

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

FÜRUZAN'IN ÖYKÜLERİNDE ANNE-KIZ İLİŞKİSİ

BURCU ŞAFAK

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Mart 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Burcu Şafak

Aileme

ÖZET

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Füzûzan'ın (1932-...) yapıtlarına genel bir perspektifle bakıldığında anlatıcıların genellikle çocuk karakterler olduğu (özellikle kız çocukları) ve kadın karakterlerin benzer niteliklerde kurgulandığı dikkat çeker. Füzûzan'ın bu teze konu olan *Parasız Yatılı*, *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım*, *Gül Mevsimidir*, *Gecenin Öteki Yüzü* ve *Sevda Dolu Bir Yaz* adlı öykü kitaplarında yer alan yirmi öyküsünde, ister küçük bir kız çocuğu olsun, ister yetişkin bir kadın olsun, anlatıcı karakterlerin anneleri ile kurduğu ilişki önemlidir. Öykülerde anne rolünü üstlenen kadın ya da çocuk karakterler yaşanan maddî koşullar içinde yoksunluk duygularıyla ön plana çıkar. Bu tez çalışmasında Füzûzan'ın öykülerinde anne-kız ilişkisi, daha iyi bir toplumsal statüye ulaşma isteği ve bunun anlatımında kullanılan imgeler, yoksunluk, erkeğin kadının hayatındaki işlevi bağlamında ele alınacak ve bu konuların nasıl bir dinamik etrafında konumlandırıldıkları gösterilmeye çalışılacaktır. Öykü karakterleri sosyalist feminizm kuramı düzleminde irdelendiğinde, kadın karakterlerin kimlik bulmada sorunlar yaşadığı, kimliklerinin yoksunluk duygusuyla şekillendiği ve anne-kız ilişkisinin niteliğini de bu yoksunluk duygusunun oluşturduğu gözlemlenir.

anahtar sözcükler: kadın, anne, kız çocuğu, toplumsal statü, feminizm, sosyalist feminizm.

ABSTRACT

When examined in a wide perspective, one of the prominent novelists of the contemporary Turkish literature, Füzûzan (*born 1932*) usually used child characters –*especially girls*- in her novels and stories as the narrator and woman characters are plotted with similar characteristics between them. Whether she is a girl or an adult woman, the narrator's relation with her mother is important in all twenty stories in the books *Parasız Yatılı*, *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım*, *Gül Mevsimidir*, *Gecenin Öteki Yüzü* and *Sevda Dolu Bir Yaz*, which this thesis focuses. In these stories, the child or the mother come out with the emotion of deprivation in hard economical situations. In this thesis, mother - daughter relationship, desire to reach a better social status and simulacrums used to tell that, deprivation, function of the man in woman's life will be examined in Füzûzan's stories and the dynamic which these subjects are plotted around will be illustrated. If the story characters are examined in the socialist feminism theory context, woman characters experience autonomous identity decision problems and the decision processes are sculpted by emotion of deprivation and characteristics of mother - daughter relations are affected by this emotion also.

keywords: woman, mother, daughter, social status, feminism, socialist feminism

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazılma sürecinde eleştiri ve öneriyle katkıda bulunan danışmanım Engin Sezer'e, değerli katkıları için jüri üyeleri Abide Doğan ve Nuran Tezcan'a, çalışma süreci boyunca desteğini esirgemeyen Süha Oğuzertem'e teşekkür ederim. Tez yazma sürecinde gösterdikleri dostluk için Elif, İrfan, Emine, Gökşen, Ayşegül, Nilüfer ve Erkan'a; sevgisini hiç esirgemedikleri, her zaman yanımda oldukları için aileme; eősiz sabır ve destekleri için Buket ve Hüseyin'e sonsuz şükran borçluyum.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ	1
A. Fûruzan'ın Yaşamı ve Yazar Kimliği	2
B. Fûruzan'ın Öykülerine Genel Bir Bakış.....	6
I. ANNE TEMSİLLERİ	15
A. Çalışmayan Anne ve Kız Çocukları	16
1. “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin” ve “Bir Evin Dıştan Görünümü”nde Ötekileştirilen Kız Çocukları	17
2. “Gecenin Öteki Yüzü”nde Yalnızlığın Dışavurumu.....	26
3. “İskele Parklarında”da Çocuk ve Engel	31
4. “Redife’ye Güzelleme” ve “Özgürlük Atları”nda Baba Modeli Üzerinden Şekillenen Anne Temsilleri.....	35
5. Ölmüş Anne Temsilleri	38
6. “Tokat Bir Bağ İçinde” ve “Gül Mevsimidir”de Kız Çocuklarının Anne Modelleri... 43	
B. Çalışan Anne ya da Kız Çocuğu Temsilleri	50

1. “Parasız Yatılı”da Çalışan Anne Modelinin Temsili	51
2. “Benim Sinemalarım” ve “Kuşatma”da Çalışan Kız Çocuklarının Temsili	56
II. BABA TEMSİLLERİ.....	71
A. Ölmüş Baba Temsilleri.....	71
B. Hayatta Olan Baba Temsilleri	79
III. TOPLUMSAL STATÜ VE NESNE İLİŞKİLERİ	95
SONUÇ	111
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	118
ÖZGEÇMİŞ	121

GİRİŞ

Öykü, roman, şiir, tiyatro, gezi, inceleme, deneme ve röportaj türlerinde yapıtları olan Füzuan (1932-...), kadın yazarların sayısının hızla arttığı 1960 sonrası Türk edebiyatında, özellikle öykülerinde sergilediği özgün tarzıyla önemli yazarlardan biri olmuştur.

Bu tezde, Füzuan'ın öykülerinde anne-kız ilişkisi "Anne Temsilleri", "Baba Temsilleri" ve "Toplumsal Statü ve Nesne İlişkileri" başlıkları altında üç ana bölümde, sosyalist feminizm kuramı çerçevesinde değerlendirilecektir. Anne-kız ilişkisinin, anne ve baba temsillerinden yola çıkarak toplumsal statü ve nesnelere yoluyla ne şekilde deneyimlendiği açıklanmaya çalışılacaktır.

"Giriş" bölümü, "Füzuan'ın Yaşamı ve Yazar Kimliği" ve "Füzuan'ın Öykülerine Genel Bir Bakış" alt başlıklarından oluşmaktadır. Füzuan'ın yaşamı, yapıtları ve yazarlığıyla ilgili görüşler ilk alt bölümde, yazarın öyküleri üzerine genel bir değerlendirme ve çalışmamızda yararlanacağımız sosyalist feminizm kuramı ise ikinci alt bölümde ele alınacaktır.

A. Füzuzan'ın Yaşamı ve Yazar Kimliği

Füzuzan, yazarlığa 1956 yılında çeşitli dergilerde öykü yayımlayarak başlamıştır. Yapıtlarında sergilediği özgün tarzıyla çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olmuştur. 29 Ekim 1932'de İstanbul'da doğan Füzuzan'ın asıl adı Feruze Selçuk'tur (Çerçi). Yazar, 1956-58 yılları arasında "Füzuzan Yerdelen", sonrasında "Füzuzan Selçuk" imzalarını da kullanmıştır. Esnaf olan babasını küçük yaşlarda kaybeder. Yalova Demir Köyü İlkokulu'ndan mezun olur (1946), ancak çeşitli güçlükler nedeniyle öğrenimine devam edemez. Füzuzan, kısa bir süre Küçük Sahne'de tiyatro oyunculuğu yapar ve 1958 yılında karikatürist Turhan Selçuk'la evlenir. 1975-76 yılları arasında bir sanatçılar programının davetlisi olarak Berlin'e çağrılır ve burada bir yıl kalarak işçiler ve sanatçılarla röportajlar yapar.

Füzuzan'ın ilk öyküsü "Olumsuz Hikâye", 1956'da *Seçilmiş Hikâyeler*'de yayımlandı. *Türk Dili*, *Pazar Postası*, *Dost*, *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de yayımlanan öyküleriyle tanındı. 1968'de *Papirüs*'te yayımlanan "Taşralı" öyküsü ve ardından "Münip Bey'in Günlüğü", "Piyano Çalabilmek" ve "Nehir" ile öykücü kimliği iyice beliren Füzuzan'ın ilk öykü kitabı 1971'de yayımlanan *Parasız Yatılı*'dir. Aynı kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (1972) kazanır. Yazar, arka arkaya yayımlanan öykü kitapları *Kuşatma* (1972) ve *Benim Sinemalarım* (1973) ile yazın alanında büyük ilgi görür. *Gül Mevsimidir* (1973), *Gecenin Öteki Yüzü* (1982) ve *Sevda Dolu Bir Yaz* (diğer adıyla *Şarkılar Kitabı*, 1999) yazarın diğer öykü kitaplarıdır. Füzuzan'ın 1975 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alan *Kırk Yedi'liler* (1974) ve *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988) adlı iki romanı bulunmaktadır. Ayrıca *Yeni Konuklar* (1977) adıyla yayımlanan röportajlarının yanı sıra *Ev Sahipleri* (1981), *İşte Bizim Rumeli (Balkan Yolcusu)* (1994) adlı gezi kitapları bulunmaktadır. *Redife*'ye

Güzelleme (1981) adlı oyunu, *Die Kinder der Türkei* (1979, “Türkiye Çocukları”) adlı bir çocuk kitabı ve *Lodoslar Kenti* adını taşıyan bir de şiir kitabı bulunmaktadır.

1988-89 arasında senaryolaştırdığı ve 1990’da Gülsün Karamustafa ile birlikte yönetmenliğini yaptığı *Benim Sinemalarım*, 1990’da Cannes Film Festivali’nin “Eleştirmenlerin 7 Günü” ve “Altın Kamera” bölümlerinden çağrı alır ve 158 film arasından seçilen sekiz filmde biri olarak gösterime girer. *Benim Sinemalarım* 1991 İran Fecr Film Festivali’nde uluslar arası jüriden “En İyi İlk Film” ödülünü almış, 1991 Tokyo Film Festivali’nde ise “En İyi 10 Asya Filmi” arasına seçilmiştir. Füzuran, “Ah Güzel İstanbul” adlı öyküsünden uyarlanan ve aynı adla gösterime giren filmi Ömer Kavur’la birlikte yönetmiştir (1981). Ayrıca, “Kış Gelmeden” ve “Sevda Dolu Bir Yaz” adlı öyküleri Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından oyunlaştırılmıştır.

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Füzuran ve yapıtları hakkında birçok yazı yazılmış, yazarın söylemine çeşitli yorumlar getirilmiştir. Ne var ki, Füzuran hakkında yapılan çalışmalar eleştirmenlerin yazılarıyla sınırlı olup kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Füzuran’ın, Türkiye’de yapıtları hakkında yapılmış, YÖK’te kayıtlı yüksek lisans ya da doktora tezi bulunmamaktadır. Bu nedenle, Türk edebiyatında öyküleriyle ilgi gören ve ilk kitapları “Füzuran Olayı” olarak anılan Füzuran’ın yapıtlarının incelenmesi önemlidir.

1970’li yıllarda Türk edebiyatında kadın yazarların sayısının hızla arttığı gözlemlenir. Bu artışla birlikte kadın yazarlar özellikle anlatı edebiyatına çok sayıda nitelikli yapıt kazandırmışlardır. Füsun Akatlı, *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* adlı kitabında, Füzuran’ın da yazarlığının en üretken olduğu 1970’li yıllar ve sonrası için “Türk edebiyatında dünyaya kadınlık bilinciyle bakan yazarların katkıları[nın] çok önemli bir niceliksel ve niteliksel ağırlık taşı[dığını]” belirtir (1).

Füruzan, 70’li yıllarda en çok dikkat çeken üç kadın yazardan biri olarak Sevgi Soysal ve Adalet Ağaoğlu’yla birlikte anılır.

Genel bir perspektifle Füruzan’ın öykülerine bakıldığında, dikkati çeken önemli özelliklerden biri, öykülerin çoğunda konunun kadın kahramanlar ile kızları üzerinde odaklanmasıdır. Türk edebiyatına gerek gözlemleri gerekse ayrıntıları kullanmadaki ustalığıyla farklı, yeni bir anlatı tekniğini kazandırmış olması, onu diğer yazarlardan ayıran en belirgin özelliklerindedir. Kimi eleştirmenler Füruzan’ın öykülerinde anne-kız ilişkisinin önemli bir yer tuttuğuna değinmekle birlikte Füruzan’ın, genellikle dünyayı küçük kızların bakış açısıyla verdiğini belirtmişlerdir. Sennur Sezer, “Yazarlığının 40. Yılında Füruzan” başlıklı yazısında bu kız çocuklarının genellikle dul, yoksul ve güzel annelerin kızı olduğunu belirtir (13). Bu gözlem, anne-kız ilişkisi bağlamında teze konu olan yirmi öykünün çoğu için için geçerli olmakla birlikte, anne-kız ilişkisinin ortak bir niteliğini yansıtmaz. Bu çalışmada amaçlanan, teze konu olan yirmi öyküde anne-kız ilişkisinin ortak yönlerini belirlemek, kadın kimliğinin ve anne rolünün sunumunu değerlendirmek olacaktır.

Mehmet H. Doğan, *Tekrarın Tekrarı* adlı kitabında yer alan “Füruzan Olayı” başlıklı yazısında Füruzan’ın birçok öyküsünü tek tek ele alarak bir özet yapar ve onun öykülerinin genel yapısı üzerinde durur. “Füruzan’da Tip Geliştirimi” başlıklı bir diğer yazısında Füruzan’ın yarattığı karakterlerin benzerliğinin olumsuzlanmasına karşı çıkar. Doğan’a göre, bazı öykülerde tipler yinelenirken, bazı öykülerde de tiplerin geliştirildiği göz ardı edilmemelidir. Füsun Akatlı ise *Öykülerde Dünyalar* adlı kitabında yer alan “Füruzan Çıkartması” başlıklı yazısında Füruzan’ın çok iyi öykülerinin bulunmasının yanında bazı öykülerinin (“Tokat Bir Bağ İçinde”, “Sabah Eskimişliğin”, “Özgürlük Atları”, “Münip Bey’in Günlüğü” vb.) “başarısız denebilecek” (66) düzeyde olduğunu; “kaleminin sürçüp dur[duğunu]” (69), yani dil

ve biçem konusunda yetkinliğe ulaşmadığını belirtir. Ayrıca, Füzuran'ın öykülerindeki ana izlekleri dört bölüme ayırır ve yazarın ilk üç kitabını yayımladıktan sonra yazmaya uzun bir ara vermesini de (ki Akatlı yazısını bu evrede kaleme almıştır) “üç atımlık barutu” olmasına bağlar (66). Akatlı'nın kullandığı öznel ifadeler, öznel değer yargıları içermekle birlikte dil ve biçemle ilgili yorumları da genel bir değerlendirme düzeyinde kalır.

Doğan Hızlan, Füzuran'ın *Benim Sinemalarım* adlı kitabı için yazdığı, aynı başlıklı yazısında, yazarın yarattığı tiplere ve ayrıntıları kullanmadaki ustalığına dikkat çeker: “1972 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı *Kuşatma* adlı kitabıyla kazanan Füzuran hikâyemize getirdiği tiplerle önem kazanmıştır. [...] Füzuran'ın hikâyeleri ayrıntılarıyla var olur, kimi zaman okura uzun gelen bu anlatım yöntemi, onun sanatının yalınlığını oluşturan en büyük niteliktir” (241). Füzuran, öykülerinde benzer şekilde kurguladığı karakterleri kimi zaman tipleştirir. “Benim Sinemalarım”ın Nesibe'si ile “Kuşatma”nın Nazan'ı oldukça benzer karakterlerdir ve Füzuran'da bu iki karakterin tipleştiği söylenebilir. Ayrıca, Füzuran'ın genellikle yoksul aileleri, kadın ve çocukları anlatması da tipleşmeyi destekleyen unsurlardan biridir. Hızlan, Füzuran'ın yarattığı karakterlerin yoksunluk duygusuyla sevgi arayışı içinde olduklarını belirtir: “Hiç kuşku yok, Füzuran'ın kahramanları sevecenlik özlemi çeken insanlardır. Bunu bulamamışlar, hayata acıyla bakar olmuşlardır. Füzuran, olayları ve insanları abartmadan gerçek ve ölçülü yapıları içinde –acınmalarından alaylarına, düşlerinden katı gerçeklerine kadar– verir” (242-43). Füzuran'ın öykülerinde yoksunluk duygusu ve sevgi arayışı temaları sıklıkla işlenir. Yazar, oldukça sade ve gerçekçi bir anlatımla aynı temayı farklı açılımlarıyla öykülerinde kullanır.

Nedim Gürsel, “Türk Yazınında Öykü” başlıklı yazısında Füzuran'ın gerçekçi ve sade bir anlatım kullanması ve yoksul insanları sevecenlikle anlatması yönüyle

Orhan Kemal geleneğini sürdürdüğünü belirtir (104). Füzûzan'ı, işlediği temaları gerçekçi bir anlatımla sunması bakımından Orhan Kemal'le ilişkilendirmek doğru olmakla birlikte bir geleneği sürdürmekten bahsetmek kanımızca yanlış olacaktır. Füzûzan, her ne kadar Orhan Kemal'le aynı temaları işlese de anlatımı, çoğunlukla kadın ve çocuk karakterleri kullanması ve ayrıntılara verdiği önemle diğer yazarlardan ayrılır. Gürsel, "Türk Kadın Edebiyatı Üzerine" başlıklı yazısında Füzûzan'ı Sevgi Soysal'la birlikte anar: "Bu edebiyat toplumsal konulara ağırlık veren gerçekçi bir edebiyat olmuştur. Sevgi Soysal'da bu gerçekçilik anlayışının bazı göstergelerini, Füzûzan'da doğalcılık eğilimlerini gözlemlemekle birlikte, seçkiye giren öykülerin çoğunun modern bir yazı anlayışından etkilendikleri söylenebilir" (82). Füzûzan, gerçekçilik anlayışının kullanılması bakımından 1970'lerde Sevgi Soysal ve Adelet Ağaoğlu ile birlikte anılır. Ancak, Füzûzan'ın diğer iki yazardan farkı işlediği konuyu, yoksul insanları, olabildiğince sade, yalın bir şekilde okuyucuya sunmasıdır. Füzûzan, yapıtlarında daha çok alt sınıf insanları, "[s]essizmiş sanısını veren çoğunluğun gücünü, acısını, sevgisini, ağırbaşlı şiirini" (Füzûzan, Türk Dili, 1975) anlatmayı amaçlar.

B. Füzûzan'ın Öykülerine Genel Bir Bakış

Füzûzan'ın öykülerinde anne-kız ilişkisinin, ana izleklerden biri olduğu, yazarın bu konuyu geniş bir kapsam içinde ele aldığı görülür. Füzûzan, hemen hemen bütün öykülerinde yarattığı karakterlerin geçmişleri, özellikle de çocukluk dönemleri ve aile ilişkileri üzerinde durur. Karakterlerinin kimliklerinin ve toplumsal konumlarının oluşmasında çocukluğun nasıl deneyimlendiğine sade ve açık bir dille

işaret eder. Füzuran'ın, öykülerinde yoksunluk temasını benzer karakterler ve olaylar üzerine kurması, bu tez çalışmasının çıkış noktalarından birini oluşturmuştur.

Bu çalışmada Füzuran'ın anne-kız ilişkisi bakımından çeşitli veriler sunan yirmi öyküsü sosyalist feminizm kuramı çerçevesinde değerlendirilecektir. Tezde incelenecek öyküler şunlardır: “Sabah Eskimişliğin”, “Özgürlük Atları”, “Piyano Çalabilmek”, “Nehir”, “İskele Parklarında”, “Edirne'nin Köprüleri”, “Parasız Yatılı”, “Yaz Geldi”, “Tokat Bir Bağ İçinde”, “Kuşatma”, “Redife'ye Güzelleme”, “Benim Sinemalarım”, “Temizlik Kolu”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Gül Mevsimidir”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Sevda Dolu Bir Yaz”, “Birinci Yaz Şarkıları”, “İkinci Yaz Şarkıları”, “Münip Bey'in Günlüğü”.

Feminist edebiyat kuramı, 1960'lı yıllarda güçlü bir şekilde yeniden gündeme gelen feminist yaklaşımın edebiyat alanında sesini duyurması sonucu oluşmuştur. Önceleri ataerkil düzende kadının öteki olarak algılanışı ve aşağılanışının edebî yapıtlarda da sürdürüldüğünü ortaya koymayı hedefleyen bu eleştiri kuramı, zamanla amaçlarını çoğaltmış ve edebiyat dünyası sınırları içinde kadına ilişkin başka sorunların da altını çizmeye başlamıştır. Feminist eleştiri, kadını okurluk ve yazarlık bağlamında incelemiş, Marksizm, yapısalcılık ve psikanaliz kuramından da yararlanarak önemli görüşler ileri sürmüştür (Moran 249-50).

Feminizmin alt kollarından biri olan sosyalist feminizm ise özel alan-kamusal alan ayrımından yola çıkar. Kamusal alan, erkek rolleriyle belirirken özel alan ev içini temsil eder. Bora Aksu, *Kadınların Sınıfı* adlı kitabında kadının ikincileştirilmesi ve özel alan-kamusal alan karşıtlığının ortaya çıkmasına şu şekilde değinir:

İkinci dalga feminizm, kadının ikincilleştirilmesinin esas alanı olarak aileyi gördü; böylece ilk dalganın siyaset, istihdam ve eğitim alanlarındaki eşitlik taleplerinin “özel alan”da ayrımcılık kalkmadığı

sürece gerçekleşmeyeceği düşüncesiyle, bu alanı politik mücadelenin odağına koydu. Ataerkilliğin bir cinsiyet rejimi olarak gücünün kendini yeniden üretebilme kapasitesinde yattığını düşünen feministler, bu yeniden üretimin esasen aile içinde gerçekleştiğini söylediler. Böylece ailenin toplumsal konumundan çok, ailenin “içinde” olup bitenlere bakılmaya başlandı. (40-41)

Ailenin ve ev içindeki çalışmanın irdelenmeye başlanmasıyla birlikte kadının özel alana dâhil oluşu ve kamusal alanda kendini gösteremeyişi sınıf tartışmalarına neden olmuştur. Aksu, Marksist ve radikal feministlerin sınıf ayrımı ve özel alan bağlamındaki karşı çıkışlarını şöyle aktarır:

Bundan başka, Marksist ve radikal feministler tarafından, kadınların tıpkı proleterya gibi bir sınıf oluşturdukları ileri sürüldü. Ev işlerinin (ya da cinselliğin) emek ve sömürü kavramlarıyla tahliline dayalı bu yaklaşımlarda, evde harcanan emeğin (ya da cinsel ilişkinin ve anneliğin) kadınları bir toplumsal sınıf haline getirdiği düşünülür.

Dolayısıyla, cinsiyet ilişkileri birer sömürü ilişkisi olarak nitelenir. (51)

Marksist ve radikal feministler ev işleri, cinsellik ve annelik yoluyla kadınları, erkeklerden ayrı bir toplumsal sınıf olarak konumlandırırlar. Özel alanın kadını, kamusal alanın erkeği temsil etmesinin temelinde de bu görüş vardır.

Sosyalist feministlerin cinsiyet ile sınıf ilişkilerine yaklaşımları daha farklıdır.

Aksu, sosyalist feministlerin yaklaşımını şöyle özetler:

Cinsiyet ilişkileri ile sınıf ilişkilerine ilişkin bir başka açıklama ise sosyalist feminizmdir: Üretim ilişkileri sınıfsal sömürüye, yeniden üretim ilişkileri ise cinsel ezilmeye yol açar. Böylece, bütün kadınlar cinsiyetleri nedeniyle, proleter kadınlar ise bir de sınıfları nedeniyle

ezilirler. Dolayısıyla, orta sınıftan kadınlarla alt sınıftan olanlar arasında ortak bir mücadele alanı vardır: yeniden üretim (ya da cinsiyet ilişkileri). (51)

Yeniden üretim, özel alanda kendini gösterir. Sosyalist feminizm özel alan-kamusal alan ayrımından yola çıkarak cinsiyet ilişkilerini yeniden sorgularken kadının ev içi üretiminin yadsınmaması gerektiğini savunur.

Bu tez çalışmasında Füzuzan'ın öykülerinde anne-kız ilişkisi irdelenirken kadınların özel alanda, yani evdeki temsilleri ile cinsiyet-sınıf ilişkileri temel alınacaktır. Ancak, yeniden üretim ve yadsınmasındaki sınıfsal sömürü tez çalışmamızın kapsamı dışında tutulacak, sosyalist feminizmin yalnızca özel alan ayrımı çerçevesinde Füzuzan'ın öykülerindeki anne ve kız çocuklarının bireyleşme çabası ve yoksunluk duygusu açılanmaya çalışılacaktır. Öykülerde yoksunluk duygusu, maddî yoksunluk (yoksulluk) ve sevgi yoksunluğu bakımından ele alınacaktır.

Füzuzan, öykülerinde yoksunluk temasını yoğun bir şekilde işlemede kendi yaşam deneyimlerinin etkili olduğunu söyler. Yazar, Nursel Duruel ile yaptığı bir söyleşide “Yazdıklarında yer yer çocukluk yıllarındaki yakınlarından vurucu izler de var” sorusu üzerine sürekli aynı insanları anlatmasına değinir:

Bana teslim edilmiş olan hayatların, ölümlerin, emeklerin hor görülülerin 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 yapılamazmış gibi hep böyle nitelenenleri anlatmaya karar verdim ve hâlâ o kararı sürdürüyorum. Üstelik 3. binyılın değer karmaşası içinde kalabalıklar acı çektiklerinin ayrımına varamayacak

denli örselenmekteler. İşte böyle bir yoldayım. İlginç konularla değil, tarihin ilk çağlardan beri kayda düştüğü acılarla ilgileniyorum. Bunların çok bağıra çağıra anlatılması da gerekmiyor bana göre. Susmak zorunda bırakılmış olanlara karşı vicdan sahibi olmak yeterli. (59)

Füruzan, öykülerinde aynı temayı sıklıkla işlemede kendi yaşam deneyimlerinin etkili olduğunu belirtirken bunun herhangi bir propaganda yapmadan, olabildiğince sade bir anlatımla yapılması gerektiği inancındadır. Yazar, öykülerinin çoğunda yokluk ve çeşitli güçlüklerle mücadele eden kadın ve kız çocuklarını anlatırken, onların acılarını yaşanan olaylar içinde, acıya özel bir vurgu yapmadan aktarır.

Yazar, aynı temayı sıklıkla işlemenin dışında benzer karakterleri oldukça sık kullanır; kadın ve çocuklar yazarın vazgeçemediği karakterlerdir. Yazar, aynı söyleşide çocuk kahramanları sıkça kullanmasının nedenini şöyle açıklar:

Çünkü onlar öğretilmekte olana çıplak gözle bakıyorlar. Bakışları eskitilmiş, oturtulmuş olan bütün ilişkilerdeki iyi ve kötü yanları önce duyularıyla ve el yordamıyla kollayarak anlamaya çalışıyorlar. Anlamaya uğraştıklarını aidiyet taşımadan, bence olağanüstü bir biçimde belleklerine kaydediyorlar: Sesleri, kokuları, mekânları ve büyükleri. Mutlu olmanın ne olmak olduğunu hergün talim eden ve ettiren büyüklerini... Bu durum cins ayrımı yapmadan [...] hızla yitip giden, hızla avuçlarından kayan yitik çocukluk cennetleri bitene kadar sürüyor. İşte ben o kahramanlarla yola çıkıyorum. (57)

Çocukların değer yargılarından uzak, aidiyet duygusu taşımayan, dolayısıyla olabildiğince saf gözlemlerini kullanması Füruzan'ın önemli üslûp özelliklerinden biridir.

Yazar, Tahsin Yücel’le yaptığı bir başka söyleşide ise çocuk karakterlerin okuyucu üzerindeki etkisine değinir:

[Çocuklar] yardım almadan, duygularıyla düşünceye geçiremediği bir bellek ediniyor. Tartışmasını daha sonra yapacağı, daha sonra seçip ad koyacağı ‘şeyleri’ okura yöneltiyor. Çocuk kişiliği benim için en etkili, en temiz öykü kişiliği. Bunun için seçiyorum çoğunluk onları. Okura da o temiz bellekten bir şeyler versinler istiyorum. Okurun belleğini de o yolda hazırlayabilmek için” (76).

Çocuk belleğinin anlatılmak isteneni tüm değer yargılarından uzak, yalın bir şekilde okuyucuya sunması, yazarın çocuk karakterleri kullanmasındaki başlıca nedendir ve Füzûzan bu yönüyle diğer yazarlardan ayrılır, “Yazarın yazdığı şeyle bir bellek yaratabilmesi, o belleği de okura aktarabilmesi”ni amaçlar (Tahsin Yücel Söyleşisi, 80). Yazar, çocuk karakterleri kullanarak öğrenilmiş ya da dayatılmış tüm değerlerden uzak, herhangi bir yargıda bulunacak deneyimleri olmayan bir bellek yaratır.

Füzûzan, kurguladığı çocuk karakterler aracılığıyla temiz bir bellek yaratırken, onların gözlemlerini ve ayrıntılara olan dikkatlerini de öykülerinde kullanır. Füzûzan’ın ayrıntıları kullanmadaki başarısına daha önce değinilmişti. Yazar, öykünün zaman ve mekânını ayrıntılar yoluyla sezdirir, net bir şekilde belirtmez. Öykülerinin çoğunda, yarattığı karakterlerin adının bilinmemesi de, yazarın karakterlerini isimleriyle değil, kullandığı ayrıntılarla okuruna vermek istemesinden kaynaklanır. Füzûzan, Tahsin Yücel’le yaptığı söyleşide, karakterlerine genellikle isim vermeyişini şöyle açıklar:

Adların kişilerime bir sınır getirmesini istemedim. Çünkü yer adları kimi kez şiirsel bir etki bile içerirler, yardımcıdırlar. Kişi adları için de bu böyle. "Ahmet" dediğimiz zaman bu oradaki Ahmet'tir ama bir yerde başka pek çok Ahmet'lerle de birleşmiş gibidir. Bunu istemedim. Hiçbir yerin, hiçbir kimsenin adı olmamalıydı. Zamanın belirli olmasını istemedim. Zaman belirlemesi için küçük öğeler vardı yalnızca. Annenin giydiği ipek giysinin koltuk altlarındaki ter önleyen bezler bayağı zaman belirler: 1945-50 arasında kullanılırdı bunlar. (20)

Yazar, okurunun temiz bir bellekle öyküsünü okumasını amaçlar; yer ve kişi adları ya da zamanın belirlenmesi okuru yönlendireceğinden okuyucusunu her şeyden bağımsız bir öykü düzleminin içine alır. Okuyucu, öyküde ayrıntılarla kurulmuş ipuçlarıyla öykü düzlemine girer. Böylece yazar, okurunu değer yargıları ya da yaşam deneyimlerinden bağımsız, temiz bir bellekle öyküye hazırlamış olur.

Füruzan'ın öykülerinde kadın ve çocuk karakterleri sıkça kullandığına değinmiştik. Füruzan, anne-çocuk ilişkisini, daha dar bir tema olarak da anne-kız ilişkisini yoğun olarak işler. Birçok öyküde yoksul, çocuklarıyla yalnız olan bu kadınların, hayatın zorluklarıyla mücadele ederken kızlarıyla ilişkilerinde kopukluk görülür. Tahsin Yücel söyleşisinde, Esin Eyüboğlu'nun anne-kız arasındaki bu kopukluğa dikkat çekmesi üzerine Füruzan bu durumu şöyle açıklar:

Annelerin genelde çocukla olan uzak sayabileceğimiz ilişkisi aslında hayatı yüklenmiş olan bu kadınların çok ciddi yaşamak zorunda kalışları, çocuklara da yansıyan bir şey. Çocuklar ciddi küçük insanlardır. Fakat çocukturlar. Yani sevgisizlik diye tanımladığımız alışılmış sevgi biçimlerini görmeyişimizden kaynaklanan bir olgudur.

Onların arasında bildiğimiz, alıştığımız türden hiçbir sevgi yaşanmaz. Ama son derece güçlü bir bağ vardır. Ve sanıyorum ki, bu sevgidir. Sevginin başka türlü anlatılışı yani. Ben çocukların kadercisi olarak göründüklerini sanmıyorum. Gözlemcidirler, sevmeye hazırdırlar, annelerine çok bağlıdırlar. Anneler de çocuklara çok bağlıdırlar. Ancak bağlılıkları güleryüz taşımaz. Ama derin bir kök olarak vardır. Ben kendi edebiyatım ve başka bütün edebiyatlar için ayırtırmadan ve tanım getirmekten oldukça kaçınıyorum. Şimdi burada bu bağı belirlemeye başladım. Anlattığım anne ve çocuklar arasında böyle bir güçlü bağ vardır. Hep bunu gerçekleştirmeye çalıştım. (22)

Füruzan'ın yarattığı karakterler, olumsuz koşullar altında yaşam çabası verirken acılarının ayırımında değildir. Anne-kız ilişkisi düzleminde, Füruzan'ın karakterlerinin, acılarını yaşayamadıkları gibi, hayatta kalma çabası içinde birbirlerine sevgilerini de gösteremedikleri gözlemlenir.

Füruzan'ın öykülerinde anne temsilleri, kadın kimliği ve onun toplumsal statüsüne bağlı bireyleşme çabası bağlamında irdelenmelidir. Öykülerin çoğunda anne modeli, kızının iyi bir eğitim almasını sağlayarak ya da iyi bir eş bulmasını arzularak, ulaşmak istediği statüyü ilerde onun sağlamasını ister. Bazı öykülerde ise çocuk, içinde bulunulan kötü koşulların nedeni olarak görülür. Anne-kız ilişkisinin niteliği tezin “Anne Temsilleri” başlığını taşıyan birinci bölümünde değerlendirilecektir.

Füruzan'ın öyküleri üzerine yazılan eleştiri yazılarının çoğunda, yazarın kadın, anne-çocuk ilişkisi, yoksulluk ve göçmen aileler üzerinde durduğu vurgulanır. Ancak, erkeğin kadının yaşamındaki işlevi üzerinde durulmaz. Füruzan'ın öykülerinde erkek karakterler (baba, eş) “yokluk”larıyla dikkati çekerler. Öykülerde bu “yokluk” ya ölüm

ya da kadının dünyasının gerisine, hatta dışına itilme ile kendini gösterir. Kadının erkekten beklediği rol ve bu rol ile toplumsal statü arasındaki ilişki tez çalışmasının ikinci bölümünde “Baba Temsilleri” başlığı altında değerlendirilmiştir.

Füruzan’ın öykülerinin çoğunda kadın karakterlerin daha iyi bir toplumsal statüye ulaşma isteği gözlemlenir. Ulaşılmaya çalışılan bu yeni statü ise öykülerde kadının birey olma girişimi olarak karşımıza çıkar. Yoksul olan kadınlarda sınıf atlama isteği göze çarparken zengin olanlarda ise içinde bulunduğu statüyü sağlamlaştırma ve koruma arzusu dikkat çeker. Bu bağlamda Füruzan’ın öykülerinde, kadının birey olma çabasında toplumsal statünün ve yoksunluğun oynadığı rolün incelenmesi tez çalışmasının üçüncü bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca, öykülerde anne-kız ilişkilerinde belirleyici olan toplumsal statünün simgesi olarak kullanılan nesnelere, aynı bölümde değerlendirilecek noktalardan biridir.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. ANNE TEMSİLLERİ

Bu bölümde Füzuran'ın öykülerinde anne temsilleri ve anne-kız ilişkisindeki temel çatışma noktalarının belirlenmesi amaçlanmaktadır. Anne temsillerinde belirleyici öge, kadının çalışması, yani özel alandan kamusal alana çıkıp çıkmadığıdır. Çalışmayıp özel alana hapsolmuş ya da çalışsa bile özel alandan kurtulamayan kadınların ortak paydası sınıf atlama isteği doğrultusunda birey olma çabalarıdır. Bu nedenle öyküler, “Çalışmayan Anne Temsilleri” ve “Çalışan Anne ya da Kız Çocuğu Temsilleri” başlıkları altında ele alınacaktır. “Çalışmayan Anne Temsilleri”, altı alt başlıkta incelenecektir: “‘Piyano Çalabilmek’, ‘Sabah Eskimişliğin’ ve ‘Bir Evin Dıştan Görünümü’nde Ötekileştirilen Kız Çocukları”, “‘Gecenin Öteki Yüzü’nde Yalnızlığın Dışavurumu”, “‘İskele Parlarında’da Çocuk ve Engel”, “‘Redife’ye Güzelleme’ ve ‘Özgürlük Atları’nda Baba Modeli Üzerinden Şekillenen Anne Temsilleri”, “‘Ölmüş Anne Temsilleri’”, “‘Gül Mevsimidir’ ve ‘Tokat Bir Bağ İçinde’de Kız Çocuklarının Anneleri Modelleri”. “Çalışan Anne Temsilleri” başlığında ise anne modeli “‘Parasız Yatılı’da Çalışan Anne Temsili” ve “‘Benim Sinemalarım’ ve ‘Kuşatma’da Çalışan Kız Çocuklarının Temsili” alt başlıklarında ele alınacaktır.

Füzuran'ın bu teze konu olan yirmi öyküsünde, anne-kız ilişkisinin belirleyici ögesi kadınların içinde bulunduğu toplumsal sınıftır. İster yoksul, ister zengin bir

yaşam sürsün, anne ile kız çocuğu arasındaki ilişkinin niteliğini belirleyen, içinde bulunulan toplumsal statü içinde yaşanan yoksunluk duygusudur. Yoksunluk, çoğu öyküde maddî yönüyle yoksulluk olarak gözlemlenirken “Gül Mevsimidir” gibi kimi öykülerde duygusal yoksunluk olarak ele alınmıştır.

Öykülerin tümünde anneyle kurulan ilişkilerin benzer nitelikte olduğu gözlemlenir. Bu başlık altında değerlendirilecek öykülerin bazılarında anne-kız ilişkisine ait malzeme daha yoğun, açılımlayıcı ve tutarlıdır. Bu nedenle her öykü aynı yoğunlukta tartışılmayacak, sunulan verilerin yoğunluğuna koşut bir tartışma yürütülecektir. Ayrıca, öykülerdeki anne-kız ilişkilerini çözümlerken her öyküyü yayımlanma tarihine göre ayrı ayrı ele almak yerine, benzer ilişki gruplarını bir arada incelemek daha işlevsel olacaktır. Burada, “Anne Temsilleri” bölümünde değerlendirilecek öyküler şunlardır: “Sabah Eskimişliğim”, “Özgürlük Atları”, “Piyano Çalabilmek”, “Nehir”, “İskele Parklarında”, “Edirne’nin Köprüleri”, “Parasız Yatılı”, “Yaz Geldi”, “Tokat Bir Bağ İçinde”, “Kuşatma”, “Redife’ye Güzelleme”, “Benim Sinemalarım”, “Temizlik Kolu”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Gül Mevsimidir”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Sevda Dolu Bir Yaz”, “Birinci Yaz Şarkıları”, “İkinci Yaz Şarkıları”.

A. Çalışmayan Anne ve Kız Çocukları

Bu alt başlıkta Füzûzan’ın öykülerinde anne ile kızın birbirlerini bir yabancı gibi görmeleri ve bu nedenle öteki olarak nitelermeleri ele alınacaktır. Kızına duygusal olarak uzak ve soğuk, otoriter ya da çocuğa ilgi ve şefkâtini yeterince veremeyen anneler, kızlarını yaşanan koşulların nedeni olarak alımlıyorlarsa onları benimsemeyip bir öteki olarak görmektedirler. Öte yandan kız çocukları, annelerinin sevgi ve

ilgisizliğinin farkındaysalar, anne modelini kendilerine karşıt, yabancı bir varlık, bir öteki olarak nitelendirmektedirler. Bu bağlamda, “öteki” kelimesinin açılması faydalı olacaktır. Kişi kendi kimliğini oluştururken ötekine kendisindekinin zıt anlamını yükler; öteki bizim gibi olmayandır; dolayısıyla olumlanmayarak dışlanır. Ancak birey kendi kimliğini yaratabilmek için ona ihtiyaç duyar. Diğer yandan, ötekini yaratarak ona bir kimlik veren de bireydir; çünkü kimlikler her zaman aynı anda oluşmazlar. Biz ötekini yarattıktan sonra öteki onu kendi kimliği yapar ve bizi ötekileştirir. Böylece öteki, yabancılaşmanın öznesi ya da nesnesi, yani tavır alan ya da tavır alınan kişi olur. Füzûzan’ın öykülerinde anne ile kız çocukları arasındaki ilişkinin temeli önemli ölçüde ötekileştirmeye dayanır. Anne ya da çocuk kendisi gibi olmayı yabancı olarak niteler.

1. “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin” ve “Bir Evin Dıştan Görünümü”nde Ötekileştirilen Kız Çocukları

Bu alt başlıkta “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin” ve “Bir Evin Dıştan Görünümü” adlı öyküler, anneleri tarafından ötekileştirilen, kendi gibi olması istenen, ancak olmayan kız çocukları bakımından irdelenecektir. Her üç öyküde de anne modeli varlıklı bir aileden gelir ve evlendikten sonra yoksul bir yaşam sürer. Öykülerdeki anne-kız ilişkisi, anne modelinin yoksulluk içinde yaşanan ortama ayak uyduramaması nedeniyle oluşan yoksunluk duygusu ve sevgi gereksinimi çerçevesinde incelenecektir.

Füzûzan’ın öykülerinde çalışmayan annelerin yoksunluk duygusuyla şekillenen anne-kız ilişkisi bağlamında en çok veriye sahip öykülerden biri “Piyano Çalabilmek”tir. Varlıklı ve saygın bir aileden gelip yaptığı evlilikle yoksul bir yaşam

süren Müberra ile kızı arasındaki ilişkide en etkili öge, onun geçmiş ve şimdiki toplumsal statüsüyle ilgilidir. Müberra'nın geçmişte yaşaması, yani varlıklı yaşamını özlemesi ve eşini kendisine yakıştıramaması alt sınıfa dâhil olmayı kabul edemeyişinin göstergesidir: “Ben şehirliyim. Babanla evleneceğim kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi. Varlık, onur görmüş konakların kızıyım” (34). Müberra için şehirli olmak İstanbullu olup konaklarda yaşamanın, yani üst sınıfa ait olmanın simgesidir. Ancak, ikinci evliliğinde “dağlı” (36) olarak nitelediği eşiyile evlenince toplumsal statüsü değişmiştir. Müberra, artık alt sınıfa dâhil olmanın verdiği eksiklikle mazlum özne konumundadır.

Müberra'nın içinde bulunduğu ‘mazlum özne’ kavramını açıklamak üzere Fethi Açıkel'in “‘Kutsal Mazlumluğun’ Psikopatolojisi” başlıklı makalesine değinmek yerinde olacaktır. Mazlum özne, yoksunluk duygusu içinde güç arayışı içinde olan, yoksunluğunu sürekli dile getiren öznedir. Açıkel, mazlum öznenin güçsüzlüğünden, iktidarsızlığından doğan arzusunu şu şekilde açıklar:

Mazlum özne, -Lacancı psikanalizin sıklıkla rağbet ettiği o meşhur metafordan –*yokluk/eksiklik metaforundan* güç olarak; iktidarsızlığını/güçsüzlüğünü ortadan kaldırmaya çalışır. *Arzusu*, yokluğunu hissettiği şeye yani iktidara yöneliktir.

Yokluğunu/eksikliğini duyduğu şeyi nesnel yaşamında gerçekleştiremezse, onu bilinçdışı aracılığıyla fantazyalarına oradan da gündelik söylemine taşır. (187)

Açıkel'in üzerinde durduğu yokluk metaforu, Müberra'nın sürekli başvurarak güçsüzlüğünü ortadan kaldırma yöntemidir. Yaşadığı yaşam koşullarından devamlı şikâyet eden Müberra'nın arzusu, kaybettiği yaşam standartlarına tekrar kavuşmaktır. Ancak eksikliğini duyduğu yaşam koşullarına tekrar ulaşamadığı için varlıklı

geçmişine dair ayrıntıları kızına durmadan, uzun uzun anlatır. Ne var ki, tüm bunlar küçük kızın yaşamına oldukça yabancıdır:

Anlatırdı hep annem, gene anlatıyordu.

Onu çok yabancılıyordum.

Çevremizin dışındaydı anlattıkları.

Hele o piyano çalma lafı yok mu, en korktuğumdu.

Çünkü piyanoyu biliyordum. (35)

Müberra'nın, gündelik söyleminde sürekli eski varlıklı günlerini anlatması, annesinin önceki yaşamını bilmeyen kızı için oldukça uzaktır. Bu yüzden küçük kız, annesini bir yabancı gibi görür ve bu yabancılığın simgesi de piyanodur. Çocuk, babası ve onun çevresinde, annesinin varlıklı yaşamından uzak, bildiği ve tanıdığı bir ortamdadır. Örneğin yine bir göçmen olan babasının arkadaşı Kozma'ya gittiklerinde, küçük kız annesinden tamamen uzaklaştığını düşünür: "Annemin hiç dönülmeyecek kadar uzak bir yerde olduğunu düşündüm. Sanki anlattığı karışık bilinmez şeylerle o da çekip gitmişti. Çok acıdım ona" (37). Küçük kız, annesinden nefret etmez, ona acır, çünkü bu yaşadıkları ortam içinde tek yabancı olan, yerini yadırgayan odur ve bu nedenle ötekidir.

Öyküde annenin ya da kızın birbirlerini öteki gibi algılamalarının nedeni alt sınıf-üst sınıf ayrımıdır. Çocuk için yabancılaşan anneyken, anne için de çocuk yabancıdır: "Sende kibarlığa özentisi yok ki. Ne de olsa kandır çeker. Dağlılara benzeyip çıktın" (36). Müberra, şehirli-dağlı karşıtlığıyla üst sınıf-alt sınıf ayrımı yapar. Her ne kadar geçmişinin varlıklı günlerini sürmese de kendisini soylu, eşini ve kızını ise alt sınıf olarak konumlandırır. Üçü de aynı maddî koşullarda yaşasa da, Müberra'nın üst sınıf-alt sınıf ayrımında zengin-yoksul değil, kibar/seçkin/soylu ile kaba olan karşıtlığı geçerlidir. Müberra, kendini ait hissettiği ve tekrar içinde

bulunmayı arzuladığı toplumsal sınıfın davranış biçimlerini kızında göremediği için onu yabancılar; kızını sevgi ve ilgi bakımından kuşatmak yerine sevgisiz, uzak, otoriter bir anne modelini benimser.

Müberra ile kızının birbirlerini öteki gibi görmeleri, annenin içinde yaşanan ortama aidiyet duygusunu zayıflatır. Annenin şimdiki yaşamındaki her şey geçmişine yabancıdır; eşi, kızı, yaşadığı ev, mahalle geçmişiyle uyum sağlamaz. Bu nedenle kızının kendisine değil de dağlılara benzetmesi, anne için hayal kırıklığı olmanın ötesinde, onun aidiyet duygusunu yitirmesine neden olur. Müberra'nın eksikliğini hissettiği varlıklı yaşamdan uzaklaşması, kızının kendisine benzemeyişi, onun sevgi ve ilgi beklentisi içinde kırılğan olmasına neden olur:

-Anne, yarın babam beni Kozma'ya götürür mü?

-Yarın Kadıköy'dekilere gideriz belki, dedi. Hem sen burada doğmadın, Kadıköy'de doğdun.

-Biliyorum. Yarın Kozma'nın oraya gitmek istiyorum. Kadıköy'e gitmek istemiyorum.

-Sen de beni sevmiyorsun, dedi annem, ben talihsiz bir kadını... (41)

Müberra için kızının Kadıköy'de doğmuş olması, kendisi gibi onun da üst sınıfa dâhil olduğunun simgesidir; böylece içinde bulunduğu ortamda kendisini yalnız ve yabancı hissetmeyecek, aidiyet duygusu güçlenecektir. Ancak, kızının kendisine değil de eşine benzemesi ve yaşadığı alt sınıf koşullarını benimsemesi, Müberra'nın sevgi ve ilgi gereksinimini karşılayamayıp aidiyet duygusunu yitirmesine neden olur.

Annenin sevgi ve ilgi beklentisini, Açıkel'in Karen Horney'den aktardığı ezik öznenin sevgi gereksinimi kavramıyla bağdaştırmak mümkündür. Açıkel, mazlum öznenin sevgi arayışını şu şekilde açıklar:

Ezik öznenin sevgi gereksinimi o denli yüksektir ki en küçük bir ilgisizlik dahi kırılğan yapısını tehdit eder. Mazlum özne, *alınğandır* [vurgu yazara ait]. Kendine ve kutsal addettiği şeylere karşı aşırı duyarlıdır ve kıskançtır. İhmal edilmeye tahammülü yoktur. Çelişkili görünmekle beraber, bu alınganlık abartılı özdeğer duygusunun bir sonucudur. Horney'e göre “yüksek öz-değer duygusu” [vurgu yazara ait] zayıf öznenin kırılğanlığı ve alınganlığıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu nedenle, ezik öznenin sevgi gereksinimi karşılanmadığında tepkisini kırılğanlığın yanısıra *kızgınlık ve öfke* [vurgu yazara ait] şeklinde gösterir.(183)

Horney'in, özdeğer duygusuyla kırılğanlık arasında kurduğu ilişkinin benzer bir modelini Müberra ile kızı arasında geçen diyalogda görmek mümkündür. Küçük kızın Kadıköy ile Kozma arasındaki seçimi, annenin tarafı ile babanın tarafı dolayımında üst sınıf-alt sınıf seçimini yansıtır. Kızının yaptığı seçim, Müberra'nın özdeğer duygusunu, yani kendi hakkındaki objektif ve olumlu izlenimini zedelediği ve yaşadığı çevreye kızı yoluyla bile aidiyet duyamadığı için onun alıngan olmasına neden olur.

Müberra'nın alınganlığını, Rosalind Coward'ın annenin beklenti ve hırslarını çocuğuna yöneltmesi tespitiyle açıklamak mümkündür. Covard, *Şu Hain Kalplerimiz Kadınlar Erkeklerle Neden Teslim Olurlar* adlı kitabında çocuk, annenin beklenti ve hırslarını karşılayamadığında onun özerkliğini anlayamayan annenin gücendiğini belirtir (85). Müberra'nın kızına “Sen de beni sevmiyorsun”, “ben talihsiz bir kadınıam” (41) diyerek gücenmesi, ondan beklediği ilgiyi bulamamanın yanı sıra üst sınıfa ait olma yolundaki arzusunun devamını kızında göremeyişidir. Müberra ile kızı arasındaki ilişkide belirleyici öge alt sınıf-üst sınıf ayrımıdır. Anne, geçmişi yoluyla

üst sınıfa ait olduğunu düşünürken bunun kızıyla devam etmesini arzular. Ancak, kızının yaşadığı yoksul çevre içinde annesinin varlıklı geçmişi oldukça yabancısıdır. Müberra ile kızı arasındaki ötekileştirmenin nedeni sınıfsal ayırım dolayımında gerçekleşmiştir.

“Sabah Eskimişliğin” adlı öykü, anne-kız ilişkisine yönelik verilerin derinlemesine incelenmesi için oldukça yoğun malzeme sunmaktadır. “Piyano Çalabilmek”te olduğu gibi varlıklı bir aileden gelen anne, yaptığı evliliğin ardından yoksul bir yaşam sürmektedir. Kendisi gibi olmayan kızını sürekli eleştirir: “Benim kimseye ihtiyacım yok, kan içerim kızılılık şerbeti içtim derim, ama sen öyle misin ya, yok seni sanki sokaktan aldım, Allah için söyle bendeki kadınlık, tutum nerde; kızım mal kıymeti bilmeyen, insan kıymeti de bilmez” (10). Annenin, kızını kendine yabancılaştırıp, sokaktan alınan bir çocuk olarak nitelemesi onu, kendisine benzemeyen bir ‘öteki’ gibi alımladığını gösterir. Annenin kızına eleştirisi “mal kıymeti” ve “tutumlu” olmak üzerinedir; anne, gelir düzeyi iyi olmasa da bu durumu çevresine belli etmeme, yaşanan fiziksel, sosyal ortam ve imkânlarını eskiden olduğu gibi devam ettirme çabasındadır. Ancak, kızının aynı çaba içinde olmadığını gördüğünde içerleyip onu dışlar. Bu nedenle annenin, kızını öteki olarak konumlandırmasındaki etkenlerden biri sınıfsal ayırımdır. Coward’ın da değindiği ve “Piyano Çalabilmek”te de görüldüğü gibi çocuk, annenin beklenti ve hırslarını karşılayamadığında anne, kızının “özerkliği”ni anlayamayıp ona gücenir (85).

Annenin otoriter ve yasaklayıcı tavrının nedeni, kızının kendisi gibi olmasını arzulamasıdır. Ancak bu tavır, çocuk için ilgisizliğin ve dışlanmışlığın ifadesidir. Annenin otoriter tavrı, misafir odasındaki eşyalara kızının dokunmasını yasaklamasından ve kızının dış görünüşüyle ilgili eleştirilerinden anlaşılabilir: “Annem, kambur durma, diyor; tırnaklarını kemirme, oğlanlarla sucunun orada top

oynama, kazık kadar kız oldun” (12). Annenin kızına ilgisi yalnızca yasaklar üzerinedir; büyümekte olan kızının aslında kendisi gibi olmasını arzular. Annenin bir diğer yasaklayıcı tavrı uduna gösterdiği özenle ilgilidir. Anne için varlıklı geçmişinin simgesi olan udu oldukça değerlidir ve kızının onunla oynamasını yasaklar: “Udumun akordu bozuluyor, diye bağıyor annem, oynama kız geliyorum yanına. Taşlığın boşluğuna terlik teki fırlıyor” (11). Anne, eski varlıklı yaşamının simgesi olarak gördüğü uduna ve misafir odasına gösterdiği özen ve dikkati kızına göstermez; onun sevgi ve müspet ilgiden yoksun tutumu, kızın zihninde ut ve terlik nesneleriyle simgelenir. İçinde bulunulan toplumsal statü ise takunya ile simgelenir: “Çocuklar, Yuuuuuu, diye bağıyorlar, kıza bak kıza, takunya ile gelmiş yuuuuuu” (11). Çocuk, takunya giydiği için okulda arkadaşları tarafından dışlanır. Evde, onun gibi olmadığı için annesi tarafından dışlanan çocuk, gelir düzeyi iyi olmadığı için okulda arkadaşları tarafından dışlanır ve kendileri gibi olmayan ‘öteki’ olarak görülür. Çocuk, annesinden aradığı ilgi ve şefkâti göremez, ama büyüdüğünde annesinden görmek istediği ilginin özlemini duyar: “Anne, hani beni küçükken yıkadığın o ak sabunlar nerede?” (12). Anlatıcının çocukluk izlenimlerinde ak sabunlar, annesiyle nadiren yakınlaştıklarında hissettiği sevgi ve ilginin simgesidir. Çocuk ile annesi arasındaki iletişimsizlik, annenin varlıklı bir aileden gelmesi ve kızının da kendisi gibi olmasını istemesinden kaynaklanır.

“Bir Evin Dıştan Görünümü”, çocuğun özerkliğini anlayamama ve annenin beklentilerinin çocuk tarafından karşılanamaması bakımından “Piyano Çalabilmek” adlı öyküye benzer. Öykü, otuz yıllık memur olan Rahmi Merzifonlu ve eşi Fitnat Hanım’ın yaşamını konu alır. Öyküde anne-kız ilişkisi yalnızca Fitnat Hanım’ın bakış açısıyla verilir, Suna’nın annesine karşı tavrının ne olduğu belirtilmez. Bu nedenle, öyküdeki anne-kız ilişkisi, anne açısından değerlendirilecektir.

Fıtnat Hanım, orta sınıf yaşam tarzından her zaman şikâyet etmesine karşılık evliliğinde eşinin memur olması nedeniyle kendi hırs ve beklentilerini sürekli bastırmak zorunda kalan bir kadındır. Kendi evliliğinde ulaşamadığı toplumsal statüye çocukları Sedat ve Suna'nın sahip olmasını arzular. Coward, annelerin “minik bağımlılarına yalnızca bir başkasına bakmak yolundaki diğerkâm arzusuyla bağlı olduklarını sanabil[diklerini] ama genellikle kendi bastırılmış duygu ve hırslarını da ilişkiye taşıdıklarını” (87) belirtir. Fıtnat Hanım kendi hırs ve beklentilerini çocuklarına yansıtır ve Sedat annesinin istediği gibi üst sınıfa dâhil olup varlıklı bir yaşam sürer. Ancak Suna, annesinin beklentilerini karşılayamadığı için sürekli eleştirilir. Suna, eşinin doğu hizmeti nedeniyle Erzurum'da yaşamaktadır. Fıtnat Hanım, oğlunun başarılarından ötürü sürekli onunla gurur duyar, ama kızından bahsederken onu aşağılar. Fıtnat Hanım'a göre, Suna'nın evlenmesi de Sedat'ın sayesinde: “Suna bile Sedat'tan ötürü hemen kısmet buldu. Köşelerde süklüm püklüm dururken, Suna'yı kim görüp seçerdi eş diye?” (94). Fıtnat Hanım bununla da kalmaz, kızını eğitimi nedeniyle de küçümser: “Suna çok küçükken Ankara'ya gitmişti. İstanbul'u bilmezdi. Zaten ne bilirdi ki sinema yıldızlarının adından başka” (121). Fıtnat Hanım'a göre kızı film yıldızlarından başka hiçbir şey bilmeyen gereksiz bir eşya gibidir. Fıtnat Hanım için İstanbul, bir sınıf ve statü ayrımıdır; kızının İstanbul'u bilmemesi, annesinin gözünde kızının saygınlığını azaltır.

Fıtnat Hanım'ın Suna'yı eleştirdiği bir diğer konu, onun dış görünüşüdür. Kızını güzellik ve alımlı olmak konusunda yetersiz görür: “Ben kızımın yaşındayken daha alımlıydım” (123). Fıtnat Hanım, Suna'yı dış görünüşüyle yargılamakla kendisiyle kıyaslar ve kendinin daha alımlı olduğu sonucuna varır. Kızının film yıldızlarından başka bir şey bilmemesi, süklüm püklüm olması, alımlı olmayışı, Fıtnat Hanım'ın

kızına ilgi göstermemesi ve önemsememesi için yeterli bir nedendir. Fıtnat Hanım kızıyla kendi gençliğini güzellik bakımından sürekli kıyaslar:

Bu kızda bir besleme hali var.

Ben onun yaşındayken daha alımlıydım.

Belki güzel değildim ama.

Yok canım elbette güzeldim.

Hele گردانım. (125)

Fıtnat Hanım'ın düşünceleri alt alta kısa cümlelerle aktarılarak yargının etkisi artırılmıştır. Fıtnat Hanım, gençliğine ve eski güzellğine özlem duymakla birlikte kızının bu özellikleri taşımamasına içerler, çünkü kızında bu özelliklerinin devam etmesini ve bu yolla gençliğini hatırlamayı arzular. Ancak kızının kendi gençliğindeki gibi alımlı ve güzel olmayışı, Fıtnat Hanım'ın yaşlılığın getirdiği olumsuzlukları görmezden gelmesine engel olur. Kızıyla kapatamadığı bu açığı oğluyla gidermeye çalışır.

Fıtnat Hanım'ın Suna ile rekabetini Coward'ın değindiği, anne-kız ilişkisinde beklenti ve hırsların önemiyle açımlayabiliriz:

Kendine değer vermeme, anne-kız ilişkilerinde çok yaygın ve ölümcül bir öge. Kızlar ne yaparlarsa yapsınlar annelerinin ihtiyaçlarını ancak kısmen karşılayabilecekleri için, açıktır ki bu ilişki hemen hemen istisnasız bir biçimde karşılıklı eleştiri ve mutsuzlukla sonuçlanır.

Kızının hem iş hayatında başarılı hem de çocuk sahibi olması, annenin kendi anneliğine bir meydan okuyuştur. Kızının başarılı olmaması ise annenin hayal kırıklığını ortaya çıkarma tehlikesini taşır. (114)

Coward'ın değindiği annenin hayal kırıklığı, bu öyküdeki anne-kız ilişkisinde gözlemlenir. Fıtnat Hanım, kızı kendisi gibi olmadığı ve beklentilerini karşılamadığı

için hayal kırıklığına uğrar, kızını sürekli eleştirir. Fıtnat Hanım'ın hırs ve beklentilerini karşılayan Sedat'tır, ancak o da her ne kadar başarılı da olsa evlenip annesinden uzaklaşmıştır. Fıtnat Hanım, kızını hiç benimseyemez: “Ya Suna'ya ne demeli! O da bir başkasının kızı gibi duruyor. Sırtı yuvarlak, eğik, alımsız, genç olduğu halde gençliğinin canı rengi yok. Ne oğlum, ne kızım var, yapayalnızım. Artık çocuk yapamam. Yalnız benim olacak bir çocuk yapamam” (127). Fıtnat Hanım, kızı kendisine benzemediği için onu dışlar ve “başkasının kızı gibi” diyerek onu ötekileştirir. Anne, kendisine benzeyen, istediği gibi bir çocuğunun olmayışı karşısında tekrar çocuk sahibi olmayı dahi düşünür. Kocasına ya da bir başkasına değil, yalnızca kendisine benzeyen bir çocuğu olmasını arzular. Toplumsal statüye yönelik hırsları ve çocuklarının kendisine benzemeyişi annenin en büyük ikilemidir.

Bu alt başlıkta anne modellerinin, zengin bir yaşamdan yoksul bir yaşama geçtikleri için çevrelerine alışmakta zorlandıkları gözlemlenir. Ancak kızları, önceki varlıklı yaşamı bilmedikleri için annelerini yabancılar. Anneler ise aidiyet duygularını pekiştirmek, kendilerini bu yeni çevreye ait hissedebilmek için kızlarının kendilerine benzemesini, eski düzenlerini, asilliği bir nebze olsun devam ettirmeyi arzular. Anneler ile kız çocukları arasındaki gerilimin nedeni, annelerin yoksulluktan kaynaklanan yoksunluk duygusu ve bu yoksunluğu kızları yoluyla karşılayamamalarıdır.

2. “Gecenin Öteki Yüzü”nde Yalnızlığın Dışavurumu

Bu alt başlıkta “Gecenin Öteki Yüzü” öyküsünde anne-kız ilişkisi, maddî yoksunluklar ve bu yoksunluğun sonucu olarak yalnızlık bağlamında ele alınacaktır. Maddî yoksunluk değerlendirilirken, erkeğin toplumsal statüyü belirlemedeki işlevi ve

kadının, eşi öldükten sonra özel alandan kamusal alana geçişindeki zorlukların, anne-kız ilişkisini ne yönde etkilediği tartışılacaktır.

“Piyano Çalabilmek” ve “Sabah Eskimişliğin” öykülerinde olduğu gibi “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki anne modeli de varlıklı bir aileden gelir, ancak evliliğinde aynı yaşam standartlarını sürdüremez. Diğer iki öyküden farklı olarak “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki kadın, ailesinin onaylamamasına rağmen eşyle evlenir ve o öldükten sonra geçim sıkıntısı çeker. “Sabah Eskimişliğin”, “Parasız Yatılı”, “İskele Parklarında” ve “Kuşatma”da evin erkeğinin ölümünden sonra yaşanan maddî sıkıntı “Gecenin Öteki Yüzü”nde de görülür ve eşin ölümü orta sınıftan alt sınıfa düşmenin simgesidir. Erkeklerin çalışması saygınlık olarak alınıp toplumsal statüyü belirlerken orta sınıfın kadınları için çalışmamak bir sınıf üstünlüğü gibidir, ancak kadının eşi öldükten sonra çalışmak ya da bir şekilde evi geçindirmek zorunda kalması alt sınıfa geçişin simgesidir. Çalışmanın alt sınıf kadınlarına özgü bir eylem olarak alınması, kadının özel alana, yani eve ait bir birey olarak düşünülmesinden kaynaklanır; erkek, evi geçindirmek ve ailesinin güvenliğini sağlamakla yükümlüyken kadın, evde ailesinin gereksinimlerini karşılayarak düzeni koruma görevini üstlenir. Ayrıca kadınların eğitiminin olmayışı da çalışmayı alt sınıfa ait bir eylem gibi görmelerinde etkilidir.

“Gecenin Öteki Yüzü”ndeki anne modeli varlıklı bir aileden gelmekle birlikte, eşi öldükten sonra ailesinin yardım teklifini kabul etmez, çünkü ailesiyle beraber yaşamak, onların istediği gibi olmak anlamına gelir. Kadın, kendi yaşamını seçerek çalışmayıp değerli eşyalarını satarak ailesinden bağımsız yaşamayı seçer; kiralık bir odada maddî sıkıntı çekerek kızıyla birlikte kalır. Ancak bir yandan da soylu yaşamını devam ettirmektedir; giyim tarzı, çevresindekilere karşı soğuk, ölçülü tavırlarıyla asildir. Aksu Bora, *Kadınların Sınıfı* adlı kitabında “Görünmek olmaktır. Görüntü ve

davranış saygınlığın işaretleridir” (57) der. “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki anne modeli görüntü ve davranışlarıyla eski soylu ve saygın yaşamını devam ettirir, kızının da aynı şekilde saygın tavırlar sergilemesini bekler. Bora, kadınlar ve sınıf ilişkisinde alt sınıfa ait olmayı, işçi kadınları baz alarak, şöyle yorumlar:

Sınıfın en temel göstergesi, dışlanmadır. İşçi sınıfından kadınlar da işgücü piyasasından, eğitim sisteminden, kültürel sermaye biçimlerinden dışlanırlar. Bu dışlama, saygın olmayışa birleştirilerek meşrulaştırılır. Dolayısıyla, bu kadınlar için sınıfın deneyimlenme biçimi esasen, dışlanma ve aşağılanmadır. Güvensizlik, içleme ve tereddüt, bu deneyimin “duygu yapısı”nı oluşturur. Bu yapı, hayatlarının her anında kadınları izler –gündelik yaşantılarında, bedenlerinde, görüntülerinde, evlerinde, çocuklarıyla ilişkilerinde, duygusal bağlantılarında, yargılarında... Dolayısıyla, orta sınıf kadınlık ideali, onlar için ulaşılması mümkün olmayan bir hedef olarak işlev görür; kendilerini bu idealle değerlendirirler; dışlanmayı hafifletmek, bu ideale yaklaşmakla mümkün olabilir gibi görünür. (57)

Alt sınıfa dâhil olmak dışlanmakla sonuçlandığından “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki anne modeli varlıklı bir aileden gelse de alt sınıfa ait olmayı kabul etmez. Yaşadığı koşullarda her ne kadar alt sınıfa ait olsa da, dışlanmayı hafifletmek için bedeninde, görüntüsünde, kızıyla ilişkisinde, yargılarında eski soylu yaşamını sürdürür.

Annenin sürdürmeye çalıştığı soylu yaşamı ve ölçülü tavrı, kızıyla ilişkisi için de geçerlidir. Küçük kız annesine itaat eder, hayranlık besleyerek yaranmaya çalışır: “Rüzgârla savrulan, kulak diplerinden kesik, gür saçları gördü, beğendi. Adımlarını daha sıklaştırarak genç kadına yaranmaya karar verdi” (98). Çocuk için annesinin dış görünüşü hayranlık uyandırıcıdır ve bu durumu ona itaat etme olarak dışa vurur.

Ancak annesi, küçük kızın hayranlığının ve sevgisinin farkında değildir: “Söyleneni duymaması bir yana kızının bakışlarındaki beğeniyi, usluluğu ayırımsamayacak denli dalgın görünüyordu” (98). Çocuğun ilgisine karşı anne tepkisizdir. Anne, sürekli bir yerlere yetişme ve evin geçimini sağlamanın telaşı içinde olduğu için kızının ilgisini fark etmez. Çocuk, annesine seslendiğinde ondan yanıt alamaz: “Küçük kız, kadının onu unuttuğunu sanarak başını eğdi. Kentte, onların arasında gecenin başlama saati sayılan ‘Haydi artık uyu!’ denen o anın getirdiği çılgın yalnızlığı yeniden duydu içinde” (99). Annesinin tepkisiz tavrı çocukta önemsenmediği düşüncesi yaratarak onu yalnızlığa iter. Annesiyle birlikte yaşasa da aralarındaki iletişimin oldukça kopuk olması, çocuktaki yalnızlık hissinin pekişmesine neden olur.

Öyküde çocuğun yalnızlık hissi küçük ayrıntılarda gözlemlenir. Genç kadın, para bulabilmek için dışarıdaki işlerini hallederken kızını sık sık evde yalnız bırakır. Çocuk, annesinin özenli hazırlanışını kıvıltısız izler ve böyle zamanlarda aralarındaki uzaklık iyice kendini gösterir: “Odada, annesiyle arasında somutlaşan ıssızlık serinliğe dönüşüyor, kentin günlük sesleri doluyordu kulaklarına. Martıların dik çığlıkları dalgakıranın serin kokusuyla birleşip ulaşıyordu ona” (109). Annesinin onu bırakıp gidecek olmasına konuşmamaları da eklenince çocuk kendini daha da yalnız hisseder. Anne dışarı çıkarken, kızına havanın soğuk olduğunu, kayıkhaneye gitmemesini söylerken emir kipi kullanır: “Biliyor musun, kasım ayındayız. Ya hastalanırsan, sonra ben ne yaparım? Git hadi, çişini filan yap! Bekliyorum. Ben çıkmadan yap gel! Çabuk! Bekliyorum!” (110). Anne, para sıkıntısıyla uğraşırken kızıyla yeterince ilgilenemediğinin farkındadır, ancak yeterince ilgi gösteremeyeceği için de onun hastalanmamasını ister. Küçük kızın yalnızlık hissine, annesinin soğuk ve emir veren tavrı eklenir ve çocuk, hastalığı ilgi görmek olarak alımlar: “Küçük kız, anımsayabildiği son hastalığını özlemle düşünüyordu” (110). Çocuk, eğer hastalanırsa

annesinden ilgi ve şefkât göreceğini umar. Bu ilgi ve şefkât arayışı, annesi onu dövdüğünde de ortaya çıkar: “ [Annesi] Onu ikinci kez dövdüğünde, yüzüne, ellerine, bacaklarına çarpan vuruşları unutarak annesinin bunca yakınlığına şaşırmişti. Birlikte yalnız yaşadıkları uzun süreden beri ona böylesine zaman ayırmamıştı annesi” (111). Küçük kız için dayak yemek gibi cezalandırıcı bir eylem, annesiyle yakınlık olarak alımlanır. Bir başka deyişle, anne ile kızı arasındaki iletişim o kadar kopuktur ki, kız annesinin cezasını bir lütuf olarak değerlendirir. Anne, kızını dövdüğüne pişman olup ona sarılır ve kızına şefkâtle yaklaşır: “Hey Tanrım, neler yapıyorum ben? Bu koca kentte savrulup duruyorum. A, bak akşam olmuş! Ekmekler şimdi yeni çıkıyordur. Dur, bakayım sana! Dur, dur! Yüzünü sileyim. Ekmeğin ucundan da ısırabilirsin. Niçin beni öfkelenendiriyorsun? Niçin?” (112). Anne her ne kadar kızına şefkâtle yaklaşırsa da ona öfkelenildiğinin ve bu öfkenin eşi öldükten sonra tüm sorunlar karşısında yalnız kalmasından kaynaklandığının farkındadır. Oysa kız için bu dayak olayı mutluluk kaynağıdır: “O gün gülümseyerek fırının tezgâhına zor yeten boyuyla sırasını beklemişti” (112). Barışma ise yoğun sevgi gösterilerinden uzaktır: “Engellenemez öfkelerin sonunda, coşkun sevgiler gösterilmeyen sabırlı kucaklaşmalarla barışılıyordu bu ortamlarda” (112). Küçük kız için annesi hayranlık beslediği ama aynı zamanda şefkât ve ilgisinden yoksun olduğu biridir. Ayrıca, çocuğun yaşamıyla annenin yaşamı arasında uyumsuzluk söz konusudur, “Piyano Çalabilmek”te olduğu gibi çocuk annesinin önceki varlıklı yaşamına yabancıdır. Örneğin annesinin “kırlent, komodin, gardırop, markiz, şoson” gibi kelimeleri kullanmasını çocuk yadırgar: “Annesi odalarındaki her eşyayı yabancı sözcüklerle anardı” (108). Böylece çocuk, annesini yabancılar. Aralarındaki iletişimin de kopuk olduğu düşünülürse anne, çocuk için benzemediği ve kendine soğuk davranan, ama aynı zamanda hayran olunan ötekidir.

Anne çalışmadığı için eşi öldükten sonra özel alandan kamusal alana geçmekte zorlanır. Öyküde annenin çalışmadığı, ama geçinebilmek için değerli eşyalarını rehin verdiği aktarılırken, kadının para kazanabilmek için bedenini sattığı okuyucuya sezdirilir. Öyküdeki anne modelinin en büyük sorunu geçinebilmek için para bulmak olduğu için kızına sevgisini açıkça gösteremez; yaşanan sorunların arasında sevgi, gösterilmesine gerek olmayan, ama bilinen bir duygudur.

3. “İskele Parklarında”da Çocuk ve Engel

“İskele Parklarında”, yoksulluğun neden olduğu korumasızlık duygusunun irdelendiği öykülerden biridir. Bu alt başlıkta, kadının ataerkil düzeni ve erkeğin evi geçindirme rolünü benimseyişinin, öyküde aktarılan yoksunluk ve anne-kız ilişkisi üzerindeki etkisi değerlendirilecektir.

“İskele Parklarında”, küçük kızlar tarafından aktarılan anne-kız ilişkisini, annenin bakış açısıyla sunması ve kız çocuğunun yaşanan yoksulluktan kurtulmada bir engel gibi görülmesi bakımından diğer öykülerden ayrılır. Öykü özetle, ailesinin izni olmadan evlenen otuz yaşında bir kadının, eşi öldükten sonra yedi yaşındaki kızıyla sürdürdüğü yoksul yaşamını konu alır. Öyküdeki anne, gelir düzeyi düşük olduğu için kızını bir yük olarak görür. Yoksul ailelerde annenin çocuğunu bir yük olarak görmesi konusuna Elisabeth Badinter, *Annelik Sevgisi 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi* adlı kitabında şöyle değinir: “Yaşadıkları yerlere bakılınca, anne ilgisinin yoksul kadınların kaldıramayacağı bir lüks olduğu anlaşılmaktadır. [...] Her işin esiri annenin evladına göz kulak olmaya, hele onunla oynamaya vakti yoktur. Çocuk, onun için, sütanneye vererek, büyüdüğünde de kapı önünde oynamasını sağlayarak kurtulmaya çalıştığı bir yükten başka bir şey değildir” (181). “İskele Parklarında” adlı

öyküde, annenin yoksul yaşamında küçük kız, sorumluluk duygusunu artırması bakımından büyük bir yük gibi algılanır.

“İskele Parklarında” öyküsündeki anne modeli yoksuldur, ancak çalışmadığı için çocuğuna zaman ayıramama gibi bir durum olmasa da, yoksulluğun içinde çocuk, kurtulmak istenen bir yük, sorumluluktur. Çocuk anne için bir külfet olmasının yanında annenin gözünden sevimsiz, aptal olarak betimlenir:

Yanında oturan küçük kıza baktı.

Altı yedi yaşlarında çok zayıf bir kızdı. Ayağında lastik çizmeler vardı. Giysisi iyice kısa ve soluktu. Sıska bacaklarını örtmüyordu.

Elleriyle dizlerini kapamıştı. Saçları kısa kesilmişti. Ensesindeki kemikler belirgindi. Kocaman, koyu renkli, uzun kirpikli gözlerini sucuya dikmişti. Sucunun yaptıklarını izliyordu. Olanlara karşı ilgili ve sevinçliydi. Dudakları aralıktı. Bu ona aptal bir anlam veriyordu. (68)

Betimlemede, özellikle çocuğun dış görünüşünde olumsuz öğeler vurgulanır. Örneğin küçük kıza annesinin “apтал” sıfatını atfetmesi, annenin ona karşı sevgisiz ve ilgisiz tutumunu belirtir. Çocuk, anneden ayrıksı, olumlanmayan bir nesne gibidir. Ayrıca çocuğun kıyafetleri yoluyla yoksulluk vurgulanır ve annenin kızını benimsemez tavrı bu duruma bağlanır; anne için kızı, yaşadığı kötü koşulların bir simgesi gibidir.

Anne, kızını her ne kadar olumlamasa da iyi bir anne olduğu inancındadır; içinde bulunduğu maddî koşullarda kızı için büyük fedakârlıklar yaptığını düşünür: “Çocuklar için her şeyimizi feda ediyoruz. Değse bari. Benimki usludur. Biraz inatçı, ama o da çocuk.” (68). Anne, kızının her şeyden habersiz, küçük bir çocuk olması ile kendisine ayak bağı olması arasında ikilem yaşar; kızını bir yük olarak görmekle birlikte, onun yoksulluğun ve yaşanan kötü koşulların ayırımında olmadığını da farkındadır, o sadece bir çocuktur. Ayrıca, alıntıda annenin, kızından herhangi bir

çocukmuş gibi bahsetmesi, onun ilgisizliğinin dışı vurumudur. Annenin “fedakârlık” sözcüğüyle kastettiği, kızı olmasa evlenip bu koşullara katlanmasının gerekmeyeceği, ama kızının buna bir engel oluşturmasıdır:

“Bu olmasa,” diye düşündü, “ağaca çıksam pabucum yerde kalmazdı. Bir boğazın derdi ne olur ki? Artık otuz yaşımdayım. Yaşlandım sayılır. Hem yedi yaşında çocuklu bir kadınla kim evlenmek ister yeniden? Zayıfım da. Tahta gibi göğüslerim var. Belki biraz yiyip içsem, adam sen de, nerede koca. Zaten evlenmek istemiyorum aslında. Ama para yok, pul yok. Bazı şeytan diyor, at kendini denize, bitsin bu iş. Bak adama sen, öl git. Yapılacak iş mi bu? Hiç bizi düşünmedi. Bilmiyor mu? Kimimiz kimsemiz yok. Çalıştığı yerden tutuşturdular iki aylığını elime, sattım gelinlik takımlarımı. Bir dolap bir karyola. Elimde kaldı üç beş kuruş daha. (72)

Kadın sevgi, ilgi gibi manevi şeyler yerine sürekli maddî şeyleri düşünür, çünkü eşi öldükten sonra hiçbir geliri, kendini ve kızını geçindirecek parası yoktur. Leonore Davidoff, *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*'te “Aile yoluyla ‘kadın’ ve ‘çocuk’ kategorileri, emeği ve kişiliği yalnızca ‘erkek’ kategorisi yoluyla tanımlanabilen zayıf, bağımlı varlıklar olarak oluşturuldu[ğunu]” (107) belirtir. Öyküdeki anne modeli, Davidoff’un belirttiği gibi, kendisini ancak kocası yoluyla tanımlayabilen, ona bağımlı bir varlık olarak görür. Kadının çalışmayı düşünmemesi ve çocuğu olmasa bu hâlde olmayacağı inancı, onu evlenmek ve daha iyi koşullarda yaşamasına engel olan bir ayak bağı gibi algıladığını gösterir.

Kızının sokakta gördüğü herkese ilgi göstermesi ve bu kişilerin su satıcısı gibi genellikle gelir düzeyi düşük insanlar olması, annesi için rahatsızlık vericidir: “Kadın çocuğuna karşı bir öfke duydu birden. Onun bu kadar şey dururken, her gelişlerinde

sucuya gösterdiği bu aşırı tutum onca çok aptalcaydı” (72). Kızının aptalca tavırlarına öfkelenmesinin nedeni, yoksulluğunun nedeni olarak gördüğü kızının, içinde bulunulan yoksulluğun ayırımında olmayışıdır. Annenin sevgisiz tutumuna karşılık çocuğun tavrı sevgi ve hayranlık doludur:

Yürürken arada çocuk, kadına bakardı. Onu çok beğenirdi. Kadın alışık bakışlarla dükkânları, araçları, insanları izlerdi. “Bak anne,” derdi. “gördün mü şu subayı, minicik bir kılıcı vardı.” Ama kadın çoğunlukla, çocuğun görmesi için uyardığı şeyleri görmemiş olurdu.

- Yürü haydi!.. Yürü. Geç kalacağız.

Nereye, niçin geç kalacaklarını bulup çıkaramamıştı. Onları kimse beklemezdi.” (69)

Çocuğun, annesine duyduğu sevgi ve hayranlık karşılık görmez. Onun, annesiyle iletişimi çevresinde gördüğü ve ona ilginç gelen şeyleri paylaşmaya yöneliktir. Ancak annesinin bu sorulara umursamaz tavırları kızının kurmaya çalıştığı iletişime engel olur. Öyle ki, çocuğa anlamsız gelen bu cevaplar bir türlü kavrayamadığı birer soru hâline gelir.

Anne, ataerkil bir aile düzeni içinde erkek rolünün evi geçindirme işlevini benimsemiştir. Eşinin ölümünden sonra ortaya çıkan geçim sıkıntısını çalışarak gidermek yerine tekrar evlenerek çözmeyi umar. Ancak küçük bir kızının olması evlenmesine engeldir, anne bir yandan bu sorumluluğu kabullenirken, diğer yandan çocuğu yüzünden daha iyi koşullarda yaşayamamanın ikilemi içindedir.

4. “Redife’ye Güzelleme” ve “Özgürlük Atları”nda Baba Modeli Üzerinden Şekillenen Anne Temsilleri

Bu alt başlıkta değerlendirilecek öykülerde anne temsilleri okuyucuya doğrudan aktarılmaz; baba temsilleri, çocuk tarafından annenin nasıl alımlandığını sezmemizi sağlar. Kız çocuklarının yoksunluk duygusu, yoksulluktan kaynaklanır ve içinde bulunulan maddî koşulların nedeni baba modelleridir. Bu nedenle öykülerdeki anne-kız ilişkisi, baba temsilleri üzerinden irdelenecektir. Böylelikle, baba modeli yoluyla annenin nasıl alımlandığı değerlendirilecektir.

“Redife’ye Güzelleme” ve “Özgürlük Atları” adlı öykülerde anne modeli, baba modeli üzerinden şekillenir. Her iki öyküde de anne ile kızı arasındaki ilişkiye dair fazla veri bulunmamakla birlikte baba ile kurulan ilişkinin niteliği, çocuğun anneye aldığı tavrın niteliğini belirler. Bu alt başlıkta amaçlanan, anne modelinin çocuk tarafından alımlandığında baba rolünün işlevini sorgulamaktır.

“Redife’ye Güzelleme”, konu ve öykü karakterleri bakımından “Piyano Çalabilmek” ile yakın bir kurguya sahiptir. Öyküde anne ile kızı arasındaki ilişkinin niteliği belirtilmese de Redife’nin annesi Kadriye’ye karşı tutumu hakkında bilgi edinmek olasıdır. Annesi doğum yapacağı için babasıyla dışarı gönderilen Redife, çevresiyle ilgilenirken bir yandan sürekli annesini düşünür. Annesinin doğum yapacak olması Redife’de endişe yaratır, babasına “Ya annem ölürse?” (144) diye sorarken annesini kaybetme olasılığından korkar. Bunun yanı sıra annesinin üzülmeye, acı çekmesi de Redife’yi kaygılandırır: “Annem, doğurduktan sonra da mı ağlayacak, dün akşamdan beri ağladığı gibi?” (148). Redife, annesinin üzülmeye ya da acı çekmesini istemezken babasına karşı onu destekleyen korumacı bir tavır takınır: “Onu dövmezsin değil mi baba artık? Dövme annemi” (148). “Parasız Yatılı”da, annesi çalışırken aklı

onda kalmasın diye çabalayan küçük kız çocuğu gibi Redife de babasının, annesini dövmemesini isteyerek ona destek olmaya çalışır.

Redife'nin annesi ile babası arasındaki geçimsizlik maddî sıkıntılardan kaynaklanır. Öyküde Kadriye'nin, kocasıyla uzlaşamayan, para konusunda kavga çıkaran, hırçın bir kadın olduğu vurgulanır. Annesinin hırçın tavrı ile babasının onu cezalandıran kişi oluşu, Redife'nin kaygılarının ve huzursuzluğunun temelini oluşturur. Redife, maddî sıkıntının farkında olmamakla birlikte, annesine yönelik endişelerinin kaynağında yaşanan para sıkıntısı etkilidir; anne ile babası arasındaki sorunun kaynağı, Redife'nin endişelerinin de temelini oluşturur.

“Özgürlük Atları”, anlatıcı karakterin çocukluğunu ve ebeveynleriyle kurduğu ilişkiyi anımsamasına dayanır. Öyküde anne modeli, üvey baba karakteri üzerinden anlatılır. Anlatıcı ile üvey babası arasındaki ilişkinin niteliği, tezin ilerleyen bölümlerinde ele alınacaktır. Öyküdeki anne, kızının yaşamına üvey babayı soktuğu için çocukluk dönemine ait mutsuz anıların oluşmasına neden olur. Anlatıcının özellikle üzerinde durduğu nokta para sıkıntısıdır. Mühendis olan üvey baba, gençken devlette nafıadaki görevinden ayrılıp özel şirketlerde çalışır, ancak yaşlanınca evin geçimini sağlamak zorlaşır ve küçük kız bir yük hâline dönüşür. Anlatıcının okuyabilmek için tek yolu parasız yatılı sınavlarını kazanmaktır. Ancak üvey baba, çocuk sınıfta kaldığı takdirde okul masraflarını geri ödeyeceği için bu sorumluluğu almak istemez: “Üstelik sıksa bir üvey kız için aşırı sorumluluklara katlanmak. Sizi anladık üvey babacığım” (18). Anlatıcı “anladık” kelimesiyle üvey babasına tepkisini dile getirir, bir yük gibi görüldüğünün ayrıntıdadır. Öykü, daha çok anlatıcı karakter ile üvey babası arasındaki ilişkiye odaklanırken anlatıcının annesiyle ilişkisini şu alıntıdan anlamak mümkündür:

Bugünkü ödevimiz. Hayvanları niye severiz? Niye severiz anne?

Onlar yaşamımıza katılırlar, sesleri, sonra nasıl anlatayım...

Ben söyleyeyim canım, inekler süt verir, koyunlar et verir,
kapımızı bekler köpekler, ya kediler; kedileri sevmek gerekmez insanlar
kapını icat ettiler...

Ama ben kardanadamı da seviyorum anne, onun faydası ne ki?

Sana katılan, sana dönüşen havuç burunlu, tüm
beraberindekileri sevmen yaşamı güzellemeye hazırlıktır... (16)

Anne, kızını sevip onunla ilgilenir. Ancak, annenin bu özellikleri çocuk için yeterli değildir; küçük kız bir yük gibi görüldüğünü bildiği için kendini güvende hissetmez. Anne modeli, kızıyla yalnız yaşayıp ona bakmayı göz alamadığı için tekrar evlenir. Leonore Davidoff, *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*'te evin, kadınlığın; ücretli emeğin ise erkekliğin bir parçası olarak alımlandığını belirttikten sonra aile reisi kavramına değinir: "Aralarındaki bağlayıcı etmen erkek aile reisinin başında olduğu aile yuvası kavramıydı. Aile reisi, kadınların ve küçük yaştakilerin geçimini sağlayan, bağımsız erkekti. Dolayısıyla, erkeklerin bir emek pazarında, kadınların bir evlilik pazarında çalışması bekleniyordu." (106)

Öyküdeki anne modeli çalışmak yerine Davidoff'un belirttiği gibi kendi ve kızının geçimini sağlaması için bir erkeğe gereksinim duyar ve tekrar evlenir. Ancak anne, kızının parasal anlamda kendini güvende hissetmesini sağlayamadığı gibi, eşinin sürekli maddî konular üzerinde durup küçük kızını bir yük olarak görmesiyle de çocuğun güven duygusunu zedeler.

Her iki öyküde de baba temsilleri, çocuğun anneyi alımlayışında önemli öğelerden biridir; çocuğun, anneye korumacı ya da kırgın davranışı, babanın eşine nasıl davrandığı ile ilgilidir.

5. Ölmüş Anne Temsilleri

Bu alt başlıkta amaçlanan, ölmüş anne temsillerinin kız çocuğunun yaşamını ne yönde etkilediğini sorgulamaktır. Bu amaçla “Nehir”, “Yaz Geldi”, “Edirne’nin Köprüleri”, “Temizlik Kolu” adlı öyküler, anne modelinin eksikliği ve bu eksiliğin nasıl karşılandığı bakımından değerlendirilecektir. Böylelikle, kız çocuklarında ölmüş anne temsillerinin yarattığı yoksunluk duygusunun kaynağı irdelenecektir.

“Nehir”, anne ve babası ölmüş iki kız kardeşin öyküsüdür. Kardeşlerden büyük olan zengin bir ailenin yanında ev içi hizmette çalışırken küçük kız kardeşi de dilenci olan teyzelerinin yanında kalır. Öykü, ablanın 13 yaşındaki kız kardeşini yanına alması ve ev sahibi olan evli, ama eşi İstanbul’da yaşayan Yusuf Ağa’yla arasını yapmaya çalışmasıyla gelişir. Abla, kardeşinin, evin hanımı olmasını isterken aynı zamanda sınıf atlamayı, kardeşi yoluyla evin hizmetçisi değil, ‘evden biri’ olmayı arzular. Ferhunde Özbay, “Evlerde El Kızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler” başlıklı yazısında ev içi hizmet için küçük yaşta eve alınan kadınlara şöyle değinir: “Bu kadınların geleceğe ilişkin umutları iki aşamalıdır. İlk aşamada “evin kızı” olmak, son aşamada “evin kadını” olmak isterler ya da bunları istemeleri beklenir. Umutlarının gerçekleşmesi aileye sadakat ve itaat ile mümkün olabilir” (18). Öyküde abla, kendinin değil, kardeşinin evin kadını olmasını arzular. Kardeşine evin hizmetindense özellikle Yusuf Ağa’nın rakısını nasıl içtiği, masasının nasıl kurulması gerektiğini öğretir ve onun hizmetine kardeşini gönderir. Ablanın öğretileri sadakat ve itaat temelinde şekillenir. Ancak bu itaatin özünde cinsel istismar vardır; evin kadını olmak da cinsel sömürüyü kabullenmekle olacaktır. Özbay ev içi hizmette çalışan kadınların sömürülmesi üzerinde durur: “*El kızı*-ev kızı karşıtlığında, *ötekiler*, yani *el kızları*, evin kızı olma uğruna ve bu süreç içinde, sömürülürler ya da sömürüye açıktırlar. Ev içinde ‘bizden biri’ olmak kadınlar için çoğu zaman cinselliklerinin ve emeklerinin

sömürülmesi karşılığında verilen bir ödüdür” (17). Öyküde, abla ve kardeşin emeklerinin sömürülmesiyle ilgili herhangi bir ipucu yoktur, ancak kardeşin, Yusuf Ağa'nın 'hizmetine' sunulması cinsel istismarın olduğunu sezdirir. Öyküde anneye yönelik doğrudan bir gönderme bulunmamakla birlikte, annenin olmayışı baskın bir abla figürünün oluşmasını sağlamıştır. Küçük kız kardeş, anne eksikliğini korunma bakımından ablası sayesinde giderirken, ablası her ne kadar çalışıyor olsa da sığınacak, onları geçindirecek bir erkeğe gereksinim duyar.

“Yaz Geldi”, hala ve ninesiyle yaşayan küçük bir kızın öyküsüdür. Öyküde küçük kızın anne ve babasına ne olduğu belirtilmez, ama anne-baba modelinin eksikliği, ilgi yoksunluğu çocuğun yalnızlığını sokaklarda dolaşarak gidermeye çalışmasına neden olur. Küçük kızın yoksul bir yaşam sürdüğü onun dış görünümü yoluyla belirtilir. Çocuğun ilgi ve sevgiden yoksun oluşu ise, gördüğü her şeye “iyilik dolu” bir ilgiyle yaklaşmasıyla anlatılır: “Oraların bakımsızlığına, kirliliğine uygundu kızın varlığı. Tek uygun olmayan, çevresine olan iyilik dolu ilgisiydi” (109). Çocuğun dış görünümü ile çevresine tutumu arasındaki tezat, onun evde, yani halası ile ninesinden göremediği ilgi ve şefkâti sokakta gördüğü her şeye göstererek kapatma arayışından kaynaklanır. Bu nedenle küçük kız zamanının büyük bir bölümünü, sabahtan akşam hava kararana kadar sokakta geçirir: “Yaz geldi. Sabah halam gidince, evde ekmek varsa alıyorum zeytinle çıkıyorum. Yazın çok seviniyorum, sokağa çıkınca. Hep bir şeyler oluyor” (113). Evde yatalak bir ninesi olan çocuğun halası gündüzleri evde değildir. Sürekli yalnız olan çocuk için sokakta olmak, onun aidiyet duygusunu pekiştirir. Bir kedi bile ona “beraberlik duygusu” vermektedir: “Kedinin verdiği beraberlik duygusunu bile yendi bu korku” (111). Böylece çocuğun yoksul olmasından çok yalnız olduğu öykü boyunca küçük ayrıntılarla vurgulanır.

Halası, küçük kızla ve hatta bakıma muhtaç olan annesiyle (nine) ilgilenmez; yeğenine, henüz çok küçük olmasına rağmen, ilerde şehrin yukarısına çıkmasını salık verir: “Bak, yukarıyı bilmezsin sen... Ben birgün çıkacağım oraya. Halam, ‘Çıkacan tabii’ diyor. ‘Ama daha var, daha birkaç yıl var. Hele büyü, büyü de kalma buralarda’ diyor. Halam, ‘Hayatını rezil etme kızım’ diyor. ‘Bir namus derdine’ diyor” (119).

Halası, dolaylı olarak ona, büyüdüğünde yoksulluk çekmemesi için “namus derdi”ni düşünmemesi gerektiğini, yani bedeni yoluyla para kazanabileceğini söyler. Halasının, yeğenini gözetip korumak yerine “namus derdi”ni düşünmemesini öğütlemesi, yaşadıkları maddî koşulların ne kadar kötü olduğunu vurgular. Halaya göre, namuslu olup sefalet içinde yaşamaktansa “namus derdi”ni düşünmeyip bedeniyle para kazanmak daha iyidir. Aytunç Altındal, *Türkiye’de Kadın* başlıklı çalışmasında “fahişelik” sorununun sınıfsal açıdan ele alınması gerektiğini söyler. Türkiye’de daha çok alt ve orta sınıfa dâhil kadınların bedenleri yoluyla para kazanmak zorunda kaldıklarını iki etkene bağlı olarak ele alır: “Kadınların fahişeliğe sürüklenmesinde ilk etken, kanımızca ‘düzen tarafından kandırılmış’ [vurgu yazara ait] olmaktır. Buna bağlı olarak gelişen ikinci etken ise, iktisadî zorlamadır” (181). “Yaz Geldi”de küçük kızın bakımından sorumlu halası, Altındal’ın da belirttiği “iktisadî zorlanma” nedeniyle yeğenine büyüyünce bedeniyle para kazanabileceği fikrini yerleştirir.

Öyküde, küçük kızın annesi olmasa da onun bakımından sorumlu olan hala, anne modelinin karşılığı olarak görülebilir. Annesinin olmayışı, çocuğu bakıma ve ilgiye muhtaç hâle getirmekle birlikte, maddî zorluklar içinde yaşayan halası, aynı zamanda evde çok az zaman geçirdiği için çocuğun ihtiyaçlarını karşılayamaz. Çocuğun sevgi ve ilgi eksikliğinin karşılanamamasında asıl etken maddî koşulların kötü olmasıdır.

“Edirne’nin Köprüleri”nde Balkan göçmeni bir ailenin İstanbul’daki yaşamı anlatılır. Aile için İstanbul’a alışma süreci aynı zamanda yoksulluğun da kabul edilme

sürecidir. Göç etmeden önce varlıklı bir yaşam süren aile, İstanbul'a taşındıktan sonra topraklarını kaybetmeleri nedeniyle geçim sıkıntısı yaşar. Anne ve babası olmayan kız çocuğu, babaanne, amca ve yengesiyle birlikte yaşar; mutlu ve yoksunluklar karşısında birbirlerine destek olan bir aile profili çizilir. Öyküde anne-kız ilişkisine dair herhangi bir ipucu bulunmamakla birlikte, çocuğun, yengesi Naciye'yi anne modeli olarak benimsediği görülür. Küçük kızın öykünün girişinde yengesi Naciye'yi tanıtmaması, ona olan sevgisinin göstergesidir:

Büyük amcamın karısı Naciye yengem az konuşan, hep gülümseyen, iki yanağında kırmızı yuvarlağıyla orta boylu bir kadındı. Tüm yaşamı boyunca boya, süs nedir bilmemişti. Onların geldikleri yerde sanırım böyle şeylere düzgün deniyordu. Öylesine yumuşak davranışları vardı ki, bu üç katı da ayrı ayrı kirada olan evde, bir onun sesi duyulmazdı.

(75)

Öykünün anlatıcısı, annesine hiç değinmeyip Naciye'yi uzun uzun betimler, özellikle onun "yumuşak davranışları", güler yüzlü ve güzel olduğunu vurgular. Çocuk, olmayan anne modelinin yoksunluğunu Naciye yoluyla karşılar. Naciye'nin de onu kendi çocuğundan ayırmadığı, Naciye'nin öz kızının da ona "yenge" demesinden anlaşılır: "Yengem Sabahat'ın annesiydi, ama ben gün boyu sokağa çıkıp dışardan, "Yenge! Yenge!" diye bağırdığımdan, Sabahat annesine "Yenge" der olmuştu" (76). Her ne kadar Sabahat'ın annesine "yenge" demesi ilk bakışta kuzenine öykünmesi olarak yorumlanabilirse de, çevrelerindeki insanların Naciye'yi her ikisinin de yengesi sanması, Naciye'nin onlara aynı yakınlıkta davrandığını gösterir.

Öykünün anlatıcısı olan küçük kızın anne rolünü pekiştiren bir diğer kadın ise babaannesi Hala Adile'dir. Hala Adile, her ne kadar Naciye kadar anne rolünün karşılığı olarak gösterilmese de otoriter ama sevgi dolu tavırlarıyla örnek alınan ve

güven duygusunu pekiştiren bir diğer modeldir: “ ‘Hala Adile’ derlerdi, ‘kimsenin hakkını, kimseye üst tanımaz.’ Gerçi ona duydukları sevgi, kolay, ılık, sarıcı değildi, ama değişmez güvenliydi” (81). Hala Adile, babaanne olmanın ötesinde, evde en baskın karakterdir ve çocukların güvende oldukları duygusunu yaratan kişidir. Göç etmeden önce varlıklı bir yaşam süren, iyi bir toplumsal statüye sahip olan aile İstanbul’a gelindikten sonra alt sınıfa dâhil olur; İstanbul’a taşınmak kültürel farkların yanı sıra maddî yoksunluğa da alışma sürecidir. Hala Adile, kadın olmasına rağmen aile reisi görevini taşıırken, zor koşullarda olan ailesinin güven duygusunu pekiştirir. Diğer öykülerden farklı olarak “Edirne’nin Köprüleri”nde, yaşanan maddî sıkıntıya rağmen aile üyelerinin arasında sevgi ve güvene dayalı bir ilişki olduğu görülür.

“Temizlik Kolu”, “Edirne’nin Köprüleri’nin” devamı niteliğindedir. Anne-kız ilişkisi ve bunun toplumsal sonuçları bakımından farklı bir açılım sağlamaz. Öyküde, göçmen bir ailenin İstanbul’daki yaşamı anlatılır. Annesi ve babanın ölmüş olduğu sezilen öyküde Hediye, babaannesi Hala Adile, amcası Naim ve onun eşiyile yaşamaktadır. Yengesi, onu kendi çocuğundan ayırmaz ve sürekli “çocuklar” kelimesini kullanır. Hediye de olmayan annesinin yoksunluğunu yengesi sayesinde giderir.

Ölmüş anne temsillerinin, kız çocuklarında yalnızlık, başka bir şey ya da birine bağlanma gibi sonuçlar doğurduğu gözlemlenir.”Yaz Geldi” ve “Nehir”de korumasızlık ve yalnızlık olarak görülen bu duygu “Temizlik Kolu” ve “Edirne’nin Köprüleri”nde ailenin diğer üyelerine daha gönülden bağlanma olarak dışavurur.

6. “Tokat Bir Bağ İçinde” ve “Gül Mevsimidir”de Kız Çocuklarının Anne Modelleri

Füruzan’ın öykülerinde anne-kız ilişkisi bağlamında irdelenmesi gereken konulardan biri, kız çocuklarının kendi anneleriyle kurduğu ilişkiyi büyüdüklerinde çocuklarına nasıl yansıttıklarıdır. “Gül Mevsimidir” ve “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı öykülerde, anne modelinin nasıl alımlandığı ve bunun, kendi ailelerini kuran kız çocuklarına ne derece esin kaynağı oldukları tartışılacaktır. Bu amaçla, her iki öykü annelik ideali bakımından ele alınacaktır.

Kadınların iyi annelik ve iyi eş olma idealleri anneleriyle kurdukları rekabete dayanır. Rosalind Coward, *Şu Hain Kalplerimiz Kadınlar Erkeklerle Neden Teslim Olurlar?* adlı kitabında kadınların anneleriyle ilişkisini annelik ideali ekseninde ele alır:

Kadınların rekabetçiliğe ve iyi annelik idealine yaklaşımlarını etkileyen kritik bir faktör, onların kendi anneleriyle ilişkileridir. Kadınlar her ne kadar değişen siyasal, toplumsal ve ekonomik baskılara tepki veriyorlarsa da, bir yandan işleyen farklı bir süreç de var; kadınların bireysel duygusal tarihine ve özel olarak da anneleriyle ilişkilerine göre düzenlenen bir süreç. Bu ilişkinin fırtınalı, zor ve önceden kestirilemez sonuçları olabilir. (105)

Kadınların, annelerinde gördükleri model, onların sonraki yaşamında annelik ideallerini etkileyen önemli bir faktördür. Olumlu bir anne modeli taklit edilebileceği gibi olumsuzlanan anne modeli ise reddedilip ötekileştirilebilir. “Gül Mevsimidir” ve “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı öyküler, kadınların anneleriyle kurdukları ilişkinin sonraki yaşamlarını nasıl etkilediği bağlamında ele alınacaktır.

Füruzan'ın "Gül Mevsimidir" adlı öyküsünde, yetmiş yaşını aşmış, zengin ve statü sahibi bir kadının, aile hayatına odaklı yaşamı anlatılır. Mesaadet Hanım'ın, annesi İstanbul'un, babası da İzmir'in köklü ailelerinden gelmektedir. Öykünün, aile zenginliğinin tasviriyle başlaması ve zenginliğe sürekli vurgu yapılması, Mesaadet Hanım'ın değer ölçütleri arasında zenginliğin önemli bir yeri olduğunu vurgular. Öyküde maddiyata fazlasıyla önem verilmesi ve zenginliğin Mesaadet Hanım tarafından uzunca tasvir edilmesi, duygusal yoksunluğu gizleyen bir örtü gibidir. Özellikle öykünün ilk sayfalarında yer alan yoğun tasvirler ve maddî değer yargısı, Mesaadet Hanım'ın duygusal anlamda yaşadığı sevgi yoksunluğunu ve ailesinin dışında bir kimliğe sahip olmadığını vurgular niteliktedir. Mesaadet Hanım, anne tarafının İstanbul'da yaşadığı semti anlatırken zenginliğe verdiği önemi ve aile kavramına bağlı bir kimliğe sahip olduğunu yansıtır: "Semtlerinde bakkal, kasap bile yokmuş. Öylesine soylu, öylesine sessiz bir yermiş. Çimentonun dört kol gezmediği o dönemde, konakların mücevher kutusu gibi işlenmiş, hayranlıkla seyredilir pahalılığı, içinde yaşayanların değerine eşmiş" (8). Cümlelerin öğrenilen geçmiş zaman kipiyle kurulması anlatıma masalsi bir hava katmakla birlikte özenilen bir yaşam tarzının da ifadesidir; Mesaadet Hanım bu yaşam tarzını yücelterek, aslında kendisinin de sahip olmak istediği kimliği dışa vurur. Ayrıca, "konakların mücevher kutusu gibi işlenmiş, hayranlıkla seyredilir pahalılığı, içinde yaşayanların değerine eşmiş" söz öbeği, Mesaadet Hanım'ın maddiyata verdiği önemi ve insanları değerlendirme kriterinin maddiyat ve yaşadıkları yer olduğunu belirtir. Mesaadet Hanım, annesinden söz ederken "Beni çok iyi yetiştirdiler, haklarını hiç inkâr etmem. Annem Perran Hanımefendi, kupa arabalarının kolanları gümüşten olan bir ailenin kızına yaraşır güzellikteymiş" der (8). Böylece ana karakter, annesinin güzelliğini zenginlikle özdeşleştirip kendine göre bir ölçüt yaratır. Yukarıdaki alıntının devamında, Mesaadet

Hanım, annesiyle fiziksel benzerliğini vurgulayarak zenginlik ve güzellik bakımından annesiyle özdeşim kurar.

Mesaadet Hanım, sevgilisi Rüştü şahin'in Kurtuluş Savaşı'nda ölmesi nedeniyle sevmediği biriyle evlenmiştir. Annesi de Mesaadet Hanım'ın babasıyla istemeyerek evlenmiştir ve bu bağlamda aralarında bir benzerlikten ve anne figürünün örnek bir rol olarak benimsendiğinden söz edilebilir. Ancak, Meaadet Hanım'ın tavrı, annesini örnek rol kabul etmekten öte, o kimliğe sahip olma isteği olarak da yorumlanabilir ve bu durumda, yukarıdaki örneklerden de yola çıkararak, Mesaadet Hanım'ın, ailesinden, özellikle de annesinden bağımsız bir kimliği olmadığı görülür. Mesaadet, duygusuz, sevgisiz bir yaşamı benimsemesinin nedenini de ailesine bağlar:

Acımasızlığı bana, oğlum, gelinim, torunlarım, annem, babam öğretti.
Tam istedikleri gibi oldum. Ölçülü, her şeyini içinde saklayan. Buna alıştırılan duygular zamanla çekilmeye, tartıya vurulmaya başlıyor. Ve gerçek kibarlık budur. Beni kemiren şeylerin içinde kocamın kapatmalarının üzüntüsü hiç olmadı. (19)

Acımasızlık ve yoksun bırakılma, yoksun bırakma olarak kendini dışa vurur. Sevgisiz bırakıldığı için Mesaadet de çevresindekileri sevgiden mahrum bırakır. Başka bir deyişle, yukarıdaki alıntı, Mesaadet Hanım'ın statüye dayalı bir aile kavramını benimsemek zorunda kaldığını ve ailesinden, özellikle de annesinden göremediği sevgi yoksunluğunun kurduğu ailede de devam ettiğini belirtir. Füruzan, öykülerin genelinde maddî yoksunluktan yola çıkararak manevî yoksunlukları dile getirir. "Gl Mevsimidir"de ise doğrudan manevi yoksunluk ön plana çıkar ve bu yoksunluğun temelinde aileyle, özellikle de anneyle sevgiye dayalı bir ilişkinin kurulamaması gösterilebilir.

“Tokat Bir Bağ İçinde”, kadınların anneleri ile kurdukları ilişkinin niteliği ve bu ilişkinin ilerideki yaşamlarını nasıl etkilediği bakımından irdelenmesi gereken öykülerden biridir. Öyküde adı belirtilmeyen anlatıcı karakter annesine tepki duyarak ondan farklı olmayı arzular. Anlatıcı, burjuva bir aileden gelir ve zenginliği ailesiyle özdeşleştirdiği için kapitalist düzene karşıdır. Ancak onun görüşleri, öykünün diğer anlatıcısı Hatice’ninki gibi net ve keskin değildir; siyasî görüşünün nedeni ailesine, özellikle de annesine duyduğu tepkiden kaynaklanır. Coward, toplumsal değişimlerin özünde kadın kuşakları arasındaki ilişkinin önemli olduğunu vurgular:

Hepimiz toplumsal değişimlerin kadınları etkilediğine ilişkin genel bir şeyler biliriz ama bunların özünde, kadın kuşakları arasındaki gerçek insan ilişkileri vardır. Yeni bir doğrultuyu benimseyen her kuşak, bir öncekine karşı bir konum alır. Pratik düzeyde, bu, kadınların evlilik, çocuklar ve iş hakkında annelerinden farklı kararlar aldıkları anlamına gelir. Duygusal düzeyde ise, kızların annelerinin kendileriyle mutlak bir özdeşleşme kurma ihtimalini yok etmeleri anlamına gelir. (106)

Anlatıcının annesinden farklı olma isteği ve bu doğrultuda geliştirdiği siyasî düşünce toplumsal değişimin yanı sıra kadınların kendilerinden önceki kuşağa, yani annelerine karşı bir konum alışından kaynaklanır. Anlatıcının evlilik konusundaki fikirleri de annesinin evliliğe bakış açısının zıddıdır. Annesi burjuvadır ve anlatıcı onun gibi, kendinden aşağı sınıfta olan insanları aşağılamaktan ve genellemeci olmaktan kaçınır. Anlatıcı, annesine benzemek istemeyişini şöyle dile getirir:

Annem benim için daima bir gürültüdür. Yerine göre değişen, ama hep sestir. Gerilere itmişimdir onu, aşmışımdır da... Sesini engellemenin yolunu nedense bulamamışımdır.

İnsan kendi sesini duymaz derler ya. Ben de onun gibi konuşmaya başlarsam diye çok ürkerim. Kimse de beni uyaramaz. Annemin sesini bilmezler. (8)

Anlatıcı karakterin, annesini yalnızca bir ses, gürültü olarak nitelemesi ve ona benzemek istememesi, bundan ürkmesi, onu olumlu olmadığını gösterir. Anlatıcının annesini aşma ve onun sesini engellemek isteyen, yani annesine benzemekten kaçan bir tutumu vardır.

Anlatıcının annesiyle ilişkisine dair aktardıkları, yalnızca ikisinin çatıştıkları noktalarıdır. Annesine, hizmetçilere neden eskimiş yemekleri, acılaşmış yağları verdiğini sorunca aldığı cevap, ikisinin temel çatışma noktasını gösterir:

Acınıp durma. Onları tanımıyorsun. Daha çocuksun. Onlar düşünmeyi, acı çekmeyi bilmezler. Arada bir, 'Sıla', diye tuttururlar. Alırsın üç beş metre deli renkli pazen, verirsin ellerine, hemen unuturlar sılalarını da. Hayvan gibidir hepsi... Biz evlerimize alıyoruz da açlıktan, sefaletten kurtuluyorlar şükretsiner. Bunları bilmeden, öğrenmeden nasıl böyle saçmasapan konuşuyorsun, köylü parçaları için? (14)

Annesinin hizmetçilere karşı aşağılayıcı tavrı, anlatıcıda ona benzemek istememe tepkisi yaratır: "Annem gibi olmamaya karar verme günüm belki o gündür" (14).

Annesinin burjuva yaşamı içinde alt sınıfa ait insanları küçümsemesi, zaten annesinden sevgi göremeyen anlatıcının, onu tamamen yabancılamasına ve onun gibi olmak istememesine neden olur.

Annesiyle iletişimi oldukça sınırlı olan anlatıcı, onun maddiyata dayalı değer yargılarını reddeder, arkadaşı Hatice'ye bu kararını şu şekilde dile getirir:

Ona benzememek kararım kesindir.

Ben çağdaş bir insanım.

Bunu kimse yadsıyamaz.

Dünyada önde gelen, oluşan her şeyi benimserim.

Kocam da öyledir.

Kimsenin bizden önce bir kitaptan, bir siyasal olaydan, sanattan söz açmaması için olağanüstü çaba harcarız.

Savunduğum şeyleri bizden ve Batı'dan en geçerli adlarla destekleyebilirim.

Görüyorsun, anneme benzemiyorum.

Onun her şeyi toptan kavrama yanlılığına düşmüyorum. (15)

Kısa ve alt alta verilen cümleler, anlatıcı kadının kararındaki netliği yansıtır. Ancak annesine benzemek istemeyişiyle oluşan siyasî görüşünün temeli sağlam değildir; dünyada önde gelen her şeyi benimsemeye yönelik bir tutum içerisindedir. Bunda da anne ve babasının evliliğinden farklı bir aileye sahip olma isteği egemendir. Anlatıcı, öykünün başında anne ve babasının evliliğini şöyle özetler: “Annemde perhiz çabalarına karşın yaşdönümü şişmanlığı başlamıştı. Babam briç oynamaya daha çok gidiyordu kulübe ve annem boş kalan zamanlarını değerlendirmek için bir hayır derneğinin çalışmalarına katılıyordu” (13). Anlatıcının ilk gençlik yılları, burjuva ailenin yaşam standartlarında geçer ve bu durum onun kapitalist düzene karşı olmasına ve anne-babasının evliliğinden farklı bir aile yaşantısını arzulamasına neden olur. Her yeni fikri, kitabı, sanatsal olayı çevresindekilerden önce bilmek istemesi, annesinin bunlardan uzak burjuva hayatına duyulan tepkidir, annesi siyaset ve sanat olaylarıyla ilgilenmediği için bu alanlara özel bir ilgi duyar. Coward, kadınların ekonomik ve toplumsal konumlarındaki değişimlerin, onların, annelerinden farklı bir hayat yaşadıkları anlamına geldiğini söyler ve değişimin kadınların yaşamındaki etkisini şu şekilde yorumlar: “Değişimin yarattığı boşluğu bir duygu karmaşası doldurur. Sevilme

ve onaylanma arzusu ile annemizden farklı olmak, öfke ve karşı konulamaz bir biçimde annelerimizin acı çekmesi ve kederleriyle ilgili endişelerimizden oluşan bir karmaşa çıkar karşımıza” (106). Anlatıcının annesinden farklı olma arzusu, onun sevgi ve onaylanma isteğinin karşılık bulamayışı ve bunun sonucu ortaya çıkan öfkeden kaynaklanır; annesinin doyuramadığı bu sevgi ihtiyacı, ilerde de devam etmektedir. Anlatıcı, Hatice'nin “Niçin sevmediklerini aşırı övüyorsun” uyarısına: “Onlar hoşlanıp beni sevsinler istiyorum” (19) yanıtını verir. Sevmediği insanları aşırı överek onların sevgisini kazanmak istemesi, annesinden göremediği sevgi ve ilgiyi başkaları aracılığıyla gidermeye çalıştığını kanıtlar. Ayrıca, anlatıcı annesine benzemek istemeyerek onu ötekileştirir.

Füruzan'ın söyleminde sıkça yer alan çalışmayan anne temsilleri, toplumsal statü bağlamında ele alınır. Kadınlar, eşlerinin evi geçindiren kişi rolünü benimser. Ancak, eşleri öldükten sonra olumsuz maddî koşullar altında çocuklarıyla baş başa kalırlar. Önceden varlıklı bir yaşam süren kadınlar ise yaptıkları evliliklerde geçim sıkıntısı içinde yaşamaya alışamaz ve alt sınıfa ait olmayı kabul etmezler. İster yaptıkları evlilikler nedeniyle, ister eşlerinin ölümü nedeniyle alt sınıfa dâhil olan kadınlar, yalnızlık ve mahrumiyet duygularıyla ön plâna çıkar. Anne ve kızları, mahrumiyet duygusunun sonucu “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Tokat Bir Bağ İçinde” gibi öykülerde birlerini, kendilerine benzemeyen bir öteki gibi algılar. “İskele Parklarında” öyküsünde ise anne için kızı içinde bulunulan olumsuz maddî koşullardan kurtulamamanın nedeni olarak görülür ve engeldir. “Özgürlük Atları” ve “Redife'ye Güzelleme” öykülerinde ise babanın sağladığı maddî koşullar içinde annenin tavrı, anne-kız ilişkisinde belirleyici ana öğedir. “Gül Mevsimidir” ve “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı öykülerde varlıklı bir yaşam süren kadınların anneleriyle çatışmaları,

annelerinin soylu ama samimi olmayan tavırlarıyla kızlarını sevgiden mahrum bırakılmalarından kaynaklanır.

Çalışmayan anne temsillerinde belirgin bir yoksunluk duygusu sezilir ve kimi zaman bu yoksunluğun nedeni olarak çocuklar görülürken kimi zaman da annenin tek dayanağı, aidiyet duygusunu, yani içinde yaşanan, yeni ve yabancı koşullara katlanmayı, kabullenmeyi kolaylaştıran, pekiştiren kişilerdir. Çalışmayan anne modeli, evi geçindiren kişinin erkek olduğunu kabullenmiştir, ancak evin erkeği öldükten ya da işsiz kalıp evi geçindiremez hâle geldikten sonra yoksullukla karşılaşır. Çalışan anne ya da kız çocuklarının girdiği yeni çevre, anne-kız ilişkisini etkileyen ana öğedir; sınıf atlama isteği ilişkinin çatışma noktasıdır. Füzûzan'ın öykülerinde anne-kız ilişkisini çözümlemek aynı zamanda baba figürünün işlevi, ana karakterlerin toplumsal statüleri ve çevreleriyle kurdukları ilişkinin niteliğini de belirlemede yardımcı olacaktır. Ancak, her ne kadar ortada bir baba figürü olsa da zamanının büyük bölümünü evde geçiren kız çocuğu için temel model annedir.

B. Çalışan Anne ya da Kız Çocuğu Temsilleri

Bu alt başlıkta çalışan kadın temsilleri değerlendirilirken kadının kamusal alanda varlığını göstermesi tartışılacaktır. Böylece, çalışan kadın temsillerinin ne ölçüde özel alandan bağımsızlaştığı ve bunun anne-kız ilişkisini ne yönde etkilediği irdelenecektir.

Füzûzan'ın öykülerinde anne-kız ilişkisi bağlamında irdelenmesi gereken konulardan biri de kadınların çalışmasıdır. Genellikle yoksul ailelerin konu edildiği öykülerde kadın, maddî sıkıntılarla karşılaştığında çalışmaya başlar. Çalışmak, evin erkeği için biçilmiş bir roldür ve kadın, ancak erkek öldükten ya da işsiz kaldıktan sonra çalışmayı seçer. Bu anlamda çalışmanın kadınlar için statü belirleyicisi olduğu

görülür; çalışmamak orta sınıfa dâhil olmanın, çalışmak ise bir zorunluluğun ve alt sınıfa dâhil olmanın göstergesidir.

Çalışan kadınların, özel alanda ve erkeklere karşı güçlenmesi bağlamında Dilek Hattatoğlu'nun çalışmasına değinmek yerinde olacaktır. Hattatoğlu'nun, "Çalışan Kadın ya da Ev Hanımı: Çalışmanın Yaşantılanması ve Güçlenme" başlıklı makalesinde de belirttiği gibi kadının çalışması, bağımsızlaşması anlamına da gelir:

Kadının çalışması, ister ev dışında ister evde olsun, güçlenme ile etkileşimi bağlamında düşünüldüğünde, öncelikle kadının, emeği ve emeğinin dolayımıyla elde ettikleri üzerindeki denetimi; eşin, evin ve çocukların bakımından yükümlü tutulmaktan hangi ölçüde bağımsızlaştığı (cinsiyetçi işbölümünün ne ölçüde 'kıpırdayıp kıpırdamadığı'), çalışmayla bağlantılı olarak sosyal çevresinin nasıl etkilendiği/dönüştüğü –sosyalleşme– ana noktalarında odaklanmak anlamlı görünüyor. (98)

Çalışan kadın ya da kız çocukları, emeklerinin karşılığında aldıkları ücretle erkeğe yüklenen evi geçindirme rolüne sahip olurlar ve böylece bağımsızlaşırlar ve sosyal çevreleri de değişime uğrar. Bu alt başlıkta, "Parasız Yatılı", "Benim Sinemalarım" ve "Kuşatma" adlı öykülerde çalışan anne ya da kız çocuklarının yaşam standartları, özel alandan kamusal alana geçen kadının kamusal alanı ne ölçüde benimsediği, çevresiyle yaşadığı gerilimlerin anne-kız ilişkisini ne yönde eklediği irdelenecektir.

1. "Parasız Yatılı"da Çalışan Anne Modelinin Temsili

"Parasız Yatılı", anne-kız ilişkisinin beklentilere dayandığı bir öyküdür. Kocası ölmüş, geçim sıkıntısı çeken bir anne, hastanede hastabakıcı olarak işe başlar. İlkokula

giden kızının parasız yatılı sınavlarına girip öğretmen olmasını ve böylece kendisinin de çalışmaktan kurtulmasını arzular. Öykünün ilk paragrafından anne ile kızın geçinmekte zorlandığı, ama aralarındaki ilişkinin paylaşımaya dayalı olduğu görülür; anne, kızını parasız yatılı sınavına girmesi için okula götürürken sınav sonrası için plan yapar: “Sen çıkınca işin bitip gene yürüyerek iner, Mısır Çarşısı’ndaki beğendiğimiz börekçi var ya, kanarya kuşları olan, orda öğle yemeğimizi yeriz. N’olacak kırk yılda bir ziyafet. Onun için Cağaloğlu’na yürüyerek gidip gelmekten yorulmayız, değil mi benim kızım? İstersek tatlı bile yeriz. Köprüden de eğlene güle döneriz” (101). Börekçiye gitmenin bir ziyafet olarak adlandırılması ve bu ziyafete ayrılan para yüzünden yürüyerek eve dönülmesi anne ile kızın maddî sıkıntı yaşadığını gösterir. Ayrıca annenin, kızına zaman ayırdığı, beraber gezip eğlendikleri anlaşılır. Ancak burada özellikle dikkat edilmesi gereken “sen çıkınca işin bitip” söz öbeğiyle dile getirilen kızın sınava girişidir. Anne, bu örnek dışında kızıyla sınav sonrası için plan yaparken ve hastanede işe girişini kızına anlatırken sürekli birinci çoğul kişi kipini kullanır: “Annesi işe başlayınca onun ismi ‘bizim hastanedeki işimiz’ oldu” (102). Bu örneği daha iyi görebilmek için annesinin hastanedeki işini anlattığı bölüm, uzun bir alıntı da olsa, konunun açılanması bakımından önemlidir:

Alıyorlar beni, bir iki güne kadar başlıyorum. Başhemşireye çıktım, iriyarı bir kadın. Soruları sordu. “Daha önce çalıştın mı? Kocan ne zaman öldü? Bu iş dur durak bilmez, fakat marifetli olmak lazım değil, çalışkan olmak gerek, yatak düzeltmeyi, tükürük hokkalarını dökmeyi, ördekleri temiz tutmayı becermek yeter. Belki zamanla hastaların ateşini alacak kadar başarılı olursun. Haftada iki gün izinli çıkarısın, Pazar gecesi dönersin. Çocuğun var mı? Bırakacak kimsen yok ha? ‘Kendini yönetir, uslu’ diyorsun. Ama küçükmüş. Hiç sınıfta kalmadı

mı? Aferin ona. Genç güzel kadınsın. Burada oluru olmazı bulunur. Ciddi ol. Bir şey denirse senden bilirim. Malum, kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi. Boya filan da istemez. Kendinden mi yanağının, dudağının rengi? İşte bilmem artık. Doktorlardan, şundan bundan yakınmak yok. Bir işte kalıcı olmak isteyen başta gelenlerine uyar. Uykun hafif mi?” Düşün, bir iş bulduk artık. İlk parayla bir çeki kömür alacağım. Sana da lastik çizme. Belki izinli geldiğim günler sinemaya bile gideriz. Hiç belli olmaz. İşimizi iyi yaptıktan sonra kim ne diyebilir? Çıkıp ev sahibine haber vermeliyiz. Artık akşamları yoğurt alırken sokak kapısını hızlı çarpmasın. Dedim ya biz çalıştıktan sonra... Uykum da hafif. Bölük pörçük uyumaya alıştım yıllardır... (102)

Anne, hastaneye kabul edilişini birinci tekil kişi kipiyle anlatırken işe başladıktan sonra yapacaklarını ise birinci çoğul kişi kipiyle anlatır. Annenin “[i]şimizi iyi yaptıktan sonra”, “[b]iz çalıştıktan sonra” söz öbekleriyle, kızını da bu çalışmaya dâhil ettiği anlaşılır. Ayrıca annenin, kızıyla her şeyi paylaştığı da sezilir; anne, başhemşirenin her söylediğini, “kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi”ne kadar, bunları anlamayacak, anlasa da üzülebilecek olan kızına aktarır. Bir başka deyişle, annesi, onu kızı olmaktan öte, arkadaşı gibi görür. Ancak bu yakınlaşma kızın sorumluluklarını da artırır; “biz” zamiriyle onun da çalışması, en azından uslu bir çocuk olarak sorun çıkarmaması gerekmektedir.

Annesi haftanın iki günü hariç sürekli hastanede çalışacak ve sekiz yaşındaki kızı, haftanın diğer beş gününü evde yalnız kalıp okula gidecektir; çocuğa düşen ilk görev budur: “Okuldan gelince mangalımızı yakar sıcacık oturursun. Gece kapağı ört ateşe. Ha benim kızım, sakın unutma. Benim aklımı evde bırakma. Sen akıllı kızsın. Geceleri hiç korkma. Dedim ya ev yalnız değil. Sen korkak değilsindir” (103).

Böylece kızın görevi ve sorumluluğu belirlenmiştir ve anne ile kızı bir anlamda birlikte çalışıyorlardır. Çocuk annesinden gelen bu sorumluluk talebini kabullenir: “Her dediğini yaparım anne, sen üzülme. Zaten öğleleri okulda yemek yiyorum. Aklın bende kalsın” (104). Annesinin isteklerini, onu üzmemeye ve aklının onda kalmaması içgüdüleriyle yapar; çocukta, annesini üzmemeye düşüncesi yerleşmiştir ve bu yolla ona yaşından fazla sorumluluk yüklenir. Oysa onun istediği annesinin yanında kendini güvende ve sevgi içinde hissetmektir. Küçük kız bu konuşmanın hemen ardından “[a]nnesinin ısıtan kokusunu duymak için iyice sokul[ur] sırtına” (104). Annesiyle konuşurken “sen üzülme” dese de, ilk yalnız kaldığı sabah annesinin yokluğuyla üzülür: “Okul çantasını alıp odadan çıkarken –hiçbir şey yememişti o sabah– gerisin geri dönüp iskemleye oturmuştu. Sonra da sessiz ağlamaya başlamıştı” (104). Böylece her ne kadar paylaşımcı da olsa annenin, kızının gereksinimlerini karşılayamadığı, yanında olması gereken zamanlarda onu yalnız bıraktığı anlaşılır.

Anne parasız yatılı sınavını öğrendikten sonra kızının bu sınavı kazanmasını arzular. Ancak bu isteğin altında yatan, kızının okuması ve öğretmen olmasının yanı sıra kendisine bakması arzusudur. Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* adlı kitabında gecekondu bölgelerindeki kadınlar için: “Kentteki istihdam yelpazesinde bir kadının ulaşabileceği en yüksek konum, öğretmenliktir” der (37). Anne için kızının öğretmen olması alt sınıftan orta sınıfa geçmenin simgesidir, böylece anne çalışmaktan kurtulup diğer orta sınıf ev kadınları gibi yaşayacak, hatta kabul günleri yapacaktır:

-Korkuyor musun? Hiç konuştuğun yok sabahtan beri. Hadi hadi Salı Pazarı'ndan bu taşlı tokanın eşini alacağım sana. Sonra bizi tayin edecekler. Sen okulu bitirip öğretmen olunca, ben de çalışmam hastanede. Beraber çıkar gideriz. Koltuklar alırız. Onlara çiçekli basma

örtüler dikerim ben. Bir de kabul günümüz olur. Konukları ağırlamak için, eğer unutmadımsa, anasonlu galeta yaparım. Masraf kapısı olmaz. Belki, bir de küçük halı alırız. Hasta pisliği dökmekten, koridorlarda koşuşturmaktan kurtulurum. Hele o lizol kokusu yok mu, içini üşütüyor insanın. Bir de hep ölümü düşünmek. Şöyle bir dağın eteğinde olur gideceğimiz yer, benim kızım. Herkes İstanbul’da kalalım dermiş. Hepsini sordum bilenlere, öğrendim iyicene. Hükümet tabi seni alır. Biz İstanbul’u ne yapacağız? Bize bir ev, kışın kömürlüğümüzde odun-kömür gerek. Bir de mutfağımız olur değil mi? [...] Bize nereye tayin çıkarsa oraya gideriz değil mi? (106)

Anne, kızına parasız yatılı sınavını kazanıp öğretmen olması ve kendisine bakması sorumluluğunu yükler. Öykünün ilk paragrafında da sınavdan sonrası için kızına “senin işin bitince” (101) demesi, kızına bu sorumluluğu yüklediğini kanıtlar niteliktedir. Oysa annesi çalışırken “biz”dirler, yani anne ile kız çalışıyordur. Ancak, sınavı kazanmak, öğretmen olmak ve annesine bakmak çocuğun işidir. Ancak ondan sonra tekrar “biz” olunacak ve anne, kızının çalıştığı şehre gidecek beraber yaşayacaklardır, ama anne, daha önce kızının olduğu gibi, “biz”in içinde sorumluluk sahibi olmayacaktır. O, yalnızca evde kabul günleri yapacak, koltuklara örtü dikecektir. Böylece kıza ikinci ve daha büyük bir sorumluluk annesi tarafından yüklenmiş olur: sınavı kazanmak ve ileride öğretmen olup annesine bakmak zorundadır.

Anne, kızının parasız yatılı sınavını kazanmasını, haftanın beş günü evde yalnız kalmaması için değil, öğretmen olup kendisine bakması için ister. Çocuk bu sınava katılacakların hepsinin fakir olup olmadığını sorup olumlu cevap aldıktan sonra bu sorumluluğu da üstlenir: “Öyleyse ben burayı kazanırım. Üzülme. Sınavı pekiyiyle

bitiririm. Artık burada, arkadaşlarım olur. Haftada iki gün sen hastaneden, ben okuldan çıkıp eve döneriz. Sana da konuk günlerinde bakkal bisküvisi alırım” (106). Çocuğun sınava katılanların fakir çocuklar olduğunu öğrendikten sonra sınavı kazanacağını ve artık burada arkadaşlar edineceğini söylemesi, annesinin dikkat etmediği bir noktayı vurgular: Çocuk okulda yalnızdır, fakir olduğu için okulda dışlanır, beden eğitimi dersine bile giremez. Evde de annesi olmadığı için sürekli yalnızdır. Oysa sınavı kazanırsa kendisi gibi fakir olan çocuklarla birlikte kalacak ve onlarla arkadaşlık kurabilecek, yalnız kalmayacaktır. Anne her ne kadar kızına karşı paylaşımcı da olsa, onun duygusal gereksinimlerini karşılayamaz, yalnızlığının bile farkında değildir. Coward’ın, annenin çocukla özdeşleşme beklentisi üzerine dile getirdiği, annelerin kendi ihtiyaç, hırs ve arzularını çocuğa yansıtması (87) “Parasız Yatılı”daki anne için de geçerlidir. Anne, kızının beklentilerinin, ilgi gereksiniminin farkında değildir, ama kendi beklentilerini kızının yapması gerektiği bir görev olarak görür.

Öyküde, anne-kız ilişkisinde belirleyici ögesinin yoksulluk olduğu gözlemlenir. Anne, eşi yaşarken maddî zorluk çekmediği için yeni duruma alışmakta zorluk çeker; çalışır ama çalışmasıyla doğru orantılı bir sosyal çevresi yoktur. Kadının tek amacı, kocası yaşarkenki düzeni tekrar sağlamaktır.

2. “Benim Sinemalarım” ve “Kuşatma”da Çalışan Kız Çocuklarının Temsili

“Benim Sinemalarım” ve “Kuşatma” öykülerinde, anne-kız ilişkisinde belirleyici öge çalışma ortamının sağladığı yeni çevredir. “Benim Sinemalarım”ın başkarakteri Nesibe, izlediği filmler yoluyla tanıdığı dış dünya ve çalışmaya başladıktan sonra edindiği yeni çevrenin etkisiyle ailesiyle çatışır. “Kuşatma”da anne karakteri evde düğme dikerek çalışır, ancak yoksunluk hissetmez ve evinin,

komşularının dışında dış çevreyle ilgisi yoktur. Kızı Nazan ise, Beyoğlu'nda çalışmaya başladıktan sonra Nesibe gibi dış dünyayla tanışıp diğerleri gibi yaşamaya özenir. Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı kitabında gecekonduda yaşayan kadınların yaşadığı kuşaklar arası farka dikkat çeker; annelerin büyük bir bölümü eğitimsizken kızların neredeyse tamamı ilkokula gitmiş, bir bölümü de üst öğretim kurumlarına gitmiştir. Ancak Kandiyoti'ye göre çevrelerindeki hayat tarzı ile doğrudan bağıntılı olan aldıkları eğitim değil, kitle iletişim araçlarıdır:

Popüler medya tarafından aktarılan mesajlar, daha fazla tüketimin ve evlilik yoluyla sınıf atlama başarısının sürekli özendirilmesi olarak nitelenebilir. [...] Aynı zamanda, gecekondu çevresine giren televizyon ve düzeysiz yayınlar, “insanı kendi sınıfına yabancılaştıran, tatmin edilmemiş arzulara ve gereksiz özlemlere yol açıp, kadınlar için mutsuzluklarla sonuçlanan tüketim yönelimli bir değerler sistemini etkin biçimde yerleştirir. (38)

Nesibe sinema yoluyla, Nazan ise doğrudan çalışmaya başlamasıyla tüketim toplumuna özenir ve bunun sonucunda kendi sınıflarına yabancılaşarak yoksunluk içinde tatminsiz arzulara yönelirler. Evlilik yoluyla sınıf atlamak ise annelerin kızları için arzuladığı bir sondur. Her iki öyküde de anne, kendi hayatından şikâyetçi değildir. Kandiyoti, iki kuşak arasındaki bu farkın nedenini şöyle açıklar: “İlk kuşaktan göçmen kadınlar arasında genellikle rastlanmayan görelî yoksunluk duygusu, manikürcü, kuaför ya da terzi yardımcısı, tezgâhtar, küçük memur olarak kendi sınıflarından başka sınıflarla ilişkiye geçme imkânını doğuran çeşitli işlere giren ikinci kuşakta artmış gibi görünüyor” (39). Anneler, kendi sınıfları dışında bir sınıfla iç içe olmadığı için yoksunluk duygusundan uzaktır, oysa kızları üst sınıfla ilişki kurdukça daha iyi yaşam koşullarına özenirler.

Günsel Koptagel-İlal, “Toplumsal Değişim İçinde Türk Kadınının Psiko-Sosyal Kimliği” başlıklı makalesinde kız çocuklarının aile bütçesi zorlandığında çalışmasına izin verildiğini, ancak buna uyan kimliğe bürünmelerinin ise istenmediğini belirtir. Bu durumun sonuçlarını şöyle açıklar:

Bu durum çoğu kadında çifte kimlik sürdürme gibi bir duruma yol açmaktadır. Kadın çalışma yaşamında etkin bir rolü üstlenip, belki erkekten daha fazla işgücü harcarken, aile yaşamında da geleneksel, edilgin role girmek zorunda kalmaktadır. Böyle bir yaşamı sürdürmek kadın için her zaman pek kolay olmamakta, onda için için bir takım isyan duyguları uyandırmakta, kimi zaman erken, kimi zaman geç bir takım tepkiler doğurmaktadır. Tepkiler, aile içinde sert tartışmalar, sürtüşmeler olabileceği gibi, iki taraflı ruhsal ya da psikosomatik türde bedensel rahatsızlıklar türünde de olabilir. (109)

Nesibe ve Nazan’ın ailelerinden gizli ikinci bir kimliğe sahip olması ve isyan duygularının uyanması Günsel Koptagel-İlal’in da belirttiği çalışan kadın kimliklerinin aileleri tarafından onaylanmamasından kaynaklanır. Her iki karakterin de ailelerine duyduğu tepki, bu nedene bağlanabilir.

“Benim Sinemalarım”, Nesibe adında çalışan genç bir kızın daha fazla para kazanabilmek için yaşlı erkeklerle birlikte olmasını ve anne babasının bunu öğrendikten sonra Nesibe’nin evi terk edişini konu alır. Öyküde baba modeli yalnızca Nesibe’nin bir cumartesi günü eve geç gelip yaşıtı bir erkekle buluşmasının öğrenilmesinden sonra ceza veren kişi olarak yer alır. Nesibe, “Kuşatma” adlı öyküdeki Nazan gibi çalışmaya başladıktan sonra, kendi ailesi gibi yoksul insanlardan oluşan çevresinin dışındaki hayatı tanır ve para sıkıntısının olmadığı bu hayata özenir: “Benim de canım çekiyor yaşıtılarım la olmayı. Sinemaya gitmekte ne kötülük var?”

(13). Çalışma hayatıyla birlikte sosyal çevresi değişen Nesibe, çalışmayı kendisine daha fazla vakit ayırma ve istediklerini yapabilmek dolayımında algılar. Ancak, bu çevreden uzak olan ve Nesibe gibi yoksunluk duygusu hissetmeyen anne ve babası kızlarını anlamak istemezler. Kandiyoti, “Dışarıda çalışmak, evin ve ailenin ihmal edilmesi anlamına gelebilir; akraba olmayan erkeklerle ilişki dolayısıyla zina tehlikesini artırır ve ekonomik güçlenme erkek otoritesine meydan okuyucu bir tavrın ortaya çıkmasına yol açabilir. Kadınlar aile üretimine katkıda bulunup da nakit ücret almadıkları sürece, böyle bir tehdit algılanmaz” der (31). Nesibe, çalışmaya başlamasıyla birlikte güç kazandığının da ayrımındadır ve sinemaya gitmek, yaşlılarıyla birlikte olmak onun kazandığı bir hak. Ancak, babası ve onu destekleyen annesi için Nesibe’nin davranışları erkek otoritesine meydan okuyan âsi bir tavidir. Nesibe, ailesini ve yaşadığı çevreyi yoksulluğundan dolayı beğenmez, ama onları da bu yaşamdan kurtarmak ister: “Mezarlık gibi burası, ablacığım... [...] Her yan öyle. Anneme, babama acıyorum. Ben daha çok para kazanmanın yolunu bulsam da, onları rahata çıkarabilsem diye düşünüyorum hep” (12). Nesibe anne ve babasına acımayla karışık bir öfke duyar, öfkesinin ardında yatan ana duygu ise bastırılmışlıktır.

Nesibe’nin anne ve babasıyla kurduğu ilişkide belirleyici öge, ailesinin namus anlayışına duyduğu tepki ve dolaylı olarak da para sıkıntısıdır. Nesibe’nin, yaşıtı bir erkekle buluştuğunu öğrenen annesine verdiği tepki, onun çalışmaya başladıktan sonra, çevresinde gördüğü hayata özenmesinin nedenlerini de açıklar niteliktedir:

Hiçbir yere gitmeyecek miyim ben? Sabahın yedisinden akşamın yedisine kadar çalış çalış, canım çıkıyor. Büyüdüm artık, anne, görmüyor musun? Dünyadan haberin yok senin! Çık, bak, herkes nasıl yaşıyor! Nasıl gamsız! Çoğu karnını ekmek bile yemeden safi yemekle doyuruyor. Durmadan eğleniyorlar. Ben hep uzaktan bakayım

istiyorsunuz. Sokağa bile çıktığımızda ayağına hâlâ lastik giyiyorsun.

Artık eskisi kadar parasız değiliz ya! Bir şey gördüğünüz yok babamla senin. Ama ben görüyorum. (15)

Nesibe, çalışıyor olmasının kendisine kazandırdığı hakların farkındadır, eğer çalışıp eve para getiriyorsa yaşlıları gibi gezip eğlenmek de onun hakkıdır. Dilek Hattatoğlu, “Çalışan Kadın ya da Ev Hanımı: Çalışmanın Yaşantılanması ve Güçlenme” adlı makalesinde çalışan kadınların “artık para kazandıklarını açıkça ilan etmeleri, bunun üzerinden hak talep etmeleri, kendilerini daha güçlü hissettiklerinin bir göstergesi olarak okunabilir” der (120-21). Nesibe, çalışmaya başladıktan sonra herkesin kendisi gibi yoksul bir yaşam sürmediğini, para sıkıntıları olmadığını, eğlendiklerini fark etmiştir ve onlar gibi yaşamaya hakkı olduğunu düşünür. Ancak bunları kendisinin gördüğünün, anne ve babasının farkında olmadığını da ayırımındadır. Ayrıca ailesini, kendisinin karşısında görür, aynı değillerdir.

Annesinin, Nesibe’ye genç erkeklerle gezip “adını dillendirmemesini” (15) söylemesi ve “Biz namuslu insanlarız, Nesibe. Ona göre!” (15) diyerek uyarması onun anne ve babasını suçlamasına neden olur:

Beni konuşurma, anne, namus namus deyip de! Ne babam, ne sen, haftalığım durmadan artıyor diyorum da meraklanıp nedendir diye sormuyorsunuz bile. Sade gelen paraya bakıyorsunuz. Sonra bir iki cumartesi yaşıtım bir çocukla çıktım, eve geç kaldım diye dövüyorsun beni. [...] Harcadığım paraları da sormuyorsun. Singer dikiş makinesini almaya gittiğimizde rahatça alıverdin. Taksitleri elbet ben ödeyeceğim. Bunu hem sen, hem babam biliyorsunuz. Çalıştığım yerdeki işi herkes yapar. Niye durmadan haftalığımı arttırsınlar! (16)

Nesibe, anne ve babasının, yaşlı erkeklerle birlikte olduğunu bilmiyormuş gibi davrandıklarını düşünür. Namus diye hesap soran annesine, aslında onların da bu işin bir parçası olduklarını söyler: “Sen de biliyorsun, bu kadar kolay para kazanılamayacağını. Bizim mahallenin kızlarından biliyorsun. Yaşlı adamlarla gezdiğimi de bal gibi biliyorsun. Genç adamlar hoşunuza gitmiyor yalnız” (16). Nesibe böyle diyerek annesini, bir yandan namus timsali gibi davranıp diğer yandan yaşlı erkekle birlikte olmasını desteklemekle suçlar; ona göre, yaşlı erkeklerle birlikte olması eve para getirmesi anlamına geldiği için annesi bir şey dememektedir. Oysa genç erkeklerle gezmesi para getirmeyeceği için annesi karşı çıkmaktadır. Böylece Nesibe’nin, annesine karşı suçlayıcı bir tavrı benimsediği görülür.

Nesibe ile annesinin ilişkisi, onun genç bir erkekle buluşmasının öğrenilmesinden sonra bozulsa da, öncesinde sevgi ve şefkâte dayalı bir ilişkileri vardır. Nesibe, yaşlı erkeklerle birlikte olup eve geldiğinde, banyo yapıp annesinin kucağında kendini huzurlu ve “arınmış” hisseder: “Başını kurulması için, annesinin karnına dayıyor, sedire oturup. Havlunun içinde çitilenen saçlarının sabun kokusu gövdesinin tam arınmış olduğuna inandırıyor onu. Gittikçe ılınan yanaklarında ana karnının sevecenlikle saran ılık yumuşaklığı...” (21). Ancak bu örnek dışında, ilişkilerinin sevgiye dayalı olduğuna dair veri yoktur. Sheila Rowbotham, *Kadın Bilinci Erkek Dünyası* adlı kitabında aile konusunda şu tespitleri yapar: “Aile, insanların kısıtlı da olsa tanıdıkları sevgiyi, güvenliği ve rahatlığı bulabildikleri tek yerdir. İnsanlar, çekirdek aile biriminin yoğunluğundan kaynaklanan kısıtlayıcı ve zorlayıcı özelliklere başkaldırsalar bile, ailenin bu yönüne değer verirler. Sevgisiz, güvensiz ve huzursuz bir toplumda bu da şaşırtıcı olmasa gerek” (86). Nesibe, erkeklerle para karşılığı birlikte olduktan sonra annesinin yanında ihtiyacını duyduğu sevgiye ve güvenli ortama kavuşur. Nesibe, her ne kadar ailesine başkaldırsa, dışarıda

huzursuz ve güvensiz bir ortamda olsa da aradığı sevgi ve şefkâti, güven duygusunu ailesinin yanında hisseder.

Annesinin, Nesibe’yi şikâyet etmesi ve babasının onu dövmesinin ardından ilişkileri tamamen öfkeye dayanır. Nesibe, annesinin de, babasının da kendisini sevmediğine inanır: “Annesinin, babasının kendisini hiç sevmediğini yeniden anladı. Sevseler, böylesine yüklenirler miydi bir cumartesi için” (38). Nesibe için cumartesi günü yaşıtı bir erkekle gezmek oldukça masum bir eylemdir, çünkü yaşadığı para karşılığı bir ilişki değildir, evlenmeyi umduğu erkekle birlikte. Rosalind Coward, *Şu Hain Kalplerimiz Kadınlar Erkeklerle Neden Teslim Olurlar?* adlı kitabında, kız çocuklarının anneleri yoluyla şekillenen aile ideallerine değinir: “Annenin kendini ihmal etmesine ve insafsız kocasına bariz bir şekilde gönüllü olarak boyun eğişine duyulan bu tipik tepkiye ve derinden derine değışen toplumsal ideallere rağmen çoğu kadın, yine de annelerinin davranış ve beklentilerini içselleştirirler” (112). Nesibe, annesinin babasına destek verip kendisini korumamasına içermekle birlikte onun beklentileriyle örtüşen bir yaşam kurma arzusundadır; cumartesi günü birlikte sinemaya gittiği kaptan olan erkek arkadaşıyla evlenmeyi ister. Bu yüzden annesinin verdiği tepkiyi anlayamaz ve sevilmediği düşüncesine kapılır; asıl yaşlı erkeklerle birlikte olarak namussuzluk yapıyordur, oysa cumartesi günü sevdiği ve ona değer veren erkekle birlikte. Evi terk etmesini kolaylaştırmak için anne ve babası tarafından sevilmediğine kendini inandırır. Bu duygu Nesibe’de kimseyi sevmemek olarak yerleşir: “Böğründen doğru yayılan sızıltı kimseyi sevmemeyi kesinleştirdi kafasında” (41). Nesibe’nin genelleyici tepkisi çocukçadır, ama o zaten anlatıcı tarafından da çocuk olarak konumlandırılır: “Aydınlıkta, bütün çocuklar gibi, Nesibe de korkmazdı”(39).

Annesi, Nesibe'nin evlenmesini ve namuslu yaşamasını ister. Ancak annesi, kızından daha çok namusunu önemser; Nesibe evi terk ettikten sonra komşusuna şu şekilde dert yazar: “Kızın kaybolduğunu filan unutup onun yılgınlığını, öfkesini önlemeye çalışıyorum. Daraldık, ama adamakıllı daraldık bu işte. Bu iş iyice bükecek belimizi anlaşılın. Namus derdi bir derde benzemiyor” (7). Annesi, kızına karşı öfke duyar, kızının başına gelebilecekler ve onun kırılmasındansa ‘namus derdi’ni düşünür. Namus, toplumsal yaptırımın en güçlü olduğu konudur ve annesi Nesibe’yi çevreden gelecek baskıdan koruyamayacağını düşünür. Kandiyoti, namus kavramı ile dayatılan baskının gücüne değinir:

Bu bağlamda kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir. Bu nedenle tamamen eve kapatılma ve örtünmelerinden, kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin sınırlandırılmasına kadar varan katı dışsal baskılar altında yaşarlar. (74)

Annesinin, Nesibe'nin kaybolmasını bile unutup ‘namus derdi’ni düşünmesi, ailenin şerefine gelecek büyük utançtan kaynaklanır. Kızını bulma ihtimali bile, “namus derdi” yüzünden sevinemeyeceği bir durumdur: “Öyle gönlümden geçiyor ki, onu bir daha hiç bulamayacağız. Bulsak da, kimbilir başına neler gelmiş olacak! Babası dayanamaz buna... Elinden bir cinayet çıkar” (10). Annenin kızını bulsa bile sevinememesi en büyük ikilemidir; geçerli olan namus kavramı yüzünden kızını bulursa bile babası tarafından cezalandırılacak ve bu ceza “ölüm” olacaktır. Baba böyle bir ceza vermese de çevrenin namus baskısı anneyi korkutur: “Geri gelse de gittiği gibi

döner mi? Kimseleri inandıramayız eski Nesibe olduğuna. Ne talihsiz bir kadını ben yarabbi” (14). Görüldüğü gibi anne, kızındansa kendini ve “talihsizliğini” düşünür, artık annesi için kızı, kabullenebileceği ve çevreden koruyabileceği biri değildir.

Kadın cinselliğinin toplu denetimi annenin kızını reddetmesiyle sonuçlanır. Kandiyoti, kadın cinselliği üzerindeki kültürel denetimler ve öznel kadınlık deneyimi konusunda şöyle der:

Kadın cinselliğinin toplu denetimi, kendilerini kadınların uygun cinsel davranışını sağlamaktan doğrudan sorumlu gören, çok sayıda farklı bireylerde göze çarpacak biçimde ortadadır. Anne-babalar, kardeşler, yakın ve uzak akrabalar ve hatta komşular ergenlik sonrası kızların davranışlarını yakından izler, cinselliklerini denetleme işinin kızların kendilerine ait olmadığı fikri zihinlerine iyice yerleştirilir. (73)

Nesibe'nin annesinin tavrında, kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin izlerini görmek mümkündür; anne, kızı geri dönse bile çevrelerine, onun 'iffet'li olduğuna inandıramayacağını düşünür. Aile şerefi, çevre tarafından değerlendirilen bir normdur. Nesibe evi terk ederken anne ile babasının neden namus konusunda bu kadar baskı yaptıklarını sorgular: “Niye uğraşıyorlardı kendisiyle? Niçin işten eve, evden işe gitsin istiyorlardı? Onlar gibi olsun! Acılı, hasta, yorgun. O namus dedikleri şeyle neyi düzeltmişlerdi ki!” (29). Nesibe, annesinin ve babasını “acılı, hasta ve yorgun” kişiler olarak betimler ve onlar gibi olmak istemez. Sürekli anne ve babasından birlikte bahseder ve ikisini “onlar” ya da “siz” diye konumlandırır, kendini onlardan ayırır.

Çalışan kız çocuklarının değişen çevreleriyle birlikte ailelerine uyum sağlayamaması bakımından irdelenmesi gereken bir diğer öykü “Kuşatma”dır. Öykü babası ölmüş olan on dört yaşındaki Nazan'ın annesiyle yaşamını anlatır. Nazan ilk öğrenimini bitirdikten sonra komşuları Nigâr'ın yardımıyla on iki yaşındayken

çalışmaya başlar. Annesi evde bir iç çamaşırı atölyesine dikiş dikmektedir. Anne, kızını düşünerek eşi öldükten sonra tekrar evlenmez; ikisi birlikte çalışarak geçimlerini sağlarlar. İlk bakışta, anne ile kızı arasındaki ilişki sevgi ve ilgiye dayalıdır. Özellikle annenin kızına karşı tutumu koruyucu, kollayıcı, kendini kızına adar niteliktedir. Annenin, Nazan'ın istediği maddî koşulları sağlayamaması ve onun çalışmaya başlaması, dış dünya ile tanışmasına neden olur. Anne modelini incelerken Nazan'ın annesine karşı tavrından önce, annenin kızına tavrını değerlendirmek yerinde olacaktır.

Annenin kızına karşı korumacı tavrı, Nazan'ın ilk regl olduğunda aralarında geçen konuşmadan anlaşılır. Çocukluktan ergenliğe geçişin simgesi, Nazan'da büyüdüğünü gizleme isteği uyandırır. Annesi bu korkunun yersiz olduğunu söylediğinde aralarında şu konuşma geçer:

-Selmin'in herkes bildi büyüdüğünü. Büyüdü bu kız artık, dediniz ya!

Arsalarda oğlanlarla konuşuyor.

-O başka. Annesi olmayanlar arsalarda daha çabuk büyür. (51)

Anne ile kız arasında geçen diyalogda Nazan, ergenlik ile “arsalarda oğlanlarla konuşmak” arasında ilişki kurar. Onun kurduğu bu ilişkilendirme büyüklerin bakış açısını taşımaktadır; büyümek, erkeklerle flört etmekle bir tutulur. Ancak, bir kızın henüz evlenmeden erkeklerle flört etmesi annesi ve onun çevresi için uygunsuz ve “annesiz olmayanlar”ın yaptığı bir davranıştır. Bir başka deyişle, Nazan'ın annesi, kızına verdiği cevapla annenin görevinin kızını korumak ve kollamak olduğunu bildirmiş olur. Annenin kendine biçtiği görev, ikisi arasında geçen şu diyalogdan anlaşılır:

-Sen hiç eğlendin mi, anne, demişti şimdiye kadar?

-Eğlendim tabi canım, eğlenmez olur muyum? Ama baban öldü, sen büyüdün, ben yaşlandım.

-Nigâr Ablalar kat alıyorlarmış, ben de sana kat alacağım. Hem sen gençsin. Düğme dikmezsen genç olacaksın. Ben Beyoğlu'na çıkacağım, para kazanacağım. Nigâr Abla ne yaptıysa yaparım. Burada durmakla olmuyor. Saniye de çıkacak, konuştuk onunla.

-Sen Saniye'ye bakma. Onun annesi vardı hemen birine. Kızını saldı sokaklara. Biz seninle öyle değiliz. (68)

Nazan'ın annesi, evlenen bir kadının kızını gözetemeyeceği inancındadır ve kendisiyle kızını bu yüzden diğerlerinden farklı tutar. Her iki örnekte de annesi olmayan kız çocukları Nazan'ın annesi tarafından olumsuzlanır. Ayrıca, Nazan için sınıf atlamanın simgesi Beyoğlu'na gidip para kazanmak, ev alabilmektir. Nazan'ın annesi tüm bu kötü örneklerin yanında kendisiyle kızını ayrı tutmak, onlar gibi olmamak ister.

Anne kızını koruma görevini kendince uygular. Örneğin bakkal aracılığıyla kendisine iletilen evlenme teklifinde bu tutumu görmek mümkündür. Bakkalın, kızını ve geçim derdini düşünmesini söylemesi üzerine kadın şu cevabı verir: “Bizim masrafımız ne olacak ki, aç kalmayacak kadar yemek, açık olmayacak kadar barınak. Olmaz. Artık evlenmek bana haramdır” (56). Anne, kalacak yer ve yiyecekleri olduktan sonra kızıyla yaşayabileceğini düşünmektedir; yeni bir eşin, kızıyla kurduğu düzeni ve ilişkisini zedeleme ihtimalinden korkar. Daha sonra düşündüğünde de bu kararını çok yerinde bulur: “Kızıyla kendine, çalışır da, yetecek kadar kazanırsa acılar azalır belki. Evlenmemekte direktmiş olması yerindeydi” (63). Anne, çalışarak kocasının acısını dindirmeye çalışır, çünkü onun ölümü aynı zamanda geçim sıkıntısı demektir. Ancak kızına karşı sorumluluğunun da bilincindedir: “Kızı büyüyecekti, onu beklemek, ona bakmak gerekiyordu” (64). Anne, kızına karşı görevinin ona bakmak, yani aç ve açıkta bırakmamak ve onu kötülöklere karşı korumak olduğunu düşünür.

Kötülüklerle karşı korumakla kastedilen, daha önce verdiğimiz “arsalarda oğlanlarla konuşmak”la ilgili alıntıdan da anlaşılacağı gibi kızının kötü yola düşmemesidir.

Anne, kızının gururunu kırmamak için Kızılay’dan yemek almaz: “Nazan okulda, okul yardımlaşmasından yemek yediğini bile mahalle arkadaşlarından saklarken, genç kızlığa geçişin her şeyi gurur sorunu yapan duyarlığı içindeyken, kızını daha çok kırmamak gerekiyordu... ama nasıl?” (66). Anne, kızını maddî anlamda koruyup kötü yola düşmemesini istemesinin yanı sıra, kızının gururunun kırılmamasını da düşünür.

Anne ile kızı arasında korumanın yanı sıra sevgiye dayalı bir paylaşım da vardır. Uzun kış gecelerini “az konuşup çok gülme bahaneleri bularak geçirmeye çalışırlar” (65). Bu sohbetlerin konusunu Nazan’ın okulunda (henüz çalışmaya başlamamıştır) olan “inanılmaz gülünçlükte şeyler” (65) oluşturur. Nazan, annesinin en büyük dayanağıdır: “Nazan’ın babasından kalıt durgun bakışlı iri gözleri annesine yalnızlığını duyurmazdı. Küçük kız onun tek dayanağıydı. Odalarından geçip giden ölümden beri sokak oyunlarından dönünce, ağırbaşlı, destekleyici davranışlarla annesini kavırıyordu” (65). Babası öldükten sonra Nazan, annesine manevî anlamda destek olmaya başlamıştır. Nazan’ın, çalışmaya başlamadan önce annesiyle ilişkisi karşılıklı sevgi ve dayanışma üzerine kuruludur.

Anne, kızının çalışmaya başlaması gündeme geldiğinde, kızının büyüdüğünü kabul etmekle birlikte onu koruyamayacağı hissine kapılır:

Kızını gözünün önünden uzaklaştırmamanın yollarını aramak için çırpınıyordu, duru, dingin sabahın içinde. Gerçi Nigâr şimdi para derdinde değildi. Ama o ilk evlenme dedikodusunda nasıl bir başkalaşım yaşanmıştı. Buydu annesini kuşkulu yapan. Kızının evlenme yaşı

gelineye dek üzülmeyen, kopmadan, gülmesini yitirmeden geçirmesi gereken yılları nasıl koruyacağını az mı düşünüp tasalanmıştı. (67)

Annesi, Nazan'ın çalışmaya başlamasıyla onun dış dünya ile tanışacağını farkındadır. O çevre içinde yanında olamazsa kızını koruyamamaktan, onun da mahallede hakkında türlü dedikodu çıkan Nigâr gibi olmasından korkmaktadır. Ama tek düşüncesi bu değildir: “Demek ta akşamların sekizine dek Beyoğlu'nda çalışacaktı kızı. Onun zayıflığını, gülüşünü düşündü. Tek düğme dikemedi” (69). Annesi, Nazan'ın yorulması, bu yaşta çalışmak zorunda kalması için de üzülmemektedir.

Öykünün bu bölümüne kadar anne ile kızı arasındaki ilişki karşılıklı sevgi ve dayanışmaya dayanır. Ancak, Nazan çalışmaya ve ev dışındaki dünyayı tanımaya başladıktan sonra bir genç kız oluşunun da ayırımına varır ve kıyafetlerinden utanmaya, güzel giysilere özenmeye başlar. Başta içten içe bu isteklerini bastırmaya çalışsa da, çalıştığı dükkâna gelen toptancının iş çıkışında onu sinemaya götürüp taciz etmesi ve eline “kâğıt paralar” (82) sıkıştırmasıyla annesine öfkesi ortaya çıkar. Bu olayın sonrasında annesinin, düğüne giderken giymesi için yine eski kıyafetlerini çıkardığını düşününce öfkesini dışa vurur:

Eve uğrasaydım sedirin üstünde serili görürdüm. Annem çıkarken koyup düzenlemiştir. Kırmızı tafta bayramlığım, saçıma geçireceğim papatyalı, naylon bant. Yıkanınca sördü kumaşı. Neyim varsa dar üstüme. Kollarım bacaklarım uzuyor. Hıh, eve uğrayıp giyinmeliymişim. Anneme illet oluyorum. Arada kızsı bağırırsa daha iyi. Hep gülümsüyor, hep gülümsüyor. (83)

Annesinin korumacı ve destekleyici tavrı, yoklukları göz ardı etmesi, Nazan'ın ikilemidir; bir yandan annesini sevmesine rağmen diğer yandan yoksunluğun farkında değilmiş gibi davranmasına “illet” olur. Rosalind Coward, *Kadınlık Arzuları*

Günümüzde Kadın Cinselliği adlı kitabında “Modanın gizemli ölüm-yeniden doğum, beğeni-nefret dönüşümü büyük ölçüde cinse özeldir; onun işleyişine sadece kadınlar boyun eğ” der (29). Nazan’ın modaya uygun, yeni kıyafetlere özenip eskilerinden nefret etmesi, çalışmaya başlamasıyla birlikte çevresinin değişmesi ve orta sınıfa ayak uydurma çabası olarak yorumlanabilir. Nazan, annesinin hâlâ eski kıyafetlerini çıkarmasını, onun, büyüdüğünün farkında olmaması olarak yorumlar: “Yıllar geçti bayramlığımdan bu yana. Anneme bak, büyüdüğümü görmüyor. Hani anneler büyümeleri bilirdi?” (84). Nazan, değişen çevresi ve özendiği yaşam tarzını annesinin anlamadığı görüşündedir. Annesi, yokluk duygusunu önemsemeyip kızını büyütme çalışsa da, çalışıp orta ve üst sınıf insanlarla iç içe olan kızı yoksunluğun fazlasıyla ayırımıdadır. Fethi Açıkel, “‘Kutsal Mazlumluğun’ Psikopatolojisi” başlıklı makalesinde “Mazlumluk söylemi, *güç istemidir* [vurgu yazara ait]” (153) der. Nazan’da yoksunluğunu hissettiği yeni kıyafetler aracılığıyla güç, yani maddî imkânlar istemini dile getirir. Annesi ona yeterince sevgi ve ilgi göstermesine rağmen maddî ihtiyaçlarını karşılayamaz, bu nedenle Nazan uğradığı taciz ve eline sıkıştırılan paranın da etkisiyle içten içe bir suçluluk hisseder. Nazan, annesinin ilgi ve sevgisinden dolayı onu, sevmediği, ilgisiz biri olarak konumlandırıamaz, ama onu anlamayan, onun gibi olmayan “öteki”dir annesi. Bu yüzden öfkesi ve suçluluk duygusu daha yoğundur.

“Anne Temsilleri” başlığında incelenen öykülere bakıldığında çalışan ya da çalışmayan anne modellerinin kızlarıyla yaşadıkları çatışmada belirleyici öğenin toplumsal statü olduğu görülür. “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Parasız Yatılı”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “İskele Parklarında”, “Redife’ye Güzelleme” gibi öykülerde maddî sıkıntı anne için bir sorundur ve kızlarıyla ilişkilerindeki gerilim bundan kaynaklanır. “Benim Sinemalarım” ve

“Kuşatma” gibi öykülerde ise kız çocukları maddî sıkıntıyı bir soruna dönüştürüp aileleriyle çatışma yaşarlar. Daha iyi bir toplumsal statüye ulaşma isteği, ister anneler ister kızları için olsun, içinde yaşadıkları ortamda en büyük ikilemdir.

İKİNCİ BÖLÜM

II. BABA TEMSİLLERİ

Bu bölümde, teze konu olan öyküler “Ölmüş Baba Temsilleri” ve “Hayatta Olan Baba Temsilleri” olmak üzere iki alt başlıkta incelenecek, baba temsillerinin anne-kız arasındaki ilişkiyi ne yönde etkilediği ve toplumsal statünün sağlanmasındaki işlevleri değerlendirilecektir.

Füruzan’ın öykülerinde baba, genellikle ya ölmüştür ya da otoriteyi sağlayan, çocuklarıyla aralarında duygusal bağı bulunmayan karakterlerdir. Öykülerdeki baba temsilleri, anne-kız arasındaki ilişkide toplumsal statünün belirleyicisi olarak etkili rol oynar. Bu bölümde ele alınacak öyküler şunlardır: “Sabah Eskimişliğin”, “Taşralı”, “Nehir”, “İskele Parklarında”, “Edirne’nin Köprüleri”, “Temizlik Kolu”, “Parasız Yatılı”, “Yaz Geldi”, “Münip Bey’in Günlüğü”, “Tokat Bir Bağ İçinde”, “Kuşatma”, “Benim Sinemalarım”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Gül Mevsimidir”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Benim Sinemalarım”, “Redife’ye Güzelleme”, “Piyano Çalabilmek”.

A. Ölmüş Baba Temsilleri

Füruzan’ın öykülerinde baba modeli, ev içlerinde çok sık karşılaşılmayan, daha çok dışarıda olan, evde yalnızca otoriteleri hissedilen ya da çoğu öyküde olduğu gibi

ölmüş karakterlerdir. Baba rolü, toplumsal cinsiyetin belirlenmesinde en etkili öğelerden biridir ve ölen baba modeli, kadının özel alandan kamusal alana taşınması anlamına gelir. Başka bir deyişle, çalışmayan ve evde sınırlı bir çevre içinde yaşamını sürdüren kadın, eşi öldükten sonra geçimini sağlamak için çalışmak zorunda kalır, bu yolla da kamusal alana dâhil olur. Bu alt başlıkta ele alınan öykülerde, ölmüş baba temsillerinin, anne ile kız çocuğunun yaşamını ne yönde etkilediği irdelenecek ve bu etkinin anne-kız ilişkisinde ne gibi sonuçlar doğurduğu tartışılacaktır.

Baba modelinin toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirmek için Leonore Davidoff'un *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet* adlı kitabına değinmek yerinde olacaktır. Davidoff, baba rolünün toplumsal cinsiyetin belirlenmesindeki işlevine değinir: "Babalık, yalnızca erkek olmanın değil, yetişkin bir erkek oluşun da önemli bir göstergesiydi. Babalar özel ve kamusal alanları birbirine bağlıyorlardı; toplumsal cinsiyet düzeninin kurulmasında babalık önemli bir rol oynadı" (60). Böylece, aile özel alana dâhildir ve kadınlar kamusal alanın dışında güvende tutulmaktadır. Aksu Bora, *Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası* adlı kitabında özel alanda yer alan aile yaşamı için şu tespitleri yapar:

Evin dünyanın pisliklerinden uzak, masum ve temiz bir yer olarak tasarlanması, erkeklerin "dış" dünyaya açılırken kadın ve çocukları bu temiz yerde bırakmaları, içinde yaşadığımız kültürün en belirleyici ve güçlü örüntülerinden biri, belki de birincisidir. Evin ve ailenin böyle kutsallaştırılması, orada olup bitenlerin tamamen görünmez kılınmasına hizmet etmiştir. Böylelikle, aile içindeki eşitsizlikler, şiddet ve tahakküm, istismar ve baskı, "özel" alanın sorunları olarak görmezden gelinirken, evdeki iktidar ilişkilerinin "dış" dünyadakilerle sürekliliğinin de üzeri örtülmüştür. (60)

Erkekler, baba rolüyle birlikte ailenin koruyucusu olma görevini de üstlenmiş olurlar. Ev, dış dünyanın kötülüklerinden uzak, masum, temiz ve güvenli bir yerdir, kadın ve çocukların çalışması, dış dünyaya açılması bu nedenle istenmez. Ancak, baba evin geçimini sağlayamamaya başladığında ya da öldükten sonra kadın ve çocukların çalışması beklenir. Füzûzan'ın öykülerinde kadınlar, erkeklere bağımlıdır ve onların aile reisi rolünü benimserler. Bu nedenle hiçbiri eşi hayattayken çalışmaz; kadınlar için çalışmak alt sınıfa dâhil olmanın simgesi gibidir.

Öykülerin bazılarında baba karakterinin hiç yer almadığı gözlenir. Bu öyküler “Sabah Eskimişliğin”, “Nehir”, “Yaz Geldi”, “Edirne'nin Köprüleri” ve “Temizlik Kolu”dur. Öykülerde, baba modelinin ölmüş olup olmadığı da belirtilmez, sadece sezilir. Bu nedenle söz konusu öykülerde baba temsillerine yönelik bir yorum yapılmayacaktır. Beş öyküde de anne ve kız çocukları, evin geçimini sağlayan erkeğin yokluğundan kaynaklanan geçim sıkıntısı yaşar.

“Taşralı” adlı öykü, genç bir kızın üniversitede okumak için küçük bir taşra kentinden teyzesinin yanına gitmesini onu alır. Babası, o altı yaşındayken ölmüştür: “Sen babanı bilmezsin kızım. Altı yaşındaydın öldüğünde...” (29). Babasını erken yaşta kaybettiği için ona dair hatırladıkları yalnızca onun alkol kullandığıdır: “Uyku büyüklerin odasından anason kokulu taşar sofaya. Baba baba...” (29). Babanın alkol kullanması, anne tarafından onaylanan bir durum değildir: “Allahtan da mı korkun yok. Her gece içilir mi? Hiç olmazsa kendine acı. Bir güzel adamdı. O boy o pos...” (29). Anne, alkol kullanmasını onaylamasa da eşini sever, onunlayken üzüldüğü kadar mutludur: “Babanız beni sevindirdi de üzdüğü kadar” (30). Ana karakterin teyzesine göre ise, kardeşi sadece kocası yakışıklı olduğu için onunla evlenmeyi seçmiştir: “Yakışıklı adamdı baban yavrum...” (29), “Ama bir erkekte ilk aranacak bu değildir. [...] Annen hata etti kızım. Size de çektiriyor. Sen şimdi üniversiteyi nasıl

güçlüklerle...” (30). Teyze, kız kardeşinin yakışıklı ama gelir düzeyi düşük, üstelik sürekli alkol kullanan biriyle evlenmesinin iyi bir seçim olmadığını vurgularken bunun çocuklar için de bir hata olduğunu belirtir. Teyzenin, eşe bakış açısı yalnızca maddî yönleri kapsar. Kız kardeşinin eşinin, iyi bir işe sahip olmaması ve ölmesi, onların maddî sıkıntı çekmesi demektir, yeğenin üniversitede okuması bu yüzden büyük zorluklar getirecektir. Oysa evliliği anneyi her ne kadar üzse ve ona zorluklar çektirse de bir o kadar da “sevindir”miştir. Öyküde baba modelinin değinilen özellikleri yalnızca alkol kullanması, ailenin maddî durumu üzerindeki etkisi ve anneyle olan ilişkisidir. Kızlarıyla olan ilişkisine ise değinilmez. Anlatıcı karakter, babası öldüğünde henüz altı yaşındadır ve tek hatırladığı anason kokusu ve sonrasında teyzesinin de değindiği maddî sıkıntıdır. Ölümüyle maddî sıkıntıya neden olan baba modeli, ailenin toplumsal statüsünün belirleyicisidir.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde, babası ölmüş küçük bir kızın annesiyle yaşamı anlatılır. Babası, o henüz bebekken öldüğü için babasını hatırlamaz. Babasının ölmeden önce eşi ve kızıyla mutlu bir ilişkisi vardır. Ancak, çocuk babasını hiç tanımadığından, annesiyle iyi bir iletişimi olmadığından ve maddî açıdan sıkıntı çekmelerinden dolayı sorun yaşar. Bu öyküde de, babanın ölmüş olması beraberinde maddî sıkıntıyı getirir.

“İskele Parklarında” adlı öyküde kocası ölmüş bir kadının küçük kızıyla yaşamı anlatılır. Ancak baba modeli üzerinde durulmaz, yalnızca önceden evin geçimini sağlayan insan olması dolayısıyla anılır. Kadın ailesinin karşı çıkmasına rağmen eşiyle evlenmiştir. Ancak eşinin ölümünden sonra ailesine hak verir, çünkü maddî anlamda oldukça zorluk çeker ve kızını dahi yük olarak görür:

Kocamı sevdim de kaçtım. Ne demişlerdi bana? Etme kızım, bak yazlık sinemanın büfesini işleten Şadi Ağabey sana görücü gönderecek.

Kalkma kendi başına işlere. Kalktım kendi başıma işlere. Kaçtım.
Evlendim. Kocamı unuttum gibi. Düşündükçe pek bir şey
çıkaramıyorum. İçimi bir kuruluk aldı. Geceleri yatağıma giren adamın
sanki yüzü yoktu. Vardı canım olmasına, içim kurudu, üzüldüm
üzüldüm bitti. Hep o Ermeni madamın oda kirasını, hep yiyecek
parasını düşünüyorum. (71)

Kadın eşini severek evlenmiş olmasına rağmen, ölümünün ardından onu güzel anılarla
anamaz. Evin geçimini sağlayan eşi olduğu için onun ölümünden sonra, yalnızca nasıl
geçinebileceğini düşünmektedir. Bu nedenle tekrar evlenmeyi düşünür, çünkü
yaşayabilmesi için paraya ihtiyacı vardır ve bu görevi erkeklerin yerine getirebileceği
inancındadır:

“Bu olmasa,” diye düşündü, “ağaca çıksam pabucum yerde kalmazdı.
Bir boğazın derdi ne olur ki? Artık otuz yaşındayım. Yaşlandım sayılır.
Hem yedi yaşında çocuklu bir kadınla kim evlenmek ister yeniden?
Zayıfım da. Tahta gibi göğüslerim var. Belki biraz yiyip içsem, adam
sen de, nerede koca. Zaten evlenmek istemiyorum aslında. Ama para
yok, pul yok. Bazı şeytan diyor, at kendini denize, bitsin bu iş. Bak
adama sen, öl git. Yapılacak iş mi bu? Hiç bizi düşünmedi. Bilmiyor
mu? Kimimiz kimsemiz yok. Çalıştığı yerden tutuşturdular iki aylığını
elime, sattım gelinlik takımlarımı. Bir dolap bir karyola. Elimde kaldı
üç beş kuruş daha.” (72)

Kadın eşi öldükten sonra herhangi bir işte çalışmayı düşünmez; tek kurtuluş yolu
tekrar evlenmektir, ama kızı olduğu sürece, onun sorumluluğu evlenmesine engel
olacaktır. Böylece, baba ve eş modelinin evi geçindiren, dolayısıyla toplumsal statüyü
belirleyen kişi olduğu vurgulanmış olur.

“Edirne’nin Köprüleri”nde, öykünün anlatıcısı olan küçük kızın annesinden hiç bahsedilmez, babasının ise üç yıl önce öldüğü vurgulanır. Babaannesi Hala Adile, yengesi Naciye ve amcası ile birlikte yaşamaktadır. Küçük kızın baba modeli olarak amcasını benimsediği, bayramdaki bir el öpme sahnesinden anlaşılır: “O katı, bozulmuş elini öptüğümde, içimde büyüyen güvenle, sevgiyi taşıyamaz olurdum. Gözlerime yaşlar dolardı. Babam ölmüştü üç yıl önce, ama sanırım babamı da, yaşasa, amcamdan daha çok sevemezdim. Yengem, ‘Amca demek yarı baba demektir’ derdi” (85). Küçük kız, baba modeline olan ihtiyacını amcasına duyduğu sevgi ile giderir. Amcasının “katı, bozulmuş” eli çalışmasının, evi geçindirmesinin simgesidir ve çocuğa bu nedenle güven verir. Bir başka deyişle, çocuğun gözünde babanın görevinin evi geçindirmek olduğu sezilir ve güven duygusunun kaynağı da budur.

“Parasız Yatılı” da küçük kız çocuğunun babası ölmüştür. Anne ve çocuk için bu ani ölüm maddî sıkıntı olarak kendisini gösterir, diğer öykülerde baba modelinin temsiliyle paralellik görülür. Anne, eşi öldükten sonra geçinebilmek için çalışmaya başlar ve işe gideceği ilk gün yemek masasına “mavi çiçekli muşamba”larını sererler:

İlk evden ayrılacağı gece tahin helvası aldılar bakkaldan. Peynirle tükenmez yaptılar, masalarına mavi çiçekli muşambalarını serdiler. Bu muşamba eve babasının yaşadığı günlerdeki düzenden kalmış, ferahlığın, korkusuzluğun anısıydı. Niçin babasını hep yaşayacak sanmışlardı? O da ölecek gibi görünmüyordu. Öyle dürüst, öyle kesin bir adamdı ki; ölümün sinsiliği ona hiç gölge düşürmemişti. Evine her gece ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup yerleşmişti odalarına. (103)

Öyküde, muşambayla simgelenen babadır ve bu da maddî sorunları çözecek kişi, yani korkusuzluk anlamına gelir. Baba modeli, çocuk için güvenin simgesidir ve bu büyük

oranda maddiyata dayanmaktadır; baba, “eve ekmek alıp gelen”, düzeni koruyan kişidir. Anne bu nedenle eşinin ölümüne anlam veremez: “‘Yaşlı da değildi’ demişti annesi. ‘Hiç sekiz yaşında bir çocuk babasız kalır mı?’” (103). Annenin vurguladığı nokta güven, yani baba modelinin korumacı tavrıdır ve bu korumacılık, diğer öykülerde de olduğu gibi, daha çok maddiyata dayanır; toplumsal statüyü belirleyen baba modelidir.

“Kuşatma”nın ana karakteri Nazan’ın babası, o çok küçükken ölmüştür; Nazan’la annesi birlikte çalışarak evi geçindirmeye çalışırlar. Baba karakteri, bu öyküde de güveni sağlayan kişidir; onun yaşadığı dönemler hep güzel anılarla anımsanır. Baba, yaşarken kızı Nazan’a sevgisini gösteren bir babadır, onu nasıl sevdiği anne tarafından anımsanır: “Vay kızıma da benim, vay baba demiş de” (60). Öyküdeki baba modeli, her ne kadar ağır koşullarda çalışsa ve maddî zorluk çekse de ailesiyle paylaşımı olan bir karakterdir. Babası ölmeden önce karısıyla kızının geleceği hakkında planlar yapar: “Nazan’ı okutalım diyorum ne yapıp yapıp. Okumuş olursa belki bizim sürünmemiz onda biter. Evlendiğimden bu yana bir Pazar, çocuğumu, seni alıp bir kıyı bahçesinde oturup bakınamadık çevremize. Sana da çektiriyorum, güzelim benim” (61). Babası, Nazan’ı okutmayı, onun da kendileri gibi yoksulluk çekmemesi için ister. Ayrıca ailesine yeterince zaman ayıramamanın da ezikliğini yaşar. Baba, kızıyla eşine sevgi ve ilgi gösterse de onun ölümüyle tüm bunlar yiter. Babası öldüğünde Nazan’ın çok küçük olması, onu çok az hatırlamasına neden olur ve onun sevgisinin eksikliğini hisseder: “Nazan’ın babası mangal başında onu güçlü dizlerine oturtmuş birisiydi. Bir de mangal da kurutulan ıslanmış, buharlı kara bir ceket. Uykularına karışan tekdüze, sevinci olmayan konuşmalar. Acaba günlerden bir gün onu havaya atıp tutmuş muydu? Belki vardı böyle bir şey de” (74). Nazan’ın baba özlemi güven duygusundan daha çok sevgi ihtiyacı ile yorumlanabilir. Nazan’ın genç

kız olduktan sonra iyi ve saf erkek Hurşit'i görüp babasına dair anıları düşünmesi bu görüşü destekler.

Nazan'ın babasının ölümüyle mutlu günler de geride kalmıştır. “Sen hiç eğlendin mi” sorusuna annesinin verdiği cevap önemlidir: “Eğlendim tabi canım, eğlenmez olur muyum? Ama baban öldü, sen büyüdün, ben yaşlandım” (68). Annenin, eşi yaşarken eğlendiğini söylemesi, onun ölümüyle hayatlarının olumsuz yönde geliştiğini gösterir. Bu öyküde de baba modeline evi geçindiren kişi rolü yüklenmiştir. Bakkalın, Nazan'ın annesine, kızını ve geçim derdini düşünmesini ve evlenmesini önermesi üzerine kadın şu cevabı verir: “Bizim masrafımız ne olacak ki, aç kalmayacak kadar yemek, açık olmayacak kadar barınak. Olmaz. Artık evlenmek bana haramdır” (56). Anne, kalacak yer ve yiyecekleri olduktan sonra kızıyla yaşayabileceğini düşünür, ama yeni bir eşin, kızıyla ilişkisini ve düzenlerini zedeleme ihtimali vardır. Toplum tarafından erkeğe verilen evi geçindirme rolü, kadın tarafından da benimsenmiştir. Anne, eşinin ölümünün ardından çalışarak bu açığı kapatma yoluna gider. Ancak Nazan'ın çalışmaya başlaması ve giderek parasızlıktan şikâyetçi olması yine babanın yokluğuyla ilişkilidir.

“Ölmüş Babalar” başlığı altında incelenen öykülerden anlaşılacağı gibi, Füzûzan'ın çoğu öyküsünde baba, para kazanıp evi geçindirme rolüne sahiptir. Babanın öldüğü öykülerde anne ve kız çocuğu maddî sıkıntı çeker ve çocuklar bu durumdan olumsuz etkilenip çeşitli sorumlulukların altına girer. Ölmemiş, ama çocuklarıyla ilişkisi sevgi ve ilgiden uzak babalar ise ister zengin olsun, ister maddî sıkıntı çeksün kızlarının duygusal ihtiyaçlarını karşılayamazlar. Maddî sıkıntı içinde olan babalar, kızlarına güven duygusu veremez ve aralarında paylaşım dayalı bir ilişki yoktur. Maddî açıdan iyi durumda olan ailelerdeki babalar, her ne kadar kızlarını maddî açıdan güvende hissetmelerini sağlasalar da duygusal anlamda bu güveni

karşılayamazlar. Ayrıca, sevgi ve ilgi yoksunluğu çekmelerine neden olurlar. Bu alt başlıkta incelenen bütün öykülerin ortak özelliği, baba rolüne ailenin toplumsal statüsünü belirleme işlevinin verilmesidir. Anne ve baba modelinin toplumsal statü bağlamında değerlendirilmesi, çalışmamızın üçüncü bölümünde yapılacaktır.

B. Hayatta Olan Baba Temsilleri

Bu alt başlıkta ölmüş baba temsillerinin, anne-kız ilişkisinde ne tür bir yoksunluğa neden olduğu; ölümlerinin, anne-kızın toplumsal statüsünde ne yönde bir değişim yarattığı tartışılacaktır. Böylelikle, ölmüş baba temsillerinin anne-kız ilişkisi üzerindeki etkisi değerlendirilecektir.

Evi geçindirme, kadın ve çocukları evle sınırlandırılan özel alanda güvende tutma görevini üstlenen erkekler, ailelerini mümkün olduğunca dış dünyanın kötülüklerinden uzak tutmaya çalışırlar. Ancak bu da çoğunlukla evi tek başlarına geçindirebilmelerine bağlıdır. Elisabeth Badinter, *Annelik Sevgisi 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi* adlı kitabında Batılı aile tarihinde baba otoritesine değinir: “Başkan olarak baba, her şeyden önce, yargılama işlevlerini yerine getirmekle yükümlüdür. Grup üyelerinin (kadınlar ve çocuklar) ahlâkına dikkat etmekle görevli biri olarak, topluluk karşısında onların davranışlarının tek sorumlusudur. Gücü, her şeyden önce, mutlak bir yargılama ve cezalandırma hakkıyla ifade edilir” (15).

Babanın otoritesinin sarsılması ise maddî sıkıntıya bağlıdır, eğer erkek evi geçindiremez hâle gelirse kadın ya da çocuklar çalışmaya başlayacak ve aldıkları ücret karşılığında ev içinde babanın otoritesine ortak olacaklardır. Ancak, çoğu zaman kadın ve çocuklar çalışsa da baba otoritesi devam eder. Christine Delphy, “Baş Düşman” başlıklı makalesinde aile kavramında baba otoritesini şu şekilde ifade eder:

Tarihsel ve etimolojik olarak aile bir üretim birimidir. Latince’de **Familia** [vurgu yazara ait], aile babasının iktidarına (o zamanlar mülkiyetle eş anlamlıydı) tâbi kılınmış toprak, köle, kadın ve çocuklar toplamı anlamına gelir. Bu üretim biriminde aile babası egemendir: Otoritesi altında bulunan bireylerin emeği ona aittir veya başka bir ifadeyle aile, emeklerini bir “reis”e borçlu olan bireyler toplamıdır. (76)

Füruzan’ın öykülerinde babanın otoritesi, anne tarafından kabul görür, ancak kendilerinden sonraki kuşağı temsil eden kızları, “Benim Sinemalarım”da olduğu gibi, emeklerinin aile reisine bağlı olduğunu kabul etmezler. Bu bölümde ele alınacak öykülerde, hayatta olan babaların evdeki otoriteleri ve toplumsal statüyü sağlamadaki işlevleri değerlendirilecek ve bu koşullardan anne- kız ilişkisinin nasıl etkilendiği değerlendirilecektir.

“Özgürlük Atları” adlı öyküde küçük kız annesi ve üvey babası ile birlikte yaşamaktadır. Küçük kızın okuyabilmesi için tek çıkar yol parasız yatılı sınavlarını kazanmaktır. Ancak, sınavı kazansa bile üvey babası, kızının okula gitmesi taraftarı değildir: “Kazanmana bu kadar sevinme, dedi babalığım. Kalırsan paraları ben ödeyeceğim” (16). Öyküde üvey baba yalnızca maddî tutumuyla ele alınır, küçük kızın parasız yatılı sınavını kazanmasına rağmen okumasına engel olur. Sınıfta kalmak yalnızca bir olasılık dahi olsa, üvey baba için küçük kız okutmama nedenidir: “Benim sınıfta kalmam olasılığı babalığımı ürkütmüştü sanırım” (18). Eğer küçük kız sınıfta kalırsa, okul masrafları ödeneceğinden üvey baba, kızın okula gitmesini istemez.

Öyküde küçük kızın kendi babasıyla ilgili herhangi bir bilgi verilmez. Üvey babanın kıza karşı tutumu onu etkilediği için öykünün odak noktası üvey babanın tavrıdır. Çocuğun gözünden üvey babası şu şekilde tanıtılır:

Devlete karşı saygılı tutumu olan bir adamdı. “*Ben Naftadayken*” [vurgu yazara ait] diye anlattığında, devlet görevlisi olmanın kendisini ne denli gönendirdiği çıkardı ortaya. Gerçi, giderek yoksullaşmıştı, bunda kendisinde arıyordu kusuru, devlet işinden hep genç kalacakmışçasına ayrılmak ne demektir! İnsanlar yaşlanıyorlar, hattâ ihtiyarlıyorlardı.” (17)

Anlatıcı karakter, çocukluğuna dair anıları ve özellikle üvey babasını tanıtırken objektiftir. Öyküde vurgulanan, üvey babanın parayla ilgili konularda tavrıdır. Öyküde onun mesleği ve devlete karşı saygılı tutumuna bu nedenle yer verilir.

Üvey babanın okul konusundaki tutumu, küçük kız tarafından şöyle değerlendirilir: “Üstelik sıksa bir üvey kız için aşırı sorumluluklara katlanmak” (18). Çocuk, kendini fazlalık olarak hisseder ve üvey babasının, kendisini sıksa bir üvey kız olarak gördüğünü düşünür. Çocuk bu durumun bir haksızlık olarak alımlar:

O yıl çok yağışlı oldu, güneş solmuş, uzaklaşmıştı.

Ben okula gitmiyordum.

Geceleri geliyordu, ölümü istiyordum Tanrı’dan.

Ölünce, babalığım, donup kalıyordu.

Ama ben her şeyi görüyordum ölünce.

Duru, mutlu bir ölümdü bu.

Yapılan haksızlığa daha iyi bir çözüm bulamıyordum. (17)

Çocuğun bu haksızlığa direnmek için bir dayanağı yoktur ve bulabildiği tek çözüm Tanrıdan ölmeyi dilemektir; anne modelinin eşinin tutumu karşısında etkisiz kaldığı sezilir. Diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de baba modeli, evi geçindiren ve para kazandıran kişidir.

Üvey babanın, parasal durumlar dışındaki tavrına yalnızca bir kez değinilir:
“Sizi bir gün ağlarken görmüştüm. Ne kadar sevilesi gelmiştiniz bana. Yıllarla siz, tüm mü yiteceksiniz ne?” (17). Küçük kız, üvey babasını ağlarken gördüğünde onun insanî yönünü görür ve bu hâl ona oldukça sevilesi gelir. Aslında çocuğun tek aradığı sevgi ve ilgidir. Ancak bunu üvey babasında bulamaz ve onu istenmeyen bir ‘öteki’ olarak görür:

Sizi anladık üvey babacığım.

Küçük kızın yatma saati geldi. (18)

Çocuk, üvey babasına sitem, ümitsizlik, yılgınlık ve kabullenmiş bir tavırla yaklaşır. Aileyi geçindiren odur ve onun sözü dinlenmektedir, bunun dışında bir seçim söz konusu değildir.

“Benim Sinemalarım”da baba modeli yalnızca Nesibe’nin bir cumartesi günü eve geç gelip yaşıtı bir erkekle buluşmasının öğrenilmesinden sonra, ceza veren kişi olarak yer alır. Nesibe evden kaçtıktan sonra Recep Efendi kızı yokmuş gibi davranır: “Hele Recep Efendi, hayatında karakola adımını atmış adam değil. Git desem, arı namus yerle bir sayar. İçim eridi, kalakaldım. Diyebilsem polise başvur diye... Yanına sokulunacak gibi değil adamcağız... Ben de kavrulup duruyorum karşısında... Sormuyor... Korkum da bundan... Nesibe yokmuş sanırsın hiç” (10). Recep Efendi için namus kavramı önemlidir ve kızının, namusuna söz getirmesindense hiç olmaması daha iyidir: “Namussuz kızı el alacağına yel alsın” (11). Babası, Nesibe’ye karşı sevgisini göstermez, Nesibe’nin evi terk edişinden sonra bu konuyla hiç ilgilenmez. Annesi, Nesibe bulunursa durumun daha da kötüleşeceğinden korkar: “Öyle gönlümden geçiyor ki, onu bir daha hiç bulamayacağız. Bulsak da, kimbilir başına neler gelmiş olacak! Babası dayanamaz buna... Elinden bir cinayet çıkar” (10). Recep Efendi, kızıyla aynı evde yaşamasına rağmen o gitmeden önce de ismi pek anılmayan

bir karakterdir. Yalnızca sık sık iş değiştirmek zorunda kalan, ailenin şerefini koruyan ve bu doğrultuda ceza verme yetkisine sahip biri olarak yansıtılır.

Baba modelinin kadınlar üzerindeki etkisini irdelemek için Deniz Kandiyoti'nin, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı kitabında yer verdiği erkeklerin, kadınlar üzerindeki denetimine değinmek yerinde olacaktır. Kandiyoti, bu denetimi şu şekilde açıklar:

Kadınlar üzerindeki denetim katılaştıkça dişilik özellikleri kalıcı ve tartışılmaz bir nitelik taşır. Kadınlık bir başarı veya edinim değil, veridir. [...] Erkeklik veri değil, kazanılan, kaybedilme tehlikesi her an varolduğu için nihai olarak asla elde edilemeyen bir statüdür. [...] Meselenin bu yönü kadın cinselliğinin tehlikeli addedilmesini kısmen izah edebilir. Bu tavır ise özellikle kadının davranışı erkeklığe ya da erkeğin “şerefine” yönelik bir saygısızlık olarak yorumlanırsa, şiddet aracılığıyla kadına boyun eğdirme olasılığına neden olur. (74-75)

Kandiyoti'nin açıkladığı denetime, “Benim Sinemalarım”da Recep Efendinin kızına tavrını örnek gösterebiliriz. Recep Efendi, kızının bir erkekle buluşup sinemaya gitmesini, döverek cezalandırırken evden kaçmasını ise ölümlle cezalandırabilecek bir babadır. Recep Efendi, Kandiyoti'nin de değindiği gibi, erkeklığı kazanılan bir statü olarak görür ve bu statüyü kaybetmemenin tek yolu ailesinin namus ve şerefini korumaktır.

Nesibe'nin babasına yaklaşımı, onu suçlayıcı niteliktedir, ikisi de birbirini onaylamaz: “Namusmuş, vururmuş babam. Kendi paralı iş bulsun da beni çalıştırmayın. Yaşamak umurumda mı sanıyorlar! Akşamları Âşıklar Mezarlığının oradan geçerken hepsi bu kadar işte, diyorum” (29). Nesibe, yaşlı erkeklerle birlikte olmasının ve bu yolla para kazanmasının gerekçesi olarak babasını görür. Babası

sürekli iş değiştirmek zorunda kaldığı ve maddî durumu iyi olmadığı için Nesibe bir işte çalışmaktadır. Oradan aldığı para ile de istediği yaşam standartlarında yaşayamadığı için yaşlı erkeklerle birlikte olur. Ancak, babasına karşı öfkesine rağmen, onun tarafından dövülürken içindeki sevgiye engel olamaz:

Acıma birden artıverdi yüreğinde. Babasına sarılmak, onu Cumhuriyet Bayramlarında renkli suların akışını görsün diye yukarıya götüren babasına sarılmak istedi. [...] Kendine koz helvası alan güven dolu koca bir elin içine bıraktığı küçük çocuk ellerini tutan babasını düşündü. Deminki, iğrendiği adam değildi o. İçinde atan, kanırtan bir sevgiyle yakınında duyuyordu şimdi onu. (30)

Nesibe, çocukluğunda güven duyduğu, onu her şeyden koruyan babasını özlemektedir. Ancak, Nesibe büyüdükçe babası koruyucu olma, güven verme özelliğini kaybetmiştir. Bunda babasının maddî durumunun iyi olmaması en büyük etkidir; Nesibe para sıkıntısı yüzünden çalışmaya başlamış ve o çevre içinde namusunu yitirmiştir. Babasının onu dövmesinden sonra ise büyük bir sevgisizlik hissi yaşar: “Annesinin de, babasının da onu sevmediğine inandırdı kendini” (32). Annesinin ve babasının kendisini sevdiğini bilse de evi terk edebilmek için kendisini sevilmediğine inandırır. “Benim Sinemalarım”da, baba modeline yüklenen para kazanma, evi geçindirme görevinin karşılanamaması sonucu baba modelinin, etkisini ve güvenilirliğini kaybettiği görülür.

“Münip Bey’in Günlüğü”nde diğer öykülerden farklı olarak Muş’ta yaşayan bir memurun dünyası günlük şeklinde aktarılır. Öykünün günlük şeklinde yazılmasıyla baba modelinin, yani Münip Bey’in duygu ve düşüncelerinin yansıtılması sağlanır. Öykü anne ya da kız çocuğunu değil, baba modelinin kendisini konu alır. Münip Bey, eşi ve biri kız diğeri erkek iki çocuğu olan tipik bir memurdur. Öyküde anne-kız

ilişkinde dair herhangi bir veri bulunmamasıyla birlikte baba modelinin derinlikli olarak ele alınması, anne ve kız çocuğuna babanın bakış açısını vermesi bakımından açımlayıcı olacaktır. Öncelikle Münip Bey'in, eşine karşı tavrı, sonrasında ise kızına olan tavrı ele alınacaktır.

Münip Bey, eşini ailenin sürekliliğini sağlamada bir yardımcı olarak görür. Münip Bey'in bu tavrını, Sheila Rowbotham'ın *Kadın Bilinci Erkek Dünyası* adlı kitabında, erkeklerin evlilikte kadının rolünü nasıl alımladıklarıyla açımlayabiliriz: “Ama artık kadınlar, eskisi kadar belirgin biçimde erkeğin malı olan birer üretim aracı değildir. Üretimin ancak geçinmeye yetecek kadar olduğu bir toplumda erkek evlendiği zaman, durumunu iyileştirmek için emeğine mutlak gereksinme duyduğu bir “yardımcı”yla evlenmiş oluyordu” (152). Münip Bey için de eşi, ihtiyaç duyulan bir yardımcıdır. Münip Bey, daha çok işi ve arkadaş çevresiyle ilgili olayları günlüğüne aktarır. Münip Bey günlüğün çok az bölümünde eşinden ve çocuklarından bahseder. Eşiyle arasında duygusal bir yakınlıktan söz edilemez: “20 Şubat. Kar durdu. Fakat şiddetli soğuk devam ediyor. Dairede iş yok. Karım: ‘Ah İstanbul!’ dedi. ‘Karda Sultanahmet’in manzarasına doyum olmaz.’ Şu kadınlar hiç anlaşılmaz. Sultanahmet neresi, Muş neresi?” (20).

Münip Bey, eşinin özlemlerini anlamaktan uzaktır, o daha çok işiyle ilgilidir ve her şeyi somut değerlendirir. Ona göre, Muş'tayken İstanbul'u özlemenin anlamı yoktur; o, havanın durumu, işteki gelişmeler gibi somut şeylerle ilgilenir. Münip Bey, eşinin hiç değişmediğini hep böyle “mükedder” olduğunu düşünür: “Geçen gün radyoda şadabaran faslı geçilirken bizimki ağlamaya başladı. Ne ister bu kadın, bilmem! Acayip halleri senelerdir sürer gider. Vezneciler'de, ilk gerdeğe girdiğimiz gece koyu kestane rengi saçlarıyla gene böyle mükedderdi. Sonra hep gene böyle mükedder. Benimki de hayat mı?” (22). Karısının her zaman üzgün olması, Münip

Bey için en büyük şikâyet nedenidir, böyle bir hayatın kendisini tükettiği inancındadır. Ancak eşinin neden üzgün olduğunu sorgulamaz, onu anlamaya çalışmaz. Karısından olumlu yönde sadece bir kez bahseder: “Karım mükemmel bir suböreği yapmış.” (20). Ancak, eşinin olumlu yönü yalnızca yaptığı mükemmel su böreği olmakla kalır, karısıyla ilgili özel bir durum ya da ona ait bir özellik söz konusu değildir. Yine de Münip Bey’in, kendisinin iyi bir eş ve baba olduğunu düşündüğü, arkadaşının ondan borç istemesinden sonraki şu yorumdan anlaşılabilir: “İki çocuk babası, kötü kadınlara dadanmış diyorlar. Karısını mahfelde Albay Z. Öztürk’ün kızının nişanında görmüştük, ebruli yanaklı şirin bir tazeydi. Bari zührevi hastalık kapmasa” (21). Münip Bey’e göre, iki çocuk babası biri “kötü kadınlara dadanma”malıdır. Onun, arkadaşını bu yönde olumsuzlaması, böyle bir şeyi kendisinin yapmadığını ve kendisini olumladığını gösterir. Hatta kendisinin çok iyi bir koca olduğunu düşünür: “Muhasebeci (hususî muhasebeden) Saim Bey’in refikasında zatürre müşahede olunmuş. Bizimki söyledi. Herkesin kocası adam mı?” (21). Münip Bey, başkasının karısının zatürre olup da kendi karısının olmamasından yola çıkarak kendinin iyi bir eş, iyi bir baba olduğu sonucuna varır. Ancak burada da eşinden “bizimki” diyerek bahseder. Böylece eşinin onun için özel bir anlamı olmadığı, yalnızca ona ait olan ve onun ihtiyaçlarını karşılayan bir nesne gibi alımlandığını gösterir.

Münip Bey, kızından iki kez bahseder. İlkinde tek bir cümleyle tatil günü, kızının dersine yardım ettiğini belirtir ve hemen ardından arkadaşıyla yaptığı tavla muhabbetini uzunca anlatır:

7 Mart. Tatil. Okudum. Hastayım. Ev baklavasını biraz fazla kaçırmışım. Kızın hendese dersine yardım ettim. Akşam Hamdi Gören Bey uğradı. Bir tavla attık. Elazığ’a her şey dâhil götürüp getirmesine. Tabii ki galibiyet benim tarafıma teveccüh etti. Zaten Muş’ta müdürden

başka herkesi alt edebiliyorum. Hamdi Gören Bey de aynı şeyi söyledi.

O gittikten sonra düşündüm. Yoksa bu bir ima mıydı? (21)

Görüldüğü gibi, günlüğe yazmak için tavla, kızından daha önemlidir. Ayrıca yalnızca kızının dersiyle ilgilenmesi, onun somut olarak eşinin ve çocuklarının bütün ihtiyaçlarını karşıladığını gösterir. Ancak onlarla bunun dışında bir ilişkisi yoktur. Evdekilere de işinden arada “âdeti olduğu üzere” (22) bahseder; ailesine müdürün yerine geçici süre görevi devraldığını söylediğinde ailesinin bu duruma tepkisini şu şekilde değerlendirir: “Kızım, hemen annesine bir manto yapmamın lüzumundan söz açtı. Sanki hakikaten müdürlüğe tayinim çıkmış gibi. Halbuki müdür olsam maaşımda pek fazla bir artma olmaz. Ama içtimai durumumun kuvvetlenmesi, otoritemin artması onların umurunda mı? Bazı şeylerin ehemmiyetinden habersizler” (22). Münip Bey, başta kızı olmak üzere, ailesinin onu anlamadığı, yalnızca maddî isteklerde buldukları görüşündedir. Böylece öyküde kadın ve kız çocuğu için babanın ailedeki işlevinin, maddî kazanç sağlama ve eksikleri giderme olarak alımlandığı anlaşılır. Baba karakterinin aileyle duygusal bir yakınlığı yoktur ve onları benimsediği söylenemez, onları bir bakıma, kendisini anlamayan “öteki”ler olarak yorumlar.

“Redife’ye Güzelleme” adlı öykü, göçmen bir ailenin yaşamını baba Temir ile kızı Redife’nin ilişkisi merkezinde ele alır. Temir, kendince kızını düşünen bir babadır, ama sert ve yetersiz yönleri de vardır; kızına sevgisini her zaman gösteremez. Örneğin Temir, İsmail Usta’yı ziyarete gittiklerinde kızına yaptırımında bulunur: “Öp İsmail amcanın elini. Yiyeceksin dayağı sonra benden...” (140). Temir’in kızını dayakla korkutması, otoriter, sert bir baba olduğu izlenimini verir. Temir, kızının yanında olma nedenini şu şekilde açıklar: “Bizimki doğum yapacak bu gün. Kattılar şu keçi damarlıyı da yanıma” (141). Kızından sevgi dolu sözcüklerle değil, yargılayan sözcüklerle bahseder. Ancak Temir yeri geldiğinde de kızına sevgiyle yaklaşan bir

babadır; kızının “ya annem ölürse” sorusunu şu şekilde cevaplandırır: “Annen niye ölsün? Dedi babası kızının yanağına yanağını dayayarak. Niçin ölsün? Bir kardeşin olacak. Çeşmeye gittiğinde alacaksın yanına. A be kızım olmuşsun sen şaşkın. Yapacağım ikinize şeytan uçurtması, uçuracaksınız bostanların orada, çığırışıp küçük kuşlar gibi. Avunacaksınız birlikte” (145). Babası kızına sevgi dolu yaklaşırsa da çocuktaki korkunun temelinde, babasının annesini dövmesi yatmaktadır: “Onu dövmezsin değil mi baba artık? Dövme annemi” (148). Böylece Temir her ne kadar kızına zaman zaman iyi de davranırsa, çocukta bir korku yarattığı görülür ve bu durumun farkındadır:

Ben şimdi buralarda karımı dövüyorum. Öz yurdumu karartıyorum.
Kötü bir baba oldum. Bizim babalarımız iyi aile reisleriydi. [...] Şimdi kötülük içime yer etti. Ellerimden korkuyorum, öfkemden korkuyorum.
Karımı gebeyken dövdüm, düşün İsmail Efendi. Dövdüm iyice. Bu kız, bu sübyan, dinledi gördü. Düşündüklerimi, kendimden sakladıklarımı bağırmasıydı yüzüme. (151)

Temir, çok iyi bir baba olduğunun ayırımındadır; karısı Kadriye’yi dövmesi onu, kendi gözünde bile, “kötü” bir baba ve eş yapmaktadır. Ona göre, karısını dövme nedeni Kadriye’nin, para sıkıntısını yüzüne vurmasıdır. Ne var ki, çocuk bu nedenlerden bağımsız olarak annesinin dövülmesini görür ve babasının tekrar aynı şeyi yapmasından korkar, aralarında korkuya dayalı bir ilişki oluşur.

Temir, doğacak olan oğlu ile Redife arasında bir ayırım yapar: “Evet beğenmeyecek bizi belki ve babasını. İstemem ille beğensin. Lâkin, olur derim Redife’ye destek ilerde. İşte bunu isterim en çok. Kızmayalım başka yerlerde gidip durur diye okuyunca. Redife kızdır biçare, büyür erişirse, bir de yoksulluk... Ezilir gider. Kanından birisi, erkek kardeşi savunur anca onu. Okumuşlar nasıl savunurlarsa

kendilerini” (152). Babası, Redife kız olduğu için onu okutmak istemez ve onun koruyuculuğunu doğacak ve okutacak olduğu oğluna verir. Temir’e göre, Redife kız olduğu için kendini korumaktan acizdir. Kızının büyümesi de Temir’i düşündüren sorunlardan biridir: “[K]ızın çocukluktan çıkıp erişkinliğe varmasına en çok altı yedi yıl var. Bundan korkuyorum İsmail usta. Çocuk olması daha kolay bir kızın” (153). Temir’in “namus” kavramını kastettiği anlaşılır, bu yüzden Redife’nin büyümesi onu korkutmaktadır, korunması gerekecektir. Temir’in kız çocuğuna karşı bu tavrı ve maddî durumu iyi olmadığı için karısıyla geçimsizliği, onu dövmesi, Temir’in otoriter bir baba olduğu izlenimini verir. Özellikle Redife’nin annesinin dövülmesine olan tepkisi de bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir.

“Bir Evin Dıştan Görünümü” adlı öykü, Rahmi Bey’in anlatımıyla başlayıp sonrasında Fıtnat Hanım’ın hayatını sorgulamasına döner. Bu nedenle baba rolündeki Rahmi Bey ile kızı Suna’nın ilişkisi çok az bölümde ve yalnızca anne-babanın açısından ele alınır. Rahmi Bey, eşinin sürekli yüksek mühendis olan oğlu Sedat’ı övmesinden yakınıırken babalık görevlerini yerine getirdiği inancındadır: “Sedat’ı Suna’yı kim adam etti, kim doyurdu, kim baktı onlara...” (93). Rahmi Bey, oğlunu da kızını da “adam etti”ği düşüncesindedir, ona göre onların şimdiki hallerinde kendisinin payı büyüktür. Ancak, kızı Suna’nın okumayıp evlenmesinden ve damadından memnun değildir ve bunun sorumlusu olarak Fıtnat Hanım’ı görür: “Evet, kızın sinema yıldızlarına imrenip öğretmen okulu sınavlarını kazanamazken. Unutma Fıtnat Hanım, Suna pekâlâ olabilirdi. Ben yaşlılığında, onun bulunduğu yere gidip öğretmen hanımın babası diye onur görmeyi isterdim. Koca diye seçtiği adamın kendini bilmezliğini, görmemişliğini çekmek zorunda kalmazdı kızımız da...” (94). Rahim Bey kızının öğretmen olmasını arzulayıp damadını beğenmese de, kızının yaşamında onun da payı vardır; Suna’nın yaşamında etkili bir rol oynayamamış, onu okuması için

yönlendirememiştir. Fıtnat Hanım sürekli eşinin memur olmasından ve para sıkıntısından söz eder, onlara bir ev alan yüksek mühendis oğlu bu nedenle değerlidir. “Bir Evin Dıştan Görünümü”, baba-kız ilişkisi bakımından fazla veri vermemekle birlikte anne ile baba arasında para sıkıntısına dayalı geçimsizliği yansıtır. Rahmi Bey’in evde fazla söz sahibi olamayışı da bu duruma bağlıdır.

“Tokat Bir Bağ İçinde” adlı öyküde iki ana karakter vardır ve ilki anne-babasını sürekli olumsuzlar. Burjuva özelliklerinin görüldüğü bu ailede baba modeli, genellikle işleriyle ilgilenen, evdekilere maddî açıdan hiçbir sorun yaşatmayan, ama duygusal anlamda onlarla hiçbir ilişkisi de olmayan biridir. Anlatıcı ilk gençlik yıllarında anne ve babasının yaşamını şöyle aktarır: “Babam briç oynamaya daha çok gidiyordu kulübe ve annem boş kalan zamanlarını değerlendirmek için bir hayır derneğinin çalışmalarına katılıyordu” (13). Anlatıcının ilk gençlik yılları burjuva bir ailenin içinde ilgi ve sevgi yoksunluğuyla geçer, bu durum onun kapitalist düzene karşı bir görüşü benimsemesine neden olur. Büyüdüğü yıllarda bu sevgisiz ortam gelişerek devam etmektedir:

Ben büyüdüğüm yıllarda babamın, birden beliren bir göbeği olmuştu. Hiç şişman değildi oysa. Ama göbeği engellenemez bir biçimde bitiveriyordu zayıf gövdesinde. O dönemde işleri çok iyi gidiyordu sanırım. Her söze, ‘Ben onlara dedim ki...’ diye başlıyordu. [...]

Babamın saçları dökülüp işleri çoğaldıkça, annem daha telaşlı, daha aradığını bulamaz olmuştu o yıllar. Ben ders çalışırken, ‘Baban telefonla beni aradı mı?’ diye soruyordu, yerli yersiz. Oysa babam onu telefonla hiç aramazdı ki... Niye öyle tedirgin, kuşkulu olduğunu çıkaramıyordum. (14)

Babasının işleri daha iyiye gittikçe kızı ve eşiyle arasındaki iletişimsizliği artmaktadır. Maddî durumları kötü olan ailelerin konu edildiği öykülerde, baba modeli öldükten sonra aile büyük zorluklarla karşılaşırken ve bu nedenle baba güvenin simgesi hâline gelirken bu öyküde babanın maddî durumu daha iyi oldukça ailesiyle ilişkisi zayıflar, bu da duygusal anlamda bir güvensizliğe neden olur. Bir başka deyişle, baba yine yoktur.

Anlatıcı babasından göremediği sevgiyi Freud ile açıklar:

Erkek düşkünlüğümü Freud’le açıklıyorum yine. Onda her sapmanın sonsuz doğruları var...

Babamı yakışıklı bulmadım hiç. Belki çok ufakken ilk cinsel uyarılmayı onun kucağında, kokusunda, erkek kumaşının eti dalamasında tatmış olabilirim. Ama onu bilmeye, görmeye başladığımda, büro adamlarındaki o yassılmış, yumuşamış gövde benim için çekici olmamıştı. (19)

Anlatıcı karakter, babasında aradığı ilgi ve sevgiyi bulamayınca diğer erkekler yoluyla bu ihtiyacı kapatmaya çalışır ve hayatının temel prensibi şu olur: “Yaşamımdaki temel ses hep bu oldu: Ailemi aşmak, ilginç bir kadın olmak” (19). Baba, para kazanarak toplumsal statünün belirleyicisidir ve onun sağladığı burjuva aile koşulları anlatıcı karakterde “güvensizlik” ve onlara benzememe isteği yaratır.

Gül Mevsimidir”de, “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı öyküde olduğu gibi zengin bir ailenin yaşamı aktarılır. Mesaadet Hanım’ın, annesi İstanbul’un, babası da İzmir’in köklü ailelerinden gelmektedir. Aile içinde yakınlık, paylaşım yoktur. Aile içinde kendine yakın görebileceği ve sırlarını paylaşabileceği bir kişinin olmaması, duygusal yoksunluğun göstergesidir. Aile içindeki ilişkinin resmiyeti, babasıyla ilişkisinde de egemendir:

Gerçi sert denemezdi davranışlarına ama konakta ben ve sanırım annem, derdimizi, acımızı ona açmaya yeltenmezdik. Öylesine önceden bilerek hazırlanmış bir uzaklığı vardı bize. Belki de bu daima dik durmamızı pekiştiriyordu. Annem Perran Hanımefendi adına konuşmamalıyım, çünkü onlar karı kocaydılar. Ve ben yıllar yılı kocanın ne demek olduğunu öğrenmiş, denemiş biriyim. Evet, acıları yüklenmek, kimsenin acısına katılmamakla elde edilen erdemlerdendir.

(6)

Baba modelinin aile bireyleri ile arasındaki uzaklığı, sınırları önceden belirlenmiş iletişimi, Mesaadet'te sevgi yoksunluğu olarak kendini gösterir ve bu yoksunluğu zenginliğin verdiği erdemler olarak kabul ederek maddiyatla bastırmaya çalışır. Başka bir deyişle, aile olgusunu, toplumsal bir kavram olarak değerlendiren Mesaadet, aynı zamanda aileyi sahip olunması gereken bir üst kimlik olarak görür. Onun, “Dürrüoğulları” soyadını sürekli “Dürrüzâdeler” olarak anması da bu tespiti açığa çıkaran örneklerden biridir. Bu konuda bir diğer örnek ise Mesaadet'in nişanlısıyla tanışmak için babasının iş yerine gittiği gün, babasının davranışlarından sezilir: “Üzüntü, çarpıntı dolu o günümde babam bize birer madammışız gibi davranıyordu, mağazasında. Yani inceliklerin, asri yaşamanın bilincine, değerine varmış iki Avrupalı bayana gösterilebilecek ikramı, özeni gösteriyordu” (9). Mesaadet Hanım'ın, babasının davranışlarını betimlerken kullandığı “madam” kelimesini hemen sonraki cümlede açıklaması ilginçtir: “asri yaşamanın bilincine, değerine varmış iki bayan” (9). Mesaadet Hanım, kendisini ve ailesini “Avrupa” yaşam tarzını benimsemiş ve bunu en iyi şekilde yansıtan bireyler olarak görmek ister. Mesaadet köklü bir aileden gelmekle birlikte, Osmanlı yaşam normlarından sıyrılıp “Batılı” olma özlemi duyar, bu da yoksunluğun bir başka boyutu olarak ele alınabilir. Alıntıda geçen “bayan” ve

“madam” sözcükleri de bu yoksunluğun vokabülerini yansıtır. Bu konu da bir diğer örnek ise, babasının kullandığı şapkaların anlatıldığı bölümde yer alır: “Borsalino şapkalar almıştı annem ona da, şapka devrimi olunca. Ama bunları çoğunlukla elinde tutar, giymezdi. Portmantoda asılı bıraktıklarına elimi değdiğimde, canlı, sıcak bir hayvanı okşuyor duygusuna kapılırdım. Gizli gizli dokunurdum şapkalarına babamın”

(6). Babasının şapkası, Avrupalı yaşam tarzının nesnel karşılığı, simgesi olarak karşımıza çıkar. Mesaadet için babası, toplumsal statü sağlayıcısı, simgesidir.

Mesaadet, duygusuz, sevgisiz bir yaşam tarzını benimsemesinin nedenini ailesine bağlar:

Acımasızlığı bana, oğlum, gelinim, torunlarım, annem, babam öğretti. Tam istedikleri gibi oldum. Ölçülü, her şeyini içinde saklayan. Buna alıştırılan duygular zamanla çekilmeye, tartıya vurulmaya başlıyor. Ve gerçek kibarlık budur. Beni kemiren şeylerin içinde kocamın kapatmalarının üzüntüsü hiç olmadı. (19)

Acımasızlık, yoksun bırakılma, yoksun bırakmayla sonuçlanır. Sevgisiz bırakıldığı için Mesaadet de çevresindekileri sevgiden mahrum bırakır. Başka bir deyişle, yukarıdaki alıntı, Mesaadet Hanım’ın statüye dayalı bir aile kavramını benimsemek zorunda kaldığını ve sevgi yoksunluğunu dile getirir.

“Piyano Çalabilmek” adlı öyküde baba ile kızın ilişkisinin yakın olduğuna dair belirgin veriler yoktur. Ancak çocuk, babasıyla, onun göçmen bir arkadaşı olan Kozma’ya gidişinde şöyle düşünür: “Annemin hiç dönülmeyecek kadar uzak bir yerde olduğunu düşündüm. Sanki anlattığı karışık bilinmez şeylerle o da çekip gitmişti. Çok acıdım ona” (37). Küçük kızın annesini yabancılardığı ve onu “öteki” olarak konumlandığı birinci bölümde ele alınmıştı. Babasıyla birlikte Kozma’nın yanına gittiklerinde, çocuk annesinden uzaklaşır ve kendini babası ve onun arkadaşının

yanında güvende, huzurlu hisseder. Bir başka deyişle, küçük kızın babasıyla olan yakınlığı, annesiyle anlaşamamasının sonucudur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. TOPLUMSAL STATÜ VE NESNE İLİŞKİLERİ

Bu bölümde, anne ve baba temsillerinde etkili olan toplumsal statü etkeni, nesnelere yoluyla ele alınacaktır. Tezde ele alınan öykülerde simgeler yoluyla yoksulluk ya da zenginlik vurgulanır. Füzûzan'ın öykülerinde toplumsal statü ve nesne ilişkileri irdelerken daha çok kıyafet ve ev eşyaları üzerinde durularak yazarın çoğu öyküsünde işlediği yoksulluk teması açılmaya çalışılacaktır.

Evin temsili konusunda Bora Aksu, *Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası* adlı kitabında, Irish Marion Young'dan alıntılanarak evin, kimliği yansıttığı üzerinde durur:

Irish Marion Young, ev ve ev işi üzerine yaptığı çözümlemede evin kimliğin maddî hali olduğunu ileri sürer. Ona göre, “bu nedenle de yuva işi (*homemaking*), o evde yaşayanların kimliğinin maddî desteğini sağlar. (...) Ev, kimliğin maddîleşmiş hali olarak sabit bir kimliğe işaret etmez; ancak kimliği geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği sağlayan fiziksel varlığa bağlar. Bizi şeylere bağlayan bu bağ olmaksızın tam anlamıyla kayboluruz.” (72)

Young'ın, evi kimliğin önemli bir parçası olarak yorumlaması, toplumsal statü ve nesne ilişkilerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Ev temsilleri, öykü karakterlerinin geçmiş ve şimdileri arasında kurulacak bağı nesnel olarak görmemizi sağlarken onların kimlikleri ve yaşam standartları hakkında bilgi edinmemizde önemli rol oynayacaktır.

Aksu, Young'dan yaptığı aktarmayla evin kimliğin bir parçası olduğu tezini şöyle açıklar:

Young, evin kişisel bir anlatı ve kimliğin bir parçası olarak okunabileceğini öne sürerken iki düzeyi birbirinden ayırt eder: 1. Sahip olduklarım, uzamda bedenimin birer uzantısı gibi düzenlenmiştir ve benim rutinlerimi destekler. 2. evdeki pek çok şey, uzamın kendisi gibi, kişisel anlatının aktarıcıları olarak tortulaşmış kişisel anlamları taşır. Böylece, evin özellikle bağlantısı pratik düzeyde de kurulmuş olur; cinsiyet, sınıf, yaş, etnisite gibi özelliklerin kadınların ev yaşamlarını nasıl tamamen değiştirebildiğini kavramlaştırma imkânı olabilir (aksi takdirde, evler arasındaki fark ancak bir konfor farkı olarak algılanabilirdi). (64)

Young'ın tezi doğrultusunda öykülerdeki ev temsillerini ve kişisel eşyaları kimliğin bir parçası olarak okumak, öykü karakterlerinin cinsiyet, sınıf, yaş ve etnik köken gibi özellikleri konusunda bize derinlemesine bilgi sunacaktır. Ayrıca, “Evin düzenlenme biçimi, eşyaların seçimi, ev işlerinin paylaşımı... gibi pratikler, iki farklı sınıftan kadının gündelik deneyiminde, onların sınıfsal aidiyetlerini bir yandan da yeniden kurmaktadır” (66). Böylece evin düzenlenmesinde ya da giyim kuşam gibi kişisel eşyaların seçiminde “beğeni ve tercihler, asla ‘kişisel zevk’ olarak değil, tersine, sınıfsal konumun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır” (66).

Eşyaların seçiminde ve evin temsilinde toplumsal statünün sunumu irdelenirken dikkat edilecek bir diğer nokta öykü karakterlerin alt ve üst sınıflarla ilişkisinden doğan seçimlerdir. Aksu, toplumsal statü ile bireyin tercihleri arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

[B]eğeniler ve yaşam tarzları gibi konular, sınıfsal ayrımların kendilerini gösterdikleri pratikler olarak ele alınmalıdır. Sınıfsal pratikler hiçbir zaman kendi varoluş koşullarını yansıtmaktan ibaret değildirler, her durumda bireyin ya da grubun sınıfsal hiyerarşi içindeki görelî konumunu da gösterirler. Yani kişiler her zaman kendi sınıfsal konumlarını bir aşağıdaki ve bir yukarıdakilere bakarak oluştururlar ve sınıfsal farklar aynı zamanda bu karşılaştırmalar sırasında, simgesel olarak da temsil edilir. (52)

Aksu'nun belirttiği toplumsal statü ile bireylerin tercihleri arasındaki ilişkiyi “Benim Sinemalarım”, “Kuşatma” ve “Bir Evin Dıştan Görünümü” adlı öykülerde görmek mümkündür; sınıfsal konumun, alt ve üst sınıflara göre oluştuğu ve öykü karakterlerinin yaşamında bu ayrımın belirleyici olduğu net bir şekilde gözlemlenir. Diğer öykülerde de aynı ayrımın etkili olduğu görülmektedir. Bu bölümde ele alınacak öyküler şunlardır: “Sabah Eskimişliğim”, “Piyano Çalabilmek”, “İskele Parklarında”, “Parasız Yatılı”, “Yaz Geldi”, “Tokat Bir Bağ İçinde”, “Kuşatma”, “Redife’ye Güzelleme”, “Benim Sinemalarım”, “Temizlik Kolu”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Gül Mevsimidir”, “Gecenin Öteki Yüzü”.

“Sabah Eskimişliğim” adlı öyküde bir kadının, annesiyle ilgili çocukluğuna dair anıları anımsaması, toplumsal statü bakımından birçok veri sağlar. Öyküde babadan hiç bahsedilmezken anne ile kızın maddî sıkıntı içinde yaşadığı görülür: “Öğretmen tırnaklara bakacak, oysa kemirilmiş, sıskacık ellerimi saklayacak yer de yok, okul

önlüğüm gittikçe soluyor, soluyor; öğretmen sevgisiz, soğuk, yorgun” (10). Okul önlüğünün solgun rengi yoksulluğun ve okulda geçirilen sevgisiz, soğuk ortamın simgesidir. Öyküde, yoksulluğu temsil eden ana simge ise ayakkabıdır. Küçük kız, takunya ile okula gitmektedir. Bu yüzden okuldaki arkadaşları onunla dalga geçer:

Öğretmen güneş prizması, diyor. Çocuklar, Yuuuuu, diye bağıyorlar, kıza bak kıza, takunya ile gelmiş yuuuuuu. Yaaaaaa hava alırsınız siz, ben kırkayağım, kırk ayakkabımla, hepsi de yepyeni, gıcır gıcır, koridordan geçiyorum: Turuncu, yedi, on, otuz beş, hepsi de yeni, diyorlar, hem de güneşteki renklerden daha gözalcı, affedersin kardeşim, biz seni yoksul sanmıştık, oysa senin kırk kürkün, kırk bileziğin, kırk sarayın, kırk havuzun, kırk güvercinin ve bir Zümrüdüanka kuşun varmış, bize gelsene oynayalım... (11)

Çocuk okula takunya ile gitmekten utandığını kırkayak düşüyle dışa vurur. Çocukta yoksulluğunun simgesi ayakkabı-takunyadır. Kırkayak olma düşüyle kırk ayağında, kırk ayrı yeni ayakkabısı olması, onun toplumsal statüsünün daha yüksek olmasını arzuladığını gösterir. Küçük kızın yeni ayakkabılarını gören arkadaşları, onu yoksul sandıkları için özür dileyip oyunlarına davet edeceklerdir. Çocuğun bu özleminden, yoksul olduğu için okulda dışlandığı anlaşılır. Küçük kız büyüdüğünde de insanlarda en dikkat ettiği şey yine ayakkabılardır: “Çok fazla kuşkulu, mutsuz, alımsız bir kadın kalabalığı, oysa ayakları ne kadar bakımlı, ayakkabılarını boyatmadan eskitiyorlar” (12). Kadın kalabalığı kuşkulu, mutsuz, alımsızdır, ama ayaklarının ve ayakkabılarının bakımlı olması bu durumla tezat oluşturur. Ayakkabı yoksulluğun simgesi olduğu kadar, onunla birlikte gelen mutsuzluğun da simgesidir; anlatıcıya göre, ayak ve ayakkabılar bakımlıysa bu, insanların mutluluğunun belirtisidir. Anlatıcı, insanların

maddî durumları iyiye mutlu, değilse mutsuz oldukları görüşünü benimser. Ayak, ayakkabı, yoksulluk ve mutsuzluk arasındaki bağı şu örnekte görmek mümkündür:

Soğuktan hiç hoşlanmam, sıcak bir ev mutluluğun yarısı sayılır. Hele kötü yapılmış yoksul evlerin yapışan kederli soğuğu... Kar oyunlarından ürken kısalmış, eski giysili çocukları o kadar iyi biliyorum ki... En çok üşüyen yerim ıslak ayaklarımdı; uyuduğu zaman mangala yaklaşma, derlerdi. Yavaş yavaş kanım çözülürdü sıcakta; sonraları bunun yarı donmak olduğunu öğrendim. (13)

Sıcaklık mutluluğun simgesidir ve kadının çocukluğunda üşüyen ayakları yoksulluğa ve dolaylı olarak mutsuzluğa gönderme yapar.

“Yaz Geldi”de anne ve babası olmayan küçük kızın üstünün pisliği ve giydiği ayakkabılar yoksulluğun simgesidir. Babaanne ve halasıyla yaşayan küçük kızla pek ilgilenilmez; çocuk, sürekli dışarıda ve yalnızdır. Onun yoksulluğu şu şekilde vurgulanır:

Kirli, yapışık saçlarına bir mavi kurdela takmıştı. Duvardan sarkıtığı sıska bacaklarını sallayıp duruyordu. Ayaklarında topuklu, eski kadın ayakkabıları vardı. [...]

Yürüyüşü gülünç bir tıkırtıydı. Yanından geçenler pisliğine, zayıflığına değil, ayakkabılarına ilgi gösteriyorlardı. (110)

Çocuğun zayıf ve üstünün başının pis oluşundansa taktığı kurdela ve giydiği ayakkabı onun yoksulluğunu simgeler. Küçük kızın yoksul hâliyle yaşına ve ayağına uygun olmayan topuklu bir kadın ayakkabısı giymesi tezat oluşturur.

“Redife’ye Güzelleme”de yoksulluğun simgesi, saat ve “Sabah Eskimişliğin”de olduğu gibi takunyayla karşımıza çıkar. Redife, takunya giymektedir: “Yürürken takunyalari çok ses yapmasın diye ayak parmaklarını sıkıştırıp bastırıyordu

takunyalarına” (144). Redife’nin ayakkabı yerine takunya giymesi her ne kadar tek başına yoksulluğun simgesi olmasa da, onun bu durumdan memnun olmadığı, yürürken ses çıkarmamaya çalışmasından anlaşılır. Öyküde yoksulluğu asıl simgeleyen ise Redife’nin babasının saatidir. Temir, maddî açıdan oldukça zor koşullar altında yaşasa da, zor durumda olup kendisinden para isteyen bir arkadaşına saatini verir. Ancak saat onların tek değerli eşyalarıdır. Kadriye’nin kocası Temir’e kızması da bu yüzdendir:

Adam nasıl verirsin saatini, nasıl? O bize bir ay yiyecek, barınak parası olurdu. [...] En sonunda satarız diyordum saati. Tek dayanağımdı, düşündüğümde. Saç sobada gazete kâğıdı yakıp çevresinde ısınmaya çalışmaktan sırtım tutuldu. Artık kâğıt da bulamıyorum. Bu kalkıyor, saatini, gece kapısına vurana, yakarana veriyor. Veremezsin dememe kalmadan. Vurulacak sağlam kapısı olan bağıшта bulunur. Senin kapın portakal sandıkları çekilip delikleri kapatılmış kapı. (154)

Saat, içinde bulunulan zor yaşam koşulları içinde tek dayanak olarak gösterilir ve toplumsal statünün simgesi işlevini görür.

“Piyano Çalabilmek”te önceleri varlıklı bir yaşam süren bir kadın, göçmen Demir Ali’yle evlenmesinden sonra maddî açıdan sıkıntı çekmeye başlar. Kızı, annesinin refah içinde geçen dönemini bilmediği için onu yabancılar. Annesinin, gençliğine dair anlattığı şeylerin hepsi çocuk için oldukça yabancıdır:

Anlatırdı hep annem, gene anlatıyordu.

Onu çok yabancıyordum.

Çevremizin dışındaydı anlattıkları.

Hele o piyano çalma lafı yok mu, en korktuğumdu.

Çünkü piyanoyu biliyordum. (35)

Küçük kız, annesinin zengin bir yaşam sürdürdüğü dönemi bilmez, o yalnızca yoksulluk günlerini bilmektedir. Annesinin anlattıkları bu nedenle çocuğa oldukça yabancıdır. Annenin anlattıklarıyla kızın bunları anlayamaması zenginlik-yoksulluk karşıtlığını doğurur. Pişano, bu karşıtlığın en çarpıcı simgesidir. Çünkü çocuğun, annesinin anlattığı şeyler hakkında hiçbir fikri yoktur. Oysa pişanonun nasıl bir şey olduğunu biliyordur:

Mahallemizdeki Yavuz Sineması'nda baştan sona pişano denen aygıtı çalan bir adamın filmini görmüştüm. Büyük bir çalgıydı. Annemin anlattığının kimisine inanırdım ama –zaten diğerleri bilmiyorum neydi– pişano denen şeyi çalmak iş değildi. O da sinemada görmüş olmalıydı. Gerçi Yavuz Sineması'na gitmiş olamazdı. Çünkü sinemaya verilecek paramız yoktu. (35-36)

Küçük kız, sinemada gördüğü büyük çalgıyı annesinin çalamayacağı, hatta görmediği inancındadır, annesinin o kadar büyük bir aleti çalamayacağını düşünür. Üstelik öyle bir aleti annesinin sinemada görmesi bile imkânsızdır; sinemaya verilecek paraları yoktur. Pişano küçük kızın yaşadığı hayat koşullarının, yani yoksulluğun içinde oldukça yabancıdır ve zenginliğin simgesi olarak görülmektedir. Buna benzer bir diğer örneğe küçük kızın ayakkabıları ağır olduğu için oynarken takunya giymek istediğinde, annesinin tepkisinde görülür: “Ne yapalım. Bak iki senedir giyiyorsun. Bayramlarda takunyayla gezmekten iyi. Benim vaktiyle ceylan derisi ayakkabılarım vardı. Sende kibarlığa özentisi yok ki. Ne de olsa kandır çeker. Dağlılara benzeyip çıktın” (36). Takunya ve ceylan derisi ayakkabı, yoksullukla zenginliğin karşıtlığı olarak belirir. Pişano çocuğun zenginlik simgesiysen, takunya-ceylan derisi ayakkabı, annenin yoksulluk ve zenginlik simgeleridir. Çalışmamızın birinci bölümünde belirtildiği üzere, anne ile kızını birlerini yabancılamakta ve “öteki” olarak

konumlandırmaktadırlar. Bu nitelemenin temelini ise zenginlik ve yoksulluk arasındaki toplumsal statü farkları oluşturur.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde toplumsal statüyü yansıtan en önemli simge, annenin kullandığı ve kızına yabancı gelen sözcüklerdir. Küçük kız için, annesinin “kırlent”, “komodin”, “gardırop”, “markiz”, “şoson” gibi kelimeleri kullanması yadırgatıcıdır: “Annesi odalarındaki her eşyayı yabancı sözcüklerle anardı” (108). Böylece çocuk, annesini yabancılar. İçinde yaşadıkları yoksul yaşamla bu sözcükler birbirine çok yabancıdır; annenin zengin yaşamıyla şimdiki para sıkıntısı çeken hâli arasındaki fark belirginleşir.

“İskele Parklarında” adlı öyküde toplumsal statüyü yansıtan nesnelere ana karakterlerin kıyafetleridir. Küçük kız betimlenirken yoksullukları vurgulanır: “Ayağında lastik çizmeler vardı. Giysisi iyice kısa ve soluktu” (68). Lastik çizmeler, yoksulluğun simgesi olurken çocuğun kıyafetlerinin küçük gelmesi ve renginin solması da yoksulluğa gönderme yapar. Öykünün başlangıcında anne betimlenirken de kıyafetinin eskimişliği vurgulanır:

Kadının üstünde koyu şarap rengi bir etek-cekete vardı. Geçmiş yılların modasına uygun dikilmişti.

Giyiminin o zamanların modasına olan uygunluğu genç kadını gülünçleştiriyordu. (67).

Kadının kıyafetinin geçmiş yılların modasına uygun olması, yoksulluğunu belirginleştirir. Kadının kıyafetleri kocası ölmeden öncesine aittir. O zaman için modasına uygun olan kıyafetler, artık değildir. Bu da kocası öldükten sonra para sıkıntısı çektiğini sezdirir. Yoksulluğun bir diğer simgesi ise kadının çantasıdır:

Elindeki küçük bir bavulu andıran çantasının rengi, derinin kirinden belirsizleşmişti. Çantanın kapanma yerinde küçük bir yılan kafası vardı.

Bu kafa, çantanın eskiden, kemik rengi beyaz olduğunu açıklıyordu. Nasıl olmuşsa çantanın gerçek yılan derisi olduğuna tanıklık eden o yılan kafası, yapma boncuk gözleriyle, ilk rengini yitirmemişti, belki biraz sarıya dönmüştü ama... (67)

Kadının gerçek yılan derisi çantası, zamanla eskimiş, kirlenmiş, gerçek rengi anlaşılmaz hâle gelmiştir. Kadının bir zamanlar gerçek yılan derisi çanta alacak kadar durumunun iyi olduğu vurgulanır, ama kocasının ölmesiyle yoksulluk dönemi başlamıştır. Yılan derisi çanta, maddî sıkıntının olmadığı bir dönem ile yoksulluk dönemi karşıtlığının simgesidir.

“Parasız Yatılı”da, toplumsal statüyü belirten nesnelere sıklıkla yer verilir. Kocasını öldükten sonra çalışmak zorunda kalan anne ve küçük kızı maddî açıdan zorluk çeker. Öyküde toplumsal statüyü belirgin kılan öğeler daha çok küçük kızın okuluyla ilgilidir: “Önlüğü ağır bir kara olmuştu” (101). Önlüğün renginin ağarmışlığı, eskimişliği yoksulluğa gönderme yapar. Küçük kız, evdeki mangalı yakarken okulda yaşadıklarını unutmayı yeğler: “Kömürler kızarıp ateş olmaya dönünce her şeyi unutup –Kızılay Kolu’ndan yemek yemeyi –ulusal bayramlarda şiir okumamayı– ilk yalazların maviliği yitene dek bekliyordu sokak kapısında” (101). Kızılay Kolu’ndan yemek yemek ve ulusal bayramlarda şiir okuyamamak yoksulluğun getirdiği sonuçlardır. Aynı durum, çocuğun uygun kıyafeti olmadığı için beden eğitimi dersine katılamaması için de geçerlidir:

Şort, lastik pabuç, soket çorap beyaz olacak. Beyaz fanila bluz gerek. İki tane olursa daha iyi. Terleyince değişmek için. Yürüyüşte 23 Nisan, 29 Ekim herkes çiçek gibi olmalı, düzenli, bakımlı. Ben, yapamadık anlamam. İstedikten sonra, istemek yeter. Yardım kolundaki çocuklarımız için de düşündüklerimiz var tabii. Ama bunu daha elzem

giyim eşyalarına ayırmak kararındayız. Önlükle katılacaklar. Önlükler gıcır gıcır ütülü. Kızlarda tafta kurdela. Temiz, tertemiz olmalı herkes.

Her Türk çocuğunun görevidir temiz olmak. (104)

Küçük kızın yaşadığı maddî koşullar okuldan beden eğitimi dersi ve resmi bayramlarda istenen kıyafetleri karşılamak için yeterli değildir. Çocuk, okulda kendi yaşadığı ortamın dışında bir dünya içindeyken yoksulluğunun ayırımına varır, evlerinde ise bu ayırımın farkında değildir. Bir başka deyişle, yoksul olduğunu anlayabilmesi için kendinden farklı olanları görmek zorundadır. Çocuk için okulda beden eğitimi dersi ve bayramlara katılamamak, Kızılay Kolu'ndan yemek yemek yoksulluğun simgesi olmuştur.

Öyküde, baba modelinin ölmeden önceki ile öldükten sonraki maddî koşulların karşıtlığının simgesi eski ceviz masadır. Bu masa, annesinin en onurlandığı eşyalarındır (101). Bir diğeri ise masa örtüsüdür. Anne, eşi öldükten sonra geçinebilmek için çalışmaya başlar ve işe gideceği ilk gün yemek masasına “mavi çiçekli muşamba”larını sererler:

İlk evden ayrılacağı gece tahin helvası aldılar bakkaldan. Peynirle tükenmez yaptılar, masalarına mavi çiçekli muşambalarını serdiler. Bu muşamba eve babasının yaşadığı günlerdeki düzenden kalmış, ferahlığın, korkusuzluğun anısıydı. Niçin babasını hep yaşayacak sanmışlardı? O da ölecek gibi görünmüyordu. Öyle dürüst, öyle kesin bir adamdı ki; ölümün sinsiliği ona hiç gölge düşürmemişti. Evine her gece ekmeğ alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup yerleşmişti odalarına. (103)

Muşambayla simgelenen babadır; baba, maddî sorunları çözecek biri ve korkusuzluk anlamına gelir. Çocuk için babası güvenin simgesidir ve bu büyük oranda maddiyata

dayanmaktadır; babası “eve ekmek alıp gelen”, bir düzeni yaratan kişidir ve mavi çiçekli muşamba ile ceviz masa ile simgelenir.

“Temizlik Kolu” adlı öyküde “Parasız Yatılı”da olduğu gibi toplumsal statünün simgeleri okulla ilgili nesnelere. Hediye, yoksul olduğunun ayrımını okulda anlar. İlk simge Hediye’nin okulda temizlik koluna girmesidir. Bu görev yoksul öğrencilere verilmiş bir görevdir, çünkü ders aralarında dışarıda oynamayıp sınıfın temizlenmesi gerekmektedir. Yoksul olduğu için torunun okulda çalıştırılması Hala Adile’yi öfkelenirir (55). Yoksulluğun bir diğer simgesi önlüktür:

Kurşun rengi kısalmış önlükleriyle sınıfın en arka sırasındaki yerlerinde, duvarın kirli badanasıyla eşleşip solgunlaşarak göze çarpmazlardı hiç. Geçenlerde önlüklerinin değişmesi gerektiğini söylemişti öğretmen.

“Bir siz kaldınız bu önlüklerle –demişti– . Kara saten önlük giymeniz gerek çocuklar. Evet, okul aile birliğine de söyledik bu önlük işini, ama babaları olanlar bu yardıma güvenmemeli. Hem senin, hem Şahver’in babası var Hediye. Ay sonuna artık bu önlüklerle gelmeyin.
(53)

Eskiyen önlükleriyle Hediye ve arkadaşı Şahver sınıfta arka sıralarda oturdukları için dikkat çekmezler. Alıntıda yoksulluğun simgelerinden biri, her iki çocuğun da en arka sırada oturmasıdır. Öğretmenin önlük konusunu özellikle belirtmesi, her iki çocuğun da yoksul olduklarının ayrımına varmalarına neden olur.

“Kuşatma”da kullanılan nesnelere, Nazan’ın büyümesini simgeler. Ancak, onun büyümesi, aynı zamanda içinde bulunduğu toplumsal sınıfı da beğenmemesi anlamına gelir. Nazan’ın, çalışmaya başlamasıyla alınan çantası önemli bir simgedir:

“Çalışmaya başladığından bu yana alabildiğine büyümüştü. Askılı çantası vardı artık.

Onun içinde de küçük bir para çantası. Aldığı parayı annesine verdikten sonra kalan haftalık harçlığı dururdu o çantanın içinde” (44). Çanta her ne kadar büyümenin simgesi olsa da, aynı zamanda Nazan’ın çalışmaya başlamasının ve paranın da simgesidir. Ancak Nazan, çantayı daha çok büyümeyle ilişkilendirir:

Çantayı açıp kapamak, kapanırken çıkan çıt sesi çok hoşuna giderdi. Daha topuklu pabuç giymiyordu ama kırmızı çantası gerçekten bir kadın çantasıydı. Yadsınacak bir yönü vardı bu tat almanın. Hem ürktüğü bir büyümenin başlangıcındaydı, hem de çantasının kapanış sesi, incelik getiren açılışı hoşuna gidiyordu. Omzuna onu astığından beri de küçük adımlar atar olmuştu. (47)

Nazan büyüme ve yaşadığı çevre dışında yoksul olmayanları tanımaya başlamasıyla içinde yaşadığı toplumsal statüden, yani yoksulluklarından yakınmaya başlar. Çantası başta ona mutluluk verse de büyümenin sonucunda eskimiş kıyafetlerini beğenmez:

Eve uğrasaydım sedirin üstünde serili görürdüm. Annem çıkarken koyup düzenlemiştir. Kırmızı tafta bayramlığım, saçıma geçireceğim papatyalı, naylon bant. Yıkanınca sördü kumaşı. Neyim varsa dar üstüme. Kollarım bacaklarım uzuyor. Hıh, eve uğrayıp giyinmeliymişim. (83)

Böylece, çantayla simgelenen büyüme, yoksulluğun ayırımına varmayı beraberinde getirir. Nazan’ın annesi içinde buldukları toplumsal statüden ve kızının çalışmak zorunda kalmasından hoşnut değildir ve kendince bir çözüm bulur: “Paraya kıyıp bir piyango bileti almayı da o sabah düşünüp bulmuştu” (67). Anne, eğer bir evleri olursa kızının çalışmasının gerekmeceğini düşünür, bu nedenle piyango bileti alıp yoksulluktan kurtulmak ister. Piyango bileti ile yoksulluktan kurtulma umudu simgelenir.

“Benim Sinemalarım” adlı öyküde, sinema toplumsal statünün simgesidir. Nesibe, sinemada gördüklerine özenir. Sevdiği delikanlıyı kendisine statü atlatarak biri olarak görür: “Üstelik Afrika’ya bile gidebilecek bir delikanlı. Lacivertlerinin yakasındaki sarı madenlerin daha önemli kıldığı giyimleriyle...” (35). Buluştuğu gencin “Afrika’ya bile gidebilecek” olmasının yanında üniforması ve rütbeleri de Nesibe için önemlidir. Afrika’yı ise Yavuz Sineması’ndan bilmektedir (36). Nesibe, yaşadığı toplumsal statüden kurtarılmayı bekler ve bu, ona göre iyi bir seçim yapmakla sağlanabilir: “İşte o Afrika’ya gidecek birini seçtiğinde gerekeni yapmış oluyordu” (36). Nesibe, çalışmasına rağmen kurtarılmayı beklemektedir, çünkü kazandığı para yetmediği için yaşlı adamlarla para karşılığı birlikte olur.

“Bir Evin Dıştan Görünümü”nde toplumsal statünün en belirgin simgesi evdir. Rahmi Bey, otuz yıllık memurdur ve bir ev alamamıştır. Yüksek mühendis olan oğlunun onlara bir ev alması, geçim sıkıntısı çektiklerinin göstergesidir. Bu nedenle, Rahmi Bey’in, eşi Fıtnat ile en büyük tartışma konuları oğullarıdır.

Füruzan’ın “Gül Mevsimidir” adlı uzun öyküsünde, yetmiş yaşını aşmış, zengin ve toplumda iyi bir statü sahibi bir kadının yaşamı, aile hayatına odaklı anlatılır. Mesaadet Hanım’ın, annesi İstanbul’un, babası da İzmir’in köklü ailelerinden gelir. Öykü, Mesaadet Hanım’ın, ailesinin zenginliğini anlatmasıyla başlar. Öykünün, aile zenginliğinin tasviriyle başlaması ve zenginliğe sürekli vurgu yapılması, Mesaadet Hanım’ın değer ölçütleri arasında zenginliğin önemli bir yeri olduğu vurgular. Kitabın tek bir uzun öyküden oluşması ve ana karakter Mesaadet Hanım’ın varlıklı bir aileden gelmesi, yaşamını bu şekilde sürdürmesi “Gül Mevsimidir”i Füruzan’ın diğer öykülerinden ayırır. Mesaadet Hanım maddî bir yoksunluk çekmese de öyküde duygusal yoksunluktan söz edilebilir. Füruzan, öykülerin genelinde maddî

yoksunluktan yola çıkarak manevî yoksunlukları dile getirir. *Gül Mevsimidir*'de ise doğrudan manevî yoksunluk ön plâna çıkar.

Öyküde maddiyata oldukça önem verilmesi ve yapılan aşırı tasvirler, duygusal yoksunluğu gizleyen bir örtü gibidir. Özellikle öykünün ilk sayfalarında yer alan yoğun tasvirler ve ortaya konulan maddî değer yargısı, Mesaadet Hanım'ın duygusal anlamda yaşadığı sevgi yoksunluğunu ve ailesinin dışında bir kimliğe sahip olmadığını dile getirir. Annesinin ailesinin İstanbul'da yaşadığı semtin anlatımı Mesaadet'in zenginliğe verdiği önemi ve aile kavramına bağlı bir kimliğe sahip olduğunu yansıtır: “Semtlerinde bakkal, kasap bile yokmuş. Öylesine soylu, öylesine sessiz bir yermiş. Çimentonun dört kol gezmediği o dönemde, konakların mücevher kutusu gibi işlenmiş, hayranlıkla seyredilir pahalılığı, içinde yaşayanların değerine eşmiş” (8). Cümlelerin öğrenilen geçmiş zaman kipiyle kurulması anlatıma masalsi bir hava katmakla birlikte özenilen bir yaşam tarzının da ifadesidir; Mesaadet Hanım bu yaşam tarzını yücelterek, aslında kendisinin de sahip olmak istediği kimliği dışavurur. Ayrıca, “konakların mücevher kutusu gibi işlenmiş, hayranlıkla seyredilir pahalılığı, içinde yaşayanların değerine eşmiş” söz öbeği, Mesaadet Hanım'ın maddiyata verdiği önemi ve insanların değerini maddiyatla, yani yaşadıkları yerle ölçtüğünün göstergesidir. Mesaadet Hanım, annesinden söz ederken “Beni çok iyi yetiştirdiler, haklarını hiç inkâr etmem. Annem Perran Hanımefendi, kupa arabalarının kolanları gümüşten olan bir ailenin kızına yaraşır güzellikteymiş” der (8). Ana karakter, alıntının son cümlesinden de anlaşılacağı gibi annesinin güzelliğini zenginlikle özdeşleştirip bir ölçüt yaratır. Yukarıdaki alıntının devamında, Mesaadet Hanım, annesiyle fiziksel benzerliğini vurgulayarak zenginlik ve güzellik bakımından annesiyle özdeşim kurar.

Mesaadet Hanım, sevgilisi Rüştü Şahin'in Kurtuluş Savaşı'nda ölmesinin ardından sevmediği biriyle evlenmiştir. Annesi de Mesaadet Hanım'ın babasıyla istemeyerek evlenmiştir ve bu bağlamda aralarında bir benzerlikten ve anne figürünün örnek bir rol olarak benimsendiğinden söz edilebilir. Ancak, Meaadet Hanım'ın tavrı, annesini model kabul etmekten öte, o kimliğe sahip olma isteği olarak da yorumlanabilir ve bu durumda, yukarıdaki örneklerden de yola çıkarak Mesaadet Hanım'ın ailesinden bağımsız bir kimliğinin olmadığı görülür.

Mesaadet Hanım, giyim tarzının da insanların değerlendirilmesinde önemli bir etken olduğunu düşünür: “Şimdi bile söylerim, giyim çok önemlidir insanlarda. Ailesini, üstelik gördüğü tahsili terbiyeyi belli eder. Vazgeçilmez bir özen ve dikkat ister. Rüştü Şahin'in ölüm haberini aldığımında, kara margizet elbiselerimi giymiştim.” (6). Mesaadet'in en acılı gününde bile giyimine dikkat etmesi, onun değer yargılarını ortaya koyar; giyimin insanların ailesini, aldığı eğitimi belli etmesi, Mesaadet Hanım'ın aile kavramına ve zenginliğe odaklı bir değer sistemine sahip olduğu düşüncesini güçlendirir.

“Tokat Bir Bağ İçinde” adlı öykünün anlatıcısı da “Gül Mevsimidir”de olduğu gibi zengin bir aileden gelir ve ailesinin ilgisizliği ile çocukluğunun sevgisiz ortamına tepki olarak onlara benzemekten kaçınır. Öyküde toplumsal statüyü yansıtan simge, zenginliği vurgulayan bir nesne değildir; anlatıcı karakterin çocukluğunda, aslında evdeki hizmetçilerden birine alınmış ucuz bir oyuncaktır: “Düz, rendelenmiş, hiç kıymıklanacak yeri olmayan bir yuvarlak kayıktı. Bayrak direği yaldızla parlatılmıştı. Belki de soba borusu yaldızıydı. Ellerime çıkmıştı hep. Çiçekli basmadan, yumuşak, üçgen bir bayrağı vardı. Onu, ağlayarak, dövünerek zorla almıştım ellerinden. Alışmadığım, bilmediğim bir şeyi getirmişti o bana” (13). Zengin olmalarına ve bir sürü oyuncuğa sahip olmasına rağmen, sokak satıcısından satın alınan ucuz bir

oyuncak, anlatıcı karakterin yıllar sonra bile hatırladığı önemli bir anı, paranın veremeyeceği bir mutluluğun simgesidir. Annesi, kızının bu hâlini “şımarıklık” olarak yorumlar: “‘Bu adi kayıktan ne anlar bu kız bilmem? Onca pahalı oyuncak dururken... Çocukluk akli işte, şımarıklık,’ demişti annem” (13). Annesinin yorumuyla, oyuncak kayığın zenginlikle yoksulluk arasındaki ayrımı simgelediği anlaşılır. Çocuk kendinde olmayanı isterken bir yandan da içinde bulunduğu sevgisiz ortama tepki gösterir. Bu nedenle oyuncuğu yıllarca saklar:

Oysa şımarıklığın katılmadığı tek duyguydu o benim için. Yadırgama bu sözümü. Beklenmedik bir yerde beliriverir hep. Yazlığa taşınma mevsimlerinde bile, oyuncak, baş köşeyi alırdı. Basma bayrağı solmuştu giderek. Yıldızları çıkmıştı direğinin. Ama, gövdesinin kayganlığı artmış, ağacının rengi güzel bir balmumu sarısına dönüşmüştü. Ellerimin içinde küçük, kesin, dururdu öyle. (13)

Öykü, anlatıcı karakterin “burjuva” (11) olarak nitelediği ailesine tepkisini yansıtır ve kullanılan simge zenginlik ve yoksulluğun ayrımını yapmaya yöneliktir. Oyuncak kayıkla, içinde bulunulan toplumsal statü, yani zenginlik olumsuzlanır.

Füruzan’ın öykülerinde anne-kız ilişkisi irdelenirken belirleyici öğenin toplumsal statü ve sınıf ilişkileri olduğu birinci bölümde belirtilmişti. İkinci bölümde ise baba rolünün evi geçindiren kişi olarak benimsendiğini, dolayısıyla toplumsal sınıfta belirleyen kişi olduğu, bu yolla anne-kız ilişkisindeki gerilim ya da paylaşımın nedeni olduğu görülmüştür. Toplumsal statü ve nesne ilişkileri, dâhil olunan toplumsal sınıfın belirlenmesinde etkili olduğu kadar anne-kız ilişkisinin temelinde sınıfsal ilişkiler olduğu görüşünü destekler. Ayrıca, nesnelere yüklenen anlamlar yoluyla anne-kız ilişkisindeki gerilimin kaynağı da net bir şekilde görülmektedir.

SONUÇ

Füruzan, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan ilk öyküsü “Olumsuz Hikâye” (1956) ve ilk kitabı *Parasız Yatılı*’nın (1971) ardından çağdaş Türk edebiyatında ciddi bir ilgi çekmiştir. Füruzan, karakterlerini ve olaylarını abartısız bir bakış açısıyla tespit edip irdelerken gözlemleri ve kullandığı sarsıcı ayrıntılarla öykülerini derinleştirir. Füruzan’ın öykülerinde anne-kız ilişkisinin, ana izleklerden biri olduğu, yazarın bu konuyu geniş bir kapsam içinde ele aldığı görülür. Füruzan, hemen hemen bütün öykülerinde yarattığı karakterlerin geçmişleri, özellikle de çocukluk dönemleri ve aile ilişkileri üzerinde durur. Karakterlerinin kimliklerinin ve toplumsal konumlarının oluşmasında çocukluğun nasıl deneyimlendiğine sade ve açık bir dille işaret eder. Füruzan’ın, öykülerinde yoksunluk temasını benzer karakterler ve olaylar üzerine kurması, bu tez çalışmasının çıkış noktalarından birini oluşturmuştur. Yazar, yoksul anneler ve kızlarını, daha geniş bir perspektifle de yoksul aileleri ve zengin bir yaşam sürse de sevgi eksikliği hisseden karakterleri yoksunluk duygusu temelinde olabildiğince yalın bir şekilde aktarır. Füruzan’ın öykülerinde yoksunluk, maddî yoksunluk (yoksulluk) ve manevî yoksunluk (sevgi eksikliği) temelinde iki ayrı uçtan işlenir. “Anne Temsilleri”, “Baba Temsilleri”, “Toplumsal Statü ve Nesne İlişkileri” başlıkları altında Füruzan’ın öykülerinde anne-kız izleği benzer ve farklılaşan yönleriyle verilmeye çalışıldı. Birçok öyküde anne-kız ilişkisinin belirleyici

ögesinin toplumsal statü ve buna bağlı olarak yoksunluk (yoksulluk ve sevgi eksikliği) olduğu görülmüştür.

Yazar, hemen hemen bütün öykülerinde yoksunluk temasını işleyerek çağdaş Türk edebiyatının diğer öykücülerinden ayrılır. Füzûzan'ı diğer yazarlardan ayıran en önemli nitelik, aynı temayı kimi zaman oldukça benzer kurgularla anlatırken, kullandığı ayrıntılarla benzer öykü karakterlerini ve olayları farklı düzlemlere taşımadaki başarısıdır. Yazar, kullandığı ayrıntılarla öykülerini yaşanan anlara dönüştürürken oldukça akıcı bir anlatıma ulaşır.

Füzûzan, öykülerinde karakterleri aynı tema ve benzer olaylar içinde kurguladığı için yarattığı karakterlerin tipleştiği düşünülebilir. “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’si ile “Kuşatma”nın Nazan’ı ya da “Piyano Çalabilmek” ile “Sabah Eskimişliğin” öykülerindeki anne modelleri oldukça benzer karakterlerdir ve Füzûzan’da bu karakterin tipleştiği söylenebilir. Ayrıca, Füzûzan’ın genellikle yoksul aileleri, kadın ve çocukları anlatması da tipleşmeyi destekleyen unsurlardan biridir. Ancak, Füzûzan’ın öykülerindeki bütün karakterler, her ne kadar birbirlerine benzerlikleriyle tipleşmiş gibi algılsa da, benzer olaylar ya da ortamlarda farklı iç çatışmalarıyla dikkat çeker. Bu nedenle, Füzûzan’ın öykü karakterlerinin tipleştiğini söylemek yanlış olacaktır. Kurguladığı karakterleri, yazardan bağımsız kişiliklere dönüştürmesi, Füzûzan’ın öykülerini sağlamlaştıran öğelerden biridir. Bu nedenle Füzûzan’ın öykülerinde, yazarın iyimser ya da kötümser bakış açısını görmek imkânsızdır; okuyucu, anlar ve ayrıntılardan kurulu bir dünyada, yazardan bağımsız olarak kendi dünyalarına kapanmış karakterleri gözlemler. Yazar, kendi değer yargılarından bağımsız, oldukça sade ve gerçekçi bir anlatımla aynı temayı farklı açılımlarıyla benzer karakterler üzerinden öykülerinde kullanır. Öykülerinin çoğunda yoksulluk ve çeşitli güçlüklerle mücadele eden kadın ve kız çocuklarını anlatırken,

onların acılarını yaşanan olaylar içinde, acıya özel bir vurgu yapmadan aktarır. Füzûzan'ın öykülerinin, okur üzerinde bıraktığı derin etki, kurguladığı öykü karakterlerinin, yaşanan olumsuz koşullar içinde acıların ayırımında olmamasından kaynaklanır.

Füzûzan'ın önemli üslûp özelliklerinden biri, öykülerinin çoğunda çocuk anlatıcılara yer vermesidir. Çocukların, dünyayı kalıplaşmış değer yargılarından bağımsız, yalın bir gözle alımlamaları ve ayrıntılara olan dikkatleri, Füzûzan'ın öykülerinin oldukça etkili bir anlatıma sahip olmasını sağlar. Füzûzan'ın çocuk karakterleri kullanarak öğrenilmiş ya da dayatılmış tüm değerlerden uzak, herhangi bir yargıda bulunacak deneyimleri olmayan bir bellek yaratır ve yazar, bu yönüyle diğer yazarlardan ayrılır. Füzûzan, kurguladığı çocuk karakterler aracılığıyla temiz bir bellek yaratırken, onların gözlemlerini ve ayrıntılara olan dikkatlerini de öykülerinde kullanır. Yazar, öykünün zaman ve mekânını ayrıntılar yoluyla sezdirir, net bir şekilde belirtmez. Öykülerinin çoğunda, yarattığı karakterlerin adının bilinmemesi de, yazarın karakterlerini isimleriyle değil, kullandığı ayrıntılarla okuruna vermek istemesinden kaynaklanır.

Tezin “Anne Temsilleri” başlıklı birinci bölümünde anne-kız arasındaki ilişkinin kopukluğuna, hatta birbirlerini ötekileştirmeye varan sonuçlarına değinmiştik. Ne var ki bu kopukluk ve ötekileştirme, Füzûzan'ın da belirttiği gibi, annenin kızını sevmeyeği gibi sonuca bağlanamaz. Anne, içinde yaşadığı maddî sıkıntı içinde geçinmekle o kadar meşguldür ki, kızına sevgi ve ilgisini açık bir şekilde gösteremez; anne-kız arasındaki sevgi, bilinen, söylenmesi veya belirtilmesine gerek olmayan (buna da zaman ya da güç olmayan) bir sevgidir. Bu ayrımı net bir şekilde “Gecenin Öteki Yüzü”nde gözlemlenmek mümkündür. Anne, eşi yaşarken mutlu, çocuğuna oldukça sevecen yaklaşan bir kadinken kocası öldükten sonra anne ile kız arasında

iletişim kopukluğu görülür ve kadın, çocuğuna ilgi ve şefkât göstermez. Aynı kadın iki ayrı kimliği bünyesinde barındırıyor gibidir; sevecen bir anne modelinden güçlüklerden kurtulmak ve başkalaşmak zorunda kalan anne modeline evrilme. Füzuran, aynı söyleşide “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki anne modelinin değişimini şöyle açıklar: “Ben kedinin yavrusunu yemesi olayından öbür yana içsel bir bağ taşımadım yazarken . Çocuğun olayı izleyişi bir çevre ve yalnızlık duygusunun vurgulanışı oluyor” (78). Tek bir öyküden yola çıkarak Füzuran’ın öykülerinde ötekileştirilen anne ya da kızları için bu yorumu benimsemek doğru olacaktır.

Füzuran’ın kurgu dünyasındaki karakterleri ve ilişkileri dar çevrelerde, bazen yalnızca bir evde ya da yalnızca anne ile kız arasında gelişir. Yazar, karakterlerini kamusal alan yerine özel alanlarda kurgulayarak yaratmak istediği etkiyi güçlendirir, kişileri arasındaki ilişkiyi öykülerinin merkezine koyar. Öykülerinde kötü yola düşmüş kadın ve kızların, çöken burjuva ailelerin, yoksulluk ve yalnızlıkla mücadele eden kadın ve çocukların, göçmenlerin dramlarını işlerken kurguladığı karakterlerin toplumsal konumlarını belirgin kılar. İncelenen öykülerde annenin ya da kız çocuğunun güç kazanma arzusu, öfke ya da tam aksine dayanışmacı tavırları, genellikle içinde bulunulan maddî koşullardan kaynaklanır.

Bu tez çalışmasında anne temsillerinin yanı sıra baba temsilleri ile toplumsal statü ve nesne ilişkileri de çalışmanın kapsamına alınmış, böylelikle Füzuran’ın öykülerinde anne-kız ilişkisinin dinamikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Anne temsilleri, çalışan ve çalışmayan anneler alt başlıklarında incelenirken anne-kız ilişkisindeki dinamiklerin ötekileştirme, yalnızlık, çocuğun engel gibi alımlanışı, kadınların kendi yaşamlarında pasif olması, daha iyi bir toplumsal statüye ulaşma arzusu ve anneden bağımsız bir kimliğe sahip olma isteği olduğu görülür. Anne-kız ilişkisindeki tüm bu belirleyici öğelerin ana nedeninin toplumsal konum olduğu

gözlemlenir. Toplumsal konumun belirleyicisi kadınların çalışıp çalışmaması değil, erkeğin çalışması ya da ölmüş olup olmamasıdır. Erkeklerin, evi geçindiren kişi rolü kadınlar tarafından benimsenir; kadınlar çalışmayı eşleri ölmediği ya da evi geçindiremez hâle gelmedikleri sürece düşünmezler. Kız çocukları da ergenliğe girdikten sonra, evde maddî sıkıntı varsa çalışmaya başlar. Bu yönüyle, öykülerdeki kadın karakterlerin çalışmayı sınıfsal bir yapı içinde değerlendirdiği görülür; çalışmak alt sınıfa dâhil olmanın simgesidir, çalışmayan kadınlar ise hiçbir zorunluluk ya da sıkıntı çekmedikleri için çalışmayı seçmezler.

Kadınların çalışmayı seçmeyişleri, erkek egemen aile yapısını benimsemelerinden ve erkekleri toplumsal statü belirleyicisi olarak görmelerinden kaynaklanır. Füzûzan'ın öykülerinde, kadınlar eşleri ölmediği sürece çalışmayı düşünmezler, hatta “İskele Parklarında” adlı öyküde olduğu gibi, eşleri ölen kadınların bir kısmı tekrar evlenerek kendilerine bakacak birini bulmayı arzularlar. Bu bakış açısı, kadınların kendi hayatlarını sürdürmede pasif olduklarını gösterir. “Parasız Yatılı”nın anne modeli, “Kuşatma”nın Nazan'ı ve “Benim Sinemalarım”ın Nesibe'si çalışsa da erkek egemen düzeni benimsemiş karakterler olarak karşımıza çıkar. “Parasız Yatılı”daki anne, Kandiyoti'nin tespitleriyle tamamen uyum içindedir; kadın, kocası öldükten sonra çalışmaya başlasa da, o yaşarkenki düzeni sürdürmeye çalışır. “Kuşatma” ve “Benim Sinemalarım”daki Nazan ile Nesibe ise, her ne kadar çalışmaya başladıktan sonra dış dünyayı tanıyıp ona göre yaşamak isteseler de evlenip aile kurmayı ve ataerkil düzen içinde yaşamayı arzularlar.

Çalışmayan kadınlar, içinde buldukları maddî koşullardan şikâyetçi olsalar da çalışmayı düşünmezler. “Sabah Eskimişliğim”, “Özgürlük Atları”, “Piyano Çalabilmek”, “İskele Parklarında”, “Edirne'nin Köprüleri”, “Redife'ye Güzelleme”, “Temizlik Kolu”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Sevda Dolu

Bir Yaz”, “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” adlı öykülerde kadınlar alt sınıfa dâhil olsalar ve evin geçiminde sıkıntı yaşasalar da çalışmayı düşünmezler.

“Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin”, “İskele Parklarında” ve “Bir Evin Dıştan Görünümü” öykülerindeki kadın karakterler önceden varlıklı bir yaşam sürerken evlendikten sonra maddî sıkıntı çekmeye başlarlar ama erkek rolünü ve ataerkil düzeni benimsedikleri için çalışmayı da düşünmezler. “Gül Mevsimidir”de ise varlıklı bir yaşam süren Müberra Hanım, aynı düzeni ölünceye kadar sürdürmeye çalışır.

Kadınların alt sınıfa dâhil olmaları, “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliğin”, “Bir Evin Dıştan Görünümü”, “İskele Parklarında”, “Redife’ye Güzelleme”, “Benim Sinemalarım” ve “Kuşatma” adlı öykülerde annenin ya da kız çocuğunun ötekileştirilmesiyle sonuçlanır. “Gecenin Öteki Yüzü”nde ve ölmüş anne temsillerinin işlendiği öykülerde ise yalnızlık olarak karşımıza çıkar. Yaşanan sınıfsal koşullarda zorluklar çeken annelerin bastırılmış öfkeleri, yalnızlıkları ya da dayanak arayışları içinde kız çocukları kimi zaman dayanışmanın, kimi zaman ise anne tarafından, kendisi gibi olmadığı için öteki olarak görülen bir yabancı olarak karşımıza çıkar. Kız çocuklarının büründüğü bu roller, içinde bulunulan yaşam standartlarını yansıtırken, asıl çocuk olmaları ve bir çocuğun anlayışıyla olayların aktarılması öyküleri etkileyici ve sade yapar.

Füruzan, öykülerinde durumları tespit ederken yazar kimliğini okuyucuya hissettirmez. Öykülerdeki anne ve kız çocukları maddî sıkıntıların içine o kadar gömülmüşlerdir ki, anneler kendileriyle ve çocuklarıyla ilgilenemez. Yazar bu etkiyi en iyi şekilde okuyucuya sunmak için dar, kapalı mekânları seçer. Yoksunluk duygusuyla anne ve kızlarının çevresi adeta o kadar daralır ki, annenin kızıyla ilgilenememesinin nedeni olur; çocuklar kendi kendilerini oyalar. Füruzan, kadının toplumsal konumunu öykülerinde anne-kız ilişkisi bakımından irdelerken, bunu göze

batırmadan, durumlardan yola çıkarak yapar. Öykülerini propaganda aracı yapmaksızın olayların yalınlığıyla aktaran Füzûzan'ın en büyük başarısı da kanımızca budur.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Açikel, Fethi. “‘Kutsal Mazlumluğun’ Psikopatolojisi”. *Toplum ve Bilim* 70 (Güz 1996): 153-99.
- Akatlı, Füsun. “Sunuş”. *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Haz. Can Kurultay. İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları, 1993.
- _____. “Füruzan Çıkartması”. *Öykülerde Dünyalar*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1998. 66-70.
- Altındal, Aytunç. *Türkiye’de Kadın*. İstanbul: Havas Yayınları, 1977.
- Andaç, Feridun. “Füruzan’ın Öykü Dünyasına Bakış”. *Edebiyatımızın Yol Haritası*. İstanbul: Can Yayınları, 2000. 120-30.
- Badinter, Elisabeth. *Anelik Sevgisi 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi*. Çev. Kâmuran Çelik. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1992.
- Bora, Aksu. *Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- _____. “Kamusal Alan/Özel Alan: Mahrumiyet-Özgürleşme İkileminin Ötesi”. *Toplum ve Bilim* 75 (Kış 1997): 85-94.
- Coward, Rosalind. *Kadınlık Arzuları Günümüzde Kadın Cinselliği*. Çev. Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1989.
- _____. *Şu Hain Kalplerimiz Kadınlar Erkeklerle Neden Teslim Olurlar?* Çev. Aksu Bora ve Asuman Emre. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Davidoff, Leonore. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*. Çev. Zerrin Ateşer ve Selda Somuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Delphy, Christine. “Baş Düşman”. *Kadının Görünmeyen Emegi Maddeci Bir Feminizm Üzerine*. Der. Gülnur Savran ve Nesrin Tura. İstanbul: Kardelen Yayınları, 1992. 71-92.
- Doğan, Mehmet H. “Füruzan Olayı”. *Tekrarın Tekrarı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 117-25.
- _____. “Füruzan’da Tip Geliştirimi”. *Tekrarın Tekrarı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 125-31.

- Fethi Naci. "Füruzan'ın Dünyası". *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Can Yayınları, 1995. 99-115.
- Füruzan. "Benim Sinemalarım". *Benim Sinemalarım*. İstanbul: Can Yayınları, 1998. 7-45.
- _____. "Bir Evin Dıştan Görünüşü". *Benim Sinemalarım*. İstanbul: Can Yayınları, 1998. 84-136.
- _____. "Birinci Yaz Şarkıları". *Sevda Dolu Bir Yaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 43-77.
- _____. "Edirne'nin Köprüleri". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 75-101.
- _____. "Füruzan'da Öykünün Öteki Yüzüne Doğru". Söyleşiyi yapan: Şükran Kurdakul, Tahsin Yücel ve diğerleri. *Eleştiri* (Kasım 1982): 20-25.
- _____. "Füruzan Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Nursel Duruel. *Kitaplık* 99 (Kasım 2006): 56-69.
- _____. "Gecenin Öteki Yüzü". *Gecenin Öteki Yüzü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 98-209.
- _____. "Gül Mevsimidir". *Gül Mevsimidir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- _____. "İkinci Yaz Şarkıları". *Sevda Dolu Bir Yaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 77-207.
- _____. "İskele Parklarında". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 67-75.
- _____. "Kuşatma". *Kuşatma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 41-86.
- _____. "Münip Bey'in Günlüğü". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 19-27.
- _____. "Nehir". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 42-51.
- _____. "Özgürlük Atları". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 14-19.
- _____. "Parasız Yatılı". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 101-108.
- _____. "Piyano Çalabilmek". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 33-42.
- _____. "Redife'ye Güzelleme". "Kuşatma". *Kuşatma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 138-60.
- _____. "Sabah Eskimişliğin". *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 9-14.
- _____. "Sevda Dolu Bir Yaz". *Sevda Dolu Bir Yaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,

1999. 11-43.
- _____. “Taşralı”. *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 27-33.
- _____. “Temizlik Kolu”. *Benim Sinemalarım*. İstanbul: Can Yayınları, 1998. 45-67.
- _____. “Tokat Bir Bağ İçinde”. *Kuşatma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 7-41.
- _____. “Yaz Geldi”. *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 108-23.
- Gümüş, Semih. *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Adam Yayınları, 2003.
- Gürsel, Nedim. “Türk Kadın Edebiyatı Üzerine”. *Bozkırdaki Yabancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994. 80-93.
- _____. “Türk Yazınında Öykü”. 94-104.
- Hattatoğlu, Dilek. “Çalışan Kadın ya da Ev Hanımı: Çalışmanın Yaşantılanması ve Güçlenme”. *Kadın Yaşantıları*. Haz. Ayşegül Yaraman. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003. 93-123.
- Hızlan, Doğan. “Benim Sinemalarım”. *Kitaplar Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996. 241-243.
- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora ve diğer. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Koptagel-İlal, Günsel. “Toplumsal Değişim İçinde Türk Kadınının Psiko-Sosyal Kimliği”. *Türkiye’de Kadın Olgusu*. Haz. Necla Arat. İstanbul: Say Yayınları, 1992. 93-111.
- Lekesiz, Ömer. “Füruzan”. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004. 140-82.
- Molyneux, Maxine. “Ev Emeği Tartışması ve Ötesi”. *Kadının Görünmeyen Emeği Maddeci Bir Feminizm Üzerine*. Der. Gülnur Savran ve Nesrin Tura. İstanbul: Kardelen Yayınları, 1992. 92-128.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.
- Özbay, Ferhunde. “Evlerde *El Kızları*: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler”. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 13-49.
- Rowbotham, Sheila. *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*. Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Payel Yayınevi, 1998.

ÖZGEÇMİŞ

Burcu Şafak 1981 yılında Akhisar'da doğdu. 2003 yılında Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programında öğrenim görmeye başlayan Şafak, lisansüstü çalışmasını sürdürmektedir.