Meydanı'nın tam ortasında doğum yaparken *Bir Kötülük*

Denemesi'yle de bireyin iğdiş edilişi başka bir pencerede bir başka yansıyıverir. Ve *Eski Sevgili ile* meydanlarda kadın haklarını savunan bir feminist gibi çınlayıverir yazarın sesi ataerkil değerlerin ve toplumsal tabulara meydan okurcasına.

Erkek yazarlarının elinde kadın iyice ötekileşirken, kadın yazarlarca kendisi olmaya başlar. Nesne konumundan özne olmanın anlamını öğrenmeye başlar. Feminist eleştiri ve incelemelerde bu nedenle özellikle kadın yazarların eserleri kadını yansıtışları bağlamında önemli yer tutar. Okur olarak ve yazar olarak kadın nedir ya da kimdir su yüzüne çıkar böylece. Wollstonecraft'ın da dediği gibi "*kadınların hakları ve davranış biçimleri üzerine bir incelemede, özellikle kadınların durumunun iyileştirilmesi için yazılan yapıtlar es geçilemez; özellikle de kadınlar sahte inceliklerle donatılarak daha zayıf hale getirilirken. Yüksek zekâlı erkek yazarların elinden çıkmış kitaplar dahi sığ ürünlerle aynı eğilimi sergiliyor; insanı vahşi hayvanların üstüne çıkaran ve zayıf bir ele doğal bir kraliyet asası veren şeyin, geliştirilebilir akıl olduğu genel kabul görürken, kadınlara Muhammediliğin özüne uygun olarak, insan türünün bir parçası olarak değil, doğuştan erkeğe tabi olan varlıklar olarak bakılıyor.*" (Wollstonecraft 2007, 10)

Deuzieme Sexe'in yazarı, dişi bedeni sürekli, kadını erotik ya da doğurma edilgenliği içine hapseden erkek bakış açısına bu nedenle *İkinci Cins*'te büyük yer verir. erkeğin kadına bakışı, kadının erkeğe bakışı ve kadının kadına bakışı Leylâ Erbil ile de özgürlük ve eşitlik kavramlarıyla irdeleniverir yüzyılların uykusundan kadını uyandırılarak. Eril toplumda olsun ya da erkek yazınında olsun kadın bir nesne, erkeğin arzularını gideren, cinsel ihtiyaçlarına cevap olan bir araç, bir et yığını olarak görülürken; Erbil'in eserlerinde kadın da sevmek, sevilmek, cinselliğini yaşamak ister, Sacideler, Nerminler, Neslihanlar, Jaleler erkeğe mahsusmuş gibi görünen cinselliği özgürce yaşayan karakterler olarak belleklere yerleşirler. Öpüşme, okşama ya da cinsel ilişkilerde kadın edilgen bir varlık iken; Leylâ Erbil'in eserlerinde kadın etken bir varlık olarak erkek ile boy ölçüşür. Özgürlük tersine döner Erbil ile erkek bir araç kadın ise özgürlüğün kendisi oluverir. Gerek romanlarında gerekse öykülerinde Erbil'in kadının sadece bir et yığını, cinsel bir organdan başka bir şey olarak görülmemesine tepkisi büyük olur. Çoğunlukla da anneler kendilerini cinsel bir obje olarak görürken; kızları; cinsel obje oluşlarının farkındadırlar ve bunu erkelere karşı kullanırlar ancak anneleri gibi değil, erkekleri peşlerinden koşturarak, gücü kendi ellerinde tutarak, bağımlılığa baş kaldırarak, eşitliğe adım atarak, özgürlüğü bedenlerini erkekten istedikleri an kurtararak sadece et yığını olmadıklarını, bedenlerinin erkeklere ait değil kendilerine ait olduklarını; cüretkâr hal ve davranışlarıyla adeta Beauvoir'in et yığını dediği kadınlarıyla dalga geçercesine fütursuzca yaparlar.

Kızların tepkisi sadece erkeğe karşı değildir annelere karşı da bir tepki vardır, özgülükleri en başta da anneleri tarafından kısıtlandığı için ne anne kızını ne de kız annesini anlayacaktır,

Ancak Leylâ Erbil'in karakterlerinin başkaldırısı da çoğunlukla bireysel bir özgürlük, bireysel bir başkaldırı şeklinde ortaya çıkar. Feministlerin yaptığı gibi örgütlü bir mücadeleye girmez yazarın kadınları. Feminizmi bireysel açıdan uygulamaya koyar Erbil'in karakterleri. Kurulu düzenden hoşlanmayan birey, yalnız savaşmayı seçer çünkü hemcinsleri için ortam hazır değildir. Toplu bir mücadele tepkiye yol açacak ve bir zamanların feministlerinin uğradığı saldırılara benzer saldırılara maruz kalacaklar ve özellikle de kendi hemcinslerince bastırılmaya çalışacaklardır. Erkeğin egemenliğini kabul eden, köleliğe, gönüllü kurbanlığa alışmış olan kadınların bu hiç de hoşuna gitmeyecektir.

Eski Sevgili'de toplumsal değerlere sesini yükseltmeye kalktığında Nigar'ın "*komünist*" (Eski Sevgili 100) damgasını yemesi, yine *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in gecekondulu kadınları örgütlemeye çalıştığında aynı şekilde "*orospu*" (Tuhaf Bir Kadın 237) yaftasını yemesi gibi ya da *Mektup Aşkları*'nda siyasi görüşlerini ortaya attığında Jale'nin "*teccal*" (Mektup Aşkları 82) damgasını yemesi gibi hoş karşılanmayacaktır kadının başkaldırışı. Özgürlüğe koşan kadını kötü kelimeler atfeden sadece toplum değildir başta anneler bunu yapar. Kızının tutsak yaşamından özgürlüğe doğru kaçacağını öğrendiğinde Nuriye Hanım, Nermin'i "*kızışmış orospu*" (Tuhaf Bir Kadın 91) veyahut da "*şırfıntı, kaltak, Despina'nın tohumu, tüyü bozuk.*" (Tuhaf Bir Kadın 147), *Eski Sevgili*'de Naile Hanım Nigar'ı "*şıllık*" (Eski Sevgili 190) ya da "*cenabet paytak, kuyruk, kuş beyinli musibet*" (Eski Sevgili 208) gibi kelimelerle aşağılarlar kendi öz kızlarını. Düzeni bozacak, eski köye yeni adetler getirecekler diye hoş karşılanmaz kızların çıkışları anneleri tarafından. *Karanlığın Günü*'nde de bedenine sahip çıkan, cinsel özgülüğü için mücadele eden Neslihan kocası Sadrettin'in "*korkuyorsun değil mi orospu benden*" (Karanlığın Günü 284) şeklinde aşağılayıcı sözlerine maruz kalır ve daha bir sürü yaftalarla kadınların özgürlüğü kısıtlanmaya, engellenmeye çalışılır.

Kadınlar, cinsiyet ilişkileri açısından erkeklerle kurdukları ilişkilerde özgürlüklerinin sınırını zorlar. Her ne kadar aileye ve erkek egemen topluma tepkili olsalar da ailesel ve toplumsal baskılardan dolayı bu tepkilerini dile getirmekte ürkek davranırlar, bazen de tepkiler susarak ifade edilir söz yerine. Örneğin gecekondulların tepkileri ve kendisini dışlamaları karşısında susan Nermin serbest hareketlerine devam ederek, yani tepkisini susarak ortaya koyar. Bahçede sere serpe uzandığı bir gün kendisine tüküren adama Nermin'in cevabı yatmaya devam etmesiyle olur. Diğer gecekondulu kadınlar gibi söz dinleyen evcil yaratıklar gibi kaçıp içeriye girmek, erkeğin karşısında yüzünü gözünü kapatıp, orasını burasını düzeltenlerden farklı olduğunu gösterir ve tepkisini umursamaz tavrıyla gösterir karşısındaki adama. Kim ne derse desin bildiğini okur Nermin bazen konuşarak bazen de susarak gerçekleşir özgürlük. Bu bakımdan erkeğe ben varım, sen varsan ben de varım, sen bunu yapıyorsan ben de yaparım, bu hava, bu gökyüzü, bu dünya sana ait olduğu kadar bana da aittir mesajı verir adeta Nermin

adama. "*Erkeklere özgürlük, doğuştan, sürekli kendi kendini aşma gücü; kadınlara doğal içkinlik içinde kalma ve erkekler tarafından eşya muamelesine tabi tutulma eğilimi*" (Agacinski 1998 , 51) şeklinde bir yaklaşım vardır. *Mektup Aşkları*'nda İhsan Jale'ye bir nesne gibi davranır: "*…ufkumun keşişlemesi, karayeli sensin, kokolyası sensin yavrum. Sen sirenimsin. Bazen gönderde bayrağım olup salınıyorsun nazlı, bazen de çırpınıp duruyorsun kıpkızıl."* (Mektup Aşkları 49) "Siren" kelimesiyle denizci İhsan, Homer'in Odysseus'una gönderme yaparak denizlerin "güzel yüzlü, güzel göğüslü bakireleri"ne benzetir Jale'yi, tıpkı Karanlığın Günü'ndeki Sabahattin Bey'in de Neslihan'ı "siren"lere benzetişi gibi.

Kadın "*ilksel edilgenliğini silerek gerçekten etkin ve özgür bir birey*" (Agacinski 1998 , 51) olarak karşımıza çıkar Leylâ Erbil'in eserlerinde. Erbil'in Jale'si, Sacide'si, Nermin'i ve Neslihan'ı açık bir şekilde erkekleri karşılarına alarak, kitlesel bir etki yapmasalar da, bireysel bazda erkekle eşitliği hatta erkeğin karşında üstünlüğü bile elde ederler. "*Muzaffer bir kadın gibi (oysa onu dünyanın bütün erkekleriyle de aldatsam, ilk aldatışın ondan geldiğini, beni ihanete zorlayanın o olduğunu hiç unutmayacağımdan, yenik olanın ben olduğumu, ölene kadar da bu ezikliğin içimden çıkmayacağını biliyorum) konuşmaya başladım Ahmet'le. Bir sevindi ki görme, Acırsın ite! Ellerime sarıldı, ben de ses çıkarmadım, giderek ona unutamayacağı aşk geceleri yaşatmaya başladım. Ne de olsa ayrılacağım; ona öyle doyumlar tattırmalıyım ki bir başka kadında asla bulamasın, daha çok acılar çeksin, perişan olsun, ölene kadar unutmasın beni! Eskiden Ahmet'le sevişirken sık sık gözümün önüne Reha'yı, İhsan'ı getirirdim, oysa şimdi sadece Ahmet için sevişiyorum; onun duyarlıklarını körükleyerek dalıyorum aşka, hazdan boğuluyoruz birlikte. Yitirmeyi, hatta öldürmeyi istediğin erkeği acıya boğmak için, orada canlandırıp, dirimin doruğuna ulaştırmak için uğraşıyorsun! Bu çelişki, aşkın tensel olanına bağlanıyor sadece ama, ola ki diyorum, aşk, sadece etle kanla, sinirle örülü bir doyumdur, gerisini kaldırmaz! Gövdenin, dilin, kokunun, dokunmanın, işitmenin ve görmenin içinde eriyen bu çelişki bana tatmadığım heyecanları, hazları, tiksintileri veriyor*." (Mektup Aşkları 208)

Evlenmeden önceki eşitliğini ve özgürlüğünü elde edişi pahalıya mal olur, küçülmüş alçalmıştır şimdi, oysa bir zamanlar ne kadar ulaşılmaz ve yenilmez iken jale şimdi o da Sacide gibi düşmüştür ayaklar altına. Fakat Hatcabla gibi kocasına kendini ezdirmeyip, kendine atılan kazığın daha büyüğünü kadın erkeğe atar, ödeştik diyen Jale sadece ödeşmemiş, toplumda saygın olarak görülen, güçlü olarak kabul edilen, yenilmez ve yıkılmaz olarak efsaneleşen erkeği güçsüz, aciz ve yüz üstü bırakmıştır. Erkeği ayaklarına kapanmış, yerlerde sürünmüş, böcek gibi ezilmiştir, erkekliğine laf gelmiştir, kendinden aşağı görülen bir kadın tarafından terk edilip küçük düşürülmüştür. Bu da Jale'nin arka plandaki zaferidir. Feminist bir zaferdir bu aynı zamanda. Özgürlüğünü elde eden, kendini ezdirmeyen, haksızlıklara karşı sesini yükseltebilen, istediğinde kapıyı çarpıp çıkabilen bir feminist.

Tam bir bağımsızlık elde edebilmek için *Üç Başlı Ejderha*'nın "Bir Kötülük Denemesi" adlı ikinci bölümün anlatıcı şairi, özgürlüklerini kısıtlayan, bağımsızlıklarına giden yolu kapatan, Tanrıçay'a başkaldırarak dolaylı yoldan adamın ölümüne neden olur. İnsanın kendi olamaması bir başkası olması da özgürlüğünü kısıtlayan nedenlerdendir. Bir başkası olan, kendi olamayan birey, bir süre sonra benlik kavgasına tutuşur ve kendini yiyip bitirmekten başka da bir şey yapamaz. "*Sen asıl Metin'den çıkmasın, ama Metin'in kestiği tırnak olamazsın o büyük bir şairdi, sen ondan çıktın ondan! Gökten inmedin sen! Anladın mı?" diye iyice yedi düvel işitesiye bağırdım. Beni işittiğine emindim ama yanıtlayacak gücü yoktu artık beyninin. "Elinde olsa Nâzım'ı da silecektin sen. Nâzım'ın karşısına lümpen şiirle geldin üstüne üstlük!*" (Üç Başlı Ejderha 95) Artık yaşlanmış olan Tanrıçay iyice içip kendinden geçtiğinde anlatıcı kadın şair, şair Tanrıçay'ın kirli çamaşırlarını ortaya döker böylece. (Metin diye de Metin Eloğlu'nu kasteder burada anlatıcı.)

"*Artık kadının, kendini yeterli ve yetkili duyumsaması gerektiğine inanıyorduk; sahip çıkıcı ve güvensiz değil, bağımsız olması gerektiğine inanıyorduk*." (Eichenbaum ve Orbach 1997) Ve bu inançla yola çıkan feministler toplumsal, siyasal, ekonomik ve psikolojik boyutlarda erkek dünyasında kendilerine yer edinmeye çalışırlar. Sacide özgür olma adına tüm değerleri bir kalemde silip atamanın yanın da dahasını elde etmek için de yurtdışına gidip kaldığı yerden özgürlüğüne devam eder. Neslihan kendisine yeten bir yazar olduğuna inanmasa kocasından ayrılmaz ve ölene kadar da kocanın kölesi olarak kalırdı. Yine Nermin evliliğinin yıkılması pahasına halkına kendini adayarak kocasının ağlayıp sızlanmalarına aldanmayarak kendi yolunu çizer güçlü bir kadın olarak. Jale aldatıldığını anladığı an aynı intikamla yaralar kocasını hem de onun arkadaşlarından birisiyle. Yenilmek defterlerinde yer almaz, kazanmak için çıkarlar meydana ve kaybettiklerinin yanında özgülük ve eşitlik adına kazandıkları da az olmaz.

Leylâ Erbil'in eserlerinde evli çiftler arasındaki sadakatsizliğin, saygısızlığın, sevgisizliğin, zoraki birlikteliklerin, şehvete dayalı ilişkilerin, kokuşmuş, çürümüş birlikteliklerin, parçalanmış, un ufak olmuş ailelerin geldiği nokta tüm toplumların çektiği bir hastalık olarak görülür. Öte yandan Leylâ Erbil'in kadınları Germaine Greer'in *İğdiş Edilmiş Kadın* adlı eserinden fırlayıp çıkan Ibsen'in Nora'ları gibidirler. Anneler ve kocaların özgürlüklerini kısıtlamaya çalıştıkları, cinselliklerini, kadınlıklarını, varoluşlarını elde etme hakkını ellerinden almaya yeltendikleri Nora'lara benzerler. Nerminler, Neslihanlar, Jaleler, Sacideler, Nigarlar, Asiyeler iplerini koparark özgürlüğe yelken açarlar. "*Liliputlar ülkesinde milyonlarca İpte bağlamış Gulliver'e benzeyen kadın sakinlik ve sevgi görüntüsü altında yetersizlik ve nefret doludur. Sevginin de bu durumda tamamen kokuşup yok olmamak için kaçmaktan başka çaresi yoktur. Özgürlük korku doludur ama canlılık da verir. Bilinçlenmeye*

doğru yolculuğa çıkan Nora'lar için yasam daha kolay veya daha hoş değildir ama daha ilginç hatta daha asildir. Böyle bir öneri sorumsuzluğa teşvik sayılabilir. Ama bilerek seçmediği bir yaşam şeklini kabul eden ve kader diye yanlış olayları yaşayan kadın aslında sorumsuzdur. Ahlak anlayışından feragat etmek, insanlığa karşı işlenen suçları hoşgörmek, tüm sorumlulukları bir başkasına, baba-yönetici-kral-bilgisayara bırakmak tek sorumsuzluktur. Sonuçta her tarafta görülebilir kaoslar oluşmuşsa bir yanlış yapıldığını inkâr etmek sorumsuzluktur. Baskı bizlerde sorumsuzluk değil suçluluk duygusu yaratıyor." (Greer 1996, 18) *Bir Tren Yolculuğu'*nun kadın anlatıcısı, kendisine sorulmadan konmuş olan kuralları kabul etmediği gibi; kendisini istemediği toplumsal normlar içine sokan kalıpları da reddeder. Ve duygularını bir delikanlıya açma cesaretini gösterir. "*Okuduğum kitapları birisiyle konuşmalıyım. Size yazmak içimden gelirken kadın doğmuşum diye kendimi tutup yazmamak, onuruma dokunur benim. Ayrıca bu, hem toplumun bana sormadan koyduğu yasaklara boyun eğmek, hem de benim kadınlığımı çok önemsemem demek olur. Bense aşmışımdır bu soy saplantıları çoktan" (Eski Sevgili, "Bir Tren Yolculuğu*" 12) der anlatıcı ve "*BULUŞALIM. Bu sözcüğü kullanmaktan korkmuyorum*" *(Eski Sevgili, "Bir Tren Yolculuğu*" 12) diyerek vurgular hemcinsine getirilen kısıtlamaları büyük harflerle "buluşalım" sözcüğünü vurgulayarak, erkelere mahsus bir kelime olarak görülen bu sözcüğü bir kadın olarak telaffuz ederek bedeni ve kadınlığından hoşnutluğunu da dile getirmiş olur anlatıcı.

Oysa anneleri bu özgürlüğü kolay kolay başaramamışlardır. *Cüce*'de Hatcabla'nın ölü bedenine korku ve tiksinçle bakan, kendi bedenlerine yabancılaşan kadınlar; toplumun "*koca kız olmuş maşallah*" (Gecede, "Ayna" 38) deyiverdikleri kız tipini sorgusuz sualsiz kabullenerek aşklarını yüreklerinde saklayan Ayna'nın dul kadını gibi "ölümleriyle" gurur duyacaklardır, böylece özgürlük kafese konulacak ve uzaktan seyredilecektir sadece. "*Bir kadının kadın olarak, insan olarak yetileri, istekleri beklentileri yerine «kendisini başkasının gözüyle görmeye çalışarak» olması istenen biçime girmesinin yaratacağı bunalımlar yok mudur? Çocukluğundan beri kapanmaya, içine büzülmeye itilen, bunun doğru olduğuna inandırılan kız çocuğu, kendisinden beklenen evlenmek, iyi bir eş olmak, evinin kadını olmak, çocuklarına iyi anne olmak görevlerinde kendine güvenli midir? Çocukluğundan beri kız çocuğunun, genç kızın, genç kadının hep bir erkeğin «zimmetinde olması» onun kişiliği üzerindeki sayısız baskı demek değil midir? Kendine güvenmeye alıştırılmamış, başkasına güvenmesi de korkularla engellenmiş kadının duyduğu «sürekli güvensizlik» davranışlarını olumsuz etkilemeyecek midir? Böylece ortaya «baskıcı toplumun güvensiz kadını» çıkmayacak mıdır*." (Atabek 2002 , 50) diye sorar haklı olarak Erdal Atabek.

Kadın-erkek ilişkilerine, toplumsal düzene feminist bir bakışla yer veren Türk edebiyatının ilk öncülerinden birisi olarak *Letaif-i Rivayat* serisinin en çok konuşulan

öykülerinden "Felsefe-i Zenan"da Ahmet Mithat Efendi'nin Tanzimat kadınına felsefi bir boyutta pencere açışı Leylâ Erbil'in kaleminde Cumhuriyet kadının daha somut bir biçimde çıplak bir gözle sunuluşunda kendini bulur. yine de 1870'lerin kadın-erkek eşitliğinden, toplumsal özgürlük ve ekonomik özgürlük meselelerinde zamanının koşullarında evliliği kadının esaretine giden yol olarak gösterip kadının yanında radikal bir destekle yer alması; Mithat Efendi'nin feminizm adına sergilediği büyük bir çıkış olmanın yanın da hemcinsleri erkeklerin de karşısında olma cesaretini gösteren bir davranıştır. Ancak Mithat Efendi kadın karakterlerini akıl ve bilgi ile donatmasına karşın, evlilik yaşamında erkeğin zulmüyle baş edebilme gücünü veremeyerek onları bekârlığa özendirmekten başka çare bulamaz dönemin koşulları içerisinde. Evlenmeyerek evliliğin getireceği zararlardan korunacaklardır bu şekilde kızlar.

Öykünün bilge kadını Fazıla Hanım, evlatlıkları Akile ile Zekiye Hanımları ilim ve irfanla yetiştirmesine karşın evlilikle nasıl baş edeceklerini öğretemez kızlara. Dönemin medeni kanunu "şeriat" (1871'de Osmanlı Medeni kanunu "Mecelle" hayata geçirilip resmi nikâh uygulaması getirilse de kadınlar hak ve hukuklarından habersiz imam nikâhı ile evliklere günümüzde bile devam edeceklerdir.) kadını cariye ve harem yaşamına ittiği için verdiği öğüt de "evlenmeyin" olur. Ne var ki Zekiye Hanım duygularına yenilip evliliği seçecek ve Mithat Efendi'nin tezi de doğrulanmış olacaktır. Zekiye Hanım kocası tarafından aldatılacak ve o koşullarda kendini savunamayacaktır sonunda da ince hastalığa yakalanıp Fazıla Hanım'ı ve Akile Hanımı dinlememenin cezasını çekecektir. Oysa Cumhuriyet yılları yeni bir medeni kanunla çok eşliliği yasakladığı gibi, kadını da dönemin şeriatına göre büyük çapta koruyacaktır. Ve bu nedenle Leylâ Erbil'in yeni kuşak karakterleri Zekiye Hanıma göre daha şanslıdırlar. Sorundan kaçmak yerine sorunla baş etme yolunu gösterir Leylâ Erbil karakterlerine. *Mektup Aşkları*'nın Jale'si evliliğinin ardından kocası tarafından başka bir kadınla aldatılmasına rağmen; Zekiye gibi yataklara düşmeyecektir, bunun yerine erkeğin oyununa oyun ile karşılık verecek, aldatanı aldatacak; yeneni yenecektir. Koca evinde ömrünü tüketmektense de ayrılıp gidecektir. "*Fazıla ve Akile hanımlar hikâyenin birçok yerinde evlenmenin ferdi hürriyeti engelleyeceği üzerinde dururlar. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı hayatı içinde kadının hürriyeti başlı başına bir problemdir. Nikâh akdinin bağladığı kadın birçok bakımdan tamamen kocasına tâbi durumdadır. Onun hürriyetini koruyacak hukuki, sosyal ve ekonomik şartlar yeterince mevcut değildir. Bu bakımdan gerçek hayatta yüzlerce felâketle neticelenen evlilik örneği karşısında, kadınsı bir içgüdü ile Fâzıla hanım'ın evlâtlıklarına evlenmemeyi öğütlemesi yadırganacak bir davranış değildir. Zira fedakârlık edilecek şey hürriyettir*." (Kolcu 2005, 40-41)

Oysa aynı öykü için Ahmet Hamdi Tanpınar kadınların hürriyet arayışlarını erkek düşmanlığı olarak görecektir. "*Kadın psikolojisi zaruri olarak erkekle, erkek hodbinliği ile karşılaşır. "Felsefe-i zenan" bu yüzden ta öbür uca, erkek korkusuna, erkek düşmanlığına gidecektir.*" (Tanpınar 2001 , 465) Oysa Sema Uğurcan'ın da dediği gibi "*Ahmet Midhat'ın Felsefe-i Zenan (1870) romanında, bilgili kadınların erkeksiz, yalnız, kendi kendilerine yetebilecek bir hayata doğru gittikleri görülür.*" (Uğurcan 2006 , 524) Kadın erkeksiz de ayakta durabileceğini kanıtlamaya çalışır.

Felsefe-i Zenan'da olduğu gibi hürriyeti erkesiz bir dünya da aramak zor olunca başka çareler aranacaktır. Bu çarelerden birisi de medeni kanunun düzeltilmesinde aranacaktır. Yeşim Arat'ın da dediği gibi İslami hukuk çerçevesinde İslam ideolojisi ile kadın erkek eşitliğini veya kadınların kendi yaşamları ile ilgili seçim hakkını savunan feminist bir yaklaşımı bağdaştırmak da zor olacaktır. "*Evlenme, ayrılına, miras, çocukların velayeti, kanun önünde tanıklık, zina suçları konusunda erkekler ayrıcalıklı bir konumdadır. Kadınlar ister şehvet düşkünü, tatmin edilmesi zor yaratıklar olarak denetlenmeğe çalışıldıklarından, ister fiziksel yapılarından ötürü korunmaya muhtaç kişiler olarak görüldüklerinden erkeklere verilen haklardan yoksundurlar. En ılımlı yorumlarla bile Şeriat kuralları çerçevesinde kadın erkek hakları eşit değil, ancak tamamlayıcı olarak gösterilir.*" (Y. Arat 1995, 104)

Öyle ki, Ahmet Mithat Efendi'nin kadınları erkelerin yaptıklarını yapamayacak ve her ne yaparlarsa yapsınlar özgürlüklerini elde edemeyeceklerdir. Kazara bir kadın, erkeğin yerine geçip "yedi kocalı bir Hürmüz" olduğunda da kötü kadın damgasını yiyecektir, onlarca cariye ve üç dört kadınla imam nikâhlı bir evlilik süren erkek ise doğal karşılanacaktır. O koşullarda da ne bir eşitlik ne de özgürlükten söz edilebilecektir kadın adına.

Mektup Aşkları'nın kadını Sacide önüne çıkan erkekle birlikte olunca çapkınlığı yapan erkek gururla ortada dolaşırken kadın hemen dedikodularla sarmalanacaktır. Ferhunde'nin gözünde erkeğini elinden çalan şuh bir kadın olarak görülecektir. Zeki'nin babası tarafından da duygularını ve siyasi görüşlerini oğluna mektupta açtı diye Jale de "*teccal*" olarak anılacaktır. Bu şekilde özgürlüğünün önüne set konularak sınırı geçme uyarısı alacaktır. *Tuhaf Bir Kadın*'da da Nermin de siyasi özgürlük mücadelesi verdiği gecekondu mahallesinde orospu yaftasını yiyecek, kocası da boynuzlu bir adam olarak anılacaktır gecekondulularca. Yine *Eski Sevgili*'de genç yaşta dul kalıp, diri diri kendini öldüren Naile Hanım gıpta ile alkışlanırken törelere başkaldırıp özgürlüğünü arayan kızı Nigar ise bir o kadar yuhalanacaktır aynı çevre tarafından. Nigar'a özgürce davranmasını, erkeklerle aynı ortamı solumasını, aynı mekanı kullanmasını az da değişimi ve eşitliği sağlatan sık sık takıldığı gittiği bar İguana'dır. "*İguana'dan hoşlanıyordu bütün varlığıyla. Onun derinden inleyerek, ıkınarak renk ve deri değiştirdiğini duyuyordu, kendisini acıyla ve zevkle yeniden yaratmasını, kılıfını sıyırmak için nasıl zorlandığını içinde*

duyuyordu. Kaderini değiştirmek isteyen bu meyhaneye müşterilere sevgiyle baktı." (Eski Sevgili 114)

Her ne kadar kamusal yaşama özgürce girebilse de Nigar ürkek ve korkaktır. Tüm erklerin gözleri üzerindedir, bir yanlışını yakalamak için her an pusuda beklerler. Nigar, bilir bunu, onlar kadar özgür olmadığını, onlar kadar aynı toplumsal olanakları kullanamadığını bilir ve özel yaşamda da kamusal yaşamda da tutsak olduğunun ayırtına varır.

Ne Nermin, ne Sacide, ne Celil ne de Necdet ve ne de diğerleri cinsel bağlamda birbirlerinden kopamazlar. Rousseau'nun "*Kadın ve erkek birbirlerinden yapılmışlardır, ancak karşılıklı bağımlılık eşit değildir: erkekler arzularından dolayı kadınlara bağımlıdır; kadınlar ise hem arzuları hem de gereksinimlerinden dolayı erkeklere bağımlıdır*." (Bell ve Offen 1980, 49) anlayışını böylece çürütürler. Erkek kadını kadın da erkeği aynı ölçüde arzular. Bir eksik bir fazla da olsa kadın duygularını dile getirebilecek ve erkeğin elde ettiği yapma ve düşünce özgürlüğünü hayata geçirebilecektir.

Üç Başlı Ejderha'da kimselerin istemediği bir özgürlüğü getirmek için yine de bir kısım aydınların uğraşlar vererek halk ile girdikleri amansız çatışmalara dikkatleri çeken kadın anlatıcı; Halide Edib'e de gönderme yaparak verilen özgürlük mücadelelerini okura anımsatmaya çalışır. Kadın, istenmeyen özgürlüğü elde etmek için verilen savaşımların bir hiç olup gidişine, boşa kürek sallayışlara yakınır. "*Halide Hanım'ı da bu meydanda sevmişim,,, yurt budur işte,,, kimsenin istemediği özgürlüğü gene de getirmeye kalktığımız toplumla çatışmaya girdiğimiz halk; yani avam,,, hep olagelmiştir,,, özgürleşme nedir bilmediği,,, özgürlük iradesinin isteminin kendileri tarafından örtülmediği durumda bile onları içine düşürüldükleri aymazlıktan çıkarmak için her seferinde sıfırdan başlayan inatçı aydınların var olduğuna tanıklık ettiğimiz,,,*" (Üç Başlı Ejderha 46-47) sözleriyle anlatıcı, özgürlük adına bir arpa boy yol gidilemeyişine hayıflanır.

Nermin de eserin sonunda geriye dönüp baktığında tüm özgür davranışlarına rağmen, kendi adına bir şey yapmadığının farkına varır. Yaptıkları daha çok halkı adınadır, toplum adınadır ya da sistem adına, sosyalist, devrimci düşünce adınadır. İşçi sınıfı adınadır yani emek adınadır. Nermin durumunu açık bir biçimde feminist bir gözle değerlendiriverir. "*Kadının bütünsel özgürlüğü için yaptığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu anladı. O bir haksızlığa karşı çıkmak istemişti, evine, toplumuna yapılması gerekenin ne olduğunu göstermek istemişti, bir yol açıcı olmak istemişti ama hesabının bir yerlerinde bir yanlışlık vardı, bunu çıkarmaya çalışıyordu.*" (Tuhaf Bir Kadın 251) Sonunda da kadın içindekileri kocası Bedri ile paylaşsa da kocasının istediği tek şeyin bedeni olduğunu anlayacaktır. Ve bedeninin kocasından tamamıyla özgürleştirmek için de yollarının toplumun düzeninin karşısında kurulan evlilikleri ile ayrılması gerekecektir.

Konuşmaklardan Bıkan adlı öykünün anlatıcısı ise sokakta bağıran bir kediyi gördüğünde bir kedi kadar bile özgür olamadığını, kendisi olamadığını anlar. Simgesel bağlamda tanıştığı kuşumsu bir yaratığın ona özgürce sunmaya çalıştığı seviyi tereddütle karşılar, anlatıcı, sevgi arayışını hareketleriyle belli eden ince uzun bacaklı, mavi yüzlü, gagalı bu dilsiz arkadaşının aradığı özgür seviye yanıt veremeyeceğini bilir. "*En iyisi betiklere uymayan bi yaşantıcık, başkalarınca —benimce değil— yaşanmış bi sevi günü olsa da, dilsizi var sandığı özgür aşkta doğrulamalıyım. Ama bu doğrulamada ne denli sıyrılabilirim kendimi değiştirme ereğinden. Bu benim çıkarım işte. KENDİNİ DEĞİŞTİRME SINAMASI. Denek: ben. Deneyci: o.*" (Hallaç, "Konuşmaklardan Bıkan" 54) ama yapamaz, ellerine dokunup, kollarıyla saran, gagasını yüzünde gözünde dolaştıran bu deneycinin karşısında kadın kendisini denek olmaktan kurtarır. Kararlıdır gidecektir, ona zırnıklı bir sevi dokusu örerek, onu denek kendisini deneyci yaparak kadın kendisini sokağa atar. Tıpkı kedi gibi ya da dilsiz gibi, kuş da olsa, çıyan da olsa insan da en eksiksiz özgür seviyi verebilmek; ama hangi özgür sevidir bu? Ondan da tam olarak emin değildir. Kadın "*ilkel ve gür bir kendini değiştirmeye, özgür seviye akmak*" (Hallaç, "Konuşmaklardan Bıkan" 53) ister. Özgürlüğe koşmak ister sadece erkeğin istemiyle değil; sevi kendi istemiyle de olmalıdır, kendini değiştirmek için erkeği içerde bırakıp dışarıya koşar.

Hallaç öykü kitabında yer alan *Diktatör* öyküsünde Hıdır ve Zilşan çifti kendi aileleri için sözde eşitlik ve özgürlük ortamını sağlarlar. Baba Hıdır; kızlarının oyun saatinden, yemek saatine, radyo dinlemeden yatma saatine kadar her şeyi plan ve program dâhilinde zaman ayarlı bir eşitlik ve özgürlük içerisinde ayarlar. Evde sözde iş bölümü vardır, tüm ev işlerine kadın bakar, yemek yapmak, ev temizlemek bir yana radyoyu açmak bile kadının işidir. Baba evin hâkimidir. Belli eder bunu, emirler hep ondan gelir. *Diktatör* öyküsünün kadın karakteri anne, Zilşan'la Hıdır evde iş bölümü yapmıştır, bir yandan da içten içten karısından ve kızlarından korkmaktadır. Eve gelen erkek misafirlerinden karısını kıskanır, hemcinsleri erkeklere ve de karısına güvenmez. Adam, bir gün kendisini terk edeceğinden korkar, baş kaldıracağından korkar.

Eve gelen konuğun hizmetini karısına gördüren koca, adamı ve karısını sürekli gözleriyle takip eder, şizofren, paranoyak hareketlerle karısının başına bir gün çoraplar öreceğini düşünerek; korkuya kapılır. Erkek konuğu Hüsrev'in karısına karşı kibar tavırlarının, karısının aklına farklı dünyalar, farklı yaşamlar katmak olarak algılar ve Hıdır, adamdan karısını kıskanır. "*Malın gözü herif, karımı kaldırmak karşısından gitmez hoşuna, içini açar oturması orada, önüne baka baka etkiler insanı o karı da...*" (Hallaç, "Diktatör" 74)

Hıdır, bir başkalarının karısını etkilemesinden korkar. Koca, karısının kendisini terk etmesinden, kızlarının başkaldırmasından korkar. Konuğunun yanında kızlarının oyun saatini unuttuğu için tedirgin olur. Yasalarına göre affedilmezse öldürme hakları vardır kızlarının ama

karısına karşı konuğunun yanında hâkimiyeti eline almış gibi görünür. Özgür olan kendisi köle olan karısıdır. Çocukluğunda yediği üvey ana dayaklarının etkisi hâlâ üzerindedir. Yazar, adama Freud'un psikanalizci çözümlemeleriyle yaklaşır. Koca, adeta hipnoz sandalyesine oturmuş konuşmaktadır; yarı bir iç döküş yarı sesleniş olarak, korkularını, endişelerini, karısını, kızlarını, geçmişini ve anı bölük pörçük dile getirir. "*Karıma bakıyo, ona bakıyo, üstelik onu küçük düşürdüm işte demeye getirerek ve de işte ben güçlü bir erkeğim diye, bi kadını erkekçe mutlu kılmakta ve benim son sözümün üstüne ille de kendisi son sözü ederek, yani altta kalacak adam mıyım demeye ve karıma başka mutluluklar olabileceğini imlemek...*" (Hallaç, "Diktatör" 74) Diğer yandan ise panikler adam, oyun saatlerini unutarak, dört dakikalarını çaldığı kızlarının affetmelerine karşın, kapıldığı kokuyu gizleyemez konuğundan. "*korkuyorum, çok korkuyorum, isteyecekler ölmemi bir gün*." (Hallaç, "Diktatör" 76) der adam kızları konusunda Hüsrev'e.

Diktatör görünen koca, ipleri kızlarının ve karısının eline geçirmesinden endişe duyarak, konuğunun geceyi kendilerinde geçirmesini ister. Kızlarına karşı karısının kendisinden yana olmasına da güvenmeyen koca, Hüsrev'e kızlarının verdikleri sözden cayarak kendisini öldürme haklarını kullanabileceğini söyler. Koca özgürlüklerini temelli ellerine alıp, kendisinin hiçbir fonksiyonunun kalmayacağından, tıpkı üvey annesinin küçükken eline aldığı ipler gibi, onların da kendisini ezeceğinden iyice korkuya düşer. "«*Dostum, gitme» dedi, «bilmiyorsun, asıl ONDAN korkuyorum ben. Benden yana göründüğüne bakma. Aslında bütün olanakları eline geçirerek yerime geçmeyi kuran O'dur. Radyoyu açmayarak bana unutturan saati, böylece onların eline bi hak sağlayan.»*" (Hallaç, "Diktatör" 78) sözleriyle adam, karısının yerine geçmesinden endişelenir. Kurmayı düşündüğü özgürlük ve eşitlik böylece bozulacaktır ve günün birinde erk kadına geçecektir, öyküde, tıpkı çocukluğunda üvey anasının terlikle kendisini dövüşü gibi karısına da terlikle kendisini dövdürtmesi erki kadına vermeye başladığının göstergesidir.

Bireylerin özgürlüğünü kısıtlayan, yaşamlarının üzerine koca bir kaya gibi çöken baş düşmanlardan birisi toplumun sürekli gözetleyen, gece gündüz başuçlarından ayrılmayan dikizleyici gözüdür. *Üç Arkadaş Ya da Oyun* adlı öykü bir erkek ve iki kadın olarak kurgulanır, kadınlardan birisinin "*HİÇ SEZDİRMEDEN*" (Hallaç, "Üç Arkadaş Ya da Oyun" 93), baskın, yöneten, kollayan, etkileyen, korkutan, gözetleyen tavrından onun simgesel olarak toplumun gözü olduğu anlaşılır. Diğer iki kişi ise muhtemelen ancak sevgilidir, yanlarındaki toplumun gözü olan kara gözlüklü yaşlıca kadının hâkim tavrından ne birbirlerine belli ederler sevgilerini ne de yalnız kalmaya cesaret ederler. Özgürlük hiç gitmeyen, yanı başlarındaki toplum tarafından sürekli engellenir. Onları gözleyen anlatıcı ise kendisine feminist bir göz takınır, okuyucuya bu üçüncü şahsın fazlalığını, iğreti durduğunu anlatmaya, göstermeye çalışır. "*Bana sorarsanız o olmasa ötekiler sevişecekler, hatta asıl doğrusunu diliyorsanız, şimdiden*

sevişiyorlar ama açığa vuramıyorlar bunu. Hoş sevipte ne olacaktır SEVİLER KİŞİYİ Bİ MUTLULUĞA MI GÖTÜRÜR derseniz bilmem. Şu var ki bitimi iyi de olacak olsa kötü de, bu kişilere dilekleri dışında bi etkide bulunuluyor, bu bile gözlüklüyü sevmemeye yetmeli bence." (Hallaç, "Üç Arkadaş Ya da Oyun" 93) sözleriyle yorumlar üçüncü şahsı, toplumun gözetleyen gözü olan kara gözlüklüyü.

Kara gözlüklüyü, toplumun gözünü çıkarma, kadının da dudaklarını susturma girişimleri gösterir. Erkeğe cilve yapmaya, onu baştan çıkarmaya, varlığını göstermeye, topluma inat, kadın tüm gözlere inat duygularını açığa çıkarmaya cüret etmeye başlar. "*Çıtı pıtı dişi vakit vakit açıkça isyan çıkarıyor. Oturduğu yerden uzatıp, bacaklarını battement tendu'lar yapıp, «Giselle'in baş rolünü aldım!» diyor, «Ben Giselle'im!» diyor. Hop ediyor yüreği Ötekilerin, hele gözlüklünün, hele gözlüklünün. Giselle ne demek? Bittik mahvolduk, iki iki kaldık, yani hiç kalmadık demek, oyun bozuldu demek.*" (Hallaç, "Üç Arkadaş Ya da Oyun" 94)

Toplumu, kadını ve erkeği gözetleyen anlatıcı feminist göz, toplumun aradan çekilmesiyle yani gözlüklü kadının ortadan kaldırılmasıyla kadın erkek arasındaki ilişkinin de değişeceğine, özgürlüklerinin gerçekleşeceğine inanır. "*Bunca kısıtlı yaşantılar arasında özgür olamayan bi aşkla sevişiyorlar, yüzgöz olmamış, konuşulmamış bi aşkla. Şu kadın olmasa, gözlüklü, ben olsam. Ben olsam üçüncü kişi hem onlara öteki denli korkular yaşatır hem de sezdirmeden bitiştiririm aşklarını. Sanıyorum ki gözlüklünün YERİNE BAŞKASINI KOYAMAMAK'tan korkuları var, yoksa çoktan yeni bi ortaklığa girişebilirler. Bu iş için biçilmiş kaftan olduğumu onlara açıkça bildirmeyi düşünmeye başladım.*" (Hallaç, "Üç Arkadaş Ya da Oyun" 97) der anlatıcı. "Ben olsam üçüncü kişi" sözleriyle eşitliğin, özgürlüğün, tutsaklığın, esaretin, varlığın ve yokluğun değişeceğini düşünür ve "feminizm"i, "feminist" kavramını toplumun karşısına çözüm olarak sunuverir anlatıcı; onunla gelecektir özgürlük her iki cins içinde, böyle düşünür, "ben olsam" deyişiyle toplumun kurbanlarına değişimi hissettirmeye çalışır

Ancak toplumun yerine konulabilecek olan bir başka şeyden bireyler korkmaktadır. Onlara çare olarak anlatıcı yavaş yavaş, oturduğu masadan kendisini göstermeye, hissettirmeye çalışır. Toplum fark edip, yerine konulması tasarlanan feminizm kelimesinden tedirgin olmaya başlar. Anlatıcı, onlara toplum kadar korkular yaşatacağını bilir, "feminist" düşüncenin, fakat kendisiyle özgürlüklerin içlerinde yeşereceğini hissettirmektir önemli olan ve bunu açıkça göstermeyi düşünür onlara. *"…bu iş böyle sürüp gidemeyecek... gitmeli gözlüklüyü atmak niyetlerinde iseler yerine beni almalarını, onu hiç aratmayacağımı inandırıcı bir biçimle anlatan bi mektup yazmalıyım dostlarıma."* (Hallaç, "Üç Arkadaş Ya da Oyun" 98) Mektupla bir çeşit iletişim kuracak ve bireylere kendisini tanıtmış olacaktır, cinsleri toplumla baş etmenin yolu olarak kendisinin varlığından haberdar edecektir.

Erbil'in ilk romanı ve en çok tutulan ve değerlendirilen romanı *Tuhaf Bir Kadın* (1971)'ın daha ilk cümleleri eril ve dişil cins arasında yapılan eşitsizlikleri göstermesi açısından yazarın kadına baktığı feminist eleştiriyle; cinsiyetler arası farklılık, özgürlüğün kısıtlanışı ve eşitliğin kaldırılışı erkek ve kız çocuklarının ne kadar eşitsiz yetiştirildiğinin göstergesi olarak sunuluverir okuyucuya. Ayrımlara dikkat çekerek başlar, sıradan bir başlangıç gibi, anlatıcı Nermin'in günlüğüne kazıdığı, günlüğünün sayfalarına sakladığı sırlar gibi ilk etapta gözükse de, bunun altında ailenin ve toplumun dişil olana dayattığı katı kurallar vardır. Şiiri yayınlanan Bedri, Nermin ile Meral'i bara içki içmeye götürdüğü anı şu sözlerle vurgular Nermin günlüğünde: "*Tabii onların da benim de evlerimizden gizli. Duysalar kıyamet kopar*" (Tuhaf Bir Kadın 15) Erkek ve kadın arasındaki çifte standardı göstermesi açısından bu cümleler kâfidir kadının durumunu anlatması açısından.

Ancak toplumun dişil cinse getirdiği sınırlamalar ve dayatmalar karşısında Leylâ Erbil'in kadın karakterlerinin çoğu boyun eğmez. Özellikle Nermin, Neslihan, Sacide, Jale, İkbal, Asiye tüm tepkilere rağmen erkeklere verilen fırsatlardan faydalanmak ve onlar gibi hareket etmekten kaçınmazlar.

Ve özgürlük gece ve gündüz her yerde devam edecektir, *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin, özgürlüğüne okulda, evde, yatakta, barda ve sokakta sonuna dek yaşatmayı ilke edinecek, *Karanlığın Günü*'nde Neslihan aynı şekilde devam edecektir özgürlüğün saçlarına tutunarak. Annesi de delirip yattığı hastane de öteki kadınlarla özgürlüğünü arayacaktır çırılçıplak. Mektup Aşkları'nda özgürlük mektuplara ve yataklara, denizlere sarılacaktır, yine *Gecede* öyküsünde barlar ve kiliseler kadının özgürlüğüne sahne olacaktır. *Eski Sevgili'*de de barlar özgürlüğe adım atılan ilk yerlerden birisi olacaktır. *Çekmece*'de *Vapur*'da özgürlük okyanusları aşacak denizlerde çalkalanacaktır. "*Leylâ Erbil'in kadın karakterleri evlerde, sokaklarda, kiliselerde, meyhanelerde, okullarda, akıl hastanelerinde maruz kaldıkları haksızlıklar karşısında, sürekli bir sorgulamaya dayanan kararlı bir tepkisellik içindedir*." (Başlı, 2007 , s. 49)

Erbil'in *Vapur*'u özgürlüğün ta kendisidir. Salınıp durur Marmara'nın, İstanbul'un kollarında. Bir kurtarıcı gibi halkı kışkırtmak ister özgürlüğe, ilgi de görür, meraklı gözlerce seyredilir de. Vapur bir insan gibidir. bazen heyecanlanır, bazen kayıtsızlaşır, bazen korkar, bazen de hiddetlenir ve kokutur. Vapur'un tüm kızgınlığı da özgürlüğe kavuşma ve özgürlüğü sağlama istemindedir. Bir isyancı gibi davranır. Kışkırtmaya çalışır halkı. Saldırıya uğrar, bir isyancı gibi cezaya çarptırılır, sürgün yaşar bir bakıma denizlerin ortasında. Alaya alınır, küstürülür, ve çaresizlik içinde kalır Vapur. Başaramayacağını anlayınca da gözden kaybolup uzaklaşır, kendisine başka limanlar başka şehirler, başka ülkeler ve başka okyanuslar bulmak için yol alır. Belki de ölüme gitmiştir, sonu belli olmayan bir deryaya dalmıştır, bilinmez vapura ne olduğu. Cem Mumcu'nun dediği gibi belki de Vapur Leylâ Erbil'in kendisidir. "*Bireyin ve*

toplumun tüm yükünü taşıyan vapur Leylâ Erbil'in kendisi midir, diye düşünmeden edemiyor insan. Bir vapur olarak Leylâ Erbil, aslında yaratıcı yazarların önemli bir yapısını gözler önüne serer: Nuh'un gemisi misali yaşamı kurtaran bir vapur ve Nuh kimliğinde yaratıcı yazar...Vapur/Erbil isyanını gerçekleştirmiştir, ama hiç de mutlu değildir; üstelik yapısına uymayan bir sürü davranışı da yapmak zorunda kalmıştır. Oysa hiçbir şey değişmemiştir, yalnız kalmıştır sade, kimseyi kurtaramadığını düşünmektedir." (Mumcu Eylül-Ekim 2000, 115)

Yenik düşen, küstürülen, istenmeyen Vapur, bir başına özgürlüğü sırlayıp yollara düşer. Nereye gittiğini, ne yapacağını, sonunun ne olduğunu kimseler bilmez, bilemez de, Vapur kendi yolunu çizmiştir bir kere bu yaşam da olabilir ölüm de. "*Yaptıkları hiçbir işe yaramamış, insanları başkaldırmaya iteleyememiş yürekli bir isyancının, bir kahramanın hissettikleri gibi midir vapurun duyguları? Çaresiz, umutsuz ve yalnız olduğu için intihar mı etmiştir? Yoksa umutsuzluğa düşmenin anlamsız ve gereksiz olduğunu düşünüp vazgeçmemiş ve yeni bilinçler üretmek üzere başka yerlere, başka ülkelere mi gitmiştir?"* (Mumcu Eylül-Ekim 2000, 115)

Ama özgürlük düşü, hürriyetin tatlılığı bitmeyen bir malzeme olur feministler için de. erkek egemen toplumda varlıklarının kısıtlı oluşu özgürlük savaşımını kesintiye uğratamayacaktır ve kadınlar feminizme tutunarak Vapur gibi özgürlük aşığı olacaklardır, arayacaklardır özgürlüğü yuhalamalar, alaylar ve taşlanmalar arasında.

Kadınların özgürlüğünü her şeyden önce hakların ve koşulların eşitlenmesi olarak algılayan feministlerin; verdikleri mücadelelerde asırlardır erkeğe özgü imiş gibi kabul gören erkek değerlerini ve modellerini sorgusuz sualsiz uygulamayı benimseyişleri gibi Nermin olsun, Neslihan olsun ya da Sacide ve İkbal olsun çevrelerindeki erkeklerden farksız hareket edeceklerdir. Onlar gibi barlara takılacaklar, onlar gibi siyasetle ilgilenecekler, onlar gibi eşlerini aldatacaklar ve hiçbir tabu tanımayarak cinselliklerini ulu orta yaşayabileceklerdir.

Agacinski bu tür eski eksiklik mantığının mirasçıları olan kadınların, kendilerinde eksik olanı yok etmeyi (bir tür eksikliklerinden mahrum olma) ve dolayısıyla da insani yani erkek evrenselliğine kavuşmayı görev edindikleri görüşünü savunarak "*Ötekiler gibi" insani varlıklar olmaya karar veren bu kadınlar, tüm özgüllük referanslarından -yeniden icat edilecek bir dişilik de dahil olmak üzere- büyük bir keyif içinde vazgeçmeye ve eski bir aşağılık durumu gibi kabul edilen farklılıklarını reddetmeye hazırdılar. Körü körüne yeniden ele alınan bu amacın keyif veren mantığının üstünde yeterince durulmuyor; kadınlar bu amaç doğrultusunda "ötekiler gibi" insani varlıklar olmak istiyorlar çünkü ötekiler, kadınlara göre, erkeklerden başkaları olamazlar... Kadınlar, eski erkekmerkezci şemaya göre, insani normdan ayrı düşenler sanki kendileriymiş gibi, cinsiyet ayrımını değil yalnızca kadın Özgünlüğünü sorgulayarak, cinsli ya da "genel" insanlığa kavuşmayı umuyorlardı. Ama kesinlikle böyle bir şey yoktur ve bir cinsiyetin ortadan kalkması kesinlikle yansızlığa değil, öteki cinsin hakimiyetine yol açar.*

Bunun gözden kaçmasının tek nedeni, evrenselin yerine erkek ve modellerinin konmuş olması" (Agacinski, 1998 , s. 65) şeklinde bir yorum getirir Sylviane Agacinski. Elbette ki, özgürlük adına erkek gibi davranmak Sacide'ye Nermin'e ya da İkbal ve Asiye'ye kazandıklarının yanında onurlarını ve haysiyetlerini kaybeden ve cinsel fantezileri için küçülen erkekler yani ötekiler gibi küçültmekten alıkoyamaz.

Böylece özgürlük, erkekle eşitliği sağlamak aynı dünyayı aynı havayı paylaşmak, kendi olmak, varolmak, bitmemek, tükenmemek adına yaşatılmaya devam edecektir Leylâ Erbil'in kadınları tarafından gerek özel yaşamda gerekse kamusal yaşamda.

4.10 Sosyalizm/Marksizm

Leylâ Erbil'in tüm eserlerinde sosyalizm, Marksizm ve komünizm yoğun bir biçimde siyasi bir açılım olarak yer alır. Karakterlerin hemen hepsi devrimcidir veya devrimci görüş içerisindedir. Solcu aydınlardan oluşur çoğu ancak bu solcu aydınların aktif olarak bir sorun ortaya koyup çözüm getirdikleri görülmez. Kendi çaplarında bireysel bir devrimciliktir onların ki olsa olsa.

Arkadaş çevreleri solcu olmalarının yanında okunan kitaplar da Rus yazarlarının kitaplarıdır büyük oranda. Kitaplar Lenin kokar, Marks kokar, komünizm kokar. Bunun yanında Türk sosyalizmine de kıyısından köşesinden giriliverir yer yer. *Tuhaf Bir Kadın*'da Kerim Sadi'nin çeviri eserlerini verir bir arkadaşı okuması için anlatıcıya. "Türkiye'de Sosyalizm'in Tarihine Katkı" adlı kitabı "Muhammed ve İslâmiyet", "İslâmiyet ve Sosyalizm Bağdaşabilir mi?", "İsa Sosyalist midir?", "İslâmiyet ve Osmanlı Sosyalistleri", "İslâmiyet ve Yöncü Sosyalistler", "Osmanlı İmparatorluğunun Dağılma Devri ve Tarihî Maddecilik" başlıklı yazıları ile dikkatleri çeken yüzü aşkın müstear ad kullanan sosyalist düşüncede bir yazar olan Kerim Sadi konuk olur Erbil'in eserine.

Sosyalist arkadaşlarına hayran olup onların izinden gitmek ister Nermin. Hapishanedeki arkadaşı Haluk'a bu bağlamda yardımcı olur. Moskova ile ilişkileri var mıdır acaba diyerek de sorgular arkadaşını. "*Kim bunlar… Kim olurlarsa olsunlar. Bana doğru geleni yapacağım. Onlardan olacağım ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım.*" (Tuhaf Bir Kadın 36-37) Nermin, mücadelesinde kararlı gözükür, ablalarına benzemeyecektir, yani öteki kadınlar gibi olmayacaktır, ancak bu kendi içinde bir mücadele, bireysel bir mücadele olarak kalır. Farklı olmak, kendinden önceki kadınlara benzememek için bireysel çabadan öteye de gidemez bu düşüncesi. Kendi özgürlüğünden ziyade devrimci özgürlüğü seçmesi, kurtuluşu siyasi mücadelede görmesi başarısızlıkla sonuçlansa da kendi adına, kadınlığını özgürleştirme adına, diğer kadınlara benzemez ve kendi adına hayli yol da kat eder.

Gerek Nermin ve Neslihan gerekse Jale ve Nigar olsun ya da diğerlerinin tam anlamıyla feminist bir mücadeleye girememelerinin arka planında feminist devlet vardır. Feminist devletin, kadının uygar medeniyetler seviyesine çıkmasında katkısı tartışılmaz, ancak kadın, eril normlar çerçevesinde yetiştirilip kendilerini ülkelerine adayan birer neferler olarak erkeklerin yanında söz hakkına sahip olunca, doğal olarak cinsel kimliklerini de yok sayarlar ve idealist vatanperverler satında yer alırlar. Bu da feminizmi elbette ki ikinci plana atar, bireysel açıdan cinselliğinin farkına varan kadınlar da bulundukları ortamın elverdiği oranda seslerini çıkarabilirler sadece. Namus ve iffetin temel değerler olarak görüldüğü ataerkil düzende kadınların fevri davranışları hoş da karşılanmayacaktır. Ve ancak 1970lerden itibaren kadınlar,

kadın olduklarının farkına varıp birey olarak önce kendi gereksinimleri için mücadele edecekler, ardından da ülke yararına, toplum yararına çalışmaya başlayacaklardır. Kurtuluş savaşı sonrası Türk kadınının vatan için gösterdiği yararlılıklar ödülsüz kalmayacak; batı ile aynı modern ölçütler içerisinde, ülke imajını batıda çağdaş anlamda gösterme düşüncesi Türk kadınına daha önce elde etmediği ya da edemediği hakları bahşedecektir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında ülkenin gereksinimleri yeniden yapılandırılırken 1926-1934 yıllarında Atatürk devrimleri kadınlar için de sosyal ve kültürel alanlarda, eğitimde, hukukta, aile içinde, çalışma hayatında, toplumsal ve siyasi yaşamda erkeklerle eşit haklar içeren birçok düzenlemeler ve yenilikler getirir. Batılı kadınlarının yüzyıllar boyunca savaşarak elde ettiği hak ve özgürlükler, Türk kadınına fazla yorulmadan Atatürk'ün girişimiyle başta iktisadi ve siyasi yaşamda Eski Türk Devletlerinde olduğu gibi özel ve kamusal yaşamda, devlet yönetiminde söz hakkını sağlayacaktır. Ancak her kadın kendisine bahşedilen bu hakların bilincinde olmaz. Bir kısmı da bu hakları kullanırken sadece ülke menfaatini düşünerek hareket eder. Milli değerlerle sarmalanan Türk kadını kendi gereksinimlerinin önüne milletin gereksinimlerini koyup kendi taleplerini ikinci hatta son sıraya atar. Çalışma yaşamında, siyasette, hukukta, eğitimde, idari işlerde görev alan kadınlar dahi, kadınlıklarını unutup, cinselliklerini bir kenara bırakıp ülkenin kalkınması için kolları sıvar. Fedakâr Türk kadını eril toplumun, feminist devlet yönetiminin egemenliği altında feminist hareketleri de uykuya yatırır böylece. Tıpkı Çalıkuşu'nun Kemalist Feride'leri gibi Cumhuriyetin ideal kadın tipleri yetişmeye başlar. Bir bakıma ataerkil koruyuculuk devlet koruyuculuğuyla yer değiştirmeye başlar. Devletin koruması altına alınan kadın, kadınsı talepler yerine eril taleplerle yetiştirilir. Devlet-kadın birliği feminist eril devlet ilişkisi içerisinde namusları için yaşayan, iffetlerini koruyup kollayan, ülke geleceği için çalışan ideal kadın tipleri ülke yararına sayısız hizmetler verirler. Fakat kamusal yaşamada cinsellileri yok sayıldığından çoğu silik kişilikler sergilerler. Dünyadaki feminizmlerin 1970'lerden itibaren ikinci baharını yaşayarak kadınları örgütleyip, cinsiyetlerinin cinsiyet, yeniden üretim, doğum kontrolü, şiddet, taciz ve tecavüz, medeni ve siyasi bağlamda hak arayışlarını genişletmeleri komşu da pişip bize de düşmeye başlar. Kadın güçlenmeye, kişiliğini bulmaya ve erkeğin yanında sosyal faaliyetlere katılma hakkını kullanmaya başlar. "*1970'lere kadar kadınları rejimin sadık bekçileri olarak tanımlayan Kemalizm'e ek olarak kadınlar, sosyalizmin -1980'lere kadar büyük devrimi gerçekleştirmek olarak özetlenebilecek olan- hedeflerine de hizmet eder hâle geldiler. Bundan dolayı Kemalizm ve sosyalizmin 1980 öncesi dönemde feminist bir hareketin doğuşunu geciktiren ideolojiler olarak işlev gördüğünü söyleyebiliriz. İkisi de kadınları toplumsal cinsiyet kimliklerinden soyutladılar ve kadınlık dışında amaçlar için savaştırdılar*." (Çaha, 2006, s. 9)

Leylâ Erbil'in eserlerinde Kemalizm ve sosyalizmin etkileri yoğun şekilde ele alınır. Karakterler haklarını kullanma yolunda Kemalist devrimleri kendilerine örnek alarak kamusal yaşamdaki yerlerini almaya çalışırlar. Kamusal yaşamda itilip kakılsalar da Atatürk'ü arkalarına alarak verilmiş haklarına yapılan saldırılara sert tepki gösterirler. Kadın karakterler, verdikleri siyasi mücadelelerde Kemalist hakları sonuna dek kullanmayı ilke edinerek sosyalist bir tavır sergilerler. Kemalizm bir şekilde feminizmin yerini tutar ve Kemalimin sağladığı özgürlükle kadınlar sosyalizmin içine atarlar kendilerini. Böylece zaten mücadeleye gerek kalmadan elde edilmiş olan feminist talepleri sosyalizm ile bütünleştirilir. Ancak siyasetle uğraşırken Cumhuriyet'in ideal kadın tiplerinden farklı davranır Erbil'in kadınları. Cinselliklerini ikinci plana atmayarak, cinsel kimliklerinin ayırtına vararak girişirler sosyalist ve Marksist mücadelelere. Salt bir sosyalist ideal de olmaz kadınların ideali, bir yanda kadınlıklarını, bedenlerini, üretkenliklerini de korumaya çalışırlar ve kadın kimliği ile çıkarlar erkeklerin karşısına.

Sadece *Tuhaf Bir Kadın*'da ve *Karanlığın Günü*'nde değil, Leylâ Erbil'in hemen hemen diğer tüm eserlerinde de sosyalist, Marksist ve komünist açılımlar belirgin bir biçimde rol oynar Erbil karakterlerinin yaşamında. Kadın kahramanlar, başta sosyalist Rus yazarlarının, düşünürlerinin ve devrimcilerinin izinden gitmeye çalışsalar da fazla bir şey elde edemezler. Bulundukları ortam buna müsaade etmez. Ya yuhalanacaklar, ya taşlanacaklar ya da geri çekileceklerdir. Gerek Nermin, gerekse Neslihan burjuvazi feminist bir düşünce ile hareket ederler. Fakat toplumun kurtuluşu, halkın, işçi sınıfının kurtuluş fikirleri üzerine odaklanmaları onları mutlak bir feminist olmaktan uzak tutar ve ama yoğun olmasa da Marksist /sosyalist feministler olarak hak arayışlarına girişirler. Ne var ki, kadın işçilerin hakları yerine tüm işçilerin erkek-kadın işçilerden oluşan "birey"in özgürlüğü için savaşırlar. Bu nedenle salt Marksist bir feminist olmaktan uzaklaşarak daha çok Marksist ve sosyalist birer devrimci olurlar. Bu mücadelelerde cinsel kimliklerini de hesaba kattıklarından sosyalist burjuvazi bir feminizme yakın bir görüşle hem kadın hem de erkeğin siyasi özgürlüğünü gündeme getirirler. Kendileri bir şekilde Cumhuriyetin kurtulmuş kadınları olduklarından ve siyasetin içerisinde aktif rol alma şansını yakaladıklarından feminizm yerine sosyalimi ya da Marksizm'i çantalarına koyacaklardır doğal olarak. Zaten yaşamlarında Nermin olsun, Neslihan olsun ya da Sacide olsun erkeğin karşısında yenilmeyen, cinsel kimliklerine ve bedenlerine sahip çıkabilen, cinsel arzularını saklamayan, kadının da erkekler gibi aşka gereksinim duyan varlıklar olduğunu belli eden kadınlar olarak feminizmi toplu eyleme geçme gereği duymaksızın yaşamlarında uygularlar. Kadın erkek eşitliğini, kadının özgürlüğünü, kadının özel ve kamusal alanlardaki varlığını eril ve toplumsal düzene baş kaldırarak kendi adlarına elde etmiş bireysel bazda feminist kadınlardır zaten. Bu nedenle de ortada feminist mücadeleyi başlatacak bir durum

olmadığından verecekleri savaş iki cins için olacaktır yani kadın ve erkek için. İki cinsin özgürlüğüne giden yolun da sosyalizmden geçeceğine inanan karakterler, devrimci sol görüşler içerisinde bir çözüm arayışına girerler.

Kadın hakları davasının geniş çapta bir yankıya SSCB'de ulaştığı görüşünü savunan Simone de Beauvoir, hareketin öncelikle, XIX. yüzyılın sonlarında, aydın takımından üniversiteli kızlar arasında başladığı yorumunu yapar. "*Bunlar, kendi öz davalarından çok, genel olarak devrimci seçime bağlıdırlar; "halka inip,"Okrana'ya karşı hiçlikçilere (nihilistlere) özgü yöntemlerle savaşırlar: Vera Zassoulich; 1878'de, polis müdürü Trepov'u öldürür, Japon-Rus savaşı sırasında, kadınlar pek çok uğraşta erkeklerin yerini alır; kendi varlıklarının bilincine varırlar ve Rus Kadın Hakları Birliği, siyasal alanda iki cinsin eşit sayılmasını ister; ilk Duma'da, kadın hakları için küçük bir kümeleşme olur, ama bu kümecik hiçbir yarar sağlayamaz. Kadınların özgürlüğe kavuşması da ancak Devrim'den sonradır. Kadınlar, daha 1905'tc genel grevlere katılmış, barikatlarda boy göstermişlerdi. 1917'de, Devrim'den kısa bir süre önce, Uluslararası Kadınlar Günü (8 Mart) dolayısıyla, Saint-Petersburg sokaklarında büyük bir gösteri yapar, ekmek isteriz, barış isteriz, kocalarımızı isteriz diye bağrışırlar. Ekim ayaklanmasına katılırlar; 1918'le 1920 arasında, SSCB'yi işgal eden yabancılara karşı verilen savaşta önemli bir iktisadi, hatta askeri rol oynarlar. Marx'çı geleneğe bağlı kalan Lenin, kadınların kurtuluşuyla emekçilerinkini birbirine bağlamış onlara hem siyasal, hem de iktisadi eşitlik vermiştir*." (Beauvoir, 1993, s. 136)

Leylâ Erbil karakterleri de Beauvoir'in Rus kadınları hakkında söylediklerine benzer bir biçimde "halka inip" devrimci davalarla bazen erkeklerin yerini alarak -ki Nermin ve Neslihan'ın eşleri dava da yer almazlar- sosyalist bir savaşım içerisine girerler. "*'Halka inmek' sözünü duyunca azıcık irkilmişti ama ses çıkarmamıştı. Sadece içinden "halka varmak, halka çıkmak demek istiyorlar" diye geçirmişti. "halka çıkarlardı" o kadar.*" (Tuhaf Bir Kadın 212-213) diye düşünür Nermin ve konuşmalarla, tartışmalarla, yürümelerle, kovalanmalarla, kaçmalar ve yaralanmalarla dolu bir siyasi hareketin içinde bulur kendisini. Tabii ki Rus kadınları gibi o da başarısız olacaktır alacağı yanıt da "*Moskova'ya Moskova'ya*" (Tuhaf Bir Kadın 213) olacaktır.

Leylâ Erbil de Rus kadınlarının yazgısına benzer bir biçimde karakterlerini siyasi mücadelelerinde polislerle karşı karşıya getirir. Aydın geçinen üniversiteli kızlar Rus hemcinsleri gibi buluvereceklerdir kendilerini devrimci komünist bir savaş içerisinde. Hapishanedeki arkadaşından bir başkasına haber götürdüğü tespit edilen Nermin karakola alınıp sorguya çekilir. Polisin sorgusu sırasında, dayak yemekten değil de, "*ya şuraya yıkıverir de beni, bir hayvanlık ederse" diye korkuyordum. Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını*

ya ilkin bir polis kırpığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırıltıyı tez elden aklı başında birine hallettireyim, pis bir iş bu. Örneğin Ahmet'le." (Tuhaf Bir Kadın 39) şeklinde bir görüşle karşı karşıya kalır Nermin, devrimci-polis çatışmasına dikkatleri çekerek. Kızlığını bekâretini yük olarak gören genç kız sorguya çekilirken bile annesinin ve toplumun tabulaştırdığı kızlığını koruyup korumama adına da ikilemlere düşer. İçeriye tıkılmaktan korkmaz da kızlığını kaybetmekten korkar kız, bilinçaltında bastırdığı kendine dayatılan tabuları aklına getirir polisle karşı karşıya kalınca. Başlardaki bu endişesi, daha sonraları anneye inat, topluma inat ataerkil sisteme inat, devlete inat anarşist bir tutum içinde bir başkaldırıya yönelir. Sözünü esirgemeyen bir devrimci olarak da "*anarşist"* (Tuhaf Bir Kadın 83) yaftasını da yiyecektir gittiği barda sözde aydın cephesi tarafından.

Sosyalist Rus yazarlarının yanı sıra ünlü kadın aktivistlerden George Sand'a da gönderme yapar Leylâ Erbil. Nermin, gittiği sinemada Chaplin ile metres hayatı yaşayan feminist düşünceye yön veren bir kadın savunucusu olan George Sand'ı belleğinde bir yerlerde saklar. Üzerinde fazla durulmaz eserde ancak "*George Sand'a hayran oldum ne kadın!*" (Tuhaf Bir Kadın 43) yorumunu yapan anlatıcı, kısa ve öz olarak Sand'ın sosyalist yaşamından etkilendiği, feminist bir düşünce yapısını kabul ettiği izlenimini verir bir iki cümlede. Zaten Erbil'in özelliklerinden birisi gerçek hayattan ya da mitolojiden bir iki kelime ile konuk ettiği isimlerle çok şeye gönderme yapması, çok şeyler anlatmasıdır. Nermin'in sosyalist bir kadın savunucusu olan Sand'a hayranlığı rastlantı değildir, o da başkaldıran bir kadındır, kendi olan, kendini bulan, toplumu hiçe sayan bir kadındır, Nermin de toplum için hiçbir kural tanımayarak meydanlarda siyasi düşüncelerini ifade etme şansı bulur. genç kızlığında okuyarak edindiği bilgilerle kendisine siyasi bir temel oluşturan Nermin, eserin sonlarında İşçi Partisinin bir üyesi olarak işçi kardeşleri için mücadele verir.

Sadece Nermin değil; babası da siyasetle ilgilenir. "*Mustafa Suphi ve arkadaşlarını ilk komünist kurbanlar*" (Tuhaf Bir Kadın 167) olarak anlatır Nermin'in babası ölüm döşeğinde dile getirdiği iç monologlarla. Baba bir zamanlar kızına: "*Sen ne kadar gayret etsen hep Allah'ın dediği olur, yani senin Marks'ın Engels'in dediği olur dedim. Yani vakitsiz öten horozun başını keserler dedim, yani Suphi'nin!..*" (170) sözleriyle siyasi ortamın hazır olmadığının sinyallerini verir kızına, ancak kendisi de aynı şekilde devrimci geçinmeden de edemez kızı gibi.

Kendisinin de bir zamanlar devrimci arkadaşları vardır ve kızı da devrimci mücadelelere girmek ister, kendisi gibi olur kızı da. Fakat baba, hasta yatağında devrimci arkadaşlarından bahsederken devrimci yönelimlere doğru koşan kızını da eleştirmeden edemez. Elinin hamuru ile erkek işine burnunu sokan Nermin'in siyasi mücadeleleri hoş karşılanmaz baba tarafından. Ölüm

döşeğinde son anlarını yaşayan baba, kızının "*kaçık* " (Tuhaf Bir Kadın 185) olduğunu düşünür kendisiyle geçmişiyle hesaplaştığı iç âleminde.

Geçmişini bilinç akımıyla bölük pörçük bizlere açan Nermin'in devrimci ilk çatışması babasının ölümüyle olur. Eve taziyeye gelen akraba, konu komşuya halkçı bir yaklaşımla seslenir. Önce erkek kardeşi şimdi de babası gitmiş ev erkeksiz kalmıştır. Anne-kız bir birlerine tutunmayı, birlikte ayakta kalmayı, dayanışmayı babanın gidişiyle uygulamaya koymaya çalışırlar birlikte. Annesinden adeta nefret eden Nermin babanın olmayışıyla simgesel bağlamda evin erkeği olmuştur hem kendi açısından hem de annenin gözünde. Kendini ve annesini koruyup kollayacak, ayakta duracaklardır birlikte. Sosyalist fikirlerini eve gelenlerin yüzlerine çarpar bir bir Nermin, konuşma olanağını bulduğu ilk kalabalıktır o. Kavga patırtı içinde itişme kakışmalar arasında Nermin: "*..gelin el ele verelim, gelin ben sizi kurtaracağım, sizin iyi Allahınız olacağım, arkamdan gelin" nutkunu çeker. Ve sırtına bir yumruk yer: "Tuuh sana! Allahsız karı, sen mi bize peygamberlik edeceksin? Töbe de, töbe de*" (Tuhaf Bir Kadın 204) sözleriyle susturmaya çalışır halk bu devrimci sesi. "*Bu bizden değil, bu bizim kanımızdan olamaz; zaten bunun babası da bir tohaftı, ilk o şapka giyindiydi, ilk o karısına da şapkayı giyindirdiydi, kızına da ilk o okuttuydu, camiye de bayramdan bayrama gelurdu, başuna da takke komazdı..*" (Tuhaf Bir Kadın 204-205) der cenaze evine gelenler.

Nermin, dededen kalma kılıcı bir erkek gibi kapıp saldırır karşı gelenlere ve birkaçını öldürür ve bir kısmı da savaş alanından kaçıp uzaklaşır. Erkeğin silahı olan kılıç, yine erkek işi olan savaş kadının eline geçer böylece. Erkeğin aldığı sonucu kadın da alabilir korkusuz bir biçimde. Annesi "*Ben demiştim, oğlum yok ama, bu benim hem kızımdır hem oğlumdur, hem oğlumdur hem kızımdır*" (Tuhaf Bir Kadın 205) diyerek kızını öper. Oğlunun yerine koyar kızını kadın. Şimdi kızı kendisini koruyup kollayacaktır yani evinin direği erkeği olmuştur kız evladı. Kendilerine saldıran erkekleri anne-kız yener. Cinsiyetler savaşıdır bu bir bakıma ve kadınların zaferiyle sonuçlanır. Eve gelip savaş alanını gören damadını anne: "*Savaş ettik savaş, erkeksiz savaştık, biz kazandık!*" (Tuhaf Bir Kadın 206) sözleriyle karşılar. Erkeksiz başlarının çaresine bakabildiklerini, onlarsız yaşamlarını sürdürebildiklerini, erkeğe muhtaç olmadıklarını göstermeye çalışır anne bu şekilde. Her ne kadar kalabalığı evden çıkarıp kendilerini korumayı başarsalar da inandığı Marksist fikirleri onlara aşılamakta başarısız olur anlatıcı. Halka inmeyi devrimci görüşlerini yaymayı düşündüğü bu ilk girişiminde kalabalık tarafından anlaşılmayarak ilk yenilgisini alır ve halk tarafından komünist damgasını yiyip itip kakılır. Giriştiği bu ilk deneyimin başarısızlığı ilerde de kendini yineleyecektir. Anlaşılamayacaktır, anlaşılmayacaktır Nermin hiçbir zaman.

Tuhaf Bir Kadın'ın son kısmı "Kadın" başlığı ile verilir. Kadın başlığı eserin feminist bir havada geçeceğini düşündürse de ilk etapta, sosyalist ve Marksist ya da devrimci bir yaşam ağır

basar Nermin'in hayatında. İlk kısım gibi bu kısım da Nermin'in yaşamı üzerine odaklıdır. Ancak yazar Leylâ Erbil'in sesi yükselir bu kısımda. Diğer bölümleri karakterlerine bırakan yazar bu bölümde ağırlığını gösterir. Ayrıca Nermin'in bakış açısı da önemli bir yer tutar eserin bu son bölümünde. Bir bakıma siyasi yaşamları açısından Nermin, Leylâ Erbil, Erbil de Nermin'dir eserin sonlarında. Bayan Nermin on yıllık işçi partisi üyesidir, tıpkı bir zamanların Leylâ Erbil'i gibi. Başlangıçtaki bireysel savaşımı şimdi kitleselliğe doğru gitmektedir. Halk için adamıştır kendisini "*İmtiyazsız sınıfsız*" (Tuhaf Bir Kadın 212) bir toplum düşü kuran bir kadın olarak, bir bakıma da Marksistler gibidir emekçi işçi sınıfını savunan Marksist bir feminist gibi. Halka inmek, halka varmak/halka çıkmak için uğraşır. "*Konuşmalar, toplantılar, tartışmalarla başlayan çalışmaları, yürümeler, kovalanmalar, kaçmalar, taşlarla sopalarla yaralanmalar izledi. Ama yılmaya, umutsuzluğa düşmeye niyeti yoktu.*" (Tuhaf Bir Kadın 213)

Her şeyi gören tanrı bakış açısıyla kalemi eline alan yazar, son bölümde ağırlığını koyar ve kendisi anlatır son bölümü, böylece inandırıcılık katmaya çalışır kendi siyasi yaşamından kesitler içeren Nermin'in yaşantısına. Yazarın anlatımıyla, baştan beri öznel bir anlatıma tanık olduğumuz Nermin'in kişiliğinde kadın, şimdi daha nesnel söylemler içinde bir kimlik kazanır. Yazarın bakış açısıyla Nermin, "Bayan Nermin" olarak siyasetçi kimliğiyle, siyasetteki aktif yaşantısıyla, yaptıkları ve yapamadıklarıyla; başarıları ve başarısızlıklarıyla dikkatlere sunulur. Yazar devreye girerek nesnel bir anlatımla gördüklerini, gözlemlerini kendi bakış açısıyla kadın karakterinin biyografisini anlatıyormuş gibi bir izlenimle kurar siyasi öyküsünü. Kimi zamanlar gece kondu mahallerine gelerek onlara kandırıldıklarını anlattıklarında başlarına "*irili ufaklı taşlar savrulur, Moskova'ya Moskova'ya*" (Tuhaf Bir Kadın 213) diye bağrışır dinleyiciler. Komünizmin başkentine gönderme yapılır bu devrimci girişimlerde. Nermin'in bu işçiler için mücadelesi baştaki kadınlığı için verdiği mücadelelerdeki feminist yaklaşımlarından ziyade Marksist ve sosyalist bir eylemi temsil eder. Az çok kendi özgürlüğünü elde etmiş olan Nermin'in sıradaki hedefi halktır. Şimdi tüm bireylerin özgürlüğünü düşler bu özgürlük de devrimci özgürlükten geçer onun siyasi görüşü olarak. Tüm işçi hakları üzerinedir savaşımı, sadece kadınlar üzerine değildir. Özgürlüğü tüm bireylerin kurtuluşunda arar. Siyasi mücadelesinde düşüncelerine katılmasa da Nermin'i destekler eşi. Ancak sonuna kadar sürmez bu destek, erkek kadında sadece cinsellik arar, evinin kadını olarak görmek ister kadını Bedri, sokaklarda, meydanlarda, mitinglerde bağrışan bir kadın istemez eş olarak. Kadının sadece erkeğine ait olması demektir bu ve böyle bir düşünce de Nermin'in hoşuna gitmeyecek, kocasıyla da yolları böylece ayrılacaktır.

Dişiliğiyle, aklı ve zekâsıyla kocasını etkileyen Nermin, halkı daha iyi tanımak için eşi Bedri'yi de ikna etmekte zorlanmaz evlerini "*Osmanbey'den Taşlıtarla'ya"* (Tuhaf Bir Kadın 215) taşıma konusunda. Yeni evine eşyaları taşırken, evde bıraktığı piyanoyu da halkı görüp

tanısın diye getirtir. "*Mademki dünyada böyle bir saz vardır, onu halkımın bilmesinde de bir yarar vardır.*" (Tuhaf Bir Kadın 219) ancak piyano evin kapısından sığmaz ve Nermin onu gecekonduların bahçesindeki bir ağacın altına yerleştirir. Daha önce Rus hocasından piyano dersleri almış olan Nermin, etrafına topladığı çocuklara bahçede vals çalar. Bu esnada piyano sesine mahalleliler kulak kabartmaya başlar ve müzik eşliğinde sallanan küçük bir kızı annesi "*sırtına bir muşta indirerek*" (Tuhaf Bir Kadın 221) durdurur. İşte küçük kızlar böylece daha ta küçüklükten susturulup pusturulurlar, şu ayıp bu ayıp sözleriyle özgür davranmaktan sakındırılırlar. Korkutulup ürkütülürler.

Sosyalist tutumla yaklaşır gecekondulu halka Nermin, ama onlar ürkerek yaklaşırlar ona "*sosyalistlerin ne kadar çıkarsız olduğuna onları inandırabilmenin bir başka, kolay bir yolu olmalıydı mutlaka*" (Tuhaf Bir Kadın 225) diye iç geçirir anlatıcı. Piyano batılı bir enstrüman, sosyalizmi anlatabileceği bir simge ve modern bir müzik aleti olarak yer alır romanda. Ayrıca yerli çalgılardan da bahseder anlatıcı çocuklara piyanonun yanı sıra kemençeden babasının belinden hiç çıkarmadığı kemençeden de. Bütün sosyalist toplantılar, çay partileri ve sohbetler bu piyano başında bahçede yapılır Nermin ve arkadaşları tarafından gecekondulların yaşamına giren bu garip alet onları değiştirmek için ordadır. Ancak herkes halinden memnun gibidir, değişmeye de kimselerin niyeti olmaz. Düzene alışmışlardır, sosyalizm, komünizm, devrim gibi terimler ürkütür onları.

(Georges) "*Politzer'in Marksist Felsefe Dersleri kitabını*" (Tuhaf Bir Kadın 228) okur Nermin. Marksist düşünceleri önce kendisi sindirecek sonra da halkına anlatacaktır. Bu nedenle de yoksul çevreden başlamak ister işe, onları aydınlatıp, bilgilendirerek emekçi kesimi savunduğu davaya çekmek ister, ne var ki bu düşündüğü gibi kolay bir şey değildir. Düzeni değiştirmek ümit ettiğinden daha zordur.

Nermin'i ziyaret eden kondulu kadınlar, özel yaşamın dışındaki hayattan habersizdirler, bir şey görmemişlerdir, bilgisizdirler, merak uğruna onun evine gelip giderler. Nermin onları kendine çekmek için "*Tanrı'nın hiçbir yoksulun bugüne kadar işine yaramadığı*" (Tuhaf Bir Kadın 234) yolunda sözler sarf eder, ancak bu ters tepki yaratacaktır, bu tür ateist düşünceler tedirgin eder gecekondulu kadınları ve uzaklaşıverirler hemen Nermin'in yanından. Sosyalist söylemler, Marksist düşünceler onlara öcü gibi gelir, olağan dışılıktan hoşlanmazlar alışkın değildirler, böyle devrimci fikirlere, kendilerini tedirgin eden değişikliklere, değişimlere, huzurlarını bozacak olan değişimlerden yana değildirler, kısacası Nermin'in işi hayli zordur konduda. "*Bayan Nermin uzun süre Tanrı sözcüğünü ağzından kaçırmadan*" (Tuhaf Bir Kadın 234) konuşur komşularıyla onları daha fazla ürkütmemek için.

Taşlıtarla'da olup bitenleri Nermin kaldığı bir otel odasında sorgular. Hasta olması, tedavi görmesi, otelde dinlenmeye çekilmesi onu davasından uzaklaştırmaz, düşünceleri hep kayıp

gider. Böylece kocasıyla da tartışmalar başlar. Leylâ Erbil bu durumu şöyle özetler: "*Halka yapılanlara seyirci kalmak istemiyordu ve kocası ise onun boşa çabalamasına üzülüyor, onu vazgeçiremiyordu. "Sömürülüyorsunuz, attığınız her adım yanlış, tuttuğunuz oruçlarla kıldığınız namazlar da hep boşa" demekle adam kandırılacağını mı sanıyorsunuz?*" (Tuhaf Bir Kadın 238) diyerek karısını eleştirir Bay Bedri. Önceleri sesini çıkarmayan eşi ne diyorsa onu kabullenen, onu destekler görünen Bedri, artık bu durumu sıkıcı olarak görmeye başlar. Onun başkalığı hoşuna gitmez. Karısı ile cinsel bir birliktelik kurmak ister o, toplumsal sorunlar problemler için karısının kendisinden uzaklaşmasına dayanamaz. Kabullenemez bu durumu, neden o da diğer kadınlar gibi sadece ailesi için yaşamamaktadır? Neden halkını düşünür kendini onlara adar? Buna akıl sır erdiremez. Nermin istediği kalıba sokamadığı bir kadın olunca da yoları ayrılır. Karısının evlerini bırakarak gecekondu mahallesinde yaşamayı seçmesinden, halk diye bir yığın budalaya rezil olmasından bıktığını haykırır adam. "*Bu budalalar yüzünden tenekede su ısıtıp yıkanmaktan, bu pislik içinde yaşamaktan, akan damdan, komşularından, partililerinden bıktım anlıyor musun? Hele hele her gece yastığının altından Lenin'in naneleri fışkıran bir kadınla yatmaktan nefret getirdim artık anlıyor musun?.."* (Tuhaf Bir Kadın 239) der kocası. Oysa onun derdi başkadır, karısına sahip olamamak delirtmektedir adamı, karısının sadece kendisine ait olmasını ister Bedri. Kocasının kendisinden uzaklaşmasının gerçek nedenini Nermin de düşünür, halk değildi belki de aralarına giren bedeni eski tazeliğini yitirmiş olmasın idi? "*Acaba aramıza gerçekten de halk mı girmişti, yoksa Bedri düpedüz bıkmış mıydı benden? Kardeşiyle arasında geçen o olayı bilmemin verdiği eziklik miydi aslında onu kaçıran, yoksa artık memelerimin diriliğini yitirmesi miydi tek neden?*" (Tuhaf Bir Kadın 254) Bedri "halk"ı bahane eder aslına Nermin haklıdır burada, kadının eski canlılığını yitirmiş olması erkeğin uzaklaşmasının başlıca nedenlerinden birisidir. Siyasette ilgilenen, başucunda Lenin'in kitapları olan bir kadını erkek ne yapsın idi? Adam, okuyan, bilen, üreten bir kadından ziyade dişiliği ile onu çeken bir kadın istemektedir. Oysa Nermin kendi istediği gibi yaşamak ister hayatı, kimseye bağı olmadan özgürlüğünü elde etmek ister, kocasının istediği gibi birisi değil; kendi istediği gibi bir kadın olma hakkını kullanır tıpkı feministler gibi erkeğe boyun eğmeyecektir. Bedri halkı bahane ederek çekip gider ve kadını mücadelesiyle baş başa bırakır. Ve Nermin bildiği yolda gitmeye kararlıdır, dinlemez eşini. Kararını vermiştir bildiği yolda ilerleyecektir Bedri ile ya da o olmaksızın devam edecektir yoluna. Böylece kocası gidince Nermin de halkına yeniden dönmeyi düşünür. Halkına adar kendisini, özel yaşamını bir kenara bırakır "*özel sorunların hiç yeri olmayacak artık yaşamımda*" (Tuhaf Bir Kadın 254) diyerek kendisini tamamıyla halkına adar. Eşinden ayrılınca bir süre annesinin evinde kalır ve ardından da yine bir umutla halkına dönme hevesiyle evden bir kez daha uzaklaşarak siyasette aktif rol almaya başlar. Ancak cinsel yaşamına ara vermez, duygularını bastırmaz ve dilediği ile ilişkiye girmekten de çekinmez, bir

erkeğin kadını arzuladığı gibi o da erkeği arzular, ablalarından ya da annelerinden farklı olarak, bu isteklerini de çekinmeden dile getirebilir feminizmin sağladığı özgürlüğü kullanır bir bağlamda. Nermin, aydın olarak insanları sevmek zorunda olduğunu düşünür, "*onlar kurtulmadan ben de kurtulamayacağım.*" (Tuhaf Bir Kadın 258) der kocasının gidişiyle birlikte olduğu Joseph'e. "*Sen de benimle gelsene, yola çıkacağım daha uzaklara "içerlere" der Nermin, "olmaz" der adam*" (Tuhaf Bir Kadın 259) ve adamınsa bu umurunda bile değildir tıpkı Bedri gibi o da kadını istemektedir sadece ve kadının bedeninde dudaklarını dolaştırmaya devam eder aldırış etmeksizin. Kadın, yoksa kendisini sevmiyor mu diye düşünür, bunun nedenini sorduğunda ise adamın yanıtı "*Seviyorum ama gelemem, kendi işini kendin gör*" (Tuhaf Bir Kadın 259) olur. Adam sadece sevişmek ister, kadınsa hem sevişmek ister hem de işini yapmak, halkını düşünmekten vazgeçmez. Yalnız kalsa da terk edilse de halkına doğru yol alır kararlılıkla.

Karanlığın Günü'nde Neslihan da Nermin gibidir. Evlidir ve aynı şekilde siyasi mücadelelerde boy gösterir, yuvasını, eşini çocuklarını annesini ihmal ettiği de olur, başkalarıyla cinsel fanteziler yaşadığı da. Neslihan'ın kocası Sadrettin, karısının siyasi çalışmalarını bırakmasını ister, tıpkı Nermin'in kocası Bedri gibi, o da karısının kendisine ait olmasını ister sadece. Cinsel bağlamda ihtiyaç duyar kadına. Toplantılara, gösterilere, yürüyüşlere katılmasından yana değildir. Her ne kadar desteklese de artık hoşlanmaz karısının evinden uzaklaşmasını evlilik kurumuna sahip çıkmasını arzular. Bu arzusunu tartışmalarının arkasından seviştikleri bir gün açar yine. Söz ister karısından. "*…SÖZ diyordum, ben de, öyle ilerde başıma iş açacak toplantılara falan gitmem, yürüyüşlere katılmam, bizim yürüyüşümüz değil ya, halk yürüsün diyordum, meyhanelere gidip, o it kopuk takımıyla içmem, hep bizi, seni, yavrularımı, ailemi düşünür, kendimi aileme hasrederim; ne kârı var bana sokaklarda geçirdiğim günlerin; yıllardır Beyazıt-Taksim, Beşiktaş-Taksim güzergahında yürümekten kordonlarım düşmüş zaten, SÖZ*" (Karanlığın Günü 142) sözleriyle yatıştırır kocasını bir çeşit ironi yaparak kadın. Kendisi de adamı arzuladığından sevişme anında Bedri'ye böyle dese de vazgeçmez halkçı düşüncelerinden, sosyalist mücadelelerinden Neslihan da Nermin gibi vazgeçmeyerek tercihlerini özgürlükten yana, yalnızlıklarından yana, halktan yana koyar.

Tuhaf Bir Kadın'da babası ölüm döşeğinde dahi bir kez olsun Allah lafını söyletemez Nermin'e bari Allah demiyorsun Tanrı de diye ısrar etmiştir bir zamanlar. Ve eserin sonunda Nermin otelden yeni yolculuğuna çıkmak için hazırlanırken kapıya gelen otel çalışanlarından oğlunu okutmayı arzulayan Fedai' ile konuşurken yarı bilinçli bir biçimde, ağzından çıkan kelimelere kendisi de şaşırarak halkın duymak istediği kelimeleri kullanır bir bakıma politika yapmayı da öğrenmiştir bu şekilde : "*bakarsın okur, Allah yazdıysa inşallah" sözleri kendi kulağında patlar: "Allah yazdıysa olur! İnşallah! Allah yazdıysa! Allah yazdıysa!*" (Tuhaf Bir Kadın 262) Allah sözünü ağzına alışını Joseph'e anlatırken "*ya nasıl konuşsaydım Medain*

(Fedai)'le Joseph" (Tuhaf Bir Kadın 263) diyerek kahkahayı patlatır. Herkesin ağzına göre şerbet vermeyi öğrenmeye, politikayı öğrenmeye başlamıştır sonunda Nermin. Ve daha derinlere halkına yeniden gitmek için yola çıkar eserin sonunda. Umutludur hâlâ, savaştan vazgeçmez ve mücadeleye devam edecektir Nermin.

Karanlığın Günü'nde "güvercin" metaforu kullanır eserinde Leylâ Erbil, "barış"ı ve "devrimi" simgeler güvercinler. Her türden güvercin istilasına uğrar evleri Neslihan'ların. Annesi hepsini de kabul eder evine. Onlara tek tek isimler takarlar. Yeşil güvercinler, kaya güvercinleri, mavi güvercinler, trompetçi güvercinler, haberciler, evciller, yabanıllar, kuyruksuzlar, kanatsızlar hepsi de hoş karşılanır buyur edilir eve. "*Zulüm görmüşler besbelli, zulümden kaçmışlar: ırmakları kurutan toprağı çöle döndüren, şehirleri yakıp kül eden cengten gelmişler… Hepsi de Nuh Peygamber'den kalmadır, yabancı değillerdir, bakacağız onlara iyi edip yollarını bulana kadar gözeteceğiz sevaptır!*" (Karanlığın Günü 183) der anne ve her gelen güvercine ses etmeden buyur ederler içeriye. Daha başka başka türde güvercinler de gelip yerleşmeye başlar merdiven boşluğuna; başsızlar, dört kanatlılar, dört başlılar gelir yerleşirler eve. İnsana, aslana, öküze, kondora benzeyen çeşit çeşit kuşlar güvercin denizine çevirirler apartmanı. "*Bir güvercin deniziydi artık bizim apartman AYDINLIĞI, yani KARANLIK, BOŞLUK…*" (Karanlığın Günü 186) bu güvercinler bir bakım a kendileri gibidir, barışı getirmeyi düşünün, sınıf ayrımını yıkıp bütünlüğü sağlamayı düşünen Marksist'tirler ve solcu sosyalistler gibidirler onlar da. Devrimciler gibi güvercinler de istenmez komşular tarafından, apartmandakiler öcü gibi bakar kuşlara, kabullenmezler onları, onlara kol kanat gerip yuvalarının kapısını açan Neslihan'ın devrimci ailesidir sadece. Simgesel bağlamda sosyalistlerin barışın koruyucusu olarak gördükleri güvercinlerdir bunlar.

Düzenlerini bozan güvercinleri apartman sakinleri sürdürtür kapıcıya. Neslihan ve annesinin engel olmaları işe yaramaz, kapıcı kimisini öldürür, kimisini yaralar kimisini de kovar binadan, sürgün yaşayan solcu sosyalistler gibi muamele görür güvercinler de. Güvercinleri kovan, bir kısmını öldüren kapıcıya hınç duyar Neslihan, adamı öldürmeyi içinden bile geçirir bir an. İçindeki öldürme isteğine de bir kılıf buluverir geçmişe dönerek. Atalarının savaşçı ruhundan olsa gerektiği gelir aklına. Çünkü güvercinlerin öldürülüp kovulduğu gün "karanlığın günü" olmuştur, içine çökmüştür o acı, anılarında hep bir yerlerde durmaktadır, kendisi kaldığı misafirhanenin bir köşesinde, annesi de akıl hastanesinde yaşam savaşı, ayakta kalma savaşı vermektedir. Neslihan genelde barıştan yanayken, kimseyi incitmemekten yanayken, güvercinleri kovalayıp kaçırtan, yaralayan ve bir kısmını öldüren kapıcıya karşı hiddetle saldırmak, tavana mıhlamak ister adamı. 'En gaddar bir ölümle gebertmeyi' bile düşünür adamı buna kendisi de şaşar. *"…oğlunu (Amerika'da) bir meleze kaptırmış, dertli kızı sessizce gömerek içine acısını kaybolmuş eşini bekleyen yalnız başına, anası hastanelerde eller elinde aç açık*

itilip kakılan bu zavallı kadın, ben de şaşıyorum ara sıra en gaddar ölümle gebertme düşüncesine şu garibanı." (Karanlığın Günü 196) diye sorgular kendisini. Bu öldürme düşüncesi de insanoğlunun içindeki saldırganlık ruhundan kaynaklanır. Ezilmek, yok edilmek, sürülmek ona göre değildir. Ancak kapıcının güvercinlere saldırmasına da karşı koyamaz, içindeki devrimci ruhu hareketlense de, bu sürülüşe engel olamaz, aciz kalır bu saldırı karşısında. Siyasi bir söylem vardır burada, ölen güvercinler kendi insanlarını, kendi soydaşlarını, kendi arkadaşlarını, kısacası sosyalistleri, devrimcileri simgeler; onlar da kabul edilmezler toplumun bazı kesimleri tarafından, Nermin ve Neslihan gibi pis komünist damgasını yerler, aşüfte, orospu gözüyle görülürler, bölücü, düzeni değiştirici, vatan haini kişiler olarak Rusya'nın komünist propagandacısı olarak görülürler. Halkın gözünde anarşisttirler, bölücüdürler, toplumun düzenini bozarlar. "*Seni en unutulmaz bir acıyla öldürme isteğim nereden geliyor? Yukardan, annemin penceresinden aşağı başına kaynar sular dökmeyi, kaynamış katranlarla boğmayı seni, çan kulesinden atmayı, Kondor'a gizlice geçip partizanlar, müfrezeler, sürüler halinde, çökertmeyi Kondor'u, leşinin bizim balkona helikopterin gölgesi altınayapışıp kalmasını, ardından helikopterin evrenin ortasından, kainatın, yerin cehennemin dibini boylamasını ve yarın sabah kapıya dikilip "Bir şey lazım mı?" diye sırıtmanı seyretmemeyi" der Neslihan düşleminde*." (Karanlığın Günü 198)

Devrimciler gibi güvercinler de yaban gözüyle görülürler. Apartmana gelişleriyle halkı huzursuz etmişler, değiştirmişlerdir apartmanı ve bu değişim çoğunluk tarafından hoş karşılanmayacaktır. Böylece güvercinler komünizmi, komünizm güvercinleri anımsatacaktır. Ve Neslihan güvercinlerin kanını yerde bırakmamak için de geçmişinden örnekler arayacaktır. "*Kendi halinde bir kadın olmaya çalışan beni… Uyumlu… Toplumla, dünyayla, kainatla, felekle uyumlu=karşıt=uyumlu olan, her hayata, yeni karşıt bir insan olan… Ben… Burada oturup cama bakan Türk kadını… Kendine bakan Türk olan… Ataları olan… Ataları beyaz Brakisefaller mi? Kimler? Dört bin yıl önce Orta Asya'da yaşayanlar mı? Tanrı Dağları ile Altaylar arasında? Oraya kimbilir nerelerden gelenler mi? Sığır ve deveyi evcilleştiren avcılar, savaşçı kavimleri, …daha bir yığın Çuvaş, tatar, Kazak, Arnavut, Türkmen isimlerini vererek Türkün geçmişine göndermelerde bulunur Neslihan, sorgular geçmişi ve yaşadığı anı, kendini, kim olduğunu*." (Karanlığın Günü 196-197)

Romanda bir siyasi imge de Kondor'dur. Eserde sık sık söz edilen, apartmanın karşısında dikilmiş olan Kondor, devrimcilerin karşısındaki güvenlik güçleri gibi rol oynar. Kondor'un ne olduğu konusunda açık bir bilgi verilmez eserde. Ancak, kapıcının, apartmanın karşısında tepesinde dürbünüyle etrafı ve güvercinleri gözetlediği yer olarak Kondor, bir tür gözetleme kulesidir. Komünizmi, devrimcileri kıskaç altına alan bir Lejyon görevi görür. Neslihan, *Karanlığın Günü*'nde Kondor'u çökertmeyi düşündüğüne göre burada "Kondor" kelimesi askeri

lejyon olarak kullanılmış olabilir. Akbaba tanımıyla bilinen Kondor kelimesi aynı zamanda İspanya iç savaşında, Hitler'in faşist Franko'ya yardım için yolladığı özel askeri birlik'i de çağrıştırır burada. En önemli etkinlikleri Guernica'nın bombalanmasıdır. Neslihan da orayı havaya uçurmak ister güvercinlerin ölümüne neden olduğu gerekçesiyle. "*Altı katlı bir apartmanın bir dairesinde yaşayan annesinin henüz hastaneye yatırılmadığı, hep birlikte oldukları o günlerde iki numara, kapıcının güvercinleri mutlaka boşluktan kovmasını istedi. Annemin odasına kendi kendini hapsetmesi sıralarıydı. Bunu işitince canlandı. Dili dönmeye başladı; penceresinden sarkıp seslendi: "Kendinize gelin, mübarek hayvanlardır dedik! Ağzı var dilleri yoktur, ne istersiniz! Suçsuz insanların ruhları onlardadır; ne yapsanız ölmeyecekler çoğalacaklardır! Bana bak cehennem zebanisi herif Allah'tan kork: Bana haber iletilmiştir… belli olmuştur!.." İki numara, "Günahsa günahı benim boynumadır!" dedi. Kapıcı ise çoktan birbirine bağlayarak eklenmiş upuzun bir tavan süpürgesiyle gelmiş girmişti boşluğa… öldürmek istiyordum onu. Bir delilikti bu, önlenemez bir nefret işte. "Zavallı adamla uğraşma!" dedi eşimse, "Sen onunla bir misin? Hem onun ne günahı var, ekmek parası işte, emir kulu! Kendisi de emir kulu! Eşim…*" (Karanlığın Günü 195) diye anlatır yaşadıklarını Neslihan.

Neslihan'ın kendisi, annesi ve ailesi için büyük önem taşıyan güvercinler romanda ayrı bir yer tutar. Bilinç akımından gitmez güvercinler hiç, geçmişe yönelik hatırladıkları arasında çeşit çeşit, renk renk çok katmanlı bir görüntü sergileyerek halkçı bir mücadelenin yaratıcıları olarak görülürler. Evde ilk gözüken güvercin ağzında zeytin dalıyla çıkagelir. Bir kır güvercinidir, yaşlıdır, haşmetlidir, barışın göstergesidir ayrıca. Annesi onu görünce bilge halinden dolayı "*babam bu!, gözünden bildim!, babam gelmiş!*" (Karanlığın Günü 178) diyerek adını Adil Ağa koyar babasının adıyla çağırır güvercini. Öncüleri odur güvercinlerin. Adil Ağa. Daha sonra bir bir diğer güvercinler apartman boşluğuna yerleşirler. Sonra sırasıyla, göğüsleri menevşeli olan güvercinler çıkagelir, anne tarafından "Cabir, Hadi, Kerim, İşaya, Daniel, Merab, Celile" adlarıyla çağrılır bu misafirler ve misafirleri anne her birine "*amcaoğlum, dayıkızım, teyzezadem, karşı komşum*" (Karanlığın Günü 162) diyerek içeri buyur eder. Ev halkı da ses etmez, konuksever halleriyle karşılarlar güvercinleri. Suçsuz insanların ruhları der anne güvercinler için. Her birine bu nedenle adlar takar, eşinin, akrabalarının ve dostlarının isimlerini. Hepsi de birer kahraman birer günahsız yaratıklardır onun gözünde. Resullah'ın sahabelerinden Cabir'e, İşaya ve Daniel peygamberlere, Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım'a Allah'ın 99 isminden olan Hadi, Kerim adlarına göndermelerde bulunur yazar. Adil Ağa ise Türkiye Sosyalist Partisi kurucularından Esat Adil Müstecaplıoğlu'nu çağrıştırır bir bakıma.

Dahası anne, güvercinleri insanlarla özdeşleştirir. Bir yazar olarak Neslihan'ın yazımlarını değerlendirerek, yazıyla bir şeyi düzeltemeyeceğini söyleyerek; güvercinlerin de tutunamayıp bir yerden bir başka yere sürüldüğü mesajını verir kızına anne. "*Savaş çıkacak savaş, yazıyla ne*

düzelir, kuş olsan kaçamazsın savaştan, bak onlara, güvercinlere bak, kurtuldular mı ta nerelerden kaçıp geldiler, yazılmaaz, hayat ve dünya yazılmaz; ne sanıyorsun sen öyle kolay mı? Boşuna uğraşıyorsun boşuna! Hem başkasına ne senin yazdığın hayattan kuzum! Herkesin hayatı bir mi? Onun evinden bana ne, benim evimden ona ne! Ha? Tam iki kelime konuşacağız, otur yalanın başına bakalım, otur." (Karanlığın Günü 110) uzaklardan kaçıp gelen, bir yerlere sığınmaya çalışan, kendilerine yurt arayan güvercinler ile, bir yerlere kaçıp giden sürgün yaşayan komünistlere gönderme yapar anne böylece bu cümlelerle.

Dönemin sözde aydın yazarları siyasi amaçlarla bir araya gelerek toplantılar yaparlar; ancak yaptıkları toplantılar ortaya bir sorun koymaktan ve çözüm getirmekten oldukça uzaktır. Neslihan'ın arkadaşı Yıldız'ların evinde bir araya gelirler bir keresinde de. Siyasetten, cinsiyetten, güncel olaylardan bahseden bu sözde aydın yazalar yine sorunlara çözüm getirmekten ziyade kendi kirli çamaşırlarını ortaya dökerler eser boyunca. Bu toplantı Neslihan'ın zihnenden bölük pörçük dökülür romanın yaprakları arasına. Anlatıcı hep o evi o günkü toplantıyı ve annesinin sağlığında geçirdiği günler ile hastanede yattığı günleri ve kendi ailesi arasında gidip gelir roman boyunca. *"..burada bu "dönme"lerin, Türkiyenin ilk ilerici aydınlarının evinde o kültürün icat ettiği burjuvazinin yaşamın acılarına muzaffer bir hortlak gibi sahip çıktığı, çareler aradığı bir yerde, bu evde birlikteydik"* (Karanlığın Günü 214) der Neslihan ironik bir dille. Tuhaf olan; yara nedir, çare nedir bunlardan hiç bahsedilmez, birlikte oldukları sürece ortaya ne bir problem ne de bir çözüm konabilir. Sözde siyasi bir amaçla toplandıkları evde gözler birbirinin karı-kocasında, bir birinin orasında burasındadır. Cinsellik kafalarındaki temel konuların başında yer alır. Yazarlar bir araya toplandıkları gün aynı zamanda bir bomba ihbarı da yaşarlar. Dışarıdaki direğe bir bomba bağlandığı söylentileri yazarları tedirgin eder. Azade o sırada "*şu aşağıki köşede Abdi'yi öldürmemişler miydi?*" (Karanlığın Günü 222) diyerek gazeteci Abdi İpekçi suikastına göndermede bulunur, böylece yazar gerçek ve kurguyu yine birleştirerek anlattıklarına siyasi gerçeklerle inandırıcılık katmaya çalışır. yine Yıldız'ın evindeyken eylemcilerden bazılarının infaz haberlerini alan aydınlar, olaya tepkilerini dile getirirler. Belki de o gün "karanlığın günü"dür onlar için. "Güvercinlerin öldürüldüğü" gün nasıl "karanlığın günü" olmuşsa o gün de öyle bir izlenim bırakır yazarlar üzerinde.

Sosyalist geçinen bu aydın yazarların ilişkileri bayağı ilişkilerdir. İkiyüzlü, içten pazarlıklı, siyasi görüşlerinin dışında hiçbir ortak yanları olmayan, aralarında gerçek dostluğun ve sadakatin bulunmadığı, ahlaki yozlaşmanın hat sayfada olduğu bir çıkar ilişkisi vardır aralarında. Bir birlerini aldatan, yapmacık davranışlar sergileyen yazarlar, güven vermeyişlerinin yanı sıra acayip tutumlarıyla da dikkat çekerler. Fikret, iki ihtisaslı, dört yabancı dil birden bilen, padişah soyundan gelen doktor olmasının yanında ressam ve aydın bir kişi

olarak tanınır, ancak aydın bir insana yakışmayan davranışta bulunur o akşam Yıldız'ın evinde. Herkesin gözü önünde duvardaki resimleri tek tek gözden geçirdikten sonra, "*Şeker Ahmet Paşa'nın yağlı boya Kızkulesi'nin önünde durur, protesto ediyorum der ve işer duvarın dibine*." (Karanlığın Günü 227) evin içine herkesin gözü önünde işenmesini, böyle bir olayı kabullenemeyen Vedat, bomba işini kastederek "*şu iş ne zaman bitecek, çıksam da gitsem*" (Karanlığın Günü 229) diye söylenince alınır hemen Yıldız ve "*kapı bu taraftadır, beyefendi*" (Karanlığın Günü 229-230) der ve adamı kibarca kovar evden ve ilginç olan evine işeyeni değil de durumu kabullenemeyen Vedat'a kapıyı gösterir bomba ihbarından dolayı bir tür dışarı çıkma yasağı konan gecede Vedat çıkıp gitmek zorunda kalır böyle bir hareket karşısında.

Aydının durumu böyle aşağı bir konumda olunca, halk adına bir arpa yol bile gitmek imkânsız olur neredeyse. Aydını ışıksız olunca halkın da aydınlanması mümkün olmaz ve eleştirilerden en büyük payı da aydın almış olur doğal olarak da. "*Bu düzen biz istedik diye değişmez ki sevgili kızım, öyle olsa ne kolay olurdu devrimler!.. Bir de, "karakter sahibi olmak", "ideal insan", "mutlak içtenlik" gibi deyimler dilinden düşmüyor, inan ki bu insanlar yok yeryüzünde*." (Mektup Aşkları 16) diyerek Ahmet, sevdiği kadın Jale'nin gerçekleri görmesi için uyarır yazdığı mektupta. Rüyadan uyanmasını ister Jale'nin. Gerçekler hiç de düşlerdeki gibi değildir, tozpembe değil, kapkaradır gerçekler. Adam doğruyu söyler burada, çünkü kendisi de o bahsettiği insanlardan biridir, karaktersizdir, adidir, samimiyetten yoksundur ve bir o kadar da yalancı ve düzenbazdır. Jale'ye deli gibi âşık olan, onsuz yaşamı boş sayan Ahmet "*Sonra dünya biz istesek de istemesek de değişiyor, sen eşitlikçi bir topluma doğru değiştiğine inanıyorsun ama ben pek öyle göremiyorum! Evet doğru, insanlar değişiyor, üç gün önce bıraktığın insanın yerinde başka bir insan buluyorsun, ama istediğimiz yöne doğru mu bu değişme? Başka yöne doğru mu*?" (Mektup Aşkları 16) sözleriyle sorgular Jale'nin eşitlikçi toplum kurma düşlerini. Ne var ki, kızı böyle kandırıp evlenmeye ikna eden adam, iyi bir politikacıdır ve kıza unutamayacağı bir tuzak kurarak bir numaralı dolandırıcı olduğunu ele verir eserin sonunda. Yeni evli karısını daha evlenmeye ikna etmeye çalıştığı günlerden itibaren bir başka sevgili ile aldatan ikiyüzlü bir dalkavuktan başka bir şey yolmadığını da göstermiş olur.

Mektup Aşkları'nda Neslihan'ın arkadaşı Ferhunde, Rumen yazar Panait İstrati'nin Baragan'ın "*Devedikenleri*" adlı eserini okur. Zaten kıstırılmışlık içinde olan tıpkı bir hapis hayatı süren Ferhunde ablası ve eniştesinin evinde bu eseri okur. İstrati'nin Yakın Doğu'nun karmaşık toplumsal ve insani ilişkilerini anlattığı bu eser; "*Baragan'ın Devedikenleri"nde, doğanın acımasızlığıyla, amansız "krivatz rüzgarı" ve devedikenleri'yle kuşatılmış Tuna boyundaki Baragan insanlarının yaşamlarını ve feodal beylerin (boyarlar'ın) bu insanlara layık gördüğü acıları, zulümleri, katliamları okuyunca bir bakıma kendi hayatıyla da özdeşim kurar genç kız böylece. "Tek tesellim daha önce de bahsettiğim kütüphane. En çok aradığımız*

kitaplar mevcut. Son olarak Baragan'ın Deve Dikenleri'ni okudum, tavsiye ederim." (Mektup Aşkları 19) der Jale'ye. Jale zaten devrimci bir kişiliğe sahiptir, ona bu nedenle Ferhunde bu kitabı önerir; toplumu, düzeni yıkıp yeniden inşa etme emelinde olan Jale'ye.

Mektup Aşkları'nda solcu, devrimci, sosyalist, Marksist, düşünceler karakterlerin bir birlerine yazdıkları mektuplar aracılığıyla dikkatlere sunulur. Hatta beğenilen, okunulan edebi şahsiyetler de sosyalist olup olmaları bağlamında değerlendirilirler. Ferhunde Haşim ve Cenab'a hayran olduğu için "Anlaşıldı senden bir komünist çıkmayacak" sözleriyle arkadaşını itham eden Jale'ye Ferhunde kendisini şöyle savunur: "*Bana haksızlık etmişsin. Nâzım'ı ben de senin kadar severim ama bu Haşim ve Cenap'ı sevmeme de engel değil. Ruhum onlarla çok anlaşıyor ne yapayım. Sonra hatırlarsan, Hayali Sosyalizm ilmi Sosyalizmdi sana veren benim*" (Mektup Aşkları 57)

Zeki diğerlerinin sevgi sözcüklerini sürekli yineledikleri, cinsellikten aşklardan bahsettiği Jale'ye farklı bir dil kullanarak yazar mektubunu. Şair Zeki, şiirle karışık sosyalist bir dil tercih eder kendisi gibi solcu olan sosyalist Jale'ye yazdığı mektupta. Nazım Hikmet gibi toplum için sanat anlayışıyla kurar şiirini Zeki de. Amacı bireyin düşüncelerini değiştirmek, hiçbir dini otoritenin olmadığı bir toplumsal düzeni inşa etmektir. Toplumun değişiminden yana tavrı ve bir o kadar da ateist tutumuyla Zeki, muhafazakâr bir babaya rağmen, bunalıma girip intiharı seçişine kadar da sosyalist sanatını devam ettirir.

"*rehayla sen gelmiştiniz*
sevişen iki koca örümcek
gölgesi yapıştı duvara
camda öğle sonrası turuncu
tarihin bilinci olmadığı için
beklemesi kolaydır
biz neden bu boktan toplumu
çökertemedik
ne sabırlı bir bekleyiş
sence gerçekten kalkacak mı
kiliseler
havralar
tılsımlar
camiler
muskalar
haklı toplum kurulduktan sonra tapınmalar" (Mektup Aşkları 65) diye sorar Jale'ye Zeki. Ve ekler ardından niye gelmediğini sorar adam sevdiği kadına " arka pencereden gelebilirdin annemin çıtı çıkmaz haklı toplum..." sevgi sözcükleri arasına toplumcu bakışını katarak

halktan, toplumdan bahseder Zeki Jale'ye; kızın bu yanını keşfettiğinden olsa gerek onu toplumcu tavrıyla elde etmeye çalışır. Kadının sosyalist yönünü kullanarak onu kendine doğru çekmeye çalışır böylece.

Jale'ye ilgi duyan bir diğer erkek ise İhsan'dır, ancak bu denizci, Jale'ye olan aşkının önünde şiirin de siyasetin de yanıp kül olmasını, geriye sadece sevişmelerinin kalmasını arzu ederken, Jale'nin komünizm siyaseti içinde bir yaşama doğru yol almasını kabullenemez. "*Kemal beyin dava namusuna, Ahmet beyin şefkatli duygularına, Zeki beyin sanatkâr ruhuna, İhsan beyin fiziğine, güzelliği ve bir kadına sahip çıkma iradesine sahip*" (Mektup Aşkları 71-72) bir erkeği Allah'ın ona nasip etmesini temenni eder İhsan kırılmış kalbiyle. Ayrıca İhsan sağcı, Jale ise solcudur, bu da onu etkilemiş ve adamın evlenme teklifini kabul etmemesinde bu da ayrı bir etken olmuştur. Adama tam olarak güvenememesi cinsel açıdan üstünlük ve güç gösterisinde bulunması, kadını cinsel bağlamda hapseden bir anlayış sergilemesi Jale'yi adamdan uzaklaştırır. Zeki'nin toplumcu söylemlerinin İhsan'da cinsel söylemlere dönüşmesi Ahmet'in işine yarar. Kızı kandırıp onunla nikâh masasına oturmasında diğer erkeklerin yanlış hareketleri ekmeğini bal çalar Ahmet'in.

Elde edilene kadar süslü sözlerle gönlü çalınıp, evliliğe ikna edilen dişi cins, sosyal yaşamdan el etek çektirilip eve kapatılmak istenir erkek cins tarafından. Cumhuriyet'in kadın ve erkeğe aynı eşit eğitim olanaklarını tanıması, birlikte aynı atmosferi soluma fırsatı tanıması Cumhuriyet kızlarının bu kazanımlarla erkeğin karşısına daha donanımlı olarak, daha bilinçli ve daha güçlü olarak çıkmasına fırsat verir. ne Jale, ne Nermin, ne Neslihan, ne de Nigar annelerinin gıklarını çıkaramadığı kumalara, cariyelere ya da başka kadınlarla gönül eğlendirmelere razı olur. Karşılarında babalarının bir zamanlar içeriye tıktığı kadınlardan göremeyince oğulların bu durum pek de hoşuna gitmez. Kadınların kendi mekânlarına takılarak rahatlarının kaçmasını istemezler.

Nermin, Meral ile gittikleri İstanbul'un bilinen en eski kafelerinden birinde, Degustasyon'dan daha içeri girer girmez kendilerini tanıyan bir grup yazar, şair aydın kesiminden erkekler tarafından aşağılayıcı tarzda karşılanırlar. Kızları görünce pis pis sırıtan yaşlı yazar K: "*Ooo bizim anarşist kızlarımız gelmiş!*" (Tuhaf Bir Kadın 83) damgasını yapıştırarak kızları küçümseyici tarzda arkadaşlarıyla oturduğu masalarına çağırır. Hepsi sözde aydın yazarlardır ve Türk kadınını aşağılayarak, onlara ikinci cins muamelesi yaparlar, kızlarla alay edip gönüllerini eğlendirirler. Ancak karşılarındaki kızlar, kendi bacılarına, karılarına ya da sevgililerine benzemezler. Açık açık kendileriyle alay edip, sulanmaya kalkan, bedensel zevklerden başka kadınlarla bir şeylerini paylaşmayan bu aydın erkeklerin oyuncağı olmaz kızlar, tepkilerini gösterip kendilerini onların diliyle savunarak. Daha önce bilmedikleri bir erkek dünyasıyla tanışan kızların durumunu üniversite öğrencisi Nermin şu sözlerle

özetler: "*Bundan iki yıl önce, burada, oturduğum evden yarım saat uzakta, burnumun dibinde böyle bir dünya olduğunu bilmiyordum. Sizler gibi insanlar olduğunu anlatsalar inanmazdım. Bugün hepinizi ayrı ayrı tanıyorum. Tük aydının[ın] hangi acılar içinde kıvrandığını gözlerimle gördüm! Onların kadına ne gözle baktıklarını öğrendim.*" (Tuhaf Bir Kadın 84-85)

Hatta Nermin daha da ileriye giderek, özel yaşamdan kamusal yaşama adım atıp dışarıdaki dünyanın da farkına varan, evin dışındaki dünyayı daha yakından tanıma fırsatı bulan kendilerine sunulan dünya ile dışarıdaki dünyayı karşılaştırma şansını yakalayan bir Cumhuriyet kızı olarak, bir birlerini kendi karılarıyla bile aldatan sözde yazarlara unutamayacakları bir ders verir sosyalist bir feminist edasıyla. "*Şimdi kırk yıl uğraşsanız benden alamayacağınız bir şeyi size ben kendim vermek istiyorum. İçinizden birini seçin. En düşkününüzü, en zavallınızı! Sadaka olarak vereceğim ona bunu! Benim ona hiç ihtiyacım yok çünkü.*" (Tuhaf Bir Kadın 85) diyerek toplumda yıkılması zor bir tabu olan kızlığını bırakıverir masaya ve çevresindekilerin donmuş bakışları arasında arkadaşıyla dışarıya dışarıya atar kendisini. "*Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesil[en]*" (Tuhaf Bir Kadın 86) aydınlar bile Türk kadınının kendileriyle eşit statüye gelmelerini hazmedemezler.

Baştan sona sosyalist ve devrimci görüşler içeren Leylâ Erbil'in bir diğer romanı ise *Üç Başlı Ejderha*'dır. İki kısa novelladan oluşan romanın ilk bölümü Üç Başlı Ejderha'ya, ikinci bölümü de *Bir Kötülük Denemes*i'ne ayrılmıştır. İlk bölüm; devrimci oğlunun öldürülmesi üzerine geçmiş ve anı iç içe yaşayan annenin, anlatıcı kadının İstanbul'un Bizans ve Osmanlı yıllarındaki tarihine, Sultan Ahmet'teki Üç Başlı Ejderha sütununa göndermede bulunarak içinde bulunulan toplumsal düzene, siyasi yapılanmalara sosyalist başkaldırışını içerir. "*…Öç almak için intihar etmedim,,, oğlumun öcünü almadan intihar etmeyecektim,,, bekledim,,, ardından kimden öç alacağımı bilemedim,,, katilleri o kadar çok ki adalet isteyenlerin,,, bekledim bekledim,,, ardından,,, onları nasıl öldüreceğimi bilemedim,,, ardından,,, ardından bu duruma düştüm,,, olanlar oldu,,, uygarlaştırdılar bizi,,, genç dostumun işte bu yanlarını anlayabilmiş değilim,,, anlatmıyor,,, o da dönüştürebildi mi uyduruk bir şeylere hıncım benim gibi,,, ben bugün oyalanıyorum koynundaki varakla,,, varak,,, gazete parçası yani,,,"* (Üç Başlı Ejderha 21) Siyasi eylemlere katılan, devrimci mücadelelerde bulunan anlatıcı kadının oğlunun öldürülüşü, 1970'li yıllardaki dönemin milliyetçiler ve devrimciler arasındaki çatışmalar, toplumsal yıkımlar, toplumsal bozukluklar, toplumsal tabular büyük yer tutar eserde. Oğlunun öldüğünden bu yana gazetede oğlu ile ilgili çıkan haberi yıllarca saklar koynunda anlatıcı. Arada sırada kadını ölen oğlunun dava arkadaşı gelip ziyaret eder, onla dertleşir kadın bazen, onunla vakit geçirir. Ve onunla yaptığı sohbetler de hep devrime yöneliktir, sosyalist mücadelelere yöneliktir, toplumsal sorunlara, kadının, annenin yaşamına yönelik konulardır. "*Resim yapmaya başlamış sergi de açmıştı,,, genç dostum,,, hapisten çıktıktan sonra,,, bağıran dişsiz ağızlarla doluydu*

tuval,,, kanayan damaklarla,,, rüyalarıma girmişti,,, hiçbir şey sormadan kaçmıştım sergiden,,, kimindi o ağızlar,,," (Üç Başlı Ejderha 22)

Değişimden, dönüşümden, farklılıktan, işçi sınıfından, ülkenin geleceğinden, siyasi yapılanmalardan, başkaldırılardan, kültürel ve sosyo-politik açılımlardan, yok oluşlardan, yozlaşmalardan, çürümüşlüklerden bölük pörçük söz eder anlatıcı bilinç akışlarıyla. *"…insanlık durumunu gerçekleştirecekler mi bunlar diye düşünürüm,,, proletarya diktatörlüğü yerine yani,,, şu dünyada olur mu öyle bir şey,,, özgürleştirmişler mi yeterince kendilerini,,, ama üzüldüklerini gözümle görürüm,,, o vakit acırım onlara daha tehlikeli hareketler yaparım,,, biz farklıyız dercesine,,, övünür gibi kültürümüzle,,, cezalandırmak için kendimi,,, kültürümüz dediğim dinimizle,,, başka kültür yaratması engellenmiş bir ulusuz çünkü,,, öteki dünya korkusuyla tutarız kendimizi,,, yalvarırlar bana,,, turistler,,, gözleriyle,,, kanlı tarihlerinden mi almışlar insanlık dersi,,, biz niye alamamışız,,, nasıl da yufka yürek kesilmişler,,, bilmişler mi değerini insanın,,, , turistler,,, ama tanımıyorlar bizi,,, onlar bana acırken benim soytarılar taburu soyarlar çantalarını,,, çembere alırlar bizi göbek atarlar,,, sokak düğünü gibi,,, ne yapalım öyle işte buraların allahı,,, bak şimdi,,, görünce öyle parmaklıklarda dolaşan cambaz kadını,,, eğlenceye susamış bizim yerli neronlar tribünlerden,,, gösterirler copu,,, atlama da görelim diye bekleşirler seni,,,"* (Üç Başlı Ejderha 27) yerli ve yabancı kültürü, değerleri, örf ve adetleri sorgular böylece anlatıcı. Biz ve ötekileri karşılaştırır. Alaylı bir anlatım, ironik bir dil vardır söyleminde. Oğlunun ölümünden yirmi yıl geçmiştir ama kadın dün gibi aklında tutar oğlunun ölümünü, unutamaz o günü ve bilinci ona doğru kayar hep.

Oğlunun adı Malik Ünver'dir kadının. Kurgu dünyasında yer verilen olay, gerçek hayatta 23 Aralık 1978 Maraş katliamı olarak bilinen Maraş'ta milliyetçilerin devrimcilere yönelik yaptığı bir baskını konu alır. Gerçek hayatta olan bu olaya kurgu içerisinde yer verir yazar. Öte yandan Malik'in annesi Leyla Ünver'in tanıklık ettiği olayla ilgili resmi ifadenin yanı sıra olayı görenlerin ifadelerine de yer verir yazar eserinde. Ailesinden altı kişi öldürülen tanık Leyla Ünver'in ifadesi ayrıntısıyla yer alır eserde. "*Seni sağ mı koyacağız" dediler. Ve beni de aldılar. O anda gövdeme değeni bilmiyorum, tabi ciğer acısı kolay değil. İbrahim öldü, Malik Ünver öldü. O acıyla gövdeme değen sopayı bilmedim. Eni attılar, "De yat kocanın üstünde" diler*." (Üç Başlı Ejderha 71) eve yapılan saldırılar esnasında kocası İbrahim ve oğlu Malik'in öldürüldüğü Maraş olayının tanıklarından anne Leyla Ünver, gerçek hayatta yaşanan bu olayla isim değişiklikleri de yapılmayarak romanın kurgu dünyasına giriverir. Ve aynı zamanda eserin anlatıcısı olarak yazarın ön adıyla da tesadüfen aynı adı taşır anlatıcı anne.

Diğer yandan toplum da eleştiriye uğrar annenin gözlerinde. İstanbul Tevfik Fikret'in *Sis*'ine ya da *Gayyâ-ı Vücûd*'una kokuşmuşluğuyla nasıl konuk olduysa Erbil'in romanına da öyle konuk olur; güzelliklerin üstüne çöreklenen tüm çirkinlikleri ve pisliğiyle yansıyıverir İstanbul.

İstanbul'un göbeği, Spina, Sultan Ahmet Meydanı, Hipodrom, büyük sarayın önü Bizans'ı ve Osmanlı Devleti'nin karanlık yüzünü Erbil'in şiirsel tasviriyle Fikret tadıyla eleştiriye uğrar ince ince. "*Spina'nın altında en başından beri vardır brikmiş suyu doğanın,,, bataklıktır şimdi kaynaşır su çiyanları, yılanları, kırkayakları,,,*" (Üç Başlı Ejderha 24) diye betimler Leylâ Erbil İstanbul'u.

"*Ba'zı kırlarda gezerken görülür nefretle*

Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su

Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu." (Rübâb-ı Şikeste, "Gayya-ı Vücûd" 73) diyen Tevfik Fikret'in sesi yeniden yükselir adeta *Gayyâ-ı Vücûd* ile Erbil'in eserinde. Toplum da eleştirilerden payını almış olur böylece. "*Adil olmayan her şey doğal sayılmıştır uygarlığımızda,,, kimse ses çıkaramaz olmuştur artık,,, binlerce yılın getirdiği düzen,,, uygarlaştırma budur,,, herkesin olanla yetinmesi,,, başkaldırı eskidi,,, başka yollar bulmalı,,, bulana kadar,,,*" (Üç Başlı Ejderha 15) sözleriyle anlatıcı, içinde bulunduğu toplumun karanlık yüzünü devrimcilere has bir söylemle dile getirir.

Toplumun gerileyişini, ilerlemek için adım atamayışını, ya da yeniliklerde yaya kalışını, batılı ile aramızdaki farklılıkları, dini tabulara bağlar anlatıcı. Ulusun önüne konulan, toplumu kıskaç altına alan dini öğretilerle toplumun önüne çekilen setleri ve engellenmişlikleri sosyalist bir dikkatle sunar anlatıcı. *Üç Başlı Ejderha*'yı ziyarete gelen turistlere "içi başka dışı başka" dedirtecek şekilde ironik yaklaşır anlatıcı, değişmiş bir toplum süsü vermeye çalışır hal ve hareketleriyle. *"… biz farklıyız dercesine,,, övünür gibi kültürümüzle,,, cezalandırmak için kendimi,,, kültürümüz dediğim dinimizle,,, başka kültür yaratması engellenmiş bir usuz çünkü,,, öteki dünya korkusuyla tutarız kendimizi,,,"* (Üç Başlı Ejderha 27) ve bu savını ilerleyen yapraklarda daha da açıkça dile getirir anne. "*Bu toplumun tek değişmez tayin edici iradesi Kuran'dır,,, değişimde binlerce yıl zorlanmanın nedeni?*" (Üç Başlı Ejderha 45) diye sorgular anlatıcı dini otoriteleri. Ve din üzerinden siyaset yapanların karşısına komünizmi koyarak halka inmek; *"halkı aldatmadan, aydınlatarak*" (Üç Başlı Ejderha 45) değişimi başarma düşü kurulur bu şekilde, ancak yıllardır değişmeyen ve halkın alışık olduğu düzeni yıkmanın da zorluğu ortadadır, bunu da bilir anlatıcı. *"(....Ah!,,, İçinde boş inançlardan başka değer taşımasına izin verilmeyen ve durmadan sığınacak koltuk altı aramak zorunda bırakılan biz halk, (avam, cemaat, taban, yoksul, cahil, ahali, köylü, kentli, kasabalı, baldırı çıplak, amele, aşiret, ümmet, cemaat, proletarya, millet…) Ulu Tanrı'yla iç içe geçmiş parçalanamaz ve kurtulunamaz ve kutsal cihan imparatorunun yüksek amaçları önünde elbette duramazdık ayakta,,,"* (Üç Başlı Ejderha 51)

Üç Başlı Ejderha'nın "Bir Kötülük Denemesi" adlı ikinci bölümünde Tanrıçay'ın öyküsüyle toplumsal değişim arzusu devam ederek sarar eseri sımsıkı. Anlatıcının düşleminde baskıcı, gerici, bağnaz Tanrıçay gidecek, yerine yepyeni bir düzen gelecektir kendisi ve

yenilikçi şair arkadaşlarının çabasıyla. Tanrıçay *"Sizin kendinizi suçsuz sanacağınız bir suçu işlemem ben, sizden sorumluyum" diyordu. Böylece gene bizim uykularımıza musallat oluyor gece gündüz kendisini düşündürüyordu bize"* (Üç başlı Ejderha 86) der yazar dini bir öğretidir Tanrıçay'ın bu sözleri. Toplumun çürümeye yüz tutmuş kuralları; yıkılamaz düzen ve tabular gibi artık eskidikçe, yaşlandıkça eski tazeliğini yitirmeye başlamaktadır tıpkı yaşlanmakta olan Tanrıçay gibi. Başta onun sözünden çıkmayanlar şimdi bu eskimişliğe, bu yıkılmaz denilen tabulara sırt çevirmeye, onu ayaklar altına almaya hazırdır artık. Anlatıcı bu düzenden, kendini kutsal sayıp herkese kabul ettiren bu kurallar yığını, safsatalar yığını adamdan kurtulmayı düşünmeye başlar yavaş yavaş. Kendi adlarına alınan kuralları hiçe sayar anlatıcı, özgürlüklerini elde etmek için başkaldırıya geçiverir hemen Tanrıçay'ın en zavallı, en savunmasız ve en güçsüz olduğu bir durumda yapar bunu. Kendisinin ve arkadaşlarının özgürlüğünü kazanacaktır yıkılmaz düzeni temsil eden Tanrıçay ölürse. Hepsi de şairdir anlatıda. Tanrıçay da şairlerin en büyüğü, en güçlüsü olarak kabul görmüş dizginleri eline almış biridir. İkinci yeninin şairleridir bu şairler, ikinci yeniyle eski yıkılacak yenisi gelecektir edebiyata yapılan bir göndermeyle toplumsal bir değişim tasarlanır aslında arka planda.

Marksist ve anarşist feministlerin düşüncelerine benzer bir değişim bir düzendir istedikleri ancak, tüm insanlık için, kadın erkek tüm halk için istendiğinden bu tür sosyalist eylemler feminist olmaktan ziyade sosyalist bir mücadeledir. Kadın ve erkek adına, iki cins adına yapılan sosyo-Marksist bir harekettir daha çok. Özellikle 1960lar sonrası tüm dünyada komünizm, kapitalizm, işçi sınıfı, sınıf çatışmaları, ataerkillik gibi kavramlar yoğun olarak sorgulandı. Sosyalistlerin ve Marksistlerin; emperyalizm, özgürlük, değişim, yenilik, düzen ve sınıf kavramlarıyla, sol eğilimlerle sahneye çıkışları sosyalizm, Marksizm ve komünizm ile feminizmi işçi sınıfının çıkarları doğrultusunda ittifaka itti. Sosyalist ve Marksist feministler, kadın işçilerin meselelerini gündeme getirirken; bir kısmı da tüm işçi sınıfının meseleleri üzerine yoğunlaştılar. Feminist kelimesinin öcü olarak görüldüğü ülkemizde de yetmişli yıllarda kadın adına yapılan mücadelelerde daha çok sınıf ayrımına gözler çevrilirken, sadece kadın işçiler değil tüm işçiler adına, halk adına taleplerde bulunulmuştur. "*1970ler, Türkiye'de CHPnin solundaki sosyalist eğilimli gençlik, hareketlerinin siyasal gündemi sayısal güçlerini aşan bir biçimde belirledikleri bir dönem oldu. Türkiye'nin, az gelişmişlik, dışa bağımlılık, gelir ve fırsat eşitsizliği, sınıflar arası uçurumlar gibi yapısal sorunları bu dönemde gündeme geldi. Eşitsizlik ve sömürü gibi kavramların siyasal söylemin temel kavramları haline geldiği bu ortamda kadınların da yasalarda varolduğu iddia edilen eşitliğe karşın eşit olmayan bir "cins grubu" oluşturdukları bilincinin doğması kaçınılmazdı. Nitekim bu bilinç doğdu. Ancak, 1970'lerin sonunda gelişen bu söylemde, kadınların ezilmesi ya da o günün terimleriyle ifade edilirse "kadın sorunu", Marxizmin anti-feminist tahlillerine dayandırılmıştı. Bir önceki dönemde ezilen kadının esas*

olarak köylü kadın olmasına karşılık, bu kez ön plana çıkan işçi kadındı. Ama bu kadının hem işte hem evde çifte emek kullanmaktan kaynaklanan sorunlarının aşılabilmesi için tek çare olarak sosyalizm gösteriliyor ve kadınlar kurtuluştan için erkeklerle omuz-omuza verecekleri sınıf mücadelesine davet ediliyorlardı. Bu yılların öğrenci hareketliliği içerisinde, 1968 sonrasında batı toplumlarında canlanan yeni 'feminist hareketlerin etkisinde kalabilecek pek çok öğrenci, akademisyen, meslek sahibi genç kadın, kadın konularında sekterlikte birbirleriyle yarış halindeki sol grupçukları destekliediler, onların militanlığını yaptılar." (Tekeli 1995, 32)

Leylâ Erbil'in eserlerindeki kadın karakterlerin de feminist eylemlerden ziyade, feminist söylemlerle halk için, işçi sınıfı için, düzen için, devrim için koşuşturmalarının altında bu sosyalist etkiler yatmaktadır. *Tuhaf Bir Kadın*'dan *Üç Başlı Ejderha*'ya kadar romanlarda yer alan siyasi açılımlarda sosyalizmin ve Marksizm'in etkisi hiç de az değildir. Şirin Tekeli'nin de dediği gibi kadınlar için yapılan mücadelelerin gecikmesinin arka planında kadınların sol grubun peşinde sürüklenmesi yatar. Devrimci kimliklerle ortaya çıkıp halka inme isteklerinin baskın bir biçimde kadın meselelerinin üstünde yer alışının yanı sıra feminizmin erkek düşmanlığı olarak lanse edilmiş olması; feminizmi korkulan, ürkülen, itici bir kavram olarak ikinci plana atmıştır. Kadının özgürlüğü yerine toplumun özgürlüğü ön saflarda yer almıştır. "*Böylece, kadınların bilinçlenmesi bakımından batıya göre en az on yıllık bir zaman yitirildi. Feminizmin keşfedilip dillendirilebilmesi, bu yüzden ancak, 1980 askeri darbesinin bütün siyasi kuruluşlara, arada özellikle Marxist sola indirdiği darbenin ardında gündeme gelebildi.*" (Tekeli 1995, 32-33) Feminizm 1980'lerden itibaren ülkemizde adından sıkça söz ettirse de Leylâ Erbil 1956'lardan itibaren hem öykülerinde hem de romanlarında kadın karakterlerini toplumsal siyasal, ekonomik ve de kültürel bağlamda feminist söylemlerle karşımıza çıkarır.

Aslında Tanzimat'tan itibaren Türk kadını az çok kendini tanımaya başlar ve II. Meşrutiyet yıllarında sesini duyurmanın yollarını arar. Cumhuriyet'in kendisine sağladığı geniş olanaklar içerisinde de başlarda hakları verilmiş hür bir kadın olarak topluma kendini adayan bireyler olarak rol oynasalar da feminizmin kadına verdiği önemle özellikle 1980'ler sonrası kadınlıklarını tanımaya, toplumdaki yerlerini sorgulamaya doğru yönelirler. Ancak Erbil eserlerinde bu zamanı daha da aşağılara çekmeyi başararak 1960'lı yıllarda karakterlerini erkeklerin karşısına, ataerkilliğin karşısına ve toplumun karşısına bir güç olarak çıkarma başarısını da gösterir. 1970'li yılların kadınlarının sol hareketlerle vakitlerini harcamalarını kadın araştırmacıları farklı yaklaşımlarla değerlendirirler. "*Bir yoruma göre, sol aslında kendi içinde evrimleşmekteydi ve bu hareketlerdeki kadınlar er veya geç kendi ezilmişliklerinin ayırdına -tıpkı batıda olduğu gibi- varacaklardı. Bir başka görüşe göre ise, eğer sol 12 Eylül'de ölümcül bir darbe yemeseydi, sonradan feminizme yönelen kadınların bu hareketlerde erkeklerin kurdukları ideolojik hegemonyayı kırmaları hiç kolay olmayacak, kendi seslerini*

bulamayacaklardı. İşte bu gündeme geliş biçimi, feminizmin solda "Eylülist" olarak damgalanmasına, söylemine eşitlik ve toplumsal değişme temalarının egemen olması nedeniyle özünde sol bir ideoloji olmasına rağmen, solun dışında bir hareket olarak görülmesine neden oldu. Bununla birlikte, bugünden ilk feminist bilinç yükselim gruplarının oluştuğu 1982 başına geri bakıldığında, feminist hareketin, 1980 askeri darbesine karşı oluşan demokratik muhalefetin ilk, hatta öncü hareketi olduğu, bugün de bu muhalefetin birçok açıdan önünde giden, kendi içerisinde en ileri derecede demokratikleşmiş kanadını oluşturduğu, dolayısıyla toplumun demokratikleşme arayışında temel bir işlev gördüğü savunulabilir." (Tekeli 1995, 33)

Ayrıca siyasetin bir gereği olarak ortaya çıkan sağ sol davaları da kadınları ve erkekleri çeşitli kulvarlarda bir araya getirir. Düzenin yanında ya da düzenin karşısında toplanan her iki cins için tek sorun sistem olarak görülür. Sistem düzelirse, halk özgürleşirse iki cins de özgürlüğüne kavuşmuş olacaktır. *Üç Başlı Ejderha*'da olsun, *Karanlığın Günü*'nde olsun ya da *Tuhaf Bir Kadın*'da olsun, *Gecede*, *Hallaç* ya da *Eski Sevgili*'de olsun bir yanda milliyetçiler, bir yanda komünistler ya da bir yanda muhafazakârlar her iki cinsi de avuçlarında oyuncak gibi kullanırlar düzeninin koruyucuları olarak.

Karanlığın Günü'nde Neslihan'ın kızı Bilge annesi gibi "*KURTLAR*" (Karanlığın Günü 45) dediği milliyetçilerle savaşır bir solcu devrimci kızı olarak. Kendi özgürlüğünü ikinci plana atarak halkların özgürlüğünü savunur annesi gibi. Fakat annesinin kızından bir farkı vardır, Neslihan kendi özgürlüğünü de elde etmiştir, kendi bedenine sahip çıkabilmiştir siyasi mücadeleler içerisinde, bu da feminist bir kazanımdır kadın adına. Ancak sol davaya hizmet daha ağır basar eserlerde. Halka inmek, işçilerin yanında yer almak adına *Nermin Tuhaf Bir Kadın*'da gecekondu mahallesinde kalmaya bile razı olur bir süre. Erkekli kadınlı komünist davaya kendilerini adayan Nermin ve arkadaşları gecekondulular arasında toplantılar düzenlemenin yanında, sokak eylemlerine de katılarak yürüyüşlerde yuhalanıp taşlanmaları da göze alırlar.

Yine *Eski Sevgili* adlı öyküde Nigar emekli bir bankacı kadın olarak kendisine tanınan olanakları kullanarak kamusal yaşamda yer alır; ancak kamusal yaşamdaki mücadelesi feminist söylemler içerse de sosyalist dava adınadır yaptığı mücadelelerin çoğu. Erkeklerin verdiği siyasi mücadeleleri desteklemenin yanında, aktif olarak içinde de yer almak ister. Fakat kadın oluşundan dolayı dikkate alınmaz Nigar'ın komünist çıkışları. Oysa Nermin İşçi Partisinin bir üyesi olarak başkanın da destekleriyle aktif bir rol oynar emekçiler adına. Sık sık gittiği barda siyasetten söz ederek ilgi çekmeye çalışsa da Nigar'a içinde aktif olarak yer alacağı siyasi bir ortam hazırlanmaz. Sosyalist bir destekleyicidir sadece sol çevre içerisinde. Zaten varolma mücadelesi de veren Nigar eski sevgilisi Salih ve arkadaşı Suret arasında kendini keşfetmeye çalışır siyasi düşünceleriyle dönüşümlü olarak ön plana çıkan özel yaşamı onu sarıp sarmalar.

Toplumun düzenine baş kaldırmak aklına gelir bir an ve yirmi yıldır bedenini erkeklerden koruyan, genç yaşta dul kalan Nigar, yok olmaya yüz tutan cinselliğini su yüzüne çıkarmakla uğraşır bir yandan da. Sosyalist partide ön sıralarda olma düşü kursa da bu düşten öteye de gidemez. Sosyalistler adına sadece banka müdürünün ayağını kaydırabilmiştir o kadar, kendisi de değişen yönetimle birlikte emekli edilmiştir. Yine de Nigar, bunu büyük bir başarı olarak görür. "*Kendisini şimdiden parlamentonun ön sıralarına kurulmuş başkanını saygıyla dinlerken*" (Eski Sevgili, 111) hayal eder Nigar. Devrimci düşler içerisinde hem siyasetin hem de, toplumun kendisine biçtiği ikincil varlığın içinden kıskaca alınır.

"Üç Başlı Ejderha" sütunu da oğlunu kaybeden anlatıcı anne için bir başka siyasi araç olarak işlev görür. Anlatıcı kadının tepesine çıkıp toplumsal düzenden, oğlunu öldürenlerden intikam almayı düşündüğü siyasi bir silah olarak bir infaz sopası olarak, bir intihar aracı olarak var olur kadının gözlerinde. Aynı zamanda Spina ise, "*Tanrı'nın Kenti*" (Üç Başlı Ejderha 25) adıyla da anılan Üç Başlı Ejderha'nın bulunduğu yer, kâinatın vajinası olarak doğurganlığı simgelemesinin yanın da kadınlığın ayaklar altına alınıp çiğnenişini de simgeler bir bakıma.

Yılanlı Sütun, Burmalı Sütun olarak da bilinen Üç Başlı Ejderha sütunu Roma İmparatoru Konstantinus'un yeni bir başkent inşa etme düşüncesi olarak 324 yılında temellerini attırdığı Konstantinopolis 11 Mayıs 330 yılında da resmen Roma İmparatorluğunun başkenti olarak açılır. Halkın toplandığı meydanlardan birisi olan at yarışlarının yapıldığı Bizans Hipodrom'u, bugün, yerine inşa edilen Sultan Ahmet Meydanı olarak tanınır, Konstantinopolis'in, bugünkü adıyla İstanbul'un şehre adını veren Konstantinus'un Pagan kültürüyle donattığı önemli meydanlarından birisidir Hipodrom. Burmalı Sütun yani Üç Başlı Ejderha, Delfi tapınağından getirilip İmparator tarafından Hipodrom'a dikilen ünlü Pagan eserlerinden birisidir. Antik Yunan kültürünün dinsel bir simgesi olan Yılanlı Sütun'un, Mitolojide Apollon'un üç başlı bir yılanı öldürdüğü yolundaki inanç ışığında yapılıp Apollon'a sunulduğu söylenir. Bir birine sarmalanmış üç yılandan ve yirmi dokuz boğumdan oluşan Delfi tapınağına dikilen Yılanlı Sütun'a gerek tapınağı gerekse şehri yılan, çıyan, akrep gibi zararlı sürüngen, haşere ve böceklerden koruması için büyüler yapılır. Ve tanrısal bir güç olarak ünü Roma İmparatorluğuna da ulaşınca o sıralarda yeni kurulmuş olan İstanbul'un yılan ve böcek istilasına uğramış olması sütunun tapınaktan büyük uğraşlar sonucu getirtilip şehrin hipodromuna dikilmesini sağlar. Sütunun yerden yüksekliği sekiz metrenin üzerindeyken günümüzde ancak beş metresi kalabilmiştir.

Kısaca böyle bir öyküye sahip olan Yılanlı sütun, Leylâ Erbil'in novellasına ironik bir anlatımla konuk olur. Hem de şehri kuşatan üç başlı ejderhalarla, sürüngenlerle, akreplerle, çıyanlarla, farelerle, asalaklarla, sülüklerle imgesel bağlamda kuşatılan İstanbul çürümüşlük ve kokuşmuşluk içerisinde tasvir edilir. Üç başlı ejderha tılsımını kaybetmiş ve şehir her türlü

pisliğin istilasına uğramıştır. "*Burmalı Sütun bir tuzaktı; bu "Tılsım'ın asıl önemi; yılanları çıyanları, fareleri sıçanları başkentten kovmak değil; (çünkü bu haşereler buradan kovulsalar da gidecek başka toprak altları bulurlardı, ve artık şu sıralarda Doğu Roma - Batı Roma ayrımı kalkıp Constantiniyye o kat kat iç içe ve sıra sıra surlarla çevrili yarım ada, imparatorluğun başkenti ilan edilmek üzereydi) imparatorluğun yeni başkentini, Üç Başlı Ejderha gibi tanrısal bir güçle de korunmakta olduğuna inandırmaktı."* (Üç Başlı Ejderha 50-51) der Leylâ Erbil halkın hep bir sığınacak koltuk altı arayışını eleştirerek Hipodroma dikilen ejderhayı simgesel bağlamda siyasi bir çıkış olarak doğurtur anlatıcısına. "*Düşümde tarih 11 Mayıs 330, yer Sultanahmet Meydanı "Hipodrom",,, Büyük Saray'ın hemen önünde,,, bomboş meydanda doğum yapıyorum*" (Üç Başlı Ejderha 58) diyen anlatıcı, İstanbul'un doğum yılına göndermede bulunarak insan başlı, yılan vücutlu üç oğlunu dünyaya getirişinin öyküsü olarak kurgular Yılanlı Sütun'u. *"…en derin okyanusundan kadınlığın uzun upuzun ve ince oğullarımı doğurmaktayım,,, sancısız,,, küçüğümü bağıra bağıra getirirken dünyaya duyduğum acılarla yok ilgisi bu doğumun,,, kendi kendilerini incelterek,,, uzatarak bir ırmak gibi akarak çıktılar dünya yüzüne oğullarım; üç yılan doğurmuştum.,,,"* (Üç Başlı Ejderha 59) sözleriyle oğlunun katledilişini de içine alan kötülüklerle dolu insanlığı eleştirir yılan figürüyle anne. Dahası İmparatorluğun merkezini ve koruyuculuğunu üstlenen "*Üç Başlı Ejderha'nm durduğu bu nokta, Spina, dünyanın ortası olan Vajinadır ve bu 'orta' doğunun batının kuzeyin güneyin tüm zamanların ve tüm dünyaların merkezidir,,, onun nefsinde hiçbir değişme olmaz,,, o her an şen ve şuhtur,,, ve şimdi benim elime geçmiştir, imparatorluk toprağımda tüm ölçümler buradan, buna göre başlayacaktır*" (Üç Başlı Ejderha 61) yorumunu yapar anlatıcı. Siyasi çatışmaların, kavgaların, bölücülüklerin, devrimlerin, haksızlıkların, her türlü savaşın başlangıç noktası olarak, doğum yeri olarak bir vajina gibi işlev görür Yılanlı Sütun anlatıcı tarafından. *"…adalet özgürlük ve eşitlik adına ve iktidarım adına ve geleceğin dünya imparatorluğu adına yok etme kan dökme işkence ve zulmün her çeşidi bu merkezden başlayacaktır"* (Üç Başlı Ejderha 62) ve zamanla da şehrin kötülükler kusan bir yılana dönüşüşünü anlatmak ister eleştirel bir dille anne.

Üç başlı ejderha sütunundan atlayıp intihar etmeyi de düşünür anlatıcı, bu sütuna niye takıldığını bilmediğini söyler ironileşen bir dille. Oradan ayrılmaması oğlunun öldürülmesi ile ilintilidir, aynı zamanda kötülüklerin de çıkış noktası olarak kabul edilir. Romanda oğul milliyetçilerce öldürülmüş olduğu için üç başlı ejderha, milliyetçilerin simgesi olan "üç hilâli" de çağrıştırmış olur bir bakıma. Üç Başlı Ejderha sütununa çıkıp intihar etmek böylece de yapılan kötülüklerden intikam almak ister anne; ama bunu başaramaz, düşleminde bir yerlerde kalıverir intihar duygusu bir öç alma duygusu olarak. Böylece dini ve toplumsal imgelerin yanı sıra siyasi bir simge olarak da eserde yerini alır Yılanlı Sütun.

Eski Sevgili'de yer alan Bunak öyküsü de baştan sona anlatıcının Oğlu'nun giriştiği siyasi mücadelelerle doludur. Başarısızlıkla ve oğlunun ölümüyle sonuçlanan devrimci savaş, anne ve kızı tarafından destek görmez ve anne, oğlunun giriştiği siyasi eylemlerin değerlendirmesini yapar bilinç akımında ileri geri yolculuklar yaparak. Oğlu gerillalara katılıp Amerikalara gitmek savaşmak ister, annesinin pırlanta yüzüğünü devrimci amaçları için almak ister, amma materyalist anne vermez yüzüğünü oğluna, sonu bir hiç olacak olan bir ülkü için parmağını oynatmaz ve oğluna da başına iş açmaması için engel olmaya kalkar. Ancak başarılı olamaz, bilinmeyene doğru koşan oğlu devrim ayakları uğruna ölüme gider. "*A çılgın, a evlat kaçağı neyine güveniyorsun da yollanıyorsun gerillaya, kim var ardında, av kaldıranların mı, kim? Yakışır mı sana acizden, güçsüzden yana olmak, sana mı, düştü şu koca dünyada diğerkâm olmak? Dişliden, kimin borusu ötüyorsa ondan yana olsana! Unuttun mu bunca atasözümüzü: Dereyi geçene kadar ayıya dayı, akıllı sözünü deliye söyletir dememişler mi onlar? Paran yok. cephanen yok, adamın yok, evin yok, sırtını ya dağa ya beye vereceksin dememişler mi? Sen kimi, aldın ardına a ayran geven oğlum, benim pırlantıma mı güveniyorsun da Amerikalı öldürmeye çıkıyorsun dağlara?*" (Eski Sevgili, "Bunak" 32)

Oğlunun yakalanışı üzerine milliyetçi ve sosyalist söylemlerini bir birine harmanlar paşa karısı olan anne. Oğlunun kurtarmayı düşündüğü halk onu linç etmeye kalkışınca anne oğlunun suçsuzluğunu savunmaya çalışır ve toplumsal tabularla ve dini söylemlerle galeyana gelen halkı iğneli sözleriyle eleştirir. "*Şu halkı bacak kadar oğlumun üzerine kaldıracak yerde Sisam'ı kuşatıverseydik ya, hazır böyle biraraya gelmişken bütün millet, hepimiz birimiz, birimiz hepimiz için olmuşken, oğlumu da katardık önümüze, hadi yürü bakalım dövüş git Sisam'da öl deseydik. Çık, çık çık! İnsan şaşıyor şaşıyor ve yeniden tanıyor bu halkı, bunca yıl sonra çok yaşayan mı çok gezen mi demişler, ama, kanıma dokundu bir an, ayol bu halk kim oluyor da benim oğlumu linç etmeye kalkıyor böyle.*" (Eski Sevgili, "Bunak" 58)

Bunak'ta sosyalistlerin inmeyi düşündüğü, kurtarmayı düşündüğü, birlik ve bütünlük adına birleştirmeyi düşündüğü "halk" ı iğneler anne tepeden tırnağa. Namus adına, şeref haysiyet adına sokaklara yığılan halka ikiyüzlülüklerini çarpar tek tek suratlarına, "*Paşa öleli insanlar ne kadar değişmiş, ne kadar haykırışmalı olmuşlar böyle, fen ve tabiat ne kadar ilerlemiş, teknik ne kadar şehvete kesmiş böyle, tutuşturarak günah kanlarını kim bu halkı zevk ve sefahatiyle çıldırtmış böyle? Oğlumun kurtarmayı düşündüğü bu borjiyalıları, kim? Efendim bir genç, kız varmış içerde, tutuklamış oğlum, ırzına geçildi mi diye galeyana gelmişmiş halk: Ayol, dedim yüksek zevata, ne zamandan beri halk ırza geçilince galeyana gelmektedir şu memlekette, ırza geçmemiş kaç kişi vardır aramızda söylesenize.*" (Eski Sevgili, "Bunak" 59)

Halkı oğlunu parçalamaya hazır görünce oğluna teslim ol çağrısında bulunur anne, halk ise dişlerini ve pençelerini göstererek beklemektedir oğlunun dışarıya çıkmasını, avını bekleyen

avcılar gibi siperdedir halk. "*Oğlum teslim ol, işte görüyorsun kurtarmayı istediğin halkı, beni dinlemedin yaktın diplomanı, al işte şimdi linç etmek üzere beklemekteler seni, bırak bu halkı, beylerden yana geç teslim ol orduna, seni hırsız sanıyorlar, ırz düşmanı sanıyorlar seni, çık teslim ol da anlasınlar bizim asilliğimizi, sıradan bir aile saymasınlar bizi. Türksün sen, Türk: Çık güven, teslim ol, yoksa seni de halka verecekler ha!.. Parçalasın seni diye, anlıyor musun oğlum, halka HALKA verecekler seni*" (Eski Sevgili, "Bunak" 61) "Halka HALKA verecekler" sözüyle anne aynı zamanda hem halk topluluğuna; hem de oğlunun halka halka dilimlenip parçalanacağı yazgısına atıfta bulunmak ister.

Toplumu bu hale düşürenler de, değiştirmeye çalışanlar da, yıkmaya çalışanlar da, savunanlar da, kurtaranlar da, ezenler de çoğunlukla erkekler olduğu için erkelerin meydanlarda sergiledikleri güç gösterileri üstünlüklerinin bir göstergesi olarak görülür. Kaçırıldığı söylenen kız, zavallıdır halkın gözünde ve erkekler onu korumak ve kollamakla sorumlu tutarlar kendilerini. Kazansalar da kaybetseler de bu onların meselesi olur, kadının değil. Teslim ol çağrıları üzerine devrimci gençlerin yanında olan kız elini kolunu sallayarak çıkar dışarıya, etrafına gülücükler savurarak girer pençelerini göstermiş olan halkın içerisine. Kız halinden memnundur, erkeklerse namus meselesi yaptıkları kadını meydanlarda siyasi ve dini söylemlerle kadını daha da güçsüz ve dayanıksız yapmaya çalışır. Erkek olmayınca kadın başının çaresine bakamayacak, kendisini savunamayacak, ayaklarının üzerinde duramayacak zannedilir. Oysa kız, emin adımlarla erkeğinin yanından gösteriverir yüzünü kendine sormaksızın namusunu ellerine alan halkına. "Radikal Feminizm görüşüne göre, ezenler erkeklerdir. Bütün toplumlar erkek üstünlüğü üzerine kurulmuştur. Her şey psikolojik bir güç mücadelesiyle başlar -erkeklerin kazandığı bir mücadeledir bu. Sosyalizmin bize sunabileceği hiçbir şey yoktur. Sosyalist ülkelerde kadınlar ezilmektedirler. Bizim isteğimiz, bütün kadınların erkeklere ve erkek-egemen topluma karşı birleşmesidir. Biz kadınları erkek baskısından kurtarmak istiyoruz" (Mitchell, 2006, s. 33) sözleri sanki kendilerini sosyalist mücadelelere adayan Nerminler, Neslihanlar, Jaleler, Sacideler, Nigarlar içindir. Oysa sosyalist feministlere göre ise Juliet Mitchell'in de dediği gibi kadınları ezen, "*erkekler değil, sistemdir. Kapitalizm kadınları ezer. Her şey özel mülkiyetle başlar. Sosyalizmle 'aramızdaki ilişki'nin ne olduğunu keşfetmemiz gerekir. Sosyalist ülkelerde durum kadınlar için pek iç açıcı değildir; ancak bunun sebebi, kadın kurtuluşunun bu ülkelerde devrimci mücadelenin bir parçası sayılmamasıdır. Erkekleri mücadelemizin önemine inandırmak çok önemlidir. Onlar da kendi rolleri altında eziliyorlar. Kapitalizmde bütün insanlar yabancılaşmıştır; biz herkesi 'bütün insan' olması için kurtarmak istiyoruz*." (Mitchell, 2006, s. 33) Bu nedenledir ki, Nermin olsun Neslihan olsun ve de diğer kadın karakterler olsun erkeklerden ziyade sistem için mücadele ederler. Değişimle kurtulacakları sanrısına kapılırlar ve sistemin içinde erkekler gibi onlar da başarısız olurlar.

Bunak'taki, *Ayna*'daki, *Eski Sevgili*'deki devrimci erkeklerin uğradıkları, tattıkları başarısızlıklar gibi. "*Radikal feministler ve hareket içindeki, feminist bilincin önemini yadsıyan sosyalistler, konumlarını birbirlerine karşıt kutuplar olarak sunuyorlar; ancak, kendilerini yalıttıklarında, her ikisi de aynı noktaya varıyorlar: Burjuva düşüncesinin temel öğretileri olan ampirizm ve idealizmde buluşmaktadır bu iki yaklaşım. Radikal feminizm, ezilmişliğin somut deneyimini bir teori haline getirirken, 'soyut sosyalistler' olarak adlandırabileceğimiz grup, kadınların özgül ezilmişliğini görmezlikten gelerek ezilenlerin rolünü idealleştirmektedir*." (Mitchell, 2006, s. 32)

Bu idealist yaklaşımlarla kendini unutan Nigar, annesi Naile Hanım'ın devimcileri suçlamaları karşısında sosyalist söylemlerle savunur arkadaşlarını. Sistemi düzeltmek isterken; kendisi de sistemin kurbanı olmaktan kurtulamaz, gençliği, kızlığı yavaş yavaş tükenip gider kapitalist düzenin ellerinde. "*Bir türlü masum olduklarını, canavar olmadıklarını anlatamıyordum ona. Elbette bir şeyler yapıyorlardı, yasaları, kurulu düzeni değiştirmek istiyorlardı, elbette yasalara göre suçluydular, ama kimin yasasıydı onlar? Bunu anlatamıyordum anneme, Huriye'ye de anlatamıyordum, en yakınlarıma anlatamayınca kime anlatılırdı?*" (Eski Sevgili 133)

Devrime karşı gelenlerin ise derdi çoğunlukla cinsel yaşamları üzerinedir. Solcu geçinseler de kendi cinsel arzularını gidermekten uzaklaşmazlar erkekler, hayat devam eder onlar için, kuru kuruya sosyalist eylemlere tam anlamıyla baş eğmez Suret. Oysa Nigar, siyasi devrim adına, idealist düşünceleri adına, gözleri kapalıdır çevresine karşı. Ancak bir ömür geçtikten sonra eski sevgilisinin döneceği güne kendisini hazırlamayı düşünür ve o zaman da sistem onu çoktan tüketmiştir, bunun da farkına geç varacaktır Nigar. "*Tutturmuşsunuz devrim de devrim… Devrin, devrim bezdik be*" (Eski Sevgili 118) der Suret, hep siyasetten konuşan devrimden bahseden Nigar'a. Zira o kadını bir an önce yatağa atma peşindedir, devrimse ikinci plandadır. "*Seni istiyorum, anladın mı. seviyorum seni. Bütünüyle bir ilişkimiz olsun istiyorum. Bunun içine her şey girer, her şey, o senin bucak bucak kaçtığın yatmak da, sevişmek de, dövüşmek de…*" (Eski Sevgili 123) der Suret evli bir adam olduğunu aklına getirmeyerek, tutkularını dile getirir, kandırmaya çalışır, iki lafından birsisi devrim olan Nigar'ı.

Eski Sevgili'nin "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" adlı öyküde ise Nazım Hikmet'e Lenin'e, Kerensky'ye açık göndermeler vardır. Leylâ Erbil, Nazım Hikmet'in Topal Sergey'i konu edinen *Kışlık Saray* adlı şirine bölümler halinde yer verir öyküsünde. Nazım Hikmet'e Mektup Aşkları'nda da yer verilir ancak burada Nazım'ın şiirinden alınan bölümler ile Türk sosyalist mücadelelerine de doğrudan atıfta bulunulmuş olunur Stalin'in 1938 tasfiye hareketinin kurbanlarından Sergey Pavloviç adıyla Sosyalizme, Sovyet Rusya'sına, işçi sınıfına, Lenin'e, komünizme göndermeler yapılır.

"*Kışlık sarayda Kerensky*

Smolny'de Sovyetler ve Lenin

Sokakta karanlık, kar, rüzgâr ve onlar

Ve onlar biliyorlar ki, o, «Dün erkendi, yarın geç,

vakit tamam, bugün» dedi,

Ve onlar, «anladık bildik» dediler ve onlar hiçbir zaman bildiklerini Böyle

müthiş ve mükemmel bilmediler..." (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist erkek Eleştirmen" 95) umutsuzluğunu yenmek için Kışlık Saray'ını okur anlatıcı eleştirmen, öykünün aralarında, mısralar halinde yer verir şiire. "*Büyük Ekim Devrimi'yle açılmış bir alan 1918'de Lenin'in kızıl askerlerle birlikte, törenle and içtiği yer burası... Gülüyor gene Tacettin, gözleri fıldır fıldır, ses kapalıyken görüntü nasıl da fosluyor... 1918'in uğultusu kesiyor soluğunu adamın, 1918 «...Kardı kıştı, soğuk ciğerleri deliyordu, kasketini yumruk gibi tutuyordu sol elinde. Savaşçıların çizmeleri, postalları su çekiyordu, kaputları yamalıydı, alay bandosu «Savaş» marşını çalıyordu.*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist erkek Eleştirmen" 96) diye geçmişe yolculuk yapan anlatıcı, eleştirmen arkadaşı Tacettin'le gittikleri bir sempozyumda Rus Ekim Devrimi'ni anımsayıp sol hareketlere göndermelerde bulunur. İçi farklı, dışı farklı olan sözde eleştirmenlerin ikiyüzlü durumlarını da gözler önüne serer böylece. İstediklerini vezir, istemediklerini rezil eden eleştirmenlerin gerçek yüzlerini Tacettin'in yüzünde ele verir anlatıcı. Tacettin verdiği konferansta cinsel açıdan kullandığı Gülizar adlı yazarı yere göğe çıkarırken; ulaşamadığı elde edemediği Türkân adlı feminist bir yazarı da yerin dibine geçirir sözde edebi ve siyasi söylemleriyle "*Tacettin'in sesi doluyor kulağıma: «Bizim yazarımız Gülizar'dır. Gülizar Tekbasar'dır- Çağıracaksanız onu çağırn ülkenize, çevirecekseniz onu çevirin edebiyatınıza. Siz tutmuş Türkân Seymen'i soruyorsunuz bana...» Duraksıyor bir an, toparlıyor sesini hemen gülmesinin eşliğinde son sözü çıkarıyor ağzından, «Türkân diye bir 'kadın yazar' da vardır ama o bize hâlâ iki bacağının arasını, göstermekle meşgul!» iniyor kürsüden. Alkışlıyorlar; iriyarı babacan, al yanaklı ' bir adam kucaklıyor, öpüyor yanaklarından. «Yoldaş Taci» diye sarıyorlar çevresini...*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist erkek Eleştirmen" 97) Oysa daha eserin başında bacaklarını açıp, vücudunu sergileyen, gönlünü eğlendiren kadın Gülizar'dır. Bunu anlatıcı bilir ve bu kadarı da fazla diyerek kendisi de bir eleştirmen olarak arkadaşının bu kadar iğrençleşmesine dayanamaz sonunda özeleştiri yapmanın sırasının geldiğini düşünür. Ve acaba Rusya'da "*Ekim Devrimini yapan adamlar da bizim gibi miydiler?*" (Eski Sevgili, "Biz İki Sosyalist erkek Eleştirmen" 98) diye de düşünmeden edemez.

4.11 Varoluş

Leylâ Erbil'in tüm eserlerinde kadınlar varoluş mücadelesi verirler. Toplumsal, siyasal ve ekonomik alanda varolmanın peşine düşerler. Varolmak çoğunlukla tek başına verilen bir savaşım olarak kendisini gösterir yazarın gerek öykülerinde gerekse romanlarında.

Karanlığın Günü'nde Neslihan ve yazar arkadaşlarının toplumda var olmaya çalışmaları farklı farklıdır. İkbal yazarlık yapar, anlatıcı arkadaşı ve diğer arkadaşları gibi. Ancak anlatıcının eserleri onunkiler kadar çok satmaz. İkbal popüler yazılar kaleme alınca tutulur, sevgilisi Hilmi de ona yardımcı olur. Kendisininkilerin çok anlatıcınınkilerin ise az satmasının nedeni konusunda İkbal: "Sizler, *yani varoluşçuluk olarak ortaya çıktığınızda ortam hazır değildi, bu yüzden örtülü kaldı işiniz, anlaşılmadı.*" (Karanlığın Günü 53) der İkbal varoluşunun büyüklüğünü anlatırken. Böylece anlatıcı kendinden sonra yazacak olanlara ortam hazırlamış olur ve İkbal de onun yolunda yazımlarını sürdürür. Anlatıcı olduğu için İkbal vardır, İkbal onun tohumları üzerine gelişim göstermiştir. Bunu bilse de halk tarafından tutulmanın bir varoluş olduğunu, kendisinin bu şekilde hiçlikten kurtulup varoluşa doğru yol aldığını düşünür bir yazar olarak kadın. Ancak cinselliğini kullanarak var olduğu için gerçek bir kadın olarak varolamaz, bedeni olmaksızın varolamaz İkbal.

Oysa Neslihan bir yazar olarak hem bedeniyle hem de kadın kimliği ile varolabilmeyi başarmış bir kadındır. Yazar olarak tutulmasında dişiliğini kullanmamıştır, kendisi istediği için cinsel ilişkiler yaşasa da cinsel sömürüye izin vermez. Kocasının karşısında bile bedenine kendi adına sahip çıkabilen bir kadın olarak öteki olmaktan, nesne olmaktan kurtarabilir kendisini. Vardır, özdür ve öznedir Nermin.

İkbal varolmak için erkeklere tutunurken; Neslihan buna ihtiyaç duymaz. Onun varolması kendisine bağlıdır erkeklere değil. Ancak İkbal, kendisini nesne olarak kullandırma gücüne sahip olamaz. Ya Turhan'dan güç alır, ya Hilmi'den ya da bir başka erkekten. Sözde kullanır onları, öç alır erkeklerden bu şekilde ancak, varolmaya gelince onlarsız bir yazar olarak parlaması, ya da para kazanması zordur. Hilmi, İkbal'e Turhan'dan ayrılıp tekrar kendisine dönmesini ister Yıldız'ın evinde tüm arkadaşlarıyla bir araya geldiklerinde. "*Unutma senin ilk kitabını çıkaran benim, hâlâ da çıkarıyorum…*" diyen adama kadın: "*Nasıl birlikte yani, gene eskisi gibi mi*" diye sorar. "*Soru umutsuz bir hınçtı! Kırk yılı aşmayan yaşam deneyinden çıkardığı korkuyla aşağılanmayla, onurla, geleceğiyle, Hilmi'yle ve ondan önce yaşadıklarıyla hesaplaşma, öçleşmeydi*" (Karanlığın Günü 58) diye yorumlar Anlatıcı kulak misafiri olduğu bu konuşmaları.

İkbal bireysel bir mücadele içindedir. Çıkarları için erkekleri kullanan, başarıya, paraya onların yardımı ve kendi zekâsıyla ulaşan birisidir. Bu durumda ezilenler sadece kadınlar değildir; azınlık da olsa erkekler de ezilir ne var ki, her ne kadar erkekler eşlerini kendi

arkadaşlarıyla dahi aldatsalar da kadınlara yardımcı olan, onların elinden tutan erkeklerdir yine de. Elbette ki bu yaklaşımlar duygusal bağlamda değildir. Bu sadece cinselliklerini tatmin etmek, cinselliklerini yaşamak içindir, karşılıklı bir birini kullanmak cinsel fanteziler yakalamak içindir. Bu bağlamda var olma mücadelesi içinde eşit görünür kadın ve erkek. Arada eşitlik olunca da, feminizme gerek de kalmaz, erkekler zaten kadınların emrindedir. Kadınlar da erkeklerin. Danışıklı dövüştür bu bir şekilde. Biri olmayınca diğer, diğeri olmayınca da öteki olmayacaktır eksik kalacaktır bir şeyler. Cinsel eksikliktir bu da. Duygudaşlıktan ziyade "cinseldaşlıktır" olsa olsa. Böylece İkbal'in varoluşu da cinsellik adına olacaktır, kadınlığı adına değil.

Annesiyle ya da onsuz, kocasıyla ya da kocasız, arkadaşlarıyla ya da onlarsız varolmayı sürdüren Neslihan, karşısına çıkan zorlukları başta ekonomik özgürlüğüyle, bir yazar olarak yazmaya devam edişiyle, çevresini gözlemleyerek, insanlığı kalemiyle deşerek, kocasını, kızını ve annesini bir birlerinden farklı olarak değerlendirerek varolmanın yollarını elinde tutmaya çalışır *Karanlığın Günü*'nde. Bir zamanlar çocuklarına akıllar veren annesi şimdi hasta köşesinde gün be gün ölen beyniyle, kaybolan aklıyla kızının anılarında gidip gelir. "*Akıllar da verirdi bize*" diye başlar söze Neslihan annesiyle ilgili anılarını yoklarken: "*Ah kızım kendine iyi bak, babam derdi ki: ihtiyarlık bir çuldu giydim eskitemedim. Gençlik bir kuştu uçurdum tutamadım*" (Karanlığın Günü 34) Nuriye Hanım'ın bu sözleri bir anne olarak, kızına varoluşunda yol gösterecek, özne olmasında, kendisi olmasında, gençliğinin kıymetini bilip çürütmeden gençliğini yaşayabilmesinde verdiği bir öğüttür kızı Neslihan için.

Kızlarına, kendi olmaları yolunda "kendine iyi bak" diyen anne sayısı azdır Erbil'in eserlerinde. Oysa *Eski Sevgili*'de Nigar'ın annesi Naile Hanım, kızının da kendisi gibi çürüyüp yok olmasından yanadır. Kendisi gibi genç yaşta dul kalan kızına Neslihan'ın annesi gibi gençliğinin kıymetini bilmesi yolunda öğütler vermez. Kızının başucundan ayrılmasını, kendisinden uzaklaşıp birileriyle yeni bir hayata başlamasını istemez kadın. Kırk yaşındaki kızını kendi bedeninin bekçisi, bakıcısı olarak alıkoyar anne. Toplumun dayattığı tabular içinde, kızının boynuna dolar kendi yazgısını sıkıcasına. Nigar, annesinin kendisine dokuduğu ağdan kurtulmak için geç kalır, varlığını annesinin elerine teslim eder, annenin kendisine sunduğu dünya içinde varolmaya çalışır, annesinin yazgısını üzerine giyerek annesi olur Nigar olmak için de annenin boynuna doladığı tasmayı kırıp atması gerekecektir o da kolay bir iş değildir. Nigar eski sevgilisinin dönüşüyle birlikte annesinin, mutluluğunun önünde set gibi duracağının ayırtına iyice varır. *"…Haberi olmadan yazgıyı yazanın, yasaklar koyanın, yönetenin yanında yer alan en sevdikleri anası, ailesi olduğunu çaresizlikle gördü… Ailenin durmadan örüp dokuduğu ağı, yırtıp geçmekte ne denli geç kaldığını içi titreyerek görüyordu."* (Eski Sevgili 188)

Yine *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in annesi Nuriye Hanım da Neslihan'ın annesinden farklıdır. O geleneklere bağlı, erkek dünyasının yaslarını kabul eden, boyun eğmiş ama anaerkil bir toplumun da hayalini içinde saklayan bunu da hareketleriyle kızına belli eden bir annedir. İki Nuriye anne de toplumsal değerlere bağlı kalarak ömürlerini tüketseler de Nermin'in annesi kızı üstünde baskın rol oynarken; Neslihan'ın annesi kızının üstünde egemenlik kurmaz. Kızını kendi yaşamını seçmekte serbest bırakır. Annesinin baskıcı tutumuna karşılık Nermin, Neslihan gibi özgür olmayı hatta daha da özgür bir kız olmayı varolmayı başarır yine de. Nermin'in annesi babanın yapmadığı hiddet ve sertliği kızına göstererek, bir erkek gibi yıkıcı olur ve gücünü göstermeye, kızını ezmeye çalışır ataerkil değerler içinde.

Karanlığın Günü'nde ise Neslihan'ın annesi kızına karşı uysaldır, sevecendir, yaşamını belirlemede özgür bırakmıştır kızını, Nermin'e yapılan baskı ve şiddeti Neslihan'a yapmaz annesi. Nermin ve Neslihan'ın ikisinin de annelerinin adı Nuriye olmasına karşın iki farklı Nuriye Hanım ile tanışırız bu iki romanda. Kurgu dünyasında iki farklı Nuriye Hanım karakteri çizen Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*'ndeki Nuriye Hanım'a kendi annesinden Emine Huriye Hanım'dan izler katar. Çocukken yazları Küçüksu'daki köşkte geçirdikleri günlerden, annesinin hastalığından, hastane yıllarından biyografik enstantaneler giriverir *Karanlığın Günü*'ne. Hatta eserdeki Nuriye Hanım'ın kocasına kendi babasının göbek adı olan "Hasan" adını Hasan Tahsin Bey'in adını koymaktan çekinmez yazar. Leylâ Erbil'in babasının adı Sadece *Karanlığın Günü*'nde değil, *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in denizci babasına; Gecede öykü kitabında yer alan *Vapur* öyküsünün küçük kızının yine denizci olan babasına ve *Hallaç* öykü kitabında *İncik Boncuk* adlı öykünün anlatıcısının kocasına konuverir Hasan adı. "*Küçüksu plajından ve "toplar önü" denilen A. Hisar'ının denize geçilen surlarının önünden maaile denize gireriz. Annelerimiz gelemezse bizden büyük kuzenler başımızdadır. Hasan amcanın talikasıyla dolaşırız, sevda tepesi, oradaki mezarlık uğrak yerlerimizdendir*." (Erbil, 2009) diyen Leylâ Erbil'in "Hasan" adından esinlendiği bir diğer kişi de küçükken çoluk çocuk faytonuyla dolaştıkları A. Hisarı'nın faytoncusu Hasan amcalarıdır. Böylece "Hasanlar" varolmaya çalışır farklı söylemlerle Erbil'in öykülerinde ve romanlarında.

Her iki Nuriye annenin de kocaları ölür ve hayatta kızlarından başka kimseleri de kalmaz kadınların. *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nuriye annesi kızının evlenip kendisini topluma adamasıyla kalır evde bir başına, Nermin'in evliliğinden sonra anne hakkında fazla bir bilgi vermez yazar. Nermin'in yaşamından pasajlar okuruz sadece, anne ortalarda gözükmez, ne olmuştur anneye, nasıl yaşamaktadır, ayakta kalabilmiş midir, hayata tutunabilmiş midir bilinmez. *Karanlığın Günü*'nün Nuriye annesi ise kızı tarafından terke edilmez. Kızı evlenmesine rağmen, iki de çocuğu olmasına karşın anne; kızı, damadı ve torunlarıyla birlikte yaşar. Ancak kocasının ölümünden sonra yavaş yavaş aklının uçup gitmesine engel olamaz kadın. Bir süre balkona

doluşan güvercinlerle avunup durur ve sonra da aklını yitirir, ve ardından da delirip hastanede iyileşmeyi bekleyen yalnız bir kadını oynar.

Torunu Bilge'nin evlenip ayrılmasından sonra kızı Neslihan evde, kendisi de hastanede kalakalır bir başına Nuriye hanım. Her iki Nuriye anne de oğullarını yitirmiştir, birisi mezarda birisi Amerika'dadır. İki oğul da onları bir şekilde terk etmiştir. Kala kala bir kızları kalmıştır hayatta, tam olarak mutluluğu yakalayamayan, buruk yürekli iki kız. Ve aynı şekilde diledikleri gibi hayatlarını yaşayamayan iki kadın, iki anne. Kızların ikisi de cinsel bağlamda özgür ilişkiler kurabilseler de, hayatta varolma mücadelesinde başarılı olsalar da tatmin olmaktan uzaktırlar hayattan. Toplum dedikleri sevgili halklarına adadıkları yürekleri tam anlamıyla huzura kavuşamamıştır, mutluluk uçup gitmiştir ellerinden. İkisi de birer cinsel objeden başka bir şey olarak kocalarının gözlerinde varolamadıklarını anlayınca son verirler evliliklerine. Hayatı her açıdan karılarıyla paylaşmak yerine, ilişkilerini cinsel yaşamla sınırlı tutmak gerek Bedri'nin gerekse Sadrettin'in evlilikten ne beklediklerini gözler önüne serer. Neslihan ve Nermin siyasi varoluş, siyasi mücadeleler içerisinde aktif rol oynayınca "*hele hele her gece yastığının altından Lenin'in naneleri fışkıran bir kadınla*" (Tuhaf Bir Kadın 239) yatmak da artık çekici gelmeyecektir erkeğe. Erkek her şeyiyle karısının kendisine ait olmasını istemekte, karsını cinselliğiyle ele almaktadır. Karısını kendi bedeninde yok edemeyince de kandırılacak başka bedenler bulmak için uzaklaşacaktır bu evlilikten. Neslihan da kendi bedeninde varolmanın avantajını kullanarak, bedenini Sadrettin'den uzak tutunca cinsel arzularla karısına bağlı olan adama şapkasını alıp gitmek düşecek ve "*biçimleri kemikleşmiş düşkün kuru kin dolu bir erkeklik organına*" (Karanlığın Günü 262) dönüşecektir.

Kamusal yaşamı da özel yaşamları gibi kullanmak isteyen bu kadınlar, sadece salt bir cinsel nesne olarak bedenleri kullandırmayınca yanlarında erkeklerin desteğini bulamazlar. Kendi işlerini kendileri görecektir. Erkeğin istediği tek şey cinsel birleşme olacaktır. O zaman da kadın sadece erkeği için varolmuş olacak, kendi varlığını yok sayacaktır. Az çok feminist düşüncenin içerisinde olan Nermin ve Neslihan için varolmak özeli kamusal yapmaktan geçecek ve kendi gereksinimleri öncelikli olacaktır. Her iki romanın da sonlarında iki kadın da anılara dalıp geçmiş ve anın hatta geleceğin kurgularıyla zihinlerini meşgul ederek; olgunlaşmış yüreklerini hâlâ kurtarabileceklerini düşündükleri bir halka adayacaklardır. Halkın kurtuluşu umuduyla mücadeleye devam etme kararı alan bu kadın karakterler, kendilerinden ziyade toplum için varolmaya özen gösterince, sosyalizmin kanatlarında meçhul bir deryaya dalacaklardır. Halk adına, kendilerini ikinci plana atarak varlıklarını halkla bütünleştireceklerdir, kendilerinden habersiz olan halkla, mücadelelerine taş ve sopayla karşılık veren halkla, Moskova'ya Moskova'ya diye bağrışan halkla. Ailenin ve toplumun katı kurallarını çiğnemeyi başarmış, tabuları altüst edebilmiş olan feminizm mürekkebini yalayabilmiş olan bu

kadınlar, tam varolabilmişken; devrim adına, sosyalizm adına, işçi özgürlüğü adına, sistemi düzeltme adına varlıklarını harcama yolunu seçerler. Kadılıklarını eril otoriteden kurtararak; sistemin bilinmeyen yüreğine yerleştirirler böylece varoluşları da meçhule doğru yol alır. Nermin'in içerilere daha içerilere doğru gidişiyle ve Neslihan'ın bir misafirhane odasında kaleminden dökülen sözlerle varoluş da sorguya çekilmeye, varlık ve yokluk arasında, hiçlik arasında gidip gelir. Kendisine tam anlamıyla yerleşeceği bir kucak bulamayan "varlık" boşlukta sallanmaya başlar, Nerminler, Jaleler, Neslihanlar kendilerini "*toplumun ruhunu yaratarak var*" (Karanlığın Günü 262) etmeye çalışacaklardır. "*Bütün varlık uzantı olacak*" (Karanlığın Günü 262) değişecektir kadın kendi varlığını bulmaya çıktığı yolculukta.

Hatıratında: "*Hesapça kânunusanide ya da Şubat'ta doğum var*" (Karanlığın Günü 161) der Nuriye anne, tuttuğu günlükte, 1930 yılının 24 Haziran'ında hamile olduğundan bahseder. Leylâ Erbil de 11 Ocak 1931'de doğmuştur. Neslihan'ın doğum günü de aynı günlere rastlamaktadır. Neslihan, Leylâ Erbil'den, annesi Nuriye hanım da yazarın annesi Emine Huriye Hanım'dan yarı otobiyografik özellikler taşır *Karanlığın Günü*'nde. Zaten sadece Neslihan değil Nermin de özellikle siyasi mücadelelerinde, işçi partisine üye olup siyasette aktif rol oynamasıyla Erbil'in siyasal mücadeleleri hatırlatır çoğunlukla. Neslihan'ın da köşesine çekilip yazar olarak özgürlüğünü erkeklerin ellerine bırakmaması, bir kadın yazar olarak ayakta kalmaya çalışması, kadın-erkek ayrımını silip yok etmesi yazardan izler taşır satır aralarında.

Yazar Erbil'in annesinin de Alzheimer hastalığına yakalanmış olması günlerce hastanede yatması romanın satırlarında Neslihan ve Leylâ'yı yan yana görür okuyucu biri gerçek diğeri kurgu dünyasının yazarı olan bu iki kadının verdikleri siyasi mücadele de tıpkı eserdeki gibidir. 1960'larda Leylâ Erbil'in de üye olduğu İşçi Partisin'e Neslihan da katılır ve yazarla aynı siyasal mücadelelere girmekten, mitinglere yürüyüşlere katılmaktan, düşüncelerini ifade etmekten, özel yaşamı politikleştirme konusunda kalemini kullanmaktan çekinmeyen bir yazardır. Neslihan'ın kocası ve kızı kendi özel yaşamlarından, ailelerinin yaşamının teşhir edilmesinden hoşlanmazlar. "*sende aile kutsiyetine inanç yoktur*" der kocası Neslihan'a. Kızı da "*babam haklı! İnsanın ailesini yazması gerçekten de hoş bir şey değil!*" (Karanlığın Günü 172) diyerek destekler babasını. Oysa Neslihan özel yaşamı kamusal ile birleştirerek varıoluşunu tamamlayacaktır, tabuları yıkıp, kendisini ataerkil otoritenin ellerinden kurtaracaktır, söylenmeyenleri söyleyip, yatak odalarından çıkamayan cinselliği kapı dışarı edecek, elaleme teşhir edecektir feministlerin özel olan politiktir anlayışını bir bakıma kendi adına hayata geçirerek. Böylece de kadının, kadın olarak varoluşu da, bir yazar olarak varoluşu da tamamlanmış olacaktır. Erkeğin elinden kadını bir oyuncak olmaktan kurtaracak, özne yapacaktır, kendini var eden bir varlık edecektir dişi cinsi böylece.

Neslihan'ın annesi, kızına hamileyken aş erdiği dönemlerde halsizleşir iyice, yemek pişiremez, ev işlerine bakamaz. Emine adını verdiği Armine yemek yapıp getirir kadına. Bu zor dönemlerinde eskiden beri kendisini var edemeyen kadın; kocasının vurdumduymazlığı karşısında erkeğin kendisini nasıl gördüğünü, ne gözle baktığını, erkeğin kadında ne istediğini daha iyi kavrayabilecektir. Ancak kadınlığın özgürlüğü tanıyabilmesi için ise kızının doğması gerekecektir. Nuriye hanım: *"..hiç acımıyor ayol, işini gördü bitti.. bu erkek milleti ne kadar da hodgam*." (Karanlığın Günü 161) diye eleştirse de kocasını; kendisine biçilen görevlere adayacaktır ömrünü, tıpkı kendinden öncekilerin yaptığı gibi. Varolmak adına bir mücadeleye girmesi zordur kadının. Taşlaşmış, betonlaşmış bir değerleri yerinden sökmesi için kızının gelmesi gerekecektir. Kendisi ise köşesine çekilip kaderine razı olacaktır, erkeksiz bir dünyada hayatta kalmanın yollarını bilemediği için de kocası öldüğünde varoluşu iyice yokluğa ve hiçliği batacak ve bunak bir kadın olarak yaşamını noktalayacaktır bir hastane odasında. *"..hiç yaşamamış, yaşanmamış! Tanrım, yaşamamış!"* (Karanlığın Günü 166) diye kızının şaşkın sözleri arasında annenin yazdığı hatıralar uçuşacaktır Neslihan'ın dudaklarında.

Bir başka eserde ise varoluş, bir sığınak olacaktır genç de olsa yaşlı da olsa bir erkeğin kollarında. Aşkın varolmadığını, gerçek sevginin yerlerde süründüğünün farkına varan, namusunu, haysiyetini korumak adına kendisine sığınacak bir liman bir erkek arayan *Mektup Aşkları*'nın Ferhunde'si de kendisinden onlarca fark yaşlı olan bir erkekle evlenerek yaşlı adamın dizlerinin dibinde hayatını karartmayı seçecektir. Koca bir gün ölüme yaklaştığında da, tıpkı kocası ölünce genç yaşta dul kalan, toplumun kendisine biçtiği yazgıyla hayatını özel yaşamın içinde tüketen, romatizmalı dizleriyle ölün gelmesini bekleyen *Eski Sevgili*'nin Naile Hanım'ına dönüşmesi de an meselesidir. "*Enişte*m*in doktor arkadaşlarından biri beni istiyormuş, ama yaş farkı dolayısıyla cesaret edemiyormuş. Eniştem, Ferhunde'nin bir ağzını ara, bizim de on üç yaş farkımız var ama mutluyuz diyormuş! Gönlüm bir başkasında, isteklerimse o kadar uzaklarda ki, ne diyebilirim bu tanımadığım adama. Ablam, acele etme dedi, daha seni ne isteyenler çıkar! Hey-hay! Bazen insanı en yakınındakiler bile anlayamıyor! Beni anlayacak ve sevecek olan o insanı bulamadan sıradan bir kız gibi nasıl evlenebilirim?*" (Mektup Aşkları 18) der Ferhunde mektubunda Jale'ye. Başlangıçta böyle düşünen Ferhunde, eski kafalar içinde varolma mücadelesi veren genç kız, sevdiği erkeğin kendisini aldattığını, elinden uçtuğunu görünce varoluşunu da noktalayıverir hemencecik. Tüm inancını ve güveninin yitiren kız, eniştesinin önerdiği adama varmaktan başka çare göremeyecektir. Hem aile genç bir kıza kıyacaktır; hem de sağlıklı düşünemeyen Ferhunde kendisine varolma şansını tanımayacaktır annelerinin yaptığı gibi; yanı başında ablasının yaptığı gibi.

Ferhunde Jale'nin bir zamanlar kendisine aşk konusunda düşüncelerini içeren bir mektubunu hatırlatır Jale'ye. Ne yapacağını bilemeyen, kararsız, varlık ve yokluk arasında gidip

gelen bir kız olarak Ferhunde, erkeği, kadını, hayatı sorgulama biçiminde bir feminist edasıyla konuşsa da henüz kadınlığın ne olduğu, kadının ne olduğu konusundaki yetersizliği kendisini geri dönülmesi zor bir yanlışa sürükleyecektir. cinsiyetler arasındaki duyguların ve aşk söylemlerinin saflığına inanmayacak olan kişi ise Jale'dir. Bir gün daha iyi birileri çıktığında aldatılacağını bilir ve endişelenir o duruma düşmekten. Zira eserin sonunda aşkına kanıp evlendiği Ahmet öyle bir adamdır. Jale'nin Ferhunde'ye evlenmeden önce söylediği "*aşkın ne olduğunu, ne olmadığını hâlâ anlayabilmiş değilim Ferhundeciğim. Bana güzel, akıllı, zeki olduğumu söyleyenlere bazen içimden 'Eee peki sana ne!' diyorum, bazen de kendi kendime soruyorum: Güzel olsam bile (onlara öyle gelsem bile gerçekten) benden daha güzel olanla karşılaştıklarında ne olacak? Benden daha zekisini, daha dürüstünü (sanki asıl aradıkları dürüstlük mü? O da ayrı ya), daha üstününü diyelim, bulduklarında beni bir kenara iteceklerse bunun adına neden sevgi diyeceğim ve ben de onlara (ya da muhayyel O'na) ben de seni seviyorum diyeceğim. Bu ne kadar ucuz, ne kadar sıradan bir olgu. Yahut da diyelim ki benden üstün olanı buldukları halde, içleri onu çektiği halde, kendilerini tutup (ahlak adına, vicdan adına her neyse) benimle kalacak olurlarsa da ne kadar büyük bir zül olur benim için! Böyle bir alışverişi nasıl kabullenirim ben? Ben mutlak olanı, kalıcı ve sürekli olanı isteyebilirim ancak, ama mutlak olan diye bir şey var mı dostum?*" (Mektup Aşkları 75) sözleri kanıtlayacaktır Jale'yi. Bu iç döküş, habercisidir ileride düşeceği yazgının. Ama Jale, o yazgıya burada söylediği gibi aldatan bir kocayla birlikte yaşamaya devam etmeyecektir. Ve bile bile öyle ikiyüzlü bir ilişkiyi de kabul etmeyecektir, bekâr bir kızken Ferhıunde'ye söylediği şeyler çıkacaktır bir bir karşısına. Gerçek aşk var mıdır? Mutlak olan var mıdır Sartre edasıyla didikleyivermiştir varlığı Jale. Varoluşçu bir yaklaşımla sorgular kendini ve erkekleri. Ferhunde Jale'nin bu sözlerini gerekçe göstererek İhsan'ın kıza duyduğu sevgiyi, Jale'nin geçici bir heves olarak görmüş olabileceği kanısına varır. Sonuçta çoğunluğun yaptığı gibi o da hevesini alıp, karşısına çıkan ilk güzel kadınla aldatacaktır Jale'yi ve Jale buna katlanacak bir yapıda da değildir. Ayakta kalacak, mücadele edecek, varolacak, ezdirmeyecektir kendisini eril sisteme. Hem toplumsal yaşamda, hem de siyasi yaşamda Nermin gibi, Neslihan gibi ya da Sacide gibi ayakta kalabilen bir kadın olacaktır erkek olsa da olmasa da. "*Erkekse güçlüğü sevmez; tehlikeden korkar. Çelişik bir biçimde hem yaşamayı, hem dinginliği, hem varolmayı, hem olmayı ister; gelişmesinin "aklının tedirginliğine, kendisi için var oluşununsa nesneyle arasındaki uzaklığa bağlı bulunduğunu çok iyi bilir; buna rağmen tedirginlik içinde dinginliğe ulaşmayı, bir bilincin yerleşeceği eksiksiz, yoğun doluluğu elde etmeyi düşler. Bu düşün etli canlı örneğiyse kadındır*." (Beauvoir, 1993, s. 154)

"*Bu namustur*

Künyemize kazılmış

Bu da sabır

Agulardan süzülmüş, sarıl bunlara

Sarıl da büyü" (Eski Sevgili 209) Ninnileriyle kızlarını büyütür anneler, varlığı daha bebekken yok edip, yokluğu kendi elleriyle büyütürler, kendi mezarlarını kendileri kazarak. "*Gözümün önünden geçen kadınlara bakıyorum. Yaşamlarını tümüyle kocalarına bağlamışlar ve konuşmayı öğrendikleri andan itibaren, kocalarına karşı özverili olmak gereğini öğrenmişler. Hayatları boyunca, kocaları ve çocukları için yaşamışlar, bunun sonucu da hiç bir zaman "kendileri" olamamışlar*." (Asena, 2004, s. 40)

İnsanoğlunun verdiği varoluş mücadelesinin tartışıldığı bir diğer eser ise Erbil'in *Cüce* romanıdır. "*O günlerde "aile"den duyduğun bulantıyı da ekledin bu yenilerine; yenileri zamanla ve şu eve kaçmadan önceki son yıllarda daha yoğun, yepyeni bir BULANTI'nın sürüklediği bir yürek oynamasıyla; hayatı daracık bir alana, daha çok yok oluşa doğru çekiştiren ikinci yüreğin oynamasıyla, -varoluşsal trajediyle ilgisi olmayan- onunla, (varoluşsal trajediyle) geçinip gitmiştir insanoğlu tüm zamanlarda, içinde barındırdığı o tılsımlı güçle*." (Cüce 42) Sartre'ın Bulantı adlı eserine gönderme yaparak varoluşçuluktan hiçliğe doğru uzanışını esefle gözlemler Zenime *Cüce* romanında. Serpil Gülgün Leylâ Erbil ile "Benim Kabem İnsandır" başlıklı söyleşide "Cüce"de, cümleler ve düşünceler taklalar atarak, üstelik de kendini imha edercesine, tıpkı başkahramanı Zenime gibi, hiçliğe doğru koşturuyor. O halde ona ne demeli? Netameli bir kitap mı? Hatta tehlikeli, hatta patolojik mi? Ya da sadece yenilikçi mi?" (Erbil 2002) diye sormadan edemez bu çok boyutlu, tarihi, felsefi, edebi, mitolojik, politik açılımlarla örülü olan roman hakkında. Freud'dan, Nietzsche'den, Sartre'den cinselliğin, varoluşun, hiçliğin bir arada harmanlandığı bir roman olarak okuyucunun kafasında onlarca soru yumağı oluşturan bir eser olarak *Cüce*, Zenime'nin öyküsünü varoluş ve yokoluş çizgisinde sonu intihar olan bir hiçliğe doğru sürükler ve "*yazın adamı değil; kadınıyım ben*" (Cüce 14) diyen Zenime'yi bir yüceltip bir alçaltır; bir alkışlayıp bir kargışlar; bir özgürleştirip bir köleleştirir; bir övüp bir yerer; bir ilahlaştırıp bir aşağılar ve sonunda da hiçliğin kucağına atıverir kadını. Bu atılış varolmak adına da olabilir yok olmak adına da. Seçim Zenime'nindir.

Tabuları yıkarak Cüce'nin kollarına kendini atan Zenime zafer beklerken, yenilgiyi tadıp, yanılgılarıyla, yazgısıyla, yalnızlığıyla yokoluşa doğru sürüklenirken; kadına verdiği zevkin ve aldığı zevkin sarhoşluğuyla ardına bakmamacasına kadını bırakıp; evdeki karısının yanına koşan Cüce ise varoluşa doğru yol alır. "*Kendine bir UNUTTURUŞ OYUNU kurmuş bir yazara ne dersiniz? Eeh!, evet biraz, ama tam değil. Ya da bir, "hiç yazaç" olmak isteyen biri? Bilemiyorsun ki, nasıldır "Hiç yazar"? Hayır hayır sen değilsin! Karşılaşmış mıyızdır bir hiç yazarla?*" (Cüce 35) diyerek eserin sonundaki hiçliğine göndermede bulunur bir kadın yazar olarak Zenime. Elbette ki hiç olanlar sadece yazarlar değildir, yüzyıllardır nice kabileler, nice

uluslar, nice halklar da hiç olup gitmemiş midir varlık ve yokluk arasında. "*Dünyada yoksa da bir örneği, modeline rastlanmamışsa da "hiç yazar"ın milâttan öncede ve sonrada sandığımızdan da çoktur onlar, halkların "hiç halk" olanları gibi ve değillerse mezralarda, işkencede, dağlarda bayırlarda, ya da toprak altlarında beklemektedirler günlerini unutmayan giderek devleşen bir bilinç gibi; küllerimiz düşlerimiz ve karıncalarımız karışmış da olsa birbirine onlardan da değilsin sen, sen hiç bir yere ait değilsin, aitsiz kimliksin sen, "Aitsiz Kimlik!*" (Cüce 35)

Yine kadının bir başka yok oluşuna, paralel olarak tüm kadınlığın, insanlığın yok oluşuna, varolamayışına tanık oluruz Erbil'in *Üç Başlı Ejderha* novellasında. Dipsiz kuyu/cehennem kuyusu gibi anlamlara gelen "abis" kelimesini tekrarlayarak yazar; içine düşülen dipsiz kuyudan bireyin çıkamayışını, yok oluşunu simgesel olarak anlatır eserinde. Kadın içine girdiği kuyudan çıkmayı başaramaz, tüm kadınlar o kuyudadır, oğlunu da atıverir kuyuya imgeleminde anlatıcı kadın, insanlık böylece yok olmuştur, hiç olmuştur. *"…acı derinleştirir insanı dedim genç dostuma,,, çukura doğru büsbütün derinleşirsin,,, gireceğin çukura,,, okuduğun bir kâğıt parçasıdır ama,,, şaheserleşir, alır seni altına, toprak altına, sarnıca döndürür,,, açık ya da kapalı sarnıca,,, birikintiye,,, Bonus Sarnıcı'na,,, Aspar Sarnıcı'na üstü zamanla çamurla dolan, Yere-batan, Binbirdirek,,, kuyuya, uçuruma, iskandil'e, sondaja, gayyaya, dibe, abis'e,,, karşı kaldırımdaki iri yarı kara kadını da attım içine,,, bana çarpan ve göremeyen beni,,, oğlumu da,,, oğlumu da attım abis'e, abis'e,,, "abis"i bulur sonunda,,, dibi,,, Spina'yı,,, aynı cümleyi,,,"* (Üç Başlı Ejderha 30)

"Varoluş" ve "hiçlik" baştan sona sarar eserleri, iki kardeş gibi geçinip giden, yer yer tartışan, asabileşen, zıtlaşan, düşmanlaşan ve isyan eden iki kardeş. Varolmak ya da olmamak adına tüm mücadelelerinde rüzgârın akışına bırakıverirler kendilerini bireyler. Erkek ve kadın; varolmak ya da olmamak, varlık ve yokluk. Ya varolacaklar Sartre gibi ya da hiçolacaklardır Nietzsche gibi. "*Hep kandırıldık*" diye düşünür Nigar da. "*Hiçbir şeyin sahicisi değil bildiğimiz. Sahiyi bulana kadar geberip gidiyor adam, tüh! Önce yalanlarla donatılıyor, bir gedik bulup doğruyu, gerçeği yakaladığında ise bakıyorsun yaş olmuş kırk, elli'...*" (Eski Sevgili 104) kendisini anlatan bu sözlerle kırkına merdiven dayayan Nigar, yaşayamadığı gençliğine, uçup giden tazeliğine iç geçirir. Varolmaya başladığı an ise yalnız kaldığının resmi olarak duracaktır karşısında.

Nigar'ın annesi Naile Hanım ise toplumda varolabilmek, tutunabilmek için mahallelilerin ağzına göre şerbet vermeye çalışır. Kızının bile gözünde ikiyüzlü bir kadın olarak kalan anne "*Böyle kızım, idare edeceksin, yoksa barındırırlar mıydı genç güzel bir dulu aralarında bu cadılar. Hoş bilmezler ki rahmetlinin eline su dökemezdi kocaları!*" (Eski Sevgili 156) sözleriyle

suçunu bastırır, ölen kocasını övmektedir hâlâ, etrafına yaranmakta, kendi varlığını toplumun varlığı içinde eritmektedir kadın.

1957 yılında yazılan *Öyküsüz* ise Leylâ Erbil'in ilk üç öyküsünden birisi olarak 1970'lerin feminist söylemine benzer bir tarzı yıllar öncesinden dile getiren bir öyküdür. Türk kadınının feminist başkaldırısını kurgu dünyasında dile getiren *Öyküsüz*, kadın anlatıcı gözüyle varlık olarak kadını ve varlık olarak erkeği yani iki cinsin toplumdaki konumunu, Simone de Beauvoir tadında ortaya koyan bir öyküdür. Beauvoir'in "öteki" kavramı ile kadına biçilen statüye gözler önüne serişi gibi; Erbil de "öyküsüz" ile erkeğe biçilen değeri üç sayfacık bir öyküde romanlaştırıverir. Eril dünyada "öteki" nasıl kadın ise "öyküsüz" de erkeğin kendisidir. Yani nesne kadın özne de erkek şeklinde yapılan bir ayrım, Erbil'in feminist eleştiriyle dile getirdiği öyküsünde çözülüverir; kadına ve erkeğe biçilen varlık ve hiçlik kavramları anlatıcı kadının başkaldırısıyla "öteki" özneye dönüşür; "öyküsüz" de nesne oluverir. Böylece kadın ve erkek eşit birer varlık olarak aynı toplumda aynı kaderi paylaşan aynı havayı soluyan, aynı değerlerle yoğrulan birer varlık oluverirler. Erkek kadının statüsüne indirgenir, hayatta her şeye sahip bir cins, öyküsüz bir varlık iken; onun da kadın gibi öyküsü olmaya başlar. "*Seni tıka basa doyan, bekleyen, ocağına düşüren, öyküsüz seni, seni ben. Al öp: yetisizliğim, kaçaklığım, başkaldırmışlığım, sığınmışlığım dişle, açıl, öykülen, benleş. «Öğretmeniim beni güldürüyoo» de, desene*." (Hallaç, "Öyküsüz" 28) diyerek feminist bir çıkışla Rüstem'e kafa tutuşuna tanık oluruz anlatıcının.

Yokluğu hep kadına yükletip, kadını erkeğin içinde öyküleştiren; varlığı ise hep erkeğe sunarak kadının içinde erkeği öyküsüzleştiren toplumdur iki cinsin de bebeklikten alınlarına kazılanların sorumlusu. Erkektir eğlencelere katılan, tiyatrolara, sinemalara giden, opera izleyen, şikayet eden, ezen, hırpalayan, tüketen, sömüren, iyi ya da kötü her türlü olanağı sınırsız kullanan erkektir. Kadına ise sınırlı sayıda olanaklar bahşedilmiştir. "*İlkokuldan bu yana gelir Rüstem. Kurulur, L'Opera de Paris'te Bachkaus'ı dinler. Ben dinleyemem, ben Rüstemin öyküsü iken, tutar günü beslerim Rüsteme. Sırnaşık, kurumcu, ilkokul arkadaşım...*" (Hallaç, "Öyküsüz" 26)

Erkek cinsisine "öyküsüz"e anlatıcının başkaldırısı hiçliğin içinden fırlayışı feminist bir varoluş olarak yer alır öyküde. Alnına yazılan maddi manevi tüm "ötekilikleri" bir bir çıkarı verir yüreğinden. "*Buzullar kusuyorum, ilk çağlardan kalma buzullar, us'umu, böbreğimi, belmaları, hayınlıkları, DONMUŞ ACİL Bİ KAYGIYLA tüm yalanları, altın bilezikli bizim kadınları, bizim Rüstemleri kusuyorum. Kanlarım şorluyo caddelerden, bulvarlardan aşağı... Opera boşluğunun kesik ak aydınlığında görüyorum aktıklarını ötelere daha ötelere gittikçe çözülüyorum, çözüldükçe, akıttıkça aydınlığa, erince görürlüğe ulaşıyorum.*" ((Hallaç, "Öyküsüz" 27) Bir süs eşyası gibi metaya dönüştürülen tüm kadınları, Rüstem gibi kadını

ikincilleştiren tüm erkekleri de kendi bedeninde öldürür anlatıcı, iki cinsi de yeniden doğurur, yeni bedenlerle yeni birer varlık haline dönüştürür anlatıcı düşleminde tüm cinsleri. Kararlıdır şimdi, öyküsüzleşmeye hazırdır artık. Varoluşa susayan yüreğine dolduracaktır şimdi hiçliği süpürüp attığı yüreğine. "*Kalkıp arıyorum gecenin içinde. Hotel de Monde'un bitişiği dediydi. Gideceğim Backhaus'ları dinlemek... gideceğim gideceğim... Sevişler donatacağım, allı sevişler, morlu sevişler. Sevgileri yaratmak gerek, yaratıp değerlendirmek de gerek.*" (Hallaç, "Öyküsüz" 27)

Hiçlikte yitip gitmemek için, varolmak için içinde öldürüverir Rüstem'i anlatıcı. bir kadın olarak hor görülüp aşağılanmanın, öyküsüzleşememenin bedelini daha fazla ödemek istemeyecektir anlatıcı, içindeki uru koparıp atacaktır kanatarak, acıtarak söküverecektir bedeninde fosilleşmiş olan Rüstemleri. "*Gün sarıya sararken tuttum vurdum onu na, şuracığından akıttım. Akıllı, gözeten bekleyen alan, buz çözen Rüstem. Mavi denizleri, pırlak balıklı gökleri, gelincikleri, benleri sevmeyen, hor gören Rüstem, na şurasından akıttım.*" (Hallaç, "Öyküsüz" 28)

Leylâ Erbil'in ilk öykü kitabı Hallaç'ın ilk yedi öyküsü karakterlerin bilinç akışlarının döküldüğü, varlık ve hiçlik, ben ve öteki kavramlarının havada uçuştuğu, bireyin varoluş mücadelesinin, yalnızlığının, kıstırılmışlığının, kafese kapatılmışlığının ıtır, fesleğen, ağaç gibi bitkilerle, sarı, siyah, mor, kırmızı gibi renklerle, kuş, kedi, köpek gibi hayvanlarla, çeşitli imgeler, somut ve soyut anlatımlarla, A, B, D, M, Z gibi harflerle isimsizleşmiş, harfleşmiş bireylerle dolu olan öykülerdir.

Hallaç'ın ilk öyküsü *Bilinçli Eğinim'*de anne ve babanın toplumsal tabularla yetiştirdikleri kızlarının mezar haline getirdiği fildişi kulesinde gömüldüğü yalnızlık içinde adım adım yokoluşa gidişine tanık oluruz. Anne ve baba ölmüş olmalarına rağmen, simgesel bağlamda ıtır ve fesleğen olarak kızlarının kendi içinde ve dışında yeşerttiği anne ve babanın acımasız kolları kızın bedeninin sarıp sarmalamakta varoluşuna engel olmaktadır. Küçüklükten itibaren bedenine yabancılaştırılan, varoluşu engellenen, özel yaşamda kıstırılan, artık ölümü beklemekten başka yapacak işi olmayan kızları, gençliğini, körpeliğini, diriliğini anne ve babasının ellerine bırakarak; ve hâlâ da onların ellerini ensesinde hissederek ölümü beklemektedir. "…annemle babamı dikip, ekip, sulamakla da başka bi biçimle yeniden yaşamaya başlamalarını sağlamış değil miyim?... annemdir onu da kışkırtan. Kendi uğraştığı yetmedi... Annemle bi olup sıkıyolar boğazımı şimdi, canım yanıyor hah hah hay! birazdan geberip gidecek bi can bile yanıyor hah hah hahy! (Hallaç, "Bilinçli Eğinim II" 22-23)

Yine ilk öykülerinden *Hallaç*'ta yer alan *Sarhoş Yaşantılar*'da Leylâ Erbil, varlık ve yokluk kavramlarıyla boğuşturur karakterlerini. Çoğunlukla öykülerinde erkek karakterlerine isimler veren ancak; kadın karakterlerini adsız bırakan Erbil, *Sarhoş Yaşantılar*'da ise farklı bir

anlatım tarzı seçer; karakterlerini bu kez 29 harften oluşan alfabenin harflerine başvurarak A, B, gibi bir adlandırma ile kişileştirmeye çalışır.

Kendilerini olduklarından farklı gösteren; güçlü, başarılı, ulaşılmaz olarak gösteren bireylerin dış dünyada bir başka varoluşu iç dünya da ise bir hiç oluşlarını göstermeye çalışır yazar. Oldukları gibi görünmeyen, bir birilerini aldatan, kendilerinin değil de; bir başkalarının istediği gibi bir birey olma adına yok olan, hiçleşen bireyler sergiler Erbil bu öyküsünde. Kadın karakteri A, bir hiç olarak Kuzeyli'nin kendisine verdiği işi yapmasında sırf kişiliğini kurtarmak adına kendisini erinçli gösterir. "*Olmayan niteliklerini var sandırttığı, onun sevilerini kazandığı o ilk günde niye onun olmadığına pişman oldu. Onun için evet, tansıklığını sürdürsün dilemi ve işte yeğinseme dolu bir söylem.*" (Hallaç, "Sarhoş Yaşantılar" 30)

Kadın, zayıf, güçsüz, değersiz olarak görülünce ve yüzyıllardır kadına bu kabul ettirilince eril cins tüm haşmetiyle çıkar kadının karşınsa, gücünü, varlığını, değerini ondan alan kadın için erkek bu kez ulaşılmaz olur. Ulaşılsa da kadın onun yanında hep yenik ve ezik hisseder kendisini. "*Kimseleri böylesine istememişti A, isteyemezdi de artık. Kaçmaya savaştığı gündelik dişi erkek değinmelerinden bambaşka nitelikte görkemlerle incelmiş kösnülü erkeğini yitirmişti.*" (Hallaç, "Sarhoş Yaşantılar" 30) Kuzeyli'nin geldiği gibi kadının yaşamından gitmesi, kadını umutsuzluğun yokluğuna itiverir.

Erkeğin dünyasına girmek ister de kadının dünyasına girmek istemez anlatıcı, feministlerin de belirttiği gibi kadının en büyük düşmanları arasında kadınlar gelmekte, kendi hemcinsleri gelmektedir. Ayniliği reddedişinde, değişimler istemesinde, farklılıklar peşinde koşmasında, değerlere başkaldırmasında en başta hemcinsinin pençeleriyle karşılaşır kadın. "*Bu adam başkadır, niçin bir kadına değil, kadınlar beni sevmezler kadınlar etek bastırırlar hep bir de pirinç ayıklamak, vın vın vın eşek arısı denli konuşmak, salt konuşmak dedikoduca, erkekler değil mi sanki, hani geçen gece eve attım onu'lar, aa bu onlardan değil bu B, başka türlü sever beni, bunda nen yoktur, nen hani erkekliğini ille de karşısındaki kıza tattırma saplantısı diyelim, hani vücutlarında durup dururken canlandın-verdikleri ikinci bir yaratık, küçük bir hayvancık denli hani, işte B de yok öylesine...*" (Hallaç, "Sarhoş Yaşantılar" 31)

Toplumun kendisine yakıştırdığı kişilikle kadının yanında şehvetten başı dönen, bir şey görmeyen erkek, sokakta aslan kesilip varlığını başkalaştırır B karakteriyle eserde. Kapatması olan A'ya gitmemesi için diller döken B bir erkek olarak toplumun içinde kadına bu sözleri söylemekten çekinir, kendisini toplumun gözlerinde küçültmek istemez. Gururlu, erdemli güçlü ve iradeli bir erkek havası yaratır sözde varoluşunu kanıtlar topluma, kadına ise gitmek düşer istenmediği yerden. Ve varolamayarak yaşadığı toplum erkeği varoluşuyla bağrına basar. "*KENDİ KENDİNİ YARATAN BAHANELER'le kendisini ama altında bir tane daha KENDİ kalmadan son kendini de kandırdığını kişiliğindeki yenik yırtık yerleri o bahanelerle hemen*

örüverdiğini, onardığım kişiliğini, tazelediğini ve bu örgülü, dokulu YENİ DÖKÜM KİŞİLİK'le çevreyi olduğunca kendisini de inandırdığı gerçektir. Bu yeni-döküm kişilikle de başka aşklara, uğraşlara her çeşit toplumsal ilişkilere yöneldiği de görülmüştür, ancak bu yeni-döküm kişiliğin duygu, us, algıları başka uğraşlara yöneterek mi kazanıldığı yoksa o, kendi kendini yaratan bahanelerle önce KİŞİLİK DÖKÜP ardından mı YENİ UĞRAŞLARA yönelindiği de düşünülebilir. Şurası açık ki B [erkek] her durumlarda da kişilik tutumunca A [kadın]'nın üstündedir." (Hallaç, "Sarhoş Yaşantılar 34-35) Kadın A, kuzeylinin yüreğinde açtığı sevginin onun gidişiyle kanaması ve yerini B ile doldurmaya çalışması başarısızlıkla sonuçlanınca A Kuzeyli'ye geri dönmek onla varolmak ister.

Hallaç'ta yer alan *Gündelik* öyküsünün anlatıcısının sesi bu kez bir erkeğin sesidir. Leylâ Erbil, karakterlerine çok az müdahale eden, onları genellikle kendi kaderleriyle baş başa bırakan; kendilerini bulma ya da yok etmede özgür bırakan bir yazar olarak büyük oranda anlatıcılarını birinci tekil ağızdan konuşan kadın karakterlerden seçerken; bu öyküsünde konuşan anlatıcı erkektir. Anlatım tarzı, dişi cinslerle ilişkileri, eril cins hakkında verdiği ip uçları anlatıcının erkek olduğunu ele verir. Güçlü, koruyucu, kollayıcı görevleriyle donatılmış, kendisine dikilen gömleği giymek zorunda olan bir cins olarak erkeğin, kendisine atfedilen değerlerle var olmaya çalışışı, kendisini ve dişi cinsi kendi gözüyle, bir kadın gözüyle ve de toplumun gözüyle görmeye çalışışı "ben" olma savaşı, yenmeler, yenilgiler, varlıklar ve yokluklar içinde gidip gelişi Erbil'in bireylerin iç dünyasını anlamada sık sık kullandığı bilinç akışı ile "öteki" olma ya da "kendisi" olma arasında bir yerlerde sallanışı dikkatlere sunulur.

Kadının erkeğe yönelmesini bir tür sığınma olarak algılar erkek. Güçsüz olduğunun kadına öğretilmiş olduğunu bilir erkek. Onu koruması gerektiğini bilir bu nedenle. Güçlü olmasa da öyle olması gerekmektedir. Öyle olmalıdır bilir bunu. Dişi cinsi simgeleyen D'nin iç dünyasını anlatırken kendisini de ele verir anlatıcı erkek. D'nin kendisine yaklaşmalarının sevgi olmadığını düşünür anlatıcı. "*Onunkisi bana doğru bir birikme, köpüklenme bir, tutunma ya da umma, güçlü sanışı beni, yağı oluşu, kendisinden başka türlü niteliklerle bulunduğum boyutlarda güçlü görünümüm, benden geçmeden gülüler durmuyo dudaklarına*." (Hallaç, "Gündelik" 39)

"Benden geçmeden gülüler durmuyo" sözüyle dişi cinsin kendini bulma adına giriştiği mücadelelere, başkaldırılara, erkeği tanıyarak, erkeğin içine dalarak onu baştan aşağıya çözerek, anlayarak, açığını bularak özgürlüklerini elde etmeye çalıştıklarının farkındadır erkek. Ürker de bu buluştan. Kadının bir gün kendisini çözümleyip, varolmasından, kendi olmaksızın varolmasından da korkar, ürker erkek.

D'nin kendisini tutunabileceği, sığınabileceği biri olarak görmesinden hoşlanır erkek, kendisine güç verdiğini düşünür D'nin böyle düşüncelerinin. D'ye ihtiyaç duyan adam, D'nin

istediği gibi biri olmayı sürdürerek, dişi cinse duyduğu gereksinimi, D'sizliği de yani onsuzluğu da önlemiş olur böylece. Ama bu kendisi olamamaktır, öteki olmaktır bir tür aldatmacadır, yok olmadır bir türlü. "*Bu sanıları D'nin ayakta tutan beni. Bu etkiyi sürdürmem gerek. Bugünler ve ötegünler için. Başaramamak: —O anlamda— sevilmemek, umulmamak, bakılmamak, urların büyümesi, D'sizlik.*" (Hallaç, "Gündelik" 39)

A ve B'yi sevgiye muhtaç, öpüp saracak bir erkeğe muhtaç kadınlar olarak anlatır anlatıcı. Kocalarının kadın ruhundan anlamadığını söyleyen A ve B'nin sevmedikleri kocalarıyla, yoksulluklarıyla sevgisiz aşksız olan yaşamlarını, ötekileşmelerini, kendileri olamayışlarını, çalışsalar dahi alacakları üç beş kuruşla geçinemeyeceklerini, çocukları için sevmedikleri kocalarına katlanışlarını, yaşamlarının ve varoluşlarının erkeğe bağlı oluşunu gözler önüne serer anlatıcı. "*Dirimde anca erkekle varlar; dudakları öpüler bekliyo, hep hep öpüler. Kim olursa olsun öpmek istesin onları, göz koysun dişiliklerine, ya da salt şunu söylesin onlara: «Sen sevmek, sevişmek için yaratılmışsın!» mahvoluyorlar, bitiyor, eriyorlar aşktan, doğalsal bi erk alıyorlar bu tümceden, öylesine yoksun kalmışlar sevilerden. Sevmedikleri kocaları bi yanda, öte yanda yoksullukları.*" (Hallaç, "Gündelik" 40)

Kadınların, toplumun yıllardır yetiştirdiği kişiliksiz, çaresiz, güçsüz, sevisiz, yoksul ve bağımlı cinsler olarak öteki olduklarının bilincindedir anlatıcı. Bir erkek olarak, onları ne hale getirdiklerini bilir ve el birliği ile yarattıkları "eserleri"nin hem varolmalarını ister; hem de kendi üstülerinde varlıklar olmalarından korkar erkek. "*Savunmalıyım onları. Toplumsal koşulları, kişisel zorunlulukları, algı içi ve duyum ötesi durumları, nedenleri, yok, şuhları yok bunlarını gözönüne alıp temiz kâğıtlarını vermeliyim ellerine. Ama bunca yüzyıldan sonra hâlâ aynı sorunlarla uğraşacak değilim ya. Hem temizlik, kirlilik suçlu yahut suçsuzluk diye bi sorun yok ki aslında. Canı isteyen ezbere bilinen yargıları da katsın hesaba. Ben A, ile B'nin bakımsız ölümlerden, sevilmemek sayılmamaktan yoksulluktan şu ile bu ile gizli gizli sevişip kocalarının koynuna döndükçe, çevrelerine namus —yirminci yüzyılda Türkelinde uygulanmış töre kuralları— öykünmeleri tasladıkça mutsuzluktan kurtulamayacaklarını, böylelerinin girdiği yazıların tadı bozulduğunu... D, bunları çıkaramadı yüzümden —çıkaramasın diye ne avurtlar yaptım— Çıkaramadı da «Zavallılar» dedi arkalarından. Nasıl sinirime dokundu D. Anladı da duygumu, bozuluverdi. Onun için BENDEN GEÇMEDEN GÜLÜLER durmuyo dudaklarına. Belki suskunluğu da bu yüzden.*" (Hallaç, "Gündelik" 41)

Erkek, D dediği dişinin bir gün kendisinin gerçek niteliklerini öğreneceğinden endişe duyar. Dişinin üstünde hâkimiyet kuran, üstün olduğunu ona kabul ettirmiş olan erkek, bir gün düşünüldüğü kadar güçlü olmadığının öğrenilmesinden, yalnız kalmaktan, terk edilmekten korkar. "*D'ye benim gösterdiğim biçimde tanırsa beni, razıyım ama içime çok çok içime asıl,*

beni bulacağı değin içime girmesine değilim razı. Yittiğim gündür. D'sizlik onun beni iyice tanıdığı gündür." (Hallaç, "Gündelik" 41)

Dişi bazen dişiden başka bir şey olmaz; bazen de dişinin ta kendisiyken öteki oluverir; kendileri olamayan dişiler, ötekileşirler, bir diğeri olarak varlıklarını sürüdrüverirler. Kendi olduklarını zannedip, kendileri olamayan dişiler ve erkekler; birbirlerini bile henüz tanımayan, kim olduklarını bilmeyen, başka kimliklerle birbirlerine gözüken kadınlar ve erkekler. Birileri ve ötekileri sanrılar içinde bocalayan varolamayan bireyler kalır geride yokluklar içinde. "*D'den başka hiç mi hiç D, olmayan, D'nin ta kendisi olan bir D' sürüyor ve gene de asıl D, değil onlar. Böyle bu, bir uyumu bir uyumsuzluğunun, tabakları kurulamasının, beraber aynı kitabı okumamızın yok bir asısı D'yi bulmama. O da benden böylesine öteki beni çıkarmaya çalışıyo. Ben bi sıçrıyorum, kalıyorum havada. Glissade devant, glissade derriere yok beni bulamaz o. Gözgöze gelince kaçırıyoruz gözlerimizi. Niye hiç iyice bakamamışız biribirimize.*" (Hallaç, "Gündelik" 42)

Anlatıcı, tüm korkuları ve endişelerine rağmen D'den vazgeçememesini şöyle özetler: "*D, beni olmak istediğim ama olamadığım kişi sanarak benim kişiliğimi tamamlıyor. D, diye tutturmam bundan.*" (Hallaç, "Gündelik" 43) Kadın ve erkek, karşılıklı beklentiler, vazgeçemeyişler, A'dan Z'ye her kim olursa olsun zincirleme sevişler, hoşlanışlar, nefretler, umutlar, arayışlar, hayal kırıklıkları, yalnızlıklar her iki cinsin de kaderidir ancak dişi cinsin kaderi bağımlı olmaya itildiği erkeğin ve toplumun ağları içinde çırpınmakta, yeni bir dirime ulaşmanın düşlemi içinde çalkalanmaktadır. "*Z' nin benden, benim ondan ve D'den, D'nin benden, bunlar da değil bireylerin toplumdan koparmak istediği —bizimkisi denli toplumlardan— yahut da toplumun bireylere zorla yüklediği de bu. Ama bir ayıklama işine bi tümdengelime mi kalktım salt D, Z, veya M lerle çıkılmaz işin içinden.…*" (Hallaç, "Gündelik" 43) diyen erkek de bilir varolmanın zorluğunu, toplumun yazgılarından kurtulmanın, çıkmazlar arasında sıkışıp kalmaların dişi cinse verdiği kayıpları bilir, ve ses etmez, ya her şey tersine varırsa bir gün, ya kadın onun yerine o da kadının yerine geçerse işte o zaman tükenecektir bilir bunu erkek ve susar. Bir birlerinin ötekileşmelerini, benleşmelerinden uzaklaşmalarını seyrederler kendilerinden bile kaçarak. "*Böyle elim üstünde oyunlarıyla biz işte. Tüylerimizin eleklerinden salıveriyoruz «ben»leri,*" (Hallaç, "Gündelik" 43) ve yücelme arzusundan dolayı, kendini keşfetme isteminden dolayı "*Assia diyorum ona, Des-Pinau'nun Assia'sı diyorum hem de, güya duyulmasın istiyormuşcasına alçak sesle, ama duyuruyorum. Varsın güçlensin, varsın güçlensin insanlar, varsın büyüsünler, beğensinler kişiliklerini. varsın eli üstümde kalsın D'nin*" (Hallaç, "Gündelik" 43-44) diye düşünse de anlatıcı, bunun sonunun yalnızlık olacağını, bir birlerinden uzaklaşma olacağını bilir; aksi de öyledir ve öyle devam ettiği sürece de ötekiler olarak yaşayacaklardır kadınlar ve erkekler. Kendileri olamadan, birbirlerinin gözlerini

boyayaraktan, aldatmalarla, hilelerle, yalanlarla hiçliğe dönüştüklerinin de farkındadır anlatıcı. "*biribirimizi asıl özlediğimiz kişiliklere koyup, koyup kotarıp ama onlar olamadığımızı bilip salt yalnızlıklara, yalnızlıklara, yalnızlıklara gitmelerle..."* (Hallaç, "Gündelik" 44)

En büyük hiçliği yaşayan ve en ıssız yalnızlıklardan birisini yaşayan kadın ise Yatak öyküsünün kadın karakteridir. Simgesel bağlamda yanında olan kuş, kendisi ve yatağı, bir de ara sıra görüştüğü Hatçe ve Nazır çifti, tüm dünyası bundan ibarettir. Eskiyi geri getiremeyerek, geçmişin küllerini de üstünden atamayarak, toplumun kıskaç gibi sardığı kolunu boynundan çözemeyerek yalnızlığa yokluğa gider isimsiz kadın."*Yeni bir nen yok. Hep aynı. Ne düşünürsem yok yalnızlıktı, yok kişilerin tellim öte yana akmakta olduklarıydı. Mutsuzluk. Binlerce kez düşünmedim mi bunları. Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı. 'Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç. Bayağılıklar değişmiyor ama, yıllardır önünde tutuyordu kişiyi. Yüz yıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli*." (Hallaç, "Yatak" 45)

Çevresinde ötekileşen bireyler aynı ötekiliklerle çoğaırken o yalnızdır, var da olamayan yalnız biri olarak çekilir köşesine, aynı monoton yaşam alıp sürükler onu, yaşamından tek tek yılları koparıp atarak. "*Değişen ne? Hiç. Gitgide içeri kaçıyorum ben. Ötekiler durmadan çoğalıyorlar*." (Hallaç, "Yatak" 45) Çevresindeki sahte ilişkileri, sahte mutlulukları, göz boyamaları, varolumuşçasına yaşananları şaşkınlıkla izler kadın. "*Hatçeyle Nazır oluyorlar, başkaları. Hatçe, Nazır'la seviştiklerini sanıyor, «sevişin, sevişin» diyorum «çok iyidir.» Bozmuyorum hiç. Adam sen de, varsın öyle bilsinler. Hoş, onlar da biliyorlar sevişmediklerini ya, çevreyi yanılmaktan hoşlanıyorlar*." (Hallaç, "Yatak" 46) Yazar, büyük kuşak diye dalga geçer ikiyüzlü dirimlerden. Karılarıyla birlikteyken başka kadınları düşünen; ya da kocalarıylayken başka erkekleri düşünen kadınlar, giderek hiçleşen küçülen yaratıklar çizer *Yatak*'ta Leylâ Erbil. "Nazırın arkadaşı «*Biğ, biğ hem de çok biğ generation!» dedi, «kişi karısının üstünden başka kadın düşünüyor» dedi*." (Hallaç, "Yatak" 47)

Yazarın *Öykü* adını taşıyan öyküsü ise farklı bir kurguyla çıkar okuyucunun karşısında. Baştan sona diyaloglarla dolu olan *Öykü*, Shakspeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı müzikal tiyatrosunu anımsatır korosuyla, kişileriyle, imgesel ifadeleriyle. Ancak Erbil'in Öyküsü bir kabareden ziyade savaşa benzer. Varlığın, hiçliğin, bedenlerin, sevilerin, cinselliklerin, cinsiyetlerin aynı atmosfer içindeki boğuşmaları, çırpınışları, aldanışları, terk ed(il)işleri, yok ed(il)işleri, birliktelikleri, ayrılıkları kısacası tüm kirli çamaşırların yerlere saçıldığı, varlığa yol alışlar, hiçliğe akışlar imgelerle şiirsel bir havayla dökülüverir soyut kavramlar arasından tek tek. *"…kirli çamaşırları torbada. ÇAYIR mektup kırpıntıları, —kişilerin saklamak amacıyla kırpılmış— adaları türkülü, toprağı aşk nemli…"* (Hallaç, "Öykü" 101) gibi kısa, kırpık kırpık cümleler, camlara vuran dolu taneleri gibi düşüverirler dudaklardan. Bireyin gizli kapaklı işleri,

ihanetleri, ikiyüzlülükleri, aldatmaları kirli çamaşırlarla; aşklar, kırpılmış mektuplarla anlatılmaya çalışılır her şeyi görüp bilen "Doğa" tarafından.

Diğer yandan "*saldı, korku, ürkü, bastı, yetti, bezdik*" (Hallaç, "Öykü" 102) gibi kavramlarla bireylerin içine tak eden yasakların, engellerin, susturulmuşlukların sesi çınlar kulaklarda. Ve "*apış aralarını ovalanması. Alfa'dan Omega'ya*" (Hallaç, "Öykü" 103) kişinin saklı durumunun, cinselliğinin üzerine sünger çekilişi, cinselliğin bir tabu olarak saklı tutuluşu, foyaların ortaya çıkışı, yalnızlıklara kapanışlar, varoluşun ve hiçliğin kapıyı çalışı şiirsel bir tınıyla doldurur öyküyü.

1956 yılında yayımlanan ilk öyküsü *Uğraşsız'*da ise Leylâ Erbil, dişi cinsin kendi varlığını sorgulayışını, erkek cinsini anlamaya çalışışını dostluk ve sevgi kavramlarıyla açıklamaya çalışır. "*Bir insanın, öbür insandan binen anlamayışını düşünüyorum. Bu önemli bir durum gibime geliyor. Bu oyunlar, bu sürüp giden gizlisaklılıklar, bu pirelenmeler kaçırıyor tadını dostlukların, sevilerin, yaşantıların tadını, cıvıl cıvıllığını diyorum.*" (Hallaç, "Uğraşsız" 110)

Dostsuz, uykusuz ve uğraşsız hisseder kendisini kadın. Ailesinden gizli erkek arkadaşlarıyla bir yerlere gitmekten, yalanlardan dolanlardan sıkılmaya başlar artık, hem dostluk bekler erkekten, sadece bir dost olarak erkeğin arkadaşlığına ihtiyaç duyar kadın; ama erkek dostluğunu istemez kadının, dişi cins elini verse kolunu ister adam. hep bir adım ileriye giderek cinsel açıdan arzular onu. Kadın küçüldüğünü, varlığının yittiğini hisseder dostluk aradığı adamın yanında başka duygularla çevrili olduğunu anlar kadın. "*Acı duyuyorum hep, varolmanın tadından, canım biyana, vücudum öteyana ayrılıyor, kayboluyorum sevgiden, ufalıyorum gitgide, bağıra bağıra kıvançtan... Kolu belimi sarıveriyor adamın. Dalıveriyorum suya. Usumu başıma takınmak, cilve sanacak, üsteleyecek adam. Cilve sanıyor, üsteliyor. Ne yapsam? nasıl davranmam gerektiğini düşünüyorum harıl harıl. Al işte doğa sevgisini, varoluş sarhoşluğunu ko bikenara, lâf dinlet Osmanoğlu Cemal beye!*" (Hallaç, "Uğraşsız" 110)

Kadın sırf kendisi istediği için yüzmelere, eğlencelere içmelere gitmekte ve varoluşunu, kendi oluşunu göstermektedir bu şekilde ancak; erkek onun bu özgür hareketlerini kendisine doğru bir akma, bir sevi olarak algılar ve kadından yararlanmaya bakar hemen cüretkârca. Kadın ise içinden geçen sözcükleri anlatamaz bir türlü erkeğe, çevrenin ne dediğine de kulak asmak istemez, hiçbir şeyin umurunda olmadığını haykırmak istese de söyleyemez içinden geçenleri. Ama dilediği gibi hareket etme gücünü kendisinde bulur yine de. "*kendince çıkarlar gözetme benden. Böyleyim işte, işim gücüm yoksa, canım da yüzmek istiyorsa, ya çevrem ne der diye düşünmem, atlatmam kimseyi, kalkar giderim... Sanki söylemişim gibisine erinç, kıvanç duyuyorum. Kendimle oyun. Hem ne de olsa anlayamayacak. Bir başkası belki anlardı, diyorum. Bok anlardı, diyor biri içimden. —Bok anlardı,— diyorum ben de. Tutup kafasını,*

Osmanoğlu Cemal beyin, denizin yemyeşil dibine itiyorum. —Eşşoğlu eşşekler!— diye bağırıyorum sonra; Eşsoğlueşşekler!" (Hallaç, "Uğraşsız" 11") Topluma ve eril sisteme duyduğu hıncı "eşşoğlu eşşekler" diye haykırarak dile getirir, feminist bir çığlıktır bu, ataerkil topluma karşı fırlatılan. Varoluşunu engelleyen, yaşama özgürlüğünü engelleyen bir çığlık.

Hallaç'ın son öyküsü olan Bay Suret adlı öykünün başkarakteri ise öyküye adını veren Bay Suret'tir. Kendisi olma adına, varolma adına, özgürlüğünü elde etme adına elde ettiği fırsatları ayaklarının altında ezen Suret'in bir apartman dairesinde geçmişi ve anıyla boğuşuşu dikkatlere sunulur. "*Bir devlet dairesine kapılansaydım; 30 yıllık memurdum şimdi, benliğini, özgürlüğünü yitirmiş bir robottum, kızkardeşimin dediği kızı alsaydım paşa damadıydım; bir kılıbık…*" (Hallaç, "Bay Suret" 122)

Amerika'da özgürce bir yaşam kursa da, çirkefliklere, kötülüklere bulaşmak istemez Suret, temiz kalmak ister, kimseye bağımlı olmadan özgür olmak ister. Geri döndüğü ülkesinde tek başına soğuk bir apartman odasında arkasında bıraktığı ailesini, zengin bir yaşamı iliklerine kadar üşüyerek hatırlayıverir, bağlanmaktan, benliğini kelepçelemekten kaçınır adam. Amerika'daki yaşamını düşünerek "*Bugün, iğrendiğim her şeye sahip olabilirdim, kalsaydım*" diyerek kendisi olma adına neleri teptiğini anımsar aç, susuz, ışıksız kaldığı soğuğun iliklerine işlediği odada. "*Öylesine yücelttim kendimi, ruhumu salt ruhumu öylesine besledim. Yalnızım evet, yalnızım ve özgürüm. Kızkardeşim hep çağırıyor beni, gitmem. Hiçbir ağırlık hiçbir bağ koymam üzerime ben…*" şeklinde düşüncelere sahip olan Suret, apartman dairesinin meşe parmaklıklarının bir kısmını sökerek odasına taşır ve son kibritini çakıverir böylece alevler arasında tüm ağırlıklarından, tüm bağlarından kurutuluverir varoluşu ve hiçliği bir alev kümesi halinde sarar Suret'i.

*Bir Tren Yolculuğu'*nda ise varoluşuna engel olan asırlık Tekvin ninesinin tabulara karşı geldiği için lanetlendiğini hisseden anlatıcısı, *"(tıpkı Tekvin nineme benzemiş koygun yeşil gözlerim) (böyle bir dostluk kuramazsam ölmek! Demek ki insanları değiştirmeyi kuruyormuşum daha o vakitlerden bir peygamber, bir hakan, kahraman gibi) kendimi kargışlayacağım, ölene dek yapayalnız dolaşacağım topraklarında ülkemin, bir çilekeş olarak, aşağılayacağım kendimi…*" (s.12) diyecektir. Bu tüm düzene karşı bir bedduadır bu, bir başkaldırı, bir isyan, bir cezalandırmadır, hem de birey olarak kendisini. Bir bakıma yarı tanrı dediği kendisini cezalandırmak tanrıyı da kargışlamak olacaktır. Modernden de öte post-modern bir kargış olarak, hiçliğin kucağında varoluşu sorgulayan bir sürüngen, bir solucan gibi belki de kurnazca bir çözüm olarak yok olmamanın adına elde tutulacak bir güç, beddualarla dolu bir güç. Soyutlamak kendisini insanlardan, sevmemenin sevilmemenin bedelini ödemek, yalnızlığın bedeli lanetlenme mi olacaktır? Başkalarını veya da kendisini kargışlamak mı olacaktır bunun sonucu? Tüm insanlığın sakatlanışı, yok oluşumudur bu? Yaratan anlamına gelen Tekvin

ninenin ruhunun yüzyılları aşıp torunlarının içinde yaşamaya ve yaşatılmaya çalışılması, bireyin varlık ve yokluk arasında delirişine, çanak tutacaktır.

4.12 Kavram Olarak Kadın ve Erkek

Cinsiyet ve cinsellik bölümünde kadın ve erkeğin deneyimleri geniş açılardan incelendiği için "kadın" ve "erkek" terimlerinin kelime olarak, birer kavram olarak ifade ettikleri anlamların yanında bireyler için ne anlama geldikleri ile "kadınlık" ve "erkeklik" terimlerinin oluşumu üzerinde duracağız burada.

Kadın mı dediniz: türün üretilmesiyle görevli bir döl yatağıdır o... Eğer gücünü başka alanlara dağıtacak olursa Doğa'ya karşı gelmiş olur. Erkek mi dediniz: yumurtalığa saldırıp onu fetheden 'spermatozoitleri gibi kıpır kıpır ve etkindir o... Toplumsal ve mesleksel tutkuları yolunda da bu gücünü kanalize edebilir." (Trodjman, 1975 , s. 98) biyolojik cinslerine göre kadın ve erkeğin böyle üstün körü tanımlanmasını bu sözlerle eleştirir Trodjman. *Karanlığın Günü*'nün erkek karakterlerinden Sadrettin bu tür bir erkektir. Penisiyle kadına saldıran, elde edemediğinde garip sesler çıkarıp uluyan bir erkek. Neslihan adamın o halini "*hücum eder eteklerime, ben avaz avaz bağırırken gözler gitgide küçülür ve birleşir alında tek göz: füüülemeye başlar: füüü, füüü, füüü…*" (Karanlığın Günü 284)

Sabahattin Bey'se "*Siren'e benziyorsun*" (Karanlığın Günü 77) der Neslihan'a, denizlere açılan Odysseus 'u güzel sesleriyle etkilemeye çalışan, denizcilerin gönlünü çelen kanatları ve gagaları olan güzel bakire kızlara benzetir kadını. Yani kadın bir 'siren'dir erkeğin gözünde. Yine Mektup Aşkları'nda da İhsan Jale'yi aynı şekilde 'siren' yerine koyar "*Sen sirenimsin"* (Mektup Aşkları 49) sözleriyle. Yahut da Zeki'nin babası tarafından "*Teccal*" (Mektup Aşkları 82) olarak tanımlanacaktır Jale.

Kimdir kadın? erkekten farkı var mıdır yoksa erkekle eşit midir? Eğer erkek insansa kadın da erkeğin diğer cinsi olduğuna göre insan değil midir? Ya da eğer erkek yiyen, uyuyan nefes alan, düşünen bir hayvan ise, kadın da mı öyledir? Eğer kadın şeytan ise, onunla birlikte olan erkek nasıl farklı olacaktır? "*Nedir kadın? Bir kadın olmak ne anlama geliyor? İnsan belki de farklı bir soru sormalıdır, kimdir kadın? Bu soruların her biri de eşit derecede zordur. İlk ikisi kadının varlığına işaret etmektedir. Kadın, erkek gibi, akıllı bir hayvandır. Bununla birlikte, son soru daha zor görülür ve kadının tamamıyla şahsına hitap eder.*" (Hartel 1993, 1)

Kadın sadece erkeğin gözünde değil, kadının gözünde de ikincil bir varlık, değersiz, ahlaksız, haysiyetsiz, günahkar bir gözle görülür. Nermin annesinin gözünde "*kızışmış orospu*" (Tuhaf Bir Kadın 91) veyahut da "*şırfıntı, kaltak, Despina'nın tohumu, tüyü bozuk.*" (Tuhaf Bir Kadın 147) ve gecekondulu kadınlarca da "*orospu*" (Tuhaf Bir Kadın 237) olarak yaftalanır. Naile Hanım da kızı Nigar'ı "*şıllık*" (Eski Sevgili 190), "*cenabet paytak, kuyruk, kuş beyinli musibet*" (Eski Sevgili 208) diye hakir görür. Yahut da Neslihan kocasının yatağa atmasına boyun eğmediğinde hemencecik "*orospu*" (Karanlığın Günü 284) ya da apartman sakinleri tarafından kendilerine uyum göstermeyince "*aşifte*" (Karanlığın Günü 5) sözcüğüyle

özdeşleştirilecektir. Yine *Gecede*'de yer alan Ayna öyküsünde "*işe yaramaz bir kancıksın sen*" der kız kardeşine gerillaya katılma düşü kuran oğlan ve annesinin de yüzüne tükürerek aşağılar her iki kadını da.

Erkeklerse *Cüce*'de olduğu gibi birer "cücemsi yaratıklar" (Cüce 15) şeklinde tanımlanacaktır. Öte yandan erkek "*Las Meninas'ın cüce Menipo'su*" (Cüce 82) oluverecektir Cüce romanında ve yine aynı romanda erkek yani Cüce baştan sona erkeklik organı olan penisi; kadın Zenime de klitorisi simgeleyecektir: "eril ve dişil" iki yaratık olarak kadın ve erkek. Ancak erkek cinsi, kadın cinsini ezip geçerek, onun üstünde bir varlık olarak cüce de olsa o bir erkek olarak gücü elinde bulunduracaktır, Zenime'yi yani kadını fallusu ile yok edip gidip bir cücedir erkek. Bir elmanın iki yarısından birsi midir kadın? Yoksa büyük dilim bir erkek olarak var mıdır hep? "*…iki parçası da birbirine gerekli bir bütünlüğün içinde Öteki varlık*" (Beauvoir (1), 1993, s. 21) mıdır kadın? "*Erkek Özne'dir, Mutlak Varlık'tır: kadınsa Öteki Cins'tir*." (Beauvoir (1), 1993, s. 17) diye erkeğin gözünde kadını sorgulayan Beauvoir gibi, gün gelince feministler; neden Ben Öteki? Öteki de Ben olmasın idi? diye soracaklardır kadın nedir, erkek nedir diye. *"ötekiler gibi" insani varlıklar olmak istiyorlar çünkü ötekiler, kadınlara göre, erkeklerden başkaları olamazlar..."* (Agacinski, 1998 , s. 65)

Dahası feminist eleştirmenlerden Agacinski "*her cins "sakat"tır, her cins, öteki cins olmamaktan kaynaklanan bir hadımlık karmaşası yaşar."* (Agacinski, 1998 , s. 44) Ve sakatlık Leylâ Erbil'in eserlerinde fazlasıyla yer alacaktır. Tüm insanların sakatlanmışlığı göze çarpacaktır gerek romanlarında ve gerekse de öykülerinde. *Karanlığın Günü*'nde Nuriye Hanım toplumun sakatladığı kadınların en kurbanlarındandır. Hastanede yatan onun gibi diğer kadınlar da hep sakattır, delirerek tek tek ölen bu zavallı yaratıklar değildir elbette sakat olanlar sadece, Erbil'in deyimiyle bütün insanlar sakattır ve biraz da delidirler. Hatta Neslihan da onun izinden gidecek belirtileri göstermeye başlayacaktır balkondan ölen annesine el sallayarak.

Kimler "sakat" değildir ki, *Mektup Aşkları*'nın Ahmet'i, Zeki'si, Ferhunde'si, Vapurun Eda'nım'ı, anlatıcının annesi, *Eski Sevgili*'nin Naile Hanım'ı, *Karanlığın Günü*'nün aydın yazarları başta da iğdiş edilmiş, "ölü döllü" Faruk'u, *Ölü*'nün anlatıcı kadını, *Ayna* ve *Bunak*'ın anneleri, oğulları ve kızları, *Tanrı*'nın Zarifesi, *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nuriye annesi, aydınları ve gecekondulu kadınları, *Cüce'*nin Hatcaabla'sı, *Üç Başlı Ejderha*'nın İstanbullu halkı, *Clinton Godson*'un tüm karakterleri, *Bir Tren Yolculuğu'*nun "kutsal çanağın atılışıyla" yani tabuların yıkılmaya çalışışıyla Tekvin ninenin yaşarken de, ölürken de ve öldükten sonra da ruhunun sakatladığı kızları ve torunları… Böylece Leylâ Erbil'in Yılmaz Varol'la yaptığı söyleşide dediği gibi toplumun "*deli, tümden hasta bir toplum*" (Varol 2003, 172) olarak varlığını sürdürmesi gibi, eserlerde de bu sakatlık devam edecektir. Eserlerinde karakterlerini sakat olarak göstermesini ise "deliliğe düşkün" olduğunu belirterek, feminist bir ironi yapar anlatıcı, zira gerçekler,

anlatılamayanılar, saklı kalanlar hep deliler sayesinde gün ışığına çıkmaktadır, örneğin kendisi olması kısıtlanmış, tabularla çevrilmiş olan bir kadın ancak deli olursa kendisini ifade edebilecektir. "*ben insanların tümünün taralı ve hasta olduklarına inanıyorum. Sanatımın kaynağı da bu her insanda gördüğüm zavallılıkla, delilikle ilgilidir*." (Varol 2003, 177)

Öyleyse nedir kadın ve erkek? Erbil'in dediği gibi sakat birer birey mi? Yoksa iki deli midir kadın ve erkek? Nedir ya da kimdir kadın, ve de erkek? Salt bir dişi, ya da eril bir cins midir bireyler? Yoksa her şeyden önce bir insan mıdırlar? Erkek, kadının yaratanı, kadın erkeğin değil imidir? Öteki olan mıdır? Ama kime göre ötekidir? Etken ve edilgen iki varlık, kimdir yaratan ve kimdir yaratılan? "*Kadın kendi doğrultusunda bir cins değildir. Erkeğin olumsuz tersidir, "delik"tir, dişiliğin özü olarak Freud tarafından tanımlanan yokluktur*." (Daileader 2007, 2) şeklinde erkeğin kadına biçtiği değeri feminist bir dikkatle eleştirir Celia Daileader.

Kadın ve erke biyolojik cinsiyetleri açısından farklılıklar gösterseler de bu iki cinsin eşit olup olmadığı, eşitlerse nelerde eşit oldukları ya da olmadıkları insanlığın varoluşundan bu yana hep gündemdeki yerlerini koruyan sözcüklerdir. Diğer yandan kadın kendi hemcinsleriyle erkek de kendilerinkiyle karşılaştırılır, hangisinin kadın, ya da hangisinin erkek olduğu, bütünden mi yoksa parçalardan mı oluştukları, aynilik ve ayrımların nelerden kaynaklandığı, kadını kadından, erkeği erkekten ayıran niteliklerin ne olduğu hep sorulduğu gibi sorulmaya da devam edecektir. "*KADIN MI? der basit formül meraklıları, aman efendim, çok hasit: bir döl yatağı, bir yumurtalıktır kadın; "dişi"dir.* (Beauvoir (1), 1993, s. 35)

Erkek de erkeklik organıdır Ölü öyküsünde anlatıcı kadının gözünde ölen kocası, salt cinsel organdan başka bir şey değildir. O yönüyle tanımıştır kadın adamı çünkü, cinsel birleşme dışında hiçbir şey paylaşmadığı adamdır o; yiyip, içen, yatan bir kocadır sadece. Ve kadının aklında kalan tek şey de bu nedenle cinsellik olur kocası hakkında. "*Ne istedin benim tatlı dilli, güleç yüzlü erkeklik organımdan?*" (Gecede, "Ölü" 53) diye soracaktır Tanrıya kadın ölen kocasının ardından.

Kadın gerçekte nedir? Neden büyücü, iblis, aşüfte, orospu, teccal, kahpe, fahişe, kancık, döl yatağı, şırfıntı, yumurtalık, delik, kocakarı, sürtük gibi kelimelerle yaftalanırlar? *"Dişi" terimi kadını doğaya bağladığı için değil, cinsine kapattığı için kötü anlam taşımaktadır; ve bu cinsin erkeğe en suçsuz hayvanlarda bile küçümsenmeye layık gözüküşü, hiç kuşkusuz kadının kendisinde uyandırdığı kaygılı düşmanlıktan ötürüdür."* (Beauvoir (1), 1993, s. 35) diyen Simone de Beauvori ne derece haklıdır bilinmez ama, kadınların kendilerine ve hem cinslerine düşman olduğu açık bir gerçektir. Bunun en açık örnekleri de Erbil'in eserlerinde görülür.

Tuhaf Bir Kadın da Nuriye Hanım kızına karşı öfke derecesinde bir hınçla bakar. Yine kızı Nermin gecekondulu kadınların gözünde *delikanlıları yatağından sıçratan orospu kılıklı karı* (Tuhaf Bir Kadın 237) oluverir sorgusuz sualsiz. *Ayna* öyküsünün anlatıcı annesi de kendisine olduğu kadar kızına da düşmandır. Sözde kızı için kendisini feda eden anne, kızını da bir bakıcıdan farksız görerek; kızı elinin altında tutarak hem kendi yaşamını hem de kızınınkini karartarak kadın olarak kendisine ve kızına olan sevgisizliğini gösteriverir materyalist, pragmatist bir yaklaşımla. "*Sen olmasaydın evlenirdim, paşaya varırdım, kanım kurudu şimdi, memelerim ekşidi, iliklerim karardı ve katıldı*" (Gecede, "Ayna" 33) sözleriyle kendisi ve kızının kadınlığını tüketişini daha öykünün bu ilk cümleleri kanıtlayıverir hemencecik. Bunak'ın anlatıcı kadınının da Ayna'daki anneden farkı olmaz. Bir birini tamamlayan bu iki öyküde de annelerin kapıcıyı alışveriş için uzaklara gönderir, tanınmamak, bilinmemek isterler yakınları tarafından. Kendilerinin düşmanları kendileri olurlar böylece. "*Elli gram fondon alsın, beni tanımayan bir kasap, bir manav edinsin ta aşağılara gecekondu semtlerine doğru gitsin.*" (Eski Sevgili, "Bunak" 72) ve aşağı yukarı aynı sözcük ve söylemler Aynada da yer alır (Gecede, "Ayna" 38)

Yine *Tanrı* başlıklı öyküde Almanya'ya gidip bir daha dönmeyen kocasının ardından Zarife kendisini aciz bir yaratık olarak görür. Beş yıldır arayıp sormayan kocasının boşanalım diye gönderdiği haber üzerine "beni boşamak istiyor o beni kaçırarak evlendik, ben ondan boşanmam, istediğini yapsın da koca olmasın, ben ayrılmam." (Gecede "Tanrı" 62) sözleriyle kendisini erkeksiz bir işe yaramayan bir varlık gibi görerek kocasını bulmak için Almanya'ya gidip başka bir kadınla yaşayan adamı aramak için yollara düşer kadın.

Freud'dan itibaren kadın hep "öteki" olmuştur, ikincil cins, ikincil yaratık. Erkekse "ben" olmuştur, o "kendisi"dir, kadın ise "öteki". Kısacası erkek "özne" kadın da "nesne" olarak tanımlanır yıllarca. Feministlerin tepkisi ise büyük olur bu yaklaşıma. Kadın özne olacaktır, olmalıdır da, erkeğin ellerinde öykü olmaktan düşmelidir artık diye isyan bayrağını çeker feministler. Leylâ Erbil de kadının öyküleşip nesne olmasına, erkeğin de özneliğine "öyküsüz" terimini kullanarak karşılık verir. anlatıcı kadın ikincil oluşunun, üç boyutun ucunda dona kalışının hesabını başlarda "öyküsüz" dediği erkekten Rüstem'den sormayı öğrenecektir eserin sonunda. Kendisi "öteki" ise o da "öyküsüz"dür. Ve dengeleri kendi tarafına çeker anlatıcı içinde erkeği öldürerek. Onu da öyküleştirerek. "Seni tıka basa doyan, bekleyen, ocağına düşüren, öyküsüz seni, seni ben. Al öp: yetisizliğim, kaçaklığım, başkaldırmışlığım, sığınmışlığım dişle, açıl öykülen, benleş." (Hallaç, "Öyküsüz" 28)

"*Kadın bugün özgürdür. Evin içinde ve dışında çalışmaktadır. Kariyer sahibidir, azimlidir. Serbest piyasada erkekle birlikte yarışmaktadır ve sık sık endüstri ve sağlık alanlarındaki yeteneğinden dolayı erkeği saf dışı bırakabilmektedir. Kadın orduda savaşabilir, senfoni yönetebilir ve üniversitede ders verebilir. Avukat, doktor, polis, ya da yüce mahkemede*

yargıç olabilir. Hatta uzayda uçabilir, kozmosun uçsuz bucaksız ve tehlikeli bölgelerinde mekik dokuyabilir. Kadınlar tüm bu şeyleri yapabilir. Ama gerçek mesele bugün yirminci yüzyılın son çeyreğinde, kadının kim olduğunu bilir gözükmediğidir. Öyle çok tercih hakkına sahip, öyle çok imkanlara sahipken, hangi aktiviteyi seçeceğini veya onu neden seçmesi gerektiğini bilmiyor. Gereksinimlerinin ne olduğunu bilmiyor. Buna ek olarak, ne tür ahlaki yasaların kendi gerçekliğine ve imego dei'sine katkı sağlayacağını fark eder gözükmemektedir." (Hartel 1993, 1) Imego dei (image of god, terimi ile kadını, tanrının görüntüsü/kopyası, sureti anlamında tasvir eder yazar, St. Thomas'ın kadına bu şekilde bakışı olarak bu terimi yerinde bir buluşla kullanır burada. St. Thomas'ın kadın görüşünü şöyle özetler yazar. "*Bu azize göre kadın, çok özeldir. Beethoven'ın bir senfonisi veya Mozart'ın bir operası kadar güzeldir. Kadın tinsel bir yaratıktır. Kadın tanrının benzerliğinde ve suretinden yapılmıştır. "Imego Dei terimi türeyiş bakımından tinsel bir kelime olmasına karşın; tanımlamada felsefidir*" (Hartel 1993, 4) yorumunu yapar Hartel.

Sabahattin Bey de Neslihan'ı bir yandan siren'e benzetirken diğer yandan da Yahudilerin kutsal kitabı "*Talamud*" (Karanlığın Günü 78)'un yerine koyar. Ancak Hallaç'ta ise erkekler "şambabası"dırlar; kadınlar da "bella cohen"dirler Joyce'nin kaleminde *Ulysses*'in genelevci kadını, fahişe "*bella cohen*" (Hallaç 104-107) oluverirler Leylâ Erbil'in öyküsünde. Ve denizci İhsan'ın gözünde de kandırılabilecek bir yaratık oluverir şiirsel bir tınıyla, denizci terimleriyle. "*Rotam sensin sevgilim, ufkumun keşişlemesi, karayeli sensin, kokolyası sensin yavrum*" (Mektup Aşkları 49) bu sahte sözlerle ritmik bir sese dönüşecektir kadın.

Şükûfe Nihal çocuğuna, eşine ve yurduna karşı duyarsız davranan ve süsten başka bir şey düşünmeyen kadınları “süs bebekleri” olarak görür. “Süs bebekleri”nin başlıca özellikleri *Çöl Güneşi* adlı romanında, kahramanın yazdığı mektup vasıtasıyla ortaya koyar: "*Siz, kadın diye, kırık dökük tavırlı, sürmeli gözlü, süzgün bakışlı, cilveli bir mahlûk düşünüyorsunuz. Bu kadın, düşünen, emniyet edilen, erkeğe fikir, ruh, hayat arkadaşı olabilen kadın değildir. Bu kadın, gününü nasıl geçireceğini, vaktini öldürmek için ne yapacağını bilmeyen serseri ruhlu bir kadındır. Bu kadın, akşama eve gelecek kocasına, yahut kendisi ile meşgul olan herhangi bir erkeğe kendisini beğendirmek için gününün yarı zamanını ayna karşısında geçiren, manen esir bir kadındır. Bu kadın, her gün birbirine benzeyen saatlerden usanç getiren, karşısına bir yenilik çıkmışsa sinir nöbetine tutulan bir kadındır. Bu kadın, ruhunu, kafasını dolduracak ciddi bir gayeye, bir işe bağlı olmadığı için bunların yerine dedikodu hastalığına tutulan her insanın, her ailenin hususiyetlerine dil uzatarak muhitini karmakarışık eden muzır bir kadındır*." (Kayhan 2005, 42-43)

Leylâ Erbil'in çoğu öyküsünde kadınlar, Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" söylemini doğrularcasına birer isimsiz yaratıklardırlar. Erkeklerin genelde isimleri bellidir, her birinin bir

adı sanı vardır, ancak kadın adsızdır genellikle. Oysa erkeklerin çoğunlukla bir isimleri vardır. Öykülerde anlatıcı hemen hemen kadındır ve adlarını ele vermeyerek bilinçlerini dökerler sayfalara tek tek, erkekler isimleriyle yaşarlar bir yerlerde, bu da kadının eril toplumda kapatılmışlığından kaynaklanır. Bir göz odaya, mahremine, haremine çekilişini feminist bir dikkatle eleştirmesinden kaynaklanır yazarın. Oda kadının cinselliğini simgeler ve gören bir göz ve konuşan dudaklardan ve bir bedenden ibaret olan anlatıcı kadınlar *Ölü*'de, *Ayna*'da, *Bunak*'ta, *Bir Tren Yolculuğu'*nda, *Vapur*'da (anlatıcı kız çocuğudur burada isimsiz bir kız), *Bilinçli Eğinim*'de *Öyküsüz*'de, Yatak'ta, *Hallaç*'ta vb., öte yandan *Sarhoş Yaşantılar*'da ve *Gündelik*'te ise kadın da erkek de bu kez eşitlenir ve harflerle anlatılan karakterlere, bireylere dönüşürler, A,B, D, M, Z gibi.

DEĞERLENDİRME

"Leylâ Erbil" ve "Feminizm" tezimizin iki temel konusu: Birisi kadın yazınını erkek geleneğinden arındırmış, kadın deneyimlerini eserlerinde irdeleme cesaretini göstermiş bir kadın yazar; diğeri ise kadınların yaşamlarının tüm alanlarında eşitlik ve özgürlükleri için mücadele etmiş bir hareket.

Eserler üzerine yaptığımız incelemeleri dikkate alarak; genel bir değerlendirme yapacak olursak; Türk edebiyatının bu 'Tuhaf Kadın"ının ve eserlerinin feminizmle büyük ölçüde örtüştüğü, feminist söylemin ya da feminist düşüncenin gerek romanlarında gerekse öykülerinde ağırlıklı olarak yer aldığı görülür. Alması da doğaldır zira 1950'lerin sonlarından itibaren bir kadın olarak kadını erkek söyleminden farklı bir gözle, geleneksel kadın tipine meydan okuyan bir tavırla ele alabilmiş; kadının varoluş mücadelesini kendine özgü ve kadına özgü bir dil ile sorgulayabilmiş; ailenin, toplumun, devletin kurallarına bir feministin isyanı tonuyla bakabilmiş bir yazarın feminizmden kopuk bir yazın yaratması elbette beklenemez.

Leylâ Erbil'in kaleminde feminist bakışın yansıdığı eserlerin başını öyküleri çeker. Hem de feminizmin 1970'lere kadar uykuya yattığı bir dönemde 1956'da ilk öyküsü *Uğraşsız* ile kadın dilinin henüz tam anlamıyla keşfedilmediği yıllarda-ki Halide Edibler, Nezihe Muhittinler ve Suat Dervişler bile o yıllarda idealist kadın tipi ve iffetli kadın tipleri ile ön plana çıkmışlardı- Erbil, bir kadın edebiyatının var olabilmesi için erkek geleneğinden sıyrılması gerektiğini savunan feminist eleştirmenleri haklı çıkarırcasına kalemini kadın bakış açısına yönelterek; kadının özgürlüğünü, kendine has, kadına has bir yaklaşımla Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins*'inde "feminizm" kelimesini kullanmadan feminizmin yanında yer alışı gibi; Erbil de feminizmin devrimci sesiyle "kadın"ın dünyasına girer.

1960'larda birey olarak kadına yönelen, kadın sesini, kadın dilini keşfeden Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Afet Muhteremoğlu, Sevim Burak ve Nezihe Meriç gibi çağının kadın yazarlarının eski kadın söylemini bir kenara atıp; kadın kimliğini, kadının varoluşunu kısacası kadın deneyimini yakalayan, kadını erkeğin boyunduruğundan kurtaran ve "kadın yazınının ilk kuşağı"nı oluşturan bir yazar olarak Leylâ Erbil öyküsü *Uğraşsız* ile bir ilki başararak kadının iç dünyasını çırılçıplak önümüze koyar.

Öykünün anlatıcı kadın karakterinin bilinç akışı varoluşçu feminist bir söylem ile yer yer psikanalizci feminist bir yaklaşımla ele alınır. kadın sırça fanustan fırlamış atmıştır kendisini doğanın, denizin kollarına. Kadına biçilen "özel yaşam" politikleşmiş kadın sere serpe sahilde yatmakta ve içini okuyucuya dökmektedir. Kadın kendisine layık görülen sırça fanusta değildir, doğayla baş başa olduğu, dört yanı denizlerle çevrili bir adadadır. Anlatıcı; melek huylu ya da kötü huylu cadı kadın tiplemelerini öldürerek kendisi olma, kendi varoluşunu tamamlama yolunda, özgürlüğe adım atar, sonu yalnızlıkta olsa kendi seçimi olan bir yaşama adım atar.

Erkeğin kadına biçtiği değer ile kendisini bir kadın olarak değerlendirmeyi başaran anlatıcı feminist bilinci yakalar sayfalar arasında. Kendisine sunulan dünyayı inceler eleştirel bir gözle: "*çok karı görmüş, yapmacıklı, içinden koşulu adamı sevmiyorum. Onun, ağacı, kediyi, denizi sevmesi benim yüzümden. Bu maviliğin, bu pırıl pırıl sanların içinde hangi kadın olursa, onun yüzünden tüm nenleri sevmeye razıdır. Bense, arkadaşlığını, parasını, anlayışsızlığını, yeri göğü sevdiğim için mi çekiyorum? Ermiyo aklım bu işe... Ermesin, düşünmem de. Suya dalıp çıkıyor, beş dakkada kuruyuveriyorum. Şu kayacığın üstünde, otu önüne yığılı sıpa gibiyim.keyifli keyifli. Vız geliyor her şey*." (108) Bu cümlelerle erkeği ve kendisini sorgular kadın.

Bilinç böylece gelişmeye başlar giderek, dostluğunu aradığı erkeğin bedeninden başka şeye gereksinim duymadığını, salt bir kadın istediğini anlar. Ailesinden, toplumdan kaçamak gizli yaşam kırıntıları topladığının da bilincindedir ve "*Doğrusunu söyleye-bilsem bir! Yüzmelere gidiyorum, desem, adamın birinle, meyhanelere gidiyorum desem...*" (109) izin vermeyeceklerdir, kıyamet kopacaktır bilir kadın. "*Kadınlığımla uğraşmasan daha biyakın, daha erinçli olurum sana*" (109) arkadaşlığını istediği erkeğe yöneltilen bu sözler hoşuna gitmeyecektir adamın. "*Taş çatlasa ne etimden butumdan, ne duyularımdan zırnık vermeyeceğimi biliyorum. Oysa, bir punduna getirir, nasıl olsa alırım*" (110) diye düşünür adam, kadının dünyasını anlamaktan uzak kalarak.

Nasıl anlatacaktır içindekileri, yılların tabulaşmış, kabuklaşmış, pas tutmuş kafasına nasıl sokacaktır her şeyden önce insan olduğunu? Kadın anlaşılmamanın, varoluşunu anlatamamanın rahatsızlığını derinden duyar."*Al işte doğa sevgisini, varoluş sarhoşluğunu ko bikenara, lâf dinlet Osmanoğlu Cemal beye!*" (110) Burada "Osmanoğlu" sözünü kullanmasıyla harem erkeğine gönderme yaparak, eskinin tüm değerlerini bir tek kelimeyle özetleyiverir yazar.

Acaba bir başkası olsa anlar mıydı, kendisini diye de düşünmeden edemez kadın:. kim bilir bir başkası, anlardı belki de. "*Bok anlardı, diyor biri içimden. —Bok anlardı,— diyorum ben de. Tutup kafasını, Osmanoğlu Cemal beyin, denizin yemyeşil dibine itiyorum. —Eşsoğlu eşşekler!— diye bağırıyorum sonra; Eşsoğlueşşekler!*" (11) Feminist açıdan düşündüğümüzde işte *Uğraşsız*'ın en can alıcı noktası da burasıdır. Kadının bu çığlığıdır.

Leylâ Erbil, böylece kadın söylemini feminizmlerle daha da geliştireceği diğer öykülerinin ve romanlarının temelini atar bu ilk öyküsüyle. Fakat öykülerinde kadının kıstırılmışlığını, engellenmişliğini, çürümüşlüğünü, özgürlüğe susayışını daha belirgin bir tonla sunan Erbil, romanlarını da bu örgülerle kursa da romanlarındaki söylem özellikle *Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü* ve *Üç Başlı Ejderha*'da sosyalizme, sol devrimciliğe doğru yönelir. Bir bakıma *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin ve *Karanlığın Günü*'nde Neslihan bireysel olarak kadının

kurtuluşunu sağlamış olsalar da halkın kurtuluşu için girişilen siyasi mücadele kadının kurtuluşunun önüne geçer. Bir başka deyişle, Marksist, sosyalist ve komünist ideolojiler bireyin özgürlüğünü halkın kurtuluşunda arayarak, nafile bir savaş içine girerler, ne halk onları anlayacaktır; ne de onlar halkı. Halk adına istenilen değişim ve özgürlük uykusundan uyandırılamayacaktır. Sistemi tümden söküp atmak, bir devrim yaratmak hayal olacaktır. Yine de Nermin ve Neslihan bir kadın olarak varoluşlarını tamamlayabileceklerdir.

1960'lardan önce *Uğraşsız*'ın ardından gelen *Öyküsüz* (1957), *Sarhoş Yaşantılar* (1958), *İncik Boncuk* (1958), *Yatak* (1959), *Konuşmaklardan Bıkan* (1959) ve *Üç Arkadaş Ya da Oyun* (1959) adlı öyküler; eril otoriteye aynı şekilde başkaldıran Cumhuriyet'in "yeni kadın"ını, devlet feminizminin "kurtarılmış kadın"ını özgürlüğe iten eserler olur. Tıpkı Leylâ Erbil'in "Benim Gözümle Tezer Özlü" başlıklı "Son Aşk" yazısında bahsettiği özgürlüğe kaçan ağacı gibi. "*Çengelköy'de deniz kıyısında, caminin avlusunda o bildik yüzyıllık çınarın dibindeyiz. Ana gövde ikinci bir çınar doğurmuş, o da bütün ağaçlar gibi göğe doğru uzanacağına kendini özgürleştirmeye kalkmış, almış başını denize gitmiş*" (Erbil 2006 , 11)

Ancak kadının özgürlüğü böyle kolay olmayacaktır. Kadınının tam anlamıyla varoluşu için ise 1970'leri beklemek gerekecektir, kadının bir an elinin tersiyle eski değerleri, eski düzeni, kalıplaşmış gelenekleri silip atması kolay iş değildir. Eski köye yeni adetler getirmek, tepki göreceği gibi, kadının da hemen tereddütsüz yeniye koşması ve yeniyi kabul ettirmesi bir o kadar zor olacaktır.

Öte yandan Leylâ Erbil'in de dediği gibi "*Cumhuriyet'le, dilden, geçmişten, köklerden kopup yeni bir dünyaya çıkmanın da ikilemi yaşanıyordu. Bir yarılma. Ben buradan, bu inanç toplumunun, dünyanın en despot en buyurgan erkek egemen toplumunun bağrından çıkıp, o yeni sorumluluklarla öylece yola duştum. Hem dedelerimizle hem Batı'yla sorunlu olarak. Biz dogmadan alınmış kararlarla seçilmiş bu yer, bu ortam böylece bizi bağlamıştı. Bir yandan da bir entelektüel olarak bütün bağlardan kurtulmak özgür bir yazın alanında at koşturmak istiyordum*." (Varol 2003, 182)

Öyle de olur, bunu ilk öyküsünden itibaren geliştirerek gösterir Erbil. *Öyküsüz* ile erkeği kadının üstünde eril güç olan erkeği "öyküsüz"lükten indiriverir yerlere; her şeye öykü olan nesnelleştirilen kadını gibi erkeği de "öyküleştirir." Ve *Sarhoş Yaşantılar*'la "*küçük düşenlerle üstün kalanlar arasında sürekli bir sessiz ya da sesli savaş vardır*" (34) feminist bir eleştiriyle baktığımızda bu sessizliği feminizmin tok sesi bozuverir. Böylece cinsiyetler savaşı kadının lehine dönmeye başlar. Ve bunu *Konuşmaklardan Bıkan* adlı öyküsünde erkeği yüz üstü bırakıp simgesel olarak öldürmekle sonuçlanana kadının özgürlüğü *Üç Arkadaş Ya da Oyun*'da toplumun gözetleyen gözlerine, boğan ellerine, acıtan, yıkan, ezen tabularına anlatıcının yenilgiyi kabul etmeyen feminist çıkışla doruğa çıkar. Bu çıkışlar 1960'ların ilk yılında

Hallaç'ta yer alan *Bilinçli Eğinim*'de kadınlık bilincine doğru yol alır. Kadının en büyük düşmanı olan ailenin kökleşmiş, baskıcı toplumsal ve dini öğretilerinin ölümlerinde bile bireyin peşini bırakmayışına şahit oluruz. Öyle ki kadının yüreğine işleyen tabular ölen anne ve babayı içinde yeşertip yeniden büyütür ve imgesel bağlamda dikili bir ağaç gibi evin içinde dallanıp budaklanan baba ve anne ikisi "bir olup sıkarlar kızın boğazını." (23)

Bu feministçe çıkışlar on altı öyküyle *Kutsal Aile* (1970) ve *Bay Suret* (1971) dışında 1956-1960 yıllarında yazılarak *Hallaç*'ta bir araya gelir. Bu öykülerin hemen hemen hepsinde yer yer varoluşçu ve psikanalizci, yer yer mitolojik ve fantastik imgeler ağırlıkta olur.

Batı edebiyatının Freud, Faulkner, Joyce, Sartre tarzının bir kadın eliyle yoğrulup eril geleneğin üstüne kadını dilinin oturtulması -hem de batı kaynaklı feminist eserlerin 1970'lerde çevrilmeye başladığı bir dönemden on yıl önce- tesadüf değildir. Bir kere Leylâ Erbil'in İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde eğitim görmüş ve batı kaynaklı eserlerle tanışmış olmasının yanında entelektüel bir aileden gelmiş, ablası ve kız kardeşi gibi akademik eğitimin yanı sıra sıkı bir aile eğitimi almış olmasının sayısız katkısı olmuştur. Bu nedenledir ki, Erbil'in kaynakları Türk edebiyatı yerine batı olmuştur. O, geriye ablalarına bakmanın yerine onların bıraktığı mirası tüketmek yerine batılı kaynaklarla 1970'ler öncesinden yeni bir yazın dili oluşturmaya adar kendisini.

O yıllarda böyle bir değişim elbette yadırganacak ve yazarın eserleri anlaşılmayacaktır. Dokunulmayan, el atılamayan özel yaşam fırlayıvermiştir dışarıya, ilk ürünleri *Yatak* ile, *Sarhoş Yaşantılar* ile, *Gündelik* ile, *Uğraşsız* ile… "*Miras kısıtlıydı; erkek egemen dilin içinden sıyrılıp o özgür yeni dili kurmak!.. Aşk, cinsel kategoriler dokunulmazlıklarını sürdürüyorlardı, her alan gerçeğinden kaydırılmış bir biçimdeydi. Örneğin aşk; en iyi yazarlarımızdan biri olan Tanpınar'da, yaşadığı tarihle uyumlu olarak hicapla kapanmış, sadece soyut bir "sevmek" durumuna indirgenmiş, adı konmamış, utangaç, önü tıkalıydı. İşte oralardan, bir dilin ucundan tutmaya başladım. Demin de dediğim gibi, insan yaralıdır! Hasta ve deli dendiğinde içine "demon" olanı da alacaktı. O vakit artık sizin bu yeni insanla ne yapacağınıza sıra gelmiştir. Yeteneğinize göre, parçalanmayı, yabancılaşmayı (cinselliği de içine alarak) kapitalizmin nesnel gerçeğine dayandırarak anlatabilmek; asıl temelde hepimizi güden ölüm korkusuyla cebelleşerek kendi dilini yaratabilmek.*" (Varol 2003, 83)

Öyle okuyucuyu sürükleyecek popüler eserlerle ilgilenmez Leylâ Erbil. Daha çok batılı kaynakların büyüsüne kapılarak Türk kadınını başka boyutlara, ataerkil düzenin dışına, varoluşa, içindekileri dökmeye, bilinç akışını alabildiğine akıtmaya, ruhunun derinliklerinde bastırılan duyguları Freudvari ve Joycevari yaklaşımlarla Erbilvari tarzı katarak, kadını kutsal aile ocağından özgürlüğün pençelerine bırakır yazar. Kadın yok olacaksa da varolacaksa da özgürlüğün kanatlarında varolacaktır böylece tıpkı *Hallaç*'ın *Yatak* öyküsünün yıllardır çürüyen

yatağının içinde yalnızlığıyla biraz daha ölüme yaklaşan, kendine gömülen kadın karakteri gibi. "*Yeni bir nen yok, hep aynı… Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı ya da komik… Değişen ne var? Hiç*. (45) Böylece felsefi, psikanalist, varoluşçu söylemler Sartre'ın Beauvoir'lerin çağında başa baş gitmeye başlar Erbil'in kaleminde.

Ve 1970'e iki kala asıl bombayı patlatıverir Leylâ Erbil, ama anlaşılamayan ödüle layık görülmeyen ve yazara hiçbir ödüle katılmama kararı aldırtan, yedi öyküsünün yer aldığı *Gecede* (1968), cennetin ayaklarının altında serili olan yüzyılların annesini bir kalemde didik didik eder, soyar, çırılçıplak sorgular onu. Kadınlığıyla, cinselliğiyle, anne-kız, anne-oğul ikilemleriyle, sevileriyle, sevişmeleriyle, ihanetleriyle, hesaplaşmalarıyla, yakıp yıkmalarıyla "özel olan politiktir" şeklindeki feminist bakışla aynanın karşısına çıkarılır anne. İroninin, mizahın, felsefi, Kemalist ve sosyalist söylemlerin, sakatlanmış bireylerin, deliliklerin bol bol cirit attığı Hipodrom'a dönüşür öyküler. Yazar yeni bir şeyler yarattığının yıldırım etkisi yaratacağının yanılgısı içine düşer, oysa ortam hâlâ öyle bir değişimi kabullenecek, gizli saklı her şeyi açığa çıkaran bir yazarı bağrına basacak yetkinlikte değildir. Ve yapmak istediğinin anlaşılması için de 90'lı yılları beklemek gerekecektir.

İmgesel bir söylemle anne, *Vapur*'da "*karnına, göğsüne basa basa öldürülür*" (31) hem de cinselliğini simgeleyen, kadınlığının önemli uzuvları olan kısımlara yapılır bu çiğnenme. Atatürk'ün ölümüyle anne de öldürülür halk tarafından, Cumhuriyet'le kadına bağışlanan kurtuluş acımasızca ölümle noktalanıverir. Ayna ile de anne "*mikenlerden kalma bir sarnıca*" (33) döner yine kadınlığının simgesi olan memelerinin ekşimesi, iliklerinin kararmasıyla.

Kocanın ölümüyle materyalist bir tutum sergileyip ayakta kalmaya, oğlu ve kızından faydalanmaya çalışan anne geçmişi ve anıyla becelleşir, tüm çirkinliğini ortaya koyar, nasıl da elmaslar ve mücevherler için seviştiğini, masumiyetini ayaklar altına alıp, çirkinleşiverir anneannelerinin diktiği elbiseler içinde giderek. "*yemeğime her gün ağı koyuyor ağır ağır öldüren bir ağı*" (34) der kızı için. Paranoyaklaşır iyice, aynı zamanda bu deli saçması gibi görünen sözler, kara mizahla ironikleşerek kadının bedensel ölümünü değil; kızlar üzerindeki atalar yadigârı anne otoritesinin ölümüne yöneliktir, aslında bunu kasteder anne burada.

Ölü'de ise otuz yılını sevmediği bir adama, kocasına harcayan kadının, adamın ölümüyle simgesel olarak kendi ölümünü de haykıran sesini duyarız. Ailenin ve toplumun kurulu düzeni uğruna gençliğini tüketen bir kadının cinsel organdan başka bir şey olmayan kocasına katlanışı, aldatmaya bir türlü cesaret edemeyişi, ölünün başında geçirdiği iç dökmeleriyle, cinslerin bir birlerinin gözünde cinsellikleri dışında varolamayışları, dişi cinsin hiçliğe doğru sürüklenişi, ayakta kalma düşü, geç de olsa insan olduğunun farkına varışı, pişmanlıkları, aldanışları doruğa çıkan bir mizah anlayışıyla yer alır öyküde. *"[Tanrım] ne istedin benim, tatlı dilli, güleç yüzlü erkeklik organımdan?"* (53) "*Otuz yılımı kokmuş yatağında nasıl da geçirdim, niye gitmedim*

Tanrım?" (60) diyerek sorar Tanrısına, gidememiştir, töreler, dayatmalar izin vermemiştir, bilir bunu ve yine de ironik bir dille sorgular tükenen kadınlığını geriye bakarak.

Böylece *Gecede*'de evlilik kurumunun yanında, cinsellik, toplumsal ve kişisel meseleler, kadınlık deneyimleri ataerkiye karşı çıkışlar, düzen içinde yitişler, karanlığın içinden çıkmaya çalışır, çalıştıkça da batar iyice tıpkı *Tanrı* öyküsünde kocasının beş yıl önce terk edip Almanya'ya gittiği, dört çocuğuyla ortada kalan anlatıcı kadını Zarife gibi. Bir yitik kuşaktır Zarife, sakatlanmış, yaralanmış, delirmiş, bir odaya kapatılmış, toplumun yarattığı bir eserdir kadın. O kadın ki, kaçamak ve bağışlanmış mutluluklarla *Gecede* öyküsünde cinsel yaşamını, kadınlığını, varoluşunu keşfetmeye, düzenin taşlarını yerinden oynatmaya cüret eden bir yazarı Semra'yı tanıtır bize, bir kadın yazarın çabasını "*Neden kötü bir düzenin suçunu kendimin yapmaya uğraştım,, neden? Kendine kıyan bir başkaldırma. Kendini kötüleyen, başkaldırdığım nenlerin yerine yenilerini koyabilmeliydim.*" (95) diye isyan bayrağını çeken bir yazarın sesini duyarız *Gecede* öyküsünde.

Kurulu düzeni hallaç pamuğu gibi savuran, bireyin yatak odalarına dalıp mahremiyeti kapı dışarı eden, ataerkil düzenin sürdürücüsü olarak baş tacı edilen anneyi rezil rüsva eden, cinselliğin ulu orta sergilenişinin ayıp sayıldığı bir toplumda cinsellikten bahseden bir kadın, Fransa'da Voltaire'nin aforoz edilişi, katledilişi hatta kemiklerinin bile talan edilişi gibi, o kadar ileriye gidilmese de elbette ki ileriye yol alan bir yazar ne yapıyor? diye hayretle karşılanacak ve garipsenecekti. Kimselerde çıkıp bu kadının yok oluşuna bir tepkidir, bu feminist düşüncenin kadını ayaklandırmasıdır, özgürlüğe sürüklemesidir, yitik bir cinsin özneleşmesidir diye düşünmez. Ve yazar da nerde yanlış yaptım acaba diye kara kara düşünecektir, düşünmüş müdür? Olsa olsa Nermin'in *Tuhaf Bir kadın*'da deyişi gibi "*Zavallı kandırılmış insanlar*" (236) olarak imgeleminde bir yerlerde kalacaktır Leylâ Erbil'in ve öyle de olur, toplum tarafından bu tuhaf karşılanış *Tuhaf Bir Kadın*'ın doğmasını sağlayacaktır hem de çok beklemeden. Feminizm kelimesini ağzına almadan feminist bir başkaldırıya benzer bir yaklaşımla, feminizmin saçlarından tutarak varoluşçu feminist bir çizgide yol alışı yozlaşmış tüm öğretilerin karşısına çıkarıverir Nermin'i; anlaşılmamanın üstüne tüm silahlarını kuşanarak atı veriri toplumun kucağına kendisini.

Böylece yazarın değiştirmeyi düşündüğü sistem 1971'de, çeşitli yönleriyle asıl etkiyi yapacak olan, en çok konuşulan romanı *Tuhaf Bir Kadın* ile Nermin karakteriyle çok boyutlu olarak tartışmaya açılacaktır. Fakat bu romanı da sadece Kemalist, sosyalist ve cinsellik üçgeninde değerlendirilerek yazar yine pek de anlaşılmayacaktır. Oysa özellikle sosyalist yönelimlerin feminizmden çok şey alarak yoluna devam edişi sosyalist feminist bir seyrin kadınlar yararına eserlerde önemli rol oynayışı kulak ardı edilecektir. "*Sosyalist hareket her zaman kadın hareketini veya bugün feminizm adı verilen şeyi kapsar; ve sosyalistler feminizmin,*

kadın oy hakkının gerekli anlamlarından birini savunmada hemen hemen hemfikir" (Walsh, 1917, s. 3) olması sosyalizm ve feminizmi de başa baş götürür. Sosyalizm zengin-fakir eşitliğini ilke edinerek, mülkiyetler eşitliği üzerine yoğunlaşırken; feminizm kadın erkek eşitliğine odaklanacaktır. Fakat ikisinin de istediği şey eşitlik olunca bir birleriyle evlenmemeleri için de hiçbir neden olmayacaktır.

Bu gelişmeler ışığında, bir gün ta ki meraklı yüzlerin, çıkıp da Leylâ Erbil ile söyleşiler yapıp eserlerinde ki sırrı çözmeye yeltenene kadar, eserlerinde ki gizem de devam edecektir. Ama yine yazar 1997 tarihli bir söyleşisinde anlaşılmadığının ipuçlarını verecektir araştırmacılara. "*Feminist hareket de o yıllarda yılan uykusundaydı. 1968'de Gecede, 1970'lerde Tuhaf Bir Kadın yayımlandıktan sonra, feminist hareketin ayrışması, güçlenmesi ve kitaplarıma sahip çıkmasıyla sosyalizmi bekleme düşüncesinin saçmalığı ortaya çıktı. Kadının, kadın yazarın içine düştüğü ve orada yüzdüğü dilin erkeklerce kurulmuş ve yazılmış bir tarihin dili olduğu, tüm belleğimizin taraflı bir biçim aldığı olgusunu hayretle izledim. Evet yazarlık gövdeyle değil beyinle yapılıyordu ama erkeklerce örülmüş ve kadınlık durumlarına gerçek yerin verilmemiş olduğu erkek egemen bir dildi miras aldığımız*." (Varol 2003, 193) Leylâ Erbil eserlerine nadiren yorumlar getiren bir yazardır, aksine kendisini okurlarının keşfetmesini, ne söyleyeceklerse onların söylemelerini bekler, elbette bir gün birileri keşfedecektir diye sabırla bekleyen çok satma derdi olmayan, az ve öz yazan bir yazardır o.

1980'lerde adı açıkça konmaya başlayan feminist yazından çok daha önce kendi feminist söylemini yaratır Erbil, öyküleriyle kıpırdayan feminist düşünce hem de *Tuhaf Bir Kadın*'da çeşitli feminizmlere dönüşerek olur. Nemin'in bardaki erkek aydınlara karşı Kemalist feminist ve sosyalist feminist çıkışları, evlendikten sonra varoluşçu feminist yaklaşımları ve Marksist feminist söylemleri öte yandan bireysel feminist özgürlüğe erme girişimleri Nermin'in dini, toplumu, aileyi yerle bir eden çıkışlarıyla aslında çok da belirgindir. Ancak Leylâ Erbil'in, kararı okuyucuya bırakarak erkek yazarın karşısına "kadın yazarın" da varolduğu gerçeğini çıkaran bir yazar olarak anlaşılmamış olması feminist kavrayışa ermeden önceki yazın politikasını değiştirmez yine de.

1970'lerden sonra yazdığı *Tuhaf Bir Kadın* başta olmak üzere *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce* ve *Eski Sevgili*'de yoğun bir biçimde daha da geliştirilerek kendi deyimiyle "eş izlekler, eş düşünsellik" çerçevesinde devam eder "kadın dili". Böylece yazarın bir yönü daha ortaya çıkar, keşfedilmeyi beklemeden bildiği yolda, kendi doğruları içinde ilerlemek, ne olursa olsun geriye dönüp bakmak, hep ileriye koşmak, daha içerilere *Tuhaf Bir Kadın*'ın özgür kızı Nermin'in dediği gibi "*içerilere, daha derinlere*." (363) Hoşnuttur halinden, gülümser yine de köşesinde bir başka eserlere imza atmak için klavyenin tuşlarıyla dalga geçer adeta.

Yazar, toplumun yeniliği yakalamasında önüne kapatılan en büyük duvarın da dinin çarpıtılması, gelişmelerin önüne katı bir kural olarak çıkarılmasını görür. "*Bana göre Müslüman ülkelerde düşünceyi açıklama özgürlüğünün, din ortadan kalkmadan ya da müzelerde meraklıların incelemelerine sunulmadan gerçekleşmesi hemen hemen olanaksızdır. Allahtan ve onun peygamber eliyle indirdiği buyruklardan -Kuran- başka düşünme yollarına, akla, bilime, felsefeye kapalı ve düşman ve suçlayıcı, cezalandırıcı, infaz edici bir toplumun özgürlükten neyi murat ettiği sorgulanmalıdır önce*." (Erbil 2003, 132)

Erbil yeniliğin öcü gibi görüldüğü eski geleneklerle beslenen bir toplumu eleştirerek vazgeçmeyecektir ilk öyküsünde yakaladığı tınıyı yükseltmekten. Bu görüş *Tuhaf Bir Kadın*'da ironik bir biçimde simgesel olarak hayata geçirilecektir. Nermin'in zar bekçisi dediği annesine baş kaldırışı, toplumun yüzüne de bir tokat gibi çarpılı verilir teknedeki çocuklara kilotonu indirerek cinsel organını göstermesiyle; *Karanlığın Günü*'nde hastanenin bahçesinde gelip geçenlere fallusunu gösteren adamla eşitleniverir böylece kadın. Onu mahremleştiren din neden diğerini ulu orta meydanlara salmıştır?

Dahası *Mektup Aşkları*'nda dinin kollayıcısı olarak görülen Abdullah Efendi'nin dini oğlu için geçerli değil de neden sevilip mektuplaşılan kız için geçerli olurdu? Kız "Teccal" oluyor da oğlan olmuyor muydu? Hem de ocağının içinde Tanrı'yı unutup, hiçliğe giden bir oğlan fark edilmiyor da Jale hemen nasıl oluyordu da Teccal oluveriyordu, günahı neydi diye sormazlar mıydı adama?

Leylâ Erbil'in sanatının güzel yanlarından birisi esere pek müdahale etmemesidir, o köşesine oturup seyreder karakterlerini, ne söylenecekse onlar söyler, onların ardı sıra gider yazar da, kapılıverir Nermin'in Neslihan'ın, Jale'nin rüzgârına. Tıpkı bizim okurken içine girip de çıkamadığımız, Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanında William ve Adso'nun büyüsüne kapıldıkları manastır gibi gezinirken tedirgin olmanın ötesinde Feministleşen, Kemalistleşen, Markslaşan, Freudlaşan, Sandlaşan, Nazımlaşan, Leninleşen sözcükler içerisinde Nermin gibi *Suç ve Ceza*'ya çekiliriz. Ve yapraklar arasından üniversite öğrencisi Nermin'in; annesinin diktatörlüğünü, geçimsizliklerini, bir çeşit tutsak oluşunu, din baskılarını, acılarını, özgürlüğünü elde edememe endişelerini "*Ben özgürlüğümü elde etmeden mutlu olamayacaksam, dünyada bana bunu vermemekte direnmekteyse mutlu olamayacağım demektir…"* (22) şeklinde feminist bir çığlıkla özgürlüğe koşuşuna tanıklık ederiz adım adım.

Ancak Nermin öğrenciyken kadınlığı adına yaptığı bu feminist çıkışları, evlendikten sonra özgür bir kadın olmanın avantajını yakalayarak sosyalist bir savaşa dönüştürür. Komünist çıkışları başlangıçtaki Marksist ve sosyalist hatta varoluşçu feminist yönleri giderek "sol devrim"e hizmet etmeye başlar. Bunun böyle olacağının izlerini de öğrenciyken evde gizli gizli komünist yazarların eserlerini okuyarak gösterir. Gittikleri barda arkadaşı Meral ile komünist

damgasını yerler, evde annesi tarafından *Despina'nın tohumu, tüyü bozuk*." (147) olarak yaftalanıverecektir. Hatta bu söylem iki yıl öncesinin *Gecede* öyküsünde annenin kızına "*buldun o koca komünisti, sırtlanlar yuvası orası okul değil*" (97) sözleri ile karşılanmıştır ve daha bir sisteme zıt eğilimlerle beslenen Nermin'in üniversiteli çevresi için ise annenin ağzın da "*okul değil orası umumhane*" (43) söylemine dönüşüverecektir. Toplumsal değerlerin, dinin, dedelerden, anneannelerden kalma tuğlalaşmış öğretilerin böyle alaşağı değiştirilmeye çalışılması Nuriye Hanımlarla dolu toplumun hoşuna gitmeyecektir.

Topluma olan tepki de bireyde yeşertilen bir "çanak" olarak Erbil'in ilk romanından altı yıl sonra *Eski Sevgili*'nin *Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu* adlı öyküsünde pencereden dışarıya fırlatılacaktır. Yüzyılların kotarılmış, ateşte pişmekten iyice dibi yanmış olan çanağının bir kız çocuğu tarafından evden fırlatılmasının karşılığı da ceza olacaktır, hem de simgesel olarak kızın kadınlığının bir parçası olan memesinin bir arı tarafından sokulmasıyla. Tekvin ninenin asırlık çanağının hezimetine uğrayan kız ise yirmisinden sonra anlayıverecektir toplumun içine soktuğu zehirlerin onu ne hale getirdiğini. "*Dirimimize ayak bağı olan*" (9) çanağı neden attığının ipucunu ise bu cümle ile ele verecektir anlatıcı kendisini.

Macunlar yapılıp hastalıklara şifa aracı olarak kullanılıyormuş (!) izlenimi verilerek çeşit çeşit ilaçlar ve tedaviler için macunlar yapılan kutsal çanağı ironi yüklü bir dille mizahlaştırır Leylâ Erbil; anlatıcısının toplumun dibi tutmaktan kararmış kurallarını çanak niyetine atışı da bireyin uykudan uyanan feminist başkaldırısına güzel bir örnektir.

Zaten Erbil de "*çağlar öncesi, adı "feminizm " konulmadan da önce ve kadının ikinci cins sayılmaktan kurtulmak adına katıldığı bir özgürlük mücadelesi*" (Erbil (1) 2009) olarak görecektir bu sözcüğü. "Özgürlük" terimi ile "feminizm" neden yer değiştirmesin idi? O yıllarda kendi ülkesinde hasır altından ufak ufak gözükmeye başlayan bir terim zaten yüzyıllar öncesi de Pisan, Wollstonecraft, Olympe de Gouges'larca kadınların özgürlüğü, kadınların kurtuluşu, kadınların hürriyeti gibi kelimelerle kullanılmamış mı idi? Hubertine Auclert'lerle de su yüzüne çıkarılmamış mı idi? Bu da yazarın bir oyunu olamaz mıydı? Keşfedilmeyi bekleyen bir yazarın sabırla oynadığı bir oyun?

Hem de öyle bir oyun ki, Lamboda ve Degustasyon gibi kafe ve barlarda kendisine yapılan sözlü saldırılar karşısında Nermin'in bilinç akışından fırlayan sözcükler olarak, bir başkaldırı olarak fırlayıverecektir *Tuhaf Bir Kadın*'da. Erkeklerle aynı ortamı paylaşma özgürlüğü'nün "*Bu kapıları bana Atatürk açtı softa herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınını ha?*" (79) sözleriyle hatırlatarak savunur kendini Nermin. Leylâ Erbil'in "*kollektif bilinçaltında varolan ve erkekle kadın arasında eşitlik adına süren devrimci bir savaştır*" (Erbil (1) 2009) sözleri bu kanımızı destekler niteliktedir. Dahası 1988'de yayımlanan Mektup Aşkları'nın

Sacide'si Nermin'den bir adım daha ileriye giderek -çağın feminist hareketlerinin karşısında seslerini yükselten, din elden gidiyor, aile kurumu yıkılmaya çalışılıyor diye Duygu Asena'ların hırpalandığı yıllarda- *"Atatürk çocuğuyuz. O halde nasıl olup da başı bağlı anneleri olan, Kuran okuyan, camilere giden, oruçlar tutan insanlarla ortak yaşayabilelim?*" (Mektup Aşkları 142-143) diyecektir, diyecektir de o dönemlerde bu sözü anlayan da öyle çok çıkmayacaktır. Sacide'nin dini çarpıtan mollaları kastedişi, bunun bir tür aldatmaca, oyun olduğu zor anlaşılacaktır. Oysa ta on dokuzuncu yüzyılın başlarında Bay ve Bayan John Martin, feminizmin bireyselci yanına dikkatleri çekmiş ve baskıcı bir aile geleneğinde bireyin özgürlüğünün önemine değinmişti. Baskı olunca ailenin çözülmesi de kaçınılmaz olacaktır elbette. "*Feminizm bireyselcidir, Hümanizm toplumsaldır. Feminizm kadın Anarşizmidir; kadının aileden gevşemesine neden olur*." (Martin, 1916, s. 10) Erbil'in eserlerinde bunun örneği hayli fazladır. Bunun nedeni de ailenin birey üzerindeki ezici gücünün fazla olmasıdır.

Ancak Neslihan'ın durumu diğerlerinden farklıdır. Özgürlüğünü elde etmiş bir yazar olarak hümanist bir yaklaşım sergileyince ailesiyle olan bağlarını koparmaz Neslihan. Annesi ve kızı ile yakından ilgilenerek aradaki farklılıklara rağmen hümanistçi yanının ağır basması hoşgörüyü geliştirir Neslihan'da. Hatta akıl hastanesinde annesini ziyarete gittiği zamanlarda diğer hastalara da yardımları dokunur. Fakat tek bağını kopardığı kişi yaşamının ilerleyen yaşlarında bıraktığı kocası olur. O da bedenini ve ruhunu kendinde hapsetmeye çalışan bir adama karşı kendi varlığını korumak içindir.

Erbil'in romanlardaki bu gibi düşüncelerin ilk tohumları *Tuhaf Bir Kadın*'da atılır. Nuriye Hanım, özgürlüğe susamış kızı Nermin'e baş gelemeyince onu dini kavramlarla korkutmaya çalışır. Böylece "*erkek egemen dille belleklere kazılmış "günahkar"kadın imgesi*" (Erbil (1) 2009) de sorgulanıverir önce Nermin'in kişiliğinde ve sonra da Sacide'nin ve Jale'nin kişiliğinde. Mektup Aşkları'nın Jale'si de daha önce de belirttiğimiz gibi bir molla tarafından "Teccal" kavramıyla itham edilecektir. Yine bir dini baskı da *Eski Sevgili*'nin Nigarı'na yapılacaktır, gerek annesi gerekse toplumun temsilcileri komşuları tarafından. "*Bebekken annesi, ‹‹Allah baba görür›› diye korkuturdu, giderek ‹‹Baban görürse kızar›› demeye başladı, sonunda da ‹‹Konu komşu ne der sonra›› demekteydi.*" (99)

Gerçi *Tuhaf Bir Kadın*'da kocasının ölümü üzerine "öküz öldü ortaklık bozuldu" tabiri ne kadar uyar bilinmez ama, kocasının ölümüyle birlikte üzerindeki ataerkilliğin ağır ellerinden bir nebze de olsa kurtuluveren Nermin'in annesi, Necmettin Molla'ya "*hele sen ne çabuk unuttun, kızının, şoföründen doğurduğu piçi, sakalına sıçtığımın pezevenk herifi*" (203) diyecektir bir zamanlar dinin arkasına sığınıp, al tekke ver külah eden bir anne.

"*Kadının ve erkeğin, yüzyıllar boyunca ve bugün de büyük ölçüde birbirinden apayrı gruplar halinde yaşaması; erkeğin ev dışında ve yığınlar halinde kasvetli bir sözde toplumsal*

yaşam sürmesi; kadının genellikle evcil bir hayvan gibi dört duvar arasında kalması, cinselliğin biyolojik gereksinimin düzeyinden çıkarılıp yüksek bir düzeye ulaştırılarak insansallaştırılması" (Hilav 2003, 16) kurumsallaşmış öğretiler olduğu sürece de aşılması zor engeller olacaktır. Ve bu engeller içinde gönüllü kurbanlık eden kadınlarla, hem de kadının en büyük düşmanları olan başta da hemcinsleri kadınların hakaretlere varan "şırfıntı, aşüfte, fahişe, orospu teccal" gibi sözlerine maruz kalan Nerminler, Neslihanlar, Sacideler, Nigarlar, Semralar, Asiyeler, İkballer'in işleri hayli zor olacaktır. Leylâ Erbil'in dediği gibi "*kendini "erkekteki kadın" gözüyle algılayan kadının cinsel hayatının nasıl olduğu*" (Erbil (1) 2009) da *Cüce*'nin Hatcaablası'nda, *Ayna* ve *Bunak*'ın annelerinde, *Ölü*'nün karısında pasivize edilmiş, cinsel bir metadan, cinsel bir organdan başka bir şey olmayan dişiler olarak çıkacaktır karşımıza. Hele de *Tuhaf Bir Kadın*'ın annesi Nuriye Hanım'ın aşerişini bile saklar derecede hamileliğini gizlemeye çalışışıyla, cinsellik bir tabu olarak çekmeceye kilitlenecektir. Annenin utanıp gizlediği bu durumu kızı Nermin şu cümlelerle açıklar: "*Annem kusuyordu. Anlaşılan hamile, aşeriyor. Oğlanlarda hiç aşermezmiş kızlarda erermiş, anlaşılan bir çıtlık daha geliyor. Neyse kim gelirse gelsin. "bir şey istiyor musun?" diye sordum "Git başımdan diye bağırdı. Günah üstünde yakaladım ya hanımı utandı. Hay Allah bu kadar namuslu da beni nasıl doğurdu acaba zahir babamın bakışından gebe kaldı!*" (Tuhaf Bir Kadın 71)

Leylâ Erbil, erkeğin ellerinde ikincil olma yazgısını ve sonuçlarını feministlerin özellikle üzerinde durduğu başta da anne-kız ilişkileriyle göstermeye çalışır, özellikle de romanlarında bu tema ağır basar. Kadın deneyimleri ön plana çıkarılarak, erkeğin öteki varlıklar olarak arka planda tutulması-ki tutuluyor gibi yapılır- bu da bir oyundur- bir taşla iki kuş vurulur. Yüzyıllık "Tekvin nine"nin ruhunun dahi bırakmadığı çeşitli emlerle "ağulanan kadın"ın bu duruma gelişinin arkasında da işte o "perdenin arkasındaki erkekler"in parmağı vardır. Bunu da yıkacak olan çözümlerin başında feminist bilinçlenme gelir. Zaten feminist bilince ulaşamamış, kapitalist ve ataerkil değerleri üzerlerinden atamamış kadınların yeri de ya tımarhane olur ya da başlarını soktukları bir göz oda olur, kendisini cinselliğine kapattığı oda, yani Virginia Woolf'ıun eserine isim yaptığı "kendine ait bir oda"dır o olsa olsa. Bu oda kocaların ölümüyle ya da uzaklara gidişiyle daha da küçülüp, daha da kararacak ve kadını içine çeken kapalı bir fanusa dönüşecektir. "*Dört bir yanımı kuşattılar şimdi, enini boyunu kapsadılar odanın. Tek delik göz çizgimde, taşlığı oradan sokak kapısını görebiliyorum*" (21) diyecektir *Hallaç*'ın kadının kıstırılmışlığını çarpıcı bir biçimde imgelerle anlatan öyküsü *Bilinçli Eğinim*'in ölümü bekleyen kadını.

Öyle ki, bir kadın bilinciyle, kendi bedenine sahip çıkıp, gecekondulu kadınlara da aynı bilinci aşılamak isteyen Nermin, feminizmle karışık sosyalist ve Marksist görüşlerini kadınların anlamayacağını ya da anlamak istemeyeceğini, hallerinden memnun tavırlarını şaşkınlıkla ve

üzüntüyle seyreder. Yuhalanır, taşlanır, üvey evlat muamelesi görür, dinsiz, kafir, komünist ve fahişe laflarına maruz kalır. "*Durmadan yeni yaralar arayan, yaralarından ve devliğinden kimsenin haberi olmayan, emeği eline verilmiş biri miyim ben yoksa?*" (253)

Bu çıktığı mücadelede kendi kişiliğini, varlığını kazanması hariç, ne feminist düşüncesi işe yarar ne de sosyalizmin ardına düştüğü halkçı görüşü, ama Nermin yılmayacaktır, tıpkı yazar Erbil gibi. Kapıyı açıp çıkacaktır yine sokaklara, meydanlara, kendini yuhalayan halkına koşacaktır. Daha bir bilinçle yazar Neslihan'ın bedeninde varolacaktır, feminizmin kadının evde sokakta, iş yerinde şiddete, tacize, dayağa karşı sesini yükselttiği, siyasi gerginlikleri, milliyetçi ve solcu ikiliklerin kurtlar sofrasına çevirdiği yılların ürünü olan 1985 yılının çalkantılı dönemlerine ayna tutan eserin *Karanlığın Günü*'nün kahramanı kadına. *"Bizim gibi henüz çeşitli ilkelliklerle savaşan toplumlarda feminist mücadeleyle yıkmak olanaksız görülse de modern - çağdaş - yaşamda bu konuda epeyi yol alınmış ve feminist algılama terkedilmesi olanaksız, tersi, insan doğasına aykırı bir misyon durumuna dönüştürülebilmiştir."* (Erbil (1) 2009) diye düşünen bir yazar nasıl olur da kadınlığı besleyen bu feminist bilinçlenmeyi eserlerinde kullanmasın idi?

İşte *Karanlığın Günü*, kişiliğini, varoluşunu tamamlamış, halkın özgürlüğü için kalemini kullanan, özne olmuş, "ben" olabilmiş, erkeğin nesneleştirdiği kadından eser olmayan, kendini cinselliğinin kölesi yapmayan, gerektiğinde erkeğe karşı çıkan, gerektiğinde onu ezen, haklarını sonuna kadar arayan ve savunan Neslihan'ı yaratır kendinden emin bir yazar olarak.

Feminizmin sağladığı tüm hak ve eşitlikleri elde etmiş bir yazar olan Neslihan kendisini sosyalizmin kucağına atarak halkın özgürlüğü için uğraşır Nermin gibi, ama Nermin'in sokaklara çıkarak halkı örgütleme düşleri Neslihan'da kalemin ucuna yaslanıverir. Neslihan yazarak bilinçlendirecektir halkını, hem de kendi deneyimlerini ortaya çıkararak, bir bakıma ailesini de deşifre ederek yapacaktır bunu. Cesareti, yadırganışı, anlaşılmaması, bağlamında da Erbil gibidir, çok okunma diye bir derdi de olmaz zaten, kaç kişiye ulaşabilirse, onu yedi kişi anlasın yeter idi. zaten eskiye bağlı olanları bir anda yeniye kilitlemek olası da değildir. Anlaşılıp anlaşılmamak ise ayrı bir meseledir. "*Elbette değerli olan, yetenekli olan asla yitmez gibi bir umut her vakit vardır ama öte yandan Deleuze'ün dile getirdiği, zamanında anlaşılmayan yazarın emeğinin, her vakit bir açıkgözün midesine inebileceği olasılığı da mevcuttur!*" (Erbil 2003, 108) oysa aile kutsiyetine (!) zarar verici şeyler yazmasını eleştiren kocası Sadrettin'in savunduğu gibi "*klasik aile tablosunu koruyarak*" (173) yazmış olsa kim bilir ne kadar pohpohlanıp göklere çıkarılırdı kadın yazar. Kutsal aileyle annenin teşhir edilmesine de karşı çıkar Sadrettin "*annesini yazabilir mi insan, kıyamaz kıyamaz!..*" (174) diye gösterir tepkisini karısına.

Karanlığın Günü'nün Neslihan'ın yazdıklarından ve satıp satmayacağı konusunda kaygı taşımamasını "*ben, beni yedi kişi anlasın istiyorum, yedi kişi yeter bana… Neden çok satmalıymışım yani?*" (171) sözleriyle dile getirir ve bu sözler, 2000'li yılların kadın-erkek yazar tartışmalarının tam ortasına düşen *Cüce* (2001)'nin kadın yazarı Zenime tarafından da onaylanır, hatta Zenime'ye göre "*sabit okurları*" (14) olsun yeterlidir onun için. Diğer yandan Zenime yazdığı metinleri yayınlatması için teslim ettiği yazara kadın yazar olduğunu üstüne basarak "*Leylâ, dedi, yazın adamı değil, kadınıyım ben! Anlayacaksın tümünü okuduğunda!*" (14) diyecektir.

Cüce'nin Zenime karakteri bir yazar olarak çağının kısa bir özetini yapmadan da edemez, kendisini ve etrafını sorguladığı, koca dayağıyla mezara gömülen Hatcaablaları yaşarken bin kez öldürülen kadınları gözünün önüne getirerek, materyalizmin ellerinde bireyin satışa çıkarılışını, bir yazar olarak çaresiz kalışını, Marksçı feminist bir dikkatle ele alır. *"..amentüsü baykuş olan yeryüzünün GERÇEK ruhuyla sende varolan şeytan-ı lâin, kaçıncı ölmen bu hain diye kalkışan ve yüzülen derisi gerçek bir elmas olmak istersin gitmeyen pul paraya levaya yeşile ve çeyreğe filorin ve drahmiye tam böyle değilse de seçimin senin buna benzer şeylerdir nasıl anlatsan hakikate olan büyük aşkını bilmemektesin insanlara, uymuyorsa da bu çağın hırsları hırslarına sanırım sen ilerde; (çağın gerçeğine varmak için daha ilerde) dönüp bakılacak bir motif olmak arzusu içindesin?"* (32)

Leylâ Erbil'in bu isyan grameri *Cüce'*de giderek Sartre'ın *Bulantı*'sına dönüşür. "*O günlerde "aile"den duyduğun bulantıyı da ekledin bu yenilerine; yenileri zamanla ve şu eve kaçmadan önceki son yıllarda daha yoğun, yepyeni bir BULANTI'nın sürüklediği bir yürek oynamasıyla; hayatı daracık bir alana, daha çok yok oluşa doğru çekiştiren ikinci yüreğin oynamasıyla*" (42) Artık 2000'li yıllarda bile batıdan yüzyıl geride kalınış, yirmi birinci yüzyılda bile aşılamamış, toplumsal, siyasi, ekonomik, kültürel kısacası her alanda yaya kalınış, giderek siyasi bir tepkiye dönüşecektir yazarın son romanı *Üç Başlı Ejderha* (2005) ile.

Leylâ Erbil, novellası *Üç Başlı Ejderha*'ya gelinceye kadar romanlarında kadın karakterlerini az çok aktif birer devrimci, aile köklerinin karşısında yer alan bir isyancı, toplumun düzenine baş kaldıran bir komünist, ya da solcu bir sosyalist olarak tanıtır yadırganma pahasına da olsa.

Bazen Nermin, Sacide, Jale, Neslihan, Nigar, Semra gibi kadın özgürlüğünü ön plana çıkaran bir feminist, bazen de siyasi yapılanmayı ön saflara koyarak Marksistlerin emekçi tavırlarını işçi sınıfının hak ve özgürlüklerini destekleyen Nermin ve Neslihan gibi bir siyasetçi; bazen Atatürk devrimlerini savunan Nermin gibi bir Kemalist, bazen de kendisini halkın kurtuluşuna adayan Nermin, Neslihan, Nigar, Jale gibi bir sosyalist; bazen tüm sistemi

yıkıp yerine yenilerini koymayı tasarlayan Nermin ve Sacide gibi bir devrimci, bazen de eril değerlerin, aile kutsiyeti altına gizlenen bireyi, başta da kadını yok eden, ezen, çürüten Nuriye Hanımlar, Nigar Hanımlar, Hatcaablalar, Ferhundeler, *Ayna*, *Bunak*, *Ölü*, *Yatak*, *Tanrı* gibi öykülerinin kadınları gibi kurbanisttir yazarın kadınları.

Üç Başlı Ejderha başlı başına bir siyasi kargıştır topluma, devlete, bireye yöneltilen. Tarih bir belgesel gibi giriverir esere, Bizans'ın Roma'nın ruhunu yeniden hortlatarak, İstanbul sokaklarında dolaşıverir tarih hem de çırılçıplak. Dövülmüş, sövülmüş, korkutulmuş, ırzına geçilmiş, boğazına kadar Tevfik Fikret'in deyimle "levs-i riyâ" dalgalanmaktadır sokaklarında, "solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu, katil kuleler, kaleli, zindanlı saraylarıyla" Aya Sofya'sı Sultan Ahmet'iyle Yere Batan Saray'yla, bir zamanların şanla şöhretle zenginlik ve ihtişamıyla göz kamaştıran, şimdi ise boğazına kadar çamura batmış bir İstanbul Tevfik Fikret tadında giriverir Erbil'in romanına.

Devrimci oğlunun ölümü üzerinde yıllardır yaşamı da kendisine zehir eden, Sultan Ahmet Meydanı'ndaki şehri yüzyıllar öncesinden farelerden, yılan, kertenkele gibi sürüngenlerden korumak için dikilmiş Üç Başlı Ejderha'sının etrafında ara sıra oturduğu eşikte kendisini "kadını" ve İstanbul'u sorgulayan annenin çığlığı şiirsel bir hava içinde gözler önüne serilir. "*Yaşıyorum sadece gizli düşüncelerimle,,, oturup eşiğimde,,, yaşa yaşa ol temaşa,,, sıkıldım mı insanlara bakmak,,, gelip geçene,,, iyileştirir beni,,, sen de bak bak,,, dövülmüş sövülmüş ağızlarına ahiret ateşinden gem takılmışçasına korkutulmuş çaresiz insanlarını gör güzel ülkemin ki,,, korktuklarından habersiz korkuyla zinaya girmişler sanki,,, bak bak şu geçenlere bak yarım papuçlu, yırtık kotlu gençlerimiz,,, en büyük zevkleri otuz bir çekmek ekşi kokulu sinemalarında Pera'nın,,, çıtlamak kabak çekirdeği,,,*" (40)

Ancak *Üç Başlı Ejderha* sadece İstanbul'un bu kokuşmuş kirli çamaşırlarını dökmez gözlerimizin önüne. Kadının cinsel bir varlık olarak ayaklar altında ezilişini de dile getirir hiç kalkmadığı oturduğu eşikten-ki o eşik kadının cinsel organını simgeler, içi basılmaktan iyice oyulmaya başlamış bir cinsel organdır o. Ve Sultan Ahmet Meydanının, eski Hipodrom'un bulunduğu noktanın ortasına dikilen bir vajinadır o. Anlatıcı kadının Freudvari bir rüya imgesiyle doğum yaptığı yerdir orası. Dünyanın tam merkezi olan bir vajina. Başları insan kafası bedenleri yılan olan oğulların, ince uzun oğulların doğurulduğu noktadır eski Roma'nın merkezi, ve yeni İstanbul'un tam ortası olarak kadınlığın böyle çiğnenişi de bir feminist yaklaşımla dile getirilmiş olur yazarın kaleminden.

Buna benzer bir meydan okuyuş ise *Cüce*'de vardır. Kadınlığın daha doğrusu cinsiyetler arası savaşın yapıldığı *Cüce*'de Freud'un psikanalizini, rüyalarını mahremlerinden çıkarıp deşifre eder Leylâ Erbil feministlerin "cinsiyetler savaşı"nı hatırlatırcasına. Freud ve feministler böylece karşı karşıya gelirler. 1920-70'li yıllarda çok tartışılan iğdiş edilmiş kadın, penise

imrenme, penis kıskançlığı gibi kavramlarla feministlerin tepkisine uğrayan Freud'un üstün erkekleri, aşağılanmış kadınları boy boy resim çektirirler *Cüce* romanında çırılçıplak.

Mustafa Horasan'ın çizdiği desenlerle erkekler kılıç büyüklüğünde penislerle tasvir edilir. Koca bir fallusu ifade eden erkek ayrıca yine Freud'un buluşu olan balık simgeleriyle de giriverir *Cüce*'ye. Kadının karşısına fallusuyla güç gösterisi yapan cücemsi yaratıklar kendilerinden büyük cinsel organlarıyla meydan okurlar dişi cinse. Kadın ise bir midye, bir salyangoz, ağaç olacaktır; başında fallusun köpek balıkları, kılıç balıklarıyla meydan okuduğu. Böylece cinsiyetler savaşı feminist bir savaş olarak giriverecektir romana hem de feminizm kelimesine tek satır bile yer verilmeden anlatılıverecektir resimlerle cinsiyetler savaşı.

İşte içinden geçenleri dilediği gibi yazan, bazen şiirsel bir havayla, bazen üç virgüllü, olur olmaz yerlerde kullandığı ünlemli, noktalı, ya da devrik cümleleriyle sonunu okuyucuya tamamlatan, bitmezliği belirten kendine has bu anlatım ustalığıyla kadın yazınına yeni bir teknik ve yeni bir bakış, yeni bir görüş, yeni bir düşünüş getirir yazar Leylâ Erbil.

Belki de tek hatası- buna da ne kadar hata (?) denir, sorgulanır elbet. Öykülerinde ki, o kadınsı, o feminizme daha yakın olan, *Tuhaf Bir Kadın* ve *Karanlığın Günü*'nde ve *Cüce*'de ki gibi o "kadın deneyimlerini" son eserinde devam ettirmemiş olmasıdır, yani *Üç Başlı Ejderha*'yı daha çok siyasi bir havaya sokmuş olması kadın kavramını gölgede bırakıverir. Her ne kadar anlatıcı kadın olsa da söylem kadının kurtuluşuna odaklı olmaktan ziyade siyasidir. Gerçi yazarın vermek istediği mesaj siyasidir, amacı siyasi çürümüşlüğü anlatmaktır. Ve elbette çağının olaylarına karşı duyarlı olan, siyaseti yakından takip eden bir yazarın da çevresinde olup bitenlerden etkilenmemesi imkânsız olacaktır.

Böylece yazarın çizgisinin de genişlemiş olduğu görülür. Erbil; toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi açılımlarla, kadınlığı, cinselliği, kadın deneyimlerini, anne-kız çatışmalarını, cinsiyetler arası ilişkileri, evlilik kurumunu, aile bağlarını, kadın erkek eşitliği ve özgürlüğünü, bireyin hürriyeti gibi daha çok kadını ilgilendiren konuları ele alan yazar olarak böylece yazın çizgisini de genişletmiş oluyor. Değişimlere açık bir yazar, yenilikler arayan bir yazar aktif olarak içinde yer aldığı siyaseti de katıverecektir eserlerine. Zaten siyaset özellikle romanlarında belirgin rol oynar ancak, son novellası siyasetin kendisi olur. Bu bağlamda yazarın çizgisi de her eser arasında biraz daha gelişmiş ve çeşitlenmiş olur.

Ancak kabul etmeliyiz ki, Leylâ Erbil; Nobel'e aday gösterilmiş ilk kadın yazarımız olarak çok boyutlu, zengin tema ve konularıyla, kullandığı dil ile derin bir inceleme gerektiren, eserlerinin tekrar tekrar okunması gereken- ki her okunduğunda ayrı bir tat bırakan, ayrı bir dünyaya sürükleyen- az ve öz yazan bir yazardır.

Leylâ Erbil'in dünyasına girdiğimde içinden çıkmak hayli güç oldu, eserler arasında ilerlerken bir ara yolumu şaşırdım, uçsuz bucaksız bir deryaya girmiştim, başlangıçta yolunu

kaybetmiş bir yabancı gibi şaşkın şakın dolaşmaya başlamıştım. Ama yazar kadar inatçı ve sabırlıydım bazen bir cümleyi tekrar tekrar okuyor öyle çıkarmaya çalışıyordum imgelerin anlamlarını. Kavramları yerine oturtmakta, yazarın kapalı imgelerini çözmekte hayli zorlandığımı söyleyebilirim. Ama zevkli bir işti, bulmaca çözer gibiydi, sanırım bulmacaların en zoruydu Erbil'i çözmeye çalışmak. Umberto Eco'nun kahramanı Adso'nunkinden daha zordu işim, adeta bir okyanusun içine düşmüşte çıkamamıştım. Çıktığım da söylenemez ya, daha keşfedilmeyi bekleyen o kadar çok şey var ki… Leylâ Erbil çözümleyebildiğimiz kadarıyla böyle bir yazardır.

Kaynakça

Abadan-Unat, Nermin. 1981.«Social Change and Turkish Women.» *Women in Turkish Society* içinde, eds. Nermin Abadan- Unat, Deniz Kandiyoti ve Mübeccel Belik Kıray, Leiden: E.J. Brill, 5-31.

Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms.* Yedinci Basım, USA: Earl McPeek

Adkins, Lisa. 1998. «Feminist Theory and Economic Change.» *Contemporary Feminist Theories* içinde, eds. Stevi Jackson ve Jackie Jones, Edinburgh University Press, 34-50.

Agacinski, Sylviane. 1998. *Cinsiyetler Siyaseti* . çev., İsmail Yerguz, Birinci Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Akatlı, Füsun Altıok. 1981. «The Image of Women In Turkish Literature .» *Women in Turkish Society* içinde, eds. Nermin Abadan- Unat, Deniz Kandiyoti ve Mübeccel Belik, Kıray, Leiden: E.J. Brill, 223-233.

Akatlı, Füsun. 2007. «Leylâ Erbil'in Uçurduğu "Zihin Kuşları" .» *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* içinde, ed. Süha Oğuzertem, İstanbul : Kanat Kitap, 253- 256.

Akkerman, Tjitske. ve Stuurman, Siep. 1998. «Introduction: feminism in European History.» *Perspectives on Feminist Political Thought in European History: From the Middle Ages to the Present* içinde, ed. Tjitske Akkerman, Routledge, 1-34.

Altınay, Ayşe Gül. 2007. «Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti.» *90'larda Türkiye'de Feminizm* içinde, ed. Aksu Bora ve Asena Günal, İstanbul: 2. Basım İletişim Yay. 323-345.

Altınay, Ayşe Gül, ve Yeşim Arat. 2007. *Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet.* İstanbul: Punto Baskı.

Anger, Jane. 2001. «Her Protection For Women (1589).» *Anthology of Women's Rhetoric(s)* içinde, eds. Joy S. Ritchie ve Kate Ronald, Univ of Pittsburgh Press, 50-60.

Anthony, Katharine Susan. 1921. *Margaret Fuller A Psychological Biography.* New York: Harcourt, Brace and Company,

Arat, Necla. 1991. *Feminizmin ABC'si.* İstanbul: Simavi Yayınları.

Arat, Yeşim. 2008. «Contestation and Collaboration Women's Struggles for Empowerment in Turkey .» *The Cambridge History of Turkey* içinde, ed. Reşat Kasaba. Cambridge University Press,

Arat, Yeşim. 1995. «Feminizm ve İslam: Kadın ve Aile Dergisinin Düşündürdükleri.» *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* içinde, ed. Şirin Tekeli, 3. Baskı , İstanbul: İletişim Yayınları, 101-1113.

Archer, John. ve Lloyd, Barbara Bloom. 2002. *Sex and Gender.* 2. Basım , Cambridge: Cambridge University Press.

Arneil, Barbara. 1999. *Politics & Feminism: An Introduction .* Blackwell Publishing.

Asena, Duygu. 2004. *Değişen Bir Şey Yok.* İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Assiter, Alison. 1988. «Autonomy and Pornography.» *Feminist Perspectives in Philosophy* içinde, eds. Morwenna Griffiths ve Margaret Whitford. Bloomington: Indiana Uni. Press.

Atabek, Erdal. 2002. *Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık.* İstanbul : 25. Basım Altın Kitaplar.

Avcı, Zeynep. 1994. *Kadın Güncesinden Sayfalar.* İstanbul: Afa Yayınları.

Barry, Peter. 2002. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory .* Manchester University Press.

Başlı, Şeyda. 2007. «Leylâ Erbil'de Aykırı Mekânlar "Tuhaf" Kadınlar.» *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* içinde, ed. Süha Oğuzertem, İstanbul: Kanat Yayınları, 49-63.

Bauer, Nancy. 2004. «What is Existentialism: Introduction (1947).» *Simone de Beauvoir Philosophical Writings* içinde, ed. Margaret A. Simons, Uni. of Illinois Press,. 317-327.

Bax, Ernest Belfort. 1906. *Essays in Socialism New and Old.* London: E. Grant Richards.

—. 1913. *The Fraud of Feminism .* London : Grand Richards.

Beasley, Chris. 1999. *What is Feminism?: An Introduction To Feminist Theory.* London: Sage.

Beauvoir (1), Simone de. 1993. *Kadın "İkinci Cins" 1 Genç Kızlık Çağı.* Çev. Bertan Onaran ,Yedinci Basım, Cilt 1, İstanbul: Payel Yayınları.

Beauvoir (2), Simone de. 1993. *Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı.* Çev. Bertan Onaran,Yedinci Basım, Cilt III, İstanbul: Payel Yayınevi.

Beauvoir (3), Simone de. 1993. *Kadın "İkinci Cins" III Bağımsızlığa Doğru.* Çev. Bertan Onaran, 8. Basım, Cilt III, İstanbul: Payel Yayınevi.

Bell, Susan G. ve Offen, Karen M. 1980. *Women, The Family and The Freedom: The Debate in Documents.* Stanford: Stanford University Press.

Berle, Adolph A. 1914. *Christianity and The Social Rage .* New York: McBride, Nast & Company.

Bilgen, Cennet Tümen. 2005. *Yaşam Öyküleri Üzerinden Kadınlık Deneyimleri.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Billington-Greig, Teresa. Kasım 1911. «Feminism and Politics.» *Contemporary Review*.

Blease, W. Lyon. 1910. *The Emancipation of English Women.* London : Constable & Company

Bock, Gisela. 2004. *Avrupa Tarihinde Kadınlar.* Çev., Zehra Aksu Yılmazer, 1. Basım, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

—. 2004. *Avrupa Tarihinde Kadınlar.* Çev., Zehra Aksu Yılmazer, 1. Basım, İstanbul: Literatür.

Boles, Janet K. ve Hoeveler, Diane Long. 2004. *Historical Dictionary of Feminism.* Scarecrow.

Bora, Aksu. 2007. «Bir Yapabilirlik Olarak Ka-Der.» *90'larda Türkiye'de Feminizm* içinde, ed. Aksu Bora-Asena Günal, İstanbul: 2. Basım İletişim Yayınları, 109-125.

Bora, Aksu. ve Üstün, İlknur. 2005. *"Sıcak Aile Ortamı" Demokratikleşme Sürecinde Kadın Ve Erkekler.* İstanbul: TESEV Yayınlar, Sena Ofset.

Brod, Harry. 1998. «To Be a Man, or Not To Be a Man: That Is the Feminist Question.» *Men Doing Feminism* içinde, ed. Tom Digby, Routledge, 197-213

Brown, James. 1845. *An Appeal from the Old Theory of English Grammar, to the True Constructive Genius of the English Language: To the True Constructive Genius of the English Language, Developed in Three Books, the Whole Entitled, An English Syntithology.* Grubb and Reazor.

Bunnin, Nicholas. ve Yu, Jiyuan 2004. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy,.* Blackwell Publishing.

Burke, Peter. 1973. *A New Kind of History: From the Writings of Lucien Febvre.* ed., New York: Harper & Row.

Butler, Judith. 2008. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi.* Çev. Başak Ertür, İstanbul: 1. Basım, Metis Yayınları.

Călinescu, Matei. 1993. *Five Faces Of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism.* Duke University Press.

Cambridge Dictionaries. 2008. *Feminism.* Cambridge, England: Cambridge University Press.

Canbaz, Firdevs. 2005. *Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu .* Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Castro, Ginette. 1990. *American Feminism: A Contemporary History.* İngilizcesi Elizabeth Loverde-Bagwell, New York: NYU Press.

Catt, Carrie Chapman. 1914. *Woman Suffrage.* Vol. 7, California: University of California.

Cavallaro, Dani. 2001. *Critical and Cultural Theory: Thematic Variations .* Continuum International Publishing Group.

Cenab Şahabeddin. 1998. *Evrâk-ı Eyyam.* Haz. Hasan Akay, İstanbul: Timaş Yayınları.

Charney, Maurice. 1981. *Sexual Fiction.* Routledge: Taylor & Francis.

Chesterton, Gilbert K. 1910. *What's Wrong With The World.* New York: Dodd, Mead & Co.

Collins, Patricia Hill. 1996. «What's In A Name? Womenism, Black Feminism and Beyond.» *San Francisco: The Black Scholor, Winter/Spring 26, No: 1*., 9-17.

Coolidge, Mary Roberts. 1912. *Why Women Are So.* New York: Holt.

Corsani, Antonella. 2007. «Beyond the Myth of Woman: The Becoming-Transfeminist of (Post-) Marxism.» *SubStance: 112, Vol. 36, no. 1*., 107-138.

Corsani, Raymond J. 1999. *The Dictionary of Psychology.* Psychology Press.

Çaha, Ömer. 2006. «Türk Kadın Hareketi: "Kadınsı" Bir Sivil Toplumun imkânı?» *Kadın Çalışmaları Dergisi*, Eylül-Aralık, Yıl 1, Sayı 3: 6-15.

Çakır, Serpil. Eylül 2000 «Kadınların Politika'da Temsili.» *Dosya, Gorus*,: 38-47.

—. 1996. *Osmanlı Kadın Hareketi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Çamer, Hale Nebihe. 2005. *Başkent Kadın Platformu Derneği, Cumhuriyet Kadınları Derneği ve Uçan Süpürge'de Yer Alan Gönüllü Kadınların, Gönüllülük Deneyimleriyle Elde Ettikleri Kazanımlar.* Sosyal Bilimler Enst. Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara: Ankara Üni.

Çavaş, Raşit. 2004. *Ahmet Haşim Bütün Kitapları Piyale-Göl Saatleri- Gurebâhâne-i Laklakan-Bize Göre-Frankfurt Seyahatnamesi .* (Haz.) 1. Baskı, İstanbul: Oğlak Klasikleri.

Davidoff, Leonore. 2002. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet .* Haz. Ayşe Durakbaşa, çev., Zerrin Ateşer, Selda Somuncuoğlu, 1. Baskı, İstanbul : İletişim Yayınları.

Demir, Zekiye. 1997. *Modern ve Postmodern feminizm.* İstanbul : İz Yayıncılık ,

Demircan, Aynur. Eylül 2003. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Aydınlık Bir Yüz: Abdülhak Hâmit Tarhan.* Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, YL. Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Dobrenkov, V. I. *E.* 1979. *Fromm Ve Yeni Freudculuğun Eleştirisi .* Çev. Oya Tangör-Levent Küey, İstanbul: Sorun Yayınları.

Doğramacı, Emel. 1997. *Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü.* Ankara: İş Bankası Kültür Yay.

Donovan, Josephine. 2005. *Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri .* Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yay.

Donovan, Josephine. 1989. «Introduction to the Second Edition: Radical Feminist Criticism.» *Feminist Literary Criticism: Explorations In Theory* içinde, ed. Josephine Donovan, 2. Basım, Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, ix-xxi.

Dowd, Nancy E. 2000. «Beyond Naming: A Brief Overview of Feminist Ideology in the African American Co.»*http://lic.law.ufl.edu.*Sonbahar http://lic.law.ufl.edu/~dowd/beyond.pdf (Mart 11, 2008 tarihinde erişilmiştir).

Dökmen, Zehra Y. 2004. *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar .* İstanbul: Sistem Yay.

Durakbaşa, Ayşe. 1998. «Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve"Münevver Erkekler".» *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde, ed. Ayşe Berktay Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 29-57.

—. 2007. *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm.* 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dündar, Hülya. 2004. *Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Dworkin, Andrea. 2003. «Pornography.» *The Feminism and Visual Culture Reader* içinde, ed. Amelia Jones, Routledge, 387-389.

Eagleton, Terry. 1998. *Eleştirinin Görevi .* Çev. İsmail Serin 1. Basım, İstanbul: Bilim ve Sanat Yay

Earnest, Ginny. Ekim 1988. «Christian Feminism, Building on the History of Feminism (cont.),.» *SOJOURNERS Magazine, No: 3*., 27-34.

Earnshaw, Steven. 2007. *Existentialism: A Guide For The Perplexed.* Continuum International Publishing Group.

Edib, Halide. 1930. *Turkey Faces West .* London: New Haven Yale Uni. Press

Eichenbaum, Lucie. ve Orbach, Susie. 1997. *Kadınları Anlamak.* Çev. Sezgi Altınok Meral Kara , Birinci Basım: Mayıs, İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.

Eisenstein, Zillah R. 2004. *Against Empire, Feminisms, Racism and West.* Zed Books.

Ellison, Grace Mary. 1915. *An Englishwoman in A Turkish Harem.* London: Methuen & Co. Ltd.

Emin, Muhammed. 1995. *Feminizm Nedir? .* İstanbul : TÜRDAV.

Engels, Friedrich. Ağustos 2000. «Origin of The Family Private Property And The State.» *http://www.marxists.org/.*http://www.marxists.org/archive/marx/works/1884-fam/ch02d.htm (1 of 13) [23/08/2000 17:54:00] (Ocak 20, 2008 tarihinde erişilmiştir).

—. 2005. *The Condition of the Working-Class in England in 1844.* Çev. Florence Kelley Wischnewetzky: George Allen & Unwin, The Project Gutenberg eBook, Aralık 13, 2005 [eBook #17306].

Enginün, İnci. 2003. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.* 4. Basım, İstanbul: Dergah Yayınları.

Erbil (1), Leylâ, 2009. *Feminizm Nedir?. R*öportaj yapan Elmas Şahin. (12 Şubat).

Erbil (2), Leylâ, 2009. *Leyla Erbil Çocukluk Yılları.* R aj yapan Serpil Gülgün. Milliyet Kitap, http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020öportaj yapan Elmas Şahin. (06 Haziran).

Erbil, Leylâ, 2002. *Benim Kabem İnsandır*. Röport108/soylesi.html, (8 Ocak).

—. 2001. *Cüce.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,

—. 1977. *Eski Sevgili.* İstanbul: Adam Yayıncılık.

—. 1990. *Gecede.* İstanbul: Can Yayınları.

—. 1988. *Hallaç.* İstanbul: Can Yayınları.

—. 1989. *Karanlığın Günü.* 2. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

—. 2007. *Mektup Aşkları.* İstanbul: Kanat Kitap.

—. 2005. *Tuhaf Bir Kadın.* 7. Baskı, İstanbul : Okuyan Us Yayınları.

—. 2005. *Üç Başlı Ejderha.* 1. Baskı, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

—. 2003. *Zihin Kuşları.* İstanbul: İşbankası Yayınları.

Erşen, Umut Belek. 2006. *Birleşmiş Milletler Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi Ve Denetim Mekanizması.* Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim dalı, YL Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Eşbah, Aslı. 2006. *Modernizm Postmodernizm Ayrımında Kadın ve Siyaset.* Kahramanmaraş : YL Projesi , Kahramanmaraş Sütçü İmam Üni. Sosyal Bil. Enst., Kamu Yönetimi Anabilim Dalı.

Eşkinat, Rana. 2006. «Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın.» *Toplumsal Yaşamda Kadın* içinde, ed. Gürsel Yaktıl Oğuz. 1. Basım, Eylül, Eskişehir: Anadolu Universitesi.

Eyüboğlu, İsmet Zeki. 2007. *Osmanlıdan Cumhuriyet'e Türk Kadını.* İstanbul: Pencere Yayınları.

Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change.* Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press .

Ferguson, Margaret. Mart 2004. «Feminism in Time .» *Modern Language Quarterly 65/1* , 7-27

Finot, Jean. 1913. *Problems of The Sexes.* İngilizceye Çev. Mary J. Safford, New York: G. P. Putnam's Sons.

Flax, Jane. 1992. «Beyond Equality: Gender, Justice, Difference.» *Beyond Equality and Difference: Citizenship, Feminist Politics and Female Subjectivity* içinde, ed. Gisela Bock ve Susan James, Routledge, 193-210.

Fortier, Mark. 2002. *Theory/Theatre, An Introduction.* Routledge

Fourier, Charles. 1851. *The Passions of The Human Soul, A Biography of Fourier, and A General Introduction, Hugh Boheety'inin Eleştirisiyle / cilt 1.* London & NY: Hippolyte Bailliere.

Fox, Christopher (ed.). 1995. *Gulliver's Travels: complete, authoritative text with biographical and historical contexts, critical history, and essays from five contemporary critical perspectives.* USA: Palgrave Macmillan.

Fraisse, Geneviève. 1994. *Reason's Muse: Sexual Difference and the Birth of Democracy.* İngilizceye çev. Jane Marie Todd: University of Chicago Press.

Freedman, Estelle B. 2003. *No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women.* New York: Ballantine.

Freedman, Jane. 2001. *Concepts in the Social Sciences, Feminism.* Buckingham , Philadelphia: Open University Press.

Freud, Sigmund. 1920. *A General Introduction to Psychoanalysis .* New York : Boni & Liveright.

—. 2006. *Cinsellik Üzerine Üç Deneme: Fetişizm, Bekaret Tabusu, Kadın Cinselliği ve Diğer Çalışmalar.* Türkçesi Selçuk Budak, 3. Basım, İstanbul: Öteki Yayınevi.

Friedan, Betty. 1983. *Kadınlığın Gizemi .* Çev. Tahire Mertoğlu, İstanbul: E yayınları.

Fromm, Erich. 2004. *Anaerkil Toplum ve Kadın Hakları.* Çev. Acar Doğangün, İstanbul: Arıtan

Gamble, Sarah. 2006. «Postfeminism.» *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* içinde, ed. Sarah Gamble, London & New York: Routledge, 36-46

Gatens, Moira. 1998. «Institutions, Embodiment And Sexual Difference.» *Gender And Institutions: Welfare, Work, And Citizenship* içinde, ed. Moira Gatens ve Alison Mackinnon, Cambridge University Press, 1-19.

Gelb, Joyce. 1989. *Feminism and Politics: A Comparative Perspective.* Berkeley: University of California.

George, Walter Lionel. 1913. *Woman and Tomorrow.* NEW YORK: D. Appleton.

Gilman, Charlotte Perkins. 1898. *Women and Economics: A Study of the Economic relation Between Men and Women.* Harvard: Harvard University.

Glasburgh, Michele M. 2006. *Chick Lit: The New Face Of Postfeminist Fiction? .* Master Tezi, North Carolina: The University of North Carolina, Chapel Hill.

Golombok, Susan. ve Fivush, Robyn. 1994. *Gender development.* Cambridge: Cambridge Uni.

Gouges, Olympe de. 1996. «The Declaration of the Rights of Woman.» *The French Revolution* içinde, ed. Lynn Hunt, 124-129. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press.

Göbenli, Mediha. 2003. «Modern İle Geleneksellik Arasında Kadın .» *Varlık Dergisi, Mart, Sayı 1146*, 16-21.

Gödelek, Kamuran. 2005. «Güç İktidar İlişkisi Bağlamında Kadına Yönelik Şiddet.» *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (DLKE), Güz, Sayı 15*, 97-107.

Gökalp, Ziya. 2004. *Türkçülüğün Esasları.* Haz. Kemal Bek, İstanbul: Bordo Siyah.

Göle, Nilüfer. 1997. *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling .* University of Michigan

Greer, Germaine. 1996. *İğdiş Edilmiş Kadın.* Çev. Mefkure Bayatlı, 1. Baskı, İstanbul: Pencere

Güldal, Duygu. 2006. *Kadın Yöneticileri Motive ve Demotive Eden Faktörlerin Tespitine Yönelik Bir Araştırma.* Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, Y.L. Tezi, Adana: Çukurova Universitesi.

Gültepe, Necati. 2008. *Türk Kadın Tarihine Giriş (Amazonlarda Bâcıyân-ı Rûm'a).* İstanbul: Ötüken.

Gündüz, Osman. 2004. «Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı.» *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000* içinde, ed. Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları, 367-454.

Gündüz, Zuhal Yeşilyurt. 2004. «The Women's Movement in Turkey: From Tanzimat towards European Union Membership.» *Perceptions: Journal of International Affairs, Cilt IX,* Sonbahar, *No: 3*, 115-135.

Güneş, Aslı. 2005. *Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları.* Türk Edebiyatı Bölümü, YL Tezi, Ankara : Bilkent Üniversitesi.

Hale, Beatrice Forbes - Robertson. 1914. *What Women Want: An Interpretation of the Feminist Movement .* New York : Frederick A. Stokes Company.

Hamit, Halil. 2001. *İslamda Feminizm .* İstanbul : Okumuş Adam Yayınları.

Haraway, Donna. 1991. *"Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." Simians, Cyborgs and Women.* New York: Routledge.

Harding, Sandra. 1995. «Feminist Yöntem Diye Bir Şey Var mı?, Çev. Zelal Ayman.» *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde, ed. Serpil Çakır ve Necla Akgökçe, İstanbul: Sel Yayıncılık, 34-48

Hartel, Joseph Francis. 1993. *Femina Ut Imago Dei in the Integral Feminism of St. Thomas Aquinas.* Pontificia Università Gregoriana: Editrice Pontificia Gregoriana.

Hartmann, Heidi. 2006. *Marksizm'le Feminizm'in Mutsuz Evliliği .* Türkçesi Gülşad Aygen, 1. Basım, İstanbul : Agora Kitaplığı.

Hatcher, Taylor, Haziran 2005. Allison Mitchell, ve Erin Mohan. «A Case Study of the Younger Women's Task Force.» *"When Women Gain, So Does the World", IWPR's Eighth International Women's Policy Research Conference.* The George Washington University,.

Hearn, Jeff. ve Parkin, Wendy. 1995. *Sex At Work: The Power And Paradox of Organisation Sexuality.* Palgrave Macmillan.

Heilmann, Ann (ed). 2004. *New Woman Strategies Sarah Grand, Olive Schreiner, Mona Caird.* UK: Manchester University Press.

Heinzen, Karl. 1898. *The Rights of Women and The Sexual Relations .* Chicago: C. H. Kerr & Co.

Homer. Odyssey*:* 1897. *Eight Books of Homer's Odyssey Introductıon, Commentary, And Vocabulary (Ed.) Bernadotte Perrın ve Thomas Day Seymour.* Boston : Ginn & Company.

hooks (1), bell. 2000. *Feminist Theory: From Margin To Center.* 2. Basım, London: Pluto Press.

hooks (2), bell. 2000. *Feminism Is For Everybody Passionate Politics, London: Pluto Press.*

Horney, Karen. 1947. *New Ways In Psychoanalysis .* Kegan Paul, Trench, Trubner & Company.

Hubbard, B. V. 1915. *Socialism, Feminism, and The Suffragism, The Terrible Triplets Connected by the Same Umbilical Cord and fed From The Same Nursing Bottle.* Chicago: American Publishing Company.

Humm, Maggie. 1997. *Feminism and Film.* Edinburgh University Press.

—. 2002. *Feminist Edebiyat Eleştirisi.* ed. Gönül Bakay, İstanbul: Say Yayınları.

Iannone, A. Pablo. 2001. *Dictionary of World Philosophy.* Taylor & Francis.

Icon Group International. 2008. *Liberating: Webster's Quotations, Facts and Phrases.* ICON Group International, Inc.

Icon Group International (2). 2008. *Codings: Webster's Quotations, Facts and Phrases.* ICON Group International, Inc.

İmançer, Dilek. 2005 «Feminizm ve Yeni Yönelimler.» *Doğu Batı, Yıl 6, Sayı 19*, 155-179.

Irigaray, Luce. 2006. *Ben, Sen, Biz: Farklılık Kültürüne Doğru .* Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tutal, Baskı , Ankara: İmge Yayınevi.

Irigaray, Luce. 2000. «There Are Two Sexes, Not One.» *French Feminism Reader* içinde, ed. Kelly Oliver, Rowman & Littlefield, 201-252

Jackson, Stevi. 1998. «Feminist Social Theory.» *Contemporary Feminist Theories* içinde, ed. Stevi Jackson ve Jackie Jones, Edinburgh University Press, 12-33.

Jackson, Stevi, ve Jones, Jackie. 1998. «Introduction to Feminist Theorising.» *Contemporary Feminist Theories* içinde, ed. Stevi Jackson ve Jackie Jones, Edinburgh University, 1-12.

Jaggar, Alison M. 1983. *Feminist Politics and Human Nature .* Rowman & Littlefield.

Jardine, Alice. 1987. «Men in Feminism Odor di Uomo or Compagnons de Route? .» *Men in Feminism* içinde, ed. Alice Jardine ve Paul Smith, Routledge, 54-62.

Joy, Morny, O'Grady, Kathlen ve Poxon, Judith L. *(eds.)* 2002. *French Feminists on Religion: A Reader.* Routledge,

Joyce, James. 2007. *Ulysses.* BiblioBazaar, LLC.

Kandiyoti, Deniz. 2007. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler Ve Toplumsal Dönüşümler .* Çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay, İstanbul: Metis

Kaplan, Mehmet. 2002. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2.* 5. Basım , İstanbul: Dergah

Kara, Nurten. 2006. «80 ve 90'larda Türkiye'de Feminist Hareketler.» *Kadın Çalışmaları Dergisi*, Eylül-Aralık, Yıl 1, Sayı 3, 16-39.

Karaca, Nesrin Tağızade. 2006. *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri.* Ankara : Vadi Yayınları .

Karahan, Akartürk. 2006 «Tarihi Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınla İlgili Kelimeler Üzerine .» *Bilkent Üniversitesi l. uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri.* Ankara : Bilkent Üniversitesi, 1-12.

Karakaya, Talip. 2004. *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk.* Ankara: Elis Yayınları.

Karayel, Ayhan. 2006. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Retrospektif Bir Çalışma: 2001-2005 Yılları Arasında Adana İl Emniyet Müdürlüğüne Yansıyan Cinsel Taciz Vakalarının İncelenmesi .* YL. Tezi, Adana : Çukurova Üniversitesi.

Kardam, Filiz, ve Yıldız Ecevit. 2007. «1990'ların Sonunda Bir Kadın iletişim Kuruluşu: Uçan Süpürge.» *90'larda Türkiye'de feminizm* içinde, ed. Aksu Bora-Asena Günal, İstanbul: 2. Basım İletişim Yayınları, 87-109.

Kaya, Ayça. 2006. *Kamusal Mekan, Ayrışma Ve Kadın.* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilimdalı, YL Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kayhan, Türkân Yeşilyurt. 2005. *Kadın Şairde Kadın:Şükûfe Nihal'in Şiirleri.* Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL. Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Kayır, Arşalus. 1995. «Kadın ve Cinsel Sorunları.» *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* içinde, ed. Şirin Tekeli, 3. Baskı, İstanbul : İletişim Yayınları, 351-364.

Kefeli, Emel. 2002 . *Anlatım Tekniği Olarak Mektup .* İstanbul : Kitabevi Yay.

Kelly, Joan. *(ed)* 1986. *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly.* University of Chicago Press.

Kenealy, Arabella. 1922. *Feminism and Sex-Extinction .* London : T. Fisher Unwin,

Kent, Susan Kingsley. 2004. «Gender Rules: Law and Politics.» *A Companion to Gender History* içinde, ed. Teresa A. Meade ve Merry E. Wiesner-Hanks, Oxford: Blackwell, 86-110.

Key, Ellen Karolina Sofia. 1912. *The Woman Movement trans. Mamah Bouton Borthwick, int. Havelock Ellis.* New York & London: G. P. Putnam's Sons.

King, Jennifer S. 2003. *Islamic Feminism vs. Western Feminism: Analyzing a Conceptual Conflict.* Master Tezi, New Britain: Connecticut.

Kitzinger, Celia. 1987. *The Social Construction of Lesbianism.* SAGE.

Kolcu, Ali İhsan. 2008. *Edebiyat Kuramları.* 1. Baskı, Ankara: Salkımsöğüt Yayıınları.

—.2005. *Tanzimat Edebiyatı 2: Hikâye ve Roman.* Genişletilmiş 2. Baskı, Ankara: Salkımsöğüt

Koyama, Emi (ed.). Temmuz 2001. *Whose Feminism Is It Anyway? And Other Essays From the Third Wave: "The Transfeminist Manifesto".* Portland Oregon: Confluere Publications,

Kökalan, Füsun. 2002. *1980 Sonrası Türkiye'de Kadın Çalışmaları.* Sosyal Bilimler Enst., Yl. Tezi, Muğla : Muğla Üniversitesi.

Kramer, Heinrich, ve Sprenger, Jacob. 2001. «The Malleus Maleficarum .» *Witchcraft in Europe: 1100-1700: A Documentary History* içinde, ed. Alan Kors ve Edward Peters, US: University of Pennsylvania Press, 180-229.

Kristeva, Julia. 1997. «Women's Time.» *The Feminist Reader: Essays In Gender and The politics of Literary Criticism* içinde, ed. Catherine Belsey ve Jane Moore, UK: Blackwell, 201-216.

Kuper, Adam, ve Jessica Kuper. 1996. *The Social Science Encyclopedia.* Taylor & Francis,

Kurzwell, Edith. 2006. *Sigmund Freud: Conquistador of the Unconscious.* Vienna: Austrian Federal Ministry.

Lauret, Maria. 2000. *Alice Walker.* Palgrave Macmillan.

LeGates, Marlene. 2001. *In Their Time: A History of Feminism in Western Society.* Routledge.

MacKinnon, Catharine. 1987. *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law.* MA, Cambridge: Harvard University Press.

—. 1989. *Toward a Feminist Theory of State.* Cambridge, Mass: Harvard University Press,

—. 2003. *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru.* Çev. Türkân Yöney Sabir Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları.

Madden, Richard Robert. 1857. *Phantasmata.* T.C. Newby .

Maloney, Susan Marie. 2001. «United States Catholic Women: Feminist Theologies in Action .» *GlobalizatioGender, and Religion: The Politics of Women's Rights in Catholic and Muslim Contexts* içinde, ed. Jane H. Bayes ve Nayereh Esfahlani Tohidi, Macmillan, 61-87

Markus, Jane. 1987. «Still Practice A/Wrested Alphabet: Towards A Feminist Aesthetic.» *Feminist Issues In Literary Scholarship* içinde, ed. Shari Benstock, Indiana University Press, 79-98

Martin, Mr. & Mrs. John. 1916. *Feminism: Its Fallacies and Follies.* New Yor: Dood, Mead & Co.

McCann, Carole Ruth. ve Kim, Seung-Kyung. 2003. *Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives.* Routledge.

McRobbie, Angela. 2004. «Postfeminism and Popular Culture.» *Feminist Media Studies Vol. 4, No. 3* (Routledge), 255-264.

Merchant, Carolyn. 1992. *Radical Ecology.* New York, London: Routledge.

Michelet, Jules. 2005. *Satanism and Witchcraft a Study in Medieval Superstition.* İngilizcesi A. R. Allinson: Kessinger Publishing.

Mill, John Stuart. 1869. *The Subjection of Women.* London: Longmans, Green, Reader & Dyer.

Millett, Kate. 1970. *Sexual Politics.* New York: Doubleday & Company Inc.

Mitchell, Juliet. 2006. *Kadınlar: En uzun Devrim.* Çev. Gülseli İnal-Gülnur Savran-Şirin Tekeli-Feraye Tunç-Şule Torun-Yaprak Zihnioğlu, 1. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Mithat, Ahmet. 1292 (1870). *Letaif-i Rivayet "Felsefe-i Zenân" .* Cüz'i Salis, Cilt 1, İstanbul : Kırk Anbar Matbaası.

Mitrofanova, Alla. 1999. «How to Become a Cyberfeminist.» *Next Cyberfeminist International* içinde, ed. Cornelia Sollfrank ve Old Boys Network, Hamburg: Obn Pub. Hein&Co., 12-13.

Moi, Toril. 2001. *What Is a Woman?: And Other Essays.* Oxford : Oxford University Press.

Montaigne, Michel de. 1907. *Essais de Montaigne.* Volume 3, Paris : Firmin Didot.

Moran, Berna. 1991. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* 8. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi.

Morrison, Toni. 1987. *Beloved.* New York: Alfred Knopf.

Mumcu, Cem. 2000. «Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil.» *Kitap-lık,* Eylül-Ekim, *43. Sayı*, 114-118.

Nearing, Scott. 1912. *Woman and Social Progress.* New York: The Macmillan Company.

Newman, Louise Michele. 1999. *White Women's Rights: The Racial Oigins of Feminism in the United States.* New York, Oxford: Oxford Uni. Press.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1917. *Beyond Good and Evil.* New York: Modern Library Pub.

Nydell, Margaret K. 2005. *Understanding Arabs: A Guide for Modern Times.* Intercultural Press.

Nyitray, Vivian-Lee. 2004. «Confucian Complexities: China, Japan, Korea, and Vietnam.» *A Companion to Gender History* içinde, ed. Teresa A. Meade ve Merry E., Wiesner-Hanks, Uk : Blackwell, 273-284.

Offen (1), Karen. 2000. *European Feminisms: 1700-1950: A Political History.* California: Stanford University Press.

Offen (2), Karen. 1988. «On the French Origin of the Words Feminism and Feminist.» *Feminist Isues*, Sonbahar, 45-48.

Offen, Karen. 1988. «Defining Feminism: A Comparative Historical Approach». Signs; Journal of Women in Culture and Society, Sonbahar Vol.14, No.1, 119-157 *http://www.worc.ac.uk/CHIC/suffrage/document/offena.htm.* Sonbahar 1988. www.worc.ac.uk (Şubat 23, 2009 tarihinde erişilmiştir).

Offen, Karen. 1994. «Feminism.» *The Encyclopedia of Social History* içinde, ed. Peter N. Stearns, New York: Garland, 271-272.

Offen, Karen. 1999. «Feminist Rituals in the Conquest of Public Space: a Comparative (or anti-rituals? Feminism(s) in Europe and the Challenge of "Making it up as you go.» *Pautas Históricas de Sociabilidad Femenina Tituales Y Modelos de Representación* içinde, eds. M.José de la Pascua, Gloria Espigado, Mary Nash, İspanya: AEIHM, Universidad de Cadiz, Servicio de Publicaciones, 143-150.

Ogden, C. K. ve Florance, Mary Sargant. 1915. *Militarism Versus Feminism.* London: Allen & Unwin.

Olive, Gilbert. 1875. *Narrative of Sojourner Truth; A Bondswoman of Olden Time.* Boston: For The Author.

Orhan, Şemsettin. 2005. *Kadın.* İstanbul : Yaz Yayınları.

Özen, Özlem. 2008. «Plath'ın Sırça Fanus'unda İntihar Olgusu ve Ayrılıkçı Benlik.» *Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi,* Ağustos, *Sayı 21*, 31-44.

Özkalp, Enver. 2002. *Davranış Bilimlerine Giriş.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi.

Paludi, Michele Antoinette. 2004. *Praeger Guide to the Psychology of Gender.* Greenwood.

Peck, Elizabeth G. ve Mink, JoAnna Stephens. *(ed) 1998. Common Ground: Feminist Collaboration in the Academy.* Suny Press.

Phillips, Wendell. 1912. *The Equal Franchise Society of Pennsylvania.* NP.

Pilcher, Jane. ve Whelehan, Imelda. 2004. *50 Key Concepts in Gender Studies.* London: SAGE.

Plain, Gill. ve Sellers, Susan. (eds.) (2007). *A History of Feminist Literary Criticism.* Cambridge

Pollitt, Katha. 1992. «Are Women Morally Superior to Men?» 28 Aralık *The Nation.*

Projansky, Sarah. 2001. *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture.* New York: NYU Press.

Ramazanoğlu, Caroline. 1998. *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri, .* çev. Mefkure Bayatlı, ed. Fatmagül Berktay, İstanbul: Pencere yayınları.

Ramsay, William Mitchell, Sir. 1897. *Impressions of Turkey During Twelve Years' Wanderings .* London : Hodder & Stoughton.

Ravenel, Florence Leftwich. 1918. *Women and the French Tradition.* New York: Macmillan Co.

Register, Cheri. 1989. «American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction.» *Feminist Literary Criticism: Explorations In Theory* içinde, ed. Josephine Donovan, 2. Basım, Lexington, Kentucky : University Press of Kentucky, 1-28.

Rich, Adrienne. 2001. «When We Dead Awaken.» *Available Means: An Anthology of Women's Rhetoric(s)* içinde, eds. Joy S. Ritchie ve Kate Ronald, Univ. of Pittsburgh Press, 269-282.

Richards, Samuel Alfred. 1914. *Feminist Writers of The Seventeenth Century .* London University, Master Tezi, London: D. Nutt.

Rossi, Alice S. 1988. *The Feminist Papers: From Adams to de Beauvoir.* UPNE.

Rowbotham, Sheila. 1977. *Hidden From History: 300 Years of Women's Oppression And The Fight Against It.* Pluto Press.

Sanders, Valerie. 2004. «First Wave Feminism.» *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* içinde, ed. Sarah Gamble, London: Routkedge, 15-25.

Saulnier, Christine Flynn. 1996. *Feminist Theories And Social Work: Approaches And Applications.* Binghamton, New York : Haworth Press.

Sayarı, Binnaz. 1979. «Türk Kadını ve Din.» *Türk Toplumunda Kadın* içinde, ed. Nermin Abadan Unat, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, 381-91.

Sayın, Aysun. 2007. *Avrupa Birliği'nde Çalışma Yaşamında Kadın Erkek Eşitliği: Türkiye Açısından Bir İnceleme.* Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilimdalı, YL. Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Scheckler, Rebecca Klein. 2000. *Weaving Feminism, Pragmatism, and Distance Education.* Doktora Tezi, Virginia: Blacksburg.

Schirmacher, Käthe. 1912. *The Modern Woman's Rights Movement: A Historical Survey, trans.. Carl Conrad Eckhardt* . New York : The Macmillan Company .

Schroeder, Süheyla Kırca. 2007. *Popüler Feminizm Türkiye'de ve Britanya'da Kadın Dergileri* . 1. Basım, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Sellers, Susan (ed.) *1994. Hélène Cixous Reader.* Routledge.

Sevgi, Ahmet. ve Özcan, Mustafa. 2005. *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri (haz.).* 2. Basım, Konya: Tablet Kitabevi.

Sevim, Ayşe. 2005. *Feminizm.* Birinci Baskı, İstanbul : İnsan Yayınları.

Showalter, Elaine. 1980. «Towards A Feminist Poetics.» *Women Writing and Writing About Women* içinde, ed. Mary Jacobus, University of Oxford. Women's Studies Committee: Taylor & Francis, 22-42 .

Showalter, Elaine. 1987. «Women's Time, Women's Space: Writing the History of Feminist Criticism.» *Feminist Issues In Literary Scholarship* içinde, ed. Shari Benstock, Indiana University Press, 30-45.

Smith, Andy. 1997.«Ecofeminism Through An Anticolonial Framework.» *Ecofeminism: Women, Culture, Nature* içinde, ed. Karen J. Warren, Indiana University Press, 21-38.

Smith, Paul Jordan. 1916. *The Soul of Woman, An Interpretation of The Philosophy of Feminism.* San Francisco: Paul Elder & Company.

Snowden, Ethel. 1913. *The Feminist Movement.* London: Collins' Clear-type Press.

Sommers, Christina Hoff. 1994. *Who Stole Feminism?: How Women Have Betrayed Women.* New York: Simon and Schuster.

Spector, Judith. 1986. *Gender Studies, New Directions in Feminist Criticism.* Popular Press,.

Spender, Dale. 1983. *Women of Ideas and what Men Have Done to Them: From Aphra Behn to Adrienne Rich.* London: Routledge

Stanley, Liz, ve Wise, Sue. 1993. *Breaking Out Again: Feminst Ontology and Epistemology.* Routledge.

Stanton, Elizabeth Cady, Anthony, Susan B. ve Gage, Matilda Joslyx (eds). 1887-1902. *History of Woman Suffrage cilt 1,* New York: Rochester Anthony.

Stanton, Theodore (ed). 1884. *The Woman Question in Europe: A Series of Original Essays .* New York: G. P. Putnam's Sons.

Stearns, Peter N. 1994. *Encyclopedia of Social History: An Annotated Bibliography of Sources in German.* Taylor & Francis.

Stephens, Winifred. 1922. *Women of the French Revolution.* New York : E. P. Dutton & Co.

Stone, Alison. 2007. *An Introduction to Feminist Philosophy.* Polity.

Suğur, Serap. 2006. «Toplumsal Cinsiyet.» *Toplumsal Yaşamda Kadın* içinde, ed. Gürsel Yaktıl Oğuz, 1. Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 1-25.

Şeyda, Arzu. 2003. *Hanımlara Mahsus Gazete (101-200) Tahlilli Fihrist, İnceleme, Seçilmiş Metinler .* Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL. Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Taieb, Edith. 1982. *Hubertine Auclert La Citoyenne Articles de 1881 a 1891.* Paris: Syros.

Tan, Mine. 2000. «Eğitimde Kadın-Erkek Eşitliği ve Türkiye Gerçeği.» *Kadın-Erkek Eşitliğine Doğru Yürüyüş: Eğitim, Çalışma Yaşamı ve Siyaset,* içinde, ed. TÜSİAD, İstanbul : Lebib Yalkın Yayınları, TÜSİAD Yay. No-T/2000-12/290, 21-117.

Tandon, Neeru. 2008. *Feminism .* Atlantic Publishers and Distributors.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. 2001. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* 9. Baskı İstanbul: Çağlayan

Tatlock, Jessie May. 1917. *Greek and Roman Mythology .* New York: The Century Co.

Tekeli, Şirin. 1995. «1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar.» *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar* içinde, ed. Şirin Tekeli, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları. 15-50.

Tekeli, Şirin. 1981. «Women in Turkish Politics.» *Women in Turkish Society* içinde, ed. Nermin Abadan-Unat ve Deniz Kandiyoti, BRIL. 293-311.

Thompson, Denise. 2001. «Who's Afraid of Defining Feminism? .» *Australian Women's Studies Association (Awsa) Conference.* 31 Ocak-2 Şubat Australia: Macquarie University, 1-7.

Threadgold, Terry (Cardiff). 2003. «Cultural Studies, Critical Theory and Critical Discourse Analysis: Histories, Remembering and Futures.» *Linguistik Online 14, 2/03*, 5-37.

Tolun, Elif Okur. Mayıs 2005. «İktidar Masal Reklam.» *Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Journal of Arts and Sciences*, Sayı: 3.

Tong, Rosemarie Putnam. 2006. *Feminist Düşünce.* çev. Zafer Cirhinlioğlu, İstanbul: Gündoğan

Toprak, Binnaz Sayarı. 1981. «Religion and Turkish Women.» *Women in Turkish Society* içinde, eds. Nermin Abadan-Unat, Deniz Kandiyoti ve Mübeccel Belik Kıray, BRILL, 281-293.

Törenek, Mehmet. 1999. *Roman ve Hikayeleriyle Mehmet Rauf.* İstanbul: Kitabevi Yay.

Trodjman, Gilbert. 1975. *Seksoloji İçin Anahtar.* Türkçesi Tahsin Yaşamak, Birinci Basım, İstanbul : Bilgi Yayınevi.

Tunç, Ayfer. 2007. *Harflere Bölünmüş Zaman.* Altkitap, http://www.altkitap.com.

Tuttle, Florance Guertin. 1915. *The Awakening of Woman Suggestions From the Psychic Side of Feminism.* New York, Cincinnati: The Abingdon Press.

Tuttle, Lisa. 1987. *Encyclopedia of Feminism.* London: Arrow Books.

Uğurcan, Sema. 2006. «Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Kadını.» *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri* içinde, ed. Nesrin Tağızade Karaca, Ankara: Vadi Yayınları. 508-518.

Urdang, L. (ed.). 1968. *Random House Dictionary of English Language.* NY: Random House.

Varol, Yılmaz. 2003. «Söyleşi.» *Zihin Kuşları* içinde, ed. Lylâ Erbil, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 168-208.

Verma, Shivika. 2006. «The Novels of Shobha de: A Feminist Study.» *Indian Writings in English* içinde, eds. Binod Mishra ve Sanjay Kumar, Atlantic Publishers & Distributors, 191-197.

Voet, Rian. 1998. *Feminism and Citizenship.* London: SAGE.

Walker, Alice. 2006. «The Womanist (1983).» *The Womanist Reader* içinde, ed. Layli Philips, CRC Press, 19-20.

Walsh, Correa Moylan. 1917. *Feminism.* Sturgis & Walton Company.

Walsh, Mary-Paula. (ed) 1999. *Feminism and Christian Tradition: An Annotated Bibliography and Critical Introduction to the Literature.* Greenwood Publishing Group.

Walters, Margaret. 2005. *Feminism, A Very Short Introduction.* New York: Oxford University.

Wang, Lingzhen. 2004. *Personal Matters: women's Autobiographical Practice In Twentieth-Century China.* US: Stanford University Press.

Warren, Karen J. 1997. «Taking Empirical Data Seriously: An Ecofeminist Philosophical Perspective.» *Ecofeminism: Women, Culture, Nature* içinde, ed. Karen J. Warren, Indiana University Press, 3-21.

Warren, Nagueyalti. 2006. «Literature.» *Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and About Women of Color Cilt 2, K-Z* içinde, eds. Elizabeth Ann Beaulieu, Westport: Greenwood Publishing Group, 551- 569.

Watkins, Susan A., Rueda, Marsia. ve Marta Rodriguez. 1996. *Çizgilerle Feminizm, Yeni Başlayanlar İçin.* Çev. Özden Arıkan, İstanbul: Milliyet Yay.

Wikimedia Foundation. 2002. *Feminism.* Boston: http://en.wikipedia.org/wiki/Feminism..

Wilson, Samuel Graham. 1916. *Modern Movements Among Moslems.* New York, Chicago : Fleming H. Revell Company.

Winslow, Barbara. 2004. «Feminist Movements: Gender and Sexual Equality.» *A Companion to Gender History* içinde, eds. Teresa A. Meade ve Merry E. Wiesner-Hanks, Malden, Oxford: Blackwell Publishing, 186-211.

Wittig, Monique. 1992. *The Straight Mind.* Boston: Beacon Press.

Wolf, Naomi. 1994. *Fire With Fire.* Vintage,

Wollstonecraft, Mary. 2007. *Kadın Haklarının Gerçeklendirilmesi.* Çev. Deniz Hakyemez, 1. Baskı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Woolf, Virginia. Kasım 2002 «Three Guineas 1938.» *http://gutenberg.net.au/.* http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200931h.html (21 Şubat 2009 tarihinde erişilmiştir).

WordNet1.7.1. 2001. *Feminism.* Princeton: Princeton Uni.

WordWeb 5.1. 2006. *Feminism.* Princeton: Princeton Uni.

Wright, Frederick Adam. 1923. *Feminism in Greek Literature: From Homer to Aristotle.* London: G. Roudledge.

Yavuz, Hilmi. 1999. *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam.* 2. Basım, İstanbul: Boyut Kitapları.

Yuval-Davis, Nira. 2003. *Cinsiyet ve Millet.* Çev. Ayşin Bektaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

Zalewski, Marysia. 2004. *Feminism After Postmodernism: Theorising Through Practice.* Routledge.

Zihnioğlu, Yaprak. 2003. *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhittin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği.* İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Elmas Şahin, Malatya'da doğdu, ortaöğrenimini Mersinde tamamladı. 1997'de Erzurum Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. 2001 yılı Haziran ayında mezun oldu ve aynı yıl master öğrenimine başladı. 2004 yılında mezun olarak akabinde Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktora öğrenimine başlayarak 2009 Aralık ayında Yeni Türk Edebiyatı alanında Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Yaklaşım adlı teziyle doktora öğrenimini tamamladı.

Elmas Şahin'in bugüne kadar *20. Yüzyıl Amerikan Romancıları* (2005 inceleme), *Lenin ve Leninizm* (2005 Osmanlıcadan çeviri) adlı yayımlanmış eserleri ile İngilizce ve Fransızcadan yaptığı çevirilerin yanı sıra çoğunlukla karşılaştırmalı edebiyat, batı edebiyatı, türk edebiyatı odaklı olmak üzere yirminin üzerinde makalesi ve bildirisi bulunmaktadır.