

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)

Aysu ERDEN



ARAŞTIRMA

hayâl

Aysu ERDEN

**TÜRK EDEBİYATINDA KADIN YAZARLAR
(KÖTÜCÜLLÜK - CİNSELLİK - EROTİZM)**

Hayal Yayıncılık
ve Telif Hakları Ajansı
Hayal Publishing House
and Copyright Agency



Aysu Erden
Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar
(Kötücüllük - Cinsellik - Erotizm)
ISBN: 978-605-5945-87-9

Hayal Yayınları
Birinci Baskı: Şubat 2011

Yayın Yönetmeni: Özgen Kılıçarslan
Kapak Tasarımı: Veysel Şaylı
Düzeltili: Sevinç Kırğıl

Hayal Yayınları
www.hayalyayinlari.com
Eposta: bilgi@hayalyayinlari.com

Adres: Mühürdar Cad. Mühürdar Bağ ı Sokak
No: 1 / 2, Kadıköy - İstanbul
Tel: 0216 700 28 36
Fax: 0216 700 28 37

Baskı: Umut Matbaa
Keresteciler Sitesi, Fatih Cad., Yüksek Sok., No: 11 / 1
Merter - İstanbul
Tel: 0 212 637 04 11 - Faks: 0 212 367 37 03

*Yaz ıların hukuki ve etik sorumlulu ğu yazarlarına aittir.
Tüm hakları saklıdır.
Bu kitab ın yayın hakları Hayal Yayıncılık Ltd. Şti.'nindir.
İzinsiz kopyalanamaz, aktarılamaz, ço ğalt ılamaz.*

Yunus Aran'ın Anısına...

Aysu Erden

Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra yine aynı üniversitenin İngiliz Dilbilimi Bölümü'nde asistan olarak göreve başlamış, doktora ve doçentliğini karşılaştırmalı dilbilgisi, sözdizimi ve morfoloji; profesörlüğünü ise biçembilim alanlarında yapmıştır. 2000 - 2003 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dilbilimi Bölüm Başkanlığı'nı yapan Aysu Erden, 2005 - 2008 yılları arasında Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığı'nı yapmıştır. 1 Temmuz 2010 tarihinde, Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığı'nı yeniden üstlenen Aysu Erden, halen bu görevini sürdürmektedir.

TÜRK EDEBİYATINI ETKİLEYEN KADIN ÖYKÜ ve ROMAN YAZARLARI (1960 - 2010)

Kadın Çalışmaları ve Feminist Eleştiri Üzerine

Batı kültüründe, geleneksel olarak, erkeklerin akıl, mantık, bağımsızlık, nesnellik gibi kavramlarla bağlantılı olduğu düşünülürdü. Kadınlar, Batı kültüründe, daha ziyade beden, duygular, mantıksızlık, ölüm gibi kavramlarla birlikte anılmıştır. Feminizm, kadının toplumlarda, edebiyatta ve diğer alanlarda niçin ikincil konuma itildiğini, kadın deneyimlerinin erkeklerden hangi yönlerde farklı olduğunu sorgulamaktadır. Feminist edebiyat eleştirisi ve inceleme yöntemleri ise kadın yazarların, kadınların yaşamlarını ve deneyimlerini nasıl yansıttıklarını araştırmaktadır.

Burada, öykü yazarı, avukat ve Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni, araştırmacı *Gülay Talaslı*'nın saptamalarının yer aldığı araştırma kitabı *Siyaset Çıkmazında Kadın* (1996) adlı eserindeki görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Talaslı'nın, siyasal yaşamda kadın - erkek eşitsizliğine gösterdiği tepkiyi yansıtan kitap, arka kapağında şöyle tanıtılmaktadır: "... Hepimiz görüyoruz. Kadınlar siyasete katılımcı değil, izleyicidir. Böyle kalmaları için de ne mümkünse yapılmaktadır. Bir avuç kadının çabası, çalışması, savaşımları ise, bu eşitsizliğin ortadan kalkmasına yetmemektedir." (1996). Yazarın 2006 yılında yayınlanan "*Hiçbir Yerde Hiçbir Zaman*" adlı öykü kitabında Türkiye'de yaşayan kadınların sorunlarını göz önüne seren öyküler yer almaktadır. *Erdal Atıcı*, Gülay Talaslı'nın "*Hiçbir Yerde Hiçbir Zaman*" (2006) adlı öykü kitabını şöyle tanıtmaktadır: "*Kadının yalnızlığını, ezilmişliğini ön planda tutan yazar, sosyal olayları da sorguluyor öykülerinde. Kadınlar özgürce yaşayabilmek adına savaşıyorlar. Erkek egemen bir toplumda küçük bir azınlığı ayrı tutarsak, kadınların büyük çoğunluğu sevgisiz, umutsuz bir yaşam içinde sağa sola sürüklenip duruyor. Kumalar geliyor onların üstlerine, şiddet uygulanıyor acımasızca. Sevgisiz evlilik-*

ler kuruyorlar; olanaksızlıklar içinde çocuklarını büyütüyorlar; cinsel istismara uğruyorlar... Gülay Talaslı öykülerinde yalnızlığın karaba-san gibi insanları sarıp sarmaladığını, birçok insanın farklı boyutlarla yalnızlığı yaşadığını da duyumsatıyor... "Çırpınıs" kitabın en güzel öyküsü. Kadını aşağılayan, inciten çok eşlilik öyküde çok ustaca işleniyor. Anlatılan ezilen, incitilen, dövülen ve aşağılanan kadının öyküsü. Kadir, yaşı küçük, arkasız kızları kaçırıp tecavüz edip evlenmeye zorunlu bırakıyor. Eve kuma geliyor sık sık... Öykü İslamiyet'te kadının yerini de sorguluyor insana. Birden fazla kadınla evliliği onayladığı için İslamiyet'e sarılan bazı erkekler; kadınlara yaşamın her alanından çekilmelerini dayatıyorlar... Anadolu'da çok yaygın olarak görülen "Kumalık", erkek egemen bir toplumda kadının ne kadar büyük bir haksızlığa uğradığının bir göstergesi. Öyküde işlenen diğer bir olgu, kadına uygulanan şiddet. Yaşadığı şiddet sonucunda felç olanlar, ölenler; öyküde olduğu gibi keçi derisine yatırılarak kurtarılanlar..." (Atı- cı, 26 Temmuz 2007, Cumhuriyet Kitap Eki)

CHP Kadın Kolları Genel Başkanlığı ve CHP Merkez Yönetim Kurulu (MYK) üyeliği görevlerini yürütmüş olan ve *Yarın Gene Uzak* (2001) ve *Dilsizdi Herkes* (2008) adlı öykü kitaplarının yazarı *Güldal Okuducu*'nun kitaplarında Türkiye'de yaşayan kadınların sorunlarını göz önüne seren öyküler de yer almaktadır. Yazarın, *Yarın Gene Uzak* (2001) adlı kitabında yer alan "*Bir Dosya Kapandı*" başlıklı öyküde bazı kadın sorunları şöyle aktarılmaktadır: "... *Yasemin'e kendisinden daha ağır koşullarda evliliklerini devam ettiren kadınlar olduğunu söyledim. Kendimi, başka kadınları örnek verdim. Canı sıkıldığında yaptığı bir hareket vardı. Onu yaptı gene. Gözlüklerini kaldırdı, gözle- rini ovuşturdu. 'Daha mı aptal olayım?' dedi. İhsan bir gece gene eve gelmemiş. Sabahlamış. Kendinden çok genç kızlarla çıkardı. O kadar genç ki on dokuz - yirmi yaşlarında kızlar. İhsan benimle her şeyi oldu- ğu gibi konuşur: Anlattıklarından birisi, bir albayın kızı. On altı yaşın- dayken erkek arkadaşıyla bisiklete biniyor diye babası tokatlamış. Kız da kapıldığı gibi beylik tabancayı babasını vurmuş. Çıkış evden, uzak- laşmış Zonguldak'tan. Şimdi yirmi üç yaşındaymış. O günden beri de barlarda takılıyormuş. Babası beylik tabancamı temizlerken kendimi*

vurdum diye kapatmış işi. Bir diğeri 1974 doğumlu, iç mimar: Bir gün annesiyle babasının öz çocuğu olmadığını öğrenmiş. Kız bir işçinin altıncı çocuğuymuş. Terkoslu bir zengine evlatlık verilmiş. Bunu öğrenince hayata küsmüş. İntihara kalkışmış. Küskünlüğünden gece hayatına dalarak kurtulmaya çalışmış. İhsan birlikte olduğu yirmi dördüncü erkekmiş. Tükenmiş; yaşanmadan tükenmiş, sigara külü gibi dağılan hayatlar. Neyse ki hiçbirini tanımadım. İhsan'a böyle yaşayamayacağını söyledim. Bir hayli çıktım. O da bana çıktı düşünebiliyor musun? 'İnsanlar sandığın gibi değil. Erkekler kültürel birikimlerini kız tavlama için kullanıyor. Kültürel birikim dediğin zaten ne işe yarar ki?' dedi. Yasemin de daha fazla dayanamadı. Lise mezunuydu. Çok kültürlü değildi! Çok akıllı da değildi! Birkaç kez evden kovulduktan sonra, gerçekten gitti. Hiçbir şey almadan ayrıldı evden..." (Okuducu, 2001: 89-90)

Örneklerden de görüldüğü üzere, kadın sorunlarıyla ve kimlikleriyle yakından ilgilenen ve hem hukukçu hem de politikacı olan her iki kadın yazar, Türkiye'de yaşayan kadınların sorunlarını dikkatle gözlemleyerek, onların farklı sorunlarını eserlerinde irdelemektedirler.

Feminist eleştiri yöntemi, sadece kadın yazarların değil, aynı zamanda, erkek yazarların da yazdığı eserleri, erkek yazarların kadınların yaşamlarını ve deneyimlerini nasıl irdelediklerini araştırmakta ve incelemektedir. Bu yöntem, 1970'lerde sadece kadın yazarların ülke edebiyatlarındaki konumlarını ve genel olarak da kadının edebiyat eserlerinde nasıl yansıtıldığını incelemekteydi. Oysa, söz konusu yöntem, 80'li yıllarda kadın konusunun edebi metinlerde ele alınış biçimlerini, Freud'un psikoanaliz yöntemleri açısından da incelemeye başladı. Bu incelemelerde, cinsiyet ayrımı araştırmalarının, insanların salt biyolojik farklılıklarına değil, bireylerin psiko-seksüel gelişmelerine de dayandırılmaları önemsendi.

60'lı yılların sonundan itibaren araştırmalarını yayınlayan üç Amerikalı feminist eleştirmen, feminist edebiyat eleştiri yöntemlerini çağdaş bir çizgiye taşıdı. *Kate Miller*'in yazdığı *Sexual Politics* (1969: *Cinsel Politikalar*), *Mary Ellman*'ın yazdığı *Thinking About Women*

(1965: *Kadınlar Hakkında Düşünmek*), Elaine Showalter'ın "*The Feminist Critical Revolution*" (1985: *Feminist Eleştiri Devrimi*) adlı incelemeler sırasıyla edebiyatta feminist inceleme yöntemleri ile feminist eleştirmenleri farklı açılardan etkiledi ve onların kullandıkları yöntemlerini geliştirdi. Böylelikle feminist eleştirmenler, gerek kadın yazarların gerekse erkek yazarların eserlerinde kadın kimliklerini, kurmaca kadın kişilerin gerçek hayattaki kadınları nasıl temsil ettiklerini, onların erkek egemen toplumlarda nasıl baskı altına alındıklarını, erkek yazarların niçin klişe kadın kişiler yarattıklarını ve kadın yazarların gerçek kadınların farklı sorunlarını, bakış açılarını, deneyimlerini, erkeklerin kadınlara uyguladıkları güç denemelerini eserlerinde nasıl irdelediklerini dikkatle incelemeye başladılar. Bu çağdaş kadın eleştirmenler, geliştirdikleri kuramlarla geleneksel eleştiri kalıplarını yıktılar. Kadın öykü yazarları, şairler ve romancılar eserlerinde farklı ifade biçimleri olarak farklı öznel sesler ve sıra dışı biçimler oluşturmaya başladılar.

Dolayısıyla da, feminist eleştiri yöntemleri şu sorulara yanıt bulmaya yöneldiler: **(1)** Toplum bireylere cinsiyet rollerini nasıl kabul ettirmektedirler? **(2)** İnsan neslinin çoğalmasında kadınlar ve erkekler üzerinde eşit olmayan uygulamalar ve politikalar nasıl uygulanmaktadır? **(3)** Kadın yazarların geliştirdikleri özgün yazım ve biçim gelenekleri ve türleri nedir? **(4)** Kadın yazarlar eserlerinin derin yapılarına ne tür simgeler yerleştirmektedirler? Bu simgeler hangi yöntemlerle keşfedilebilir ve erkek yazarlarla okurlara nasıl açıklanabilirler? **(5)** Kadın yazarların eserleri kadın okurların ve kadın eleştirmenlerin bakış açılarından nasıl incelenebilir? **(6)** Edebiyat eserlerinde cinsiyet ayrımının ve kadın erkek eşitsizliğinin ortaya çıkması nasıl engellenebilir? **(7)** Edebiyat eserlerinde cinsiyet politikası, dil, biçim gibi unsurların farkındalığı nasıl sağlanabilir?

Aşağıdaki bölümlerde, adı geçen ve eserlerinden alıntılar yapılan Türk kadın yazarların öykülerinin ve romanlarının bütünü incelenildiğinde, kadın yazarların yarattıkları kadın kurmaca kişilerin genellikle öykü ya da roman boyunca karşılaştıkları zorluklardan, gerilimli yaşam deneyimlerden, gördükleri hakaretlerden, kendilerine uygulanan

ya da kendilerinin başkalarına uyguladıkları şiddetten, dışlanmalardan, ölüme ya da intihara sürüklenmelerden, altında kaldıkları baskılardan edindikleri deneyimlerden belirli dersler almakta, kadınlık bilinci kazanmakta, tepki göstermekte, hemcinslerine, erkeklere ve topluma başkaldırmaktadırlar. Böylece, öykülerin ya da romanların sonunda yeni kadın kimliklerine bürünebilmektedirler.

Bu eserler okunduktan sonra okurlar kendilerini, yazarı, metni ve toplumu tekrar tekrar sorgulama gereği duymaktadırlar. Bunlar şöyle sınıflanabilir:

(1) Okurlar toplumda kadınla ilgili gelenek ve görenekleri, simgelerle anlatılan, metinlerin derin yapılarına saklanmış ve gizli kalmış kadın duyarlılıkları keşfetmektedir. Okurlar metinlerin içine yazarlar tarafından serpiştirilen sembelleri, örtük anlatımları, sezdirileri, sezdirimleri ve ipuçlarını dikkatle izleyerek kadın kimliklerine, genel bir kadın profiline ulaşma gereği duymaktadırlar.

(2) Kadın yazarların yazdıkları eserlerin hiçbirinde toplumdaki kadın duyarlılığının ve bilincinin kaybolmasına izin verilmemektedir.

(3) Erkek okurlar, toplumdaki hemcinslerinin farklı kadın kimlikleriyle ilgili olarak yarattıkları imajlara, gerçek hayatta başkaldırmaya cesaret edemeyen kadınları temsil eden kurmaca kadın kimliklerinin başkaldırılarına tanık olmaktadır.

(4) Tüm okurlar, kadın yazarların yazdıkları eserleri kadın bakış açısından okuma olanağı bulmaktadırlar. Kadın okurlar kendi kimliklerinin ve bilinçlerinin de başkaldırabileceğine kanaat getirebilmektedirler.

(5) Eserlerin okunması esnasında günümüze kadar süregelen olan bilinen tüm cinsel politikalar, cinsiyet ayrımları, kadın kimlikleriyle ilgili dil kullanımları, biçim ve biçimler sorgulanabilmektedir.

(6) Okurlar, kadın yazarlar tarafından yazılan bu eserleri okurken, farklı kadın kimlikleriyle ve kadın olma bilinciyle ilgili olarak dil kullanımlarına getirilen dilsel sınırlamaları, kısıtlamaları, baskıları, yasaklamaları ve zorlamaları aşma ve onları sorgulama olanağı bulmaktadırlar.

(7) Toplumda kadın haklarının iyileştirilmesine yönelik bazı deği-

şikliklerin yapılabilmesi amacıyla içinde kadına yönelik örtük ya da açık aşağılamalar, ayrımlar bulunmayan dil kullanımlarının hayata geçirilmesi gerekliliğinin farkındalığının yükseltilmesi.

(8) Gerçek hayatta kadınların gizli kalmaya mahkûm edilmiş, dile getirilemeyen sorunlarının kurmaca metinler aracılığıyla açığa çıkarılabilmesi, yeniden yapılandırılması ve tüm bunların sanatsal bir dil aracılığıyla sunulması.

(9) Sıra dışı gibi görülen, marjinal sayılan, toplumsal kalıplara uymayan, sıradan ve "klişe" kalabalıkların dışına itilen, "öteki" sayılan ve korkulan kadınların öyküler ve romanlar aracılığıyla seslerini duyurmalarına, kimliklerini tanıtmalarına olanak sağlanması.

Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, Öyküler, Romanlar ve Toplum: Öykü mü, Roman mı? Ya da Başka Bir Yazınsal Tür mü?

Son elli yılda öykü ve roman yazarak toplumumuzu kendi bakış açılarından yansıtan, eserlerini kurgularken ortak belleğimizden yararlanan, ortak belleğimize özgün katkılarda bulunmuş olan ve Türk edebiyatını etkileyen kadın yazarlara özetle değinmeden önce, Türk yazarların ve eleştirmenlerin "öykü ve roman tanımlarına" göz atmak yerinde olacaktır.

Şair, eleştirmen, araştırmacı ve dilci *Mehmet Aydın* (1923 -) öyküyü ve öykücülük anlayışını şöyle tanımlamaktadır: "... *Günümüzde öykücülük anlayışı artık Maupassant'ın meraklı olaylar dizisine değil, Çehov'un yaşam akışındaki herhangi bir kesitinde yer alan canlılık, şaşırtma, düşündürme ve insanı yenileme özelliklerine dayanır. Ayrıntıya kaçmaksızın yaşamın bir parçasını, bir boyutunu ya da anını ele alır. Tıpkı Çehov'un vurguladığı gibi aslında 'öykü bir oluşturma; bir gelişmenin tarihi değildir'. Bu açıdan öyküde bir sonuç olmayıp kısa kısa ele verişler, açıklamalar vardır. Okuyucuda ise yeni yeni ufuklar açar, ona bir şeyler sezdirmeye çalışır. Böyle bir anlayışa dayanarak da öykücü, dar kuralların egemenliğinden kendisini sıyrıp tam bağımsızlığına kavuşmuş olmalıdır.*" (Aydın, 2009; 18)

Edebiyat eleştirmeni, belgesel sinemacı, romancı ve öykü yazarı M. Sadık Aslankara (1948 -), "*Yazarların Öyküden Romana Uzanan Serüveni*" başlıklı yazısında, yazarların öykü ya da roman yazmaları konusunda yaptıkları seçimleri şöyle değerlendirmektedir: "... *Sanatsal alanların, yazınsal türlerin her biri, buna gereksinim duyan insanın işi. İster verimleyici ister alımlayıcı, gereksinim duymasa niye yönelir insan buna?.. Son yıllarda azımsanamayacak sayıda öykücünün roman yayımladığı, bu alanda direndiği, roman yazmada kararlılık sergilediği görülüyor... Demek ki öykücü, roman yazma gereksinimi duyuyor. Bunun için 'zorunluluk' sözcüğünü de kullanabiliriz hatta... Öyküye sığamayıp romana taşması, kendini öykünün dışında başka bir yazınsal türle ifadeye yönelmesi bunu gösteriyor. Sonra başka türlerden, sözün gelişi şüirden, oyundan romana geçenler de var... Üretimlerini farklı türlerde sürdüren yazarlar ilgimi çekiyor öteden beri. Benim de kendimi farklı türlerde ifade etmeye çalışıyor olmamın, kitap bağlamında oyundan başlayarak önce roman, ardından öykü yayımlamaya koyulmamın da rolü bulunabilir bunda, bilemiyorum... Yazarların farklı türlerdeki verimlerini okuyup bunlar üzerinde yazarken karşılaştırma fırsatı yakalıyor insan. Yazarlar ne gibi yönsemeler gösteriyor, kendileri için yeni olan türlerle ilişkilerinde nerelere uzanıyor, bunları da izleme olanağı doğuyor. Nitekim pek çok öykücüyü ilk romanıyla konuk ettiği mi söyleyebilirim 'Kitaplar Adası'nda..." (Aslankara, 2009: 20)*

Kadın Yazarlar ve Özgün Kurmaca Yazım Yöntemleri Üzerine: Zaman, Mekân, Tema, Yaşanmışlıklar, Kurgulama ve Yazım Süreçleri

Eserlerinde, anıları, yaşanmışlıkları ve mekânları önceleyen öykü yazarı *Jaklin Çelik* kendisine özgü öykü yazma tekniğini şöyle anlatmaktadır: "... *Öyküleri, etrafımı iyice duyumsamadan, birtakım anıları yedeklemeden ya da kafamdakiler iyice demlenmeden yazamam. Bu yüzden neredeyse bir senedir beklettiğim öykülerim var. Kesinlikle iş olsun ya da yazmış olayım diye birtakım noktalardan hareket ederek yazamıyorum ya da bitiremiyorum öykülerimi... Dolayısıyla da, bir*

öyküyü bitirmem hiç de kolay olmuyor... Evet, yaşamadan yazamıyorum ben... Yazabilmem için mutlaka yaşanmış olması lazım... Benim ya da bir başkasının yaşaması çok önemli değil... Önemli olan 'yaşanmış' olması... Eğer yaşanmamışsa ve yazmak istiyorsam kendimi 'yaşamaya' zorluyorum. Örneğin, evin bahçesinde ya da sokakta geçen bir olayı yazmak istiyorum ama üzerinden yıllar geçmiş. Olayın ayrıntıları ya da yaşanan mekân çok fazla hatırlamıyorum. Unutmuşum... Mutlaka o sokağa tekrar giderim. Gider, sokağın kokusunu yeniden alır, hatırladıklarımı yenilemeye çalışırım... Öykücülüğümde böyle bir yöntemim var... Bir kurgum yok. Daha doğrusu yazmaya kurgusuz başlıyorum. Bir iskelet oluşturmuyorum. Öykünün sonunun nasıl bitebileceğini kestirmeden ve düşünmeden başlıyorum yazmaya." (Çelik, 2000: 28)

Öykü ve roman yazarı Nihan Taştekin öykü yazımını şöyle değerlendirmektedir: "... Nasıl öykü? Çok da tasarlamıyorum aslında... Yazmaya oturduğumda öykünün ne başını, ne ortasını, ne de sonunu biliyorum. Daha çok bir imgeden yola çıkıyorum. Yazmaya başlıyorum ve düşündüğüm imge beni bir yerlere kadar götürüyor. Çoğu zaman düşündüklerimden çok başka şeyler ortaya çıkıyor. İlk imgemi unutuyorum. Bir süre sonra sıkılıp kalkıyorum. Tekrar yazmaya oturduğumda yeniden başka şeyler yazmaya başlıyorum. Hep böyle kendi kendine üreten, gelişen bir süreç yaşıyorum. Aslında böyle olmasını seviyorum; çünkü yazı, o zaman sürprizler yaratıyor. Hatta yazmak bir oyuna dönüşüyor... Yazı kendini yazdırmıyor aslında... İçinizde sürekli bakan, gören, izleyen ve tüm bunları yazıya döken bir mekanizma işliyor... İşte bu mekanizma ile buluştuğunuz noktada yazabiliyorsunuz... Sürekli dolaşırım, hayata bakar, izler, durmadan gözlerim." (Taştekin, 2000: 27)

Ayfer Tunç, öyküye bakış açısını şöyle dile getirmektedir: "... Benim hikâyelerimin çoğu ölümle bitiyor: Hayat devam ettiği sürece hikâye de devam eder. Ama ölüm de o hikâyenin bitişidir. Benim yazdığım öyküde bir bütünlük söz konusudur. Kesif olmaktan çok başlayıp biten bir şeyi tercih ediyorum. Başlayış, bitişte ölüm olmadan sanki bitmiyor gibi geliyor bana. Buna çok aykırı birkaç tane öyküm var. Burada-

ki karakterlerin öyküsü bitemez... Hikâyenin ilk yazımı bir işkencedir. Sonra onun üzerinde çalışmak kadar hayatta zevk aldığım bir şey yoktur. Onun için de bitiremiyorum. Hikâyelerime konu olan mekânlarda gördüğüm küçük unsurlar benim için yeterli olabilir. Ama ben onu, o ortamın bir parçası gibi yaşıyorum. Aslında ben orada başlıyorum." (Tunç, 2000: 87)

Eserlerinde imgeleri önceleyen araştırmacı, öykü yazarı ve eczacı Mine Hoşcan Bilge'nin, İzmir Öykü Günleri sırasında kutlanan Dünya Öykü Günü (2007) etkinliğinde, öyküyü tanıtmak amacıyla yaptığı Öykü Yaşamın "Kurmaca Düşü" başlıklı konuşmasının metni şöyledir: "... Bu tanımlama sanırım öykü serüvenimin özeti. Sonrasında; akan hayat, düşlerin de eşliğinde hep öykü tadıyla sürdü. "İlk dize Tanrı ver-gisidir, gerisi şairin işidir." der Mallerme. Öykü içinde böyle diyebil-riiz diye düşünüyorum. Bazı zamanlar yazma isteğimin önünde hiçbir şey duramaz. Öykü bana öncelikle sesini duyurur. Sözcükler seçileme-se de, o ses duyulur. Ardından, derinden bilemediğim dilden tınılar ge-lir: Sesler, resimleri, kokuları ve renkleri sürükler. Tınılarsa; yavaş ya-vavaş kendi dilimdeki kelimelere dönüşmeye başlar. Ses ve peşindekileri içinde bulunduran atmosfer, kendini yazdırana dek peşimi bırakmaz. Önce sözler dökülür usul usul dilime. Sözü'n "z"si kırılır, sözlerden söz-cükler kurulur. Sonrasında; olup olmayacağım hiç kestiremediğim bir öykünün eşiğinde bulurum kendimi. Nasıl bir şey ortaya çıkacağından emin olamadığım malzemelerle baş başa kalıveririm. Söz öyküye dö-nüşmeye çalıştıkça sancılanır. Tüm bildiklerimle uğraşsam da, aslın-da; öykü kendini yazdırır. Öyküyü kurar, yıkar; yeniden kurarım. Aslın-da öykü bittiğinde bile, hâlâ tamamlanamamıştır. Her ifade öykü sak-lar. Bu nedenle öykü bu çağın edebi türüdür: 'An'ların özüyle şekillenir. Hermann Kesten "İyi öykü edebi bir şanstır." der. Öykü, olayların dü-şünmeye değer tarafı ile yazarın karakterinde bulunan kişisel duruşun, düşüncenin karışmasıyla yazılmalıdır. İyi öykünün etkisi bütün edebi yönelişlerden, denemelerden etkilidir. Bu etki, zamanın ve yazarın üs-lubundan da kuvvetlidir. Yazar öyküsünü, özünden ve kendi yaşamın-dan uzak tutmamalıdır. Bana kalırsa, öykü yazarı, öykülere ve öykü de kendini doğuran hayata karşı sorumluluklar taşır. Öykücü bundan da

önce öykü sanatına, bu sanatın geliştirilmesine karşı sorumludur. Zaman içinde tükenirken yaşam, öyküler yazılmaya devam edecektir." (2007)

Edebiyatçılar Derneği'nde düzenlediği ve yürüttüğü 'Yaratıcı Yazarlık Atölyeleri'yle ve "Metin Yorgunluğu" üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Tekgül Arı, Ankara'daki TMMOB Maden Mühendisleri Odası'nda 2007 yılında düzenlenen Dünya Öykü Günü etkinliği açılış töreninde sunduğu "Öykü Tüneli" başlıklı konuşma metninde öykü yazma aşamalarıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: "Öykü tünellerinden geçer yazar. Tünelin önünde patlayan bombalar. Bedenler parça parça. Çılgınlıkların içinde, kan deryasında boğulan çocuklar... Kendi fikirlerini kapı arkasına gizlemiş başka bir tünelde, izleyici suskun insanlar, alkışlıyor kendilerine dayatılan değerleri.(!?) Diğer bir tünelde ise yaptığı kardan adama sarılarak sevgisizliğini, yalnızlığını ağlayarak anlatan bir adam. Korkanlar, kaçanlar, öldürenler, yakanlar, yıkanlar ve bunların arasında yaşamı anlamaya çalışan insanlar. Ve daha niceleri... İşte, yazar öykü tünellerinden geçerken, her bir acıyı kendi acısı gibi yaşayarak kâğıdına yansıtır. Kâğıdından akanlarla yazmanın sesi çığ gibi büyür. Aslında zordur yazarın yaşamı. Normal yaşam ile içine sığdırdığı sayısız yaşamlar arasında gelgitler yaşar, kimselere hissettirmeden. Bundan olsa gerek 'yazanlar hep yalnızdır' denir. Yalnızlığın içindeki kalabalık dünyası ile verdiği savaşta, soruları, cevapları kendisi arar. Bundan olsa gerek 'öykü kendini yazdırır' derler. Bundan olsa gerek değerli yazarımız öykü ustamız Sait Faik'in dediği gibi; "Bir insanı sevmekle başlar her şey." 14 Şubat Dünya Öykü Günü'nde usta yazarlarımızla bir arada olmak ve onların varlığıyla girdiğimiz öykü tünellerinden yolumuzu bulmaya çalışırken, gönderdikleri gülümsemeyle daha çok öyküye merhaba diyebilmek, ne güzel bir duygu. 14 Şubat Dünya Öykü Günü'müz sevgi ile dolsun." (Arı, 2007)

2000 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide, "evimden dışarı öykü toplamak için çıkmıyorum, kendi hayatımı yaşamaya çıkıyorum. Öyküler farkında olmadan gelip beni buluyorlar" diyen Sema Kaygusuz, öykü ve roman yazma konusundaki görüşlerini 2009 yılında şu sözlerle

le dile getirmektedir: "... Öyküden romana geçilmez ki. Bu çok yaygın ama ne yazık ki yanlış bir bakış açısı. Sizin de işaret ettiğiniz gibi her temanın, her hikâyenin yeri ayrı... Her temanın, her hikâyenin yeri ayrı. Bir kere roman ile öykü arasında kurgu dışında hemen hemen hiçbir yakınlık yoktur. Öykü bir eksiltme sanatıdır, şiire yakın, kırılma anlayışıyla ilgili, ışık çakımlarına odaklı, kişileri konu alan çok özel bir disiplin. Roman ise, karakterle, daha geniş zaman dilimleriyle kuruluyor. Dolayısıyla ben öyküden romana geçmedim. Öykü yazmayı bırakmadım da. Bu arada deneme, piyes, izlenim, günce gibi başka türlere de açığım ve çalışıyorum. Zamanı gelince yayımlayacağım hepsini." (Kaygusuz, 2009: 18)

Eserlerinde tarihsel olayları işleyen, akademisyen, sanat tarihçisi ve romancı *Gül İrepoğlu* aralıksız ürünler verdiği bir edebi tür olan 'tarihi roman' hakkında şu açıklamada bulunmaktadır: "... Ben de romanların bir biçimde etiketlenmesini sevmiyorum. Hatta en başta buna direndim, ama demek ki böyle alışkanlık, zorunluluk var. Biliyorsunuz, kitapçılara gittiğiniz zaman illa kitapları belli etiketler altında yerleştirdiklerini görüyorsunuz. Oysa roman romandır. Tarihi roman diye nitelenen kitabı yazdığınızda farklı bir edebiyat mı yapıyorsunuz? Katiyen öyle değil. Neden tarihi roman konusuna gelirsek... Herkes en iyi bildiği işi yapar. En iyi bildiği konuyu yazar. Ben de bir sanat tarihçisi olarak en iyi bildiğim konuların arasında dolaştım kitaplarımı yazarken. O romanlar için özel bir araştırma yapmama gerek yoktu. Kendimi neredeyse evimde gibi hissettiğim 18. yüzyılda geçen bir hikâye vardı. Bir sanat tarihçisi olarak üzerinde çalıştığım konular vardı. Ama asla sanat tarihi kitapları olmadılar... Yüzlerce yıl önce yaşanıp iz bırakmış olan olayları, kişileri de anlatabilirsiniz. Önemli olan nasıl yansıttığımız... Bir sürekli yayına, örneğin bir gazeteye... bilgi de veren köşe yazıları yazabilirim. Şimdi böyle bir hedefim var." (İrepoğlu, 2009: 18)

"Geniş zamanlı", "geniş mekânlı" öyküler ve romanlar yazan, kültürel zenginlikleri önceleyen *Canan Tan*, "*Benim Mekânlarım, Benim Kentlerim*" başlıklı yazısında, özgün kurmaca oluşturma yöntemini

şöyle aktarmaktadır okurlarına: "... Roman ya da öykü yazmaya başlamadan önce, yoğun bir etkileşim yaşanır. Kimi zaman kişiler, karakterler ortaya çıkar ilkin. Kimi zaman da anlatılacak olay ve tema erken davranır. Varsa yapılması gereken araştırma ve incelemelerin ardından, kabından taşma kıvamını bulan yazma dürtüsü, evrimini tamamlar. Sıra yürekte ve beyinde birikenleri zaman ve mekân öğeleriyle buluşturup bütünleştirmeye gelmiştir. Yazar, zamanı ve mekânı dilediği gibi kullanmakta özgürdür. İster gününe, ayına, yılına, hatta saatine, dakikasına kadar, kesin ifadelerle ortaya döker yaşanan zamanı; isterse puslu belirsizliklerin ardına gizler. Ya da geniş zamanlı yazar. Her devirde geçebileceğini düşünür okur, çözmeye çabalar. Bu sayede edilemlikten etkinliğe evrimle şansını yakalar... Doğrudan değil de, sez-dirmeli bir zaman aktarımını seçen, geniş zamanlı yazan yazarlardam ben de. Özellikle romanlarım güncelliklerini koruyabiliyorlar bu sayede... Genellikle belli bir coğrafya, belli bir iklim canlanır; 'mekân' dendiğinde. Oysa küçücük bir hastane odası, terk edilmiş viran bir yapı, var olmayan, yalnızca kurguda / düşte yaşanan ıssız bir toprak parçası da öykülere ev sahipliği yapabilir." (Tan, 2010: 3)

Sökeli yazar Nalan Tuntaş kurmaca oluşturma deneyimini ve kurmacaya bakış açısını şöyle özetlemektedir: "... Zor Yıllar'daki karakterlerin çoğu gerçektir. Ailemin bireyleri... Öteki kitaplarımdaki karakterlerin çoğu genellikle ansızın belirirler beynimde. Onlar roman boyunca benimle birlikte yaşarlar. Hem de ne yaşamak. Roman bittiğinde kendimi büyük bir boşluğun içinde buluyorum. Bu yüzden yayımlanma sürecinin sevincini yaşamıyorum bile. Hemen başka bir kitabı yazmaya başlamam da. Aslında her romanın ardından biraz beklemeyi düşünüyorum ama olmuyor. Bunun için biriktirmeyle, yaratmayı aynı süreçte yapmam gerekiyor. Yazmak ve okumak. İkisi birden. O yüzden de sosyal yaşam diye bir şey kalmıyor... Kitabı bitirdikten sonra en az on kez gözden geçiririm. Tümcelerle tekrar tekrar oynar, içime sinmeyenleri hiç üşenmeden yeni baştan yazarım. Bu çalışma oldukça uzun sürer. Uzun cümlelerden hoşlanmıyorum. Aslında Türkçemiz az söz-cükle çok fazla şey anlatmaya elverişli... Roman ve öyküde konudan çok yazarın yazış şekli ilgimi çekiyor. Bir editör titizliğiyle okurum ki-

tapları. Bulduğum her hatayı ben de yapıyor muyum acaba diye düşünürüm. Kitabın dili, gerçekliği kadar önemli benim için... Sizin de bildiğiniz gibi yazmak eve kapatıyor insanı." (Tuntaş, 2010: 8)

Gönül Çatalcalı ise, *Veysel Çolak*'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide öykücülüğünü şöyle anlatmaktadır: "... Klasik öykü tanımının dışına taşan, deneme tadındaki yazılara dönüştü öykü diyorsunuz. Sanırım bunu bir kolaycılık olarak algılıyorsunuz. Ben böyle düşünmüyorum. Edebiyatın daha doğrusu sanatın her alanında olduğu gibi, öyküde de deneysel çalışmalar yapılıyor; var olan bilgi parçalanıyor; denebilir ki yazarın ekleme ve çıkartmalarıyla yeniden biçimleniyor: Kurgunun parçalandığı, izlek bütünlüğü olmayan, katmanlı öyküler çıkıyor ortaya... Eğer bunu kastediyorsanız kanımca, bu yeni yazma biçimlerini denemek, kalıplardan kurtulmak, süregelenlerden farklı öyküler oluşturmak, bir arayış içinde olmayı gerektiriyor: Bence Türk öykücülüğünü evrenselliğe taşıyacak olan bu çeşitleme ve arayışlardır... Benim öykülerime gelince, olay ve kesit öyküsü anlayışından yola çıktığım, her ikisinden de yararlandığım doğru. Çünkü benim beslendiğim, sevdiğim, yöneldiğim kaynaklar da böyle bir anlatıyı gösteriyor bana. Bir de 'yazar bilgiyle yola çıkar; sezgiyle yol alır' sözünü Hasan Ali Toptaş'ın bir söyleşisinde okumuştum ve kendime çok yakın bulmuştum bu açıklamayı. Sezgilerim hep öykünün bir yerlerinde gerilimi artırmamı imledi. Merak duygusu, düğüm dediğimiz o beklentili durak, ondan sonra yavaş yavaş verilen derin bir soluk... Bu dizgeyi, hatta sürprizli bitişi çok önemsedim. Ama itiraf etmeliyim ki çok parçalı, kurguyu kıran, farklı izleklere yönelen öyküler yazmak, yazabilmek isterim ileride." (Veysel Çolak/ Gönül Çatalcalı/ 10 03 2006:<http://www.dergi.havuz.de/Kasim-Aralik-2006/VeyseColak-GonulCatalcali.html>)

İnsanın Doğası, Toplumsal Bellek, Politik Ortam, Öykü Anlatma ve Kadın Yazarlar

60'lı yıllardan sonra insanın doğasını tanımaya yönelik Türk yazarları politikayla ilgilenmeye, bir olayın nasıl anlatıldığına önem vermeye başladılar. *Alemdar Yalçın*'ın *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısın-*

dan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk (1946 - 2000) adlı kitabında da belirttiği üzere, "1960'lı yılları bir kavşak noktası olarak... almamızın iki temel nedeni vardır. Birincisi, dünyada ortaya çıkan sosyal ve siyasal gelişmelerdir ki bunun ülkemize yansımaları bu yıllarda son derece güçlü ve etkili olmuştur. 1960'lı yılların, soğuk savaş döneminin getirdiği kabuller dönemi olduğunu biliyoruz. Özellikle sanat ve edebiyat hareketlerinin de yoğun bir propaganda aracı olarak kullanılmaya çalışıldığı dönemler yine bu yıllara rastlamaktadır. 1950'li yılları değil de 1960'lı yılları böyle bir kavşak noktası olarak göstermemizin en önemli sebebi, 1950'li yılların, İkinci Dünya Savaşı sonrası bütün toplumların derlenip toparlanarak savaşın yaralarını sarma gayretinde olduğu bir dönem olmasından kaynaklanmaktadır... 1960'lı yıllar, ülkemizde dozu gittikçe artan eylemler ve sokak hareketleri olarak geçmeye başladı" (Yalçın, 2003: 17).

1960'lı yıllarda Avrupa ve Amerika'da üniversitelerde başlayıp sokaklara taşan örgütlü gençlik olayları görülmeye başlanmıştı. Türkiye'ye de sıçrayan ve öfkeli gençliğin arayışları olarak değerlendirilen bu olaylar sokaklarda öğrenci - polis çatışmaları olarak yansımaktaydı ve ilgili ülkelerin gündemini oluşturmaktaydı. 1960'lı yılların bu yönündeki siyasal düşünce biçimi dönemin edebiyat anlayışına ve önemli edebiyat dergilerine de yansdı.

"1960'lı yıllar, ülkemizde dozu gittikçe artan eylemler ve sokak hareketleri" olarak görülmekteydi. Bu dönemde köy romanı anlayışı da gelişmiştir. Alemdar Yalçın bu konuda şunları yazmaktadır: "... Köy romanı anlayışının gelişmesinde etkili olan bir başka nokta ise, 1960'lı yıllardan sonra başlayan yoğun bir kalkınma hareketi içinde köy yollarına yapılan yatırımdır. Bu yatırımların hızlanması, 1946'dan sonra başlayan çok partili demokratik yapı içinde ortaya çıkan tartışmalar ve siyasal çekişmeler, Türk köyü için önemli bir canlılığı da beraberinde getirmiştir. Köy romanı hakkında yapılan tartışmalarda bu konunun üzerinde çok fazla durulmadığını görmekteyiz. Oysa köy romanlarının tamamına yakın bir kısmında, kahramanların içinde yaşadıkları ortamı etkileyen durumların başında bu siyasal çekişmeler gelmektedir. Ancak, özellikle 1950 - 1954 yılları arasında yapılan yoğun çalışmala-

rın köyle kent arasındaki ilişkileri daha da sıklaştırdığını, bunun da romanımıza etki ettiğini inkâr edemeyiz." (Yalçın, 2003: 96-97)

Feridun Andaç, "1960'lardan Günümüze Öykücülüğümüz" adlı araştırmasında, yazarların eserlerinde yeni biçim arayışlarına girdikleri bu dönemle ilgili olarak şu saptamalarda bulunmaktadır:

"... 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi 'yeni' birçok şeyin önünü açmıştır. Bunlardan ilki, 1961 Anayasası'dır. Kesintiye uğrayan bir süreç yeniden başlar. Aydınlanmacı, demokratik bir toplumu inşa etme düşüncesi yaygınlık kazanır. Özgürlük ortamından söz edebiliriz burada. Yazarın muhalif kimliği, etkinliği belirgince öne çıkar. Bu süreçte geniş kitlelerle buluşur. Yeni bir söylem edebiyatın ibresini belirler: 'toplumcu gerçekçilik'. Bu düşünce, ister istemez karşıtını da oluşturur... Öykücülüğümüzde 1950'lerde başlayan yenileşme / yenilikçi anlayış bu süreçte de etkindir. 1950 Kuşağı'nın birçok yazarı (Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener, Erdal Öz, Demir Özlü, Orhan Duru, Ferit Edgü, Adnan Özyalçın, Leyla Erbil, Tarık Dursun K...) 1960'larda öykü anlayışını gelişkin kılan ürünler vermeye yönelirler." (Andaç, 1999: 53-54)

Dönemin kurmaca yazarlarının ortak bakış açılarını kadın - erkek yazar ayrımı yapmaksızın özetleyen Andaç'a göre, "... Yine bu süreçte, Füzûzan öykücülüğünün öykücülüğümüze yeni bir soluk getirdiğini söyleyebiliriz. Renkli, çokkimlikli, çokkültürlü bir yapının kurallarına girerek topluma ve insana yeni bir ayna tutar; Füzûzan. Bir başka kıyıda Sevgi Soysal, Sevim Burak, Tomris Uyar; Necati Tosuner, Selim İleri, Hulki Aktunç, Nedim Gürsel... yer alır... Bu dönemde yurt gerçeklerinden daha dar alanlara, bireyin iç dünyasına, ilişkilerine dönük bir eğilim belirir. Kentleşme süreci, yaşanan baskı ortamının yansısı, açmazlar, siyasal eğilimlerin etkinliği... Bunlarla gelen sorunlar... Kendini ifade edebilme, yolunu, yönünü seçebilme çabası öykü anlayışlarını zenginleştirir." (Andaç, 1999: 54)

Özetle, 1960'lı ve 1970'li yıllar, Türk edebiyatında, köy ve köylülük kavramlarının yansıtıldığı; ülkede ve yörede ortaya çıkan politik ve toplumsal değişikliklerin aile yapısı üzerindeki etkilerinin incelendiği;

büyük şehirde işçi olmanın ve işçilerin sorunlarının ele alındığı; kent insanının psikolojik sorunlarının, taşradan büyük kente gelerek kentteki sosyal gelişmelere ayak uyduramayarak yoksullaşan geniş kesimlerin sendika bilinci oluşturma çabalarının, inançlar arasında bocalamalarının irdelendiği; yörelerde kullanılan ancak yazı diline geçmemiş deyim ve sözcüklerin kullanıldığı; yazarların araştırmaya yönelmelerinin başladığı dönemler olarak görülmektedir. Sayıları giderek artan kadın yazarlar da 60'lı yıllarda edebiyat dünyasına girmeye başladılar.

Kadın Yazarların Topluma ve Toplumsal Sorunlara Bakış Açıları

Her zaman anımsamalarla dolu olan yazarlar yazmaya karar verdikleri andan itibaren, eserlerinde üzerinde yaşadıkları coğrafyaya, parçası oldukları toplumsal yapıya, dikkatle, duyarlılıkla ve sorumlulukla yaklaşmaları gerektiğinin farkındalığını da yansıtmak zorunda olduklarının bilincine varırlar. Yazarlar algılama, yorumlama, aktarma, gösterme, yansıtma işlemlerini gerçekleştirirken, toplumun ve toplumdaki tüm yazarların sahip olduğu ortak belleğe başvurma gereksinimini duyarlar. Bireylere tarih içinde aktarılan ortak bellek yaşanan zamanın, geçmiş zamanın, toplumun gelecekte bekletisinin, kültürün, ilişkilerin ve deneyimlerin kodlarını içinde barındırmaktadır. Yazarın edebi özgünlüğü ise paylaşılan bu belleği kendisine özgü yöntemlerle yorumlamasından beslenir. İşte bu nedenle de okur, okurken, öykülerdeki, romanlardaki ortamları, baş ya da karşıt kişileri, betimlenen kenar mahalleleri, arka sokakları, eski evleri, bakımlı / bakımsız bahçeleri, parkları "sanki tanıyorum" duygusuna kapılacak, içinde yaşadığı kentte gezerken okuduğu eserlerdeki kişilerden biriyle karşılaşabileceğini düşünecektir.

Kadın ya da erkek olsun, yazarların insana, topluma, ilişkilere bakışlarını anlamak ve incelemek çok önemlidir. Ancak kadın yazarların, özellikle toplumdaki hemcinslerine ve onların sorunlarına bakışını ve duyarlılığını incelemek ayrı bir önem taşımaktadır. Eleştirmen *Melike Koçak*, *Fürüzan*'ın öyküleri üzerine yazdığı "*Kimliksizleştirilmiş Ka-*

dınların Hikâyeleri: 'Haraç' ve 'Taşralı'" adlı yazısında söz konusu öykülerdeki "erkek dünyasında kendilerini yitirmiş" kadın kişileri şöyle sınıflamaktadır: (1) kendi bedeninden sürgün edilen kadınlar, (2) ötekileştiren kadının dünyası, (3) kayıp kadın, (4) evliliklerinin içinde çürüyen kadınlar. Koçak, kadının kimliksizleştirilmesi konusunu şu cümlelerle anlatmaktadır: "... Kadın tarihsel süreçte önce erkeğe, sonra onun sağladığı maddeye, konfora bağlı / bağımlı kılınarak kendinden uzaklaşır, uzaklaştırılır. Bu şekilde, zihinsel ve duygusal yönlerden de erkeğin karşısında silikleşir. O, hayatta özne konumunda değildir. Özne olan erkeğin nesnesi, onun yapıp ettiklerinden etkilenen konumuna gelmiş / getirilmiştir. Toplumsal ve siyasal anlayış, erkek egemen bakış, cinsiyetçi yaklaşımlar tarafından kadının kimlik hanesine 'öteki' sözcüğü kazanırken, kadın, kendine, çevresine, dünyaya 'yabancı'laşır. Bu, cinsiyetçi anlayışın istediğidir. Kadın kendisiyle arasına mesafe koydukça, kendisinden uzaklaştıkça, maddenin ve erkeğin / erkin nesnesi olabilecektir. Verilen bu kimlik de, onun 'kimliksiz'liğinin belgesidir sanki." (Koçak, 2006: 77)

Yeni Arayışlar ve Kadın Yazarlar (1960 - 2010)

1960 - 2010 arasında yeni arayışlar içine girmiş olan Türk öyküsünde ve romanında öne çıkan kadın yazarlar arasında *Korsan Çıkmazı* adlı eseriyle *Nezihe Meriç* (1925 - 2009), *Şafak* adlı eseriyle *Sevgi Soysal* (1936 - 1976) ve *Bir Düşün Gecesi* adlı eseriyle *Adalet Ağaoğlu'n*-dan (1929 -) söz etmek mümkündür. Öykü ve roman türünde yazmayı tercih eden bu üç öncü kadın yazarın ortak özellikleri, yaşanan zamanı bir güne sıkıştırmaları, iç gözlemlere yönelmeleri, bilinç akışı anlatım tekniğini kullanmaları, dış gözlemci anlatıcının üçüncü kişi tekil anlatımından uzaklaşmaları, iç gözlem tekniği yoluyla öykü ve roman kişilerini geliştirmeleridir. Her üçü de okurlarını eserlerinin derin yapılarında bulunan çoğul anlamları ve gizleri çözmeye, metinlerin yapılarında dağınık gibi görünen parçaları birleştirerek aralarında bağlantılar kurmaya, aktif katılımcılar olarak eserlere doğrudan katılmaya, kurmaca kişilerin ruhsal durumlarını çözmeye yönlendirmişlerdir.

Tolga Meriç, "İnsanlar Yedikçe..." adlı yazısında, *Nezihe Meriç*'in öykülerinde yarattığı kadın kişilerle yemek yemek arasında nasıl bir bağlantı kurduğuna dikkat çekmektedir: "... *Mutfak ve kadın... Nezihe Meriç öykülerinde yemeğin ürettiği anlamlar başlı başına bir yazı konusudur ama içlerinden kadının mutfakla olan ilişkisidir. Işın adlı öyküsünde küçük bir kızın kek pişirmesiyle 'büyümek' arasındaki bağlantıya dikkat çekilir. Dedi Ölüm Aklımda'da kadının kaderini de açıklar mutfaklar: Sanırsın ki anamdan doğduğumdan beri, bu mutfakta, bu musluğun başında dikilip duruyorum. Bırakıp gidivermişler beni buraya. Benim de layığım buymuş demek ki, değişemediğime göre..."* (Meriç, 2005: 39)

Sevgi Soysal, Tutkulu Perçem (1962) adlı eseriyle dikkati çeker. *Yürümek* (1970) ve *Yenişehirde Bir Öğle Vakti* (1975) adlı romanlarında Ankara'nın Cumhuriyet'in başkenti olarak geçirdiği gelişmeyi, apartman kültürünü, kentli gençlerin cinsel sorunlarını, Ankaralıları ve ilişkilerini anlatarak adeta "sosyalist aydının köy romanı anlayışına" karşı çıkar. Bu yaklaşımıyla Soysal dönemin diğer kadın yazarlarını da etkilemiş, onlar arasında etkin bir cinsellik tartışması başlatmış, özellikle de *Yürümek* adlı romanında, "*sürekli hata yaparak kısır bir döngü içine giren insanın bu döngüden kurtularak kararlı adımlarla geleceğine doğru yürümesini*" vurgulamıştır. *Tutkulu Perçem*'de yer alan ve varoluşçuluk - nihilist akımlarının etkisiyle yazılan öykülerde yalnızlık, ümitsizlik, mutsuzluk, sorgulayışlar, kirlenme, sıkıntı, benlik, kimlik sorgulamaları, aldatmalar, tedirginlik, anlamsızlık, arayış, hiçlik, bunalım, kaçış, kalabalıklar, kaotik durumlar, güvensizlik, korku, özlem, tutku, duyarsızlar, erkekler, toplumun yerleşik değerlerine ve erkek egemenliğine başkaldırı, tepki, ben - öteki karşıtlığı ve yabancılaşma gibi temalar işlenmektedir. Eserlerinde alışılmışın dışında yeni biçimler oluşturmaya deneyen Sevgi Soysal'ın romanlarından başlamak üzere, Türk edebiyatında, kendi dönemindeki ve kendisinden sonra gelen kadın yazarlar, kadının cinsel özgürlüğü konusuna yakın ilgi duymuşlardır. *Barış Adlı Çocuk* (1976) adlı eserinde, Soysal, dönemine başarıyla tanıklık etmektedir.

Soysal'ın Alman asıllı "Rosa teyze"yi anlattığı ve kadınlık sorunlarını irdelediği *Tante Rosa* adlı kitabı, aşağıda da belirtildiği üzere, yazarın hiç beklemediği yönde bazı eleştiriler almıştır: "... *Tante Rosa*'daki olaylar, kişiler ve atmosfer Türk toplumuna oldukça yabancındır. Bu yüzden eser eleştirilmiş, günümüzde bile yeterince değerlendirilememiştir." (İleri, 1997:7) Hatta kimi yazarlar kitapla ilgili "Çeviri hikâye gibi duruyor." şeklinde yargılarda bulunmuşlardır. *Soysal*, bu eleştirileri ağır ve yersiz bularak şu değerlendirmeyi yapar: "Bu yargıyı beklemiyordum. (...) Suçum belki de onu Ayşe teyzeye çevirmemiş olmak, diyerek hem kendini savunur hem de eleştiri biçimini alaya alır (Doğan, 2003:101)." (Yüce, 2008: 544)

Emre Kundakçı, "Sevgi Soysal'ın Yazarlığına Genel Bakış" başlıklı yazısında *Sevgi Soysal*'ı eserleri hakkındaki duygularını şu cümlelerle dile getirmektedir: "... Bütün bu okumalarımın sonra anladım ki daha çok "Sevgi" gerek bize. Kadınları bu kadar güzel anlatan bir yazarı bugüne kadar okumamakla çok büyük bir kayıp içindeymişim. Bu yazımın son sözü de şu olsun: Bütün vücuduyla kadın olan "Sevgi Soysal" yaşasaydı âşık olurdum." (Kundakçı, "Sevgi Soysal'ın Yazarlığına Genel Bakış")

Adalet Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* serisi olarak yayımladığı üç eserinin birincisi olan *Ölmeye Yatmak* (1973 ve 1984) adlı romanında, Ankara'da yaşamakta olan bir üniversite öğretim üyesi, sosyoloji doçenti Aysel'in psikolojik sorunlarını, Ankara'nın gelişimine paralel olarak anlatmaktadır. Yazarın, aynı seriden olan ve öğrenci olaylarından yola çıkarak yazdığı *Bir Düşün Gecesi* (1979) ve *Hayır* (1988) adlı diğer romanları da benzer sorunları irdelemekte ve aynı özellikleri taşımaktadır. Yazar *Üç Beş Kişi* (1999) adlı romanında ise "12 Eylül askeri darbesi sonrası olaylarına" ve dönemin olaylarında yer alan aydınların durumuna değinmiştir. *Adalet Ağaoğlu, Fikrimin İnce Gülü* adlı romanında İstanbul'un gecekondu semtlerinde yaşayan insanların sınıf atlama özlemlerini, Almanya'dan gelen sarı Mersedesteki psikolojik yapıyı "fılinta delikanlı ağzı" kullanarak irdelemektedir. (Yalçın, 2003: 218-228)

Ağaoğlu, Yüksek Gerilim (1971) adlı öykü kitabında sosyalist dünya görüşünü yansıtır, "*Sessizliğin İlk Sesi*"nde (1978) politik söylem kullanır ve ideolojik göndermelerde bulunur. Yazar 80'li yıllarda yayınlanan *Hadi Gidelim* (1982) adlı eserinde toplumsal olayların ortasında kalan bireylerin nasıl kendi iç dünyalarına kapandıkları üzerinde ironik bir söylemle yoğunlaşmaktadır. Son öykü kitabı "*Hayatı Savunma Biçimleri*" (1997) daha sade bir söyleme ve yapıya sahiptir.

Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* (1965) adlı eseri klasik öykü anlatımının ötesine geçmiş, kendine özgü bir biçim ve anlatım örgüsü sergilemiş, çağdaş öykücülüğümüze yeni boyutlar getirmiştir. *Metin Celal, Sevim Burak* hakkında şunları yazmaktadır: "... *Sevim Burak, çok az yazıp yayınlamasına rağmen edebiyatımızın en ilgi çekici adlarından biridir. Bir kült yazardır. Çünkü biçimiyle, anlatımıyla, konularıyla öncü bir yazardır. Bu kültürün oluşmasında ölümünden sonra ardı ardına yayınlanan eserleri ve özellikle oğluna yazdığı mektuplardan oluşan kitap önemli rol oynamıştır. Mach I'den Mektuplar 1990'da yayımlandığında edebiyat ortamı derinden sarsılmıştı. İlk kitabı Yanık Saraylar'ın yayımından on altı yıl sonra edebiyata tekrar döndüğü dönemde 80'li yılların başında oğlu Karaca'ya yazdığı mektuplardan oluşuyor- du kitap.*" (Celal, 2010: 12)

Yukarıda adı geçen kadın yazarları öyküleriyle izleyen *Leyla Erbil*'in *Gecede* (1968) adlı kitabı, yazarın öykücülüğünün farklı bir boyutunu ortaya koymaktadır. *Erbil*'in "bir aydın olmak kaygısındaki bir genç kızın özellikle sanatçı çevrelerinde karşılaştığı cinsel tacizden başlayarak, geçirdiği cinsel serüvenin sosyalist aydınlar arasındaki boyutunu anlattığı" *Tuhaf Bir Kadın* (1971) adlı romanı ile *Aşk Mektupları* (1988) ve *Karanlığın Günlüğü* (1989) adlı eserleri kadının özgürlüğü ile kadın - erkek ilişkilerinin farklı boyutlarını işlemektedir.

Yer yer birinci kişi tekil anlatımı, bilinç akışı ve geriye dönüş teknikleriyle yazan *Pınar Kür* de, *Yarın...* *Yarın* (1980) ve *Asılacak Kadın* (1979) adlı romanlarında "*cahilliği sebebiyle yakınları ve çevreleri tarafından köle gibi kullanılan kadınların dramını*" anlatmaktadır. Yalçın söz konusu yaklaşımla ilgili olarak şu saptamalarda bulunmaktadır:

"... 1960 - 1970'li yıllarda ortaya çıkan kadın romancılarımızın bu yirmi yıl içindeki romanları... adeta ağız birliği etmişçesine ülkemizde hâkim olan sosyal gerçekçi roman köy romanıdır anlayışına da karşı çıkarak, dönemin yaygın anlayışını değiştirmişlerdir. Bu konuda yapılan bir görüşmede Pınar Kür şunları söylemektedir: 'Biliyorsunuz Türkiye'de uzun yıllar toplumcu roman köy romanı olarak belirlendi. Üstelik -toplumcu romanda bireysel sorunların, bireysel ilişkilerin yeri yoktur- gibisinden garip ve yanlış bir düşünce egemen oldu. Dolayısıyla şematik, inandırıcı olmayan, insansız bir sürü roman yazıldı. Şimdi ki moda bence bu döneme tepki olarak gelişmiştir'" (Yalçın, 2003: 339)

Tomris Uyar, *Ödeşmeler* (1973) adlı kitabında etkileyici öyküleriyle dikkati çekmektedir. *Dizboyu Papatyalar* (1975) adlı kitabında ise gerçekçilik çizgisine ulaşmıştır. Yazarın 80'li yıllarda yazdığı öykü kitaplarında da aynı özelliklerin daha da geliştirildiği görülmektedir: *Gezen Kızlar* (1983), *Yaza Yolculuk* (1986).

Tolga Meriç, "*İnsanlar Yedikçe...*" adlı yazısında, Tomris Uyar'ın bir öyküsünde yarattığı kadın kişisine, onun evlilik hakkındaki düşüncelerine bakış açısını şöyle değerlendirmektedir: "... Evlilikler, Sevgisizlik ve Sofralar... Kötülük sofralarda sadece konuşma düzeyinde kal-maz; bazen de yemeğin kendisi. Tomris Uyar'ın *Kuskus* adlı öyküsünde olduğu gibi, doğrudan kötülüğün maşası olarak belirir. Evliliklere hâkim köhnemiş değerlerin yarattığı sevgisizliğin yemek aracılığıyla sorgulandığı öykünün başlarında, öykü kişisi karşı dairede oturan komşusuna gördüğü düşü anlatmaktadır: 'Bu masada oturuyoruz. Herkes var. Hepsi. Sofram dolmuş, eski günlerdeki gibi. Üstüm başım un içinde. Berekettir un. Mantı açmışım. Bunun annesiyle babası da gelmişler.' Pazar günleri kendisine bırakılan, halının üzerinde şoförcülük oynayan torununu kastetmektedir son cümlede. Konuk, sözü torunun anne babasının ilişkisine getirir bir süre sonra: 'Karısını çalıştıran adama koca mı derim ben? Kadın dediğin evin süsüdür. Yemeğini yapar. Çocuğunu paklar, büyütür. Yoksa neden evlensin ki kadın?.. Tanrının günü, öğlenleri dönerli sandviç, akşamları patates kızartması, biftekle sevgi mi olurmuş? Sendeki beceriden şu kadarcık kapsaydı kızın ba-

ri...' Anneanne komşusunun patavatsızlığı karşısında sinirlenir: 'Kol kırılır yen içinde kalır' töresini anımsar. İkiyüzlülük sadece evliliklere hâkim olmadığından, bir süre sonra, konuğun bir önceki gece geç saatlerde eve geç gelen kocasını... ima ederek alacaktır intikamını. Ama öncesinde, 'Dün akşamki kuskus nasıldı, onu söyle sen,' diyerek konuyu değiştirmeyi seçer. Komşusu övgüler yağdırınca 'Unutturma da giderken bir tas daha vereyim' der. Anneanne, konuk gittikten sonra, kızının kendisi hakkında söylediklerini öğrenecektir... 'Benimle kalsaydın, geceleri neler anlatırdım sana, kekler pişirirdim, muhallebi yapardım, ne istersen onu...' deyince, 'Annem de öyle diyor zaten' diye karşılık verir torunu. 'Ne diyor benim için,' diye sorar: 'Elinden gelse, kapı kapı dolaşıp doyurulacak adam arayacak, diyor. Yemek yapmayı hep bir tuzak olarak kullandı, diyor. Hiçbir zaman hiçbir şeyi sevmeyi gerçekten diyor. O kadın var ya, o asalak, diyor komşu abla için, ona bile sömürülmeğe razı, düşün artık, diyor... Rahmetli babama, son günlerinde bir gelincik şerbeti bile yapmamıştı, diyor. Nasıl olsa ölecek, artık işine yaramayacak, diye uğraşmamıştı. Onca yıllık kocası kanser acıları çekerken, geceleri inin inin inlerken, Avrup'a'dan getirdiği kulak tıkaçlarını takardı diyor. Dünyaya sağır, acımasız, çağı geçmiş bir kadındır. Bakma sen yemek diye tutturmasına... Amacı asalakları çevresine toplamak, övülmek. Yoksa, hiçbir şeyi sevmez o. Babamı bile sevmeyi. Sofrasına adım atmam bir daha, diyor.' Kızının sözlerindeki acı, öfke ve benzeri duygular ne kadar açıksa, dürüstlük de o kadar ortadadır. Oysa komşusu öykünün sonunda yine ikiyüzlülüğü seçecektir. Kapının zili çalar. Anneanne önce damadı torununu almaya geldi sanır ama sonra, 'Çöööööp!' diye seslenen kapıcıyı işitir: 'Anneanne kapıyı açarken, karşı katta oturan konuk, kapıyı kapatıyordu. Apartmanın ana kapısından vuran rüzgâr, yeşil çöp kovasının üstüne özenle örtülmüş bir gazete kâğıdını savurdu. Anneanne eğildi, kovayı kapısının önüne bırakırken, sahanlıkta ışık yandı. Gözü komşusunun yeşil çöp torbasına gitti, tepeleme doldurulmuş bir naylon torbaya, içinde civık, yağlı bir bulamaç duruyor. Ne acaba? Azıcık ilerledi: "KUSKUS! KUSKUSUM!" dedi acıyla. Sol kaburgasının altına bir kısaç yapıştı ansızın. Bedenini kavradı, bırakmadı." (Meriç, 2005: 38)

Tomris Uyar'ın, öyküsünde eleştirdiği kadınlara, onların yemek yemeye yönelik tutumlarına ve açgözlülüklerine karşı geliştirdiği kendine özgü düşünceleriye ayrıca dikkat çekmektedir: "... *Tomris Uyar gündökümlerinden birinde çocukluğunda şöyle düşündüğünü yazar: 'İyi ama bu kadar iştahla yemek yersem, nasıl entelektüel bir kadın olabilirim?'*" (Meriç, 2005: 39)

"1956 sonrası öyküleriyle dergilerde görülen" *Fürüzan, Parasız Yatılı* (1971), *Kuşatma* (1972), *Benim Sinemalarım* (1973) adlı öykü kitaplarında toplumun farklı kesimlerinden insanların, kadınların güç koşullarını irdelemektedir.

Dönemin öne çıkan diğer Türk kadın yazarlarını şöyle belirtebiliriz: *Müfide Feride Tek* (1892 - 1971); asıl adı Meryem Muazzez olan aşk romanları yazarı *Muazzez Tahsin Berkand* (1900 - 1984); romanlarında kadın kimliklerini ele alan *Peride Celal* (1916 -); eserlerinde tarihi yoğun bir biçimde kullanan, sufi eğilimli bir romancı ve inceleme yazarı olan *Semiha Ayverdi* (1905 - 1993); "romanlarında daha çok aşk, tutku ve serüven gibi konuları ele alan, bunları olay örgüsünün geri planda kaldığı bir anlatımla yansıtan" *Mükerrem Kamil Su* (1906 -); son Osmanlı kadınlarından biri olan ve 1906 - 1999 yılları arasında bir imparatorluğun çöküşü ve yeni bir devletin kuruluşuna şahit olan *Münevver Ayaşlı* (1906 - 1999); *Güllü Güzel* (1961) adlı eseriyle *Meral Çelen*; *Türkü Olan Kadın* (1970) adlı kitabıyla *Nursen Karaş*; *Eğik Ağaçlar* (1972) adlı öykü kitabıyla *Sevinç Çokum*; *Ölü Bir Kadın Yazar* (1983) adlı eseriyle *Afet Muhteremoğlu Ilgaz*.

1980 Sonrası Türk Edebiyatında Kadın Öykü Yazarları ve Kadın Romancılar

80'li yılların kadın yazarları çok yönlü bakış açılarından gözlemledikleri çağdaş Türk kadınlarının sorunlarını ve yaşam biçimlerini, eserlerinde feminist uç noktalara taşımadan, irdelemektedirler. Onların yarattıkları kurmaca kişiler tek ya da belirli doğruların savunucuları, belirli görüşlerin temsilcileri olmanın çok ötesine geçmektedirler. Bu

kişiler düşünen, acı çeken, kendilerini, çevrelerini, toplumsal kurumları, yerleşik düzeni, somut ve soyut kavramları, anne, baba, çocuk, evlilik, akraba, arkadaş ilişkilerini, ayrılıkları, yasal olan, olmayan birliktelikleri, boşanmaları, toplumu, yaşamı, ölümü, tuhaflıkları, çelişkileri, savaşı, barışı, karmaşayı, yalanları, çevre sorunlarını, farklı düşünce ve yaşam biçimlerini, kuşklarını sorgulayan, kendilerini yargılayan, üzülen, sevinen, ölüm ya da yaşam arasında seçimler yapmak zorunda kalan ya da bırakılan doğal insanlardır. Kimi zaman güçlüdürler, haklıdır, haklarını savunurlar, kimi zaman güçsüzdürler, haksız çıkarlar, kaybederler. Belirsiz ve çözümsüz yaşamları içinde bocalarlar.

Feridun Andaç, "1960'lardan Günümüze Öykücülüğümüz" başlıklı araştırmasında, 80'li yılları, bu yılları etkileyen 70'li yılların edebiyat anlayışını, dönemin öne çıkan öykücülerini ve romancılarını, kadın - erkek yazar ayrımı yapmaksızın ele almaktadır. Andaç, *Yazko Edebiyat, Hürriyet Gösteri, Sanat Olayı, Varlık, Gergedan, Argos, Düşün, Defter, Yarın, Yaşasın Edebiyat* adlı edebiyat dergilerinin öne çıktığı, *Yeni Dergi, Yordam, Papirus, Varlık, Türk Dili, Devinim, Soyut, Yeni Ufuklar, Türkiye Defteri, Halkın Dostları, Militan, Sanat Emeği, Yazı, Oluşum, Türkiye Yazıları, Yarına Doğru* gibi toplumsal ortam ile kurmacanın nabzını tutan edebiyat dergilerinin yayınlandığı 1980'li yıllardaki edebiyat anlayışını genel olarak şöyle özetlemektedir: "... 1980'li yıllarda toplumsal yapıdaki çözülme, baskı ortamının etkinliği öyküde de yansılarını bulur... Burada ödüllerin etkinliğinden söz edebiliriz... İşte akla ilk gelebilen adlar: Murathan Mungan, Cemil Kavukçu, Mario Levi, Gülderen Bilgili, Mahir Öztaş, Ülkü Ayvaz, Jale Sancak, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Özcan Karabulut, Ayfer Tunç, Buket Uzuner, Feyza Hepçilingirler, Erendiz Atasü, Feride Çiçekoğlu... Genelde modernizmin, klasikle yenilikçiliğin ayırında olarak yazılan öykünün çıkış noktaları ise gene kalıta dönmek, buradan, öncülerin açtığı yoldan öyküye yeni bir renk / soluk getirebilmektir... Yeni anlatım olanaklarıyla birlikte, konularda, işlenen temalarda bir zenginlik söz konusudur. Öykü üzerine yoğunca düşünülen, tartışılan bir edebiyat ortamından söz edebiliriz... 1970'lerde Adalet Ağaoğlu, Selçuk Baran, Ayhan Bozafat, Oğuz Atay, Ümit Kaftancıoğlu, Osman Şahin, Mustafa Balel,

Tezer Özlü, İnci Aral, Sevinç Coşkun, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Necati Güngör, Mustafa Kutlu, Muzaffer İzgü öyküde öne çıkan adlar oldu." (Andaç, 1999: 54-56)

80'li yıllar Türk edebiyatı için yeni açılımların başlangıcı sayılabilir. 1980'li yıllardan itibaren kadın öykü ve roman yazarlarının yanı sıra, kadın şairlerin de sayısı giderek artmaya başlamıştır. Bu dönemde üretilen öykü ve romanların genel özellikleri şöyle sıralanabilir: yazarlar eserlerini entelektüel birikimlerini okurla paylaşma aracı olarak görmektedirler, toplumsal sorunlara kendi bakış açılarından çözümler getirmeyi hedeflemektedirler, amaçları, yaşam tarzları, dünya görüşleri farklı olan bireyleri temsil eden kurmaca kişiler yaratarak onları bir araya getirmekte ve onların içsel çatışmalarını irdelemektedirler.

"Kadının kendi yaşamasa bile karşısındakinin duygularını içselleştiren bir yanı var" diyen *Nalan Barbarosoğlu*, 80'li yıllarla ilgili olarak şunları söylemektedir: "... 1980 dönemi gerçekten belirleyici. İnsanlar çok yalnız kaldı. Kadınların zaten kendi içlerinde bir yalnızlığı vardı... Öykü yalnızlığı anlatmak için uygun bir tarzdır. Geçen yıllarda tartışmalar oldu. Öyküde diyalog yok. Biz iç konuşmalarımızla yaşıyoruz. O hale getirildik... Öykücüler toplumda küçük bir azınlık. Altmış milyon bir ülkede yaşıyoruz. Bunun altı milyonu öykü yazsa, ne olur ki. Keşke yazsalar altı milyonun altmış kişisi de eleştirmen olsa." (Barbarosoğlu, "Kadın Öykücülerle Bir Yaz Günü Sohbeti", 2000: 23)

Nalan Barbarosoğlu, Ne Kadar da Güzeldir Gitmek (1996) adlı ilk öykü kitabında herhangi bir zamanda, bir yerinden yaralanmış yaşamların kırılma noktasını irdelemekte, küçük kırgınlıkların, sevinçlerin, yıkım ve düşlerin, yüzeyin altında saklanan alt yaşantılardaki dönüşümlerini anlatmakta, ayrıntıları gözler önüne sermekte, sözcüklerin ötesine geçmekte, kurmaca yaşamlardan kalan tortuları derinlemesine sezdirmekte, okurunu eserinde yarattığı hüzünlü atmosferde gezdirmektedir. Yazarın önemli öykü kitapları şöyledir: *Her Ses, Bir Ezgi* (2001), *Ayçiçekleri* (2002), *Gümüş Gece* (2004), *Yol Işıkları* (2009).

Öykü yazarı ve çevirmen *Almila Özdek* (1976 -) kadın yazarların 1980'li yıllarda yazma nedenlerini ve yaşama bakış açılarını şöyle özetlemektedir: "... Yazarken, bir erkek grubuyla mücadele etmek zorunda değilsiniz. Yazarken mücadele edeceğiniz kâğıt, metin ve kendinizdir. Yazmak tam anlamıyla özgürlük verebiliyor. Kadınları yazmaya yönelten bu olabilir. 1980 sonrasında özellikle genç olarak yaşadığımız çok sıkıntı var. Kimliksizleştirme bunun başında geliyor. Kadın olmak ise bunun üzerine ek bir yük. Genç kadınların öyküye yönelmesinin bir nedeni de budur. Aslında, ben bir kadın hakları yazarı olarak tanınmak istemiyorum. Öte yandan, kadınlık tecrübelerimi bazen bilinçli, bazen bilinçsiz olarak öykülerime yansıtıyorum. Bunlar benim hayatımın gerçekleri. O yüzden kadınla erkeğin eşit olmadığı toplumlarda bu sorunları öyküye yansıtılmaları beklenemez." (Özdek, "Kadın Öykücülerle Bir Yaz Günü Sohbeti", 2000: 23)

Müge İplikçi ise, 1980'li yıllar hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir: "... Öykünün patlak vermesinin nedeni, 1980 deneyiminden sonra yaşadığımız o kopuk kopuk deneyimlerdir, birbirimizden uzak yaşadığımız anlar; bir türlü kendimiz olamayışımız ve bunları da kısa kopuk öykülerde ifade edişimizdir. Yaşanılanların mikro düzeyde yansıtıldığına inanıyorum. Kemikleşmiş olan sıkıntının dışı vurumudur. Ben bu tarzı seviyorum. Kadın cephesine baktığımızda hepimiz o baskılardan geçtik. Öfkeliyim. Yalnızım diyememek vardı. Onların hepsi sıkıştı sıkıştı şişen balon gibi garip bir sesle ortaya çıktı. O sesi de seviyorum." (Özdek, "Kadın Öykücülerle Bir Yaz Günü Sohbeti", 2000: 23)

Çağdaş insanı "postmodern yaratım biçimleriyle" irdeleyen Müge İplikçi "insan ilişkilerini ve o ilişkilerin parçaları olan kadınların konumunu" detaylı bir biçimde ve mizah dili kullanarak anlatmaktadır. Yazarın bazı eserleri şöyledir: *Perende* (öykü: 1998), *Columbus'un Kadınları* (öykü: 2000), *Arkası Yarın* (uzun öykü: 2001), *Transit Yolcular* (roman: 2002), *Cımbızın Çektikleri* (2002), *Kül ve Yel* (roman: 2004), *Yıkık Kentli Kadınlar* (2002), *Cemre* (roman: 2006), *Kafdağı* (roman: 2008).

Bu kadın yazarların tümü de eserlerinde bireyci ve psikolojik içerikler oluşturmakta, kadın erkek ilişkilerinde cinselliği ele almakta, kadınların gizli kalmış iç dünyalarını yansıtmakta ve bireylerin içinde bastırılmış olumsuzlukları yüzeye çıkarmaktadırlar. Kadın - erkek ilişkilerini, cinselliği ya da bireylerin içlerine bastırdıkları olumsuzlukları yüzeye çıkarış biçimlerini irdeleyen kadın yazarlar arasında *Müfide Güzin Anadol* (1925 -); *Nihal Yeğınobalı* (1927 -); *Selçuk Baran* (1933 -); *Füruzan* (1935 -); *Afet Ilgaz* (1937 -); *Tomris Uyar* (1941 - 2003); *Lütfiye Aydın* (1949 -); *Neşe Cehiz* (1958 -); genç kız ve kadınları anlatmadaki başarısı ve eserlerinde yarattığı şiirsel atmosferle ön plana çıkan, yapıtlarında kadın ve çocuk sorunları üzerinde yoğunlaşan *Nezihhe Meriç* (1925 - 2009); eserlerinde varoluşçu anlatımı seçerek görsel imgeleri yoğun olarak kullanan *Sevim Burak* (1931 - 1983); orta halli ve yoksul insanların yaşamlarını, coşkularını anlatan *Sevinç Çokum* (1943 -); *Sevgi Özel*; öykü yazarı, romancı ve şair *Zeynep Aliye*; *Kedi Mektupları* (1992), *Hiçbir Yere Dönüş* (1998), *Sıcak Küller Kaldı* (2000) adlı romanlarında eski solcuların bunalımlarını anlatan *Oya Baydar* (1940 -); *Nursel Duruel* (1941 -); *Bilgesu Erenus* (1943 -); *Erendiz Atasü* (1947 -); öykülerinde çocuğun gözünden ve çocuk dil kullanımıyla toplumsal olayları irdeleyen ve eleştiren öykü yazarı ve bilim insanı *Yaşar Bodur* (1953 -); *Gölgeler Çekildiğinde* (1998), *Gecceye Uyananlar* (2000), *Akılın Yolu Bindir* (2003), *Ah Tutku Beni Öldürür müsün?* (2004) ve insan ilişkilerinden yola çıkarak gerilim dolu bir öykünün anlatıldığı son romanı *Eflatun Koza* (2009) adlı eserlerin yazarı, romancı ve radyo oyunları yazarı *Cahide Birgül Sesvere* (1956 - 2009), romancı ve akademisyen *Gülayşe Koçak* (1956 -); çocuk romanları yazarı *Ayşe Yamaç* (1960); *Gaye Boralıoğlu* (1963 -); 2000 yılında "Cevdet Kudret Ödülü"nü kazanan *Odalarda Annem Yok* (1999) ve *Pembe Gecelikli Kız* (2002) adlı öykü kitaplarının yazarı *Zehra Tırl* (1963 -); *Halide Eşber* (1965 -); *Nalan Barbarosoğlu* (1961 -); *Ayfer Tunç* (1964 -); öykü yazarı, araştırmacı ve akademisyen *Müge İplikçi* (1966 -); *Şebnem İşigüzel* (1973 -); *Almila Özdek* (1976 -); öykü yazarı, akademisyen, araştırmacı, çocuk ve yaratıcı yazarlık kitapları yazarı ve eğitimci *Şebnem Sema Tuncel* gibi yazarlar dikkati çekmektedir.

Metin Celal, 1 Aralık 2009 da yaşamını yitiren *Cahide Birgöl*'ün kayıp kadınlarla ilgili romanı *Eflatun Koza* (2009) için şunları yazmaktadır: "... *Cahide Birgöl*, biz okurlarını kayıp kadınlar araştırmasına yoğunlaştırıp kadınların akıbetini merak ettirirken eflatun kozayı yavaş yavaş kuruyor. Roman boyunca anlatıcısı hakkında verdiği ipuçları, küçük ayrıntılar, sonunda bizim tüm okuduklarımız anlatıcının uydurması mıydı, gerçek tamamen farklı mıydı kuşkusunu duymamıza neden oluyor. *Cahide Birgöl*, yalın bir anlatımla, iç konuşmalarla gelişen bir anlatı kurmuş. *Eflatun Koza* bu yalınlık içinde gerilimi güçlü bir şekilde okura aktarıyor. Kayıp kadınların akıbetini bir yana koyup *Evrin*'in geçmişini ve gelecekte başına neler geleceğini merak ederek romanı hızla okuyorsunuz. Roman güçlü bir finalle ama cevaplanmamış birçok soruyla son buluyor. O soruların cevapları belki de ayrıntılarda gizliydi, romanın akıcılığına, konunun cazibesine kapılıp kaçır-dım düşüncesiyle romanı dönüp tekrar okumamak elde değil." (Celal, 2009: 12)

Nursel Duruel'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide "*Tarihin ilk çağlarından beri kayda düştüğü acılarla ilgileniyorum*" diyen *Fürüzan*, eserlerinde yarattığı ve sayıları ilk eserinden sonuncusuna kadar gide-rek artan çocuk kahramanları hakkında şunları söylemektedir: "... *Benim çocuk kahramanlarım asla vazgeçmediğim anlatıcılardır... Çünkü onlar öğretilmekte olana çıplak gözle bakıyorlar. Bakışları eskitilmiş, oturtulmuş olan bütün ilişkilerdeki iyi ve kötü yönleri önce duyularıyla ve el yordamıyla kollayarak anlamaya çalışıyorlar. Anlamaya uğraştıklarını aidiyet taşımadan, bence olağanüstü bir biçimde belleklerine kaydediyorlar. Sesleri, kokuları, mekânları ve büyüklere. Mutlu olmanın ne demek olduğunu her gün talim eden ve ettiren büyüklerini... Bu durum cins ayrımı yapmadan -kız çocuk olabilir, erkek çocuk olabilir- hızla yitip giden, hızla avuçlarından kayan yitik çocukluk cennetleri bitene kadar sürüyor..."* (Fürüzan, 2006: 56)

Feyza Hepçilingirler'in "romandan şiire, röportajdan gezi yazılarına kadar birçok türde yapıt vermiş bir sanatçı" olarak nitelediği *Fürüzan* yazarlığını ve kurmaca kahramanlarına yönelik olan kendine özgü

bakış açısını şöyle tanımlamaktadır: "... Çok değişik hayatlara yaklaştığımı biliyorsun. Bütün bu değişik hayatlar içinde horlananların ve buna neden olanların profillerini çıkarmaya çalıştım. İnsanların eşit koşullara niçin sahip olamadıklarını zannediyorum hepimiz düşünüyoruz... Bana teslim edilmiş olan hayatların, ölümlerin, emekleri hor görülenlerin, varsıl olmadıkları için birçok şeyden eksik ve geri kalanların öykülerine doğru adımımı attım. Epeyce bir zamandır; 'sıradan insanlar', 'küçük insanlar' diye nitelenen, sanki başka tanımlama yapılamamış gibi hep böyle nitelenenleri, anlatmaya karar verdim ve hâlâ o kararı sürdürüyorum. Üstelik 3 bin yılın değer karmaşası içinde kalabalıklar acı çektiklerinin ayrımına varamayacak kadar örselenmekte. İşte böyle bir yoldayım. İlginç konularla değil, tarihin ilk çağlarından beri kayda düştüğü acılarla ilgileniyorum. Bunların çok bağıra çağıra anlatılması da gerekmiyor bana göre. Susmak zorunda bırakılmış olanlara karşı vicdan sahibi olmak yeterli..." (Füruzan, 2006: 59)

Bu söyleşide, belki de dikkati en çok çeken bölüm, *Füruzan*'ın edebiyat eleştirmenlerini eleştirdiği cümleler hiç kuşkusuz. Çünkü onun yaptığı bu eleştiri, aslında, bir kadın yazarın başarıya ulaşma basamaklarını çıkarken toplumda karşılaştığı ya da karşılaşacağı baskıyı ve zorlukları yansıtmaktadır aslında: "... İlk kitabımla *Sait Faik Hikâye Armağanı*'nı aldığımda gerçekten sevindim... Ödülden sonra çıkan eleştirileri okuduğumda onlara eleştiri demenin zorluğunu gördüm. Nefret, aşağılama dolu yazılardı. Edebiyatçıydılar, yazardılar bunlar da... İnanılacak gibi değildi. Yazın hayatının bu kişileri edebiyat dışı açıklamalarıyla beni şaşırtacak denli düzensiz bir tutum içindeydiler. Öylesine sözler söylemişlerdi ki, burada tekrarlamaktan onların adına yine de utanırım. Bizim edebiyatımıza bakışımızdaki duruluktan, inançlı ve saygılı yaklaşımdan eser yoktu... Bellek tazelemekte yarar var. Bunca yıl sonra, ileride anlatacağım bir nedenle, yeniden okudum onları. Tam bir kara mizah örneği." (Füruzan, 2006: 59)

M. Sadık Aslankara, Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009) adlı bilim kurgu türündeki ilginç romanıyla ilgili olarak şu saptamalarda bulunmaktadır: "... Tüketmelik roman okurlarıyla alımlamalık roman

okurları nefeslerini tutarak okuyacaklar bu romanı. İlk grup yazınsal bölümlerde, ikinci grup ise güncelliği ağır bastığı bölümlerde biraz sıkılabilir belki. Ama sabırlı davranmalı okur, hangi kesimden olursa olsun sabrının karşılığını önemli bir roman okuyarak alacak çünkü..." (Aslankara, 2009: 20)

Nazlı Eray'ın ilk basımı 1967'de yapılan *Ah Bayım Ah* (1994) adlı öykü kitabında gerçeküstücülük öncelenmektedir. Yazarın dikkati çeken bir diğer kitabı ise *Hazır Dünya*'dır (1984). *Aysel Özakin*'ın *Kanal Boyu* (1982) adlı öykü kitabı "dış göç" olgusunu yaşayanların sorunlarını ele almaktadır. Bu dönemde İzmirli öykü yazarı *Ayşe Kilimci*'nin *Sevdadır Her İşin Başı* (1983) ve *Sevgi Yetimi Çocuklar* (1987) adlı kitapları Türk öyküsünün sınırlarını daha da genişleten eserlerdir.

Lütfiye Aydın'ın ilk basımı 1985'de yapılan *İkili Yalnızlık* (2007) adlı öykü kitabında kadın sorunları, belirli bir dönem ve insan ilişkileri sorgulanmaktadır. Yazarın on öyküden oluşan *İkili Yalnızlık* adlı bu ilk öykü seçkisi "... çetin yaşam koşullarında ayakta kalmaya çalışan kadınları, işsiz, yoksulluğun pençesinde kıvranan erkekleri, siyasal gerilimin ortasında yönünü yitirmiş gençleri anlatırken, toplumumuzun çalkantılı geçmişine de yakından, içeriden, duyarlılıkla..." bakmaktadır.

Osman Gündüz, "1960 Sonrası" başlıklı araştırmasında, bu dönemin İslami ve gelenekçi söylemini benimseyen kadın yazarları arasında ise şu adları saymaktadır: *Sevim Asımgül: Terketme* (2002); *Şule Yüksel Şenlen* (1938 -): *Huzur Sokağı, Bize Ne Oldu?*; *Emine Şenlikoğlu* (1953 -): *Ben Kimin Kurbanıyım?* (1994); *Nazan Bekiroğlu: Yusuf ile Züleyha* (2000), *İsimle Ateş Arasında* (2000); *Nuriye Akman: Nefes* (2004), *Örtü* (2006); *Fatma Karabıyık Barbarosoğlu: Hiçbiryer* (2004); *Afet Ilgaz Muhteremoğlu: Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* (1988), *Yolcu* (1994), *Eşikteki* (2001). (Gündüz: 2007: 335)

1990'lı Yıllarda Modern ve Postmodern Yaklaşımlar ve Kadın Yazarlara Genel Bir Bakış: "Hayal Yaratıcısı" Kadın Yazarlar

90'lı yılların sonlarında ve 2000'de postmodernizm akımından etkilenen Türk yazarlar James Joyce, Franz Kafka ve William Faulkner gibi romancıların başlattıkları modernist akımdan, Vladimir Nobakov, İtalo Calvino, Umberto Eco, Paul Auster, Alain Robbe Grillet gibi yazarların anlatım tekniklerinden, Jacques Derrida, Julia Kristeva gibi kuramcılardan etkilenmişlerdir.

Bu dönemde üretilen öykü ve romanların genel özellikleri şöyle sıralanabilir: toplumsal sorunlar ele alınmaktadır, biçim ve sanat kaygısı öne çıkmaktadır, zaman, mekân, olay örüntüsü, anlatıcı gibi geleneksel biçim anlayışı dışında farklı uygulanmaktadır, bilinen edebi türlerin parodileri yazılmakta ve böylelikle okur toplumu ve kendisini sorgulamaya yönlendirilmektedir, yapısalcı dil kuramlarına dayandırılmış olan yeni kurmaca öğeleri, mitler, farklı imgelerle örülü bir sanat anlayışı öne çıkmaktadır. Postmodern romanda yazar okuruna sürekli bir oyunun içinde olduğunu hatırlatır, kendisini bilhassa belli eder, anlatı içinde anlatılar iç içe girer, anlatı içinde başka bir anlatının izleri sürülür, anlamları üreten bizzat okurun kendisidir, yazar çözümünden kaçınır, okurunu bilinmezlik ve belirsizlik içine sürükler, onu eserin içine çekerek kendi yorumunu ve çıkarımlarını yapmaya yönlendirir, okur kurmacanın içinde aktif olarak görev alır, edebi metin, metinlerarası bir göndermeler mozaïği içinde tekrar tekrar oluşur.

Söz konusu akımı irdeleyen kadın yazarlar arasında *Alev Alatl*i (1944 -); *Nazlı Eray* (1945 -); Bodrum'da *Gümüşlük Akademisi Edebiyat Evi Projesi*'ni başlatan ve "Anadolu'daki köy yaşamı ve insanlarını masalımsı bir atmosferde" anlatan fantastik öykü ve romanların postmodern yazarı *Latife Tekin* (1957 -); araştırmacı ve romancı *Saba Kırer* (1963 -); asıl mesleği bilgisayar mühendisliğı olan ve eserlerinde kullandığı şiirsel ve düşsel dille öne çıkan öykü yazarı *Aslı Erdoğan* (1967 -); *Elif Şafak* (1971 -); *Sema Kaygusuz* (1972 -) gibi yazarlar öne çıkmaktadır.

"Rüyaların diliyle yazılmış bir muhalefet manifestosu... Yoksullaşan dile, ekolojik yıkıma muğlaklaşarak yönünü kaybeden politik söyleme edebi bir başkaldırı metni" olarak tanımlanan son eseri *Rüyalar ve Uyanışlar Defteri* (2009) adlı romanıyla *Latife Tekin*, belki de gerçek bir "hayal yaratıcısı" olarak da tanımlanabilir.

Bir başka "Hayal yaratıcısı" olan ve "toplumla uzlaşmaz bir duruş" sergileyen, dinler tarihine ve mistisizme ilgi duyan *Elif Şafak*, eserlerinde bütünlük ve süreç kavramlarına farklı bir bakış açısı getirmektedir. Yazar *Bit Palas* adlı romanında iletişim kuramayan, yabancılaşmış, yalnızlık çeken, yaşamdan kopmuş, nevroikleşmiş, alkol bağımlılığıının ve temizlik ya da çöp toplama hastalığının pençesine düşmüş insanların dramlarını anlatmaktadır.

Kabuk Adam adlı romanında toplumdışı insanlara yakınlık duyan, kendisini onlarla özdeşleştiren genç bir bilim kadınının *Karayib Adaları*'ndaki serüvenini anlatan ve onun varoluş nedenini sorgulayan *Aslı Erdoğan* (1967 -) da söz konusu eserinde intihar, umutsuzluk, iletişimsizlik, anlamsızlık, bıkkınlık, ayrımcılık, mutsuzluk, hoşnutsuzluk ve çılgınlık temalarını bir arada irdelemektedir. Semih Gümüş Aslı Erdoğan hakkında şunları yazmaktadır: "... yaratıcılığı ve çok az el değmiş bireylik sorunlarını sarsıcı biçimde anlatışıyla dikkat çeken yazarlardan biri olarak ortaya çıktı. *Mucizevi Mandarin* (1996), *Tahta Kuşlar*' öyküsü ve sonunda okurunu da bulmasına yol açan *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998) ile alışılması için zaman gerektiren, ama yaratıcılığı, dilinin coşkusu, anlattığı yaşantıların acıtıcı, burkucu gerçekliği, gizemli duruşuyla merakla okunan bir yazar oldu." (Gümüş, 2010: 41)

"*Nabi Nayır Gençlik Ödülü*" (1995) ve "*Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü*"nü (2000) kazanan, *Ortadan Yansından* (1997), *Sandık Lekesi* (2000), *Doyma Noktası* (2002), *Esir Sözler Kuyusu* (2004) adlı öykü seçkileri ile *Yere Düşen Dualar* (2006), *Yüzünde Bir Yer* (2009) adlı romanlarıyla adını yurt dışında da duyuran öykü ve roman yazarı *Sema Kaygusuz*, *Erdem Öztop*'un kendisiyle yaptığı bir söyleşide, Öztop'un kendisine yönelttiği "*Son kitap 'Yüzünde Bir Yer'i konuşalım... Önce romanın öncesi, us'ta belirişini konuşalım mı?'*" sorusuna yönelik ola-

rak, romanının nasıl doğduğunu ve hangi koşullarda kurguladığını şöyle anlatmaktadır: "... Hızır'la başladı. Çeşitli rastlantılarla Hızır konusunda merak duymaya başladım. Ardından bir araştırma süreci... Derken 'Ya Hızır' diye kulağıma çalınan bir sesi hatırladım. Bu ses sevgili babaannemin sesiydi. Hızır'la aramızdaki bağı ören babaannemdi yani. Sonra çocukluğumda dinlediğim masallar dirilmeye başladı. Feci bir hayat deneyimi olan bu kadının Hızır inancı, onun evreni, doğa bilgisi açığa çıktıkça, romanın omurgası da kurulmaya başlamış oldu... Tam üç yıl çalıştım bu roman için... Başımı kaldırmadan çalıştım. Dolayısıyla hikâyenin atmosferinden hiç çıkmamış oldum..." (Kaygusuz, 2009: 17)

Sema Kaygusuz, Cumhuriyet gazetesi yazarı, söyleşi editörü Erdem Öztop'un (1983 -) "Yüzünde Bir yer, pek çok mekânı, pek çok gizil kahramanı ve pek çok hikâyeyi içinde barındırıyor..." yorumuna şu açıklamayı getirmektedir: "... Temaların doğasında vardı bu. Biraz da içerik nedeniyle. Hızır zaten başlı başına bir büyük hikâye. Mısır'da Toth, Sümer'de Temmuz, Hindularda Raca Jidar, Manas destanında Gökşakal, Ortodoks âleminde Aziz Georgius ve daha neler neler... Kadim ve yakın bütün uygarlıkların içinden geçmiş bir ölümsüz. Ama ben daha çok Bese'nin Hızır'ına odaklandım elbette. İnsanlığın azabını bilen, yalnızlık çeken, teselli eden, ağlayabilen Hızır'a..." (Kaygusuz, 2009: 17)

Edebiyat eleştirmeni ve yazar Saba Kırer'in *Jako* adlı eserinin her bölümünde Jako'nun suretinin bir parçası açılanmaktadır. Kırer'in elli bölümden oluşan kitabı, görsel / somut şiirler ve minimalist / kısa kısa öyküler biçimindeki bölümlerden oluşan dizgesel ve sarmal yapıya sahip bir romandır. Yazar, simgelerle dolu bu şiirsel metniyle, aşkı, insan ruhunun derinliğini, ilişkilerin dipsizliğini, düşlerin sınırsızlığını, duyguların içinden çıkılmaz girdaplarını, düşselliği, hayalleri, rüyaları, bir insanın içinde var olan birbirlerinden farklı kimlikleri ve görseelliği, dil kullanımlarının gücüyle ve çoğullaşan anlamlar aracılığıyla, tekrar tekrar var etmeyi denemektedir.

"Arkaik ve Putrel", "Ayna ve Siluet", "Aşkın Arılığı", "Jako'nun

Kozmos'taki Yeri", "Hezeyanın", "Jerusalem", "Kartaca", "Poz muydun", "Kartaca'nın Çehresi", "Son Kitap", "Devlet Hududu İtibari", "Hiç Hikâye", "Ninova Kütüphanesi", "Yıldız", "On İki Okuma", "Sevip Sardı, Öpüp Kokladı", "J", "Bir Film Fragmanından", "Bir Filmin Fragmanı Üzerine I", "Bir Filmin Fragmanı Üzerine II", "Miyobun ve Camların Kaderi", "Yıldızlarla Kaydırak", "Dokuzuncu Daire", "Sessizlik", "La Havle", "Yer Yüzeyi", "Kürendi Miyobun", "Akıyordu Mermer Kurnalar", "Masaya Cinayet Hazırladım", "Oyunun muydu", "Silgisiz", "Uyandın", "Narkoz", "Jako'suz Bir sonraki Gün", "Jako'nun Ağzından", "Tek Ayaklar Mezarlığı", "İpucu", "Hava Kütlesindeki Sürtünme", "No 1.Op.47", "Beş Deli Biri Başka Deli", "Masklar", "Hiçbir Şey Bu kadar Yakın Değildi", "Nedensiz I", "Nedensiz II", "Mıdır", "Cümbüş", "Şakajakoo Bu Perde", "Uyumsuz Sen de" gibi ilginç başlıklar taşıyan metinlerden oluşan bu deneysel romanı, yazar ve eleştirmen Mine Hoşcan Bilge şöyle tanıtmaktadır: "... Bir kitap. Ka- pağında bir yüz silueti. Sarı zeminde beyaz gri. Dikkatli bakıldığında, insanı içine alıyor. O andan sıyrıldığında, bir kez daha anlıyorsun ki, kişi asla tek bir insan değildir. İnsanın kendi içindeki kimlikleri, bu si- luetle birbirini çağırır. Bu kapakla da bu birçok kişilik, bir çizimle an- latılabilmektedir. Kitabın adı Jako ama siluet, ismi bile bölmüş. 'Arkaik ve Putrel' başlıklı ilk bölümde yer alan 'geceye paramparça bir suret düştü' cümlesiyle parçalanmış olanın, sadece isim olmadığı anlaşılı- yor. Jako'nun sureti paramparça. Binbir yüz, bir siluette birleşmiş gi- bi... Kadınsa simsiyah elbisesi ve kırmızı şalıyla. Kırmızı siyaha çalan bir keder içindedir. Bulundukları mekâna kederini ve Jako'yu taşıya- caktır. Jako... okurun karşısına, kadına kendini yalnız ve kalabalıkta tek olma zorunluluğu hissettiren bir erkek suretinde çıkmıştır. Masaya taşınan aşırı keder, neşe katar geceye. Kontrolsüz bir neşe vardır ara- larında..." (Bilge, 2009: 13)

Saba Kırer'in, Jako'da aşka ve kadınlara bakış açısını yansıtan şu cümleleri özellikle dikkati çekmektedir: "... Ülkemdeki tüm kadınların durduğu yerden, ne yukarıda ne de daha aşağıda, yaşadığım bu aşkı, aşkın arılığına teslim edip, kanayan ellerimin üzerine kapıyorum." (Kırer, 2008: 9)

Viva La Muerte (1992), duvarlara yazılan bir slogandan yola çıktığı ve belgesel roman tekniği kullandığı *Nuke Türkiye* (1993), *Valla Kurda Yedirdin Beni* (1993) ve *O. K. Musti Türkiye Tamamdır* (1994) adlı bilgiselliğin öne çıktığı felsefi romanların yazarı *Alev Alatlı, Or'da Kimse Var mı?* adını koyduğu roman serisinde toplumsal değişimleri, zaafıları anlatmakta, aydınları eleştirmektedir. Yazarın son kitabı olan *Schrodinger'in Kedisi*, 2035 Türkiye'sinde olabilecek olaylara yönelik, "bilimi temel alan kurgu"ya sahip olan bir romandır ve söz konusu yılda Türkiye'de neler olabileceğini anlatmaktadır.

Ormanda Ölüm Yokmuş (2001), *Unutma Bahçesi* (2004), *Muinar* (2006) adlı romanların yazarı *Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm* (1983), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1986), *Buzdan Kılıçlar* (1989) adlı eserlerinde köy ve kent kültürü arasında sıkışan ailelerin dramlarını, aile içi ilişkilerin bozulmasını, kentleşme sürecinin gecekondü üzerindeki etkisini, kentleşmenin aile ve birey üzerinde yarattığı ikilemi, batıl inançları masalsı ve postmodern bir söylem yaratarak işlemektedir.

Gamze Akdemir, "*Latife Tekin'in Okura Yeni Merhabası: Rüya ve Uyanışlar Defteri: İnsana Karşı Ah Eden Bütün Varlıklar Birleşin*" başlıklı yazısında, *Latife Tekin'in Rüya ve Uyanışlar Defteri* (2009) adlı romanı için şu saptamalarda bulunmaktadır: "... *Latife Tekin gözlem, gözlem, gözlem... Düşlere yönelten zihin oyunları sanki daha da bir fazla bu yapıtında, içsesle barışık olma ya da olmama hali yazdırıyor, dürtüyor kalemini. Basa basa muhalefet, basa basa doğrucu Davutluk, basa basa dokuz köyden kovulmuşluk. Onuncu köyden kovulmuşluk onunkisi.*" (Akdemir, 2009: 20)

90'lı ve 2000'li Yıllarda Toplumsal Sorunları, Kentleri, Kadın Sorunlarını İrdeleyen Kadın Yazarlar

Bu dönemde, kadın yazarlar tarafından üretilen öykü ve romanların genel özellikleri şöyle sıralanabilir: toplumda kadınların bireysel sorunlarını ele almaktadırlar, kadınların özgürlüklerini elde etme çabala-

rını irdelerler, kadınların iç dünyalarını, huzursuzluklarını, eylemci yanlarını, siyasal çatışmalara katılmalarını, yalnızlıklarını, birey - toplum değerleri arasında sıkışıp kalmalarını, evlenip boşanmalarını, içsel konuşmalarını, kendi benliklerini arayışlarını, isyanlarını, alın yazılarını, kaygılarını, gerginliklerini, hatalarını, aile içinde kadın ve çocuk ilişkilerini ele alırlar. Söz konusu yazarlar tüm bu temaları, mekân, zaman, kültürel zenginlik, göçler gibi çerçeveler içinde başarıyla ve duyarlılıkla irdelemektedirler.

Söz konusu temaları ve çerçevelerini irdeleyen kadın yazarlardan bazılarının adlarını şöyle sıralamak olasıdır: kadın edebiyatının öncülerinden roman ve çocuk kitabı yazarı *Leyla Erbil* (1931 -); *Ayla Kutlu* (1938 -); *Emine Işın* (1938 -), öykü ve kitapları senaryolaştırılıp beyaz perdeye aktarılmış olan *Ayşe Kulin* (1941 -); *Tomris Uyar* (1941 - 2003); TRT prodüktörü ve "*Akademi Kitabevi Öykü Ödülü*"nü (1981) ve "*Sait Faik Hikaye Armağanı*"nı (1983) kazanan öykü yazarı *Nursel Duruel* (1941 -); *Aysel Özakin Ingham* (1942 -); *Pınar Kür* (1943 -); yazar *Demir Özlü*'nün kardeşi *Tezer Özlü* (1943 - 1986); kadın sorunlarını öykü ve romanlarında ustalıkla ele alan *İnci Aral* (1944 -); *Yorgun Konak* (1989), *Sevginin Masalı* (1992), *Kaçış Düşleri* (1994), *Gezi İzleri* (2000), *Geç Kalan Öyküler* (2002), *Kurutulmuş Çiçek Bahçesi* (2003) adlı kitapların yazarı, oyun, anı, gezi yazarı ve tıp doktoru *Gülseren Engin* (1946 -); *Duygu Asena* (1947 - 2006); *Zerrin Taşpınar* (1947 -); *Zehra İpşiroğlu* (1948 -); öykü, deneme, derleme yazarı, romancı ve şair *İnci Asena* (1948 -); *Yanlışlıklar* (oyun) ile "*Kültür Bakanlığı Çocuk Yapıtları Yarışması, Başarı Ödülü*"nü (1979), *Sabah Yolcuları* ile "*Akademi Kitabevi Öykü Birincilik Ödülü*"nü (1981), *Uçtu Uçtu Pelin Uçtu* "*Sıtkı Dost Çocuk Romam Yarışması, Üçüncülük Ödülü*"nü (1985), *Eski Bir Balerin* ile "*Sait Faik Hikâye Armağanı*"nı (1985), *Potluğu Gidermek* ile "*Yunus Nadi Armağanı, Öykü İkincilik Ödülü*"nü (1989), *Ne Güzel Ölmüştüm* ile "*Balkan Yazarlar Karşılaşması - Borski Grümen Ödülü*"nü (1991), *Savrulmalar* ile "*Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*"nü (1997) alan öykü yazarı, çevirmen *Feyza Hepçilingirler* (1948 -); *Gümüşana* (2009) romanı ile kadın sorunlarına yönelik duyarlılığını dile getiren Dil Demeği Başkanı, dilbilimci, öykü

yazarı ve romancı *Sevgi Özel*; akademisyen ve öykü yazarı *Şiir Erkök Yılmaz* (1948 -); *Feride Çiçekoğlu* (1951 -); eserlerinde kadın erkek ilişkilerini insan ruhunun derinliklerine inerek anlatan *Ulviye Alpay* (1951 -); Balık İzlerinin Sesi romanı ile 1993 yılında "*Yunus Nadi Roman Ödülü*"nü, *Kumral Ada Mavi Tuna* romanı ile 1998 yılında "*İstanbul Üniversitesi Yılın Romanı Ödülü*"nü alan öykü, roman, deneme, otobiyografi ve gezi anıları yazarı *Buket Uzuner* (1955 -); *Gönül Kıvılcım* (1963 -); öykü yazarı, romancı, dramaturg *Selma Fındıklı* (1965 -); *Nursel Aras* (1969 -); yaşama tutunmaya çalışan insanların iç dünyalarını, aşkı, örselenmişliği şiirsel bir dille anlatan, "simge ve kurgu ustası" *Zeynep Aliye*; eserlerinde sıra dışı kişiler yaratan romancı *Perihan Mağden* (1960 -); *Nalan Barbarosoğlu* (1961 -); kadının iç dünyasına cesurca, ustalıkla ve psikolog duyarlılığıyla yaklaşan romancı *Meltem Arıkan* (1968 -); toplum ve kadın arasındaki ilişkiyi başarıyla irdeleyen öykü yazarı ve araştırmacı *Müge İplikçi* (1966 -); öykü yazarı ve akademisyen *Sezer Ateş Ayvaz* (1956 -); öykülerinin en çarpıcı özellikleri belgesellik, yerel konuşmalar ve iç uyaklı kısa tümceler olan *Özben Aksoy* (1946 -); "görsel öğeleri başarıyla harmanlanmış öyküler"den oluşan *Tırtıl Yağmuru* (2007) adlı kitabıyla dikkati çeken öykü ve senaryo yazarı, araştırmacı *Yasemin Yazıcı* (1957 -); çocuk öyküleriyle de tanınan, öykü, roman, biyografi ve TRT de metin yazarı ve edebiyat eleştirmeni *Nemika Tuğcu* (1946 -); Birecik Barajı'nın suları altında kalan köylerde yaşanan dramın anlatıldığı öykülerden oluşan, on beş öykücü ve çizer *Tan Oral*'ın ortaklaşa çıkardıkları "*Fırat'a Karışan Öyküler*" (2002) kitabının koordinatörlüğünü üstlenen öykü yazarı ve araştırmacı mimar *Leyla Ruhan Okyay* (1952 -); "*Siyaset Çıkmazında Kadın*" (1996) ve "*Hiçbir Yerde Hiçbir Zaman*" (2006) adlı kitapların yazarı *Gülşay Talaslı*; öykü yazarı *Kevser Ruhi*; televizyon programcısı ve öykü yazarı *İnci Gürbüzatık*, (1946 -); on üç öyküden oluşan *Keje Maria* (2009) adlı öykü seçkisiyle dikkati çeken Almanca öğretmeni, öykü yazarı ve ressam *Sultan Su Esen*; her biri İstanbul'un semtlerinin adını taşıyan on sekiz öyküden oluşan ve İstanbul'u ile İstanbul'a olan göçleri anlatan öykülerden oluşan *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* (2009) adlı kitabıyla göze çarpan öykü yazarı ve ressam *Jale*

Sancak (1958); "şiiirlerinde ve öykülerinde toplumsal sorunların yanı sıra ilginç deneyimler yaşayan insanların içsel serüvenlerini" de ele alan şair ve öykü yazarı *Bilge Öngöre* (1953 -); Lale Devri'ni anlatan *Gölgemi Bıraktım Lale Bahçelerinde* (2003), 18. yüzyılda Osmanlı Sarayı haremde geçen *Cariye* (2007), anı / roman *Fıyonklu İstanbul Dürbünü* (2009) adlı romanların yazarı, sanat tarihçisi, öğretim üyesi ve yazar *Gül İrepolu* (1956 -); çocuklar için yazdığı *Düşlerin Ötesi* (2007), *Sokaklar Düş Yangını* (2007), *Yazgölü* (2008), *Hayalet Peşinde* (2009) adlı çocuk ve gençlik kitaplarıyla tanınan *Ayşe Yamaç* (1960 -); Yeni Asır gazetesinin "*İçimizdeki Köşe Yazarları Ödülü*"nü (1998), *Evinden Kaçan Masal* ile "*Tömer Anadili Masal Yarışması Ödülü*"nü (1999), *Su Yeşili* öyküsü ile "*Tömer Anadili 2000'e Öyküler Yarışması Ödülü*"nü (2000), *Üşengeç* adlı yapıtıyla "*Çocuk Mizah Öyküleri Ödülü*"nü (2001), "*Samim Kocagöz Öykü Birincilik Ödülü*"nü (2002), "*Ömer Seyfettin Öykü Birincilik Ödülü*"nü (2002), *Kayıp Seslerin İzinde* romanıyla "*Çocuk Romanı Birincilik Ödülü*"nü (2002), *Mavi Zamanlar* adlı yapıtıyla "*Çocuk Romanı Birincilik Ödülü*"nü (2003), *Mavi Ay* (Aytül Akal ile birlikte) ile "*Çocuk Edebiyatçıları Birliği Yılın Çocuk Şiiri Kitabı Ödülü*"nü (2004), *Ocakçı Gözleri* isimli öyküsüyle "*İşçi Öyküleri Ödülü*"nü (2005) kazanan çocuk edebiyatı yazarı ve diş hekimisi *Mavisel Yener* (1962 -); *Aytuna Tosunoğlu* (1963-); *Kertenkelenin Uykusu* (2000), *Yağmur Başlamıştı* (2002), *Karganın Güldüğü - Sekendiz Öyküleri* (2005 -) adlı kitapların yazarı *Nihan Taştekin* (1963 -); *Bıçaksırtı* (1999), *Yoldan Çıkış Öyküleri* (1999), *Çocuk Oyunağı Değil* (2000), *Saklı Safkan* (2002), *Yıkık Aşklar Diyarı* (2006), *İyiler Yalnız Gezer* (2007) ve *Çatlak Zamanlar* (2007) adlı kitapların yazarı, tiyatro oyuncusu ve yazar *Nilüfer Açıkalın* (1967 -); öykülerinde "*kadınların gizli kalmış deneyimlerine ve tarihlerine ışık tutan*" *Karin Karakaşlı* (1972 -); fotoroman olarak çekilen Oğlum eseriyle '*Kelebek (Hürriyet) Gazetesi'nin Senaryo Yarışması'nda Birincilik Ödülü*'nü (1979), '*1.Ulusal Nasrettin Hoca Gülmece Öykü Yarışması'nda 1. Mansiyon'u* (1988), *İster Mor, İster Mavi* adlı kitabıyla *İnkılâp Kitabevi'nin 'Aziz Nesin Gülmece Öykü Yarışması'nda 'basılmaya değer görülen Türkiye'de mizah öyküleri kitabı olan ilk kadın yazar'* unvanını (1996), BU

Yayınevi'nin '*Çocuk Öyküleri Yarışması*'nda 1. Mansiyon (1997), *Sol Ayağımın Başparmağı* adlı eseriyle '*Rıfat Ilgaz Gülmece Öykü Yarışması*'nda Birincilik Ödülü'nü (1997), *Sokaklardan Bir Ali* adlı eseriyle '*İzmir Büyükşehir Belediyesi Çocuk Romanları Ödülü*'nü (1997), İzmir Büyükşehir Belediyesi'nce verilen '*Cumhuriyetin 75. Yılı Çocuk Öyküleri Ödülü*'nü (1998), '*10. Orhon Murat Arıburnu Ödülleri*'nde, '*Uzun Metrajlı Film Öyküsü Dalında Birincilik Ödülü*'nü (1999) alan, *Aşkın Sanal Halleri* (2010), *En Son Yürekler Ölü* (2010), *Alevden Küle Eroinle Dans* (2009), *Yüreğim Seni Çok Sevdi* (2009) adlı kitapların yazarı ve eczacı *Canan Tan*; öykü ve seyahat anıları yazarı ve gazeteci *Jaklin Çelik* (1968 -); öykü yazarı, yayıncı *Fulya Bayraktar*; *Adı Sen Olsun* (1998), *Unutmuşum Senin Yüreğin Yoktu* (2002) adlı kitaplarıyla tanınan ve *İzmir Öykü Günleri*'yle ilgili tanıtım yazılarıyla dikkati çeken öykü yazarı, araştırmacı ve eczacı *Mine Hoşcan Bilge* (1968 -); *Aysel Ekiz* (1970); *İlkay Noylan* (1971 -), *Beyza Ersoy* (1972 -); *Kehribar Kadınlar* (2004) ve *Saçları Deli Çoruh* (2009) adlı kitaplarıyla tanınan Gürcü kökenli *Kevser Ruhi*; Milli Mücadele tarihini *Zor Yıllar* (2007) adlı tarihi romanıyla bir roman kurgusu içinde, bir subayın anıları şeklinde anlatan Sökeli yazar *Nalan Tuntaş*; şair ve edebiyat öğretmeni *Arzu Alır* (1973 -); *Cilveli Kahve* (1998), *Uysal Dev* (1999), *Yaprakta Sevgi Büyütmek* (2004), *Uykucu Ufuk* (2006), *Bizim Fare TV Yıldızı* (2006), *Bir Şampiyonluk Öyküsü* (2007), *Teptim Tekerlendi Öptüm Şekerlendi* (2007), *Sihirli Sözcükler* (2009), *Sakar Sincap* (2009), *Şahmaran'ı Yutmak* (2009), *Sihirli Sözcükler* (2009), *Kuşağacı* (2010) adlı çocuk kitaplarının yazarı *Zehra Ünüvar*; *Daphne* (2010) adlı öykü kitabının yazarı, araştırmacı, akademisyen, öykü yazarı *Tülay Akkoçun*; "*2007 Nezihi Demirkent Yerel Basın Ödülü*" sahibi şair ve araştırmacı *Zehra Çam* (1961 -); 2008 Ekim'inde Çukurova Edebiyatçılar Derneği Başkanlığı görevini üstlenen gazeteci, şair ve yazar *Halise Tekbaş*; şair *Aydan Yalçın*; erotizme, kadın sorunlarına ve insan ilişkilerindeki çarpıklıklara cesurca yaklaştığı on beş öyküden oluşan ilk öykü kitabı *Bedenim Tetikte* (2010) ile adını duyuran, toplum ve aile içinde kadınlara ve çocuklara yönelik şiddeti ve enstest konularını ve erotizmi sanatsal ve yalın bir dille işleyen *Tekgül Arı*.

Romanlarında kadın sorunlarına feminist bakış açısıyla yaklaşan Duygu Asena (1947 - 2006) kadın gözüyle erkek dünyasını da anlatmaktadır. Yazarın bazı romanları şunlardır: *Kadının Adı Yok* (1987), *Kahramanlar Hep Erkek* (1992), *Paramparça* (2004). Erdem Öztop, "Bir Aşk yazarı; Duygu Asena" başlıklı yazısında, yazar için şöyle yazmaktadır: "... Aşk benim doğal konum çünkü gazeteciliğe başladığım andan itibaren kadın ve erkeği kurcalıyorum... Kadının Adı Yok'un üzerinden 17 yıl geçti ve bu kitap hâlâ yayınevinin en çok satan kitapları arasında... Demek ki, kalıcı oldum, başardım... Ben dilimin çok iyi olduğuna inanıyorum bir kere. Çok sade, çok akıcı, çok anlaşılır bir dil. Kitaplarım da bu yüzden bu kadar satıyor. Satın alan herkes tarafından da seviliyor. Bu kesin böyle..." (Öztop, 2003: 83)

Eserlerinde kadınların sorunlarını irdeleyen İnci Aral kadına bakış açısını şöyle dile getirmektedir: "... Toplumun genel kadın kavrayışlarına, kadının konumu ve taşımak zorunda olduğu ağır yüke hep karşı çıktım. Kadınları her şeyleriyle güzel, akıllı ve güçlü buluyorum ve ayrıca feminizmin kazanımlarını çok önemsiyorum... Erkekleri de seviyorum ve asıl suçlunun toplumsal yüklemeler olduğunu düşünerek ne kadar güçsüz olduklarını ve kadınlardan nasıl korktuklarını görebiliyorum. Benim tezim toptancı olmamak. Erkekleri itmek yerine yanımıza alabilmek ve sorunları birlikte çözmeye girişmek... Evet, her erkeğin içinde bir kadın, her kadının içinde bir erkek vardır." (Öğüt, 2007: 68-69)

Balık İzlerinin Sesi (1993), *Kumral Ada*, *Mavi Tuna* (1997), *Uzun Beyaz Bulut - Gelibolu* (2001), *İstanbullular* (2007) adlı romanların ve *Benim Adım Mayıs* (1986), *Aydın En Çıplak Günü* (1988), *Güneş Yiyen Çingene* (1989), *Karayel Hüznü* (1993), *Şairler Şehri* (1994), *Şiirin Kız Kardeşi Öykü* (2003), *Yolda* (2009) adlı öykü kitaplarının yazarı Buket Uzuner'in kurmaca bir otobiyografi biçiminde yazılmış olan, aşk ve intihar temalarını işleyen *İki Yeşil Su Samuru*, *Anneleri*, *Babaları ve Diğerleri* (1991) adlı romanının başkışısı yaşama inançsız gözlerle bakan, kimseye güvenmeyen, sevmekten ve terk edilmekten korktuğu için hep kendisi terk eden, yalnızlığı seçmekten çekinmeyen, otuz yaş-

larında bir mimar kadındır. 80'li yılların toplumsal ve siyasal ortamını da sorgulayan roman her yaştaki okuru etkileyebilen ve farklı bir çizgi- de yaşayan, alışılmışın dışında kalan kişileri tanıtan bir eserdir.

Emine Işın'nın romanlarında insan psikolojisi, kadının tutsaklığı, toplumsal konular öne çıkmaktadır. *Bir Yürek Satıldı* (1967) ve *Adsız Kahramanlar* (1975) adlı oyunun da yazarı olan *Emine Işın*'nın romanlarından bazıları şunlardır: *Küçük Dünya* (1966), *AzapToprakları* (1970), *Canbaz* (1982), *Kaf Dağı'nın Ardında* (1988), *Cumhuriyet Türküsü* (1993), *Nisan Yağmuru* (1997), *Bukağı* (2004), *Hacı Bektaş Veli* (2008).

Ayşe Kulin, *Nefes Nefese* (2002) adlı romanında İkinci Dünya Savaşı sırasında yüzlerce Yahudi'yi soykırımında kurtaran Türk diplomatlarının kahramanlıklarını bir aşk öyküsü ile birlikte işlemektedir. Yazar, biyografik romanı *Adı Aylın* (1997) ve *Füreya* (2000) adlı eserlerinde yakından tanıdığı insanların hayatlarını anlatmaktadır. *Sevda-linka* (1999) adlı eserinde Boşnak halkının çektiği acıları tanıtan yazar, *Köprü* (2001) adlı romanında ise bir bürokratin ve doğu yörelerinde yaşayan insanların dramını anlatmaktadır. Diğer eserlerinden bazıları şöyledir: *Nefes Nefese* (2002), *Gece Sesleri* (2004), *Bir Gün* (2005), *Veda* (2008), *Umut* (2008), *Türkan* (2009).

Neslihan Acun'un *Ayşe Kulin*'le yaptığı "*Ayşe Kulin*'le Bir Gün" başlıklı söyleşide, yazar kendisine yöneltilen "Edebiyat dünyasında kadın yazarlara karşı bir düşmanlık var mı, sizce de?" sorusunu şöyle yanıtlamaktadır: "... Erkekler tarafından öyle bir şey kesinlikle seziyorum. Çünkü erkekler hangi konuda olursa olsun kadınlarla rekabete girmeyi ve geride kalmayı sevmiyorlar. İşyerlerinde de öyle, kadınların altında çalışmak hâlâ ağırlarına gidebiliyor." (Kulin, 2005: 16)

Ayşe Kulin, *Neslihan Acun*'un kendisine yönelttiği "*Çoğu kadın yazar kitaplarında iyi bildiği sınırlar içinde kalmayı tercih eder, ama sizde sürekli bir arayış, bir çaba var. Sadece iyi bildiğiniz ilişkileri, çevreleri anlatmakla yetinmiyorsunuz. Bilmediğinize de ulaşmak, onu da anlatmak istiyorsunuz... Yani siz de öğreniyorsunuz yazarken...*" soru-

sunu, kadın yazarları eleştiren bir dille şöyle yanıtlamaktadır: "... O bende bir açlık hakikaten. Her kitabın bana bir ufuk açmasını istiyorum. Nitekim öyle oluyor.. Kesinlikle. Öğrenmekle kalmıyorum, bakış açım da değişiyor: Mesela, Sevdalinka'yı yazarken çok sıkı bir araştırma yaptım. Büyük bir emek verdim ve o bilgileri edinmek için okuduğum kitaplardan sonra dünya görüşüm değişti. Ben Batı eğitimi alarak yetişmiş bir insanım. Amerikan Kız Koleji'nde okudum. İngiltere'de iki sene üniversiteye de gittim. Bitiremedim, o başka. Çünkü çocuklarım oldu. Ama, hep Batı'ya bağlanmamız gerektiğini, Doğu'dan bize hayır gelmeyeceğini düşünürdüm. Ama Sevdalinka'yı yazarken, öğrendiklerimle Batı'ya hayranlığım bitti. İnancım zedelendi. Şimdi bana bir Fransız malı aldirtamazsınız... Bütün bu bilinçlenmeyi bir kitap başlattı bende. Sırbistan'da, Balkanlarda çektiğimiz eziyetleri okudukça... Bosna savaşında iki yaşındaki çocukları öldürmüşler; yuva otobüsünü taramışlar adamlar. Sonra bugün gelmişler oraya buraya anıt diyorlar... Mesela Köprü'yü yazarken ilk defa Doğu'ya gitmiyordum, ama Doğu'ya ait bilgileri ilk kez ediniyordum. Bir insan allame olamaz. Her şeyi birden bilemez. Sırası geldikçe öğreniyorsunuz ..." (Kulin, 2005: 16-17)

Yazar Mustafa Aslan, Feyza Hepçilingirler'in *İşte Gidiyorum* (2009) adlı öykü kitabını şöyle tanıtmaktadır: "... Hepçilingirler'in öykülerini anlattığı insanların ortak yanı doğdukları yerlerden başka yerlere göçmeleridir. Öyle ki bu istemeye istemeye ayrılmak doğduğun yerden sonunu bilemediğin bir serüvenin içine atılmak, yanan ateşin içine atılmaktır." (Aslan, 2009: 18) Kadını yücelten, toplumun kadına biçtiği değeri sorgulayan Feyza Hepçilingirler (1948 -) tarafından yazılmış olan öykü seçkileri ve romanlardan bazıları şöyledir: *Uçtu Uçtu Pelin Uçtu* (çocuk romanı: 1986 / 1997), *Eski Bir Balerin* ("*Sait Faik Hikâye Armağanı*": 1985), *Savrulmalar* ("*Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*": 1997), *Tanrı Kadın* (2002), *Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar?* (2009), *Çirkin Prenses* (masal: 2009), *Harflerimizin Gizli Dünyası* (çocuk romanı: 2009), *İşte Gidiyorum* (göç öyküleri: 2009)

Sökeli yazar Nalan Tuntaş, Hülya Soyşekerci'nin kendisiyle yaptığı bir söyleşide, Soyşekerci'nin sorduğu "*Kadın karakterlerinizin genelde*

toplum içinde yalnızlığı seçen, birey olmanın sancılarını çeken kişilerden oluştuğunu; kırılmış, hüznü ve içlerinde derin bir gizemi taşıyan gölge kadınlar olduklarını gözlemliyoruz. Kadın karakterlerinizi siz nasıl değerlendiriyorsunuz?" sorusunu şöyle yanıtlamaktadır: "... Bu, özellikle bizim ülkemizde gerçekten böyle. Türk kadını ezilmiş, aşağılanmış ve sömürülmüştür. Doğuda törelerle, batıda bir başka şekilde... Kadın, hiçbir zaman ikinci planda kalmaktan öteye geçemedi Türkiye'de. Televizyonda, magazin sayfalarında görüp çok özgür sandığımız mankenler ve sanatçı adıyla anılan şarkıcılarla, Doğuda yaşayan kadınlarımızın arasında sömürü açısından fazla fark yok. İki grup da cinsel açıdan sömürülüyor... Kadınlarımızın büyük kısmı kocalarının sıfatıyla kendilerini kanıtlamaktan hoşnutlar... İçindeki hüznün, romanlarımdaki kadın karakterlere yansıyor. Ben hep yaşamı sorgulayanlardan oldum. Evimde rahatça oturup hayatı kaygısızca yaşamak hiçbir zaman beni doyurmadı." (Tuntaş, 2010: 8)

Nursel Duruel'in "kültürümüzün özgün motiflerini kullanarak içsel yaşantılarla gündelik hayat arasında, yaşadığımız coğrafyanın en uzak geçmişiyle bugünü arasında salınan öykülerden oluşan" Geyikler, Annem ve Almanya adlı kitabı hakkında, öykü yazarı Mine Hoşcan Bilge şunları yazmaktadır: "... Nursel Duruel'in öykülerinde insan ve halleri önemlidir... insandan insana değişebilen bir halinden çok, insanın kentli içindeki 'halleri' ile ilgilenir. İnsanın direnen yanını önceler. Öykülerinde işlediği bu haller; okurun içindeki çekmecelerin açılmasına olanak sağlar. Öykülerde, insanın devinimlerini irdelemiş, içsel hesaplaşmalarına ayrı bir önem vermiştir. Öykü kişilerinin kendilerine ayna tutarak, yine kendileri ile karşılaşmalarına olanak tanımıştır. Yazar hayatın çarkında savrulan ya da kenara itilen kişileri, iç dünyalarından tekrar tekrar çıkarmaya çalışır. Kimliklerini, çocukluklarına dönmelerini sağlayarak, eski fotoğraflarda ve rüyalarında bulmalarını sağlar. Duruel öykülerinde sorduğu 'Ben Kimim?' sorusunun cevabını, yine kişilerin kendilerine tuttuğu aynaların arkasındaki 'sır'da arar. Öykülerde sıklıkla yalnızlık vurgusu yapılmıştır. Okura, yalnızlığın esas kaynağının, insanlar arasındaki iletişimsizlik olduğu sezdirilir. Bunun sonucu, insanların birbirinden uzaklaştığı ve güvensizlik duy-

gusunun hissedildiği aktarılır. Duruel'in öykü kişi ve kişilerinin eski zamanla yüzleşmesi, yaşamla ve kendiyle ödeşmesi hiç bitmez. Bu nedenle öykü kişilerinde, bu yolculuğun ayak izleri fark edilir. Kişiler, içsel hesaplaşmalarında ve/ya kimlik arayışlarında savrulmalar yaşarlar. Bu kaçışların yolu da sıklıkla rüyalardan geçer. Öykü karakterlerinde hep hüznün sezilir, ancak hissedilen umutsuz bir hüznün değildir. Bu hüznün onları güçsüzleştirmez. Aksine, zaman zaman hayata karşı dirençlerinin tetikleyicisi de olur... Öykü konuları özgürlük, birey olma sancısı, aşk, toplum baskısı, ölüm, var olma çabası ve kimlik sorunlarıdır. Duruel, öykülerinde kardeşlik, dostluk, iyilik gibi, yaşamımızda değer taşıyan kavramlara önem vermiştir." (Bilge, 2010: 20)

Çocuk edebiyatı yazarı Mavisel Yener "Köyden kasabaya, kasabadan kente göçen, köylü kalamayan, kentli de olamayan kadınlardan biri"ni, "gecekonduklara sıkışan yaşamları, daha çok da kadınların yaşadıklarını" irdeleyen *Gümüşana* (2009) adlı romanın yazarı Sevgi Özel ile ilgili olarak şunları yazmaktadır: "... *Gümüşana* başkente göçerken çocuklarını okutabilmek için ne gerekiyorsa yapmaya kararlı gelmiş bir kadın. Her şeyi göze alan *Gümüşana* ve ailesinin romanı şimdi ile geçmiş arasında kurgulanırken geri dönüşler, çağrışımlarla anlatılanlar, yalnızca onlar değil; köy, kasaba, kent ve Türkiye yerleşiyor sayfalara. 1950'lerden bu yana yükselen kapitalizmle birlikte kırıdan kente göç eden kitlelerin yoksullaşmasıyla sonuçlanan süreci iliklerine kadar yaşamış bir ailenin romanı bu. Fona Türkiye'nin siyasi, sosyal, ekonomik satır başlarını yerleştirerek kurguyu gerçeklerle çerçevesiyor Sevgi Özel. 'Kader'in baştankara olduğuna inandırılmış kadınlar; oğlunu erkinin simgesi olarak gören erkekler; analar; kızlar; babalar; oğullar; acılar; töreler; iç hesaplaşmalar karşılıyor okuru. Göçebeliğin getirdiği tedirginlik ve yabancılaşmayı yaşayan kahramanlarla tanışıyoruz. *Gümüşana*'nın engelli kızı *Gülcan* ise edebiyat tarihçesine, toplumbilimcilere, başka araştırmacılara malzeme yaratacak denli iyi incelenmiş bir kahraman... Ankara... Çıkrıkçılar yokuşu, Cinnah Caddesi, Dikimevi. Abidinpaşa, Samanpazarı'nın utancı, Ankara'nın yokuşları, Çankaya, Kavaklıdere, Gaziosmanpaşa, Ayrancı... Ankara belgeseli gözümüzün önüne seriliyor..." (Yener, 2009: 4)

Sevgi Özel, Mavisel Yener'in kendisiyle yaptığı söyleşide, Yener'in yönelttiği "Kitapta birkaç kez geçen bir tümce, yüreğime çizikler attı benim; 'Ne köylü kalabildiler, ne kentli olabildiler.' Romanın genetik şifresi bu tümcede saklı sanki?" sorusuna şu yanıtı vermektedir: "... Çok doğru bir saptama. Bu romanı yıllar önce duyduğum bu tümceyi taşıyamaz olduğum için yazdım. Gümüşana sıklıkla ne köylü kalabildik, ne kentli olabildik diye yakınıyor. Yakınmakta çok haklı; kentte yaşıyor ama kente uzak... Arada kasaba var. Benim dikkat çekmek istediğim yer de kasaba... Şimdi sokakları Gümüşanalara, Gülcanlara okul olan o kasabalar kalmadı. Çocukları kentlerin birer büyük köy olduğunu söyler durur. Ama ilkokul üçten öte okuyamamış bir köylü bunu daha dokunaklı bir biçimde söylüyor. Çünkü o bu ikilemi her boyutuyla yaşıyordu... Ben yaşadığım ülkede, kentte, çevrede, tanıdığım iyi - kötü ne varsa bunları anlatmayı seviyorum. Kahramanlarımın çoğu dolmuşa binen, pazara, sokağa çıkabilenlerin görebileceği kişiler. Uzun zamandır bir şeylerin iyi gitmediğini görüyorum. Fildişi kulesinden bakıp salt kendi gördüğünü allayıp pullayanları anlatmakta güçlük çekiyorum... 'Pek yüksek' konulara, "pek derin" edebiyata aklımın ermediğini düşünen ya da sıradan işlere takıldığını söyleyenler olabilir. Ummurumda değil. Gerekirse Gümüşana'nın diliyle yanıt veririm." (Özel, 2009: 4)

Cezaevinde tanıdığı bir çocuğun yaşamını anlattığı ilk kitabı *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989) filme çekilen *Feride Çiçekoglu* (1951 -) hakkında Semih Gümüş şunları yazmaktadır: "... Sizin Hiç Babanız Öldü mü (1990) kitabındaki öyküler, edebiyatın değerlerini bir de unutulmaya yüz tutmuş yerlerde arama kaygısının da ürünüydü. 100'lük Ülkeden Mektuplar'da da (1996), iki kitap arasında, kopukluğa da yol açmadan, yenilikçi bir atılım içinde göründü. Yaşadıklarımızı, yaşayamadıklarımızı, kırık döküklüklerimizi, yersiz yurtsuzluğumuzu ayrıksı bir bakış açısıyla sorgularken son dönem edebiyatımızın ustalığa varan yaratıcıları arasında yer aldı." (Gümüş, 2010: 39)

Aysel Özakin'ın ilk öyküleri küçük kent insanlarının özellikle de yoksul çevrelerde baskı altında yaşayan genç kızların ve kadınların

yaşamlarını yansıttı. Yazar, daha sonraki eserlerinde "*büyük kentlerdeki toplumsal sorunları, sanatçıların, siyasal eyleme katılanların çevrelerini, kadın özgürlüğünü, Almanya'da yabancı çevrelerdeki Türk işçilerin sorunlarını konu edindi*". Özakin'in eserlerinden bazıları şöyledir: *Alında Mavi Kuşlar* (Madaralı Roman Ödülü, 1979), *Gurbet Yavrum* (1975), *Sessiz Bir Dayanışma* (1976), *Genç Kız ve Ölüm* (1980), *Kanal Boyu* (1981), *Mavi Maske* (1988), *Güzellik Acısı* (2005).

Kapak Kızı (1996), *Mağara Arkadaşları* (1996) adlı romanların *Aziz Bey Hadisesi* (2000) adlı öykü seçkisinin, 70'li yılları yeniden yaşatan bir kült roman haline dönüşen *Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* (2001), bir insan manzaraları romanı olan *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* (2009), "Güzelliğini zehirli bir sermaye olarak kullanan genç bir kadının hayattan öç almak için soyunmasıyla başlayan bir düşüş hikâyesi" olan romanı *Yeşil Peri Gecesi* (2010) gibi ilginç ve önemli eserlerin yazarı *Ayfer Tunç* (1964 -), yazdığı kurmacaları şöyle tanıtmaktadır: "... Benim kurmacamın hep gerçeğe bağlı olduğu bir nokta vardır. Bu bir mekân olabilir, bir davranış biçimi olabilir, bir insan tipi olabilir. Kurmaca ile gerçeğin birbirine değdiği bir yer mutlaka vardır. Mesela *Mağara Arkadaşları* hikâyesinin hareket noktası eski *Kristal Büfe'nin* yanındaki *Ayyıldız Apartmanı*dır. Bir meydana bakan, görkemli büyük bir apartman, adı *Ayyıldız Apartmanı*... O hikâye bu fıkirden doğdu ve gelişti... Apartman isimleri beni çok ilgilendirir... *Mağara Arkadaşları* klasik görünmekle birlikte, bendeki değişimin ipuçlarını taşıyan bir hikâye..." (Tunç, 2005: 26)

"Edebiyatta beni sürükleyen, bir aidiyet duygusu değil. Dolayısıyla ben yalnız bir yazarım" diyen *Ayfer Tunç* içinde yaşadığımız çağı şöyle tanımlamaktadır: "... Kabul edelim ki, bu çağ sabrı ortadan kaldırdı. İnsan ilişkilerini yıpratıyor. Böyle bir dünyada romantizmin gelmesi çok zor. Dünya çok hızlı kirleniyor. Ve biz de kirlatıyoruz. Bunun farkında olmak yeterli ve önemlidir. Şiir, aşk, insan ilişkileri gibi önemsenmelidir. Birtakım değerleri çok hızlı kaybediyoruz. Biz bugünleri de arayacağız. O zaman çok daha hızlı bir törpülenme olacak." (Tunç, 2000: 86)

Esen Tezel'in, Türkiye'deki kiliselerle ilgili bir kitap yazmak için dört yıl boyunca Türkiye'nin elli beş kentini gezen Jaklin Çelik'le yaptığı "Yolda Açan Öyküler" başlıklı söyleşide, yazar, kendisine yöneltilen "Kaçak Yolcu'da anlattığınız şehirlere gitmenizın asıl nedeni, Anadolu'daki kiliselerle ilgili bir kitap çalışmasıydı sanırım. Fakat bir süre sonra, gezi izlenimlerinizi öyküleme isteğinin ağır basmaya başladığını söylüyorsunuz. O şehirleri ve insanları birer öykü kahramanı olarak görmenizi sağlayan ne oldu?" sorusunu şöyle yanıtlamaktadır: "... Ben bir öykü yazarıyım. Kendimi öykü anlatarak ifade ediyorum. Öyküsünde nüfuz edemediğim bir şeyi de yazamıyorum. Kiliseleri dolaşırken, o kalıntıların arasında yürürken, elimi ayağımı ısırğan otlarına kaptırırken, mimarlar, tarihçiler alınmasınlar, ama arada gördüğüm küçük çocuklar, evlerinde kaldığım insanlar, beni arabalarıyla oradan oraya taşıyan şoförler ve onların anlattıkları daha çok ilgimi çekmeye başladı. Çünkü onlara dokunabiliyordum. Gözlerimin içine bakıp benimle şakalaşıyor ya da dertlerini anlatıyorlardı. Onlarla bire bir ilişki kurabiliyordum. Tabi ki kiliselerle ve onların uzun öyküleriyle de ilişki kurulabilir... ama onlar bu öykülerle birleşince daha anlamlı oldular benim için. Açıkçası turistler için yazılan bir el kitabı yazmaktansa seyyahlar için bir macera kitabı yazmayı tercih ederim..." (Çelik, 2005: 20)

Jaklin Çelik (1968 -), Esen Tezel'in kendisine yönelttiği "Belli ki gitmek, özellikle de 'kadın başına' çekip gitmek size büyük bir özgürlük hissi veriyor ama bir yandan da geride bıraktığınız her şehir içinizde bir hüznün ve burukluk yaratıyor. Bu çelişkiden bahseder misiniz? Kendinizi bir şehre ait hissetmemek için ne kadar zamana ihtiyaç duyar-sınız?" sorusunu, bir kadın yazar olarak, yazarlığına ve yaşamına bakış açısını anlatacak bir biçimde şöyle yanıtlamaktadır: "... Canım yolculuk çektiği zaman kendim hakkında ilk söylediğim şu: üzerimde gereğinden fazla yük var. Öykücülük benim işim değil, yaşam biçimim, hayatı algılayışım... Ben öyküleri olmayan insanlarla ve insanı olmayan öykülerle iletişim kuramıyorum. Ve hafiflemek istediğim zaman biliyorum ki ya yazmam, ya da yolculuğa çıkmam gerekir ki o öyküleri ve insanların bende bıraktıkları yükü bir miktar atabileyim üzerimden.

Yazarken hafıflıyorum. Yolculuk yaparken ise sadece farklı öykülerle yeniden doluyorum aslında. Yazmak için bir yerde kalmam gerekir; hem yolculuk edip, hem yazamam. Önce yazdığım şeyden bir ölçüde uzaklaşmam gerekir çünkü. İşte temel çelişki bu. Ne zaman yolculuğa çıksam biliyorum ki dolacağım, ne zaman yazmağa başlasam biliyorum ki azalacağım. Benim için yerleşmek, eğer yazıyorsam, azalmak demek. Hayatı bir müddet böyle yaşadığınız zaman gitmek bir alışkanlık haline geliyor. Zorunlu aidiyetlerinizden sıyrılıveriyorsunuz. Bu da bütün kopuşlar gibi içinizde bir hüznün yeşertiyor. Zamanla zamansızlık arasında bir durum bu. Ölüme yapışık. Adımım toprağa değdiği andan itibaren artık o şehre aitimdir..." (Çelik, 2005: 21)

Canan Tan, "Benim Mekânlarım, Benim Kentlerim" başlıklı yazısında, kendi eserlerinden örnekler vererek, Çelik'in ve diğer kadın yazarların görüşlerini şöyle tamamlamaktadır: "... Piraye, benim yazın hayatım için bir milat sayılabilecek bir kitap. Geniş okur kitlelerine bu romanımla ulaştım çünkü. Diyarbakır'da geçiyor Piraye. Ben de bir Diyarbakır gelini olmasaydım, yazamazdım belki. Surlar, burçlar; burçların öyküleri, eski adı Semanoğlu olan Gazi Köşkü (zamanında, eşimin dedesi tarafından Atatürk'e armağan edilmişti.); Kaleiçi, semt semt, sokak sokak, insanıyla, kültürel zenginlikleriyle, gelenek örnekleriyle, özgün damak tatlarıyla... Yüreğim Seni Çok Sevdi... Daha önce çok kez görmüştüm ama kitabı yazma sürecinde beş kez gittim Bursa'ya. Camileri, türbeleri, Mudanya'yı, Trilye'yi adım adım gezdim. 'Bize Bursa'yı yeniden tanıttınız' dedi Bursalılar. Trilye'deki, Marmara'ya tepeden bakan eşsiz manzaralı Çamlı Kahve'de çay - kahve içmeye gidiyor okurlarım. Masanın üzerinde ise hep bir demirbaş var: 'Yüreğim Seni Çok Sevdi'. Kitabın bir bölümünün geçtiği Amerikan eyaletleri ve kentleri (New York, Boston, Conneticut, Maine, Augusta) de birebir görülmüş yerler. Hatta kumarhanesine bile girmişliğim olduğunu itiraf etmeliyim... En Son Yüreklar Ölür adlı organ naklini işleyen son romanımda hem büyük kentler; hem de tatil yöreleri yer alıyor. İstanbul, İzmir, Paris (müzeler; alışveriş merkezleri, kiliseler, Resamlar Tepesi); Antalya, Kaş, Fethiye, Ölüdeniz, Kuşadası..." (Tan, 2010: 4)

Jale Sancağ'ın Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar (2009) adlı öykü kitabının içinde yer alan 18 öykünün her biri İstanbul'un bir semtinin adını taşımaktadır. Her öykünün başında o semtin alt kültürel özelliklerini yansıtan meşhur sokak, cadde ve meydan isimleri, ayrıca verilmiştir: "*Galata*" (Galata Kulesi Sokağı, Kule Meydanı, Galip Dede Caddesi, Zürafa Sokağı), "*Tarlabası*" (Zerdali, Sakızağacı, dernek Üçgen.), "*Kulaksız*" (Kulaksız Meydanı, Kulaksız Külhanı Meydanı, Nalıcı Yokuşu), "*Hasköy*" (Kırmızı Minare Durağı, Piri Paşa, Kalaycı Bahçesi Sokağı), "*Nişantaşı*" (Abdi İpekçi, Vali Konağı, Rumeli Caddesi, Şair Nigar Sokağı), "*Fener*" (Vodina Caddesi, Fener Kireçhanesi Sokağı, Baki Dede Sokağı, Fener Külhanı), "*Çarşamba*" Yeşil Sarıklı Sokağı, Başmüezzin Sokağı, Feraizici Sokağı, Kovacı Cemal Sokağı), "*Sulukule*" (Sultan Mahallesi, Kuru Çınar Sokağı, Zuhuri Sokağı, Sarmaşık Sokağı, Çalı Çıkmazı, Surdibi), "*Gazi Mahallesi*" (İsmet İnönü Caddesi, Adsız Sokaklar, Belki 1413, 1345, 1347...), "*Bağdat Caddesi*" (Cadde Bostan, İskele Sokağı, Zincirli Köşk Sokağı, Selin Sokağı ve Sevim Burak), "*Yeldeğirmeni*" (İzzettin Sokağı, Nizami Cedit Sokağı, Uzun Hafız Sokağı, Duatetepe Sokağı, Yeldeğirmeni Sokağı Her Allahın günü denize iner), "*Kuzguncuk*" (İcadiye Caddesi, Üryenizade Sokağı, Perihan Abla Sokağı, Simitçi Tahir Ağası Sokağı, Yenigün Sokağı, Tufan Sokağı), "*Ortaköy*" (İskele Sokağı, Yelkovan Sokağı, Camfener Sokağı, Osmanzade Sokağı, Mecidiye Köprüsü Sokağı, Ortaköy Değirmeni Sokağı), "*Etiler*" (Nispetiye Caddesi, Tamburi Ali Efendi, Dilhayat, Çamlık, Seher Yeli, Güvercin, Yıldız Çiçeği, Firuze, Zeren, Lavinya Sokağı, Güzel sokak adları...), "*Küçükarmutlu*" (Ferhat Sokağı, Kabil Sokağı, Kemer Sokağı, Şehit Ersan Sokağı, Şehit Yılmaz Öner Sokağı ve diğerleri...), "*Laleli*" (Hayriye Tüccarı Sokağı, Nişanca Bostanı, Şahnameci, Tuğakeş, İmrahor Hamamı, Natır Kızı, Azimkâr, Havuzlu Hamam Sokağı), "*Hacı Hüsrev*" (Hilal Sokağı, Kan Kardeşi Sokağı, Darbuka Sokağı, Cindere Çıkmazı Sokağı, Dar Sokağı, Paçalı Hasan Sokağı), "*Kadırga*" (Kadırga Limanı Caddesi, Kadırga Meydanı Sokağı, Gerdanlık Sokağı, Cinci Meydanı, Şehsuvar Bey Sokağı). Öyküler, adı geçen semtleri, sokaklarını, pırıltılı caddelerini, iş ve alışveriş merkezlerini, bankaları, sergileri, kahvehaneleri,

kafeleri, vitrinleri, markaları, gazinoları, Mevlevihaneleri, yıkılmaya yüz tutmuş "ağlamaklı bir mırıltısı" olan eski evlerini, meydanları, dükkânları, bu semtlerde yaşayan farklı insanları, taş evleri, sokak kadinlarını, azınlıkları, göçmenleri, turistleri, işsizleri, şoförleri, satıcıları, kanlı eylemleri, aileleri, sokak kavgalarını vb. en belirgin ve ilginç yönleri ve özellikleriyle okura yakından tanıtmaktadır. Yazarın "Tarla-başı" adlı öyküsünde yer alan şu cümleler dikkat çekicidir: "... Şehir öfkeydi, hınçtı, kanla kuşatılmıştı şehir. Öldürülen kara delikanlı da tekinsizdi. Silahlar çekildiğinde bakmıyorlardı dışarı. Çekiveriyorlardı hemen perdeleri..." (Sancak, 2009: 19)

Çocukluğunda dinlediği masallardan etkilenecek yararlanarak çocuk edebiyatı alanında eserler veren Zehra Ünüvar, "Esin Perisi Nerde Dolaşıyor" adlı yazısında, yazarlığını ve insan ilişkileriyle mekân arasındaki bağlantının önemini şu sözlerle dile getirmektedir: "... Bir kentin yazara etki etmesi için, onu gezmesi, her yönü ile tanıması, onu anlamayı iş edinmesi gerekir diye düşünüyorum... Büyük kentler, insan yoğunluğu, her gün haber olan yüzleri ile yazarların en gözde esin yerleri. Anlatmak için tüm yurdu seçmeli derim. Sessiz bir çoğunluk var ki, onlar ancak ölüm ve kırim olduğunda görülüyorlar. Yazarlar için çok nitelikli, insan sıcaklığı yitmemiş bir kocaman Anadolu var. Burarlardan seçilen konular; o konuların anlattığı insanlar sanatı tekdüze mi yapıyor? Moda dergilerinin seçip sunduğu insan örnekleri gibi, edebiyat da dar alandan seçilmiş kişiler çerçevesinde mi dolaşsın?" (Ünüvar, 2000: 6)

Mehmet Aydın, Sultan Su Esen'in Keje Maria adlı son öykü seçkisini şöyle tanımlamaktadır: "... Yazar konularına dikkatli ve keskin bir gözlem gücüyle yaklaşıyor. Yaşam kesitleriyle sahnelerini çok yönlü bir bakış açısıyla ele alıyor. Kültür ve töre ayrımlarından, çocukluğundan saptadığı işçi ve gurbetçi serüvenlerine uzanıyor. Bilinçaltı görüntülerine değinip, önyargılarla beslenmiş değişik halkların, gerçekte insani değerlerle yüklü olduklarını, farklı kültür ve anlayışlarını da sergiliyor. Ancak, daha da önemlisi, içindeki çocuk hâlâ çocuk olarak konuşuyor. Sultan Su Esen'in bir an önce çocuklarla buluşması, çocuk

edebiyatı metinleri yazması uygundur. Zira Keje Maria kitabında da yer alan Al Kara masal / öyküsünün, oldukça zengin dil anlatımıyla gençlerle buluştuğunu görüyoruz... Kitaptaki öyküler baştan sona git-tikçe ivme kazanarak ilginçliğini korur. Böylece Sultan Su Esen, öykü-nün salt dış görünüşlerden oluşan bir çoğaltma işi değil, derinlikleri de olan bir yaratma işi olduğunu bizlere kanıtlamış bulunmaktadır." (Aydın, 2009: 18)

2000'li Yıllarda Kadın Yazarlar, Kadın Araştırmacılar ve Kadın Yazar Grupları

Yukarıda adı geçen yazarlara ek olarak, sırasıyla şu kadın yazarla-rın adlarını da bu bölüme eklemek yerinde olacaktır: editör, eleştirmen, kitap tanıtım yazarı *Hülya Soyşekerci* (1957 -), *Nereye Yüreğim* (1994), *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* (1997), *Saray Meydanında On Gece* (1999), *Gecenin Yanlızlığında* (2002) adlı romanlarını anı - ro-man türünde yazan *Selma Fındıklı*, *Şakir Paşa Ailesi* (1998) aile biyo-grafisinin yazarı *Şirin Devrim*, Lale Devrini anlatan *Gölgemi Bıraktım Lale Bahçelerinde* (2003) ile 18. yüzyıl Osmanlı saraylarının haremi-ni anlatan *Cariye* (2007) adlı romanların yazarı akademisyen *Gül İre-poğlu* (1956 -), *Altın Yıldızlı Adam* (2005), *Ateşler İçindeydi Germen-cik* (2007) ve *Aspa - Hana* (2009) adlı romanların yazarı ve çevirmen *Feyza Zaim*, *Elif Yağdı Ben Islandım* (2001), Süvari Binbaşı Fethi Gürcan'ı konu alan *İhtilalin Süvarisi* (2004) ve *Yaşamak İçin Bir Neden Söyle* (2005) adlı romanların yazarı ve gazeteci *Nesrin Turhan* (1960 -), *İstanbul'da Hatırlamak ve Unutmak* (1999) ile 1945 İstan-bul'unu anlatan *Küçük Hanımdan Rubu Asırlık Adama: Nezihe Neyzi'den Oğlu Nezihe Neyzi'ye Mektuplar 1947 - 48* (1999) adlı roman-ların yazarı *Leyla Neyzi* (1961 -), son dönem saray hayatını saraylı bir kadının anı defterinden anlatan *Fesleğenin Uğuru* (2002) ve *Gesi Bağları'nda Bir Sabah* (2006) adlı romanların yazarı *İpek Arman* (1966 -), *Hiçbir Şeyin Beklentisi* (2006), *Yedi Yeşil Fil* (2007) adlı eser-lerin yazarı - eğitimci ve yazar *Gönül Çatalcalı*, *Handan Gökçek* (1968 -).

İngilizceden ve Fransızcadan çeviriler yapan ve çalışmalarını kadın, cinsiyet ayrımı, karşılaştırmalı edebiyat, çeviribilim üzerine yoğunlaştıran, araştırmacı, çevirmen *Sinem Meral*'den söz etmek ayrıca yerinde olacaktır. Meral'in ulusal ve uluslararası yayınlarından bazıları şunlardır: "*Edebiyat ve Yorum*" (5. Kuşadası Öykü ve Şiir Günleri, 2008), "*Entelektüel - Devlet - Sürgün*" (Deliler Teknesi, Temmuz 2008), "*Görünmez Kentler'de Homoseksüel Ses*" (*Italo Calvino*'yu Niçin Okumalı, Kanguru Yayınları, 2009), "*Can Literary Translation Help Societies To Surpass Integration Problems?*" (Cambridge University Pres, 2010), "*Edebi Çeviri Entegrasyon Problemlerinin Aşılmasına Yardımcı Olabilir mi?*" (Deliler Teknesi, Ocak 2009), "*Tez Gelip Erken Gitmeseydin*" (Radikal Genç, 2008), "*Sevgi Soysal and Her Works: Literary Disclosure of Military Coercion in the Modern Turkish State in the 1970s*" (Oxford Internet Pres, 2009). Meral İzmir / Dikili'de yaşamaktadır.

2000'li yıllarda, kadın yazarların gruplar oluşturarak kadın yazar olmanın özelliklerini, sorunlarını ve zorluklarını tartıştıklarını ve kadın yazarların öykülerinden oluşan seçkiler yayınladıkları gözlemlenmektedir. Bunlardan bazılarını şöyle özetlemek olasıdır:

"Oto / biyografi / Annenanne Atölyesi" ve "Anneanne / Sırlarını Eskitmiş Aynalar"

Haziran 1997 - Temmuz 1998 tarihleri arasında oluşturulan "*Oto / biyografi / Annenanne Atölyesi*" ürünü olan *Anneanne/Sırlarını Eskitmiş Aynalar* adlı otobiyografik öykü seçkisindeki öyküler Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı'ndan Prof. Dr. *Mine Göğüş Tan* ve Doç. Dr. *Eser Köker*'le (1958 -), yüksek lisans öğrencileri *Gülşen İlker Al* (1961 -), *Satı Atakul* (1971 -), *Çiğdem K. Aydın* (1961 -), *Nuran Bayer* (1954 -), *Menekşe İldan Çiftçi* (1966 -), *Ebru Saner Kaan* (1971 -), *Güzide Önem*, *Özlem Şahin* (1970 -), *Güzin Yamaner*'in (1968 -) katılımlarıyla yazılmıştır. Yazarlardan *Gülşen İlker Al*, kitap ve kendi yazdığı otobiyografik öykü hakkında şunları yazmaktadır: "... Hem bizim olan hem de uzak sayılacak

kadınlar ve uzak sayılacak zamanları anlatmaya başlasak daha iyi olacaktı belki de. Üstelik hayatta olan anneannelerin söyleyecekleri çok önemliydi. Fakat başlayınca anlaşıldı / anladım ki, daha uzak sayılan hayatların anlatılması da zordu. Bir başka hayata müdahale, öznel yorumların haksız olabileceği endişesi, yaşanan duygu karmaşası ve hazin bir karşılaşma..." (Gülşen İlker Al, 2002: 192)

Egeli Kadın Yazarlar ve 'KENTİNSAN'

Egeli kadın yazarlar "yazın" ve "yazın dünyasında kadın olma halî" konularında kadın yazarların karşılaştıkları sorunlar hakkında ortak paylaşımlarda bulunmaktadır. Çalışmalarını 2003 yılında başlatan Egeli kadın yazarlar grubunun yetmiş bir üyesi bulunmaktadır. Grubun etkinlikleri arasında 'Kadına Dair' adlı aylık söyleşiler, kitap okuma - eleştiri toplantıları, atölye çalışmaları, paneller, konferanslar ve "Ustalara Saygı" programı bulunmaktadır. "Ege" ve "kadın" temalarına odaklanmış öykülerden oluşan yayınladıkları ilk kitap *Savur Saçlarını Ege* (2008) olan Egeli kadın yazarlar düzenli olarak TÜYAP Kitap Fuarlarına katılmakta, imza günleri aracılığıyla okurlarıyla buluşmaktadır.

Mimar, öğretim üyesi ve öykü yazarı *Emel Kayın*'ın hazırladığı kitapta yer alan kadın yazarlar sırasıyla şöyledir: *Abide Özgüle, Ayşe Aysel Güntürkün, Ayşe Yamaç, Ayten Kaya Görgün, Azime Akbaş Yazıcı, Emel Denizaslanı, Emel Kayın, Esengül Kutkan, Esma Zafer Ertan, Feride Cihan Göktan, Filiz Gülmez, Gönül Çatalcalı, Gülseren Engin, Gülsüm Cengiz, Güzin Oralkan, İclal Kankale, İncila Çalışkan, Neşe Karel, Nevin Konuk, Nevzat Süer Sezgin, Nüket Hürmeriç, Oya Uslu, Saime Bircan, Seviye Merih, Sultan Su Esen, Suna Güler, Tülin Çetin Bektaş, Zehra Üniyar, Zeliha Akçagüner, Zübeyde Seven Turan.*

Egeli Kadın Yazarlar Derneği'nin de üyesi olan 30 Egeli kadın yazarın paylaşımlarını yayınladıkları *KENTİNSAN* (2010) adlı seçkide 'Anılar', "Yıkımlar Yenilenmeler", "Komşuluklar Yalnızlıklar", "Ötekiler Yabancılaştırmalar" başlıklı dört ana bölüm bulunmaktadır. Kitap,

kadın yazarların ve şairlerin "kent ve kentin içinde yaşayan insan ile kenti insanla paylaşan kedi, köpek, ağaç vb. varlıklar hakkındaki duyarlılıklarını yansıtan öykü ve şiirleri" kapsamaktadır. *Emel Kayın*, kitabın editörü olarak Egeli kadın yazarların şu görüşlerini dile getirmektedir: "*Hayatın acımasız yüzlerine gözlerini keskin bir kılıç gibi dikerek bakabilmek, herkesten önce yazarlara ve şairlere görev kılındı... Gün geçtikçe daha da vahşileşen kentin yüzüne... Unutuluşun ve yıkımın yüzüne... Yoksulluğun ve kimsesizliğin yüzüne... Sevgisizliğin ve duyarsızlığın yüzüne... Ötekilerinin ve yabancı kılınmışların yüzüne... Egeli kadın Yazarlar grubunun 'Kentsel Duyarlılıklar' komulu projenin bir ürünü olan 'KENTİNSAN' kitabı, çalışmaya katılan yazar - şairlerin, 'insan' ve 'mekâm onunla paylaşan diğer varlıklar' için, 'daha iyi, daha adil bir kent'in var edilebilmesine yönelik kaygı, umut, idealleri ile hayat buldu. Sömürünün, savaşın, kazanma hırasının, tüketim kültürünün pençesinde bir türlü 'insanın yeri' olamayan kentlere ve dünyaya, insan üzerinden bakabilmeyi sürdürebilmek yolunda bir ortak direniş daha..." (Kayın, 2010: 7)*

İzmirli Kadın Yazarlar ve "Kadın Öykülerinde İzmir"

Öykü yazarı ve romancı *Yasemin Yazıcı'nın* hazırladığı ve 2009 yılında yayınlanan *Kadın Öykülerinde İzmir* adlı öykü seçkisinde 22 kadın öykü yazarından birer öykü yer almaktadır. Seçkinin önsözünde Yasemin Yazıcı (1957 -) şunları yazmaktadır: "*İzmirli kadınların kökenleri gerçekte büyük acıların farklı hikâyeleridir. Pek çoğunun örtük aile geçmişi, terk edilmiş yurtların bastırılmış acısıyla özlemiyle doludur; yeni bir yurda ayak basmanın yabancılığını, ürkekliğini ve göçmen ruhunun tutunma direncini taşır... Edebiyatımızda kadın yazarların yapıtları Cumhuriyet kuşağıyla filizlenerek yetmişli, seksenli, doksanlı, iki binli yıllarda artarak sürüyorken, İzmirli kadınlar yazmanın dışında kalmıştı sanki..." (Yazıcı, 2009: 7-8)*

Kadın Öykülerinde İzmir adlı öykü seçkisinde yer alan İzmirli kadın öykü yazarlarını şöyle sıralamak olası: *Ferzan Gürel* (1926 -), *İnci Aral* (1944 -), *Gülseren Engin* (1946 -), *Zeynep Avcı* (1947 -), *Feyza*

Hepçilingirler (1948 -), Lütfiye Aydın (1949 -), Raşel Rakella Asal (1949), Ferda İzbudak Akıncı (1952 -), Şükran Yücel (1952 -), Ayşe Kilimci (1954 -), Gönül Çatalcalı (1957 -), Hülya Soyşekerci (1957 -), Yasemin Yazıcı (Pekşen) (1957 -), Jale Sancak (1958 -), Selma Sancı (1958 -), Birsen Ferahlı (1960 -), Oya Uslu (1960 -), Loren Edizel (1961 -), Vicdan Efe (1964 -), Emel Kayın (1964 -), Mine Söğüt (1968 -), Deniz Gezgini (1981).

Türkiye PEN Merkezi Kadın Yazarlar Komitesi ve "Kadın Yazarların Anadolu Buluşması - Gizler, Sesler, Hikâyeler"

Türkiye PEN Merkezi'nin Başkanlığını Müge İplikçi'nin yaptığı Kadın Yazarlar Komitesi tarafından hazırlanan *Kadın Yazarların Anadolu Buluşması - Gizler, Sesler, Hikâyeler* adlı kitabı "Merkezini Arayan Çevreler" başlıklı birinci bölümünde, Karin Karakaşlı şöyle tanıtmaktadır: "... Kadının yaratıcı sesine ulaşmak, birbirine el vermek için yapılması gereken daha çok iş var. Bizim projemiz bu yolda mütevazı ama öğretici bir adımdı..." (Karakaşlı, 2009: 1)

Kitapta İstanbul'da yaşayan kadın yazarların Anadolu kentlerinde yaşayan kadın yazarlarla buluşarak onların yaşadıkları kentlerde (Bursa, Konya, Trabzon, Viranşehir, Kastamonu, Mardin, Antakya, Mersin, Diyarbakır, Edirne) birlikte edebiyat etkinlikleri, öykü atölyeleri, yuvarlak masa toplantıları, paneller, söyleşiler gerçekleştirme serüvenleri anlatılmaktadır. *Kadın Yazarların Anadolu Buluşması - Gizler, Sesler, Hikâyeler* adlı kitapta öyküleriyle ve görüşleriyle yer alan kadın yazarların adları şöyle: Müge İplikçi, Nalan Barbarosoğlu, Karin Karakaşlı, İnci Aral, Feyza Hepçilingirler, Ayşe Kilimci, Işıl Özgentürk, Sibel K. Türk, Mine Söğüt, Yasemin Yazıcı, Ayşe Sarısayın, Gönül Çolak, Pelin Dutlu, İlkay Noylan, Özlem Akıncı, Sezer Ateş Ayvaz, Nursel Duruel, Latife Tekin, Feryal Tilmaç, Hüzeyme Yeşim Koçak, Nemika Tuğcu, Jale Sancak, Dürsaliye Şahan, Tuğba Çolak, Neriman Calap, Beyza Ersoy, Gökçe Haner, Esra Ersoy, Meriç Arzu Utku, Münevver İzgi, Mukadder Şimşek, Dilek Emir, Leyla Gülcü, Özlem N. Yılmaz.

Etkinliklerin temaları ve etkinliklerde gerçekleştirilen panellerden bazılarının başlıkları şöyledi: (*İpek Kozasında Çakıtaş - Kadın Yazarların Bursa Buluşması*): "*Deneyimlerimiz Yazma Pratiğimizi Nasıl Etkiliyor*", (*Yankısız Sesler - Kadın Yazarların Edirne Buluşması*): "*Şiddet, Başkaları, Coğrafya*", "*Samimiyet*", "*Dil, Sansür, Oda, Hikâye*", (*Viranşehir'le Kesişen Yollar ve Sınırlar - Kadın Yazarların Anadolu Buluşması*): "*Edebiyatta Sınırlar - Mekân, Kadın Olmak, Yaşamak ve Yazmak*", "*Hayatta Sınırlar - Çay ve Sohbet Eşliğinde Coğrafya, Gündelik Hayat, Kadın - Erkek, Doğu - Batı*", "*Edebiyatta Sınırsızlık - Katılımcıların Öyküleriyle Sınırsızlığa Bakmak, Tartışmak*", "*Edebiyatta Sınırsızlık - Öykü Atölyesi Yaparak Sınırsızlığa Bakmak*", (*Trabzon'la Buluşmak - Kültür Haritasında Edebi Bir Değer - Kadın Yazarların Bursa Buluşması*), (*Surlar - Sırlar - Anlatılar - Kadın Yazarların Diyarbakır Buluşması*): "*Deneyimlerimiz Yazma Pratiğimizi Nasıl Etkiliyor*", "*Öykümün Öyküsü*", (*Taşa Nakışlı Hayat ve Edebiyat - Kadın Yazarların Mardin Buluşması*): "*Edebiyat Hayatın Neresinde?*", "*Yazının Coğrafyası, Yazının Tarihi*", (*Denize Açılan Söylenceler - Kadın Yazarların Mersin Buluşması*): "*Yaşadığımız Coğrafya ve Zaman Yazdıklarımızı Nasıl Etkiliyor*", "*Söylencelere Karışan Hayat Yazılmayı Bekleyen Edebiyat*", (*Rüzgârla Dost Sokaklar - Kadın Yazarların Antakya Buluşması*): "*Yaşadığımız Kültür ve Dil yazma Pratiğimizi Nasıl Etkiliyor*", "*Kültürel Katmanlar ve Hayat Yazılmayı Bekliyor*", (*Kışkırtan Hayat, Başkaldıran Hayat - Kadın Yazarların Konya Buluşması*): "*Edebiyatta ve Hayatta Kışkırtma ve Başkaldırma Dinamikleri*", (*Evler, Sokaklar, Kadınlar - Kadın Yazarların Eskişehir Buluşması*): "*Edebiyatta ve Hayatta Evlerden Bahçelere, Sokaklardan Caddelere Kadın Nerede?*", (*N'olur Barış - Kadın Yazarların İzmir Buluşması*): "*Barış... Ne, Nerede, Nasıl, Niçin?*".

Söke Öykü Roman Dergisi'nin Düzenlediği İzmirli Kadın Öykücüler Akköy - Söke Buluşması: 12 - 13 Haziran 2010

12 - 13 Haziran 2010 tarihlerinde Akköy Kütüphanesinde gerçekleştirilen "*İzmirli Kadın Öykücüler Buluşması*" etkinliklerine yazarlar Gönül Çatalcalı, Nevzat Süer Sezgin, Hüsnam Şeker, Tülay Akkoyun,

İclal Kankale, Esmâ Zafer Ertan, Buket Akkaya, Nalan Yılmaz, Handan Gökçek, Zeliha Akçagüner, Filiz Gülmez yazma disiplini, karakter yaratma, öyküde zaman ve mekânın önemi ve 5N1K kuralı gibi öyküye ait çeşitli temel bilgileri katılımcılarla paylaştılar. İlk gün sonunda ressam ve yazar Buket Akkaya'nın resim sergisi açıldı ve öykücüler öykülerini seslendirdiler. İkinci gün ise katılımcılar öykülerini köy halkına ve davetlilere okudu.

KADIN KİMLİKLERİ FARKLI KADINLAR, FARKLI KİMLİKLER, FARKLI YAŞAMLAR, FARKLI DENEYİMLER

Eleştirmenler, kadın yazarların, metinlerinde ayrıntılı betimlemeler yaptıklarını, aşırı bir "kadın duyarlılığı"na sahip olduklarını belirterek onları zaman zaman eleştirmektedirler. Aslında, kadın yazarlar, öncelikle, "insan ve sanatçı duyarlılığına" sahiptirler. Son yıllarda yayımladıkları eserleriyle, gerek Türk kadın yazarlar, gerekse başka ülke edebiyatlarının kadın yazarları, kendileriyle ilgili bu yöndeki önyargıları ve kalıplaşmış düşünceleri büyük ölçüde kırmışlardır. Ele aldıkları kadın sorunlarına, genel olarak da insan sorunlarına, "insan ve sanatçı duyarlılığı"yla yaklaşmaktadırlar. Onlar hem "iyi bir(er) kalem" ve keskin gözlemciler, hem de, hemcinslerinin sorunlarının farkında olan bireylerdir. Kadın sorunlarını irdelerken, aslında erkeklerin ve çocukların sorunlarını, her meslekten insanların yaşam biçimlerini, düşünce tarzlarını, aile yapılarını, mesleklerini irdelemektedirler.

Kadın yazarlarla ilgili olarak Necip Tosun, "*Kadın Öykücülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı*" başlıklı makalesinde, Türk edebiyatında kadın yazarlarla ilgili, edebiyat tarihimizle bağlantılı olarak şu saptamalarda bulunmaktadır: "... *Kadın yazarlar cinsellik ve kimlik sorununa nasıl bakıyor sorusunun cevabını bulmak için elbette öncelikle Fatma Aliye, Halide Edip, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin Berkant, Cahit Uçuk, Kerime Nadir, Suat Derviş, Peride Celal gibi yazarlara bakılmalı. 1924 yılında doğan Nezihe Meriç'in ilk kitabı Bozbulanık (1953) yayınlandığında yoğun bir ilgiyle karşılanmış ve Cumhuriyet kuşağının 'ilk kadın yazarı' olarak nitelenmiştir. 'Cumhuriyet kuşağının ilk kadın yazarı' yargısı her ne kadar abartılı bir yargı da olsa kimi haklı yanları vardı. Çünkü, Meriç öykülerinde temada, dilde, kurguda, anlatımda, siyasal tavırda o güne değin ki kadın yazarlardan tümüyle farklı bir anlayış sergiler. Halide Edip'in kadınları idealize ettiğini,*

onları kahraman seviyesine yükselttiğini, giderek erkekleştirdiğini, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin, Kerime Nadir'in daha çok sevilen kadın portresi çizdiğini, Suat Derviş'in her şeye politik açıdan yaklaştığını biliyoruz. Ama, Meriç kadın olayına dönemine göre bambaşka bir açıdan bakar. O güne değin hep duygusal açıdan ele alınan kadın onda artık 'cinsel bir obje'ye dönüşmüştür. Böylece 80'lerden sonra tümüyle edebiyatımızı kuşatan kadının cinsel özgürlüğü ve erkeklerin dünyasındaki ezilmişlikleri ilk kez Meriç aracılığıyla gündeme gelir... Nikâh kurumunu eleştirir ve birliktelikleri sevgi ve cinsellik bağlamında değerlendirir. Ona göre cinsel arzu ve sevgi insanların birlikte olmaları için yeterli nedenlerdir. Öyle ki bu şartlar oluştuğunda insanlar birbirleriyle evlilik bağına gerek kalmaksızın birlikte olabilmelidir. Ayrıca evliliklerin toplumsal bir baskı ile oluştuğunu bunun da insanları ikiye bölmeğe sürüklediğini ileri sürer..." (Tosun, 2005: 93)

Kadın yazarların, cinsel kimliklerinden sıyrılarak ve özgün bireyler olarak düşün ve yayın dünyasına girdikleri ilk andan itibaren kendilerini bu dünyaya benimsetmek ve bu dünyada yetkinlik kazanmak için verdikleri uğraşlar ve karşılaştıkları sorunlar ayrı bir inceleme konusu olabilir. Bu aşamada, kadın yazarların, içinde yaşadıkları toplumsal yapı tarafından belirlenen "kadın imajını" nasıl eleştirdiklerini, "çocuk yaşta evlendirilip harcanan genç kızları", kötü yola sürüklenen, tecavüze uğrayan ya da ensest kurbanı olan genç kızları, varoşlarda yaşayan yoksul kadınları, öldürülen ya da intihar eden kadınları, kadınların kadınlıklarını keşfetme süreçlerini, kadınların birbirleriyle çatışmalarını, büyük kentlere göç eden kadınları, sorunlu evlilikleri, intikam alan kadınları nasıl irdelediklerini, "başarılı ruh çözümlemeleri"ni nasıl yaptıklarını, nasıl kalıcı eserler bıraktıklarını ve bırakabileceklerini, onların yazdıkları türlere özgü eserlerinden seçilmiş özgün örneklerle ele almak, tartışmaya açmak yerinde olacaktır.

Konuyla ilgili olarak, Ömer Leksiz "*Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler*" başlıklı yazısında şöyle yazmaktadır: "... Erkek ege-
men bir öykücülüğe rağmen, kadın öykücüler, ancak kendileri tarafından kurulabilecek ve geliştirilebilecek 'kadın bakış açısı'yla yine ancak

kendilerinin nüfuz edebilecekleri bir öykü dünyasını üçüncü kişilerce de görülebilir; anlaşılabilir kılınmışlardır. Bu yanıylı toplumsal yapının tüm katmanları, tüm tarafları ve tüm cepheleriyle keşfedilmesine de büyük katkıda bulunmuşlardır. Kadın öykücülerin 80 yılda elde ettikleri bu kazanımlarının meyveleri asıl 1990'dan sonra ortaya çıkmış, kadının öykücüler son on beş yılda hem nicel hem de nitel açıdan öykü ortamını etkin bir şekilde belirlemeye başlamışlardır." (Lekesiz, 2005: 44)

Bu bölümde kadını geleneksel konumunu, bu konuma başkaldıran kadınları ve onların kimlik arayışlarını irdeleyen kadın yazarların bazılarının eserlerinden alıntılar verilmektedir.

Hayaller ve Evin İçindeki "Sır"

Emel Kayın'ın Mekân Hikâyeleri (2008) adlı kitabında yer alan "Çocuk Evi" adlı çok kısa ve simgesel öyküsünün başkışısı, özellikle "kadın"ın tüm yaşantısını özetlemesi açısından çok dikkat çekicidir. 67 sözcükten oluşan öykünün tüm metni şöyledir: "... Küçük kız, bir resim yapıyordu. Adı "Kendim, Kendim, Kendim'di. Resmi bir türlü tamamlayamıyordu. Kendisinin kim olduğunu bilmiyordu ki. Kendisi, evinin içerisinde saklıydı. Küçük kız bir resim yapıyordu. Adı 'Evim, Evim, Evim'di. Resmi bir türlü tamamlayamıyordu. Evinin neresi olduğunu bilmiyordu ki. Evi kendisinin içinde saklıydı. Küçük kız resimler yapıyordu. Resimlerin içerisinde ve küçük bir kız çocuğunu ve onun evini arıyordu." (Kayın, 2010: 58)

Sevgi Soylu Koyuncu'nun "Gelincikler Geceye Düşer" adlı öyküsünden alınan aşağıdaki bölüm küçük kızların genç kızlığa geçme özlemini şiirsel bir dille yansıtmaktadır: "... Çatı katında iki çocuk. Aynı yatağa uzanmış gökyüzünü izliyorlar. Sonsuz karanlık içindeki parıltıların peşindeler. Yıldızdan yıldıza çocukça oyunlar... Her yıldıza bir ad verme oyunu... Geleceğe dair planlar yazılıyor gökyüzüne. En çok parlayan yıldız bulan onun kadar mutlu olacak... Öbürü, daha parlakını arıyor. Yıllarca, çocukluktan genç kızlığa geçmenin getirdiği ölesiye tutkuların adlarını farklı mekânlarda da olsa aynı sonsuzluğa,

aynı yıldızlara yazıyorlar... Küçük bir kız, yıldızların altında oturmuş yıldızları dinliyor. Şarkılar söylüyor geceye. Yıldızlara isim veriyor. Siyah saçları uçuyor gecenin içinde, siyah pırıltilan dökülen bir yol oluyor; uçsuz bucaksız sandığı bu yoldan defalarca gidip geliyor..." (Koyuncu, 2005: 104)

Gelenekler, Görenekler, İnanışlar

İnsan ilişkilerini ve toplum içinde ve güç yaşam koşulları karşısında ayakta kalmaya çalışan kadınları gözlemleyen ve eserlerinde başarıyla irdeleyen *Lütfiye Aydın*, *İkili Yalnızlık* adlı kitabındaki "*Bebek Kıyımı*" adlı kadının uyması gereken kuralları ve bu kurallar karşısında kadının çaresizliğini şöyle anlatmaktadır: "... Önce ev işinde pişmeyi göze alan kızlar bu dirençlerinin ödülü olarak terziliği öğrenebilirlerdi ancak. Bazı analar, bu işçilik süresinin fazlaca uzadığı gerekçesiyle kızlarını çıraklıktan alırlardı ama öteki kadınların diline de düşerdi. 'Vay vay, yüzü mü yanarmış şakıldaklı kızının? Kız dediğin önce işte pişecek...' Bu eleştiriye çok az ana karşı çıkar, 'Ben kızımı sokakta bulmadım' derdi ama, yaygın kamıyı değiştiremezdi bu bireysel çıkışlar. 'Düşünde kız gören, kızgın haber alır'dı, 'evinde kızı olanın yüreğinde sızı olur'du. Öyleyse, elden geldiğince ezmeli, göz açtırmamalıydı onlara. Nurcihan'ın anası Hanife de kızı göz açtırmamayı erdem sayanlardandı. Kendisi de öyle yetişmişti çünkü. Yaşamı, kısacık uykuların dışında, bir didinmeler, koşuşturmacalar toplamıydı. Yaşamadığı çocukluğu. O çağlarla, tek bir sıcak anısı yoktu. Onu, 'gittiği kapıdan söz getirmesin' düşüncesiyle, bir köle gibi yetiştiren anasını bir kez olsun yargılamamış, bunu düşünmemişti bile. Anası gerekeni yapmıştı... Kızı da kendisi gibi kusursuz yetişmeliydi. Bu kapıdan çıkıncaya değin, elini işe, yüreğini çileye yatkınlaştırmalıydı. İyi analığın özü buydu. Göz açıp kapamadan on üçüne gelmişti işte... Bir an önce çocukluğu bırakıp el kapısına hazırlanmalıydı Nurcihan... Analar, giden kızlarının ardından, onlardan kalan bir toka, mendil, çorap teki bulup ağıtlar yakacaklardı ya, yine de vereceklerdi on üçünde, on dördünde. Ağıtlarının nedenini kendilerine bile açıklayamadan, salt ağlayacaklardı." (Aydın, 2007) Küçük Nurcihan yanında çırak olarak çalıştığı

terzide, yere düşen kumaş kırpıntılarından kendine oyuncak bebekler yapmaktadır. Daha sonra da kendi saçından makasla parçalar keserek bu bebeklerin başlarına saç oluşturmaktadır. Herbirinin bir adı olan bu bebekler küçük kız için çok önemlidir. Onlarla kendini özdeşleştirmektedir. Annesi evlendirmeye karar verdiği kızının tüm bebeklerini yakar. Suna, Sümbül, Nergis, Hanife birer birer annesi tarafından ateşe atılmışlardır. Onlarla birlikte Nurcihan'ın çocukluğu da yakılmıştır: "... Yedi dinli kâfir olmayı, canından can vermeyi, uğruna katran kazanlarında yanmayı göze aldığı bebekleri... Özellikle de Nargis. Bu gibi sularda onca çişli pisli bezi yıkama, silip süpürme, pişirip kotarma karşılığında elde ettiği bebeği. Çatlak ellerinin yorgun bacaklarının acısını unutturan mutluluğu. Hep güleç yüzlü, dünyalar güzeli Nargis'i..." (Aydın, 2007: 37-38)

Erotizme, kadın sorunlarına ve insan ilişkilerindeki çarpıklıklara cesurca yaklaştığı on beş öyküden oluşan ilk öykü kitabı *Bedenim Tetikte* (2010) ile adını duyuran, toplum ve aile içinde kadınlara ve çocuklara yönelik şiddeti, rahatsız edici ilişkileri irdeleyen, enstest konularını ve erotizmi sanatsal ve yalın bir dille işleyen *Tekgül Arı*'nın "Gerdek" adlı öyküsünde on beş yaşındaki Çeko ile on üç yaşındaki Zozan'ın ailelerinin zoruyla nasıl evlendirildiklerini ve ilk gecelerini anlatmaktadır. Zozan, *Lütfiye Aydın*'ın "*Bebek Kıyımı*" adlı öyküsündeki Nurcihan ile aynı kaderi paylaşmaktadır. *Tekgül Arı*, çocukların evlendirilme nedenini şöyle açıklamaktadır: "... Köyündeydi artık. Önce gidip sedire kurulmuş babasının elini öptü. Oğul otur yanıma az", dedi babası. Bir sır vardı evin içinde. Açıklaması da her zaman olduğu gibi yine babaya bırakılmıştı. "Oğul sen yokken dayın Memo'nun kızını aldık sana. Biliyorsun tarlada, evde çalışacak ırgata verecek paramız yoktur. Hem senin evlenme yaştın da gelmiştir. Hadi hayırlı olsun" diyerek dışarı çıktı. Çeko hiçbir şey söylemedi. İstese de söyleyemezdi ki... Onun yerine babası karar verebilirdi." (Arı, 2010: 8)

Evli bir kadın olduğu ilk gece, henüz oyun çağında küçük bir çocuk olan gelin çok korkmuştur. "... Zozan on üçündeydi henüz. Tarlada çalışmaktan kararmış küçük ince yüzü, altın sarısı saçları, yeşilin içine düşmüş kahverengi noktaların yıldızlar gibi parladığı, kocaman göz-

leri vardı. Aylardır gelin geldiğini bilmediği bu evde ilk defa regl olmuştu. Kasıklarının arasından akan kanı görünce çok korkmuş, anasının evine gitmek için ağlayıp yalvarmıştı, evdeki kadınlara. Maye, artık iyice büyüdüğünü, başlık parasına gelin olduğunu, Çeko gelince de onun karısı olacağını usulca anlatmıştı. Zozan çaresizliğin kalın duvarını aşamayacağını anlayınca susmuştu." (Arı, 2010: 10) Çocuk yaştaki koca ise eşinin korkusunu yenmek için ona hediye verir ve birlikte yatakta oyun oynamayı denerler: "Şimdi, iki çocuk evcilik oynayacaktı... Gerdek yatağı şimdi oyun yatağına dönüşmüştü." Ancak, her ikisi de ailelerinin ve toplumun kendilerinden yapmalarını beklediği geleneksel ve törelere uygun hareketleri yapmak zorunda olduklarının bilincindedirler: "... Şimdi gülemiyorlardı. Bu oyun olmaktan çıkmış, yerini gözyaşına bırakmıştı. Acı veren bu oyun artık bitmeliydi... Çeko'nun aklına yeni bir oyun geldi. Kim üstünü daha çabuk çıkaracaktı. Zozan da birçok akranı gibi hırslıydı. O da bu oyunu kazanmak istedi. Bir çırpıda soyundu. Sonra işin aslını anlayınca bir eliyle göğüslerini, diğeriyle önünü kapattı. Sonra utanıp ağlamaya başladı. Çeko da onunla birlikte ağlıyordu. İki çıplak çocuk yorganın altına girdi. Boyun eğdiler kaderlerine. Zozan'ın ahırı çınlatan çığlıkları arasında, bilmeden anlamadan birleştiler. Çeko'nun erkekliğini gösteren, Zozan'ınsa namusunu kanıtlayan kanlı çarşaf kapının önüne bırakıldı." (Arı, 2010: 12)

Dayak ve Şiddet

Lütfiye Aydın, "İkili Yalnızlık" adlı öyküsünde, kadının kocasından dayak yemesi konusuna bakış açısını şu şekilde anlatmaktadır: "... Kadın, üç yıllık birlikteliğin deneyimiyle ustalaşmıştı. En iyisi dinliyor görünüp dinlememektir. Ne var ki, adam dinlemediğini ayırsarsa, küplere biniyordu. Bağırıp çağırmakla da yetinmiyor, üstünde baston kırmalara kalkıyordu... Dayak konusunu düşününce, kadının yüzü alaycı bir gülümsemeyle dalgalanırdı. Dayak diye rahmetlininkine denirdi çünkü. Özellikle ağaca bağlayıp dövdüğü zamanlar... 'Aman' dedikçe amanının kesildiği. Ne denli susarsa, o denli azla kurtardığı. İlk gözağrısının delibozuk günleri yani..." (Aydın, 2007: 49) Birinci

kocasında kıyasıya dayak yiyen kadın, onun ölümünden sonra, kendisinden çok yaşlı, torunları olan, yaşlılıktan yürüyemeyen bir adamla, o öldükten sonra mirasına konacağı umuduyla evlenmiştir ve onu hiç umursamamaktadır, hatta hakaret etmektedir. Aydın, yaşlı erkeğin gözünden kadını şöyle tanımlanmaktadır: "... İşte karı da giyinmiş kuşanmış, gitmeye hazırды. Ne anlaşılmas kadındı bu yahu. Hastalığından yakınmaya kalktığında, sözü ağzından kapıp hemen kendi hastalıklarına getiriyordu. Ama sokak deyince gülleri açıyordu. Onca işin, tufan gibi altından girip üstünden çıkan, üstüne üstlük kızının da işine gücüne koşan bu kadın, ne biçim hastaydı?!... Gitmesine engel olabileseydi... Ama onunla baş edebilmek olası mıydı? Bana bak koca! On beşinde gelin değilim. Boyumca çocuklarım var... diyeceği belliydi." (Aydın, 2007: 53)

Tekgöl Arı, "Kimseler Yok" adlı öyküsünde, bir erkeğin evde iki çocuğuna ve karısına uyguladığı şiddeti, komşuların bu olaya karşı olan duyarsızlıklarını duru ve etkileyici bir dille anlatmaktadır. Evin dışındada, sokaklarda ise, yine hiç kimsenin, Tanrı'nın bile ilgilenmediği, işitmek, duymak istemediği, duyarsız kaldığı başka bir şiddet türü, çatışmalar ve yaralanma olayları sürmektedir: "... Yanaklarına hücum eden kan gözlemlerinden fıskırıyor. Sıkıca kavradığı kaşıkla ayağa kalkıyor. Sallanan bedeninin kontrolünü sağlamaya çalışırken birden; eli karışı çıkıp Evin Kadını'nın başına hızla iniyor. Bir daha, bir daha... Kadını'nın sarı saçları kızıla boyanırken çocuklar Adam'ın elinden kaşığı zorla alıyorlar. Adam'ın eli bu defa Kadını'nın saçlarına dolaşıyor. Zayıf, küçük bedeni somyaya, yere, masaya çarpıyor. Melamin tabaklar yerlere saçılıyor. Adam, elinde kalmış bir tutam kızıl renkli sırma saç fırlatıyor. Kadın doğrulurken... Avuçları yumruk olup Kadını'nın bedenine iniyor; iniyor... Evin içini ateşler sarıyor. Ateşin içinde çırpanan, bağrıışan çocuklar. Evden hortumlanan çığlıklar, çığ gibi sokağı sarıyor. Sokakta kovalanan gençler; savrulmuş boya fırçaları, plastik boya kapları, evlerin duvarlarında yarım kalmış sözcükler, tamamlanma umudunu yitirip birbirine karışmış. Sokağın kenarında ortaya alınmış bir genç, tekmelerin arasında, elini kafasına siper etmiş. Sokağın çığlılığı gökyüzüne yükseliyor. Gökyüzünden sokağı kimsesiz, sessiz yağ-

mur damları düşüyor... Hiç kimseler yok... Komşular evlerinin kapısını sıkıca kilitlemiş, televizyonun sesini sonuna kadar açmış; duymadık, görmedik oyununu oynamıyorlar... Polis akşam mesaisinde. Coplarının üzerinde sabahtan kalma, kurumuş öğrenci kanlarını temizlemeye çalışıyor; kan üstlerine bulaşmış, temizlenmiyor... Ya Tanrı? Onun için anlamını bilmeden yardıma gelsin diye okunan dualar?.. Tanrı da..." (Arı, 2010: 29-30)

"Öteki" Kadın

Nilüfer Açıkalın, Bıçak Sırtı (1999) adlı öykü kitabında yer alan "İnfaz" adlı öyküsünde erkeklerin vefasızlığına, kabalıklarına, umursamazlıklarına, gereksiz konuşmalarına, kadınlara uyguladıkları şiddete kızdığı için onları öldürerek çengele asan, daha sonra da parçalayarak yakan bir kadının duygu, düşünce ve deneyimlerini şöyle anlatmaktadır: "... Çengelde asılı, sallanan ve eskisinden daha yakışıklı görünen serseriyle gereğinden fazla oyalanmıştım. Bu kadar ilgi ona yeter, diye düşündüm. Onun cansız bedeniyle sevişemeyecektim elbette, çünkü bu, ölü de olsa onu ödüllendirmek olurdu. Sandığı altına getirip çenesinden çengeli çıkarttım..." (Açıkalın, 1999: 7)

Öykünün sonunda, katil kadının erkeklerin kendisine uyguladığı şiddet sonucunda akıl hastanesinde iki yıl geçirdiği ve daha sonra cinayetler işlemeye başladığı şu cümlelerle anlatılmaktadır: "... Evimizin etrafındaki gecekondular yıkılıp yerine inşaatların başladığı iki yıldan beri, bu ateş arada bir yükseliyordu burada, ama etrafta buna aldıracak kimse yoktu. Bir yıl kadar önce henüz yıkılmış evlere, artık olmayan komşularımızın hatırına hüüzünle bakarak evime girmeye çalıştığım bir okul dönüşü, yıkıntıların, çamurların içinde bana tecavüz eden dört şehir eşkiyasına yalvarırken de sesimi kimse duymamıştı. Beni kurtarmaya annem koş... Sonra hayatımız, küçük mutluluklarımız, geleceğimiz, umudumuzu ayakta tutan neşemiz, film seyrederken ısıkların kesilmesi kadar ani bir şekilde yitiverdi. İki yılımı tımarhaneye tıkan dört eşkiyanın gözlerindeki şehveti, sonraları bana bakan bütün erkeklerde gördüm. Böyle gözleri olan salyaly bir hastabakıcı heri-

fîn yardımıyla o pislik yerden kurtuldum. Bedelini ödeyerek! Kocaman bir hiçtim..." (Açıkalın, 1999: 8)

Nilüfer Açıkalın'ın *Bıçak Sırtı* (1999) adlı öykü kitabında yer alan "İstiyorum" adlı öyküsünde, iki kadının ve bir evli erkeğin dramatik durumları, hata bakış açıları ve duyguları şöyle irdelenmektedir:

(1) Aldatan evli erkek: "... Erkekler nedense yıllarla baş etme sorunu yaşamıyorlar. Hangi yaşta olursa olsunlar, horoz gibi çöplük eşeleyip ağızlarına göre bir parça bulabiliyorlar. Kadınlar bu konuda örgütlenmeli. Çok merak ediyorum 'Evli Erkeklerle İlişkisi Olmayan Kadınlar Derneği' kurulsaydı kaç üyesi olurdu acaba?... Samim boşanmaya razı olmuştu artık. Akli, yıllar önce üniversiteli bir genç kızın yeniden kendine hatırlattığı özgürlük fikirlerine takılmıştı. Kendisine güzel bir üniversiteli daha bulabilirdi pekâlâ. Bir tane bulmuştu ya..." (Açıkalın, 1999: 47-48)

(2) Aldatılan kadının kocasının sevgilisi olan kadın: "... Evli bir erkekle çıkmakta olan tırnakları kemirilmiş kız, üniversitede Arap dili ve Edebiyatı okuyordu. Esmer kara kuru bir şeydi. Kirli renginde bir pantolonu vardı... Boymuna eskicinin birinden özenle seçip, bazı anlamlar yükleyerek aldığı liflerine ayrılmış ipek bir eşarbi doluyordu her zaman. Kısa kıvrıkcık saçları vardı, yağlıydılar. Şimdi il ünvanı kazanmış eski kasabalardan birinde liseye başladığı yıl halasının oğlunun tecavüzünden geçmiş, ağladığı karanlık uykularına rağmen gündüzlere inatla uyanmıştı. Erkeklerse onun için kocaman birer hiçtiler. Evlenmek mi? Kadınlara ilgi duymaya başlamıştı... Derslerine çalışıyordu ve günün birinde bir petrol krallığının karısı olabilmeyi düşünüyor... Samim'in evli olması erkeklere duyduğu intikam duygusunu kamçılıyordu. Bir ara Nadide'nin yerinde olabilmeyi de istedi... Nadide'ye duyduğu kıskançlık giderek yerini öfkeye bıraktı. Artık bitmiş bir evlilik görüyordu ve bir kadının bunu fark etmemesine anlam veremiyordu. Samim'e olan aşkı küllenmeye başladığında kadınlardan yana olan tarafı açığa çıktı ama yeterince eğitilmemiş kişiliği başka yol bulamadığından bir gece Samim'den habersiz Nadide'ye telefon açıp..." (Açıkalın, 1999: 47-49)

(3) Kocası tarafından aldatılan kadın: "... Samim ve karısının eskiden klasik denebilecek bir hayatları vardı. Karısı bankada çalışır; Samim de ticaretten fırsat buldukça karısının aldatırdı. Sonra ona pahalı hediyeler alır, barışır; güzel bir kadın ağına düşünce Samim dayanamaz ve yine Nadide'yi aldatırdı. Üstelik zavallı Nadide bu aldatmaların çoğundan habersizdi. Bir kere şüphelenir gibi olmuştu. Altı ay içersinde Adana'ya 600 parça buji başı satmak için 60 kere gidip gelmesi Nadide'yi işkillendirmişti, ama Adana'da bayilik açınca yatışmıştı. Samim'in en büyük fantezisinin iş gezilerinde yattığı fahişeler olduğu aklına gelecek en son şeydi. Çünkü onunla zorla evlenmiş ve iyi bir evlilik yaptığı için sevinen ailesine, biraz da nikâhtaki keramete kapıp girmişti bu hayata. Uzun süre çocukları olmadı. 20 uzun yıl. Nadide doktorlara güvenmediğinden sorunun kimde olduğu anlaşılmadı... Evlilikleri yirmili yıllara gelip de, kadın gençliğinin, güzelliğinin giderek yakalayamayacağı kadar uzaklaştığını kavramaya başladığı sıralarda... bir de karabasan gibi çöken menopoz yüzünden her şey başkalaştı. Ve hayatları giderek başkalaştı... Bir kadın yıllarca emek verdiği ilişkisinin vefasızlık yüzünden, üstelik ona en çok ihtiyaç duyduğu bir dönemde bittiğini fark edince delirir... Gençliğinin bedelini istiyordu... Nadide'nin Samim'e verdiği böbrek. Nadide onu geri istiyordu... Yaptı da..." (Açıkalın, 1999: 47)

Açıkalın'ın öyküsü işlenen kanlı bir cinayetle son bulmaktadır. Öykü, her ne kadar kara mizah örneği, fantastik ve hayal ürünü bir öykü gibi görünse de, yazar, cinsler arasında yaşanan gerçek ilişkileri, öykü metni içinde, içbükey ve dışbükey aynalardan görünüyormuş gibi, karanlık bir atmosfer içinde aktarmaktadır okurlarına. Yazar, "İhanet Tanrısı" adlı öyküsünde, toplumdan bir başka kadın tiplemesini ise şöyle yansıtmaktadır: "... Sınırlarını biliyordu. Kendisi gibi sık sık terk edilen arkadaşlarıyla sevgililerinden, modadan. Mücevherden öte muhabbet edemediği ışıltılı dünyasında büyük bir eksiklik vardı. Zengin, bekâr; iki dil bilen gözde çapkınla ilişkisi bir ay sürmüştü. Değer verdiği bu adam, boyalı bebeği bırakıp asil bir hanımefendi ile birlikte oldu. Ne şans! Güzelliği yetmiyordu. Baş döndürücü geceler sonsuza dek sürsün isterdi her kadın gibi. Pek çok çirkin kadın, pek çok güzel

kadının elinde tutamadığı erkeklerle uzun boylu ilişkiler yaşayabiliyorken, o hep yalnız gecelerinde başka başka arayışlara girmek zorunda kalıyordu. Mutsuzdu." (Açıkalın, 1999: 53) Açıkalın'ın sevecen, ancak alaycı bir dil kullanımıyla irdelediği bu kurmaca kadın kişi öykünün sonunda inzivaya çekilecek, okumayı ve kendisini eğitmeyi seçerek gerçek güzelliğinin farkına varacaktır: "... Ona verilen odada, beyaz işlemeli örtüler serili sedirin kenarında yer yatağına girmeden önce bir gece, odun ocağının üstündeki kenarı kırık aynasına baktı. Çamurlanmış bir kot ve pembe bir tişörtle boyaya takıya ihtiyaç duymayan dingin güzelliğinden büyüldü..." (Açıkalın, 1999: 54)

Biten Aşkların Ardından

Bir zamanlar delice âşık olunan insanların önemsenmeyen bedensel kusurları aşk bitince fark edilir. *Sema Kaygusuz'un, Doyma Noktası* adlı kitabında yer alan "*İnsan Dipleri*" adlı öyküsünün kadın başkışısı bir zamanlar delice âşık olduğunu sandığı kişinin bazı fiziksel özelliklerinden artık öğrendiğini fark etmiştir. Onun için geriye dönüş yoktur artık: "... Erkeğin ayaklarından başlayan sevimsizliği, civa denli yavaş yükseliyordu. Oysa ilk gördüğünde ne hoş görünmüştü gözüne. Alnına düşen perçemler; yanağındaki gamzelerini belirginleştiren biçimli favoriler; güldükçe parıldayan tertemiz bir ağız, onu daha zeki kılan kesik alın çizgileri, herkesi aşan boyu; alçakgönüllü bize eğilmeyle kamburlaşan, ona çok yakışan devetüyü kadife ceketinin içine saklanan atletik bedeni; kadehleri, çakmakları düşürecekmişçesine parmağının ucunda tutsa da sonsuz bir güven sunan elleri... Böylesi yakışıklı bir adamın kendisini fark etmeyeceğini düşünerek galerinin köşesine çekilip ilgiyle onu incelemişti. Ne var ki ilk bakışın büyüü, ölü deri kalınlıklarıyla üstünden akıp gidiyordu şimdi. Kazınarak temizlendi. Gece erkenden uyuyacak, adama değmemek için yastığın ucunu kullanacak, sabah kahvaltıdan hemen sonra gidelim diye utturacaktı. Açıklama beklendiği anda da zalim bir kaprisme mutsuzluğunu hissettirecekti. Üstüne titreyen insanlara karşı ne yapacağını biliyordu." (Kaygusuz, 2002: 76-77)

Anneler ve Kızları

İnci Aral, Yeşil adlı romanında, henüz on yaşındayken babasının ölümünden sonra evlenen annesiyle amcasının tacizine uğrayan bir kızın duygularını anlatmaktadır. *Aral*, ensest kurbanı olması karşısında çaresiz, suskun ve pasif kalan ve küçük kızını ihmal eden, onun yaşadığı dehşetengiz olayı görmezden gelen bir anneyi ve yıllar sonra bu annenin cesedi başında duran öz kızının onu yargılamasını şöyle anlatmaktadır: "... Bir zamanlar bu ölünün varlığının çekirdeği vurdumduymazlık ve bencillikti, diye düşünürken aldanmış olmayı çok istiyorum ve onun, yaşamı boyunca kendi zayıflık ve umarsızlığını elinde olan yöntemlerle yenmeye çabalayan bir kadın olduğuna inanmaya çalışıyorum. Kendini sevmeyi hiç. Katı, esintisiz, olduğu yerde, yorgun ve ölü yaşadı. Yalnızca birkaç kez gördüm yüzünün renk-lendiğini. İnanılmaz bir tutkuyla canlanıp güzelleştiğini, yaşayan, duyan, korkunç bir kendinden vazgeçmeyle vermeye hazır olan bir insana dönüştüğünü. Onunla iki - üç kez 'hocaefendi hazretleri'nin toplantılarına gittiğim zaman, onu oradaki kadınlarla birbirlerine yaslanmış, titremeler içinde esrikleşmiş, Allah, Allah, Allah diyerek öne arkaya sallanır ve tüm varlığı anlayamadığım gizemli bir adanın ışığıyla olduğundan başka birine dönüşmüş, yitmişliğin sınırlarında gördüğümde. Kışkırtılmış, istekli, coşkusuyla erimiş halinden nasıl ürüp ürperdiğimi, gecelerce düşlerimde o bağırtilarla boğuştuğumu bilmedi ama. On yaşındaydım... Son on yılda büyüdü. Eski aynalara baksan tanıyamazlar seni ama eskisi kadar korkuyorsun bu evden. Hâlâ neden bilmem baba demek zorunda olduğun adamdan korkuyorsun. Bu korkudan kurtulamamış olmaktan, onu böyle düşünmekten tiksinierek..." (Aral, 2008: 286-287)

Genç kız, dört yıl boyunca yaşadığı bu taciz olayı nedeniyle çektiği acıları, yaşadığı çelişkili duyguları hâlâ unutamamaktadır. Aral olaya karışan kişilerin ruhsal durumlarını da incelemektedir: "... Sonraları ders çalışmak, bulaşık yıkamak, yatağına toplamak, evi süpürmek, sebze ayıklamak ve kömür çıkarmak gibi görevlerime ek bir görev, yapmak zorunda olduğum ve kaçınılması olanaksız gizli ve tatsız bir iş olarak kabul ettim amcamın saldırılarını. Belki de daha karmaşıktı

duygularım. Düzenini sürdürmek için annemin ödemesi gereken bedeli ödediğimi ya da değersizliğimi onlara ve kendime kanıtlamaktan başka çıkar yolum olmadığına inandığımı düşünüyorum şimdi. Gene de o dört yıla ilişkin duygularım artık konuşamadığım bir dildeki kayıp sözcükler gibi... ve sonra onun isteklerinin şiddetinin ustaca oyunlarına razı olarak annemi umarsızca düşünüp kızı olduğuma yanarak ondan çaldığının üstünde kurduğum egemenlikten hoşlanarak gitgide al-dırışsızlığından öç almak isteyerek dört yıl... Haksızlık mı ettim anne-me? Bilmiyorum ya da hayır: Güçsüzlüğü öyle sert bir kabuk içinde gizliydi ki... kocasını doğru ve yalın biçimde görebilme yeteneği bekle-miyordum ondan. O yaştaki sezgilerimle bile olsa yanılmadığımı bili-yorum artık. Suçluydu, çünkü görmeyi ve bilmeyi istemedi. Kendini inandırmamayı, kuşkusunu olmazlık boyutunda tutmayı yeğledi. Sey-rek duyduğu bu kuşkuyu yüreğinden kaldırması için de tanrısına sığın-dı. Acizliği beni gözden çıkarmak zorunda bıraktı onu. Çözemeyeceği-ni sandığı bir durumu görmezden gelmenin en kolay yol olduğunu ka-bul etmeye oldum olası eğilimi vardı zaten." (Aral, 2008: 328)

DÜNYA EDEBİYATINDA ENSEST ve KADIN YAZARLAR

En tehlikeli ve yıkıcı insani ilişkilerden biri sayılan aile kavramının, aile yapısının, aile bireyleri arasındaki güven ve dayanışma duygularının ve giderek ailenin tümünün yıkılmasına neden olan encest olgusu ve teması, gazete haberlerinde, mitolojide, edebi metinlerde, anı kitaplarında, otobiyografilerde, tiyatrodan ve filmlerde okurun ve izleyicinin sıklıkla karşısına çıkmaktadır.

Vakıf Gureba Eğitim Hastanesi Psikiyatri Kliniği ve Adli Tıp Kurumu Gözlem İhtisas Dairesi ve Şişli Etfal Eğitim Hastanesi Psikiyatri Kliniği uzmanları olan *Sefa Saygılı* ve *Sinem Gönenli*'nin tespitlerine göre "*Cinsel istismar; bir yetişkin tarafından psikososyal gelişimini tamamlamamış çocuğun cinsel uyarılma amacıyla kullanılması olarak tanımlanır. Encest ise, aralarında kan bağı bulunan kişiler arasındaki cinsel ilişkidir. Mental retarde bireylerde cinsel istismar riski 4 ila 10 kat daha yüksektir... Çocukluğunda encest öyküsü olan yetişkinlerde ise; antisosyal davranışlar, intihara eğilim, depresyon, anksiyete, disosiyatif bozukluklar; zayıf dürtü kontrolü, travma sonrası stres bozukluğu, aile kurmaya ve cinselliğe karşı soğukluk gibi bozuklukların daha sık görüldüğü bildirilmektedir. Çocuk için en güvenli ortamın olduğu düşünülen aileden yönelen cinsel travmanın ise aile dışından kaynaklanan cinsel travmaya göre daha ciddi sonuçlar doğurması kaçınılmazdır (9). Aile içi istismar olaylarında fail çoğu kere babadır ve en sık görülen ilişki, baba ile kızı arasında bildirilmiştir. En az görülen tip ise anne - oğul arası encesttir. Türkiye'de yapılan iki çalışmada en sık baba - kız encest ilişkisi bildirilmiştir. İki yüz doksan altı encest olgusunun incelendiği bir çalışmada 70 olguda biyolojik baba, 87 olguda biyolojik akraba (dede, kuzen, kardeş gibi), 73 olguda ise üvey baba saldırgan durumdadır. Diğer az olgulu sunumlarda yine genelde baba saldırgan olarak görülmektedir. Encestin yaygınlığı tam olarak bilinmemektedir."* (Saygılı, Gönenli, 2008: 104)

Edebi metinlerde söz konusu olduğunda, çoğunlukla erkek yazarlar tarafından irdelenen ensest temasının 20. yüzyılda gerek dünya gerekse Türk edebiyatında kadın yazarlar, kadın edebiyat eleştirmenleri tarafından da sıklıkla ele alındığı görülmektedir. Örneğin, ensest teması, 19. yüzyıl Amerikan edebiyatında çoğunlukla erkek yazarlar tarafında kimi zaman toplumsal konularla bağlantılı olarak, kimi zaman ise aralarında kan bağı bulunan aile bireylerinin birbirlerine duydukları cinsel arzu şeklinde ve sonucu olarak ortaya çıkmıştır. 18. yüzyıl İngiliz romanlarının bazılarında erkek ve kız kardeşlerin tesadüfler sonucunda birbirlerinden önce ayrıldıkları, ancak, öykü boyunca yine tesadüflerle buluştukları ve aralarında duygusal yakınlıkların kurulduğu anlaşılabilmektedir. 19. yüzyıl İngiliz romantik şairleri kız ve erkek kardeşler arasındaki yakınlığa duygusal açıdan bakarak, aile bireyleri arasındaki bağların, kardeşler arasında ortaya çıkabilecek olan bu tür çocukça yakınlaşma duyguları karşısında her zaman daha güçlü olduğunu vurgulamışlardır. 20. yüzyıl başlarında Sigmund Freud'un (1856 - 1939) geliştirdiği psikoanalitik inceleme yöntemleri ışığında gelişen ruhbilimsel edebiyat eleştiri yöntemi, yazarın ve okurun zihinlerinin, toplumsal ilişkilerin ve yazınsal metnin derin yapılarında gizli kalmış olan gerçek, örtük ya da çıkarımsal ensest ilişkileri edebi açıdan incelemeyi bir ölçüde kolaylaştırmıştır. Tahsin Yücel ruhbilimsel edebiyat incelemesi konusunda şunları yazmaktadır: "... Geleneksel eleştiri her fırsatta ruhbilimsel verilerden yararlanır; ama bunu dizgesel bir biçimde yapmaya, kuramsal bir temele oturtmaya çalıştığı enderdir. Buna karşılık, ruhçözümleyimsel eleştiri, daha doğru bir deyişle, ruhçözümleyici yazın incelemesi bütüncül bir yöntem olarak çıkar karşımıza. Yapmak istediği şey yapıyla kendisini yaratmış olan birey arasında tutarlı bir koşutluk kurmak, yaklaşımının gerekçesiye, yapının oluşumunun yazarın ruhsal oluşumunun bir yansıması olduğu varsayımıdır. Ruhçözümleyim açısından bakılınca, yazmak da öteki davranışlar gibi bir davranıştır; dolayısıyla gene onlar gibi çözümlenebilir; 'açık içeriği' yanında 'gizli içeriği' de ortaya konabilir. Yazar, bir birey olarak, kendi ruhsal oluşumunun bilincinde değildir her zaman, yapının gizli içeriğinin de ayrımında olması gerekmez, ama ruhçözümleyi-

min getirdiği yöntemsel araçlar bu içeriği ortaya çıkarıp çözümlememizi sağlayabilir." (Yücel, 2007: 56-57)

Ensest temasını irdeleyen yazınsal metinlerin incelenmesinde toplumbilimsel edebiyat eleştiri yöntemlerinin de kullanılması yararlı olmaktadır. Yine Tahsin Yücel'in belirttiği üzere toplumbilimsel eleştiri-
de " ... tarih bir bilgi kaynağı ve yazının içinde geliştiği ortam olarak kalmaz, aynı zamanda kaçınılmaz bir gelişimin 'yeri' ve belirleyici etkeni olarak değerlendirilir: sürekli bir eytişimsel devinimdir, dolayısıyla kendine özgü bir mantık içerir. Bu devinimin içinde üretici güçlerde her türlü değişim toplumsal ve ekonomik ilişkilerde bir değişime yol açar... Bu nedenle, insanı ve yapıtı sınıf kavgasının ayırmalandırdığı bir çerçeveye oturtmak gerekmektedir." (Yücel, 2007: 52)

Gerek dünya edebiyatında, gerekse Türk edebiyatında ensest temasını yazdıkları öykülerde, romanlarda ve anı kitaplarında giderek artan sayıdaki kadın yazarın farklı açılardan irdeledikleri gözlemlenmektedir. Bu yazarların söz konusu temayı detaylı olarak irdelemek amacıyla yazmış oldukları romanları, öyküleri ve anı kitaplarını incelerken yukarıda belirtilen eleştiri yöntemlerinin her ikisini de kullanmak yararlı olacaktır. Çünkü ensest konusunun incelenmesi, antropoloji, psikoloji, psikiyatri, toplumbilim, politika, hukuk, kriminoloji, basın, yayın, din, mitoloji, edebiyat, dil kullanımı alanlarının tümüne girmektedir.

Istırap Edebiyatı (Misery Literature), Istırap Anı Kitapları (Misery Memoirs) ve Travma Yazarları (Trauma Writers): Yeni Bir Edebiyat Türü mü?

İngiliz gazeteci, editör ve araştırmacı Brendan O'Neill, İngiltere'de gerçek insanların perişan ve sefil çocukluk dönemlerinin, mahvolmuş ailelerin gerçek travmatik deneyimlerinin, aile içi çocuk istismarlarının anlatıldığı ve "*ıstırap edebiyatı*" (misery literature) adının verildiği yeni bir edebiyat türünün ortaya çıktığını belirtmektedir. 1982'de Tim Waterstone tarafından kurulan, İngiltere'de ve Avrupa'da toplam

4500 çalışanı bulunan Watersone's yayınevi ve zincir kitabevlerinde "travma yazarları" (trauma writers / "zihin sarsıntısı yazarları") tarafından yazılmış olan ve "ıstırap yaşam öyküleri / anı kitapları" (misery memoirs / "sefillik yaşam öyküleri") dizileri oluşturan bu tür oluşturan roman, hatırat ve anı kitaplarıyla dolu özel kitap rafları okurlara sunulmaktadır. Dolayısıyla da İngiliz kökenli Waterstone's kitabevleri kapsamlı "acı dolu yaşamlar"ı konu edinmiş kitaplarıyla dolu olan raflarıyla ("Painful Lives" shelf) gün geçtikçe zenginleşmektedir. Aynı durum A.B.D.'nin en büyük kitabevi ve yayınevi zinciri olan *Borders Group* (NYSE: BGP) için de geçerlidir. Yaşayan ensest mağdurlarının süpermarketlerde de satışa sunulan anı - romanlarının yıllık satış rakamları ülke çapında tanınmış diğer yazarların romanlarının, şiir ve öykü seçkilerinin satışlarının çok ötesine geçebilmektedir. Bu tür anı kitaplarının yazarlarıysa anılarını kendilerini ve benzer deneyimlerden geçmiş okurları sağlamak amacıyla kitaplaştırdıklarını belirtmektedirler. Öte yandan, A.B.D.'deki Texas Üniversitesi Psikoloji profesörü ve dilbilimci James W. Pennebaker de (1950 -), travmatik deneyimleri yazan yazarların kendi kendilerini tedavi etmek için yazdıkları görüşünü desteklemektedir. Pennebaker'a göre travma yazarlığı ciddi ve yıkıcı duygusal sorunları olan bir yazarın kendi sorunlarıyla başa çıkabilmesine yardımcı olmaktadır.

Ensest teması, 20. yüzyılda, özellikle Amerikalı, İngiliz ve İrlandalı kadın yazarlar tarafından yoğunlukla irdelenmeye başlanmıştır. Batılı kadın yazarlar giderek artan bir ilgiyle konuyu ele almışlar, eserlerinde bu temadan yola çıkarak toplumu, kadına uygulanan aile içi şiddeti, aile yapısını, aile bireyleri arasındaki ilişkileri eleştirmişlerdir. Bu kadın yazarlar kendilerini özgür ve yargısız bir düzlemde bulmak isteyen okurlara hitap ederken, bazen kendi duygularını da gizleyerek, düşünce ve deneyimlerini simgesel düzlemde, sırlarla dolu dil kullanımlarıyla okurlarına sunabilen cesur ve özgür ruhlardır, belki de. Onlar, dış dünya ile ilgili değişik farkındalıklara işaret ederek, belki de okurlarının kendi kendilerine şu soruları sormalarını istemektedirler:

Gerçeği mi görmek, yoksa klişelerin kontrolünde yanılısamayı mı yaşamak? Aile toplum içinde anlaşmayla kurulmuş sosyal, ekonomik,

politik bir kurum mudur? Aile aynı zamanda farklı görevleri de üstlenmeli midir? Örneğin, sağlıklı cinselliğin sağlanması ve koruma altına alınması bu görevlerden biri midir? Evlenme yoluyla elde edilen akrabalıklarla, kan bağı aracılığıyla kurulmuş olan akrabalıklar arasında fark var mıdır? Bu tür akrabalıklarda ensestin tanımı, konumu, boyutları, etkisi, zararları nedir? Dünyadaki tüm ülkelerdeki tüm aileler çocuklarını şiddetten korumakla ve çocuklarının güven içinde yaşamasını sağlama sorumluluklarıyla yükümlü olduklarının ne kadar bilincindedirler?

Bu aşamada ensest konusunu irdeleyen Batılı kadın romancılarından, kadın öykü yazarlarından ensest konusuyla ilgili anılarını kitaplaştırarak yayınlayan ve kendileri gibi ensest mağdurlarına ulaşmak isteyen, acıklı deneyimlerini onlarla paylaşmak isteyen, ya da, toplumdaki insan ilişkilerini, sorunları yakından gözlemleyerek, gerçek insanların yaşadıkları ensest olaylarını, kadınlara, çocuklara, gençlere uygulanan aile - içi şiddeti yazınsal metinlerde yansıtan kadın yazarlardan bazılarına özetle değinmek yerinde olacaktır:

Fransız kadın yazar *Anaïs Nin*'in (*Angela Anaïs Juana Antolina Rosa Edelmira Nin y Culmell*: 1903 - 1977) *House of Incest* (Ensest Evi) adıyla roman şeklinde 1936 yılında yayınladığı günlüklerinde babasıyla olan ensest ilişkisini itiraf etmektedir. Hatta yazarın babasının bu kitabın yayınlanmasından sonra kızıyla olan ensest ilişkisinin açığa çıkması nedeniyle bir hayli rahatsız olduğu bilinmektedir.

2007 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmış olan İngiliz kadın yazar *Doris Lessing*'in (1919 -) *A Man and Two Women* (Granada 1965) adlı öykü seçkisinde yer alan *Each Other* (Birbiri) adlı öyküsü başkalarıyla da ilişkileri olan Fred ve Freda adlı biri kız diğeri erkek iki kardeş arasındaki ensest ilişkiyi anlatmaktadır.

İrlandalı kadın yazar *Leland Bardwell* (1922 -) *Different Kinds of Love* (Aşkın Çeşitli Yüzleri) adlı öykü seçkisinde yer alan *The Dove of Peace* (Barış Güvercini) adlı öyküsünde gazetelere de yansımış olan gerçek olaylardan yola çıkarak, babasının cinsel tacizine maruz kalan

on dört ve on beş yaşlarında iki kız kardeşin başına gelenleri rahatsız edici, ancak sanatsal bir dil kullanımıyla anlatırken aynı zamanda da ülkesindeki toplumsal sorunları eleştirmektedir.

Amerikalı kadın romancı *Cleo Virginia Andrews*'ın (1923 - 1986) gerçek olaylara dayandırıldığı varsayılan *Flowers in the Attic* (Tavan Arasındaki Çiçekler) adlı romanında, on dört yaşındaki Catherine Leigh Dollanganger adlı anlatıcının on altı erkek kardeşiyle olan en-sest ilişkisi anlatılmaktadır. Dört küçük kardeş (on iki yaşındaki Cathy, on beş yaşındaki abisi Chris ile beş yaşındaki ikiz kardeşleri Cory ve Carrie) babalarının beklenmedik ölümünün ardından anneleri Corinne tarafından anneanneleri Olivia'ya bakılmaları amacıyla teslim edilirler. Olivia kardeşleri malikânesinin tavan arasındaki bir odaya hapseder. Kötü koşullarda ve yalnız başlarına bırakılan çocukların geleceğe yönelik planları vardır: Cathy balerin, Chris ise doktor olmak istemektedir, aynı zamanda da kaçma planları yapmaktadırlar. Kaçamazlar. Tavan arasındaki bu odada, anneanneleri ve yeniden evlenen anneleri tarafından, dış dünyadan tamamen kopuk bir halde yaşamaya mahkûm bırakılmışlardır. Vücutça olgunlaşmakta olan Cathy ve Chris cinsel olarak birbirlerine ilgi duymaya başlamışlardır. Bir gün Chris Cathy'ye tecavüz eder. Ancak, bu olay aralarındaki sevgiyi ve dayanışmayı bozmaz. Bu arada ikizlerden biri ölür. Aradan geçen üç yıl sonunda üç kardeş, topluma güvenlerini kaybetmiş ve içlerinde intikam duyguları geliştirmiş bir halde kaçmayı başarırlar. Kaçtukları zaman Chris on sekiz, Cathy ise on beş yaşındadır. Roman, enseste dayalı ve rahatsız edici cinsel içerikli bölümlere sahip olması nedeniyle 1994 yılında yasaklanmış ve A.B.D.'deki *Richmond High School* ve *Oconee County School* adlı liselerin kütüphanelerinden çıkartılmıştı.

Amerikalı kadın bilim kurgu yazarı *Ursula Kroeber Le Guin* (1929 -) *The Left Hand of Darkness* (Karanlığın Sol Eli) adlı feminist bilim kurgu romanında kardeşler arasındaki ensest ilişkiyi de anlatmaktadır.

Kahire doğumlu İngiliz kadın yazar *Penelope Lively* (1933 -) *Moon Tiger* (Ay Kaplanı) adlı roman, ileri bir yaşta ölmek üzere olan tarihçi Claudia Hampton'un ölmeden önce geçmişiyile ve kardeşiyle olan iliş-

kisini sorgulamasıyla başlamakta, eser boyunca Claudia ve Gordon adlarındaki bu iki kardeşin başkalarıyla evlenip çocuk sahibi oldukları ve mesleklerinde yükseldikleri halde yaşamları boyunca süren ensest ilişkileri anlatılmaktadır.

Kanadalı kadın yazar *Charlotte Vale Allen* (1941 -) *Daddy's Girl* (Babacığının Kızı) adlı romanında babası tarafından bir evlat olarak değil de sadece bir sevgili olarak görülen bir kadın başkişinin başından geçenleri anlatmaktadır.

Amerikalı kadın yazar *Danielle Steel* (*Danielle Fernande Dominique Muriel Emily Schuelein - Steel*: 1947 -) *Malice* (Taciz) adlı romanında, annesinin cenaze töreninin ardından kendisine tecavüz etmek isteyen babasını vurarak öldüren Grace adlı kadının dramını anlatmaktadır: "*Danielle Steel, Taciz adlı romanında, bir kadının uğradığı korkunç ihanet ve vahşice tecavüz karşısında verdiği mücadeleyi ve ömür boyu çektiği acıları anlatıyor. On yedi yaşındaki Grace Adams, annesinin cenazesinin kaldırıldığı gece tecavüze uğrar. Ve o akşam korkunç bir cinayet işlenir. Herkes şaşkındır, ancak Grace olanlar karşısında kendini suçlamaktadır. Genç kadının kimseye söyleyemediği korkunç sırrı ve çok derin yaraları vardır. Karşılaştığı bütün erkekler ondan faydalanmaya çalışır. Grace Adams uğradığı korkunç tecavüzün etkisinden hayatı boyunca kurtulamaz. Günahların bedelini, kendine ta-cize yeltenen insanlara adayarak ödeyeceğine inanmaktadır.*"

Yahudi kökenli Amerikalı kadın romancı, araştırmacı ve California State Üniversitesi öğretim üyesi *Carolivia Herron* (1947 -) tarafından yazılmış olan *Thereafter Johnny* (Bundan Sonra, Johnny) adlı roman babasının tecavüzüne uğramış olan bir kadın başkişiyi anlatmaktadır. Eserde, Dr. John Christopher Snowdon'un kızı Patricia'ya tecavüz etmesi tarafların öz ailesi tarafından babasını baştan çıkaran bir kızın suç şeklinde yanlış yönde yorumlanmakta, algılanmakta ve sorgulanmaktadır.

Amerikalı kadın yazar *Sapphire* (*Ramona Lofton*: 1950 -), 1996 yılında yayınlanan *Push* (İtme) adlı romanında babasının tecavüzüne ve fiziksel şiddetine uğrayan Precious adlı 16 yaşındaki okuma yazma

bilmeyen kızın başına gelenleri anlatmaktadır. Precious, annesini terk ettikten sonra başkasıyla evlenen babasından iki çocuk doğurduktan bir süre sonra babasının AIDS'ten öldüğünü, kendisinin de HIV virüsü taşıdığını öğrenir ve yardım almak için kendisi gibi enstest kurbanlarının oluşturduğu bir dayanışma grubuna katılır. Bu grupta her yaştan, meslekten, sosyo-ekonomik kesimden ve renkten kadının enstest kurbanı olabildiğini farkederek.

Yazdığı tarihi romanlarla tanınan İngiliz kadın romancı *Philippa Gregory* (1954 -) 18. yüzyıl İngiltere'sini anlatan *Wideacre*, *The Favourite Child* adlı romanlarında ve *The Other Boleyn Girl* adlı eserinde kız ve erkek kardeşler arasındaki enstest ilişkileri anlatmaktadır.

Amerikalı kadın yazar *Elaine Marie Alphin* (1955 -), "*Mystery Writers of America*" adlı bir Amerikan yazar örgütünün Edgar Allan Poe adına her yıl verdiği "*Edgar Award*" Edebiyat Ödülünü kazanmış olan *Counterfeit Son* (Sahte Oğul) adlı psikolojik gerilim romanında, 14 yaşındaki Cameron Miller adlı bir gencin, tecavüz ettiği 20 delikanlıyı öldüren seri katil babası tarafından nasıl taciz edildiğini ele almaktadır.

İrlandalı yazarlar *Morgan Llywelyn* (1937 -) ve *Michael Scott* (1959 -) tarafından yazılmış olan ve 1995 te yayınlanan *Silverhand* (Gümüş El) adlı fantastik romanda Sarel ve Lares adlı kız ve erkek ikiz kardeşler dünyayı kurtarma göreviyle ilgili büyülü yeteneklerini güçlendirmek amacıyla enstest ilişkiyi tercih etmektedirler.

Amerikalı kadın yazar *Francesca Lia Block* (1962 -) *Wasteland* adlı romanında on üç - on yedi yaşlarında biri kız diğeri erkek iki kardeşin arasındaki enstest ilişkiyi ele almaktadır.

Suç temalı öykü ve romanlarıyla tanınmış olan İskoçyalı kadın yazar *Denise Mina*'nın (1966 -) *Garnethill* adlı romanının kadın baş-kişisi Maureen O'Donnell'e öz babası tecavüz etmektedir.

Amerikalı kadın yazar *Poppy Z. Brite* (*Melissa Ann Brite*: 1967 -) *Lost Souls* (Kayıp Ruhlar) adlı korku romanında vampir kızı Jessy ile

cinsel ilişkide bulunan baba, Wallace Creech'in öyküsünün yanı sıra, oğluyla cinsel ilişki kuran anne, Zillah'in da macerasını anlatmaktadır.

Avustralyalı kadın yazar *Sonya Hartnett* (1968 -) *Sleeping Dogs* (Uyuyan Köpekler) adlı ödül kazanan romanında biri kız diğeri erkek Willow kardeşlerin arasındaki enest ilişkiyi ve toplumdan kopuk yaşayan beş çocuklu Willow ailesinin acı çöküşünü anlatmaktadır.

İrlandalı kadın yazar *Josephine Hart* (*Lady Saatchi*) tarafından yazılmış olan ve aynı adla Louis Malle tarafından, başrollerini Juliette Binoche ve Jeremy Irons'un oynadığı filme de aktarılmış olan *Damage* adlı romandaki sıradışı baş kadın kişi Anna Barton'ın ilk gençlik yıllarında erkek kardeşiyle enest ilişki içinde olduğu, erkek kardeşinin ise daha sonra intihar ettiği anlaşılmaktadır.

Fransız kadın heykeltıraş, ressam ve film yapımcısı *Niki de Saint Phalle*'in (*Catherine - Marie - Agnès Fal de Saint Phalle*: 1930 - 2002) kendisinin yazıp yönettiği *Daddy* (Babam) adlı otobiyografik film sanatçının öz babasının kendisiyle nasıl enest bir ilişki kurduğunu anlatmaktadır.

Karen McConnell ve *Eileen Brand* tarafından yazılmış olan *A Girl Called Karen: A True Story of Sex Abuse and Resilience* (Karen Adında Bir Kız: Bir Cinsel Tacizin Gerçek öyküsü ve Kurtuluş) adlı otobiyografik romanda iki yazardan birisi olan Karen McConnell'in hem öz babası hem de üvey babası tarafından nasıl tecavüze uğradığı, McConnell'in yaşadığı korkunç travma, çektiği acıları nasıl atlattığı, evliliği, boşanması, çocuğunu tek başına yetiştirnesi anlatılmaktadır. McConnell yaralanmış insan ruhunun nasıl tedavi edilebileceğine ışık tutmaya çalışmaktadır kitabında.

Şu anda Norfolk'da yaşamakta olan İngiliz kadın yazar *Toni Maguire*, *Don't Tell Mummy: A True Story of the Ultimate Betrayal* (Anneye Söyleme: Dehşetengiz Bir İhanetin Gerçek Öyküsü) adlı yürek burkan otobiyografik romanında dehşet verici gerçeklerin bir sır olarak saklandığı çocukluğunu anlatmaktadır. Olayların farkına varamayan zarif ve sessiz bir anneye ve yakışıklı, çekici ancak saldırgan bir babaya

sahip olan Maguire'in çocukluğu altı yaşındayken babasının tecavüzüne uğramasıyla yok olmuştur. Cesaretini toplayarak başına gelenleri annesine anlattığındaysa annesi bu sırrı kimseye açıklamamasını ve bir daha ağzına bile almamasını öğütlemiştir kendisine. Babası artık tacizlerini iyice ileriye götürmüş ve ona bu durumun bir aile sırrı olarak aralarında kalması gerektiğini söyleyerek tehditler savurmaktadır. Toni on dört yaşındayken babasından hamile kaldığını ailesine bildir-diğinde ise gecikmiş bir kürtajla karşı karşıya kaldığını anlamış, ölümün eşiğinden dönmüş, daha sonra da öz ailesi, arkadaşları ve öğretmenleri tarafından eleştirilmiş, dışlanmış, depresyon geçirerek deliliğin içine itilmiştir. Son zamanlarda hayalet öyküleri de yazmaya başlayan Toni; *Maguire Don't Tell Mummy: A True Story of the Ultimate Betrayal* adlı otobiyografik romanıyla özyaşamını kendisinininkine benzeyen dehşetengiz deneyimler geçiren insanlarla cesurca paylaşmakta, bu yolla onlara yardımcı olacağını düşünmektedir. (<http://www.tonimaguire.co.uk>)

Amerikalı kadın romancı *Kathryn Harrison* (1961 -) tarafından yazılmış olan otobiyografik roman *The Kiss* yazarın ilk gençlik yıllarında babasıyla arasında gerçekteşen ve dört yıl süren bir ensest ilişkinin öyküsüdür. Yazarın annesi ve babası evlendiklerinde henüz on yedi yaşındadırlar. Çiftin evlilikleri ancak bir yıl sürdükten sonra ailelerinin baskısı nedeniyle boşanırlar. Bu kısa süreli evlilikten Kathryn doğmuştur. On yaşına gelene kadar babasını hiç görmeyen Kathryn kendisine çok benzeyen bu adamla tanışır tanışmaz ona duygusal bir yakınlık duyar. Yirmisine geldiğinde ise sağlıksız birliktelik başlamıştır artık. Kathryn kendisini ancak dört yıl sonra kurtarabilecek ve başka biriyle evlenerek yaşama geri dönecektir. (<http://www.kathrynharrison.com>)

Eastern Üniversitesi öğretim üyesi *Dorothy L. Hurley* ile Stony Brook Üniversitesi (State University of New York) öğretim üyesi *E. Anthony Hurley* adlı araştırmacıların birlikte yazdıkları *Constructing Incest Stories: Black Women's Voices in Fact and Fiction* adlı eserlerinde, ensest konusunu irdeleyen Afrika kökenli kadın yazarlar olan

Karen E. Quinones Miller'ın *I'm Telling* (Anlatıyorum), *Donna Hill*'in *In My Bedroom* (Yatak Odamda), *Sapphire*'in (Ramona Lofton) *Push* (İtme), *Alice Walker*'ın *The Color Purple* (Mor Yıllar) ve *Toni Morrison*'ın *The Bluest Eye* (Gözlerin En Mavisi) adlı romanlarına toplum-bilim ve edebiyat eleştirisi açılarından bakarak gerçeklere dayandırılan bu ensest öykülerinin oluşturulma süreçlerini, yazılış nedenlerini araştırmaktadırlar. Yazarlar bu araştırmayı ensestle ilgili bazı gerçekliklere iki açıdan bakarak yapmışlardır: Birincisi, ensest mağduru siyah derili kadınlarla yapılan ben anlatımlı söyleşiler aracılığıyla ensest mağdurlarının bakış açılarının sergilenmesi, ikincisi ise onların gerçeklere dayanan öykülerini edebi metinler olarak yazan yazarların bakış açılarının incelenmesi. Eser ayrıca, konuyla ilgili kumacaların nasıl oluşturulduklarını da edebiyat eleştirisi açısından irdelemekte ve şu soruya yanıt aramaktadır: Özellikle, kurbanlar siyah derili kadınlarsa ve başlarından da anlatılması çok zor olan böylesi rahatsız edici şiddet ve taciz olayları geçmişse, bir yazar olarak, bu olayları, hangi edebi teknikleri kullanarak ve hangi sorunların üstesinden gelerek sanatsal ve kurmaca bir metin haline getirebilirsiniz?

KADIN YAZARLAR ve EDEBİYATTA KÖTÜCÜLLÜK, CİNSELLİK, EROTİZM

Edebi metinlerin doğuşlarını yönlendiren genel ve özel yasalar vardır. Bu yasaların işleyiş aşamaları ve kapsamaları edebiyat eleştirisi kuramları incelemelerinin alanına girmektedir. Öyküler dizgesel ve yaratıcı metinlerdir. Bu tür dizgelerde, diğer geniş ölçekli dizgelerde olduğu üzere, beklenenden ve istenenden daha az simetrik olan alt yapılar ve küçük ölçekli alt yapılar bulunmaktadır. Bu nedenle de, metnin büyük ölçekli simetrik düzeni ve dizgesi ilk bakışta bozulmuş, beklentilere uygun geleneksel dizgesel yapılardan sapmış gibi görünebilir. Yaratıcı metinlerin yüzeysel yapılarının ardına gizlenmiş olan bu tür küçük ölçekli alt dizgesel birimlerinin okur tarafından keşfedilmesi gerekmektedir. Yaratıcı metinlerdeki hareketler, değişimler ya da olayların, ilişkilerin ve deneyimlerin birbirlerini nasıl tamamladıklarının yorumlanması, okura sunulan sezdirimler (imalar) aracılığıyla olmaktadır. Okur da, bu tür ipuçlarını birer kanıt olarak kabul ederek yorumlarda bulunabilir. Aslında bu durum, her yazınsal metnin kendi içinde sahip olduğu sadece kendisine özgü olan bir tür enerji olarak kabul edilebilir.

Edebi Metinlerin Doğuşlarını Yönlendiren Genel ve Özel Yasalar

Edebi bir metnin bütününde, yüzeysel ve derin yapısında varlığını yoğunlukla hissettiren bir enerji ve bilgiler, enerji parçacıkları olarak da tanımlanabilecek olan, sözcük, sözcük öbeği, tümce, paragraf gibi ayrı ayrı birimleri aracılığıyla dalga dalga salınır, okundukça da, algılanmak üzere, okurun zihnine ulaşır. Başlangıçta, birimler, küçük enerji parçacıkları halinde dağılan ve okura dalga dalga ulaşan bu bilgiler, yoruma açık izlenimler, birbirleriyle kesiştikleri ya da buluştukları zaman bütünleşirler, belirli kalıplar oluştururlar, metnin dizgesel ve bü-

tüncül olan genel içeriğini tamamlarlar ve metnin sınırlarını genişletirler. Dolayısıyla da, metnin derin yapısında bulunan küçük alt birimler ve dizgeler (genişleyerek çoğalan anlam birimleri, çağrışımlar, vb.) ile yüzeysel yapıdaki gözle görülüp okunabilen somut birimler (sözcükler, sözcük öbekleri, tümceler, paragraflar, bölümler), içlerinde barındırdıkları ipuçları, gizler nedeniyle, keşfedilmeye hazır vaziyette okura ulaşırlar.

Bu metaforik durumu şöyle açıklamak olasıdır: edebi bir metin, yazar tarafından yazıldıktan hemen sonra, kendi enerjisini, kendi derin yapısında, kendi kendine tekrar tekrar yaratabilmekte, her okumada bu enerjiyi metnin sınırları dışına yayabilmekte, daha sonra da onu kendi içeriğine karşıt bir güç olarak kullanabilmektedir. İlk okuma esnasında bir belirsizlik olarak algılansa da, metnin içindeki yerleşik enerjiyle, metnin yüzeysel yapısı ve derin yapısı arasında, yine, metnin kendisinin yarattığı karşıtlık, okurun zihinsel dinamikleri ve bireysel algılama yetisiyle tekrar tekrar açıklık kazanabilmektedir. Edebi metinlerin doğasında ortaya çıkan böylesi bir durum *Tüme Dayalı Bütünsellik Kuralları* ("Holistik Principle") ile yakından ilgili olarak görülebilir.

Örneğin, bir öyküde, sürekli ve yoğun bir hareketlilik içinde bulunan, canlı bir "bütüncül dizge", "bütüncül bir düzen" ve "bütüncül bir sıralılık olgusu" vardır. Bu olgular, gerçek yaşamdaki insan deneyimlerini, hareketlerini, ilişkilerini ve onların uğradığı farklı değişiklikleri yansıtmaktadırlar. Öyküdeki bu bütüncül olguların (sıralılık, dizge, düzen) genel yapılarıyla ilgili bilgiler, ipuçları söz konusu metni oluşturan küçük birimlerin her birinde keşfedilmeye hazır ipuçları halinde bulunmaktadır. Bu birimler yüzeysel metnin içinde farklı yerlerde, metindeki zaman akışı içinde, eşzamanlı olarak ya da farklı zaman dilimlerinde, seyrek ya da yakın aralıklarla ortaya çıkabilmektedirler. Ancak, tümü de, birbirleriyle (çağrıştırdıkları ortak anlamlar, yinelenmeleri, dil kuralları açısından üstlendikleri benzer görevler, vb.) bazı nedenlerden dolayı bağlantılı olabilmektedirler. Öykünün akışındaki anlar, olgular ve olaylar birbirlerini izlerler. Öykünün bir bölümünde, okura, bir ipucu olarak sezdirilen bir olgu, bir başka bölümde, onun

salt yorumuna açık bir netlik kazanabilmektedir. Okur da, okuma esnasında, bu olguları kendisine özgü farklı açılardan gözlemlemekte, metni farklı boyutlarda keşfetmektedir. Metnin farklı birimleri arasında ilk anda farkedilemeyen uyumluluk, gerek yazarın, gerekse okurun zihinlerinin üretme güçleri tarafından her okumada yeniden yaratılmaktadır.

Edebi metinlerde doğal bir özellik olarak var olan bu "*Tüme Dayalı Bütünsellik Kuralı*" fizikçi David Bohm'un 1970'li ve 1980'li yıllarda ortaya attığı ve tüm olgularda, nesnelerde, olaylarda bulunduğunu varsaydığı *Bölünmez Bütünlük* ("Undivided Wholeness") olgusuyla da yakından bağlantılıdır. Bohm'a göre, var olan her şey (olgular, nesneler, ilişkiler, olaylar, vb.) sürekli olarak gelişen bir "*Oluşum Süreci*" içinde bulunmaktadır. Oluşum süreci ile "*Bölünmez Bütünlük Kuralı*" aynı anda ve aynı mekânda birlikte gözlemlenebilmektedirler. Çünkü "Bütünlük" (bütünü oluşturan parçaların bir bütün oluşturması: "wholeness") olgusu, bütünü oluşturan birimler arasında var olan salt durağan (statik) bir birliktelik değildir. Edebi metnin yüzeysel yapısının altındaki derin yapıda yazar tarafından yazıldığı anda başlayan yoğun bir hareketlilik olgusu her okunuşta, okura, farklı biçim ve biçemlerde kendisini hissettirmektedir. Yaratıcı metnin biçimini oluşturan, onun kendine özgü derin yapısında var olan, orada çoğul anlamlar oluşturan, çoğul anlamları okuma esnasında okura sunan ise söz konusu hareket olgusudur. Hareket olgusu, bir bütün olarak, metnin derin yapısında ortaya çıkan birbirlerinden farklı ve bireysel hareket olgularını belirli bir sıraya sokar ve metnin içinde "*sürekli gelişebilme özelliğine sahip olan hareketlerden ve iç içe geçmiş birimlerden oluşan, bölünmez, girift, dizgesel bütünlük*" (holomovement) oluşturur. Okur, metni okurken, yazarın metnin yüzeysel yapısının belirlediği kimi noktalarına, yaratıcı dil kullanımları aracılığıyla, serpiştirerek yerleştirdiği sezdiriler, imalar (implication) ve açıklayıcı birimler (explicature) sayesinde öyküdeki "*sürekli gelişebilme özelliğine sahip olan hareketlerden ve iç içe geçmiş birimlerden oluşan, bölünmez, girift, dizgesel bütünlük*"ü (holomovement) çözümler.

Edebi Metinlerde Gerçekliğin Derin Boyutunun Keşfi

Yukarıda sözü edilen durum, yazınsal metinlerdeki gerçekliğin derinlerinde bulunan bir boyutta yerleşik olan dizgesel ve düzenli bir gizemin çözülmesi ve keşfedilmesi gerekliliğine işaret etmektedir. Toolan, Labov'un öykülerdeki anlatı şamalarının genel olarak sınıflandırmasını şöyle özetlemektedir. Bir yazınsal anlatı metninin derin yapısına bakıldığında söz konusu yapıda sırasıyla bazı temel unsurların yer aldığı ve kimi dizgeler oluşturduğu görülür. Bu unsurlar şöyle sıralanmaktadır: (1) Yönelimler: Katılımcılar ve olaylar arasında, "*Kim? Nerede? Nasıl? Ne zaman? Niçin?*" gibi sorulara yanıt veren birimlerin (tümce, paragraf, bölüm, vb.) saptanması, olayların karmaşıklığının çözülmesi, önemli olayları anlatan tümcelerin yer alış biçimlerinin nasıl dizgeselleştirildiğinin araştırılması; (2) Değerlendirmeler: Okurun ilgisini çekebilecek nitelikteki değerlendirmeleri ve eylemleri içeren birimlerin saptanması; (3) Çözümler: Ulaşılan sonuçları ve yorumları belirten tümce ve bölümlerin belirlenmesi; (4) Anlatıcı - yazar - okur arasında ortaya çıkan bazı iletişim ve ilişki biçimleri: Olaylar ve eylemler sonucunda iletilen mesajların, alınan - verilen etik derslerin, toplumun ve okurun değer yargıları doğrultusunda olup olmadıklarının sorgulanması; (5) Çözümler: Sorunların nasıl çözümlendiğinin araştırılması. (Toolan, 1997: 137-138)

Edebi Metinlerde Erotizmin ve Cinselliğin İncelenmesi Üzerine

Edebi metinlerde erotizmin ve cinselliğin incelenmesine toplumbilimsel eleştiri ve kültür incelemeleri ve araştırma yöntemleri açısından yaklaşmak yerinde olacaktır. Çünkü bu tür eleştirel yaklaşımlar ve inceleme yöntemleri toplumu oluşturan bireylerin ya da grupların belirli bir olaya ya da olaylar zincirine bakış açılarını, duyarlılıklarını ya da duyarsızlıklarını, bireylerin toplum içinde var oluşları, konumları ile toplumsal bilinçlilikleri arasındaki ilişkileri, toplumun yapısının edebi metinlerin alt yapılarına nasıl yansıdıklarını, ideolojileri incelemeyi öngörmektedir. Böylelikle toplumun bir üyesi olan yazarın oluşturduğu edebi metnin derin yapısında bulunan anlamlarına farklı inançlara,

görüş açılarına, geleneklere, ekonomik yapılara, güç dengelerine, bütün bunların değişken olabilmelerine bağlı olarak nasıl çoğullaşabileceği anlaşılabilir. Edebiyatta kötücüllük, cinsellik, erotizm ya da başka temaları ele alan edebi metinleri incelerken öncelikle öykü ve roman gibi anlatı birimlerinin örnekçelerini oluşturmak yararlı olmaktadır. Örnekçelemeli incelemelere yönelik olarak yapılan alıntılar, konu ve temayla ilgili değişik öğelerin (yazarın sosyal sorumluluk bilinci, metnin yapısı, kurmaca kişilerin farklı özellikleri, öykü içindeki insan ilişkileri, olayların geçtiği toplumsal ortamlar, diyalogların içerikleri, kişilerin kendileriyle barışık olup olmamaları, vb.) sorunların ve çözümleme biçimlerinin, birbirlerine göre nasıl konumlandırıldığını belirlemeyi sağlar.

Edebiyatta "*düşünsel bir kavram olarak kötücüllük ve bir eylem olarak kötülük*", kaba cinsellik, farklı bedensel deneyimler, şiddet ve erotizm içlerinde barındırdıkları karşıtlıklarla birlikte, yazınsal bir metnin içinde, bazen bir arada, bazen de ayrı ayrı ortaya çıkabilmektedirler. Çoğu zaman da cinsellik, şiddet ve erotizm, birlikte ya da ayrı yorumlandıklarında, gerek yazarlar, gerekse okurlar tarafından, "edebiyatta kötülük teması"nın bir parçası olarak algılanabilmektedir. Bu aşamada, akla şu sorular gelmektedir: Bu kavramlar, gerçekten de kötü olarak mı irdelenmelidirler? Kötü olarak kabul edilirlerse, iyi olan nedir? İyiliğin üstünlüğü karşısında yenilgiye uğramalı mıdır? Toplumsal düzeni sarstıkları gerekçesiyle yargılanmalı mıdır? "*Kötülük toplumu*", "*toplumsal kötülük*" ya da "*kötülük dayanışması*" gibi kavramlarla ve olgularla bağdaştırılmalı mıdır? Kadının ya da erkeğin, bu kavramların etki alanları içindeki rolleri nedir? Bireyler edilgen midirler?

Edebi metinlerde bedensel deneyimlerin anlatılması söz konusu olduğunda, aşkın, cinselliğin ve erotizmin tanımlarının ayrı ayrı yapılması ve aralarındaki farklılıklara kısaca değinilmesi gerekmektedir. Yusuf Alper, Kernberg'ten alıntı yaparak aşkı tanımlamakta ve belki de edebi metinlere de yansıtılan günümüz toplumundaki aşk anlayışını şöyle eleştirmektedir: "... Kernberg'in '*cinsellik, duygular ve değerler âle-*

minde bir bağlanma' olarak tanımladığı aşkla günümüzdeki, ortalıkta-ki aşkları karşılaştırmak ilginç olacak... Günümüzdeki aşkların ne kadar aşk, ne kadar gösteri ve oyun olduğu tartışılabilir..." (Alper, 2010: 68)

Alper, Batılı ülkelerde bilim insanlarının aşk konusunda yaptıkları araştırmalarda vardıkları sonuçları da, tarihsel süreçteki geleneksel aşk acısıyla şöyle karşılaştırmaktadır: "... Tarihsel süreç içinde yoğun aşk duygusu, öncelikle karasevda adıyla melankoliye eşdeğer görülmüştür. Bunlar efsaneleşmiş aşkların bize yansımalarıdır. Sonra ne olmuştur? Çoğunu bilmiyoruz. Daha sonrası bizi ilgilendirmemiştir. Zaten aşk ta orada bitmiştir... Ancak teknolojik gelişmeler öylesine hızla ilerliyor ve kullanım alanına giriyor ki... Bazı bilimsel dergilerde aşkın biyolojisiyle ilgili olarak yapılan çalışmalar yayımlanmaktadır. Çalışmacılar âşık olanlar ve olmayanları inceliyorlar ve onlardaki bazı nörotransmitter; beyin bölgesel işlevi vb. düzeylerini farklı buluyorlar. Aşkın bir Saplantı - Zorlantı Bozukluğu (Obsesif Kompulsif Bozukluk) benzeri bir durum olduğunu saptıyorlar..." (Alper, 2010: 66-67)

Edebiyatta erotizm, cinsellikle hayal edilebilir olanın estetik ve sanatsal bir biçimde ve biraz da örtük olarak anlatılmasıyla, bedensel deneyimlerde gerçekleşebilir ya da gerçekleşmiş olan tüm aşamaların, yalın, gerçekçi, hacimli, net ve detaylı olarak anlatılması arasında ortaya çıkan farkta görülmektedir. Hayal edilebilen, erotizmde "ifade gücü nedeniyle hayran olunan bir şeydir", gizemlidir, simgeseldir, çekicidir, etkileyicidir. Edebiyatta erotizm, yazarın cinsellikle bağlantılı düşünsel bir süreci, hazzı ve bazen de şiddeti sanatsal bir metin oluşturarak anlatabilme becerisidir. Dolayısıyla, edebi metinlerdeki erotizmde gizem, söz sanatları, imgeler ve çağrışımlar öne çıkabilmektedir. Bu aşamada yazarın kadın ya da erkek olması önemli değildir.

Erotik edebiyat kimi zaman okurlarda "cinsel haz yaratma gücüne sahip olan edebi metinler" olarak da tanımlanabilmektedir. Ensest, eşcinsellik, tecavüz, sadizm, mazoşizm, fetişizm ve diğer bazı tabu konular yazarlar tarafından işlenen temalar arasında bulunmaktadır. Aslında bu tür metinlerin temelinde toplumsal eleştiri ve hiciv de vardır.

Fransız yazar *Marquis de Sade* (Donatien Alphonse François de Sade: 1740-1814) tarafından Bastille Hapishanesinde 1787 yılında, iki hafta içinde yazılmış olan ve kiliseyi, toplumu, politikayı, hiyerarşiyi, eşitsizliği, haksızlıkları, insan ilişkilerini de sert bir dille eleştiren *Justine - The Misfortunes of Virtue* (Erdemle Kıbaçlanan Kadın), en çok tanınan klasikleşmiş erotik eserlerden biridir.

İngiliz yazar *John Cleland* (1709 - 1789) tarafından yazılmış olan *Fanny Hill* de çok tanınmış bir erotik romandır. Bu erotik romanı bir erkek yazarın bir kadın başkişinin bakış açısından yazmış olması esere ayrı bir boyut kazandırmaktadır.

Alaattin Topçu, kendisiyle yapılan bir söyleşide edebiyatta erotizm ve ponografi arasındaki farkı şu sözlerle dile getirmektedir: "... *Bataille genel olarak erotizmi 'bedensel, kalpsel ve kutsal' olmak üzere üç öbekte toplamaya ya da birleştirip ayrıştırmaya eğilimlidir... Pornografiden kasıt, bir cinsel eylemin tüm çıplaklığıyla yansıtılması... Pornografide içimize sinmeyen bir şeyler var! Örneğin etin (bedenin) bir 'derinlik'ten, 'ruhtan, 'insani'likten arındırılıp 'metalaştırılması' ya da 'teknbeden'e dönüştürülmesi söz konusu... Pornografinin şiddeti de içeriyor olması; sadomazoşist bir gösterinin parçası olması... Aslında bu konularda, kendimizden (erkeklerden) çok kadınlara, kadın yazarlara bakmakta büyük yarar var. Bizim (erkeklerin) göremediği birçok artı ve eksiği (olumlu ve olumsuz) onların daha net çizgilerle görebildiklerini düşünüyorum. Örneğin, Anais Nin, Yeni Duyarlılık adlı kitabının 'Kadında Erotizm' adlı bölümünde şöyle diyor: 'Kendimiz adına biz, pornografiyle erotizm arasında ayırım yaparız. Pornografi cinselliği en garip şekilleriyle ele alarak hayvansallaştırır. Erotizm ise şehvet duygularını uyandırır. Hayvanca dürtülere gömülmek zorunda kalmadan yapar bunu.'" (Topçu, 2010: 63-64)*

Fadime Uslu, "*Pornografinin Aralı Kapısı*" adlı yazısında ise pornografiyi şöyle özetlemektedir: "... *Yeni estetiğin mahremiyete tahammülü yoktur. Günümüz eserinde insanın her türlü edimi bu güne kadar kaçınılan sözler kullanılarak teşhir edilir ve dil düzeyindeki pornografi kültürel birikimi reddederek alternatif bir dil yaratır. Göçebe dil ile*

birlikte argonun, kaba cinsel argonun ve küfürün kullanıldığı alt dil, alt kültürün kendine bir antikor gibi geliştirdiği savunma biçimidir... Edebiyatta cinsel teşhircilik, resim ve heykelde cinsel - erotik objeler; tiyatrodan cinsel - erotik yaşam, mimaride bütünüyle camla kaplanmış dışarıyı dikizleyen mekânlar; içeriyi dışarıya ileten görüntüleme cihazları ve sokaklara taşan kafeler tercih edilirken toplumsal sistemin bir üyesi olarak kişi de kapalı dünyasında yalnız kalarak düşünce ya da sanat eseri üzerine derinlemesine yeni düşünceler üretmekten kaçınmaktadır. Evet, modernizmin yarattığı görüntü kavramının özü, pornografinin zaferidir." (Uslu, 2010: 84)

Asıl adı *Sidonie - Gabrielle Colette* (1873 -1954) olan Fransız kadın romancı *Colette*'in 1920 yılında yayınlanan *Cherie* (Cicim: Türkçeye çeviren Adalet Cimcoz) adlı romanı hakkında *Fatih Özgüven* şunları yazmaktadır: "... *Colette*'in erotik bir yazar olduğunu söylemek abesle iştigale benzer. Ama bunun sebebi kadın kahramanı ile ilgili cüretkar hikâyeler anlatması değildir. Daha çok, tensel deneyimin bazı kritik anlarını müthiş berrak bir biçimde yazıya dökmesidir." (Özgüven, 2009: 37)

Müge İplikçi'nin edebiyatta erotizm konusunda verdiği örnek çok dikkat çekici ve düşündürücüdür. *İplikçi*, kötülük temasıyla da bağdaştırılan şiddetin, cinselliğin ve erotizmin bir arada anlatıldığı ve *Yusuf Alper*'in tanımlarını verdiği aşktan tümüyle yoksun olan *O'nun Hikâyesi* adlı roman konusunda şunları yazmaktadır: "... *Çoğu okurun 'tarihte yazılmış en erotik kitap' olarak gördüğü O'nun Hikâyesi*'nin yayımlandığı tarih 1954. Erkek ve kadın sevgililerinden gördüğü işkence ve aşağılanmaları zevkle kabullenen bir genç kadınla ilgili romanın, feministlerin yıllar boyu öne sürdüğü gibi, 'sapık bir erkek' tarafından değil, ünlü Fransız kadın eleştirmen ve çevirmen *Dominique Aury* tarafından yazılmış olduğu ise, ancak kırk yıl sonra, 1994'te açıklanmış. Fransız hükümetinin bir zamanlar toplatmaya çalıştığı yapıt bugün resmi 'Ulusal Başarılar Listesi'nde yer alıyor." (İplikçi, 2009: 41)

Türk kadın öykü yazarları da erotizme farklı açılardan yaklaşmaktadır. Örneğin, *Sema Kaygusuz* kendisiyle yapılan bir söyleşide

öyküsünde irdelediği simgesellik ve erotizm konusunda kendisine sorulan bir soruyu şu örneği vererek yanıtlamaktadır:

"Şebnem Atılğan: 'Şeftali' içinde susuzluğu serinleten bir 'yeme' duygusunu anlatsa da, metnin altında belki de üstünde, başka bir öykü var: Bir kadın ve bir adamın sevişmesi... Yani, bir başka doyma noktası... Ne dersin?

Sema Kaygusuz: Evet, 'Şeftali'nin metni tümüyle bir üst kurmacaya gönderme yapıyor. Bu da söz ettiğin gibi erotik bir gönderme. Erotizm, kişiye özgü bir anlayış, yaratıcılık ve zekâ barındırır. Pornografi ise, kendini benimsetmeye çalışan ortak bir dil dayatır. Amacım, şeftali sözcüğünü erkek argosundan yürütüp, lirik bir metinle kadına özgü bir erotizmi canlandırmaktı. Ancak, görüyorum ki her okurda farklı okumalarla çoğalıyor. Şimdiye dek en çok soru aldığım öykü oldu. Simgesel yönü ağır bastığı için olmalı. Öte yandan öyküyü benimle aynı okuyan çok az kişi çıktı. Kitap yayımlanmadan önce bir arkadaşım 'Şeftali' yüzünden başımın derde gireceğini söylemişti. Bense kadının evcilleştirilemeyen cinsel dünyasının görmezden gelineceğine adım gibi emindim. O öyküde bir sevişme eylemi var, ama erkek eş yok. Kadın erotizmini erkeksice anlatan, kadın gövdesini kendi gizemli sırlarıyla ele alan bir öyküydü o. Bu bağlamda ele alınmasını beklemek elbette ki fazla şey beklemek olurdu." (Şebnem Atılğan ve Sema Kaygusuz, 2002: 13)

Öte yandan, edebiyatta kötücül kavramı çerçevesinde ele alınan cinsellik biçimi ise daha çok "tecavüz" olarak ortaya çıkmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Çimen Günay, "Türk Romanında Kötülüğün Retorikliği" başlıklı yazısında görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

"Gerçekliğin kolayca kabul edilen bir parçası olmasına rağmen 'kötü' ve 'pis' Türk romanında kenar süsü olmaktan öteye geçememiştir. Tecavüz teması üzerinden ilerleyecek olursak, Türk romanında tecavüz 1980'lere kadar hep bir ideolojik bileşenle boy gösterir; milli mücadele romanlarında 'Yunan askeri', köy romanlarında 'ağa', 12 Mart romanlarında 'polis'tir tecavüz eden. Araştırmalar tecavüze uğrayan kadınların çoğu zaman tecavüzcüleri tarafından tanındığını, takip

edildiğini, tecavüz eyleminin öncesinde taciz edildiğini gösterse de, Türk romanında bir tanıdığının, yakın arkadaşının veya eski kocasının tecavüzüne uğrayan kadın karakterler bulmak oldukça zordur. Türk romanında tecavüz, sadece 'tecavüz' olarak değil, daha önemli 'büyük' sorunun 'küçük' bir parçası olarak anlatılagelmiştir. Tecavüz, milli mücadeleye romanlarında Yunan askerlerinin verdiği zararın boyutlarını anlatmak için bir araçtır; ağa baskısını konu edinen köy romanları ve dönemin politik ortamını ön plana çıkartan 12 Mart romanlarında da tecavüz karşı tarafın kötücüllüğünün bir işareti olarak kullanılagelmiştir. Tecavüzün bu şekilde yazınsallaştırılması, çekilen acılara ışık tutma amacını taşımaktadır; dolayısıyla, bu boyutu ile konu edilmiş olması da önemlidir. Ancak, daha büyük dertleri anlatmak için bir araç olmaktan uzaklaşamamasının, tecavüzü ikincil bir unsur konumuna indirdiği de gözden kaçırılmamalıdır... Elbette Türk edebiyatında bu genel yönelime istisna oluşturan anlatılar da bulunmaktadır; örneğin Tezer Özlü cinsel tacizi ideolojik kalıplara ihtiyaç duymadan, yalın bir şekilde, hayatın bir parçası olarak anlatmayı başaran yazarlardan biridir. Tezer Özlü'nün üslubunu hatırlatan bir yalınlık, Şebnem İşigüzel'in ilk öykü kitabı Hanene Ay Doğacak'ta da göze çarpmaktadır; upuzun bir girizgâh gerektirmeyen, bir anda söylenen ama yine de can yakan cümlelerle, aslında herkesin bildiği ama bilmezlikten geldiği "kötülükler" ortaya serilir. Örneğin 'Sevgili Bayan Arvadak' öyküsünde, morgdaki kadavralarla cinsel ilişkiye giren hizmetli olayı tek bir cümleyle açıklayıverir: 'Üzerlerine sıcak su dökünce gevşiyorlar'. 'Kötülüğün açıklamaya ihtiyacı yoktur artık. 'Kötülük' eskiden olduğu gibi, 'Yunan askeri', 'köy ağası' veya 'polis' olmakla açıklanmaz; çünkü o olağandır; hayatımızın içindedir; 'belki de' içimizdedir". (Günay, 2002: 48)

Bu aşamada okurun aklına şu sorular da, ayrıca, takılabilir: Erkek ya da kadın okurlar, özellikle de kadın yazarlar tarafından yazılmışlarsa, bu tür edebi eserlerde yaratılan kadın kişileri bazı özellikleri nedeniyle gerçekten sevebilirler mi, ya da onlarda kıyasıya nefret mi edebilirler?

Erotik Edebiyatta Fantastik Öğeler, Simgesellik, Gizem ve Gerçeklik

Bazı kadınlar vardır, toplum içindedirler ancak popüler kültürün dışında kalmışlardır ve marjinal semtlerdeki evlerinde sessizce yaşarlar. Zaman zaman şiddete başvurma, öldürme eğilimleri de olabilir onların. Güzelliklerini ve ölümcül çekiciliklerini gün ışığında, insanların gözlerinden saklamayı başarırlar. Sıradan bile görünebilirler. İzlerini hiç belli etmezler. Kalabalıkların içinde yalnızlığı tercih ederler onlar. Aşkta ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu ararlar. Bulamayınca da, güneş battıktan sonra, sessiz çığlıklar atarak, karanlık sokaklara çıkarlar ve kaldırımlarda süzülerek yürürler. İçlerindeki daimi hüznü baş edemezler. Aslında çıkartmak da istemezler bu hüznü ortaya. Çünkü bu en "zayıf noktalarını yüreklerinin en ücra köşesinde saklarlar. Hayatla savaş içerisindeyler, ait olup olmadıklarını bile bilmedikleri bu dünyaya alışmaya çalışsalar da, sığındıkları tek bir şey vardır. O da evlerinde, yatağın köşesinde, koltuğun üzerinde, masanın kenarında sessiz ve derin bakışlarıyla tüm sadakatlarıyla sahiplerini bekleyen kedileridir. Hüznü ve sevinçlerini kedileriyle paylaşırlar. Dünyayla bazen alakadar, kimi zaman da çok kopuk yaşarlar. Kedilerinin dünyasında onlarla birlikte soluk almak, onların tek hayat belirtisidir. Yalnızlık onların en büyük lüksüdür. Bencillikleri vardır. Öylesine bencildirler ki onlar; evrene kapılarını kapatır, ruhlarını bile emanet ettikleri kedilerinin gözlerinden bakmaya başlarlar yaşama. Tüm çirkinlikler o zaman belirginleşir: Melankoliyi kedice yaşarlar, yaşamak isterler. Bazen başarılırlar; bazen yarı yolda kalırlar. Aşkın her halini kabul ederler. Ebedi aşklar kedi kadınların DNA'sında vardır. Hayata geliş sebepleri belki de sadece tek bir erkeği sevmektir. Ya da sevdiklerini zannederler. Bazen onu bile başaramazlar. Bencilliklerinin önüne geçemez, çabuk sıkılırlar. Yalnızlığın doyumsuz hazzını her gün nefes almışçasına içlerine çekmek isterler. İçlerindeki hüznü gözle görülür; hissedilir ve doku-nulur hal aldığında tekrar başa dönüp insan olmayı denerler. Bu döngü yine sil baştan yaşanır: Olmaz, olmayacaktır. İnsan gibi yaşayamazlar; çünkü onlarda farklı bir duyarlılık vardır: Farklı bir duygu, duygusallık, varoluşsal bir fazlalık. Sonuç mu? Yine ait oldukları yere dö-

nerler, ke(n)dilerine..." (Çapan, 2010: 166 - 167) Aslında bu tür kadınların, belki de, ilk gençlik dönemlerinde, iç dünyalarında travma yaratan, kişiliklerinin değişmesine ve bozulmasına, ruhlarının yaralanmasına neden olan korkunç, karanlık ve gizemli olaylar olmuştur. İşte, *Josephine Hart*'ın *Damage* adlı romanının başkışısı Anna Barton ya da Nalan Barbarosoğlu'nun *Gümüş Gece* adlı öykü seçkisinde yer alan "*Kostümlü Hayalet*", "*Gölgeli Gece*", "*Kedi Belleği*", "*Yağmur Temizliği*" adlı öykülerinin başkışısı Gülnaz bu tür kadınların, yine kadın yazarlar tarafından yazılmış olan romanlarda ve öykülerde, karşımıza çıkan seyrek örnekleri.

Erotik edebiyatta, sıklıkla, fantastik öğelerin de kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, "*Kedi Belleği*" adlı öyküsünde, *Nalan Barbarosoğlu*, her gece evine getirdiği farklı bir kadınla birlikte olan, sabah olduğunda da o kadını acımasızca gönderen, zengin, acımasız, çapkın bir adamın ilginç ve sıra dışı serüvenini aktarmaktadır.

Gülnaz "*Kedi Belleği*" adlı öykünün yer aldığı *Gümüş Gece* adlı öykü seçkisinin içindeki "*Kostümlü Hayalet*", öyküsünde ablası en-sest kubanı olan, kendisi ise yaşadığı travmatik olaylar nedeniyle erkeklerden intikam almak amacıyla onları geceleri sokaklarda öldüren bir seri katile dönüşen; "*Gölgeli Gece*" adlı öyküde henüz küçük bir çocukken kendi yaşlarındaki fakir erkek arkadaşı Yusuf'un hasta annesini tedavi amacıyla eve geldiğini söyleyerek Yusufu kandıran bir erkek doktorun Yusufu defalarca taciz etmesine tanık olan ve daha sonra Yusuf'la birlikte bu doktoru kâbusla gerçek arasında karanlık ve fantastik bir atmosferde öldüren; "*Yağmur Temizliği*" adlı öyküde karısıyla arası açıldığı için bir fahişeye birlikte olmak isteyen Veysel'in arabasına bir gece binen ve bu adamla birlikte olduktan sonra onu öldüren Gülnaz adlı kadın başkışısıdır. Gülnaz, kendisini yaratan yazarı *Nalan Barbarosoğlu*'nun *Gümüş Gece* adlı öykü seçkisinde bir öyküden ötekine geçmekte, bazen bir öykünün başkışısı, bazen de ikincil kişisi olarak okurun karşısına çıkmakta, onu zaman zaman dehşete düşürmekte, toplumu, cinselliği, kadın erkek ilişkilerini farklı açılardan eleştirmektedir.

"Kedi Belleği" adlı öyküde, zengin ve acımasız erkeğin yanına gelirlerken güzel olan kadınların tümü de sabahleyin evden ayrılırken geride saçlarını ve gözlerini bırakmaktadırlar: "... kahvaltıya bayılacak, gecenin sürdüğünü düşünecek. Kahvaltının sonuna doğru, yenden sizli - bizli konuşmama anlam veremeyecek. Sonra gece yükselen mutluluğu, belki de artan bir hızla çöküntüye dönüşecek. Bana bunu göstermek istemeyecek. Bocalayacak. Kendini önce evimde sonra hayatta 'fazlalık' olarak duyumsamaya başlayacak. İçinde büyüyen ait olamamanın boşluğunda tutunmaya çalışacak. Çayının son yudumlarını bardağında bırakıp makyajsız yüzüyle, canlılığını yitirmiş saçlarıyla kapıdan çıkacak." (Barbarosoğlu, Kedi Belleği, 2004: 44)

Saçını kaybeden ve kör olarak çirkinleşen kadınların perişan bir halde evden gidişleri aslında, karşı cinsle, cinsel bir birliktelikten sonra, ilişki tek gecelik ve para karşılığı dahi olsa, taraflardan birinin her şeye rağmen partnerine âşık olabileceği, çünkü aşkın gözünün kör olduğu gerçeğini simgelemektedir.

1. kişi tekil anlatımla ve bir erkeğin bakış açısından aktarılan "gece kadınları"nın öyküsü şöyle başlamaktadır:

"... Geceleri bir kadın öldü yatağında. İstediyim her gece bir kadın, saçını yatağında bıraktı yazgısıyla birlikte. Kedi belleğine yazılırdı yazıları. Değişmiş bir yazıyı taşırlardı gelecekteki gecelerine. Bir istek uyanır, bir arzu canlanır, yeni hesap defterleri açılırdı önlerine. Çoğu zaman söze dökemezlerdi içlerinde değişeni, eskiden yeniye ne kaldığını, yeninin hangi eskileri çağırdığını fark edemezlerdi. Keskinleşmiş sezgileri harekete geçer, sözcükleri taş gibi ağırlaşarlardı girdikleri kapımdan çıkarken. Dedim ya, kedi belleğinde biriktirirlerdi hayatlarını. Kimseyle paylaşmayan, kimseciklere aktarılmayan. Severdim geceleri. Geceleri değişen, özellikle benim değiştirdiğim gece kadınlarını severdim..." (Barbarosoğlu, Kedi Belleği, 2004: 33-34)

Bir kadın yazarın, erkek başkişinin kadınlara ve para karşılığı gerçekleşen ve tek gecelik kısa ilişkilere bakış açısını tanıttığı, ben-anlatımlı öyküsünde, sıradan aşkın ve erotizmin partnerler üzerindeki etkisi, cinselliği simgeleyen sözcükler aracılığıyla (gece, saç, göz, yatak,

istek, arzu, gece kadınları) aktarılmaktadır. Başkışı için bu tür ilişkiler şöyle başlamaktadır: "... İşte zil çaldı. Tam zamanında. Kapıya giderken hiç acele etmem. Gelenin kapının önünde durmasını, alacağı parayla biraz daha hayal etmesini, binbir kuşkunun izleyemeyeceği hızla yüzünden kayıp geçmesini, kaygılanmasını beklerim. Tedirginliğinin yoğunlaşmasını, sıkılmasını, üstünü başını çekiştirmesini, oraya buraya bakmasını izlerim kapı kamerasından. Beş - altı yıl olmuştur. Hiç yarı yolda bırakmadı beni Seyhan. İstediğim kadar kadın buldu. Kafamdaki senaryoya uygun, genç profesyoneller. Ne yapar eder, geceleri yatağında saçını bırakıp gidecek bir kadın ayarlar... Her birinin unutamayacağı ama kimseye de anlatamayacağı geceleri olur sayemde..." (Barbarosoğlu, Kedi Belleği, 2004: 39-40)

Öykü başkışısı olan erkek, genel olarak kadınları ve kendisini değiştiren kadını şöyle tanıtmaktadır okura: "... Bir de uzaktan baktığım kadınlar vardı. Onlar saçlarından asarlardı kedilerini, saçlarını köprülerden, çatılardan atarlardı, berber koltuklarından attıktan sonra. Saçlarıyla kendileriyle atanlar da olurdu o zamanlar. Şimdi ne değişti diye sorarsanız, bilemem. Kadınları görmüyorum artık... Erkekleri de. Dünyayı da görmüyorum aslında. Bir gece kör kaldım yatağında. Saçlarını yatağında bırakmadan giden bir kadının arkasından bakarken kalçalarında erimişti gözlerim. Gözyaşı gibi akıp gitmişti kendiliğinden. Bir diyet ödenmiş, bir büyü bozulmuştu sanki. Evet, kendiliğinden, gecelerden bir gece... Saçlarını bırakmadan giden kadın... Eriyen gözlerim... Bozulan büyü. Yaşamımın üçüncü yarısı böyle başladı." (Barbarosoğlu, Kedi Belleği, 2004: 33-34)

Barbarosoğlu'nun "Kedi Belleği" adlı öyküsünde, erkek başkışısı sonsuza kadar kör eden kadının cinselliğini farklı bir açıdan yansıtan Gülnaz adlı kadın olduğu anlaşılmaktadır. Öykü başkışısı bu kadını şöyle anlatmaktadır: "... Bir çift Siyamla paylaşıyorum evimi. Şaki ile Sufi. Adlarını bilirler. Ben eve girip çıkarken kurulur aramızdaki iletişim. Genelde evime gelen kadınların hemen hepsini ürpertir soğuk duruşları, sabit bakışları, teatral hareketleri. Ama birini ürpertemeyecekler; soydaşımı bir çekimle bacaklarının arasında dolaşacaklar ya-

naklarını sürte sürte. Kucağına alacak onları Gülnaz. Mermer mavisi gözlerinin içine bakacak. Enselerini, gıdıklarını okşayacak hoşlandıkları gibi. Hazdan kucağına yayılacak ikisi birden. Evimde beni konukluğa çekecek Gülnaz. Attığım alışkın adımlarıma yabancılaşıp komşu teyzeye aşık, acemi bir oğlan çocuğuna dönüşeceğim..." (Barbarosoğlu, *Kedi Belleği*, 2004: 59)

*Barbarosoğlu, "Yağmur Temizliği" adlı öyküsünde, otopark bekçisi Veysel'in, bir gece, otoparktan izinsiz alarak kullandığı otomobile, Veysel'le, önce birlikte olmak, parasını peşin almak, daha sonra ise onu acımasızca öldürmeyi planlayarak binen Gülnaz'ın fiziksel özelliklerini ve bu özelliklerin erkekler üzerinde yarattığı ölümcül erotik etkiyi yinelenen 'saç' simgesini kullanarak şöyle betimlemektedir: "... Kırmızı yangın musluğunun arkasında duvara yaslanmış, yüzü pencere pancurlarının gölgesinde kalmıştı. Kapkara dalga dalga uzanan saçlarıyla, simli çoraplarının üstüne simsiyah çizmeler geçirdiği bacakları parlıyordu geçip giden otomobil farlarının yansısında. Bir hayalet gibi çıktı Gülnaz karşısına... Göz göze gelmişlerdi. Kapkara sürmelenmiş yeşil gözlerini yakından görünce masallardaki peri gibi olduğunu düşündü. Önce gözünü aldı Veysel'in, sonra ürpertiler saldı tenine. Bir dokunma arzusu yürüdü ellerine; saçlarına dokunmak istedi Gülnaz'ın... Tuttu kendini. Upuzundu saçları, kara bir nehir gibi dalga dalga iniyordu beline kadar; dalgaların arasında farların yansıısıyla binbir ılık yakamoz olmuş, çakım çakım dolaşıyordu. Rüzgâr birkaç saç telini yüzünde dolaştırıyordu. Gülnaz'ın, ılıklı caddeler boyunca nasıl kayboluyorsa, Gülnaz'ın saçları arasında da kaybolacağını sandı Veysel. Bir evcenlik geldi yüreğine, ellerine bir sakarlık... Gülnaz'ın 'parayı peşin alırım' demesine aldırmadı. Keşke bu saçları taşıyan yüze değil para, dünyaları verecek gücü olsaydı, olabilseydi. Saçların içinde kaybolup yolunu yitirseydi, kendini bir kez daha unutulabilseydi bir kez daha." (Barbarosoğlu, *Yağmur Temizliği*, 2004: 49-50)*

Barbarosoğlu'nun Gümüş Gece adlı öykü seçkisindeki öykülerinde sert, okuru rahatsız edici ama simgesel ve sanatsal bir dil kullanımıyla, kâbusla gerçeklikle arasında yansıttığı çocuk istismarı, erotizm ve

cinsellik düşündürücü, irkiltici ve çarpıcıdır. "Gölgeli Gece"de, başına gelenlerden sonra geçirdiği travma sonucunda yaşamının geriye kalan bölümünü bir transseksüel olarak geçiren Yusufun başına gelen travmatik olaylar ve çocukken karabasanla gerçeklik duygusu arasında işlenen cinayet hakkında başkişi Gülnaz, uzun bir monologda özetle, şunları anlatmaktadır: "... Yusuf'un tatil diye geldiği üçüncü yazdı sanırım... Bir gece... Ağustos böceklerinin susmadıkları aysız, rüzgârsız, ağır bir gece... Nefesi nefesimdi. Alıyorduk, veriyorduk. Gevşek bir inilti. Sırtı göğsümdeydi, kolum boynunun altında... Dizlerimi dizlerinin arkasına yaslamıştım. Yatağın ortasında sarmal bir hilal. Yan yana iki bedenden bir yay. Ortasında yatağın. Bahçe kokan saçlarına gömdüğüm yüzüm... Başına dayanan başım başı olmak istiyordu onun da... Masmavi bir odada buluyoruz kendimizi. Doktor Yusuf'un... kopmuş damarlarını, yırtılan kaslarını dikeyiyor... Kıpırtısız yatıyor... yüzüstü... Gözkapakları ardında gözleri kaymış, sarı - yeşil karışımı tuhaf bir renk yüzü... Ben bir taşım sanki odada, dikilmiş bir heykel pis divanın başında. Doktor, işinin ehli bir doktor yırtıp parçaladıklarını onarırken 'dikişlerden hiç iz kalmayacak, hiç telaşlanma' diyor, onu duymayan Yusuf'a: 'Bütün izler kaybolur zamanla. Bak... Kaldı mı anenden bir iz, bu dünyada. Topu topu birkaç ay geçti üstünden mezara girmesinin. Daha şimdiden yaşamadı sanki. Seni hiç doğurmadı ve hiç çekmedi o acıları, kemikleri, iliği çürürken... Öyle değil mi? Sen ve ben birlikteyiz artık, baş başa. Daha başından böyle olmalıydı ya...' Söyleniyor. Söylendikçe küçülüyor. Ya da ben büyüyorum... Doktorun üstüne düşüp ağırlığımla patlatıyorum kafasını, beyni fırlıyor kafatasından, tavana çarpıp parçalanıyor o hızla ve üstümüze binbir parça yağıyor Doktor'un beyninden. Yusuf baygın, ben taşken daha da kirleniyoruz Doktor'un beyniyle. Bu rüyaya daha fazla dayanamıyorum. Gözlerimi açıyorum. Yusuf iniltiyle uyuyor. İlacın etkisi geçmiş olmalı... Rüyadaki gibi bir taşım şimdi yatakta da. Sendeletmeyen bir baş ağrısı gibi yaşıyoruz acıyı. Dile getiremeyiz. Ayıp. Çok ayıp." (Barbarosoğlu, Gölgeli Gece, 2004: 26-28)

Bir oyuncu ve ilham perisi gibi görünerek farklı kesimlerden erkekleri önce baştan çıkararak, sonra da onları öldüren Gülnaz yıllar sonra,

bir gece, "kent'in girilmez köşelerinden bir izbede" hastalıklı, uyuşturucu kurbanı, eşcinsel Yusuf'la tesadüfen karşılaştığında ve ondaki inanılmaz değişimi gördüğünde dehşete kapılmıştır. Gözlerine inanamaz: "... Baktığını görmeyen gözlerin önünde, yaralı kalçalarına rengi kaçmış tüllerden etek yapmış bir evvel zaman zennesi gibi uğultuya karışan acıklı ezgilerle içinden dışına taşarcasına bedenini oradan oraya savuran Yusuf'u gördüm. Dumandandır dedim önce, hızlı çarptığını düşündüm aldığım birkaç nefesin, uydurduğumu sandım, eski zaman resimlerine daldığımı, hayallerimin oyununa geldiğimi..." (Barbarosoğlu, Gölge'li Gece, 2004: 29)

Yusuf, geçirdiği bir hastalıktan dolayı boğazında açılan delik nedeniyle konuşamamaktadır. Saçları, kaşları ve sakalı da artık çıkmayan Yusuf, Gülnaz'ın kendisine çocukken yaptığı gibi sarılmasını istemez, cebinden çıkardığı bir deftere şunları yazarak durumunu anlatmaya çalışır: "... Sakın bir daha sarılma bana! Sakın! Tenimin üstünde kabuk bağlamış yüzlerce teni geçip tenimi bulabileceğini mi sanıyorsun! Üstüme yapışıp kalmış yüzlerce kokunun arasından kokumu duyacağını mı? Sakın bir daha sarılma bana! Eğer bir kez daha sarılırsan, bir kez daha uzatırsan bana kollarımı, inan çekip giderim ve öle bir giderim ki, ufacık bir iz kırıntısı kalmaz sana gölge'nden... Bakma öyle... Bakma bana, senin bildiğin Yusufmuşum gibi bakma bana. Bilmiyorsun. Bana uzanan her elle, açılan her kucakla gözümün önünde mıhlanıp kalıyor aynı görüntü. Hep o eller... Hoyrat, kaba. Bedenimin hiçbir yerinde durmayan, duyumsamayan, aldırmayan eller... Hepsi aynı. Muncıkla-
dığı bedeni et yığının'a döndüren, içimde mermerden bir kalp yapan eller: Geceler boyu, yıllar boyu... Ve derisi kemiklerime yapışana kadar kuruyan bedenim. Öyle ki, yılların bile nasıl geçtiğini anlamadım. O ellere katlanmak için damarlarıma soktuğum iğneler; çektiğim tozlar sayesinde. Mermer kütlenin içinde kıpırtısız duran yüreğim o ellerin, hep o hoyrat ellerin bedeli. Boğazımdaki bu delik de!.." (Barbarosoğlu, Gölge'li Gece, 2004: 29-30)

Barbarosoğlu, öykü seçkisinin "Yağmur Temizliği" adlı dördüncü öyküsünde bu kez baş kişi olarak ortaya çıkan, kendileri de değişik

motivasyonlara sahip olan erkekleri, cinselliği kullanarak, tuzağına düşüren Gülnaz'ın işlediği ve işleyeceği cinsel kökenli cinayetlerin onun üzerinde bıraktığı psikolojik etkileri şöyle anlatmaktadır: "... *Veysel ne diğer otomobillerden hafiften savuran rüzgârın farkında, ne de ifadesiz yüzüyle yanında oturan, gözlerini spot lambalarının kırmızısını, sarısını, turuncusunu seyreden Gülnaz'ın kokusunun. Gülnaz tırnak aralarından buram buram ölü deri kokusu yayıldığını sanıyor. İkide birde parmak uçlarını koklaması bundan. Bir tik adeta. Fark ettiğinde ellerini yumruk yapıp avuçlarında saklıyor tırnaklarını. Faydasız ama olsun.*" (Barbarosoğlu, Yağmur Temizliği, 2004: 48)

Yazar, yine bu öyküde, erotizm ve cinsellik hakkında toplumda kadına, cinselliğe, erotizme ve aşka yönelik yaygın bir erkek bakış açısını, erkekleri ilk bakışta kendi çekim alanına sokabilen ender kadınlardan biri olan Gülnaz'ın ağzından şöyle eleştirmektedir: "... *Gülnaz'ın yanına yaklaşırken radyoyu açıyor. Radyoda bir erkek, çektiği acıları anlatan bir şarkı okuyor. Aşkına karşılık vermeyen bir kadının kapısında kul olmaktan söz ediyor. Bir an yüzünü buruşturuyor Gülnaz. Sonra da gözlerini ayırmadan ifadesiz yüzüyle elektrik direklerinin ışığında geceye desen olan yağmura, yağmurla yıkanan yola bakıyor. Uzun bir gece istemiyor. Uzun mu uzun sabah olmayacakmış gibi gelen çok geceler yaşadığında belki, işini hemen yapıp bitirmeye bakar çoğunlukla. Az sapık çıkmaz bu gözü dışarıda olanlardan. Çetele tutarlar bir bir. Ertesi gün iştahla anlatırlar. Can yakmaya da bayılırlar. Yaktıkları canı anlatmak bir gösteriye dönüşür. Gösterişe. 'Geberttim karıyı, inim inim inledi kaltak, görecektiniz... Ah, ulan karıyı nasıl geberttiğimi görecektiniz ki, âlemin kralı kim anlayacaksınız' derler, mesela. Gülnaz seslerini duyar onların. Kulakları cayır cayır yanar. Kan beynine sıçrar; elleri titrer. O dillerini kopartası gelir içinden... Ağızlarından şehvetle dökülen kelimeleri açık seçik duyar. Bir beline sahip olamayanların diline de sahip olamadıklarını... Gözlerinde garip pırıltılar doluşmaya başlıyor."* (Barbarosoğlu, Yağmur Temizliği, 2004: 57-58)

Siyah saçları, erotizmi ve cinayet anını şöyle anlatmaktadır yazar: "... *Gece karanlığında kara bir nehir gibi ışıldamıştı Gülnaz'ın saçları.*

Yeni Veysel'i de kendinden geçirmişti saçlar. Bütün yaşama isteği ellerindeydi sanki. O elleriyle periyi içine katmak için sarsıntılı bir istek duyuyordu. Ön koltuğu geriye itmişti Gülnaz, alışkın hareketlerle. Veysel'in ellerine kayıtsız, başını göğsüne çekip bir çocuğu avutmak ister gibi saçlarını karıştırırken, başını hafif hafif aşağıya bastırmaya başladı. Veysel kendini Gülnaz'ın ellerine bıraktı. Kendi elleri Gülnaz'ın saçlarında kaldı. İki büklüm olup başı Gülnaz'ın bacakları arasına yerleşinceye kadar. Veysel'in başını ittirmeyi sürdürdü Gülnaz. Sonra tüm gücüyle bacaklarını topladı ve Veysel'in boynunu sıkmaya başladı. Önce anlamadı Veysel. Nefes almakta zorlanmaya başlayınca elleri Gülnaz'ın saçlarından kaydı. Bir an ellerini koltuğa dayayıp toparlanmak istedi. İki kolumu da sırtının üstünde kısıvrak tuttu Gülnaz. Veysel direnemedi..." (Barbarosoğlu, Yağmur Temizliği, 2004: 57-58)

Ölümcül, muzur, enerjik, göz kamaştırıcı ve göz karartıcı bir kurmaca kadın kişi olan Gülnaz, belki de Josephine Hart'ın karşılaştığı tüm erkeklerin içinde, hiç beklemedikleri bir anda yakıcı ve ölümcül arzular uyandıran ve onlara inanılması zor büyük yıkımlar yaşatan kadının başkişisi Anna Barton gibi, farklı kadın ya da erkek yazarların farklı erotik öykülerinde ya da romanlarında, okurlarla tekrar buluşmak üzere öykü sahnesinden iner: "... *Gecenin serinliği bir anda içine işledi. Ayak izinin kalacağını düşündü. Veysel'in ayakkabılarını giydi ayaklarına; çıkardığı çizmeleri eline aldı. Yola kadar Veysel'in ayağına büyük gelen ayakkabılarıyla yürüdü. Sonra kendi çizmelerini giydi, tüm gücüyle fırlatıp attı Veysel'in ayakkabılarını yolun öbür tarafına. Gecenin içinde taksi beklemeye başladı...*" (Barbarosoğlu, Yağmur Temizliği, 2004: 60-61)

Erotik Edebiyatta Kadın Yazarlar ve Kötücül Ensest

Aile içi bir ensest ilişkiyi işleyen romanı "*Baba ve Piç*"te erkek kardeşinin tecavüzüne uğrayan bir genç kızın yaşadığı olayları, kızın kardeşinin pişman olup yurt dışına gitmesini anlatan *Elif Şafak*'ın ensest konusunu ele alış biçimini *Derya Oğuz* şöyle yazmaktadır: "... *Romandaki ensest olayına değineceğim. Kitap boyunca Asya'nın yaşadığı*

piçlik duygusu oldukça etkileyici bir biçimde anlatılıyor. Romanın ortalarından itibaren baba'nın kim olduğunu tahmin ediyorsunuz ancak içten içe tahmininizin doğru çıkmamasını diliyorsunuz. Burada bana garip gelen nokta, enest ilişkinin, iki kardeşin kavgası sırasında birden gerçekleşiverdiği şeklinde anlatılması oldu. Sanki bu olayın öncesi ve nedenleri yokmuş gibi, sanki her an herkesin başına gelebilirmiş gibi, o kadar olağanmış gibi..." (<http://kitaplog.net/2009/01/05/elif-safak-baba-ve-pic/>)

Elif Şafak, Baba ve Piç adlı romanında şımarık abisi Mustafa Kazancı ile kıyasıya kavga eden, "ayaklı isyan", cüretkâr ve küstah küçük kız kardeş Zeliha Kazancı'ya, ondan ziyadesiyle nefret eden ve ona hınç duyan abisinin nasıl tecavüz ettiğini şöyle anlatmaktadır: "... *Bir anda kendileri çocuklar gibi boğuşurken buldular... İşte tam o anda sol kolunu arkasına büküp, üzerine çıktı Mustafa. Bu sefer her şey farklıydı. Bir koluyla göğsünü zaptedip, diğer eliyle eteğini sıyırdı. Aniden derin bir utanç hissetti Zeliha. Bu zillet hissi öylesine baskındı ki, içinde başka hisse yer kalmamıştı. Eli kolu bağlanmış utançtan donakalmıştı. Normalde ne denli pervasız, nasıl da pabuçdilli görünürse görünsün, yetiştirilme tarzının öğrettiği ahlak anlayışını sandığından daha çok içselleştirmişti özünde. Bu beklenmedik taciz anında, karşısındakine değil kendine odaklanmıştı. İlk kendi kıyafetlerine, kendi görünüşüne. İç çamaşırının görülmesinin verdiği aşağılanma hissi, bir an için her şeyi bastırmıştı. Ama birden panik dalgası utancını silip attı. Bir eliyle onu engellemeye çalışırken diğer eliyle eteğini aşağı çekip düzelttiyse de, Mustafa otomatikçe alınmış bir inatla eteği tekrar sıyırdı. Zeliha var gücüyle yumruk indirdi ağbisinin sırtına. Anında okkalı bir yumruk yedi suratına. Sonra bir tokat daha, bir tane daha... Her şey o kadar gerçekdışı, öylesine kontrolsüzdü ki, hakikatin bu olmadığına hükmetti... Direnmeyi bıraktı, başı yastıktan düştü..." (Şafak, 2006: 329-330)*

Öte yandan, Şafak, enest suçunu işleyen erkek kardeşin yaşanan olay karşısında duygularını ve tepkisini şöyle aktarmaktadır: "... *Mustafa ayağa kalktığında güçlkle yürüyordu. Sendeleyerek kapıya se-*

ğirtti. Birkaç adım ilerledi. Zorlukla nefes alarak duvara yaslandı. Orada öylece durdu bir an. Sırt kardeşine dönük. Sırtı olan bitenlere dönük... İnsan geçmişinden usul usul kopmaz her zaman, öyle peyderpey kendiliğinden kopan ölü bir tırnak gibi. İnsan geçmişinden pat diye kopar bazen. Kesinkes yırtılır bir bağ, bir daha asla bağlanmamak üzere... Bilirsin ki hatırlamamak tek seçeneğindir. Bilirsin ki hatırlamamak kendini inkâr etmektir. Bedeli göze alırsın. Ancak böyle hayatta kalırsın. Bu yüzden bakmadı arkasına Mustafa, geriye bıraktığı enkaza. Dönmedi bir kez olsun yüzünü, odadan çıkacak gücü topladığında dahi. Koridora çıkar çıkmaz sokak kapısının açıldığını duydu. Ailesi eve dönmüştü. Banyoya koştu. Kapıyı içeriden kilitledi. Duşu sonuna kadar açtı ama altına girmek yerine dizüstü çöküp kusmaya başladı..." (Şafak, 2006: 331)

Elif Şafak, romanının başkışısı Asya'nın, babasının cesedinin başında, enstest sonucu doğan bir piç olduğunu öğrendiği zamanki duygularını ve bu durumu değerlendirmesini şöyle aktarmaktadır: "... Demek sandal ağaçlarıyla tütsülenen, ağzına zemzem suları damlatılan, çelik bir bıçak ve iki kararmış para altında hareketsiz boylu boyunca uzanan bu ceset, babasıydı.

Dayısı... babası... dayısı... babası...

Asya başını kaldırıp, Zeliha teyzeye baktı. Birden onun bunca zamandır kendisine neden "teyze" denmesine itiraz etmediğini anladı.

Teyzesi... annesi... teyzesi... annesi...

...

"Baba..." diye mırıldandı Asya.

...

Ne var ki Asya'nın indinde babasıyla ilişkisi-ilişkisizliği bunun tam aksini içerir gibiydi. İlk bakışta kelamın kendisi değil, bizzat yokluğu vardı. Telaffuz edilememiş bir kelimeydi baba. Yoktu. Yokluğu geliyordu her tür varoluştan önce." (Şafak, 2006: 371-372)

Bir anneyle oğlu arasındaki hüznün verici, kötücül enstest ilişkinin rahatsız edici, gerçekçi boyutu, anneyle oğuldan yaratılan bir kadınla erkeğin, ya da anneyle oğulun çaresizlikleri, yalnızlıkları, toplum dışı-

na itilmişlikleri, cinsellikleri, kadın yazar *Tekgöl Arı'nın Matiz* adlı öyküsünde örtük, gizemli, tetikleyici, etkileyici, sanatsal ve hüznün verici bir dille şöyle aktarılmaktadır okura:

"... Dükkândan çıktı. İçini bir sıkıntı sarmıştı. Güneş batmak için acele etmezken, kan, ter içinde girdi tenekeden barakasına. Yer yatağına kapanıp ağladı hıçkıra hıçkıra. Öfkelenip aniden başını duvara vurdu. Elini yerde duran kirli tabakla, bardağa savurdu. Bir yandan da bağıırıyordu: "Lan böyle olsun istemedim? Senin memelerinden süt içecektim. Bilemedim böyle olacağını!.."

Kamyon şoförüydü Mıstık'ın babası. Gitti mi aylarca gelmezdi. Annesi kocası yoldayken komşular arkasından konuşmasınlar diye kapamıştı eve. Yalnızlığının tesellisi Mıstık'sa bedenindeki değişikliklere bir türlü uyum sağlayamıyor, huysuzluğunun acısını annesinden çıkartıyordu. Gündüzleri yüzünün her yanını kaplayan irinli akneler yüzünden sokağa da çıkamıyordu. Arkadaşları vebalıymış gibi: "Çıbanlı abaza!" diye, dalga geçip kaçıyordu ondan. Geceleri çok geç saatte alkolarak geliyor, kendisiyle konuşmak isteyen annesini sürekli tersleyip üzerine yürüyordu. O gün akşam yine annesini itip yere düşürmüş, sonra arkasını dönüp odasına gitmişti. Anneydi, içi acıyla yansa da kızamıyordu oğluna... Mıstık bir süre sonra hatasını anlamış annesinin gönlünü almak için yatak odasına girmişti.

İnce bir gecelik vardı annesinin üzerinde. Onun ise külotu. Annesinin yanına uzandı. Başını göğsüne koyup uzun uzun ağladı, ağladılar. İyice sokuldular...

Sert bir rüzgâr esti odanın içinde, perde basık tavana doğru dalgalanırken bir ifrit sızdı gizlice. Bir köpeğin iniltisi duyuldu bir an kesik kesik...

Bir oğul bir de ana vardı önce. Sonra Tanrı, içlerine soktuğu ifritle onlardan bir kadın bir erkek yarattı. Kadının gözleri kapandı umarsızca doğacak güne. Birleşmesin diye dudaklarına kilit vurdular. Ya-lım özlemini duyduğu göğüslere yumulmuştu. İğil iğil akıyordu pamuk tarlasında elleri. Sabra hacet tükendi. Ok yaydan çıkmış, koşuyordu avına. Kadın kesin bir düşteydi, bozulmasın diye tutmuştu nefesini. An-sızın yaşam pınarına saplanan bir okla salındı bir süre, sonra bir

güvercin olup kanat çırpı. Gece usullacık çekilirken, küstahça gülüm-süyordu üstünü örttüğü düşün sabahına.

Esrik gün doğuyordu sessiz, telaşsız. Işınlarını evlerin penceresine az biraz çırpıp bekliyordu. Az sonra mahmur evlerden birinde bir çığ-lık sesi duyuldu. Gün ışığını hızla saldı eve. Bir kadın, "Ne yaptım ben Anam" diye ağıt yakıyordu. Eliyle göğsünü yumrukluyor, lanet okuyor-du geceye, kendine. "Bu bir rüya olmalı. Yoksa ben... Hayır, cinlerin işi bu" diyor, kendini yerlere atıp, başını duvara vuruyor, yüzüne tokatlar atıyordu. Başını iki elinin arasında iyice sıkıştırdı. Dağınık yatağa bak-ıp öylece domup kaldı..." (Arı, Matiz, 2006)

Ensestin aile içinde aralarında sadece kan bağı bulunan bireyler arasında gerçekleşmediği bilinmektedir. Enişte - baldız, anne ve babaları ayrı olan üvey kardeşler arasındaki cinsel birliktelikler de ensest kapsamına girmektedir. 1969 doğumlu *Feryal Tilmaç*'ın "*Kemer*" adlı öyküsünde ablasının kocasının cinsel tacizine uğrayan bir kızın başına gelenler ve öğretmen okuluna giden bu kızın yirmi dört yaşındaki ablasının, kocasının kemeriyle kendisini asarak intihar etmesi, sıra dışı bir dil kullanımıyla anlatılmaktadır.

Anlatımında bilinç akışı tekniği kullanılan ve içinde hiçbir noktala-ma işareti bulunmayan "*Kemer*" adlı öyküde söz konusu olayla ilgili bölümler şöyle aktarılmaktadır okura: "... vay benim geç kalışıma o so-ğuk karanlık evin çirkin odalarında neler yapardı sana kim bilir neden kalmıyorsun derdin de abla yatamıyorum kendi yatağım olmayınca kızardın bizi beğenmez oldu bacım öğretmen okuluna gidince ama gu-rur duyardın sesinde o güzel sesinde iftihar intihar sana yakıştı mı be abla hem ben diyemezdin ki sana gece gelip yanaşıyor ağzımı örtüyor pis tütün kokar elleri bilir miydin yoksa bilsen demezdin kal diye ya de-rin yağlı kara tırnaklarını batırır çeneme sus kız eksik etek öğretmen okullarında onunla bununla ağbi yapma ayıptır ablam uyanır bak iki erkek kardeşim var sağ komazlar ağbi diye ittikçe abanır üstüme bir can borcum var lan hem sen mahpusa düşsün kıyabilir misin onlara can veremeyesin diye diye dönüp durduğum divanda üstümde başımda yapış yapış beli ezan sesiyle kalkıp sen uyanmadan toplanıp yürüdü-

ğüm yollarda içime ağıladığım ananım da nasıl anadır bilmez değilsin abla... dayanamasam kıramasam ablamı gözündeki mutsuzluk bir dirhem eksilsin diye he desem yatıya kalsam evlerinde bu it oğlu it gece yarısı ayağını sürüye eliyle apış arasını sıvazlaya gelir dikilir başıma zaten bilirim uyuyamam yılan başını gösterir saati geldiğinde hadi kız ses etme biraz sürteceğim ablan duymasın valla istendi derim ne var ben yabancı mıyım enişte ağbi yarısıdır kız der... yağlı urganlarda can versin... benim içimde cayır cayır yanmasa intikam ben sallandırırđım kendimi çoktan yüklüğün tavanından ama dünya durdukça bu gebere-sice layığı bulmadıkça ölmeyeceksin derdim kendime... o şimdi es-sah dünyada rahat uyu emi bak söz sana pek yakında atacaklar o boyu devrilesicenin leşini yanındaki çukura..." (Tilmaç, 2010: 110-113)

Yine aynı öyküde, Tilmaç, kızların annesini "ananım da nasıl anadır bilmez değilsin abla" şeklinde eleştirmekte, tamahkâr ve umur-samaz anne karakterini okura şöyle tanıtmaktadır: "... yengenin önüne çeyiz serecek diye hamam takımları janjanlı taftalar alman gümüşü tepsiler kesme likör takımı hep o hayırsız aldırđı bir gencecik kız atılır mı böyle harlı ateşe hangi bakır tas hangi peşkir temizleyecek üstüne bulaşan kam ananım... sokarsan evin içine dölü kuruyasıcayı çul çaput karşılığında... gösterseydin sallandığını ablamın dalga dalga olmuş tavandan bir avize gibi kordonu eniştenin harama çözmekten bı-kıp usanmadığı kenarları yenik kahverengi deri kemeri bu kemer ki bir mektuptur arkada bırakılan okumasını bilene..." (Tilmaç, 2010: 111)

Tilmaç, kızların annesinin okula giden küçük kızını nasıl suçladı-ğını ise şöyle anlatmaktadır "Kemer" adlı öyküsünde: "... anlatsam şimdi sana kız dişi köpek kuyruk sallamasa erkek köpeğin neyine diye-si olursun öldürmek isterim seni de çıplak ellerimle kızgınlığını söndürmeye mektepteki oğlanlar yetmedi mi orospu dersin ananım ağzını bozma memur karısısın sen açık etme bir harlı öfkeyle ne kenarın dil-beri olduğunu bilmemi ki babam ne demeye aldı seni avrat diye..." (Tilmaç, 2010: 111)

TÜRK ve İRLANDA EDEBİYATINDAN KADIN ÖYKÜ YAZARLARININ ENSEST TEMASINA FARKLI BAKIŞ AÇILARI

**Üç Öykü: Leland Bardwell'dan "*Barış Güvercini*", Yasemin
Yazıcı'dan "*Son Otobüs*" ve Nalan Barbarosoğlu'ndan "*Kostümlü
Hayalet*"**

Bilindiği üzere edebiyatta ortak konular ve temalar farklı ulusların yazarları tarafından farklı açılardan ele alınmaktadır. Edebi eserlerin karşılaştırmalarında ortak konu ve tema açılarından eserleri ele alınan yazarların söz konusu eserlerinden (1) *örneklemeye* gitmek, (2) eserlerden *belirli bölümleri seçmek* ve (3) bu bölümleri *seçme nedenlerini* belirterek incelemek yararlı olmaktadır. Böylelikle yazarların özellikleri, ortak konuya, temaya bakış açılarındaki, işleyişlerindeki *benzerlikleri ve farklılıkları*, "*her bir eser içinde üzerinde durulacak noktalar*" yapılan seçimler sonucunda ortaya çıkarılabilmektedir. Türk ve İrlanda edebiyatından kadın öykü yazarlarının, toplumların ortak sorunlarından birisi olan ensest temasına bakış açılarının incelenmesi *karşılaştırmalı edebiyat bilimi* alanına girmektedir. Bu alan, Gürsel Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı kitabında şöyle tanımlanmaktadır: "... *Komparativistik çalışmaları en yaygın şekliyle 'ortak konu' ve 'motif' ağırlıklı yapılır... Bir komparatistikçi... yapacağı araştırmanın girişinde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu... belirtmekle işe başlar. Karşılaştırmının objesi olan eserlerin incelenmesinden önce o eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verme, yine ilk ana bölümde yapılmalıdır. Ortak konu, motifler, tek tek incelenmeli... işlenişlerindeki farklılıklar, uygulanan inceleme yöntemi çerçevesinde açıklanarak belli bir zemine oturtulmalıdır...*" (Aytaç, 1997: 74-75) Yapılacak olan karşılaştırmada yazarların biyografilerinin ve eserlerin yazıldığı dönemlerle ilgili sosyolojik, psikolojik, dilsel, mitolojik, dinsel etkenle-

rin araştırmalarının da yararlı olacağını belirten Aytaç, karşılaştırmalı edebiyat inceleme yöntemini "ana başlıklar" halinde şöyle özetlemektedir: (1) Pozitivist İnceleme: Yazarların özyaşamları, (2) Psikoanalitik İnceleme: Yazarların bilinçaltı psikolojileri, (3) Marksist İnceleme: Yazarların ait oldukları sınıf ve yaşadıkları toplumların özellikleri, (4) Feminist İnceleme: Eserde karşı cinslerin konumları, (5) Hesaplaşmacı İnceleme: Eserlerin metinlerarası özellikleri, (6) Dilbilimsel İnceleme: Eserlerin ait oldukları dil sistemleriyle bağıntıları, (7) Okura Yönelik İnceleme: Okur kitlesinin tarihsel ve toplumsal beklentilerinin araştırılması, (8) Felsefeye Dayalı İnceleme: Felsefi akımların eserlerde yansıtılmaları. Aytaç, "*eserlerin kendilerini esas alan*" yöntemleri ise şöyle özetlemektedir: (1) Metne Bağlı İnceleme: Biçemin (ölup) sap-tanması, öz ve biçim arasındaki bağıntılarının incelenmesi, (2) Yapısal İnceleme: Eserlerde karşılıklı olarak özne - nesne - gönderici - alıcı - eylem - ilişki - neden - sonuç bağıntılarının belirlenmesi (3) Yorum-layıcı İnceleme (Hermeneutics): Eserlerin belirleyici öğelerinin, yazar-ların bilinçsiz eğilimlerine bağlı olduğu varsayılarak söz konusu eği-limlerin yorumlanarak ortaya çıkarılması, (4) Alımlama Estetiği: Eser-lerin öncelikle okurun algılamasına dayandığının varsayılması, (5) Ço-ğulcu İnceleme: Eklektik olma, farklı inceleme yöntemlerinin bir ara-da kullanılması. (Aytaç, 1997: 83-87) Bütün bu inceleme yöntemleri ve bir eserin başka bir ulusa ait bir veya birkaç eserle karşılaştırıldığı ger-çekleri göz önünde bulundurulduğunda, karşılaştırmalı edebiyat çalış-malarının "*ulusal üstü*" nitelik taşıdığı görölmektedir. Çünkü bu tür özellikleri taşıyan bir yaklaşımda "*eleştirel mesafe*" ve "*nesnellik*" önemlidir.

Türk edebiyatında enestest konusunu ele alan kadın yazarların eser-lerini incelerken yazınsal sözün ve biçimin toplumsal kökenli olduğu-nu göz önünde bulundurmak, söz konusu eserlerin bu bağamlardaki yerlerini belirlemek, eserleri yazarların ve metinlerin kendilerinden önce ve kendi dönemlerinde üretilmiş söylemler bağlamında ele almak yararlı olacaktır. Diğer bir deyişle, yazınsal eserin söylemini alanlar, sokaklar, kentler, köyler, topluluklar, kültürler, ölkeler, cinsiyetler, ku-şaklar, çağlar bağlamında irdelemek önceliklidir. Dolayısıyla da *yazar-*

ların çok iyi birer *okur* oldukları, yaşadıkları toplum içinde dikkatli ve *duyarlı gözlemler* yaptıkları, *eleştirel bakış* geliştirdikleri, *sezgiye* ve *örneksemeye* önem verdikleri ve kendilerinden *bağımsız canlı kişiler* yarattıkları, *bilgilendirdikleri* gerçeklerinden yola çıkarak *yorum*, *esin* ve *yaratım* olgularını incelemek gerekmektedir. Bu nedenle de söz konusu üç öykünün karşılaştırmalı olarak incelenmesinde çoğulcu (eklektik) inceleme yönteminin benimsenmesi yerinde olacaktır.

Dikkatli ve duyarlı gözlem, eleştiri, sezgi, çıkarım, örnekseme, öz-nellikten bağımsız kurmaca başkışiler yaratma, esinlenme, yorumlama, yaratım olgularını temel edinmiş olan yazınsal metinlerinin eleştirisinde toplumbilimsel bir yaklaşımdan yola çıkmak çok önemlidir. Bu yaklaşımın nedenini ve amacını *Tahsin Yücel* şöyle açıklamaktadır: "... *Ne olursa olsun, yazın yapıtından doğru olduğunu bildiğimiz şeylerin doğrulanmasını değil, bilmediğimizin, duymadığımızın gün ışığına çıkarılmasını, en azından sezdirilmesini beklemek herhalde çok daha sağlıklı bir tutumdur.*" (Yücel, 2009: 55)

Nüfusbilim Derneği ve Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu UNFPA tarafından gerçekleştirilen *Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak: Özet Rapor* adlı araştırmada ensestin boyutu, kapsamı ve tanımı şöyle yapılmaktadır: "... *Ensestin tek ve kesin tanımını bulmak mümkün değildir. Tanım her disiplinde farklılık gösterir... Son çalışmalarda üzerinde birleşilen tanıma göre ensest; birbiriyle evli olanlar dışındaki aile üyeleri arasında sözlü - sözsüz, fiziksel, görsel her türlü erotik davranıştır. Bu araştırmada Türkiye'deki toplumsal, hukuksal ve dinsel kuralları dikkate alarak mümkün olan en geniş ensest tanımı yapılmıştır. Ensest için kabul edilen taciz, taciz edenin cinsel uyarılması ya da tatmini için çocuğa veya gence yönelmiş her türlü fiziksel ya da fiziksel olmayan davranışı içerir. Araştırmamız çerçevesinde taciz edenin kim olduğu konusunda ise temel kriter kan bağı değildir. Kan bağı olan baba, anne, ağabey, abla, amca, dayı, teyze, hala ve dede gibi akrabalara ek olarak, çocuk üzerinde anne - baba gibi otoritesi ve saygınlığı olan geniş bir akraba ve hısım grubu ensest tanımında taciz edenler arasında sayılır. Örneğin, enişte, üvey anne, baba, üvey kardeşler bu gruptadır.*" (*Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak: Özet Rapor*, 2009: 11-12)

Yapılan araştırmalara göre, enstest vakalarında mağdurun kız çocuk olduğu olaylar daha fazladır. Bir evde birden fazla çocuk aynı zamanda ya da farklı zamanlarda istismar edilebilmektedir. Saldırgan kişi çocuklar büyüdükçe, büyük çocuktan küçüğe yönelerek, cinsel istismarın uzun süre gizli kalmasına çalışmaktadır. Enstestte istismar çoğunlukla dokunma ve okşama gibi tacizlerle başlamaktadır, ancak bazı vakalarda saldırının doğrudan tecavüzle başladığı görülmektedir. Saldırganlar genellikle mağdurun direncini kırmak için ödüllendirme ya da tehdit yollarına başvurmaktadırlar. Enstestin sürmesi için verilen ödüller çocuğa sevgi göstermek ve küçük hediyeler vermek şeklinde olabilmektedir. Mağdurlar fiziksel şiddet ya da sevdiklerinin öldürülme tehdidiyle karşı karşıya kalabilmektedirler. Saldırganlar her yaşta, farklı sosyoekonomik ve sosyokültürel düzeylerde olabilmektedirler. Fiziksel şiddete başvuranların da gündelik hayatlarını engelleyen psikolojik sorunlarının olmadığı, alkolik ya devamlı işsiz olmadıkları gözlemlenmektedir. En sık yaşananlar baba - kız ve baba - oğul arasında yaşananlardır. Daha sonraki vakalar ise sırasıyla dede - torun, erkek - kız kardeş, anne - oğul, amca - yeğen, dayı - yeğen, üvey baba - kız çocuk arasında görülebilmektedir. Saldırganlar istismar ettikleri kişileri nesnelleştirmekte, istismarı tüm kanıtlara rağmen reddedebilmektedirler. Gebelik enstestin ortaya çıkmasında en büyük etken olarak saptanmıştır. İstismarlar daha çok çekirdek ailelerde görülebilmekte ve gelir düzeyi düşük ailelerde kriminal vakalar olarak ortaya çıkarılabilirken, gelir düzeyi yüksek ailelerde örtbas edilebilmektedir. (*Türkiye'de Enstest Sorununu Anlamak: Özet Rapor*, 2009: 14-17)

1922 doğumlu İrlandalı kadın romancı, şair ve öykü yazarı *Leland Bardwell*'in *Aşkın Çeşitli Yüzleri (Different Kinds of Love)* adlı öykü seçkisindeki öyküler sıra dışı ve belki de toplum tarafından lanetlenen, dışlanan olumsuz aşkları, '*aşka dair sarsıcı ve sıradan durumları*' anlatmaktadır. Yazar, adı geçen öykü seçkisindeki "*Bariş Güvercini*" (*The Dove of Peace*) adlı birinci öyküsünde aile içi şiddete uğrayan ve enstest kurbanı olan iki kız kardeşin sıra dışı öyküsünü anlatmaktadır.

Aslında *Bardwell*'in "*Bariş Güvercini*" adlı öyküsünün temelinde yazarın 1980'li yıllarda tanık olduğu bazı toplumsal olaylar ve bu olay-

ların perde arkasında bulunan bir dizi yasal etkenler ve nedenler yatmaktadır. 80'li yılların başında İrlanda Cumhuriyetinde halk arasında tartışma konusu olan kürtaj ve kadının kendi vücudunu, sağlığını kendi kendisinin yönetebilme hakkına sahip olması o dönemde referanduma gidilmesine neden olmuştu. Bu olaylardan birisi 1983 yılında kanser hastasıyken hamile kalan Sheila Hodgers'in ve kocasının tüm ısrarlarına rağmen doktorların, Katolik geleneklerine göre ana rahmindeki bebeğin korunması gerektiğinden, Hodgers'a kanser tedavisi (ağrı kesici verilmesi, ışın tedavisi uygulanması, vb.) yapmayı reddetmeleri ve anneye bebeğin ölümüne neden olmalarıydı.

Diğer olay ise Ann Lovett adındaki on beş yaşındaki lise öğrencisi bir kızın başına gelenlerdi. 31 Ocak 1984 tarihinde okuldan çıktıktan sonra evine bir daha dönmeyen Lovett akşam geç saatlerde mezarlıkta ölmek üzereyken bulunmuştu. Korktuğu için ailesinden, okuldan ve arkadaşlarından hamile olduğunu gizleyen kız, Granard'daki bir mezarlıkta bulunan bir Meryem Ana heykelinin ayakları dibinde, kendi kendine ölü doğum yapmış, baygın vaziyette kaldırıldığı hastanede ise, ertesi gün, aşırı kan kaybından ve geçirdiği şoktan dolayı hayatını kaybetmişti. İşte bu trajik olaylar İrlandalı kadın yazarları, kadın şairleri derinden etkilemiş, onların eserlerinde bu ve bu tür olayları irdelemelerine; katı Katolik gelenekleri ve yasalar karşısında kadınların ezilmelerini ve mağdur olmalarını ve toplumun katil olarak gördüğü doktorları sorgulamalarına neden olmuştur.

Leland Bardwell "Barış Güvercini" adlı öyküsünde küçük yaşta hayatını kaybeden Ann Lovett'in dramını irdeledi. *Leland Bardwell, "Barış Güvercini"* adlı öyküsünü Ann Lovett'in ölümünden üç yıl sonra yayımladı. Son paragraflarında Ann Lovett'in dehşetengiz ölümünün tasvir edildiği bu öyküde, okur, kendisine etkileyici, örtük, şiirsel ve simgesel bir dil kullanımıyla sunulan Jessica ve Columbine adlı kız kardeşlerin acıklı, mutsuz, rahatsız edici, çarpıcı yaşantı ve deneyimlerini, toplumu, aile kavramını, aile içinde kız çocuklara karşı işlenen suçların gizli tutulmasını, sapkın cinselliği, cinsiyet farklılığını, kadının ezilmişliğini, kadının aile ve toplum içinde baskı altında tutulması-

nı, insan ilişkilerini, suçların suskunluk ile maskelenmesini, dönemi (kız kardeşlerin babalarının ölüm tarihi olan 12 Temmuz 1942) sürekli olarak sorgulamaktadır öykü boyunca.

Yazar öykünün simgesel başlığına şöyle bir açıklama getirmektedir: "... Annesinin etrafta dolaşmalarını ilk fark eden Jessica'ydı. Dalgın hareketlerle ve etrafa sürünerek salondan oturma odasına, oturma odasından da mutfığa gidip geliyordu. Columbine bunu fark etmedi. Babasının gözdesiydi o. Ona hep elbiseler, broşlar, kaşkollar alıyordu. Babası onu her kucağına alışında, o da sivri yüzünü babasının yakasına yerleştirirdi- 'Columbine bir ağacın tüm kuşlarını büyüleyecek kadar güzel' derdi. Hayır, Columbine annesinin gezinmelerini hiç fark etmedi. Ne dudağını ısırmasını, ne de üstündeki asabiyeti. O Columbine'di. Barış güvercini. Babası ona bu ismi vermişti, çünkü o doğduğunda savaş bitmişti." (Bardwell, 2000: 10)

Öykülerde Toplulukların Genelinde Var Olan 'Ailedeki Sorunları Annenin Çözmesi Gerekliliğine' İlişkin Bakış Açıları

Bardwell'in öyküsünde, anne olaylar karşısında çaresiz kalmakta, kurtuluşu içine kapanmakta ve giderek delilikte bulmaktadır. Araştırmalara göre, enstest vakalarının yaşandığı ailelerde annelerin durumu şöyle açıklanmaktadır: "... Uzmanlar annenin enstesti hemen fark etmesini beklemektedirler. Anneden bir başka beklenti, çocuğun enstesti annesi ile paylaştığı durumda annenin çocuğa inanması ya da şüpheli bir durumla karşılaştığında annenin bunu hemen farkına varmasıdır. Ayrıca, annenin enstestin gerçekten yaşandığına emin olduğunda bu duruma doğru yöntemlerle karşı koyması beklenmektedir. Oysaki anne enstesti fark etmeyebilir; böyle saldırının varlığına inanmayabilir. İnanıldığı durumlarda her zaman enstesti durdurmaya yetecek gücü gösterebilir. Annenin mağdur çocuğuna doğru zamanda gerekli desteği gösterememesinin belli başlı nedenleri; enstesti saldırganın değil, mağdurun suçu gibi algılayan, saldırganla beraber tüm aileyi yargılayan, anneyi ailenin birliğini her durumda korumakla görevli gören toplumsal baskılara karşı koyamaması, ayrıca saldırganın fiziksel ve duy-

gusal baskısı altında olması, ekonomik gücünün olmaması, hangi kurum ya da kişilere başvurabileceğini bilmemesidir. Annenin tüm bu engellere karşın ensestin ortaya çıkarılmasında ve sonrasında mağdur çocuğa destek olmakta en önemli rolü üstlendiği de görülmüştür. Ensest her türden ailede görülse de, aile bireyleri arasında iletişimin güçlü olduğu durumlarda ensestin açığa çıkarılması daha kolay olabilir." (Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak: Özet Rapor, 2009: 18)

1967 doğumlu öykü yazarı, romancı, senarist, araştırmacı, gezi ve deneme yazarı *Yasemin Yazıcı*, *Tırtıl Yağmuru* (2007) adlı öykü seçkinde yer alan ve gerçek bir olaydan yola çıkarak yazdığı "*Son Otobüs*" adlı öyküsünde aile içi şiddete uğrayan ve ensest kurbanı olan iki kız kardeşin ve bu durum karşısında çaresiz kalan annelerinin sıra dışı öyküsünü anlatmaktadır. Bu öyküde de anne olaylar karşısında kurtuluşu içine kapanmakta, sessiz kalmakta, dehşet verici gelişmeleri görmezlikten, duymazlıktan gelmekte bulunmaktadır.

Yasemin Yazıcı'nın "Son Otobüs" adlı öyküsünde olaylar özetle şöyle gelişmektedir: Evlerde hizmetçilik yaparak ailesinin geçimini sağlamaya çalışan Zehra, kızları Nazan'la ablası Bahar'ın babalarının cinsel tacizine uğramalarını çaresizlik içinde izlemekte, kocasının giderek artan şiddetine sürekli olarak boyun eğmektedir: "Birden bir tokat iniyor yüzüne... Hâlâ söyleniyor Zehra... Yanan yüzü, acıyan kemikleri... Hiçbiri içindeki söylentiği susturamıyor. Bir suçun cezasına razı olmuşça dövülüyor Zehra. Mırıldanıyor tokatların, yumrukların, tekmelerin altında söyleniyor durmaksızın..." (Yazıcı, 2007: 103)

Zehra her akşam eve dönerken kızlarına küçük hediyeler getirmektedir. Bu hediyeleri daha çok da küçük kızı Nazan için almaktadır. Belki de garip bir içgüdüyle daha az tacize uğrayan ve durumun ölümcüllüğünü daha çabuk kavrayan kızı Nazan'a kendini daha yakın hissetmekte, ensest kurbanı olan kızından ise giderek uzaklaşmaktadır: "*Anne ellerini uzatıyor. Saçlarını okşuyor Nazan'ın. 'Çocukların kime benziyor Nazan?' diye soruyor. Eskicil bir uzaklık imleniyor aralarında. Evden yaşam çekilmiş. Ölüm gölgeleniyor eski yüzlü eşyalarda. Nazan ürküyor gizlenmiş şiddetten. Gözlerinde kurumuş gözyaşı leke-*

leri. Annesine çeviriyor bakışlarını. Küçük bir kız yeniden. Onun getirdiği gofretlere, şekerlemelere sevindiği günlerin ezik gülümsemesi dudaklarında. Hem ürkek. Hem mutlu. Sesine örtük bir suç saplanmış." (Yazıcı, 2007: 104)

Zehra kızı Nazan'la o henüz küçük bir kızken bile dertleşebilmekte evde yaşanan ölümcül sorunu, yoksulluğu ve dehşeti örtük de olsa onunla paylaşabilmektedir: "*Hoş geldin anne. Yoruldun mu? Sana çay yaptık Bahar'la. O mu? Uyuyor. Sızdı. O yabancı bir "şey". Babasız aslında kızlar. Anne bilmiyor. Öyle yorgun ki her zaman. Yine de üstünü değiştirip mutfığa giriyor. Sızmış babaları uyanmasın diye, alçak sesle konuşuyorlar. Kızlar sobanın kenarında ısınarak halının üstünde ev ödevlerini yapıyorlar. Zehra çayını içiyor. Televizyonun sesi kısık. Mutsuzlukların bastırıldığı kaçak bir an. Kızlar içlerinden dua ediyorlar. "Nolur babam uyanmasın bu gece"* (Yazıcı, 2007: 105)

Aynı zamanda öğrenci olan kız kardeşler yaşadıkları olayların ağırlığı altında ezilmektedirler: "*Bahar ve Nazan böyle gecelerde iç çekerek uykuya kaçıyorlar, kalplerini soğutup. Uyku karabasanlı bir korku tüneli. Acı oyunlu bir yasak bahçesi.*" (Yazıcı, 2007: 101)

Tacizin yarattığı yılgınlık nedeniyle, evde, okulda ve toplum içinde korkak, çekingen ve mutsuzdurlar: "*İki küçük kızın ağlaş gözlerine gizlenmiş acıyı görüyor: 'Geliyorum!' diyor. Küçük kız. Nazan. Bahar'ın omzuna varıyor boyu. Kapıyı açıyor. Gofret, çiklet sevinçleri hiçte geçirgen değil, tırmıklanmış kalpleri yanıyor, gözlerine gizlenen o suçlu hep tetikte. Zehra duyuyor yalnızca. Kocasının gece kalkmalarını seziyor. Uyku sessizliğinde fısıltılar işitiyor... Görmekten korkuyor. Görünce ne yapacağını bilmiyor. Kimse bilmesin diye, evin duvarları arasına gömülüyorlar. Hep geçer diye bekledikleri bir ev hastalığı, ruhlarında sürgit karantina... İki kız okula gidip geliyorlar: Suskun. Ezik bakışlı çocuklar. Mahallenin kimi çocukları gibi hiç arsızlıkları yok. Öyle hep susar onlar. Dilsiz. Türk filmlerine içli içli ağlarlar bazen.*

Biraz ağlaş kızlar:

Babaları da üstlerine gidip korkutuyor:

Ama gece gündüz de onların peşinde.

Çocuklar kaçıyor oldu ondan.

Bir baba bu kadar varırsa üstüne. Sarhoşluktan ne yaptığını bilmiyor ki adam.

Gece tüm bedeni sızılar içinde; derin uyuya kalıyor Zehra.

Uyku aralıklarında kocası yanında olmuyor kimileyin.

İçip içip işiyordur her halde diyor Zehra!

Bedeni sızılarla yapışmış yatağa. Gün ağarmadan uyanıp temizliğe gidecek. Sabah kızlara tembih etmeli. Ev çok battı. Halıların tüyleri kirden uyuz köpeğinkine döndü. Bir parça Arap sabunuyla iyice köpürtüp silsinler bir güzel. Burası onların da evi. Durmadan çalışıyorum. Makine taksidi, çelik tencere... Bir de okul için kitap, defter... Daha alınacak ne çok şey var." (Yazıcı, 2007: 103-104)

Yaşadıklarına dayanamayan Bahar on altı yaşında intihar eder. Nazan ise evlenir ve iki çocuk sahibi olur. Artık yetişkin bir kadın olan Nazan annesinin ısrarlı isteği üzere bir gün onu ziyarete gider. Annesi hâlâ babasıyla evlidir. Bu buluşma sırasında anne kız geçmişte yaşadıkları dehşetengiz olaylarla yüzleşirler ve birbirlerini, yaşadıklarını yeniden sorgularlar. Aslında Zehra geçmişin intikamını almak istemektedir ve ölümcül bir plan hazırlamıştır. Nazan'ı bir sürpriz beklemektedir: Zehra kocasını yastıkla boğarak öldürmüştür: "*Sırtını direğe dayamış, hayaletler görüyor Nazan. Yeryüzünün cansız duygularıyla dolu kalbi. Çocuklarını da unuttu. Yalnızca gözlerinde taşıdığı bir ölü. Babası.*" (Yazıcı, 2007: 105)

Bardwell'in "*Barış Güvercini*" adlı öyküsüne bakıldığında kız kardeşlerin annesinin aslında olayların farkında olduğu, giderek akıl sağlığını kaybettiği ve sonunda akıl hastanesine yatırıldığı, kızların da babalarıyla baş başa kaldıkları görülmektedir: "... kızlar şimdi çabuk büyümek zorundaydı. Hem okula gidip ödevlerini yapmak, hem de yemek pişirip evi temizlemek zorundaydılar. Evin her köşesini toz bürümüştü. Kötü kokular gitgide artıyordu. Yiyecekler çürüyüp çöpe atılıyordu. Babaları gittikçe daha da hırçınlaşmıştı..." (Bardwell, 2000: 14)

Yasemin Yazıcı'nın "*Son Otobüs*" adlı öyküsü de üç kadının acıklı, mutsuz, rahatsız edici, çarpıcı yaşantı ve deneyimlerini, toplumu, aile

kavramını, aile içinde kız çocuklara karşı işlenen suçların gizli tutulmasını, sapkın cinselliği, cinsiyet farklılığını, kadının ezilmişliğini, kadının aile ve toplum içinde baskı altında tutulmasını, insan ilişkilerini, suçların suskunluk ile maskelenmesini irdelemektedir: "*Anne ellerini uzatıyor. Saçlarını okşuyor Nazan'ın. 'Çocukların kime benziyor Nazan?' diye soruyor. Eskicil bir uzaklık imleniyor aralarında. Evden yaşam çekilmiş. Ölüm gölgeleniyor eski yüzlü eşyalarda. Nazan ürküyor gizlenmiş şiddetten. Gözlerinde kurumuş gözyaşı lekeleri. Annesine çeviriyor bakışlarını. Küçük bir kız yeniden. Onun getirdiği gofretlere, şekerlemelere sevindiği günlerin ezik gülümsemesi dudaklarında. Hem ürkek. Hem mutlu. Sesine örtük bir suç saplanmış... O yabancı bir "şey". Babasız aslında kızlar. Anne bilmiyor. Öyle yorgun ki her zaman. Yine de üstünü değiştirip mutfığa giriyor. Sızmış babaları uyanmasın diye, alçak sesle konuşuyorlar. Kızlar sobanın kenarında ısınarak halının üstünde ev ödevlerini yapıyorlar. Zehra çayını içiyor. Televizyonun sesi kısık. Mutsuzlukların bastırıldığı kaçak bir an. Kızlar içlerinden dua ediyorlar. 'N'olur babam uyanmasın bu gece'" (Yazıcı, 2007: 105)*

Yazar, tacizci babayı şöyle tanımlamaktadır: "*Gece. Zehra boğulacak gibi uyuyor derinlerde; yorgunluk sızıları horultulara dönüşüp odanın karanlığına karışıp geziniyor evin sessizliğinde. Baba yataкта homurtularla kımıldanıp uyanıyor. Karısının yanında ki varlığı ezinç veriyor içine. Ezinç yalnızca kabaaran öfkesiyle duruluyor. Hâlâ sarhoş. Ruhundaki kötü erkek, karabasan ağlarını ilmekliyor. Kendi kokusu içini kaldırıyor. Tuvalete gidip geri dönecek. Kendi gölgesinden ürküp kaçmak istese de kızların odasına doğru seğırtiyor ayakları. Kaç kez yasaklamıştı kendine. Gündüz anılarına karışan bu karanlık sahnelerin bir sonu olsun istiyordu."* (Yazıcı, 2007: 106)

Öte yandan, L. Bardwell'in kızların babasını betimlediği aşağıdaki cümleler yazarın gözünde o toplumdaki tüm erkekleri simgelemektedir aslında: "... O gece babaları her zamanki gibi yine geldi odaya. Hep kıpırdanıyordu ve üstünde tüm erkeklerinkine benzer kötü bir koku vardı. Sabahları otobüsteki erkekler böyle kokardı..." (Bardwell, 2000: 15)

Yaşanılan dehşeti anımsatan "koku" olgusu *Yasemin Yazıcı*'nın öyküsünde de görülmektedir: "*Küçük salon büsbütün rakı kokuyor. Hep kaçtığı koku, bıraktığı gibi duruyor işte. "Neden geldim buraya yeniden" diye bir pişmanlık kanırtıyor kalbini. Annesinin gözyaşları ellerine, yanaklarına bulaşmış; ıslaklıkları kendi gözyaşlarına karışıyor. Oturuyorlar. Bir çekyatın üstüne. Yeni olmalı. Nazan daha önceden anımsamıyor.*" (*Yazıcı*, 2007: 103)

Dayanışma: Öykülerde Aynı Evde Bulunan Birden Fazla Çocuğun Mağdur Olduğu Durumlar

Yapılan araştırmalara bakıldığında, konuyla ilgili olarak şöyle gözlemlerin yapıldığı görülmektedir: "... Aynı evde birden fazla çocuğun taciz ve tecavüze maruz kaldığı durumlar, ensestin ortaya çıkmasını kolaylaştırabilir. Genellikle cinsel istismarın büyük kardeşle başlayıp daha sonra küçük kardeşin istismar edildiği durumlarda, kendileri istismar edilirken ses çıkaramayan çocukların küçük kardeşlerini korumak isteyerek ensesti açığa çıkarmalarına rastlanabilmektedir. Bir diğer etki ise tek mağdurun kendileri olmadığını fark ettiklerinde çocukların kendilerinin suçlu oldukları yönündeki psikolojik baskıdan kurtulabilmeleri ve bir çeşit dayanışma sergileyebilmeleridir." (*Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak: Özet Rapor*, 2009: 20)

Bardwell ve *Yazıcı* bu durumu öykülerinde şöyle işlemektedirler: "*Son Otobüs*"te Nazan ve ablası Bahar sürekli olarak babalarının tacizine uğramaktadırlar. Ancak, şiddeti dehşetengiz boyutlarıyla ve en ağır biçimiyle yaşayan asıl kişi *Bardwell*'in "*Barış Güvercini*" öyküsündeki abla Columbine gibi Bahar'dır: "*Kapı açılıyor. Babasının keskin kokusu hızla yayılıyor odanın havasında. Rakı kokuyor gece. Yılanı süzülüyor baba, karanlığın içinden. Yalpalayan gölgesi. Nazan bacaklarını öne çekiyor. Dertop sımsıkı oluyor; dişleri kenetlenmiş. Bahar'ın fısıltısı duyuluyor: "Bırak beni, uyuyorum baba!"*" Hep aynı söz-cüklerle başlıyor acı oyun. Babamın içindeki kötü erkek, gecenin kösnül dürtülerini kolluyor. İçindeki kiri, çocuklarla aklamak isteyen sayrıl isteklerle, seviyor kızlarının yüzünü. En çok Bahar'a dokunuyor.

Onların tenlerine dokundukça, sarhoşluğuna karışan bedelsel arzuları, kızların ağlamaklı soluklarında hırıltılara dönüşüyor... Hırıldandıkça ıslanıyor onların meleksi varlıklarında. Birikmiş kirini bırakmak isteyen bilinçaltı, kendini arındırmak için çöküyor masumiyetin el değmemiş kuytularına. Yorganın altında örtülü çocuk çığlıklarını ayırımsadığında, ayılmaktan korkup kaçarak çıkıyor odadan. Tüm şeytansı gölgelerin karanlık baskısını küçük ruhlara bırakıp, sıyrılarak gidiyor gecenin bir yarısı." (Yazıcı, 2007: 105)

Bardwell'in "Barış Güvercini" adlı öyküsünde de koştur bir durum anlatılmaktadır: "... Babası sadece Columbine'i seviyordu. Ama hayır. Sadece suçluluk değil. Aynı zamanda üzüntü... Vücuduna ağırlık yapan bir ceket ya da gereksiz bir vatkaya benzeyen bir üzüntü. Haykırmak istedi: "Lütfen git, Lütfen." Çok çabuk soğuyuveren gözyaşları ilk önce gözlerinin önünde toplandı. Sonra hepsi kulaklarına doğru aktı. Sonra boymuna ve yastığına karıştılar. Ama babası bu sefer fazla kalmadı. Kızgın bir küfürle odadan çıktı. Jessica korku içinde doğruldu. İçeri vuran ay ışığıyla Columbine'in çarşaf üzerinde melek gibi duran yüzünü görebiliyordu. 'İyi misin?' diye sormaya çalıştı." (Bardwell, 2000: 15)

Leland Bardwell'in öyküsünde sürekli olarak babasının cinsel tacizine uğrayan, annesinin yerini aldığını düşünerek babasının mutlu ettiğini varsayan, belki de annesini kendisine rakip olarak gören ve bu ilişkide bir hayli gönüllü görünen on beş yaşındaki Columbine sonunda hamile kalmıştır. Öykünün başkışisi Jessica ise babasının ablasını daha çok sevdiğini düşünmekte, durumu anlayamamakta, suçluluk duygusu altında ezilmekte, babasıyla ablasının gizli ilişkisini, ablasının durumunu hayret, dehşet ve çaresizlik içinde izlemektedir: "... Bu sefer Jessica tamamiyle uyanıktı. İlk defa sanki kabahat kendisindeymiş gibi suçluluk hissetti. Ama neden suçlu? Belki de daha bebekken çok yanlış bir şey yapmıştı ve bu nedenle babası sadece Columbine'i seviyordu. Ama, hayır. Sadece suçluluk değil. Aynı zamanda üzüntü..." (Bardwell, 2000: 15)

Evin Dışında:

Okullar, Komşular, Ruh Sağlığı Değerlendirmeleri ve Öyküler

Yine yapılan araştırmalara bakıldığında enstest mağduru çocukların evlerinin dışında karşılaştıkları durumlarla ilgili olarak şöyle bir gerçeğe karşılaşılmaktadır: *"Okullar aile içi cinsel istismarın ortaya çıkmasında son derece önemli bir yere sahiptirler. Bu okullarda çalışan öğretmenlerin önemi, diğer meslek gruplarından farklı olarak, toplumun her kesiminden çocukla bir araya gelmelerine dayanmaktadır. Türkiye'de okullar çocukların ulaştıkları ilk "devlet kapısı"dır. Araştırmamız sırasında uzmanların ifadelerinde enstestin açığa çıkmasında çocukların okulda aldıkları eğitimin, öğretmenlerin gözlemlerinin ve çocuğun yaşadığı istismarı öğretmeniyle paylaşmasının olumlu etkilerini gösteren olaylara rastlanmıştı: (Türkiye'de Enstest Sorununu Anlamak: Özet Rapor, 2009: 20)*

Oysa, *Leland Bardwell* ile *Yasemin Yazıcı*'nın öykülerindeki mağdur çocukların içinde bulundukları durum çok farklıdır. *Columbine*, *Jessica*, *Nazan* ve *Bahar* evde karşı karşıya kaldıkları dehşetengiz sorunla tek başlarına savaşmak zorundadırlar ve hiç kimseden yardım alamamaktadırlar. Bu durum *"Son Otobüs"* öyküsünde şu tümcelerle anlatılmaktadır: *"İki kız okula gidip geliyorlar. Suskun. Ezik bakışlı çocuklar. Mahallenin kimi çocukları gibi hiç arsızlıkları yok. Öyle hep susar onlar. Dilsiz. Türk filmlerine içli içli ağlarlar bazen."*

Bardwell'in öyküsünde, *Columbine*'in hamileliği okulda fark edilmektedir artık. Üstelik komşular da durumu bilmekte ve yakından izlemekte, gizlice alay etmekte, hatta belki de, kız kardeşleri suçlamaktadırlar kendi aralarında:

"... Birkaç hafta sonra okuldayken, Columbine müdürenin odasına çağırıldı. Jessica konuşulanları kapıdan dinliyordu. Müdire boğuk bir ses tonuyla konuşuyordu:

"Babası kim? Bana söylemelisin. Böylece o da cezasını alsın. Tanrı zaten bu günahından ötürü seni cezalandırdı ve tüm ömrün boyunca da cezalandırmaya devam edecek.' Ablası kontrolden çıkmış bir halde hıçkırarak ağlıyordu. 'Konuş çocuk!' Müdire bağırmasına devam etti.

Columbine tek kelime bile söylemedi, ya da söyleyemedi. Jessica ablasını sakinleştirmek, konuşmalarını kesip gerçeği kadının yüzüne haykırmak için can atıyordu ama geç kalmıştı. Columbine yüzü bembeyaz olmuş bir halde fırladığı gibi çıktı odadan." (Bardwell, 2000: 21)

Birinci kişi tekil anlatımla, üçüncü kişi anlatım arasında gidip gelen, geriye dönüş tekniğini başarıyla kullanan *Leland Bardwell* tutucu ve seks saplantılı toplumun, bağnaz komşuların olaya bakış açısını şu cümlelerle anlatmaktadır okuruna:

"Yan komşularımızı uyandıran benim histerik çığlıklarım olmalıydı. Tabii ki uyanan sağır adam değil, sağ tarafımızda kalan komşularımız. Kadın diğerlerinin yanından ayrılıp bana doğru geldi, erken uyandığım için nasıl görüldüğümü kontrol etmem gerektiğini ima edercesine baktı bana. Tabii ki niçin çığlık attığımı biliyorlardı. Biz aptallar, kendi cennetimizde yaşayıp, gerçeği sadece müdirenin bildiğini sanıyorken, kasabadaki herkes meğerse ablamın hamileliğini biliyor-muş. Gülünç paltosu o seks takıntılı gözlerden hiçbir şeyi saklayamamıştı.

Beni eve taşıdılar ya da sürüklediler. Velveleli ve tutarsız bir haldeydim, çevredeki -kül rengine dönmüş yüzler (birdenbire sayıları artmıştı)- etrafıma toplanmıştı, halime 'oh' olsun dercesine, şeytani bir sevinç duyarak... Yatağa ittiler beni, ağzıma haplar konuldu, birdenbire kenetlenmiş dişlerime su çarpıldı. Beni doktoru çağırmakla tehdit ettiler; ama onlara doktora asıl ihtiyacı olan kişinin ben olmadığımı anlatmaya çalıştım. Kimse ilgilenmiyordu bile. Sanki bir balık yakalamışlardı da diğerleriyle ilgilenmiyor gibiydiler." (Bardwell, 2000: 25)

Yoksul ve derbeder bir yaşam sürmekte olan kız kardeşler içinde yaşadıkları toplumlar tarafından yalnız bırakılmışlar çevrelerinin alay konusu olmuşlardır. Çözumsuz durumlarına çaresizlik içinde kendileri çözüm aramaktadırlar. "*Bariş Güvercini*" öyküsünde bu durum şu tümcelerle anlatılmaktadır: "*Soğuk kış etrafı kırıp geçiriyordu, toprak buzdandan çatlamıştı. Akşama doğru saat dört buçukta, büyük otobüs bir yılan edasıyla yola kıvrıldığı anda şehrin tüm ışıkları yaniverdi. Rutubetten simsiyah görünen evlerine koşuşturarak gelen fareler onların*

günlük misafirleriydi. Onlara aldırış etmeden akşamın gerektirdiği ufak tefek ev işlerini yaparlardı.

Birden bire Columbine kardeşinin kollarına düşüverdi.

'Ah Tanrım, ah tanrım, Tanrım!' diye inliyordu.

Birbirlerine sıkıca sarıldılar; sönmüş soba, yıkanmamış tabaklar ve yerdeki kirli çamaşırlar tek tanıklarıydı. Aralarındaki yaşam -Columbine'in bebeği- sarsılıp yerinden oynadı. Bütün gece boyunca plan kurdular. Akıllarına gelen her olasılığı bir yenisiyle değiştirdiler. Acaba para mı çalsalar, beraber kaçsalar mı, bebeği evlatlık mı verseler? Plan kurarken daha çok iyimserleştiler. Kapının arkasına bir sandalye koydular ve birbirlerine sokulup aynı yatakta yattılar." (Bardwell, 2000: 22)

Yasemin Yazıcı'nın öyküsündeki mağdurların da durumları da Columbine ve Jessica'ninkinden farksızdır. Anne ve kızlar dış dünyadan kopukturlar: "Çekyatın üstünde oturuyor iki kadın. Biri genç ötekisiyse daha yaşlı. Anne - kız. Duruşlarına ailesel bir benzerlik sinmiş. Masa dağınık. Yemekler sofraya saçılmış. Devrilmiş bardaklar. Yerde bir çatal. Üzerinde bir parça patates. Masanın muşambasına yapışmış marul yaprağı... İnce kıyılmış; sarkıyor düştü düşecek. Rakı kokusu. Karabasanların kokusu. Korkunun kokusu. Ev öyle sessiz ki. Alt kattan ve üst kattan gelen televizyonun sesi işitiliyor; kısık ve anlaşılmaz sözler. Perdeler kapalı. Televizyon da. Ölümsü düşük voltlu ışıktaki salon. Bahar'ın ölüm haberinin geldiği gün gibi zaman; yalnız babası usul usul içiyordu o sırada. Aynı masada. Sessiz. Kızgın. Hain." (Yazıcı, 2007: 102)

Bardwell'in öyküsünde Jessica'yı dehşete düşüren asıl konu kendisinden sadece bir yaş büyük olan on beş yaşındaki ablasının birlikte yaşadıkları bu deneyimi değerlendirme biçimidir. İki kız kardeşin aynı olaya bakış açıları birbirlerinden çok farklıdır:

"Columbine'in ağzından bazı cümleler dökülüverdi.

'Bana ilk dokunuşunda tüm vücudum ürperdi. Bunu sır olarak saklamam için bana hediyeler verdi. Hiç yapmak istemiyordum ama engel olamıyordum.'

'Anlayamıyorum.'

'Bir gün anlayacaksın.'

'Hayır. Asla. Annem bu yüzden mi delirdi?'

'Hayır. Hayır. Babamın dediğine göre daha baştan deliymiş zaten.

Hep deliymiş, hep...'

'Zavallı annecim.'

'Zavallı babacım.'

'Ondan nefret ediyorum Columbine. Nefret ediyorum ondan. Sen de nefret ediyorsun ondan değil mi? Söylesene bunu.' Ama Columbine söyleyemedi.

'Benim hatamdı Jessica. O sadece kendine hâkim olamadı.'

Jessica ablasına sımsıkı sarıldı ta ki Columbine 'Yapma! Çok sıkıştırdın!' diye bağırana kadar..."... Jessica uyandığında tan vaktiydi. Kuş sesleri, pencerelerden giren havayı doldurmuştu. Jessica gerindi ve oturdu. Yatağının diğer yanı boştu. Ablası için 'Herhalde banyodadır' diye düşündü. Tekrar uzandı. Ama dakikalar geçti, on dakika, on beş dakika. Şaşkınlık içinde tekrar oturur pozisyona geçti. Demek o işi o saatlerde yapıyorlardı? Tan yeni ağarmaya başladığında? Adeta korku felci geçiriyordu. 'Hayır!' diye haykırdı, derhal pijamalarını fırlatıp attı üzerinden ve büyük bir hışımla babasının odasına girdi. Onları öldürebilirdi, her ikisini de ve sonra da kendini. Babasının üzerinden battaniyeyi çekip fırlattı, diğer elinde de ağır bir maşa vardı..." (Bardwell, 2000: 22-24)

Erken Yaşta Evlilik - Bir Kurtuluş mu?

Araştırmalara göre ailenin diğer üyelerinden yardım alamayan ve travma geçiren mağdurlar, kurtuluşu intiharda ya da erken evlilikte aramaktadırlar: "Ensestin ortaya çıkmasını güçleştiren diğer durum ise aile fertlerinin mağdura ihtiyacı olan desteği verememesi ya da desteğin gecikmesidir. Aile fertleri olayı hiç fark etmeyebilirler ya da mağdurun söylediklerine inanmayabilirler. Mağdura inansalar ya da olaya şahit olsalar bile ensesti açığa çıkaramayabilir ya da gizli tutabilirler. Bu durumda çocukların mağduriyeti yıllar boyunca artarak sürebilir. Çocuklar istismardan kurtulmak için erken yaşta evlenerek

evden uzaklaşmaya çalışabilirler." (Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak: Özet Rapor, 2009: 23)

Öykülerinde toplumsal sorunları ve sıradan yaşamlarda barındırılan şiddet konusunu irdeleyen *Yasemin Yazıcı*'nın "*Son Otobüs*" öyküsünde ise Nazan, ablası Bahar'ın ölümü seçmesinden sonra kurtuluşu erken yaşta karşısına ilk çıkan kişiyle evlenmekte bulmaktadır: "*Ender*'le kaçıp evleneli sekiz yıl oldu. Sekiz yıldır görmedi annesini. Arada telefon etti. Konuştular. Nazan eski acıları sokmak istemedi yeni evinin yoksul umutlarına. Hem Bahar da yok artık. Nasıl dayanır tek başına? Babasına. Annesi de hiç bilmek istemedi, küçük kızlarının bildiğini. Söze dökülmedi yaşananlar. Küçük kızların kalbinde seyirdi durdu geriye kalan duygular. Sustular. Konuşmalar yadsınacaktı söyledikleri. Çekingen, korku dolu bir siniklikle, hep görünmez olmak istediler. Bahar dayanamadı suskunluğun ağır yüküne. Gitti. Nazan Ender'in oldu gözyaşlarıyla. Evlendi kimsesiz. Kimsesi olsun diye çocukları oldu hemen ardından." (Yazıcı, 2007: 101)

Bilinmeyenin, Duyulmayanın Gün Işığına Çıkarılması, Sezdirilmesi: Suç, İhanet, Şiddet, Esaret, Korku, Yanılgı, Susku, Çılgılık, Ölüm, İntihar, Delilik, Kaçış, Karanlık Sokaklar

Öykülerinde delilik, sıra dışı marazi ilişkiler, toplumsal ve aile içi suçlar, kadının bastırılması, susturulması gibi temaları işleyen *L. Bardwell*'in "*Barış Güvercini*" adlı öyküsünün sonunda hiç kimseden yarıdım alamayan küçük kız kardeş Jessica'nın da ablasının ölümünden sonra dört yıl boyunca onunkine benzer bir yaşam sürdürdüğü de sezdirilmektedir okura: "... Birisi beni takip etmiş, ikimizi orada görüp eve taşımış olmalı. Belki de bu nokta pek önemli değil. Peki hepsi bu kadar mı? Sonra ne oldu? Onunla beraber mi öldüm orada, sonra da tekrar mı doğdum dört yıl boyunca bir örümcek ağında esir kalmak ve sonra babamın öldüğü haberiyle esirlikten kurtulup bir on beş yıl daha yalnız başıma yaşamak için..." (Bardwell, 2000: 26)

Leland Bardwell'in öyküsünde, bir anlamda intiharı seçen Columbine, bütün bu olaylar olurken, gözlerden ırak, bir hendeğin içinde,

çamura bulanmış bir biçimde tek başına ölmektedir: "... Arka kapıdan bayırlara doğru koşmaya başladım. Nereye gideceğimi nasıl biliyordum acaba? Amaçlı bir şekilde koşuyordum, hatırlıyorum. Görme gücüm zayıflamıştı sanırım haplardan. Koştum ve koştum, hendeklerin üzerinden kayarak veya kendime yollar açıp geçerek. En sonunda Long çiftliğinin arkasındaki hendeği geçtim. Evet işte oradaydı, boynu bükülmüş, gözleri kapalı halde çamurun içinde yatıyordu. Saçına küçük, ince bir dal dolanmıştı... O şey bebeğin kafasıydı. O da uyuyordu, ya da öyle gözükiyordu. Ablama doğru eğildim, kollarımın arasına aldım onu.

'Güvercinim benim, Columbine'im, uyan, hadi! Benim Jessica.' Yanına çöktüm, biraz sallayıp defalarca öptüm onu. Bedeni çok zayıf düşmüştü. Yanına uzandım, tüm sıcaklığımı ona boşaltmak için gömleğimi açtım. Yanımızdaki büyük bir ot hareketlendi, bir çalının üzerine bir ardıc kuşu kondu. Çok tatlı bir ötüşü vardı... Evet, bu kadar, bizi o noktada bırakıyorum, ben senin bedenini tutarken, sen kollarımda rahatlamış bir halde uzanırken, senin ve bebeğinin uykusunu bir sır olarak saklarken... O tabloda noktalıyorum her şeyi. İki canı yaşatabilmek sana çok güç geldiği için beni günlerin solduğu dönemde yalnız bırakmayı tercih ettin. Belki de o günleri aslında biz beraber paylaştık..." (Bardwell, 2000: 26)

Yasemin Yazıcı'nın "Son Otobüs" öyküsünde babasının tacizine ve şiddetine uğrayan Bahar'ın da Columbine gibi on altı yaşında kurtuluşu intihar etmekte bulunduğu görülmektedir. Yıllar sonra, "suskunluğun ağır yüküne dayanamayan" Nazan, ablasının sonunu şöyle anlatmaktadır: "Ablası Bahar unutamamıştı; gidip atmıştı o genç kız güzelliğini denizin derinliklerine. Çöp torbası gibi kokuyorum diyerek sık sık yıkanırdı evdeyken. Sobada su ısıtırdı durmadan. Sular az geldi Bahar'a. Bir gün apansız denize bıraktı o ince narin bedenini... Nazan ağlıyor. "Hain! Hain!" diye ilençleniyor iç sesi. Teselli arıyor kendisine. Ah, Bahar! Ablam. Hep on altı yaşındasın. Artık küçük kardeşimsin benim. Kaçıp kıyısında kimsesiz mutluluklar yaşadığımız o deniz kıyısından. Atladın. Karanlık sulara korkmadan nasıl bıraktın gençliğini. Cessetsizliğin utancıyla kaldım ben: yapayalnız." (Yazıcı, 2007: 101-102)

Yazıcı'nın öyküsünde "ölüm" sözcüğünün ve "ölüm kavramını çağrıştıran" farklı sözcüklerin birliktelikleri ve yinelenmeleri metnin suç ve şiddet içeren karanlık atmosferini daha da ağırlaştırmaktadır:

- Bir ölünün ortak organıydı herkesin yüzü.
- Ve son gelen yolcu Nazan'ın gözlerinde taşıdığı ölü, hepsini ölüm-trak bir ışıktaki seyrediyordu. Kimse ayırımında değildi.
- Ölüm gölgeleniyor eski yüzölçü eşyalarında.
- Gözleri kısılıyor."Olamaz, öldü o!"
- Hiç ölmeyecekmiş kıvranırken birden duruyor bedeni
- Ölümsü düşünük voltlu ışıktaki salon. Baharın ölüm haberinin geldiği gün gibi zaman;
- Karanlık sulara hiç korkmadan nasıl bıraktın gençliğini.
- Bahar! Ablam. Hep on altı yaşındasın. Artık küçük kardeşimsin benim. (Ölen ablanın hiç yaşlanmaması ve aynı yaşta kalması)

Nalan Barbarosoğlu'nun, ablasının gözlerinin önünde ensest mağduru olmasına tanık olan Gülnaz adlı bir kızın başına gelenlerin ustalıkla anlatıldığı "Kostümlü Hayalet" öyküsünde ise, Leland Bardwell ve Yasemin Yazıcı'nın öykülerindeki kardeşlerin kaderini paylaşan iki kız kardeşin nasıl ensest kurbanı oldukları sanatsal ancak çarpıcı bir dil kullanımıyla şöyle anlatılmaktadır: "... İlk kez fındık kabuklarının çıtırtiları üstünde tanık olduğum bir irin. Ablamın karnına akıyordu babamdan. Saklambaç oynarken domup kalmıştım odunluğa dalar dalmaz. Gökte bulutlar neredeyse kavakların uçlarına değecekti, öyle yüklü bir hava. Gıpgri... Sığırcıklar alçacık uçuyordu. Türküler yutulmuş dalların altında, fındık sepetlerinin üstü örtülüyordu alelacele. Toprak Ağustos sıcaklığını veriyordu geri. Ölü gibi yatıyordu ablam, mermer yüzüyle. Cam gibiydi gözleri, dişleri dudaklarına kenetli. Elbisesi sıyrılmış göğsüne kadar, bacaklarında naylon çoraplar kaçmış yol yol, fındık kabuğu parçacıkları yapışmış, kızıl tozlu rengi değişmiş paçalı külotu ayak bileğinden sarkıyor; iki yana açılmış bacaklarının arasında babam... Ablam ölü gibi yatıyor. Bağırın sesimi:

-Ablam... Ablam... Ne oldu ablama?.. Ne yaptın ablama? duymuştum sonra da. Ablamın gözleri canlanır gibi olmuştu sadece... Kıpırtı-

sız yatıyordu findık kabuklarının üstünde.

Babamın tanımadığım, daha önce hiç duymadığım sesi:

-Yok bir şey kızım. Yok bir şey kızım.

Toparlanmıştı görmediğim bilmediğim hareketlerle. Yanlarına gi-demiyordum.

-Kalk, kalk... diyordu babam ablama.

-Rezil edeceksin beni.

Çekip kaldırdı kolundan, elbisesini indirdi. Saçını başını düzeltti. Ablam ayakta duramıyor. Yıkıldı yıkılacak. Gidip geliyor birinden kü-lotu sarkan, çorapları düşük bacaklarının üstünde. Baktı olmuyor ba-bam, bıraktı elini kolunu, yığıliverdi yere çuval gibi. Gözleri sımsıkı kapalı. Çenesi kanla sıvalı. Hızla geçti, çıktı gitti odunluktan babam soğan, sarımsak kokusuna karışmış rakı kokulu nefesiyle yanımdan.

-Yok bir şey, yok bir şey...

Diyerek. Ben kaldım. Ablam kaldı. Yağmur boşaldı. Bahçedeki ço-cuklar evlere dağıldı."

(Barbarosoğlu, 2004: 13-14)

Bu travmatik olayın etkisinden yaşamı boyunca asla kurtulamayan, aile üyelerinden ve toplumdan yardım alamayan Gülnaz, çözümünü çok genç bir yaşta evlenerek bu kirli çevreden uzaklaşmakta bulur. Ancak, evliliğinde de mutluluğu bulamayan Gülnaz askerden dönen kocasının ailesinden gördüğü hakaretlere, yalnızlığına, ağır ve kötü yaşam ko-şullarına dayanamayarak evden kaçır. Yaşadıklarının ve tanık oldukla-rının sonucunda yüreği ve ruhu kinle, öfkeyle dolan genç kadın, gece-leri sokaklarda dolaşır, birlikte olduğu erkekleri öldürerek onlardan intikam alan ve halk arasında "*Kostümlü Hayalet*" olarak tanınan seri katil bir fahişeye dönüşür. Gülnaz, kendisini korkunç bir canavara dö-nüştüren ensest olayının devamını ve daha sonra da annesinin ve abla-sının başına gelenleri şöyle aktarmaktadır öyküde: "... *Yengemi çağır-dım nice sonra, topladı ablamı, götürdü evine. Annem odasından ko-nuşmaz, etmez... Ağzından verilir yemeği - çorbası, altından alınır çişi kakası kendimi bildim bileli. Ablam gidince bana kaldı bakması. Gelir gelmez babam günler geceler boyu. Annemle ben bir evin içinde. Ev*

küçüldü, bahçe daraldı. Uçsuz bucaksız deniz mendil kadar gözümdü. Ablamı yok saydı sonra herkes. Bir halı tezgâhının başına geçti ve kalkmadı bir daha, gözleri hep cam gibi. Çam kokuları buruk artık burnumda. Acı bir tat ağzımda her ekmek lokması, ürkmüş çığlıklar duyduğum kuş sesleri. Sonra öldü yaşadığını bilmeyen annem. Babam bir kadınla geldi eve. O gitti başkası geldi, o da gitti. Söylentilerle yüklü bulutlar çatımızın, bacamızın üstünden gitmedi." (Barbarosoğlu, 2004: 15)

Leland Bardwell, Yasemin Yazıcı ve Nalan Barbarosoğlu tarafından yazılmış olan ve ensest temasını irdeleyen öykülere bakıldığında öykülerin üçünde de, kurmaca kişiler (mağdurlar, anneler, babalar, diğer aile bireyleri), aile yapıları, toplumsal ilişkileri (Okul, öğrenci - öğretmen, arkadaşlık, komşuluk ilişkileri), psikolojik sorunlar açısından ortak bazı özellikler göze çarpmaktadır:

Öykü Kişileri: Her üç öyküdeki *mağdurlar* on dört, on altı yaş aralığında olan kız kardeşlerdir (Columbine, Jessica, Bahar, Nazan, adı belli olmayan ablası ile Gülnaz). Öykülerde öncelikle ablalar evin tek otoritesi olan öz babaları tarafından taciz edilmektedir, küçük kız kardeşler ise bu olaylara tanık olmakta, önce neler olduğunu anlayamamakta sonra ise travma geçirmekte, en sonunda ise kendileri farklı biçimlerde mağdur olabilmektedirler. Mağdurlar her zaman suskun kalmak zorunda bırakılmaktadırlar. Suçlular sırlarını gizli tutmaları için onlara kimi zaman küçük hediyeler vermekte, söyledikleri tatlı sözlerle onları kandırmaya çalışmaktadır. *Babalar* alkolik olma sınırında dayanmış çok içki içen, evin içinde yaydıkları kötü kokularla hatırlanan, düzenli olmasa da birer iş sahibi olan insanlardır. Onlar işledikleri suç doğrudan kabullenmemekte, içten içe kabullenseler bile reddetmekte, mağdur ettikleri küçük yaştaki kızlarını ve çaresiz kalan eşlerini suçlayabilmektedirler. Her üç öyküdeki *anneler* ezik, suskun, korkak, şiddet mağduru kadınlardır. Her üçü de mağdur edilen çocuklarına psikolojik ve fiziksel olarak yardım edebilecek konumda değildirler. *Bardwell*'in öyküsündeki *anne* evdeki ensest olayının farkındadır. Çaresizlik içinde kıvrırır, içine kapanarak kaçıışı deliliğe sığınmakta bulur ve yaşamı bir

akıl hastanesinde son bulur. *Yazıcı*'nın öyküsündeki *anne* evlerde hizmetçilik yapmaktadır. Kızlarını mutlu etmek için onlara küçük hediyeler getirmektedir. Olayın farkına vardığı zaman önce ihtimal vermek istemez ama enstest kesinlik kazanınca yüreği kin, öfke ve intikam duygularıyla dolar. Öykünün sonunda kocasını yastıkla boğarak öldürür, böylelikle de intihar eden enstest mağduru kızı Bahar'ın intikamını aldığı düşünür. *Barbarosoğlu*'nun öyküsündeki *anne* taciz olayının başlamasından çok daha önce yatalak olmuştur, yaşayan bir ölü olarak olayların farkında bile değildir. Tacize uğrayan *abla* önce suçu işleyen öz babası tarafından bizzat suçlanır, daha sonra, aile içinde, komşularının, arkadaşlarının arasında ve toplumda yok sayılır ve en sonunda ise kendisini mahkûm ettiği halı dokuma tezgâhının başında felç geçirerek donup kalır. Yatalak *anne* yaşadığının farkında bile değildir, kızları kendisine bakmak zorundadır. Zaten, yaşanan olaylardan kısa bir süre sonra da ölür. Suç işleyen *baba*, karısının ve mağdur ettiği kızının yok olmasından sonra eve kadın arkadaşlarını rahatlıkla getirmeye başlar. Enstest olayına tanık olan *küçük kız Gülnaz* ise bu hastalıklı ortamdan kurtulabilmek için erken yaşta evlenir, eşinin kendisini istemeyen ailesinden şiddet görür ve yine, eşinin asker arkadaşlarının kirli elbiselerini yıkarken, bir gün onların tecavüzüne uğradıktan sonra da evinden kaçır. En sonunda ise İstanbul sokaklarında geceleri fahişelik yapan ve cinayetler işleyen bir seri katile dönüşür. Aslında, geceleri karşısına çıkan tüm erkekleri, genel olarak bütün erkeklere kin ve öfke duyduğu için, ayırım yapmaksızın yargılamakta ve öldürmektedir *Gülnaz*.

Aile Yapısı: Her üç öyküdeki aileler içlerine kapanık çekirdek ailelerdir ve gelir düzeyleri düşüktür.

Toplumsal ilişkiler: *Bardwell* ve *Yazıcı*'nın öykülerindeki kız kardeşler öğrencidirler ve toplum içinde sürekli olarak kendilerini ezik hissetmektedirler. Dış dünyayla olan bağlantıları yok denecek kadar kısıtlıdır. Okuldan eve geldiklerinde ödevlerini yapmaya çalışmakta ve ev işleri yapmaktadırlar. *Bardwell*'in öyküsündeki kızların durumu okuldaki arkadaşları, öğretmenleri, komşuları tarafından üstü örtük bir şekilde bilinmekte, kendileriyle gizli gizli alay edilmektedir. Ailece

herkesin dedikodu konusu olmaktan kurtulamamışlardır. Okuldaki öğretmen de kız kardeşleri suçlar, hatta hakaret eder, kız kardeşler içinde yaşadıkları kasabadan kaçmak zorunda bırakılırlar. Abla *Columbine* kasabanın dışındaki bir çalılıkta kendi başına ölü doğum yaparken kız kardeşinin kollarında ölür. Küçük kız kardeş *Jessica* da ablasının ölümünden sonra babasının tacizine uğrar ve sonunda annesinin kapatıldığı akıl hastanesine gönderilir ve muhtemelen birinci kişi tekil anlatımlı öyküsünü de orada yazar. *Barbarosoğlu*'nun öyküsünde, gecekondu kesiminde yaşadıkları anlaşılan kız kardeşlerin öğrenci olup olmadıkları belli değildir.

Psikolojik sorunlar: *Bardwell*, *Yazıcı* ve *Barbarosoğlu*'nun öykülerindeki ensest mağdurları geçirdikleri travma sonucunda intiharı seçmekte, onların kız kardeşleri de tanık oldukları olaylar nedeniyle travma geçirmekte ve geri kalanını yalnız geçirdikleri yaşamları boyunca acı çekmektedirler.

KAYNAKÇA

ACU, Neslihan (2005) *"Ayşe Kulin'le Bir Gün"*, Picus (Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi), sayı: 26, Eylül 2006, ss: 12-17, ISSN 1304 298X

AÇIKALIN, Nilüfer (1999) *"İnfaz", Bıçak Sırtı*, İstanbul: Gendaş A.Ş., ss: 5-8, ISBN 975 308 099 9

AÇIKALIN, Nilüfer (1999) *"İstiyorum", Bıçak Sırtı*, İstanbul: Gendaş A.Ş., ss: 45-51, ISBN 975 308 099 9

AÇIKALIN, Nilüfer (1999) *"İhanet Tanrısı", Bıçak Sırtı*, İstanbul: Gendaş A.Ş., ss: 52-55, ISBN 975 308 099 9

AKÇAY, Ahmet Sait (2006) *"Füruzan'ın öykülerinde 'Melodramatik Gerçekçilik'"*, *Kitap-Lık*, ss:99-101, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2405 ISSN 1300 0586

AKDEMİR, Gamze (2009) *"Latife Tekin'in Okura Yeni Merhabası: Rüya ve Uyanışlar defteri: İnsana Karşı Ah Eden Bütün Varlıklar Birleşin"*, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1029, 5 Kasım 2009, s: 20-21

ALPER, Yusuf (2010) *"Psikodinamik Açısından Aşk ve Erotizm" Kurgu* (Düşün - Sanat - Edebiyat, sayı: 3, Temmuz - Ağustos, ss: 65-76, ISBN 978 605 5690 24 3

ALPHINE, Elaine Marie (2000) *Counterfeit Son*, Harcourt Children's Books, ISBN-13: 9780152026455 - ISBN-10: 0152026452

ANDAÇ, Feridun (1999) *"1960'lardan Günümüze Öykücülüğümüz", 2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı, 16 - 17 Aralık 1999 - Sempozyum Bildirileri*, ss: 52-55, Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Öğretim Merkezi, Sempozyumu düzenleyen: AÜ TÖMER adına Dr. Mehmet Hengirmen, Yayına hazırlayan: Demet Eşmekaya

Anneanne - Sırlarını Eskiymiş Aynalar (2002) Hazırlayanlar ve öykü yazarları: Prof. Dr. Mine Göğüş TAN, Doç. Dr. Eser KÖKER, Gülşen Ülker AL, Satı ATAĞUL, Çiğdem K.Aydın, Nuran BAYER, Menekşe İLDAN, Ebru Saner KANAN, Güzide ÖNEM, Özlem ŞAHİN, Güzin YAMANER, İstanbul: Chiviyazısı Yayınevi, ISBN 975 8663 03 8

ARAL, İnci (2008) *Yeşil - Yeni Yalan Zamanlar:1*, İstanbul: TurkuvaZ Kitapçılık Yayıncılık San. Ve Ticaret A.Ş., ISBN 978 605 4069 05

ARAL, İnci (1999) **"Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi", 2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı, 16 - 17 Aralık 1999 - Sempozyum Bildirileri**, ss: 75-77, Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Öğretim Merkezi, Sempozyumu düzenleyen: AÜ TÖMER adına Dr. Mehmet Hengirmen, yayına hazırlayan: Demet Eşmekaya

ARI, Tekgül (2006) **"Matiz" Damar**, Sayı: 189, Aralık-2006

ARI, Tekgül (2010) **"Matiz", Bedenim Tetikte**, İstanbul: Postiga Yayınları (Eylül 2010), ss: 53-60, ISBN 978 605 5711 13 9

ARI, Tekgül (2010) **"Gerdek", Bedenim Tetikte**, İstanbul: Postiga Yayınları, ss: 7-12, ISBN 978 605 5711 13 9

ARI, Tekgül (2010) **"Hiç Kimseler Yok", Bedenim Tetikte**, İstanbul: Postiga Yayınları, ss: 27-30, ISBN 978 605 5711 13 9

ARI, Tekgül (2007) **"Öykü Tüneli", Madencilik Bülteni**, Ocak - Şubat-Mart, sayı: 80

ASLAN, Mustafa (2009) **"İşte Gidiyorum", Cumhuriyet Kitap**, sayı:1027, 22 Ekim 2009, s: 12

ASLANKARA, M. Sadık (2009) **"Kitaplar Adası: Yazarların Öyküden Romana Uzanan Serüveni", Cumhuriyet Kitap**, sayı:1025, 8 Ekim 2009, s: 18

ASLANKARA, M. Sadık (2009) **"Kitaplar Adası: Güncellikle Yazınsallığın Yol Ayrımında..."**, Cumhuriyet Kitap, sayı:1026, 15 Ekim 2009, s: 20

ATICI, Erdal (2007) **"Hiçbir Yerde Hiçbir Zaman" Cumhuriyet Kitap Eki**, 26 Temmuz 2007

ATILGAN, Şebnem (2002) **"'Doyma Noktası'nın' Öyküleri", E Dergisi**, sayı: 47, Şubat 2002, Ss: 12-16, ISSN 1302 1834 (Sema Kaygusuz ile söyleşi)

AYDIN, Lütfiye (2007) **"Bebek Kıyımı", İkili Yalnızlık**, İstanbul: Can Yayınları, ss: 29-39, ISBN 978 975 070753 7

AYDIN, Lütfiye (2007) **"İkili Yalnızlık", İkili Yalnızlık**, İstanbul: Can Yayınları, ss: 47-55, ISBN 978 975 070753 7

AYDIN, Lütfiye (2007) **İkili Yalnızlık**, İstanbul: Can Yayınları, ISBN 978 975 07 0753 7

AYDIN, Mehmet (2009) **"Sultan Su Esen'de 13 Kısa Öykü: Keçe Maria", Cumhuriyet Kitap**, sayı:1027, 22 Ekim 2009, ss: 18-19

"Ayfer Tunç-Murat Gülsoy: Kurguyla Hesaplaşmalar" (2005) *Picus (Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi)*, sayı: 26, Eylül 2006, ss: 24-32, ISSN 1304 298X

AYHAN, Ömer (2007) **"Türk Edebiyatının Yumuşak Karnı"** *Kitaplık* (Aylık Edebiyat Dergisi), sayı: 103, ss: 78-81, Mart-2007, ISSN 1300 0586

AYTAÇ, Gürsel (1997) **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ankara: Gündoğan Yayınevi, ISBN 975 520 143 2

BARBAROSOĞLU, Nalan (2004) **"Kostümlü Hayalet"**, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alkım Yayınevi, ss: 9-21, ISBN 9756363 42 8

BARBAROSOĞLU, Nalan (2004) **"Kostümlü Hayalet"**, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alkım Yayınevi, ss: 2-9, ISBN 975 6363 42 8

BARBAROSOĞLU, Nalan (2004) **"Gölgeli Gece"**, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alkım Yayınevi, ss: 23-31, ISBN 975 6363 42 8

BARBAROSOĞLU, Nalan (2004) **"Kedi Belleği"**, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alkım Yayınevi, ss: 33-46, ISBN 975 6363 42 8

BARBAROSOĞLU, Nalan (2004) **"Yağmur Temizliği"**, *Gümüş Gece*, İstanbul: Alkım Yayınevi, Ss: 47-61, ISBN 975 6363 42 8

BARDWELL, Leland (2000) **"Barış Güvercini"**, *Aşkın Çeşitli Yüzleri*, Türkçeye çeviren: Sibel Baltalı, İstanbul: Açıkdeniz Yayınları, ss: 7-26, ISBN 975 8488 05 8

BARRY, Peter (2002) **'Feminist Literary Criticism'**, *Beginning Theory*, Manchester: (Manchester University Press) ISBN 0719062683

BİLGE, Mine Hoşcan (2009) **"Bir Siyah Lale Obsesyonu: Jako"**, *Öykü Teknesi* (Öykü dergisi), sayı: 8, ss: 13-20, ISSN 1308 0164

BİLGE, Mine Hoşca (2009) **"'Yazılı Kaya' Üzerinden 'Annem Geyikler ve Almanya'"**, *Öykü Teknesi* (Öykü dergisi), sayı: 15, ss: 20-23, ISSN 1308 0164

BRABECK, M. and BROWN, L. (with Christian, L., Espin, O., Hare-Mustin, R., Kaplan, A., Kaschak, E., Miller, D., Phillips, E., Ferns, T., and Van Ormer, A.) **'Feminist theory and psychological practice'**, in J. Worell and N. Johnson (eds.) *Shaping the future of feminist psychology: Education, research, and practice* (Washington, D.C.: American Psychological Association, 1997), pp.15-35

CELAL, Metin (2009) **"Okuduğum Kitaplar: Eflatun Koza"** *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1027, 22 Ekim 2009, s: 12

CELAL, Metin (2010) *"Okuduğum Kitaplar: Sevim Burak Kitapları"*, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1039, 14 Ocak 2010, s: 12

CHODOROV, Nancy J. (1989) *Feminism and Psychoanalytic Theory*, Yale: Yale University Press

CORBETT, Mary Jean (2010) *Family Likeness: Sex, Marriage, and Incest from Jane Austen to Virginia Woolf*, U. K.: Cornell University Press, ISBN-10: 080 147 66 31

ÇAKAR, Mehmet (2009) *"Gül İrepoğlu'yla 'Fiyonklu İstanbul Dürbünü' Üzerine - 'Güzel Yaşanmış Zamanı Anlattım'"*, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1006, 18 Haziran 2010, s: 18

ÇAPAN, Gülben (2019) *"Yeni Kedi Kadınlar"*, *Elle*, Eylül 2010, ss:166-168

ÇELİK, Jaklin (2000) *"Beni Etkileyen Yalnızca Mekânlar"* (Söyleşi: Şebnem Atılğan), *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 19zss, ss:28-31 ISSN 1302 1834

DUMAN, Faruk (2009) *"Şiir Zaten Erotiktir" Notos Öykü* (İki aylık Edebiyat Dergisi), sayı: 13, Aralık 2008-Ocak 2009, ss: 46-48, ISSN 1307 1181

DURUEL, Nursel (2006) *"Tarihin İlk Çağlarından Beri Kayda Düştüğü Acılarla İlgileniyorum"* (Füruzan'la Söyleşi), *Kitap-lık*, ss: 56-67, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2405 ISSN 1300 0586

DOĞAN, Erdal, (2003). *Sevgi Soysal Yaşasaydı Âşık Olurdum*, İstanbul: Everest Yayınları, 62-66-99-101.

EYİĞÜN, Sabri (2000) *"'Kurgunun Ferahlığında' veya 'Belirsizliğin Bilgeliğinde' Bir Kadının 'Hayat Hikâyesi'"*, 4 Mevsim (Bilkent Sanat-Edebiyat-Kültür Dergisi), ss: 6-8, ISSN 1301 2541

FORD, Jane M. (1998) *Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce*, Gainesville: University Press of Florida

GÖBENLİ, Mediha (2003) *"1980 Öncesi ve Sonrası Kadın Yazınının Karşılaştırmalı Bir İncelemesi"*, *Edebiyat ve Eleştiri*, Mayıs-Haziran, sayı: 67, ISSN 1300-428X

GÜMÜŞ, Semih (2010) *Öykünün Kedi Gözü*, İstanbul: Can Yayınları, ISBN 978 975 07 1216 6

GÜNAY, Çimen (2002) *"'Türk Romanında 'Kötülüğün' Retoriği', E Dergisi*, sayı: 47, Şubat 2002, Ss: 97-100, ISSN 1302 1834

GÜNDÜZ, Osman (2007) *"1960 Sonrası", Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayını, cilt: 4, ss: 278-382, ISBN 978 975 17 3292 7 (Takım), ISBN 978 975 17 3296 5 (4.cilt)

GÜNEŞ, Aşlı (2007) *"Melek 'Biz', Şeytan 'Öteki'", Kitap-lık* (Aylık Edebiyat Dergisi), sayı:103, ss: 73-77, Mart-2007, ISSN 1300 0586

HARRISON, Kathryn (1997) *The Kiss - A Secret Life*, Fourth Estate, ISBN 185702611X

HARTNETT, Sonya (2005) *Sleeping Dogs*, Penguin Books, ISBN: 978-0140385359

HAZER, Gülsemin (2005) *"Kadın Öykü Yazarının Bireysel ve Kur-gusal Sorunları", Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 45-55 ISSN 1304 7604

HEPÇİLİNGİRLER, Feyza (2006) *"Duru bir Su Gibi" Kitap-lık*, ss: 69-72, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2405 ISSN 1300 0586

HURLEY, Dorothy L. Ve E.Anthony Hurley (2009) *Constructing Incest Stories: Black Women's Voices in Fact and Fiction*, Africa World Press Inc., ISBN: 1592217117, ISBN 13: 9781592217113

İLERİ, Selim, (1977). *"Sevgi Soysal Üzerine."* Türk Dili. Ankara. 6-7.

İPLİKÇİ, Müge (2009) *"İnsan Denetlenebilir mi? Evet" Notos Öykü* (İki aylık Edebiyat Dergisi), sayı:13, Aralık 2008-Ocak 2009, ss: 38-41, ISSN 1307 1181

"Kadın Öykücülerle Bir Yaz Günü Sohbeti: Nalan Barbarosoğlu, Müge İplikçi, Karin Karakaşlı, Leyla Ruhan Okyay, Almıla Özdek," (2000) *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 17, ss: 20-26 ISSN 1302 1834

KARAKAŞLI, Karin (2009) *"Merkezini Arayan Çevreler"*, Kadın Yazarların Anadolu Buluşması - Gizler, Sesler, Hikâyeler, Hazırlayan: 4PEN Kadın Yazarlar Komitesi (Başkan: Müge İplikçi, Üyeler: Karin Karakaşlı, Nalan Barbarosoğlu, Nazan Haydari, Özlem N. Yılmaz, Sezer Ateş Ayvaz, Hollanda Kraliyeti İstanbul Başkonsolosluğu ve Türkiye PEN Merkezi ortak çalışması.

KAYGUSUZ, Sema (2000) *"Öykülerim, Düştüğümüz İnsanlık Halleridir"*, (Söyleşi: Şebnem Atılğan), *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 17, ss:60-61 ISSN 1302 1834

KAYGUSUZ, Sema (2002) *"İnsan Dipleri"*, *Doyma Noktası*, ss: 73-80, İstanbul: Can Yayınları, ISBN 975 070164 X

KAYIN, Emel (2009) *"Çocuk Evi"*, *Mekân Hikâyeleri*, ss: 58, Ankara: Kanguru Yayınları, ISBN 978 9944 146 45 6

KAYIN, Emel (2010) *"KENTİNSAN"*, İzmir: Lacivert Yayınevi, ISBN 978 9944 0390 2 4

KERNBERG, O.F.(2000) *Aşk İlişkileri* (Çev: A.Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

KIRER, Saba (2008) *Jako*, İstanbul: Everest Yayınları, ISBN 978 975289 487 7

KOÇAK, Melike (2006) *"Kimliksizleştirilmiş Kadınların Hikâyeleri 'Haraç' ve 'Taşralı'", Kitap-lık*, ss: 77-87, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2405 ISSN 1300 0586

KOYUNCU, Sevgi Soylu (2005) *"Gelincikler Geceye Düşer"*, *Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 101-104, ISSN 1304 7604

KULAVKOVA, Kata (1994) *Theory of Literature*, Macedonia: Publishing House Slovo, ISBN 9989 103 36 4

KÜR, Pınar (1980) *'Yazarın İşini Yeniden Yaratmak', Yankı*, ss: 7-13, Nisan 1980

LEKESİZ, Ömer (2005) *"Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler"*, *Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 85-92, ISSN 1304 7604

LERMAN, Hannah (1990) *Feminist Ethics in Psychotherapy*, Springer Publishing Company, ISBN 9780826162908

LESSING, Doris (1963) *A Man and Two Women and Other Stories*, published by Simon and Schuster, American first edition

MAGUIRE, Toni (2007) *Don't Tell Mummy: A True Story of the Ultimate Betrayal*, Australia: Harpers & Collins, ISBN 9780007223763

McCONNELL, Karen ve Eileen BRAND (2009) *A Girl Called Karen: A True Story of Sex Abuse and Resilience*, U.S.A: John Blake Publishing Ltd (Birinci baskı: 2006), ISBN 13: 9781844547937

MERAL, Sinem (2010) *"Sevgi Soysal and Her Works: Literacy Disclosure of Military Coercion in the Modern Turkish State the 1970s"*, *DEP*, no:12, pp: 61-66, ISSN 1824 - 4483

MERİÇ, Tolga (2005) *"İnsanlar Yedikçe..." Picus (Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi)*, sayı: 26, Eylül 2006, ss: 34-39, ISSN 1304 298X

MERT, Necati (2005) *"Kadın Öykücülerde Aile ve Çocuk", Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 85-92, ISSN 1304 7604

MURPHY, Lizz (2001) *"Ireland", Valuing Our World Poetic Heritage-Many Voices: Poetry for World Peace in the New Millennium*, A World Congress of Poets (Australia 2001) Publication compiled by Bill Collis & Ludvica Amber, Sydney, October 2000, ss: 58-61, ISBN 0 9577356 3 4

NIN, Anais (1936) *House of Incest*, Siana Editions (France self published), Gemor Press (US translation), ISBN 0-8040-0148-0

OKUDUCU, Güldal (2001) *"Bir Dosya Kapandı", Yarın Gene Uzak*, İstanbul: Umut Yayıncılık, ss: 85-92, ISBN 975 8152 20 3

OPPERMAN, Serpil Tunç (1994) *"Feminist Literary Criticism: Expanding the Canon as Regards the Novel"*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi, Aralık 1994: Sayı 2: pp. 65-98

OPPERMAN, Serpil (2006) *"Postmodernism Gone Wild: Alev Atlı's 'Schrödinger's Cat'"*, *Journal of Arts and Sciences*, sayı:6, Ankara: Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, ss: 231-237, ISSN 1304

ÖĞÜT, Hande (2007) *"Yazarlığının 30.Yılında İnci Aral"*, Varlık, Nisan 2007, ss: 65-70, ISSN 1300 1728 0 0

ÖĞÜT, Hande (2009) *"Kadınısı Erotizm"*, *Notos Öykü* (İki aylık Edebiyat Dergisi), sayı: 13, Aralık 2008 - Ocak 2009, ss: 50-53, ISSN 1307 1181

ÖZEL, Sevgi (2009) *"Gümüşana'nın Diyeceği Var Aynaya Bakın"*, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1036, 24 Aralık 2009

ÖZGÜVEN, Fatih (2009) *"Yazının Teni"* *Notos Öykü*, sayı: 13, ss: 36-37, ISSN 1307 1181

ÖZKIRIMLI, Atilla, (1977) *"Tutkulu Perçem'den Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi"*. İstanbul: Birikim, ss: 4-5

ÖZTOP, Erdem (2003) *"Bir Aşk Yazarı; Duygu Asena"*, *Edebiyat ve Eleştiri*, Mayıs - Haziran 2003, sayı: 67, s: 83, ISSN 1300-428X

ÖZTOP, Erdem (2009) *"Bölüşülmeyen Mahremiyeti Ortaya Koyan Bir Roman"*, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1027, 22 Ekim 2009, ss: 16-17

PAMUKÇU, Güven (2010) *"Öykünün Akköy Buluşması"*, *Söke Öykü Roman Dergisi* (Kent - Mekân - Esin - Yazın), Temmuz-Ağustos 2010, Yıl:1, s: 1, ISSN 1309 5633

POLLAK, Ellen (2005) *"Incest and the Literary Imagination (review)"*, *Comparative Literature Studies* - Volume 42, Number 1, 2005, pp. 104-108

RANK, Otto (1991) *The Incest Theme in Literature and Legend (Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage)*, translated by Gregory C. Richter, Johns Hopkins University Press, (introductory essay by Peter Rudnytsky), ISBN 0-8018-4176-3 (It was published as *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage* : 1912, by Franz Deuticke, Leipzig and Vienna)

REDDY, Nilüfer Mizanoğlu (1988) *"Introduction", Twenty Stories by Turkish Women Writers*, Translated by Nilüfer Mizanoğlu Reddy, pp:vii-xii, USA: Indiana University-Turkish Studies 8 (General Editor for the Turkish studies Series is İlhan Başgöz, Library of congress Catalog Card:88-08389)

RYAN, Michael (2002) *Literary Theory - A Practical Introduction*, Great Britain: Blackwell Publications, ISBN 0 631 17276 9

SARISAYIN, Ayşe (2006) *"Füruzan'a Uzaklardan Yakın Bir Selam"*, *Kitap-ılık*, ss: 73-76, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2405 ISSN 1300 0586

SAYGILI, Sefa, GÖNENLİ, Sinem (2008) *"Aynı Ailede Görülen Çoklu Enseset"*, *Düşünen Adam: Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi*, 2008; 21(1-4), ss:32-37

SÜMEYRA, Cemile ve Köksal ALVER (2005) *"Kadın Öykücüler ve Toplumsal Hayat"*, *Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 74-84, ISSN 1304 7604

ŞAFAK, Elif (2006) *Baba ve Piç*, İstanbul: Metis, ISBN 975 342 553 8

TALASLI, Gülay (1996) *Siyaset Çıkmazında Kadın*, Ankara: Ümit Yayıncılık, ISBN 975 7115 07 X

TAN, Canan (2010) *"Benim Mekânlarım, Benim Kentlerim..."*, *Söke Öykü Roman Dergisi* (Kent - Mekân - Esin - Yazın), Temmuz-Ağustos 2010, Yıl:1, ss: 3-4, ISSN 1309 5633

TAŞTEKİN, Nihan (2000) *"'Ceza Nedir?' Önemli Bir Sorudur"*, (Söyleşi: Şebnem Atılğan), *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 21, ss: 26-28, ISSN 1302 1834

TEZEL, Esin (2005) *"Yolda Açan Öyküler" Picus (Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi)*, sayı: 26, Eylül 2006, ss: 20-22, ISSN 1304 298X

TİLMAÇ, Feryal (2010) *"Kemer", Son Otobüs*, İstanbul: Pupa Yayınları, ISBN 978 605 5765 56 9

TOOLAN, Michael (1988) *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, London: Routledge

TOOLAN, Michael (1997) *Language in Literature*, New York: Arnold Publishers

TOPÇU, Alaattin (2010) *"Alaattin Topçu: Bir Söyleşiden 'Erotizme Dair' İzdüşümler"* (Söyleşen Halim Şafak), *Kurgu* (Düşün - Sanat - Edebiyat, sayı: 3, Temmuz-Ağustos, ss: 60-64, ISBN 978 605 5690 24 3

TOSUN, Necip (2005) *"Kadın Öykücülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı", Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 93-100, ISSN 1304 7604

TUNCEL, Şebnem Sema (2006) *"Füruzan Öykülerinde Koku", Kitaplık*, ss:88-92, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2405 ISSN 1300 0586

TUNÇ, Ayfer (2000) *"Ben Yalnız Bir Yazarım"*, (Söyleşi: Metin Kaçan), *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 16, ss: 84-86

TUNTAŞ, Nalan (2010) *"Nalan Tuntaş'la Söyleşi", Söke Öykü Roman Dergisi* (Kent - Mekân - Esin - Yazın), Söyleşiyi yapan: Hülya Soyşekerci, Temmuz-Ağustos 2010, Yıl:1, ss: 7-8, ISSN 1309 5633

Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak - Özet Rapor (2009) *Nüfus-bilim Derneği ve Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu Raporu*, Hazırlayanlar: Alanur Çavlin - Bozbeyoğlu, Katkıda bulunanlar: Ece Koyuncu, Ayşen Ufuk Sezgin, Filiz Kardam, Altan Sungur, Ankara: Damla Matbaacılık, Reklamcılık ve Yayıncılık Tic.Ltd.Şti.

USLU, Fadime (2010) *"Pornografinin Aralı Kapısı", Kurgu* (Düşün - Sanat - Edebiyat, sayı: 3, Temmuz-Ağustos, ss:81-82, ISBN 978 605 5690 24 3

ÜNÜVAR, Zehra (2010) *"Esin Perisi Nerde Dolaşıyor", Söke Öykü Roman Dergisi* (Kent - Mekân - Esin - Yazın), Temmuz - Ağustos 2010, Yıl:1, ss: 5-6, ISSN 1309 5633

YALÇIN, Alemdar (2002) *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 - 1946)*, Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., ISBN 975 338 375 4

YAZICI, yasemin (2009) *Kadın Öykülerinde İzmir*, Hazırlayan Yasemin Yazıcı, İstanbul: sel Yayıncılık, ss: 7-8, ISBN 978 975 570 432 6

YAZICI, Yasemin (2008) *"Son Otobüs", Tırtıl Yağmuru*, İstanbul: Everest Yayınları, ss: 45-53, ISBN 978 975 289 463 1

YENER, Mavisel (2009) *"Sevgi Özel'le Yeni Romanı 'Gümüşana'yı Konuştuk"*, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:1036, 24 Aralık 2009, ss: 4-5

YENER, Mavisel (2010) *"Yitik Kentler, Yitik Yazın", Söke Öykü Roman Dergisi* (Kent - Mekân - Esin - Yazın), Temmuz - Ağustos 2010, Yıl:1, ss: 2-3, ISSN 1309 5633

YILDIRIM, Ercan (2005) *"Kadın Öykücülerin Konu Seçimi", Hece Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi), yıl: 2, Sayı: 8, ss: 56-73, ISSN 1304 7604

YÜCE, Sefa (2008) *"Sevgi Soysal'ın Hikâyeciliği"* (Sevgi Soysal as a Short Story Writer) *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal Of International Social Research)*, Cilt/Volume 1/2, Kış/Winter 2008, ss/pp: 538-548

YÜCEL, Tahsin (2009) *Eleştiri Kuramları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, genel yayın: 1196, ISBN 978 9944 88 051 0

YÜCEL, Tahsin (2009) *Eleştiri Kuramları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, genel yayın: 1196, ISBN 978 9944 88 051 0

http://www.borders.com/online/store/BGIView_aboutus
<http://www.dergi.havuz.de/KASIM-ARALIK-2006/VeysselColak-GonulCatalcali.html>
<http://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=64> (22.08.2009)
http://en.wikipedia.org/wiki/Niki_de_Saint_Phalle
<http://www.enotes.com/nineteenth-century-criticism/incest-victorian-liter>
<http://erdalatici.blogcu.com/hicbir-zaman-hicbir-yerde-gulay-talasli/2106876>
<http://www.gaire.org/ef/view.asp?parent=453691&nav=30>
http://www.genckalem.org/index.php?option=com_content&view=article&id=519:sevgi-soysal-n-oeykuecueluee&catid=19:sizden-gelenler&Itemid=27 (Kundakçı, *"Sevgi Soysal'ın Yazarlığına Genel Bakış"*)
<http://homepage.psy.utexas.edu/HomePage/Faculty/Pennebaker/home2000/JWPhome.htm>
<http://www.kathrynharrison.com>
<http://kitaplog.net/2009/01/05/elif-safak-baba-ve-pic/>
<http://www.maviselyener.com/index-t.htm>
<http://www.nd.org.tr>
<http://www.netkitap.com/kitap-taciz-danielle-steel-inkilap-kitabevi.htm>
http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/6563529.stm
http://onlinemakale.dusunenadamdergisi.org/pdf/dusunenadam/2522010154321-1_4-4.pdf
<http://pennebaker.socialpsychology.org>
<http://www.theosophy-nw.org/theosnw/science/prat-boh.htm>
(Reprinted from Sunrise magazine, February/March 1993. Copyright © 1993 by Theosophical University Press)
<http://www.tonimaguire.co.uk>
http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&view=article&id=729:zmirlil-oeykuecue-kadnlar-akkoeydebulutu&catid=60:dier&Itemid=122

İÇİNDEKİLER

**TÜRK EDEBİYATINI ETKİLEYEN
KADIN ÖYKÜ ve ROMAN YAZARLARI (1960 - 2010) / 5**

**KADIN KİMLİKLERİ
FARKLI KADINLAR, FARKLI KİMLİKLER,
FARKLI YAŞAMLAR, FARKLI DENEYİMLER / 62**

DÜNYA EDEBİYATINDA ENSEST ve KADIN YAZARLAR / 75

**KADIN YAZARLAR ve EDEBİYATTA KÖTÜCÜLLÜK,
CİNSELLİK, EROTİZM / 86**

**TÜRK ve İRLANDA EDEBİYATINDAN
KADIN ÖYKÜ YAZARLARININ ENSEST TEMASINA FARKLI
BAKIŞ AÇILARI / 110**

Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)

Aysu ERDEN

Bazı kadınlar vardır, toplumun içindedirler ancak popüler kültürün dışında kalmışlardır ve marjinal semtlerdeki evlerinde sessizce yaşarlar. Zaman zaman şiddete başvurma, öldürme eğilimleri de olabilir onların. Güzelliklerini ve ölümcül çekiciliklerini gün ışığında, insanların gözlerinden saklamayı başarırılar. Sıradan bile görünebilirler. İzlerini hiç belli etmezler. Kalabalıkların içinde yalnızlığı tercih ederler onlar. Aşkta ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu ararlar. Bulamayınca da, güneş battıktan sonra, sessiz çığlıklar atarak, karanlık sokaklara çıkarlar ve kaldırımlarda süzülerek yürürler. İçlerindeki daimi hüznü baş edemezler. Aslında çıkartmak da istemezler bu hüznü ortaya... Aslında bu tür kadınların, belki de, ilk gençlik dönemlerinde, iç dünyalarında travma yaratan, kişiliklerinin değişmesine ve bozulmasına, ruhlarının yaralanmasına neden olan korkunç, karanlık ve gizemli olaylar olmuştur...

