

TOMRİS UYAR VE ADALET AĞAOĞLU'NUN KADINLARI

ÖZET

Yazma eylemi insanın varoluş serüvenini kalıcı kılmaktadır. Yazarlar, hayat felsefelerini duygu dünyalarını, hayallerini ve bakış açılarını eserlerine yansıtmaktadır. Geçmişten günümüze farklı toplumsal cinsiyet rollerinde yer alan kadın, edebî metinlerde de kendisine geniş ölçüde yer bulmuştur. Edebî eserlerin toplumun izdüşümleri olduğu gerçeğinden yola çıkıldığında cinsiyet kültürünün yazarların kaleminde çeşitli boyutlarda yer alması, aslında var olanın yansıtılmasıdır. Kadın gerek geleneksel rolleri gerek iş yaşamında aldığı pozisyon ölçüsünde yaratıcılığın en önemli kaynaklarından birisi olagelmiştir. Bu anlamda kadın, hikâyelerde kimi zaman etken, kimi zaman edilgen bir konumdur. Bu çalışmada Tomris Uyar'ın *Otuzların Kadını*, Adalet AĞaoğlu'nun *Hayatı Savunma Biçimleri* adlı hikâye kitaplarından hareketle, yazarların kadın karakterlere bakış açısı değerlendirilecektir. Tomris Uyar, hikâyelerinde kadının aile içerisindeki yeri ve önemini, toplumdaki konumunu ve sosyal hayatta baskı altında kalıp ezilen kadınları anlatmaktadır. Kadının varlığını eserlerinde sıkça vurgulayan diğer bir yazar ise Adalet AĞaoğlu'dur. Yazar, hikâyelerinde başkaldırı, kent yaşamı ve kadın kimliği gibi birçok konuyu eleştirel bir dille anlatmaktadır. AĞaoğlu için kadın, bireysel olarak dünyada var olan ve kendi kimliğini arayan kişidir. AĞaoğlu ve Uyar'ın ortak yönleri ise hikâyelerinde kadının ön planda tutulmasıdır. Kadının kimlik arayışı, toplum içerisindeki rolü, aile içindeki yeri ve önemi feminizm kavramıyla bütünleşmektedir. Yazarların baskı altında kalan kadının topluma başkaldırısı ve kadın karakterlere bakış açısı ekseninde çalışma şekillendirilmek istenmiştir. Yazarların hikâyelerinde kadın teması üzerinden kendi düşünceleri ve ideolojilerinin kahramanların dünyasına yansımaları ele alınmaya çalışılmıştır. Yazarların hikâyelerindeki kadın, bireysel olarak yaşamlarını sürdüren, kendi fikirleri ve kurallarını oluşturabilen, özgür bireyler olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. AĞaoğlu ve Uyar'a göre kadın, her alanda kendisini gösteren sadece ev hayatıyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda sosyal hayat içerisinde de kendi kimliğini araştıran ve sorgulayan bireylerdir.

Anahtar Kelimeler: *Hikâye, Kadın, Feminizm, Toplumsal Cinsiyet.*

GİRİŞ

Edebî türler içerisinde geniş bir anlama sahip olan hikâyeler, yaşamdan kesitler sunan kısa metinlerdir. Hikâyelerde olaylar zamana göre değişim göstermektedir. Bu bakımdan “Öykü,

olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasıdır; kahvaltının ardından öğle yemeğinin, pazartesinin arkasından salının, ölümün arkasından çürümenin gelmesi gibi...” (Forster, 2001: 65). Hikâye, bir anlamda yazarın biriken duygularını aktaran ve yarım kalan hayallerini tamamlayan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. “Öykü; yaşanmışlığın ardında kalan yaşanmamışlıkları, yazarın dünya görüşünün etkisinin hissedildiği özgür yaşam tarzı üzerinden düşünmeye itmektedir” (Kocabıçak, 2013: 83). Söz konusu yazar dâhil olduğu yaşama kendi penceresinden bakarak hikâyeye yeni bir anlam kazandırmaktadır.

Her kurmaca metin bir anlatıcının hikâyesinden oluşmaktadır. Türk edebiyatında eski dönemlerden günümüze kadar birçok hikâyeye yazılmıştır. Yaşanılan bir hayatı kurmaca bir dünyada ele alan olay hikâyeleri ile kişinin psikolojik yönü üzerinde durulan durum hikâyelerinin temelinde belirli yahut belirsiz bir karakter bulunmaktadır. Hikâye, dar bir zaman dilimi içerisinde sınırlı olan dünyanın geniş bir anlatım yorumudur. Anlatıcı kimi zaman kendi kimliğinden kimi zaman ise yansıtmak istediği düşüncelerden bahsetmektedir. Bu açıdan bakıldığında eşya, insan, mekân, zaman gibi birçok imge metnin ana unsurlarını oluşturur. Anlatıcı ise tüm unsurlardan faydalanarak yeni bir metin yaratmaktadır. Yazarın kaleminden ortaya çıkan “anlatıcının kimliği ve seçimi metnin özel ‘karakterini’ oluşturur” (Demir, 2011: 55). Metin içerisinde var olan yeni karakterler zaman içerisinde yazardan koparak yeni bir imaja bürünmektedir. Hikâye içerisindeki karakter; zamana, mekâna ve dönemin şartlarına göre değişim göstermektedir. “Anlatıcı varlığını hikâye dışına çekmek yerine, iyiden iyiye karakterin içerisine sokulup, onun adına konuşmaya ve düşünmeye başlar” (Demir, 2002: 94). Bu açıdan bakıldığında yazar, karaktere müdahale etmek yerine onun dilinden hikâyeye yön vermektedir.

Yazarlar kimi karakterleri ise kendi dünyalarına uygun çizmektedir. Burada dikkati çeken özellikler cinsiyet yönünden ayırıcı olabilmektedir. Sosyal hayat içerisinde etkin rol oynayan kadın birçok alanda kendisine yer bulmuştur. “Değişen dünya ve değişen Türk toplumsal hayatı kadını sadece şiirin kusursuz sevgilisi olmaktan çıkarıp, nesir türlerinin gerçekçi kahramanı; iyi ve kötü, güzel ve çirkin, masum ve suçlu, saf ve sinsi sayılabilecek birçok karakter özelliği ve zıtlıklarıyla gazete ve dergi sayfalarının vazgeçilmez konusu hâline” getirmiştir (Türk, 2018: 175). Kadın, tarihsel zamandan günümüze birçok metnin çıkış noktası olmuştur. Kadının toplumda var olması metne yansıtılmış ve toplumda baskı altında olan kadının eleştirisi yapılmıştır. “Feminist edebiyat eleştirisi bir yandan metinlerdeki cinsiyetçi öğeleri tespit ederek kadınların gündelik hayatta olduğu gibi yazın hayatında da ikinci plana atıldıklarını göstermiş diğer yandan da eril tarihin kendi karanlığına hapsettiği kadınların eserlerini teker teker ortaya

çıkarmaya çalışmıştır” (Kocacı, 2013: 44). Geçmişten günümüze metinlere konu olan kadın, toplumsal alanda kendini farklı rollerde görmektedir.

Kadının tarihin eski dönemlerinden beri yaşamsal etkinlikleri belli kategorileri meydana getirmiştir. Günümüzde dişil kimliğinden ziyade sosyal ve psikolojik etkileşimlere bağılı olarak toplumsal cinsiyet kavramıyla ifade edilen kadının yaşamsal aktivitelerinin kalıplaşmasıdır. Doğıştan getirilen biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumsal cinsiyet icat edilmiş bir kavramdır. “Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek olarak, toplumun istekleri çerçevesinde şekillenen rollerin ifade edilmesidir” (Özdemir, 2010: 102). Bu roller olumlu ve olumsuz özellikler göstermesi bakımından kadın ve erkeğin yaşantısının kodlar üzerinden açıklanmasıdır. Bu bakımdan kimi toplumsal cinsiyet rollerinin yaşama müdahale olarak değerlendirildiğı durumlar da söz konusu olmaktadır.

Toplumun bir grup olarak kadın ve erkekten beklediğı birçok davranış ve özellikler cinsiyet kalıp yargıları olarak adlandırılır. Bu durum kadın ve erkeğin kadınsı ve erkeksi olarak nitelendirilen birçok özelliğini oluşturmaktadır. Kadınsılık genel olarak ev içindeki durum ve olaylarla ilişkilendirilirken erkeksi olma diş dünya ile bağlantı kurmaktadır. Bu bakımdan toplumsal cinsiyet rollerine göre kadın ve erkek birbirine zıt iki dünya olarak tanımlanmaktadır. Kadını nezaket kuralları içerisinde nazik biri olarak sorumlu tutan toplum erkeğı narinlik yapısının dişında cesur bir kimlik olarak çizmektedir (Dökmen, 2019:104).

Yazarlar öykülerini kaleme alırken kimi zaman hayatlarından izler sunarken, kimi zaman da pasif bir kimliğe bürünmüşlerdir. Cumhuriyet döneminin önemli hikâye yazarı olan Tomris Uyar, hikâye türünü seçme sebebini; “benim görüşüme çok uygun bir tür. Yani bir insanın hayatındaki bir ‘an’ı alıp onun ışığında, o kişinin vereceğı kararların, yaşayacağı değışimin ve hayatının alacağı yönün işlenmesi sorunu var” şeklinde tanımlar (Özkan, 2002: 8). Tomris Uyar’a göre tamamlanmayan bir hikâye, romana kıyasla daha önemlidir. Ona göre hikâyede eksik olan duygular, okuyucu tarafından tamamlanmalıdır.

Kadın, kendi varoluşunu ve kadın kimliğini ön plana alarak düşüncelerini hikâye vasıtasıyla dile getirmiştir. Bu konuda birçok yazar, feminist bir kimliğe sahip olarak nitelendirilmiştir. Tomris Uyar bu konuda şunları belirtmektedir:

“Feminist bir yazar sayılabilir miyim, bilmiyorum hiçbir ‘izm’ e girmeyen hırçın bir yapım var, yine de kadın-erkek ilişkilerinde ilişkiyi serpiştirme payının kadından beklendiğı kanısındayım. Gerçi ev işlerine katkıda bulunmayan biriyle asla birlikte olmadım, zaten olamazdım ama o zamanlar “kıdemsiz” bir yazar kimliğiyle hem ev işlerine koşturup hem çeviriler ve yazılar yetiştirmeye uğraşırken yazdıklarımın yaşamımı paylaşan kıdemli sanatçılarca düzeltildiğı dedikodusuna onlar kadar gülemedim. Karşılıklı bir etkileşim söz konusuydu” (Uyar, 2011: 437).

Yazar, bu görüşlerine göre kendisini feminist bir karakter olarak görmemektedir. Belli kalıplara girmek yazarı rahatsız etmektedir. Uyar, yazdıklarından hareketle kendisinin kadın savunucu bir şekilde sunulmasına karşıdır. Ona göre aslında olması gereken yazarın davranışları ve yazdıklarıdır.

Tomris Uyar, kadının aile içerisindeki yeri, toplumdaki konumu ve baskı altında kalıp ezilen kadınları konu edinen hikâyeler kaleme almıştır. Bu konuda “Tomris Uyar’ın kadın tipleri yazarın ilk dönem hikâyelerinde, daha çok erkekler tarafından ezilen, kıymetleri bilinmeyen, aldatılan, sömürülen tiplerdir. İkinci dönem hikâyelerinde yine aynı tipler devam ederken artık maddi özgürlüğü olan, erkeğe bağımlı olmadığı için evlenmeyen ya da boşanabilen, kendi kararlarını kendisi verebilen, ayakları üstünde durabilen kadın tipleri de karşımıza çıkar” (Kadızzade, 2011: 234). Söz konusu değerlendirmelerden hareketle Tomris Uyar’ın ilk dönem ve ikinci dönem hikâyelerini birbirinden ayıran fikrin kapitalizm olduğu düşünülmektedir.

Kadın, yazarın bakış açısıyla birlikte birçok hikâyede kendisine yer bulabilmiştir. Oluşturulan karakter ise tek bir şekliyle ön planda olmayıp birçok farklı yapıda olmuştur: “En belirgin özelliği, değişik kılıklara girmeye düşkünlüğü: sporcu kız, kontes, çingene, anne, sevgili, vamp, ciddi iş kadını üniversite öğrencisi, turist, saygın eş” olmasıdır (Uyar, 2019: 17). Bu bakımdan sanatçıya göre kadın birçok özelliğe sahip olan bir konumdadır. “Tomris Uyar’ın öykülerinde kadının en büyük problemi hangi özellikte olursa olsun toplumun değer yargıları içinde sıkışmış olmasıdır” (Kadızzade 2011: 234). Bu durum ise söz konusu kadının aile, toplum ve evlilik hayatında yaşadığı baskı süreci ve kendi kimliğine ulaşamama sorunuyla ilişkilendirilir.

Cumhuriyet döneminin bir diğer önemli yazarı olan Adalet Ağaoğlu ise kadını kendi çocukluk yıllarından etkilenerek oluşturmuştur. Aile içerisinde yaşanan baskılar yazarın metinlerine yansımıştır. Ona göre yazarların kadın ve erkek olarak sınıflandırılması yanlıştır. Bu konuda Ağaoğlu “Cins bir yazar, ne denli erkeklik ya da kadınlık değerleriyle yüklü olursa olsun, eserlerinde her iki cinsi de birbirinin karşısında değil, yanında, içinde görüp gösterebilen yazar demek. Tıpkı hayatın daha pek çok gerçeğini bütün boyutlarıyla irdeleyip, iç içe geçirerek yeni bir gerçek üretmesi gibi” çıkarımını yapmaktadır (Ağaoğlu, 2014: 34).

Adalet Ağaoğlu, hikâyelerinde başkaldırı, kent yaşamı, kadın gibi birçok konuyu eleştirel bir dille anlatmıştır. Ona göre kadın, bireysel olarak dünyada var olan ve kendi kimliğini bulma sürecinde olan bir varlıktır. “Kadın, onun öykülerinin ana temalarından biridir. Hikâyelerinde ağırlıklı olarak kadının kendi bireyselliğini yaşayamaması gündeme gelir. Adalet Ağaoğlu, öncelikle kadını bir “cins” olarak ele alıp toplumsal baskıları “erkeksi” dünyayı eleştirir” (Tosun, 2018: 211-212). Ağaoğlu eserlerinde eleştirel bir dile sahiptir. Bu konudaki

düşüncelerini ispatlamak için eleştirel dille yazar. “Adalet Ağaoğlu’nda ironi daha çok yaygın/baskın anlayışlara karşı onun eleştirel bakışını ifade eder” (Tosun, 2018a: 287).

Sanatçı, toplum tarafından baskı altına alınan kadınların eleştirisini yapar. Onun için kadın olmanın var oluşu engellenmeye çalışılmıştır. Üç erkek kardeşinin yanında tek kadın olması ve ailesinin baskısı altında yetişmesi karakterlerin dünyasını kurmayı kolaylaştırmıştır: “Özellikle kadına dönük söylem ile uygulama arasındaki farkı anlatmada en önemli araç ironidir. Adalet Ağaoğlu’nun hikâyelerinde ironi, romanlarının temel meselelerinden olan kadın sorunu ile ilgili teori ile uygulama arasındaki derin uçurumu göstermek üzere kullanılır” (Coşkun, 2013: 150). İroni, Tomris Uyar ve Adalet Ağaoğlu’nda ortak görülen bir anlayıştır. Adalet Ağaoğlu için ironi bir başkaldırı iken, Tomris Uyar için hayatın gerçeklerini aktarmada bir araç olmuştur. Ağaoğlu ve Uyar için kadın her açıdan metinlerin en önemli yaratıcı unsuru olmaktadır.

Yeni Bir Kimlik Arayış Serüveni: Hayatı Savunma Biçimleri

İnsanlar sosyal hayat içerisinde kendilerine uygun bir rol biçmektedir. Yapılan seçimler kimi yerde kendini savunma, kimi yerde yaşamdan kaçış şeklinde olmaktadır. Adalet Ağaoğlu, hikâyeyi toplumun içerisindeki bir ses olarak görmektedir. “Kitapta hayat ve kurgu (roman, öykü) karşılaştırılması yapılarak bunların birbirleriyle örtüşen ve ayrışan yönlerine vurgu yapılır. Hayatta herkes kendine göre bir “hayatı savunma biçimi” geliştirmiştir. Bu kimine göre para, kimine göre şiddet, kimine göre köşeyi dönme, kimine göre gözyaşı, kimine göre ise yazarlıktır. İlk öykülerindeki ağır mesaj verme kaygısının azaldığı kitapta, özellikle kadın odaklı bir anlayışın baskın çıktığı görülür” (Tosun, 2018: 211). Yazarın hikâyelerinde farklı insanların yaşamlarından kesitler sunması toplumda var olan birçok insanın sesinin duyurulmak istenmesinden kaynaklıdır. Sanatçının *Hayatı Savunma Biçimleri* adlı hikâye kitabında *Öteki*, *Rabia’nın Dönüşü*, *Çınlama*, *İki Yaprak*, *Oh Canıma Değsin!*, *Şehrin Gözyaşları*, *Gözgöze*, *Asri Zamanlar Kilimi* ve *Tanrı’nın Sonuncu Tebliği* adı altında, toplam dokuz hikâye bulunmaktadır. *Öteki* adlı hikâyede kadınların sanata bakış açıları verilerek kadının ev yaşamından uzak bir çizgide olduğu görülmektedir. Burada kadınların resim ve heykel sanatına yönelik değerlendirmeleri toplumsal cinsiyet açısından feminist bir düzlemde ele alınabilir. Sanayi devriminden sonra kadının dış dünyada kendine daha fazla yer bulması aktif bir yaşamı beraberinde getirmiştir. Sanattan edebiyata, siyasetten ekonomiye ve sanayiye pek çok alanda kadının söz sahibi olmaya başladığı görülmektedir. Dolayısıyla kadın, tüketim çarkının bir parçası olmasının yanında üretimde erkekle birlikte mesai arkadaşı olarak yeni rollerde görülmeye başlamıştır.

*Rabia'nın Dönüşü*¹ adlı hikâyede anlatıcı, Rabia'nın mahalleye tekrar döndüğünü öğrenir ve mahalle içerisinde yaşananlarla olay örgüsü ilerler. Hikâyede Ağaoğlu, kurmaca ve gerçek hayatın karakterleri üzerinden metnini şekillendirmiştir. Ağaoğlu, Rabia'yı kurgularken yeni bir kadın kimliğinin varlığına dikkat çekerek, kadın karakterlerini kendi dünyası ve kurallarıyla oluşturur. Hikâyede Türk toplumunda evlilik kurumunu ele alan yazar, kadının toplum içerisindeki yerine de değinmiştir. Rabia toplumdaki baskıları üzerinden atmaya çalışır ve farklı dini inanişaya sahip birisiyle evlenir. Bu karar kadının topluma bir başkaldırısı olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan kadın, Rabia olarak yeni bir hayatın kapısını aralamaktadır. Rabia burada geleneksel olanın karşısında modern olanı temsil etmektedir. Pasif olmaktan ziyade, tercihte bulunan, yaşamı hakkında söz sahibi olduğunun bilincinde olan aktif bir karakterdir.

“Rabia, Doğu ile Batı gibi iki ayrı toplumdaki, özellikle iki ayrı dilden kadınla erkeğin önlerindeki birleşme engelinde bir gedik açmıştı. Hem de onunki gibi kapalı bir aile, kapalı bir çevre önünde. Eğer geleneklere fazlasıyla bağlı o mahallede bu kadar içine kapalı bir Rabia ile yabancı bir erkek tarafından istenmiş, onunla evlenmişse, bu konuda çok sıkı bir yasak yasası tam dipten delinmiş demektir. Kısacası Rabia, Müslüman ile Hıristiyan evliliklerin öncüsü. Bunun da ötesinde onun evliliği, iki kültür bileşiminin ‘mutlu son’ simgesi” (Ağaoğlu, 2017: 15).

Ağaoğlu, hikâyelerinde yeni bir kadın portresi çizerken farklı rollerden beslenmiştir. Kadının zamanla değiştiği evreler ise farklı ses duyularıyla verilir. “Dünyayı duygusuyla olduğu kadar aklıyla da kuşatan genç bir kadın sesi. Bu yeni resim, belleğimde çoktandır öylece durmakta. Ta o karşılama gününden beri: Ninni söyleyen genç anne sesi. Meme veren genç anne sesi. Gitgide kocayı yoran ses...” (Ağaoğlu, 2017: 22). Bu açıdan bakıldığında zamansal değişimle kadının değeri sorgulanmaktadır. Gelenek içerisinde, annelik rolü bağlamında çocuğun bakımının toplumsal bir görev olarak kadına verilmesi bu hikâyede eleştirilmiştir. Ev hayatı içerisinde yaşananlar, kadının penceresinden mutsuz bir görüntüyü oluşturmaktadır.

Çınlama adlı hikâyeye kamu sektöründe çalışan Seyfi Bey'in apartmanındaki komşularıyla yaşadıkları sorunları anlatır. Seyfi Bey yaşamını güzelleştirmek için bahçeyi temizler, ağaç ve çiçek satın alıp diker. Hikâyede eleştirilen konulardan birisi apartman yaşamına uyum sağlayamayan insanlardır. Bu hikâyede kadınların kırsal toplumdaki kent yaşamına geçişte sergiledikleri geleneksel davranışlar ve bunların eleştirisi yapılmıştır. “Bu sırada kadınlardan biri fabrika işi kocaman halılarını onun giriş katı pencerelerine, küçük balkonuna kadar sallandırmış, habire dövüp tokaçlamaktadır” (Ağaoğlu, 2017: 40). Metin içerisinde eleştiriler

¹ Bu hikâyedeki Rabia karakteri Sinekli Bakkal romanındaki Rabia karakterinden yaratılmıştır. Bu konuda ayrıca bakınız: (Çelebi, 2009).

sadece kadınla sınırlı kalmayıp aile yaşantısına da dikkat çekmektedir. Hikâyedeki kişiler “apartman hayatına yeni taşınan kalabalık taşra aileleridir. Ailelerin iç yaşamından çok dışarıdan görünüşleri ele alınır. Bu aileler son derece kaba, görgüsüz yönleri ile dikkat çekerler” (Uğurlu, 2003: 758).

Hikâyede kadının annelik rolü duyarsız ve sorumsuz bir kimlik olarak ele alınmıştır. Bu durum ise anlatıcı tarafından eleştirilmiştir. “Çocukları sokak ortasında bırakılmış vaziyetler. Anneleri, babaları ortalıkta her tür rahatsızlığa neden olan çocuklarına terbiye adına herhangi bir şey vermemektedirler. Babaların çocuklarına davranış biçimi sert kaba bir şekildedir. Anneler duyarsız ve bilgisizdirler” (Uğurlu, 2003: 758). Bu bakımdan aile yaşantısına dikkat çeken Ağaoğlu, bu duyarsızlığın eleştirisini yapmaktadır. Yazar, anne ve baba kimliğini aynı eleştirel tavırla ele almıştır. Çocukların eğitimden sorumlu olarak görülen ve toplumda aksayan sorunların ana merkezi olarak nitelenen annenin sorumluluğu metinde ikiye bölünmüştür. Bu bakımdan Dede Korkut’ta geçen “Kız anadan görmeyince öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sofraya çekmez” anlayışının yazar tarafından benimsendiğinin altı çizilmektedir (Ergin, 2004: 74).

Oh Canıma Değsin adlı hikâyede bir mimarlık şirketinde çalışan Elmas adlı kadının yaşadıkları anlatılmaktadır. Elmas, geleneksel nitelikleriyle öne çıkan ve bundan dolayı yadırganan birisidir. Elmas’ın çatıya toplanan kargalar hakkındaki halk arasında bilinen bir durumu anlatmasıyla işyerindeki herkes şaşırır ve Elmas bu şekilde varlığını insanlara ispat ettiğini düşünür. Elmas, okumayan bir kadını temsil etmesinin yanında farklı bilgisiyle dikkat çeken bir karakterdir. Toplum içerisinde kadının dış dünyaya bakışı ve eleştirisi Elmas’ın dilinden verilmiştir. Elmas, iş hayatında arkadaşlarını eleştiren, kadının sahip olması gereken karakter ve davranış özelliklerini dile getiren birisidir. “Hanımcıklardan adı Deniz olan eyidir. Gülmesine o da güle ya, öyle cırlak kahkahalar savurmaz, naziktir” (Ağaoğlu, 2017: 59). Bu bakımdan hikâyede kadının toplum içerisinde gülmesi özellikle kaha atmasının eleştirilmesinin altı çizilmektedir. Kadın, sosyal hayat içerisinde dar bir pencereye sıkıştırılarak belli kalıplara göre hareket etmesi beklenendir.

Göz Göze adlı hikâyede yıllardır görüşmeyen iki arkadaşın başından geçenler anlatılmaktadır. Hikâyede kadının karşı cinsten biriyle bakışması geleneksel roller bağlamında yadırganmaktadır. “İnsan, bilmediği, tanımadığı elin adamıyla nasıl göz göze gelebilirmiş, öyle bakışıp kalabilirmiş? Kurabiyeleri dahi unutacak kadar, düşünün artık!... Oysa ben, içimden şu kadın ağzının tadını bilen birine benziyor, demiştim. Keşke hiç sormasaydım. Gözünün erkeklerde olduğunu ne bilirim? Üstelik de yanında, kendisini el üstünde tuttuğu besbelli, kibar bir adam varken...” (Ağaoğlu, 2017: 800). Hikâyede var olan gözünün erkeklerde olması

anlayışı toplum içerisinde cinsel bir arzunun dışavurumu olarak değerlendirilir. Söz konusu bu yaklaşım hayat içerisinde var olan kadının, başını öne eğerek yürümesi, kimseyle göz göze gelmemesi, geç saatlerde kadının dışarıda olmaması gerektiği anlayışlarına bir tepki olarak değerlendirilebilir.

Tanrı'nın Sonuncu Tebliği adlı hikâyede dört kadının portresi çizilmiştir. Bu hikâyede geleneksel, dini, toplumsal ve siyasi eleştiriler söz konusudur. Konuşmacılardan birisi insanlığın yaşadığı mutsuzluğun ve acının sebebinin erkek peygamberler olduğunu söyler. “Kadınlar özetle dünyayı erkek peygamberlerin kirli, yırtık, delik bir hâle getirdiğini söyleyip, hayatın düzenini bir kere de kendi cinslerinden peygamberlere bırakmasını istemişler Tanrıdan.” (Ağaoğlu, 2017: 97). Tanrı tarafından dört kadının peygamber ilan edildiği dinleyicilere duyurulur. Karara itiraz edenlerin yanında seven kadınların sayısı daha fazladır. Kadın peygamberlerin ilk icraatları, dünyanın onarılması, ozon deliğinin yamanması üstüne olacaktır. Bu sırada anlatıcı, peygamberdevesine dönüşmeye başladığını hayal eder. “Öykü metninde yer alan peygamberdevesi, kadın-erkek çatışmasını niteleyen diyalektik bir imgedir. Öykü kahramanı, bir zamanlar, peygamberdevesi olmak istediğini anımsar; fakat dışı peygamberdevesinin çiftleşmeden sonra erkeğini yediğini öğrenir” (Soylu, 2018: 116). Anlatıcı hikâyenin sonunda evine gitmek için bindiği otobüste olduğunu fark eder. Genel olarak hikâyeye, kadın-erkek çatışması üzerine kuruludur.

Kadın sosyal hayat içerisinde kimlik arayışı içerisinde. Söz konusu kendisine verilen hak ve özgürlükleri elde etmek istemektedir. Baskı ve ezilmenin altında yaşayamayan kadın başkaldırarak varoluşunu ispat etmektedir. Toplumda kendisine önemli bir yer edinmek isteyen kadın, bireysel düşünce özgürlüğünü savunur. Hikâyede bazı inançlar eleştirilmiş ve erkeklere düşman bir kadın profili çizilmiştir. Ağaoğlu, için kadın tek başına bireysel bir güç olarak değerlendirilir. Genel olarak bakıldığında Adalet Ağaoğlu'nun *Hayatı Savunma Biçimleri* adlı hikâyelerinde birbirinden farklı toplumsal cinsiyet rollerini temsil eden kadın karakterlerin ele alındığı görülmektedir.

Bir Yaşın Farklı Renkleri: Otuzların Kadını

Tomris Uyar'ın *Otuzların Kadını* kitabında *Pentimento*, *Otuzların Kadını*, *Sapsarı Dönüş Yolu*, *Fal*, *Gelgit*, *Pençe*, *Alatav* ve *Çivi* adlı hikâyeler vardır. Yazar, bu eserinde birbirinden farklı karakterlere sahip *Otuzların Kadınlarını* anlatmaktadır. “Otuzların Kadını’nda öykünün öznesi yazar ve onun yazma serüvenidir” (Tosun, 2018a: 223). Uyar'ın hikâyelerinde yazınsal hayatının yanında birçok kadının izlerini görmek mümkündür.

Kitabın ilk hikâyesi olan *Pentimento* bir resim sergisinde başlar. Yazar bu hikâyede gerçek bir kadının varlığının kurmaca bir karakterden önemli olduğunu dile getirir. Kurmaca ve gerçek olan karakterler iç içe geçmiş durumdadır. Bu açıdan bakıldığında Tomris Uyar'ın annesinin hikâyelere konu olduğu düşünülmektedir “Annesi olan bir otuzların kadınının portresine bakarak onun öyküsünü yazmaya niyetlenen bir yazarın öyküdeki varlığı önemlidir. Bu yazar, Tomris Uyar'ın kendisi gibidir; daha doğrusu yazar, kendisiyle yapılan söyleşilerde burada kendi annesinden, ailesinden yola çıktığını gizlemez” (Nazik, 2001: 56). Bu bakımdan hikâyede otobiyografik izler mevcuttur. Yaşanan hayat içerisinde kadın, anlaşılmayı bekleyen bir birey olarak çizilmiştir. *Otuzların Kadını*, kurmaca dünyanın gerçek bir hayatını ele almaktadır: “Otuzların Kadını kurgulanmayı değil, anlatılmayı bekliyor” (Uyar, 2019: 11).

Tomris Uyar, hikâyesinde toplumun kurallarına karşı gelen bir kadın kimliği çizmiştir. Yaşadığı hayattan memnun olmayan kadının eğitim hayatındaki isyanı ailesine ve okulunun kurallarına karşıdır. “Gerçi Dame de Sion'daki sınıf arkadaşlarıyla birlikte çekilmiş fotoğraflarında, ister istemez siyah önlük, siyah çorap, topuksuz siyah pabuçlar giymiş, beyaz öğrenci yakalığı takmış, yine de asi kişiliğini, alaycı gülüşünden, omuzuna astığı hırkadan, saçına taktığı tokadan keşfedebiliyoruz. O boğucu sıkıdüzene katlanamayan kim olsa, geceyi gündüze katıp bir yılını kurtarmayı denerdi” (Uyar, 2019: 17). Hikâyede kadın, sınırlı ve baskıcı bir eğitim hayatından kurtularak kendi öz yaşamına dönmek istemektedir.

Otuzların Kadını hikâyesinde modern bir kadın kimliği oluşturulmak istenmiştir. Bu konuda *Otuzların Kadını*, *Çalikuşu*'nun Feride'sine benzemektedir. Hikâyede idealleri olan bir kadın çizilmiştir. “Cumhuriyet kadınlarının üstlendiği misyona uygun modern bir yaşam sürdüren Otuzların Kadını; Feride gibi Dame de Sion' da okur, çiftlikte yaşarken ağaçlardan inmez, hayatı boyunca idealleri çerçevesinde yaşamayı ülkü edinir” (Kocabıçak, 2013: 87). Nitekim başka bir hikâyedeki Otuzların Kadını, aile baskısından kurtuluş için evliliği çiftlik hayatına kaçış olarak görmektedir. Burada kadının bireysel kimliğini yaşama arzusu yönündeki çabaları dikkati çeker. Kendini gerçekleştiren ve kabul ettiren kadın tipi gösterilmektedir.

Otuzların Kadını adlı hikâyede kendi resmini yaptırmak isteyen kadının yaşadıkları ve evlilik hakkındaki düşünceleri anlatılmaktadır. Kadın, hikâyede kendi hayatını eşine aktaran bir rol üstlenmiştir. Söz konusu bu evliliği yapmak istemesi ise çiftliğe sığınma/kaçış olarak görülür. “Demek kocama doğru dürüst dans etmeyi de öğretmem gerekecek. Bir günler nasıl geçecek diyordun! Bu çevreden nasıl sıkıldım anlatamam. O da çiftlik yaşamından bıkmış, kültürlü bir kadınla evlenmek istiyor. Ayağı yere sağlam basan bir toprak adamı. Eksikliklerini oralı bir kızın gideremeyeceğini biliyor!” (Uyar, 2019: 23). Kadın, evliliğinde farklı bir kültürden adamın kendisiyle değişeceğine inanmaktadır.

Sapsarı Dönüş Yolu adlı hikâyede, Türk kadın yazar ile İngiliz bir kadının Frankfurt'a giden trende karşılaşmaları ile yolculuk serüveninde yaşananlar anlatılır. İngiliz olan kızıl saçlı kadın, anlatıcıya göre otuzların kadınına bir örnek teşkil eder. Kadın, Hollandalı olan eşi Hendrik'ten boşanmak üzeredir. “Tomris Uyar, hikâyesinde toplum baskısının olmadığı ülkelerde kadınların boşanma kararı alabildiğini göstermek ister” (Kadıızade, 2011: 304). Bu hikâyede kadının özgür karar verebilmesi ön plana alınmıştır.

Yolculuk süresince gözlem yapan anlatıcı başka bir kadını eleştirirken “Yolculuk boyu tek görevi: çıkınından çıkardığı bisküvileri, soyduğu meyveleri kocasına uzatmak. Yıllanmış karı-kocaların arasında yalnızca onların bildiği dışarıdan bakan birinin asla akıl edemeyeceği bir zamanlama söz konusudur ya, o zamanlama uyarınca işte” (Uyar, 2019: 28) derken kadının sadece ev hayatında olan sorumluluklarını eleştirir. Evliliklerin bir süre sonra yerini anlaşılmayan duygulara bıraktığını dile getirir.

Fal, bir önceki *Sapsarı Dönüş Yolu* adlı hikâyenin devamı niteliğindedir. Kızıl saçlı kadının Londra'ya dönüşünden sonraki yaşadıkları anlatılır. Hikâyedeki kadın, beğenilerini dikkate almayan eşinden şikâyetçidir. “Sonra onu kocanın geçen evlilik yıldönümünüzde armağan ettiğini, o gün, kırmızıyı sevmediğini hâlâ kavramamış olması yüzünden ona nasıl içerlediğini anımsadın. Ama hiç değilse evlenme yıldönümünüzü aklında tutmuştu” (Uyar, 2019: 39). Buradaki kadın tipi, modern hayatta görülen eşe saygı ve sevgi duyan, önemli tarihleri hatırlayan ve sürprizler bekleyen birisidir. Hikâyede beklentileri karşılanmayan, çoğu zaman hayal kırıklığına uğrayan ve bu açıdan gelenek ve modernite arasında kimlik arayışını sürdüren, değersiz ama eşine sahip çıkan bir kadın tipidir.

Toplum içerisinde kadının aldatılması önemli bir konudur. Kadın bunu bireyselliğinin aldatılması olarak yorumlamaktadır. “Kocasının onu başka kadınlarla aldatma olasılığı bir yana, asıl onları kendisiyle arada bir aldatmasına katlanamazdı, hiçbir haklılık uğruna” (Uyar, 2019: 45). Toplum içerisinde kadın, haklarını ararken birçok sorun yaşadığı düşünülür. Kadın, hikâyede kendisini suçlu olarak gören halkın eleştirisi yapmaktadır. “Gelelim protesto geleneğinin yerleşmediği ülkemizde bu tepkimiz, teşhircilikle yorumlanabilirdi. Kadın olmamız bu olasılığı artırıyordu” (Uyar, 2019: 47).

Hikâyede geleneksel değerleri benimsemiş ve bunun nesiller boyu aktarılmasının önemli bir görev olduğunun bilincinde olan kadınların yaşantısı dikkat çekmektedir. “Ne derlerse desinler, küçük yaştan beri bir gün bir yerde kısırılabilceğimiz bilinciyle yetiştirmemişler miydi? Evliliklerimizdeki olağan ve olağandışı vartaları ev düzenini sektirmeden, yani onları incitmemeye çalışarak atlamayı başarabildiğimize göre bize güvenebilirlerdi” (Uyar, 2019: 48). Evlilik öncesi genç kız yaşamı ve ideal eş adayı olmak bu geleneksel rollere ve sınırlara uygun

davranmakla mümkündür. Burada belirtilen davranışlara aykırı olan her hareket bir anlamda geleneğin çiğnenmesi olarak değerlendirilirken diğer taraftan modern kadının özgürleşmesidir. Dolayısıyla kadın, bireysel bir varoluş sergileyerek kendini hem biyolojik hem de modern kimliğiyle kabul ettirmektedir.

Gelgit adlı hikâye bir mektup üzerinden eşlerin birbirine olan duygularını ve sorumluluklarını ele almaktadır. Hikâyede kadının değişen kimliği sebebiyle erkek tarafından dışlanması söz konusudur. “Uyar, bu hikâyelerinde kadının geleneksel konumunu tartışır. İyi, kocaya saygılı eş, kocası ve sadakat için kendisi olamayan kadın. Sadece çocuk doğurup ömür boyu eşine sadık kalan kadınlar buralarda eleştirilir” (Tosun, 2018: 356-357). Modern bir eş arzulayan erkek, ev kadını rollerine bürünen eşini kabullenmez. Anne kimliği, erkek tarafından kötü bir değişim olarak görülmüştür. Uyar, bu tutumu hikâyesinde eleştirmiştir:

“Kendisi kadar romantik, tapınılası bir yaratığın günbegün sıradan bir ev kadınına dönmesini görmek, tahammül edilir gibi değildi; sıradan olsaydı gene neyse, başka erkeklerin gözünde eski cazibesini koruyordu hâlâ. Onun başlangıçta hayran olduğu kültürünün zaman geçtikçe aralarını açan bir unsur hâline gelmesi de tuhaftı. Bir zamanlar kaleme aldığı denemelerini ona yüksek sesle defalarca okuduğunda can kulağıyla dinlerdi. Artık sadece dinler görünüyor, çocuğu kucağa alıp seviyor, doldun dudaklarını sımsıkı kenetleyip uzaklara dalıyor, hiçbir münakaşaya girmemeye dikkat ediyordu...” (Uyar, 2019: 58).

Kadının kabul gören toplumsal cinsiyet rolleri, yemek, temizlik ve çocukların bakımını üstlenmek yanında eşinin cinsel arzularını tatmin etmek şeklinde sıralanırken bu hikâyede söz konusu roller eleştirilerek modern kadına gönderme yapılmaktadır.

Alatav adlı hikâyede genç bir kadının ailesi ve toplumla yaşadığı çatışmalar anlatılır. Kadına göre toplum, insanı baskı altında tutmaktadır. “Bence aydın kişiler, zor yoluyla sevgisiz bir evliliğe sürüklenemezler, çocuk isteyip istememe konusunda da özgürdürler” (Uyar, 2019: 88). Aile içerisinde yaşananlar çocuğun karakter ve düşünce yapısını etkilemektedir. Hikâyedeki kadın, anne ve babasının evliliğini zorunlu bir bağlılık ve annesini ezilen birisi olarak görmektedir. “Maddî bir beklentisi olmadığı açık olarak belirtilen kadına, bir önceki kuşaktan devraldığı değerleri yürütmesi gerektiği inancı küçük yaşlardan itibaren aşılandığı için kadın, erkek egemen yapıya ayak uydurmak zorunda kalmıştır” (Kocabıçak, 2013: 70). Kadının ait olduğu aile ve çevresi arasında kalması kendi benliğiyle çatışma yaşamasına sebep olmaktadır. Kadın, kendisini bireysel olarak ifade edemediğini, ailesine ve arkadaşlarına göre davranışlarını değiştirdiğini dile getirmektedir. “İstanbul kökenli, varlıklı bir aileden geldiğim için sınıftakiler beni dışlıyor. Onlar gibi giyinmemi, cinsel özgürlüğümü rasgele kullanmamı eleştiriyorlar. Bu kez, onların gözünde tutucuyken özgürlükleri savunduğum gerekçesiyle ailemin gözünde aşırı oluyorum” (Uyar, 2019: 90). Kadın, kendisinden beklenen ve kendisinin arzuladığı

toplumsal cinsiyet rolleri arasında sıkışmıştır. Bu anlamda yaşadığı topluma uyum sağlamak istemeyen kadın hem ailesi hem de toplum tarafından dışlanmıştır.

Çivi adlı hikâyede kadının eşinden ayrıldıktan sonra yaşadıkları anlatılmaktadır. Uyar'ın hikâyelerinde kadının maddi olanaklarının iyileştirilmesi etkin bir rol üstlenmesiyle eşdeğerdir. Kadının çalışma hayatına atılması ve kazancını temin etmesi herhangi bir erkeğe (baba/sevgili/eş) ihtiyaç duymamasını beraberinde getirmiştir. "Borcu geri alamayacağını anlaşıldığında, sandığı kadar özgür bir birey olmadığına, öyle yetiştirilmediğine, başında bir erkek yokken tökezleyeceğine inandı" (Uyar, 2019: 106). Kadın, Uyar'ın hikâyelerinde farklı kimliklere bürünmüştür. O, kadınların kendi hak ve sorumluluklarına sahip çıkmamalarını eleştirmektedir. Evli bir kadının mutsuzluğu söz konusu olduğunda ayrılık kararını alması ve kendi benliğini araması daha doğru bir yaklaşımdır. "Kadın eğer kocasının sevimli bir karısı olmaya kendini adamayıp kendi olabilse, sevdiği şeylerin, kalbinin, kadınlığının peşinden gidebilse mutlu olabilecektir. Ama o, evde hapisliği seçmiştir. Ev artık onun için zindandır" (Tosun, 2018: 354). Tomris Uyar, kadını düşünce dünyasını kendi kurallarıyla oluşturan bir varlık olarak hikâyelerinin arasına yerleştirmiştir. Kadının geleneksel bir kimlikten modern bir kimliğe geçişini hikâyelerine yansıtmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada kadın kimliği, geleneksel ve modern toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında iki farklı yazarın hikâyelerinden hareketle ele alınmıştır. Adalet Ağaoğlu ve Tomris Uyar'ın hikâyelerinde kadın, bireysel bir varoluşla kendi kimliğini inşa eden, daha ziyade dış dünyayla bağları güçlü, çalışkan, üretken ve maddi anlamda erkeğin karşısında güç sahibi birisi olarak gösterilmektedir. Bu toplumsal cinsiyet rolleri, geleneksel olana yabancı ve yadırganan birçok özelliğe sahiptir. Yazarların hikâyelerindeki kadınlar, bireysel olarak hayatta yaşamlarını sürdüren, kendi fikirleri ve kurallarını oluşturabilen, eşlerine karşı özgür bireyler olarak yer alan tiplerdir. Hikâyelerdeki kadınlar, evliliği kimi zaman evden kaçış, kimi zaman kutsal bir kurum olarak görmüşlerdir.

Yazarların hikâyelerinde kadınlara toplum tarafından yüklenen sorumluluklar ve baskılar eleştirilmiştir. Yazarlara göre kadın, her alanda kendisini gösteren, sadece ev hayatıyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda sosyal hayat içerisinde de kendi kimliğini araştıran bir yapıdadır. Bu bakımdan hikâyelerdeki kadınlar, kıskanç, toplum tarafından küçümsenen, kimi zaman görmezden gelinen, evliliği evden kaçış olarak gören, eğitim alanında başarılı olan, eşlerinin beklentilerine göre değişen ve bu değişimle mutsuz olan, toplumsal rollere ve kurallara karşı gelenler gibi birçok sınıflamada ele alınabilir.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Adalet (2014). *Karşılaşmalar*, İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu, Adalet (2017). *Hayatı Savunma Biçimleri*, İstanbul: Everest Yayınları.

Coşkun, Betül (2013). Adalet Ağaoğlu Hikâyelerinde Bir Eleştiri Vasıtası Olarak İroni, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 49, 145-170.

Çelebi, Betül (2009). *Eleştirel Bir Yeniden Yazma/Okuma: Rabia'nın Dönüşü*, Türkbilig Sayı:18, 144-157.

Demir, Yavuz (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Dökmen, Zehra Y. (2019). *Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Demir, Yavuz (2011). *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, İstanbul: Hece Yayınları.

Ergin, Muharrem (2004). *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı*. çev.: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Kadızaade, Esmâ (2011). “*Tomris Uyar'ın Öykücülüğü*”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Kocabıçak, Gülben (2013). “*Tomris Uyar Hikâyelerinin Feminist Eleştirisi*”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek, Yayımlanmamış Lisans Tezi.

Nazik, Ayşegül (2001). “*Tomris Uyar Öykücülüğünde Toplumsal Güncellik ve Biçimsel Arayışlar*”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Soylu, Hüseyin (2018). “*Adalet Ağaoğlu Öykülerinde Estetik ve İdeoloji*”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Özdemir, Mehmet (2010), Türkiye’deki Reklâmlarda Toplumsal Cinsiyet ve Sunumu, Millî Folklor, Yıl: 22, Sayı: 88, 101-111.

Özkan, Kaan (2002). “Tomris Uyar ile Söyleşi” Virgül Dergisi, Sayı: 50, Sayfa: 8-12.

Tosun, Necip (2018). *Öykümüzün Kırk Kapısı*, İstanbul: Dedalus Kitap.

Tosun, Necip (2018a). *Modern Öykü Kuramı*, İstanbul: Hece Yayınları.

Türk, Emine Bilgehan (2018). İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin Hikâyelerinde Kadın, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 43, Sayfa: 173-185.

Uğurlu, Seyit Battal (2003). “*Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Uyar, Tomris (2011). *Kitapla Direniş, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, “İzm’lere Girmeyen Bir Yazar” (Handan İnci) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, Tomris (2019). *Otuzların Kadını*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.