



## SÂMİHA AYVERDİ'NİN HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET

Yavuz Sinan ULU\*

### ÖZ

*Toplumsal cinsiyet kavramı; erkeğin ve kadının fizyolojisi, yaşam şartları, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler doğrultusunda şekillenen, toplumun erkek ve kadından beklediği kalıplaşmış davranışlar bütünüdür. Tarihsel süreç içerisinde ataerkil yapının topluma egemen olması, toplumsal cinsiyet rollerinin kadını erkeğe göre daha fazla sınırlandırmasına ve kadının erkeğe göre konumlandırılmasına yol açar. Türk edebiyatında daha çok romanlarıyla adından söz ettiren Sâmiha Ayverdi (1905-1993), 1940 yılında yayımlanan Mâbedde Bir Gece adlı kitabında yer alan otuz altı hikâyesiyle Türk hikâyeciliğindeki yerini alır. Hikâyeler aşk, mânâ ve arayış ana izlekleri etrafında şekillenirken birçok hikâyede toplumsal cinsiyet algısının kadın ve erkek üzerindeki yansımalarına dair izler görülür. Bu izler çoğu zaman hikâyedeki kişilerin çeşitli olaylar karşısında aldıkları tutum ve davranışları yönlendirir. Hikâyelerde toplum tarafından şekillendirilen kadınlık ve erkeklik rolleri, kimi zaman bireyin iç dünyası ve içinde bulunduğu koşullarla çatışma oluşturup bireyi çıkmaza sürüklerken kimi zaman da bireyi faydacı bir anlayışla bedene indirgeyerek metalaştırır. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet kavramının Sâmiha Ayverdi'nin hikâyelerindeki yansımaları evlilik kurumu, beden ve erkeklik kavramları bağlamında irdelenecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Sâmiha Ayverdi, Hikâye, Toplumsal Cinsiyet.

## SOCIAL GENDER IN THE STORIES OF SÂMİHA AYVERDİ

### ABSTRACT

*The concept of social gender is a set of stereotypes that society expects from men and women, shaped in line with the physiology of men and women, living conditions, political, social, cultural and economic developments. In the historical process, the dominance of the patriarchal structure in the society causes social gender roles to limit women more than men and to position women according to men. Sâmiha Ayverdi (1905-1993), who made a name for herself in Turkish literature with her novels, takes her place in Turkish storytelling with thirty-six stories in her book called Mâbedde Bir Gece, published in 1940. While the stories are shaped around the main themes of love, meaning and search, there are traces of the reflections of social gender perception on men and women in many stories. These traces often guide the attitudes and behaviors of the people in the story against various events. While the roles of femininity and masculinity shaped by the society in the stories sometimes create conflict with the individual's inner world and conditions and drag the individual into an impasse, sometimes they commodify the individual by reducing the individual to the body with a utilitarian understanding. In this study, the reflections of the concept of social gender in Sâmiha Ayverdi's stories will be examined in the context of the institution of marriage, body and masculinity.*

**Keywords:** Sâmiha Ayverdi, Story, Social Gender.

### Araştırma Makalesi

**Makale Gönderim Tarihi: 11.02.2021; Yayına Kabul Tarihi: 15.03.2021**

\* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, GAZİANTEP;  
ORCID: 0000-0001-9709-8355, E-posta: uluyavuzsinan@gmail.com

## Giriş

Toplumsal cinsiyet, biyolojik bakımdan farklı olan kadın-erkek cinsiyetinin tarihî süreç içerisinde siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik faktörlerin etkisiyle toplum tarafından çeşitli davranış kalıplarına dönüşerek bireylerin kimliğini şekillendiren bir kavramdır. “Toplumsal cinsiyet, tam anlamıyla insanın ‘olduğu’ ya da ‘sahip olduğu’ şey değildir. Toplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesinin gerçekleştirildiği aygıttır” (Butler, 2013: s. 75). Varsayımların zamanla alışkanlığa, kabullere ve geleneğe dönüştürülerek bir yaşam biçimi hâline gelmesi bireyin ve toplumun şekillenmesinde önemli rol oynar. Anne karnında bebeğin cinsiyetinin belli olmasıyla birlikte başlayan bu süreç bireylerin yaşamları sonlanana kadar devam eder. Bebeğin giyeceği kıyafetin renginden, oynayacağı oyuncağa, seçeceği mesleğe, eğitim hayatına, evliliğe hayatın her alanında toplumsal cinsiyetin farklı rol ve görünümünün etkisi hissedilir. “Toplum, bireyden, değişmez bir ölçüt kabul ettiği biyolojik cinsiyetine göre davranışlar sergilemesini ister; hazırladığı davranışlar örgüsünü kabullenmesi ve uygulaması için zorlar” (Vatandaş, 2007, s. 30). İnsanların sosyokültürel ve ekonomik şartlarına, eğitim durumuna göre değişiklik göstermekle birlikte Türk toplumu özelinde genellikle kadının öncelikli olarak çocuk bakması, ev işleriyle ilgilenmesi, erkeğin ise çalışıp para kazanması; kadının daha naif, fedakâr, uyumlu, sabırlı, sadık olması; erkeğin ise kadına göre daha cesur, atılgan, kararlı ve otoriter olması beklenir. Bireyin, toplumun bu kabullerinin dışına çıkması dışlanmasına, ötekileştirilmesine, eleştirilmesine ve cezalandırılmasına yol açar. Bu da bireyin sınırlandırılmasına, üzerinde baskı hissetmesine, kendi “ben”iyle toplumsal cinsiyet kabulleri arasında çatışma yaşamasına sebebiyet verir. Toplumun cinsiyetlere atfettiği davranış kalıpları hem erkeği hem de kadını çeşitli açılardan sınırlayıp belli kalıplara sokmaya çalışsa da bu süreç özellikle kadın için daha zorlu ve yıpratıcı olur.

Kadın ve erkeğin toplumdaki mevcut konumunun temelleri çok eskilere ve çeşitli ölçütlere dayanır. Doğayla savaşılarak hayatta kalabilmenin mümkün olduğu ilkel yaşamda ava çıkma, aileyi tehlikelere karşı koruma gibi hayati önem taşıyan gereksinimleri fizikî avantajından dolayı daha çok erkek üstlenirken, kadın bedeninin erkeğe göre daha sınırlı olan becerileri onu güç isteyen konularda daha az sorumluluk almaya, daha dar bir alanda yaşamını sürdürmeye mecbur kılar. Kadın, özellikle doğurganlık özelliğine bağlı olan annelik misyonu ile var olur.

“Kadınların tarihsel ezilmesi açısından dişinin beden ile ilişkilendirilmesi, büyük ölçüde, üreme süreçlerine dayandırılır. Kadınların, genel olarak adet görme, gebe kalabilme, doğurma ve emzirme yetileri bedenlerinin potansiyel olarak tehlikeli bir akışkanlık içinde, akıl gücünün denetimi dışında ve hatta ona karşı bir şey olarak görülmesine yol açar. Erkek bedeninin görünüşteki denetimli hâline karşıt olarak kadın bedeni, gizemli ve denetlenmesi gereken bir olgu kabul edilir” (Berktaş, 2013, s. 58-59).

Erkeğin fizikî yapısı, günlük yaşamdan başlayıp hayatın diğer güç ve zaman gerektiren alanlarındaki baskın varlığı, ona giderek iktidara dönüşen bir güç sağlar. Bu süreç ailede, yönetim, ekonomi vb. karar mekanizmasını oluşturan alanlarda egemen olmasını ve egemenliğin zaman içinde toplumsal bir onay almasını getirir. Berktaş’a göre “Toplumsal cinsiyet kimlikleri, içinde kurgulandıkları ataerkil iktidar ilişkilerinin damgasını taşır ve onlar tarafından sınırlandırılırlar (2015, s. 113). Bu durum kadınların annelik dışındaki yetenekleriyle de kendilerini topluma kabul ettirme sürecinin oldukça yavaş işlemesine yol açar. Tarihsel olarak kadının erkeğin gerisinde ikincilleştirilmesi yaklaşımı bir süre sonra toplumda benimsenir. “Tarih incelemesi, antik dünyadan gelen

kamu alanını sadece bir erkek ortamı olarak ve kadının eve kapatılmasını, hapsedilmesini kutsayarak idealize ettiğini göster(ir)” (Çakır, 2013, s. 37). Yaşanan siyasi, sosyal, ekonomik gelişmelerin etkisi, bilim ve teknikte alınan mesafe ve yaşam şartlarının iyileşmesi, bedenden ziyade aklın öne çıkmaya başlaması, geleneksel kamu alanını oluşturan şartların değişmesine, toplumsal cinsiyet rollerinin yavaş yavaş da olsa sorgulanmaya ve tartışılmaya başlanmasına sebep olur. “Kadın ile erkek arasındaki bu ayrımın geçmişi, uygarlığın gelişimi hızlanıp, dönüm noktaları belirginleştikçe farklılaşarak itaat, baskı, mücadele, karşı çıkış gibi kavramlarda kendisine yer bul(ur)” (Akagündüz, 2015, s. 35). 18. yüzyıl sonlarında başlayan bu bilinçlenme ve farkındalık hareketinin temelini çok daha öncelerde aramak gerekir. Coğrafi Keşifler ile başlayan Rönesans ve Reform hareketleriyle devam eden Batı'nın kendini ve “öteki”ni tanıma çabası, aklın önderliğinde bir dünya fikrinin getirdiği zihinsel değişime işaret eder. Her türlü önyargıya, kalıba karşı çıkan bu yaklaşım zamanla kadınlara karşı bakış açısının da değişmeye başlamasının kıvılcımını oluşturur. “Kadınların kitlesel olarak tarih sahnesine çıkması, ilk kez Fransız Devrimi'nde gerçekleşir” (Çakır, 2013, s. 56). Daha sonra yavaş yavaş bazı temel haklar elde etmeye başlarlar. 19. yüzyıla kadar kadınlar nüfus sayımlarında yer almaz. Üretimin, makineleşmenin, iş gücünün önem kazanması, kentleşmenin hızlanması kadının evden çıkıp iş hayatına dâhil olması ve ekonominin bir parçası olması Batı'da kadın konusundaki yerleşik algıların ve önyargıların kırılmaya başlamasının habercisidir.

Siyasal, sosyal, ekonomi, eğitim ve hukuk gibi alanlarda geniş çaplı değişimler geçiren Osmanlı Devleti'nde ise kadına yaklaşım Batı'daki gelişmelere paralel olarak değişiklik arz eder. “Batı'nın “burjuva” yaşam biçimi ve tüketim örüntüleri Osmanlı'yı da kuşatmış, bir yandan sanayileşmenin gündeme getirdiği maddi kültür, öte yandan giderek Osmanlı'yı yörüngesine çeken “özgürlük” ve “eşitlik” ilkeleri, kadın ve aileyi Osmanlı'nın ana sorunsallarına dönüştürmüştü(r)” (Toprak, 2015, s. 1). Çünkü kadın ve aile kurumu, yeni zihniyetin yerleştirilmesi ve yaygınlaştırılmasında kilit bir öneme sahip olacaktır.

Eğitimin toplum genelinde cinsiyet farkı gözetmeksizin yaygınlaştırılması, Batı medeniyetinin, modern yaşamın, Osmanlı Devleti üzerinde gittikçe artan etkisi kadının sosyal hayatta görünürlüğünü artırır. “Tanzimat dönemi reformlarının belki de en önemlisi kadınların kısıtlı da olsa eğitimle ilgili yapılan reformlar sonucunda toplum hayatına katılmaya başlamasıdır. Bu dönemde kadınlar lehine kanunlarda değişiklikler yapılmış yasaklar nispeten yumuşatılmış ayrıca başka fikir ve edebiyat alanında kadınların haklarını savunan yazılar yazılmaya başlamıştır” (Taşkıran, 1973, s. 24). Söz konusu yazılar, toplumda kadın farkındalığının artmasını, ilgi görmesini, dikkat çekmesini sağlar.

İkinci Meşrutiyet Dönemi özellikle 19. yüzyılda başlayan, kadını toplumsal hayata sokma çabalarının sonuç verdiği bir dönemdir. Devletin, kadınların eğitimine önem verdiği peş peşe kadınlar için okulların açılmasından anlaşılabilir. Sultan II. Abdülhamit döneminde açılan Füyuzât-ı Hamidiye mektebini, 1913 yılında ilk kız lisesi olan, bugünkü adıyla İstanbul Kız Lisesi, Erenköy, Çamlıca ve Kandilli Kız Liseleri izler. 1914'te Darülfünun'da kız öğrencilere ders vermeye, 1915 yılında ise kadınlara haftada dört gün olmak üzere düzenli konferanslar vermeye başlanır. Ayrıca 1915'te ilk defa İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde cinsiyet ayrımı ortadan kalkar, kızlar erkekler ile beraber yükseköğrenim görmeye başlar. Bu gelişmeleri 1917 yılında kızlar için Güzel Sanatlar Okulu ve Konservatuar, terzilik eğitimi veren okullar ile hemşirelik ve ticari derslerin verildiği okulların açılması izler. Türk kızlarının eğitim için yurt dışına gönderilmesi ilk kez İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde gerçekleşir. Kadınlar memuriyet hayatına atılır, önceden yalnızca ebe, hastabakıcı ve muallim olabiliyorken, İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde devletin çeşitli kademelerinde görev alırlar. Eğitimdeki bu gelişmelerin yanı sıra kadınlar çeşitli teşkilatlar, dernekler kurar, örgütlü bir yapı hâlinde sosyal, hukukî haklarını kazanmak

için çalışmalarda bulunurlar. Kurulan bu dernekler kadınlar için aynı zamanda bir sosyal alan olur ve kadınlar evlerinden çıkmaya başlarlar. “Bu cemiyetler kadına hareket imkânı sunan bir eylem alanı yaratmış ve onların kamusal alanın özneleri olarak kabul görmelerinde işlevsel bir rol üstlenmiştir” (Yapıcı vd. 2008, s. 178). Bu dönemde çok sayıda kadın dergileri ve gazeteleri de çıkarılır. *Demet* (1908), *Mehasin* (1908), *Kadın* (1908), *Musavver Kadın*, *Kadınlar Dünyası* (1913), *Erkekler Dünyası* (1914), *Güzel Prenseler*, *Kadınlık*, *Siyaset*, *Seyyale*, *Hanımlar Âlemi*, *Kadınlar Âlemi*, *Kadınlık Hayatı*, *Türk Kadını ve Genç Kadın* (1919) İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde çıkan gazete ve dergilerden bazılarıdır.

Osmanlı’da modernleşme süreci ile toplumda kadına yönelik farkındalık oluşturma çalışmaları eşzamanlı ilerler. “Türk modernleşme tarihi biraz da kadının modernleşme tarihidir” (Coşkun, 2010, s. 930-964). Dönemin yazarları, aydınları kadın konusuna geniş yer verir, onların toplumun, devletin gelişmesinde, modernleşmesinde kilit önemde olduklarını vurgularlar. Bu gelişmelerle birlikte İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde Türk kadını geleneksel “ev hanımı”, “anne” statüsünün yanı sıra öğrenim gören, öğreten, haklarını savunan, dergiler, gazeteler çıkaran, makale, roman, hikâye yazan, toplum meseleleriyle ilgilenen, kısmî ölçüde de olsa siyasete giren bir hüviyete sahip olur. Elbette bu gelişmeler çoğunlukla İstanbul, İzmir, Selanik gibi büyük kentlerde yaşanır. Kadının, hayatın her alanında görünümünün önceki dönemlere göre yaygınlık kazanması, bu gelişmelerin Anadolu’ya yansımaları ancak Cumhuriyet’in ilanından sonraki süreçte gerçekleşir. Osmanlı’nın son döneminde başlayan “yeni insan”ın inşasına 1923’ten sonra da devam edilir. “Cumhuriyet dönemi modernleşme hareketlerinde, kültürel özü muhafaza etme ve medenileşme arasında kurulmaya çalışılan birliktelik, kadını daha çok ‘analık’ vasfıyla ve öncelikli görevinin annelik olduğu vurgusuyla ulusal bir imgelem olarak modernleşme hareketinin merkezine yerleştirmiştir” (Zambak, 2016, s. 100). Özellikle annelik misyonu ile öne çıkan kadının, modern ve millî değerlerine bağlı nesillerin yetiştirilmesi bağlamında kamusal alanda görünürlüğü ve toplumun kadına yönelik farkındalık düzeyi gittikçe artar.

Devlet ve aydınlar tarafından yürütülen bu olumlu süreç, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda ciddi mesafe alınmasını sağlasa da kökleri yüzyıllar öncesine dayanan yerleşmiş düşünce kalıplarını ve kültürel kodları değiştirmek kolay olmayacaktır. İnsanlarda çoğu zaman kolektif bilinçdışının dışı vurumu olarak gözlenen davranış biçimleri, yaratıcısı ve konusu insan olan, edebî eserlerde de kimi zaman bilinçli kimi zaman da farkında olunmadan kendine yer bulur.

Türk edebiyatında adından daha çok romanlarıyla söz ettiren Sâmiha Ayverdi (1905-1993), 1940 yılında yayımlanan *Mâbedde Bir Gece* adlı kitabında yer alan otuz altı hikâyesiyle Türk hikâyeciliğindeki yerini alır. “Kitapta yer alan metinlerin bütününde bir fikri, bir tavır telkin ediş gayesi güdülür” (Kırzioğlu, 1990, s. 258). Hikâyeler aşk, mânâ ve arayış ana izlekleri etrafında şekillenirken birçok hikâyede toplumsal cinsiyet algısının kadın ve erkek üzerindeki yansımalarına dair izler görülür. Toplumsal cinsiyetin bireyler üzerinde yarattığı baskının yol açtığı çatışma, çaresizlik, kabulleniş ve direniş birçok hikâyede farklı şekillerde kurgulanarak okuyucuya sunulur. Toplumdaki cinsiyet kabulleri, çoğu zaman hikâyedeki kişilerin çeşitli olaylar karşısında aldıkları tutum ve davranışların arkasında yatan gizil güçtür.

### **1. Toplumsal Cinsiyet ve Evlilik Kurumu**

Evlilik, toplumsal yapının temeli olan ailenin kuruluşunun ilk aşamasıdır. “Aileye, ailenin otoritesine, uyguladığı kurallara ve benimseyip kabul ettiği ölçülere ilişkin bir özel akit olan evlilik” (Foucault, 2007, s. 364) toplumsal cinsiyet rollerinin en yoğun hissedildiği kurumlardandır. Erkek ve kadın, evliliğin başlangıcından itibaren kendini çeşitli davranış kalıplarının içinde bulur. Bu rollerin yerine getirilmesi/getirilmemesi;

benimsenmesi/benimsenmemesi evliliğin niteliği ve devamlılığı açısından önem arz eder. Sevgi, saygı, hoşgörü, bağlılık ve sadakat ekseninde birbirlerine karşı çeşitli sorumlulukları olan eşlerden birinin bu sorumlulukları yerine getirememesi, evliliğin sarsılmasına ve hatta bitmesine yol açabilir. Bu noktada eşlerin karakter, mizaç, özel şartlar vb. unsurların yönlendirmesiyle olaylar karşısında aldıkları tavır ilişkinin, evliliğin seyrini belirler. Toplumsal cinsiyet rolleri de en az diğer unsurlar kadar bu sürece etki eder. Ataerkil yapının baskın olduğu toplumda diğer alanlarda olduğu gibi evlilikte de genellikle erkeğin egemenliği söz konusudur. Erkeğin evlilikteki sorumluluklar bağlamındaki zaafı toplum tarafından daha çabuk tolere edilirken, kadın üzerindeki baskı, sorumluluk ve suçlama daha belirgindir. Sâmiha Ayverdi'nin hikâyelerinde toplumsal cinsiyetin evlilik kurumu üzerindeki etkisi yoğun olarak görülür.

“Güllü”, evliliği ayakta tutan kavramlardan olan sadakatin, aşkla sınındığı bir hikâyedir. Şehrin önde gelen ailelerinden Yıldızoğulları'nın oğlu Aslan Bey'in karısı olan Safiye, eşinin kendisini sepetçilikle geçinen fakir bir ailenin kızı Güllü ile aldattığını öğrendiğinden beri son derece huzursuz ve mutsuzdur. Nihayetinde kızıdan kurtulmak için onu öldürmeye karar verir. Safiye, sefil bir kadın kılığında, babasıyla birlikte yaşayan Güllü'nün evine gider. Oldukça sıcak ve samimi bir şekilde karşılanan Safiye, fal bakma bahanesiyle Güllü ile sohbet etmeye, kocasına karşı hislerini, kocasının ona nasıl davrandığını sorgulamaya başlar. Güllü'nün, kocasını hiçbir karşılık beklemeden, şüphe etmeden, içtenlikle sevdiğini öğrenmesi üzerine Safiye'nin düşünceleri değişir. Kendisinin sevmeyi bilmediğini fark eder ve ona karşı beslediği olumsuz duygulardan, öldürme planından pişmanlık duyarak oradan ayrılır.

Sâmiha Ayverdi'nin hikâyelerinde aşk; her türlü zorluğu aşan, ön kabullerin ve ön yargıların dışında tutulması gereken yüce ve aşkın bir duygudur. Safiye'nin fikirleri, eşinin sevgiliyle tanıştıktan ve onların arasındaki aşkın gücünü ve gerçekliğini gördükten sonra değişir. Safiye ile evli olan Aslan Bey'in Güllü ile ilişki yaşamayı, içtenlik ve samimiyetle iki insanı birbirine bağlayan aşk söz konusu olunca “ihnet” kavramının dışında tutulur. “Aşk Mucizedir” hikâyesi de bu bağlamdadır ve “Güllü” hikâyesiyle benzerlik gösterir.

Anlatıcı-başkişi Ahmet, 1908 yılında görevi vesilesiyle eşi ve çocuklarını İstanbul'da bırakarak Hicaz'a gider. Evinin işlerini yapması için komşu kızı Selâme'yi görevlendirir; ancak sabah erken saatte evden çıkıp geç saatte dönen Ahmet, uzun bir süre Selâme'yi görmez. Bir gün Selâme'yi kendisinin evinde çalışması için gönderen arkadaşının annesiyle karşılaşır. Onun telkiniyle Selâme'ye karşı ilgisi ve merakı artar. Bir gün normalden erken bir saatte eve giderek Selâme'yi görür. Selâme, yıllar önce rüyasında gördüğü Ahmet'e ilk gördüğü andan itibaren âşık olmuştur. Ahmet ise zaman geçtikçe Selâme'ye alışır ve aralarında derin bir sevgi bağı oluşur. Ahmet'in İstanbul'a dönmesi gerekir. Selâme'ye açık adresini bırakmadığı hâlde Selâme'nin yazdığı mektup bir mucize eseri Ahmet'e ulaşır. Ahmet'in karısı durumdan haberdar olur ve Selâme'nin İstanbul'a gelmesi fikrini kocasına söyleyerek ona bir mektup yazması gerektiğini söyler. Selâme, Ramazan ayının ilk günü İstanbul'a geleceğini belirten bir mektupla Ahmet'e haber gönderir. Aradan zaman geçip de Selâme İstanbul'a gelmeyince Hicaz'daki Selâme'nin akrabalarıyla görüşen Ahmet, onun Ramazan ayının ilk günü öldüğünü öğrenir.

Hikâyede aşkın, her türlü farklılığı, zorluğu, mesafeleri aşabilecek bir duygu olduğu ve vakit kaybetmeden, bir şeyler için geç olmadan vuslata ermek için gerekenin yapılması vurgulanır. Ahmet'in karısının, Selâme ile aşk yaşayan kocasına olumlu yaklaşım onun İstanbul'a getirilmesi için eşini teşvik etmesi, “Güllü” hikâyesindeki Safiye'nin her şeyi öğrendikten sonraki olumlu tutumuyla benzerlik arz eder. İki hikâyede de iki evli kadının eşlerinin başka kadınlarla olan ilişkilerine olumlu yaklaşımları aşkın, evlilik kurumunun gerektirdiği bir takım sorumlulukları aşan yönünü vurgular. Safiye ve Ahmet'in karısının, eşlerinin yaşadığı aşkı kabullenışı insan gerçeğinin karmaşık ve derin yapısının göstergesi

olduğu gibi toplumsal cinsiyet kabulleri noktasında kadına yüklenen edilgen rolün yansımasıdır. Yazar aşk kavramını öne çıkarırken konuyu çoğunlukla aşk yaşayan kadın ve erkek açısından değerlendirir. Safiye ve Ahmet'in karısının duyguları ve düşüncelerine yüzeysel bir şekilde yer verilir. Safiye'nin eşinin ihanetiyle yaşadığı üzüntü ve intikam planlarına ayrıntılı olarak yer verilirken Güllü ile tanışıp kocası ve Güllü arasındaki aşka ikna olma ve intikamdan vazgeçme süreci derinlemesine irdelenmez. Aynı şekilde Ahmet Bey'in karısının yaşananlar karşısındaki tavrı "Karım bu haberden ürkmüş görünmedi; fakat çok düşünceli idi." (Ayverdi, 2005, s. 52) ifadesiyle geçiştirilir.

Safiye kabullenilmiş çaresizliğin pençesine o derece düşmüştür ki isyanı kocasının kendisini başka bir kadınla aldatmasından ziyade sosyal statü açısından düşük gördüğü sepetçi kızla aldatmasınadır. "Evet Safiye Kadın, içini buran acı bir itirafla: 'Keşki döğüp, söğseydi de gene tek sevdiğim ben olsaydım' diyordu. Belki kocası ona; kendisi gibi yüksek bir kadını tercih etseydi, ıztırâbı bu kadar derin olmayacak, rakibinin kanına susayacak kadar büyük bir nefret ve kin duymayacaktı. Âdî bir köy kızına şu kama çoktu bile..." (s. 32). Safiye esasen kendisinin fakir bir sepetçi kızıyla aldatılmasını hazmedemez. Sosyal yaşamda ve kendi zihninde alt tabakaya yönelik kurduğu statü üstünlüğünün bu şekilde yerle bir edilmesini kabul edemez. Safiye, kendi kimliğini karakteri ve sahip olduğu özelliklerle değil ailesinin sahip olduğu ekonomik iktidarla kurar. Kendisini Güllü ile karşılaştırırken ekonomik iktidarın sağladığı imkânlar ve ayrıcalıklar üzerinde durur. Bu yönüyle Safiye adeta kendisini yok sayar. Bu yok oluşta toplumsal cinsiyet kabullerinin ve kadına biçilen rolün etkisi yadsınamaz. Safiye'nin öldürmek için gittiği Güllü ile tanıştıktan sonra söz konusu aşka hemen ikna olması ve durumu kabullenmesi, güçlü bir şekilde hayata tutunacağı unsurların olmayışının göstergesidir.

Safiye, uğradığı ihanetin sorumlusu olarak Güllü'yü görüp ona düşmanlık beslerken, Aslan Bey'e itiraz edecek gücü kendisinde bulamamaktadır. Aslan Bey'in varlığıyla var olan, o olmayınca yok olacağı endişesi taşıyan Safiye hem kadın olması hem de alt tabakada yer alması sebebiyle hedef tahtasına eşini değil Güllü'yü koyar. Eşine tepki gösterip ondan ayrılmayı düşünmez, Güllü'yü ortadan kaldırmayı planlar. Çünkü o, bir kadın olarak ancak bir kadınla mücadele edebilir. "Aşk Mucizedir" hikâyesinde Ahmet Bey'in karısı, Selâme'ye karşı düşmanlık beslemez, "Kadınlık hislerine üstünlük tuttuğu bir büyüklükle" (s. 50) eşinden Selâme'yi İstanbul'a davet etmesini ister. Ahmet'in karısı hikâyede o kadar yüzeysel olarak işlenir ki onun adı bile yoktur. Ahmet'in karısı olması hikâyedeki tek kimliğidir.

"Güllü" hikâyesinde iki kadının âşık olduğu ve aşk üçgeninin devingen gücü Aslan Bey'e çok az yer verilir. Köklü bir aileye mensup, çevresi tarafından sayılan sevilen Aslan Bey "... ahlâkı, hitabet kuvveti ve çalışkanlığı ile bu sağlam aile temeli üstüne fikrî ve amelî çalışmalarından mânevî bir varlık kurmuştur" (s. 31). Ailedeki otoriter konumu ve toplumsal cinsiyet kabullerinin etkisiyle karısı Safiye'ye kötü davranmamakla birlikte onu anlamaya da çalışmaz. Kocasını başka kadınla paylaşmak durumunda kalan Safiye, Aslan Bey ve Güllü'nün yaşadığı aşka kurban edilir.

Ayverdi'nin, aşkın evlilik kurumunun sınırlarını aşan yüce bir duygu olduğu düşüncesini anlattığı "Güllü" ve "Aşk Mucizedir" hikâyelerinde evlilik dışı birliktelik yaşayan kişilerin iki hikâyede de erkekler olması, yine toplumsal cinsiyet kabulleri bağlamında yorumlanabilir. Âşık olup evlilik dışı birliktelik yaşayan erkekle aynı durumu yaşayan kadının toplum nazarındaki karşılığı genel itibarıyla aynı olmayacaktır. Safiye, her şeye rağmen Aslan Bey ile olan evliliğini sürdürür. Aynı durumda Aslan Bey'in olması durumunda kurgunun bu şekilde ilerlemeyeceği açıktır. "Aşk Mucizedir" hikâyesinde de Ahmet'in karısının, eşini, âşık olduğu Selâme'ye İstanbul'a davet etmek için mektup yazmaya teşvik etmesi, onla aynı evde yaşamayı kabullenmesi toplumda bu ilişkiyi kabullenme zeminin var olduğuna işaret eder. Ahmet'in, karısını aşk yaşadığı bir adama

mektup yazmaya teşvik etmesi, onunla aynı evde yaşamayı kabul etmesi toplum ve dolayısıyla birey tarafından makul karşılanmayacağı için burada toplumsal yapıda kadına ve erkeğe biçilen rollerin aile içi ilişki ve aşk bağlamında kadın ve erkeği şekillendirmesi söz konusudur. İki hikâyede de evlilik kurumu kadınların kabullenilmiş çaresizlik içerisinde eşlerine itiraz edememelerinden dolayı devam eder. Safiye ve Ahmet Bey'in karısı evlilik kurumunu sürdürmek ve muhafaza etmek için sabreden, cefa çeken, kendinden ödün veren ve eşlerine sadık kadınlar olarak hikâyede olurlar.

İki hikâyede de erkeklerin evlilik dışı birliktelik yaşadığı kadınlar bekârdır. Evli erkek – bekâr kadın ilişkisi, pasivize edilmiş eşlerin varlığıyla, aşkın evliliği aşan bir duygu olduğunun vurgulanması açısından en makul ve kabullenilebilir seçenektir. Yazar aşkı, evlilik kurumunu tahrip etmeyen bir duygu olarak kurgular. Kadın, iki hikâyede de aşkın objesi yahut mağduru olmakla birlikte özellikle eş olanı boşanmayı aklından bile geçirmez.

Erkeklerin sosyal statü ve ekonomik imkânlar açısından âşık olduğu kadınlara olan üstünlüğü de iki hikâyedeki ortak noktalardan biridir. Güllü, sepetçilikle geçinen yoksul bir ailenin kızyken; Selâme, Hicaz'da Ahmet'in ev işlerini yapan bir genç kızdır. İkisi de âşık oldukları erkeklerden herhangi bir maddî menfaat beklemediği gibi erkeklerin kendileri için evliliklerini bozmalarını da arzulamazlar. Güllü, Aslan Bey ile yaşadığı aşkın saflığı, güzelliği ve gücüne sığınıp çaresizce bekleyerek yaşamını sürdürürken; Selâme, Ahmet'e kavuşmak için yola çıkacağı gün ölür. Yaşanan aşkın bedelini en çok kadınlar öder. Hikâyelerde aşk, erkekler için sosyal sınıf farklılığının ötesinde, evlilik kurumunun da üstünde bir duygu olarak görünürken; kadınlar için toplumsal baskı ve ruhsal çatışma eşliğinde yaşanan, karşılığında kendinden ödün verilmesi gereken bir kavramdır.

"Tilki Hamdi'nin Karısı" hikâyesi hem beden hem de ruhsal açıdan uyumsuz bir çiftin evliliğinin yol açtığı ruhsal sancı ve çatışma üzerine inşa edilir. Fiziksel görünüşünden dolayı çevresi tarafından "Tilki" lakabıyla anılan Hamdi, çirkin, çevresi tarafından dışlanan, eşine karşı ilgisiz biridir. Karısı ise dikkat çekici bir güzelliğe sahip, evi ve eşine karşı sorumluluklarını en iyi şekilde yerine getirmeye çalışan; ancak gönlünde eşine karşı derin bir boşluk hisseden, onu evinin sıradan bir eşyası gibi gören bir kadındır. Genç kadının zaman zaman "bu çocuksuz, neşesiz, zevksiz" (s. 111) hayatın bitmesini arzuladığı bile olur. Bir gün kadının, uzun süredir görmediği, kamyon şoförlüğü yapan teyzesinin oğlu Salim bir aylığına evlerinde kalmaya gelir. Günler geçtikçe genç kadının gönlündeki boşluk Salim ile dolmaya başlar ve ikili evlenmeye karar verir. Salim, kocasından boşandıktan sonra kendisine bir mektup yazmasını, sonrasında gelip onu alacağını ve evleneceklerini söyleyerek evden ayrılır. Tilki Hamdi'nin karısı teyzesinin, eniştesi için yıllar önce söylediği "Benim bir günahım varmış ki Allah onun gibi bir adamı bana koca diye vermiş, onun da iyiliği varmış ki benim gibi bir kadını ona karı diye vermiş." (s. 114) cümlesini hatırlayarak kocasından ayrılmama kararı alır ve kendisini unutmamasını isteyen bir mektubu Salim'e gönderir.

Tilki Hamdi'nin karısının, yaşadığı bedensel-ruhsal açlık ve toplumsal normlar ile manevi değerler arasında yaşadığı çatışma hikâyesinin ana izleğini oluşturur. Yazarın "Aşk Mucizedir" ve "Güllü" hikâyelerinde öne çıkan kadın karakterlerin evlilik kurumunun devamlılığını sağlama teması bu hikâyede de işlenir. Çevresi tarafından dışlanan, kendisine karşı ilgisiz, duygusal yönden zayıf bir koca ile evliliğini sürdürme kararı alan Tilki Hamdi'nin karısı, bireysel arzularını, duygularını bir kenara bırakır. Görüldüğü gibi burada da fedakârlık yapan, yaşadıklarına katlanmak ve istediklerinden vazgeçmek durumunda kalan yine bir kadındır. Sorunun çözümü için erkeğin eksik yönlerini tamamlaması, daha iyi bir bireye dönüştürülmesi seçeneği değil kendisini cezalandırmak pahasına kadının sabredip evliliğini devam ettirmesi seçeneği tercih edilir. "Aşk Mucizedir" ve "Güllü" hikâyelerinde Aslan Bey ve Ahmet Bey, eşlerinin bilgisi dâhilinde

evlilik dışı ilişkilerine devam ederken, Tilki Hamdi'nin karısı evliliğinin devamı için sevdiği kişiyle gitmekten vazgeçer.

Hikâyenin başkişisi Tilki Hamdi'nin karısı olmasına rağmen onun adına yer verilmez. O, toplumda kocasının adıyla kendine yer edinen, "kendi" olarak var olamayan bir kadındır. Eve gelen akrabasıyla kısa süreli yaşadığı ilişki, duygu ve arzularını merkeze aldığı, bireyleşme yolunda adım attığı biricik eylemdir; ancak eşine ihanet etme, onu terk etme, evliliği bitirmenin getireceği sorumluluğun yükü vb. vazgeçmesine neden olur. Kendi arzularıyla yaşadığı toplumun normları çatışır ve Tilki Hamdi'nin karısı cinsiyet algısıyla şekillenen toplumsal normların ve kabullerin sınırları dışına çıkamaz.

Sâmiha Ayverdi'nin hikâyelerinde en "aykırı" özelliklere sahip kadın Dalyancı Zekiye'dir. Aristokrat bir ailede doğup büyüyen Zekiye; aksi, hırçın ve acımasız bir mizaca sahiptir. "Yaşamak için öldürmek, gülmek için ağlatmak, büyümek için küçültmek ezmek lazım olduğuna tamamen inanı(r)" (s. 148). İçinde bulunduğu sosyal sınıfın yaşam tarzını ve kabullerini reddeden Zekiye, ailesi tarafından bir doktorla evlendirilir. Evlilik kararını sükûnetle karşılayıp ailesini de şaşkırtan Zekiye'nin huzursuzlukları bir süre sonra tekrar başlar. Kocasını sevmediğini ve hiçbir zaman sevemeyeceğine inanır. Sevmediği babası Mevlützade Hidayet Bey'in ölümüyle Zekiye'ye başta bir dalyan olmak üzere çok büyük bir miras kalır. Arzuladığı hayatı yaşamak için dalyandaki küçük bir eve taşınıp balıkçılık yapmaya başlar. İlk zamanlar oradaki balıkçılar bu durumu garipsemiş olsalar da kısa süre sonra Zekiye'nin kendilerinin hayatına hızlıca uyum sağladığını fark edip onu benimserler. İki balıkçının gönlünü çalmak için rekabet ettiği Zekiye, bunlardan Kara Osman ile balığa çıkar. Çift, denizin ortasında balık tutarken bir kaza olur. Zekiye'nin başına römorkörün sancak bordası çarpar ve genç kadın az önce avladıkları can çekişen balığın yanı başına yığılır. Kara Osman kıyıya yanaştığında, Zekiye'nin başını kılıç balığının altında bulur.

Mizacı, düşünce dünyası ve hayata bakışıyla toplum değerleri arasında çatışma yaşayan Zekiye, evlenerek toplumsallaşmayı denese de başaramaz. Acımasız ve uyumsuz mizacıyla çocukluk yaşlarından itibaren dikkat çeken Zekiye tutum ve davranışlarıyla toplumun genelinden farklıdır. Yaşadığı çevrede kendini yalnız ve yabancı hissetmesine rağmen, toplumsallaşma adına ailesinin önerdiği kişiyle evlenir; ancak kısa bir süre sonra aradığını bulamadığını anlar ve kendine döner. Toplumsal normların dışına çıktığında ise ölür. Hikâyenin başkişisi Zekiye, anlatıcı tarafından başından itibaren sorunlu, belli aşırılıklara sahip aykırı bir tip olarak anlatılır. Genel olarak Ayverdi'nin hikâyelerinde toplumsal normların dışına çıkan, ahlaki zaafı olan, manevi inancı zayıf kişilere karşı takınılan tavır olumsuzdur. Anlatıcıya göre toplumsal düzene aykırı hareket eden, maneviyatı zayıf olan kişi ruhsal açıdan ölüdür ve hikâyenin sonunda ruhsal açıdan ölü olan, bedensel olarak da ölür.

"Aşk Mucizedir" ve "Güllü" hikâyelerinde evliyken başka kadınlarla ilişki yaşayan erkeklerin durumu ideal "aşk" kavramı içinde değerlendirilirken; Zekiye, baştan sona yanlış yolda ilerleyen ve ruhsal travmalar yaşayan biri olarak anlatılır. "Tilki Hamdi'nin Karısı" hikâyesinde kadının eşine ihanet etmesinden sonra pişman olup evliliğini bozmama kararını alması olumlanırken toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıkan Zekiye, yaptıklarından pişmanlık duymadığı için cezalandırılır. Kolektif bilinçdışının yönlendirmesiyle eylem açısından aynı olaylar karşısında kadın ve erkeğe göre farklı akıbetler söz konusudur.

"Emir Abla" hikâyesinde, köylülerin toplumsal baskısı ile güçlü kadın kimliği arasında kalıp "kendi" olmayı tercih eden Emir Abla'nın mücadelesi anlatılır. Eşi, oğlu Murat iki yaşındayken şehit düşen Emir Abla, genç yaşta dul kalır. Genç ve güzel bir kadın olan Emir Abla, evlilik tekliflerini reddedip kendisini oğluna ve evin geçimini sağlamak amacıyla çalışmaya adar. Oğlu ve inekleri Abraş mutlu bir şekilde yaşarlarken Murat



karahumma hastalığına yakalanır ve durumu gittikçe kötüleşir. Oğlunun bu durumuna karşın Emir Abla, son derece vakur ve soğukkanlıdır. Onun bu sakinliği karşısında köylüler şaşkınlığını gizleyemez. Emir Abla, Allah varken endişelenmesinin gereksiz olduğunu düşünür. Tarlaya gittiği bir gün, Murat fenalaşır ve ölür. Komşular, bunu ona söylerler; ancak o oğlunun öldüğüne inanmaz. Allah'ın başına gelecek bir olayı gönlüne hissettirmeden vermeyeceğini söyler. Emir Abla eve geldiğinde oğluna seslenir ve Murat annesine cevap verir. Murat ölmemiş, derin bir uykudayken rüyasında köy meydanında oyun oynadığını görmüştür.

Hikâyede Emir Abla'nın Allah inancını hayatının merkezine koyduğu ve sabrı vurgulanırken; genç kadın, güzel, çalışkan, kararlı, mücadeleci, cesur ve yardımsever oluşuyla idealize edilir. O, yaşamak için bir erkeğin yardımına ihtiyaç duymaz. Bir erkeğe sığınarak değil kendi kimliğiyle var olur. Hikâyede Emir Abla, her türlü ön yargıya, baskıya karşı direnen, güçlü kadın kimliğinin temsilcisidir. Yalnız kalan genç kadınlara yönelik yerleşik algıyla mücadele etmek durumunda kalan Emir Abla, tüm yönlendirmelere ve telkinlere rağmen kimseyle evlenmez:

“Genç kadın dul kaldıktan sonra kimseye varmamış, ne Kâhya Abdullah'ın uzattığı eli tutmuş, ne toprakları, uşakları olan Süleyman'ın üst üste yolladığı haberleri duymuş, ne de kaynının tehditli ısrarlarına kulak vermişti.

- Tarlan körleşir, çocuğun baskısız kalır... Gençsin, güzelsin düşmanın çok olur, kocaya git! diyenlere:

- Töbe edin, Allah'ı unutuyorsunuz; o bana yeter! Deyip keser atardı.”  
(s. 26)

Köylüdeki yalnız kalan kadının evinin geçimini sağlayamayacağı, çocuğunu layıkıyla yetiştiremeyeceği, genç ve güzel olduğu için düşman sahibi olacağı kanısı kadına karşı önyargılı yaklaşıma, güvensizliğe ve yetersiz görülüşüne işaret eder. Kadını pasivize eden bu yaklaşım, onun bireyleşmesi önündeki en büyük engeldir. Köylü, Emir Abla'nın yaşamını nasıl sürdüreceği konusunda söz sahibi olduğunu düşünür. Hatta evliliğe razı olmayınca kayınbiraderinin tehditlerine maruz kalır. Evlilik; kadını tehlikelere karşı koruması, ekonomik kaygılarını gidermesi ve toplumun bir parçası olması için gereklilikmiş gibi dayatılır.

Toplum, Emir Abla'nın artık bekâr olduğu için rahatsız edilmesini önlemek yerine geleneğin sürdürülmesini ister. Kocasız kadını, çabuk elde edilebilen bir obje ve toplum ahlakını bozabilecek potansiyel suçlu olarak gören zihniyet, bu suçu işlemesine engel olmanın yolunu kadını evlendirmekte bulur. Bu yaklaşım, evlilik kurumunu çeşitli menfaatleri elde etmenin ve kadına karşı cinsiyetçi kabullerin bir aracı hâline dönüştürür.

Hikâyede, Anadolu'nun bazı yerlerindeki kocası ölen kadınların, eşlerinin erkek kardeşleriyle evlendirilmesi geleneği eleştirilir. Kayınbiraderi tarafından evliliğe zorlanan Emir Abla'nın teklifi reddetmesi bu geleneğe tepkidir.

“Rüstem Kabaş” hikâyesi, evliliğin planlanma evresinde erkeğin kadın üzerindeki tahakkümü ve onu istediği gibi yönlendirme çabasına işaret eder. Emine, kan dökmekten hoşlanmayan bir hırsız çetesinin lideri olan Rüstem Kabaş tarafından kaçırılır. Saatlerce ağlayan Emine, Rüstem'i öldürüp kurtulmak için bir bıçak bulur; ancak hiç beklemediği bir şekilde Rüstem Kabaş ona iyi davranır ve rızası olursa kendisiyle evlenmek istediğini, rızası yoksa götürüp teslim edeceğini söyler. Endişeli bir gece geçiren Emine, sabah olunca evlenmek istemediğini söyler. Rüstem hiç ısrarcı olmaz ve Emine'yi teslim etmek üzere yola çıkarlar. Muhtarın evine yaklaştıklarında Rüstem, buradan sonra kendisinin dönmesi gerektiğini aksi hâlde yakalanacağını söyler. Bu durum üzerine Emine, Rüstem ile evlilik

kararı alır. Buna çok şaşırın Rüstem, geçmişte işlediği suçların cezasını çektikten sonra evlenebileceklerini söylese de Emine, jandarmaya teslim olmadan önce nikâhlarının kıyılmasını ister.

Rüstem'in Emine'ye karşı müşfik ve hoşgörülü tavrı, onu evliliğe zorlamaması ve zorba eşkiya tipinden farklı özellikler göstermesi hikâyede onun olumlu özellikleri olarak işlenir. Eşkiya olduğu için korkulan, endişe edilen, önyargıyla yaklaşılan bir kişinin aslında ne kadar merhametli ve sevecen olabileceği vurgulanır; ancak hikâyenin başında Emine'nin Rüstem tarafından kaçırılması kanıksanmış kadın-erkek rollerinin dışavurumu noktasında irdelenebilir. Emine'nin kaçırılması, rızası olmadan bir süre bir yerde tutulması, hikâyenin sonunda Rüstem ile evlenmek istese de başta kendi iradesi dışında hayatının yönünün değiştirilmesi anlamına gelir. Rüstem'in Emine'yi kaçırma hakkını kendinde bulmasının arkasında kadın-erkek ilişkisinde erkeğin daha baskın, yönlendirici ve belirleyici taraf olarak kabul görmesinin etkisi sezilir. Bu ilişkide Rüstem seçen, Emine ise seçilen, fakat sonra evliliğe razı olan taraftır. Rüstem, evlenip evlenmeme konusunda Emine'ye tercih hakkı sunar; ancak ona kendisiyle tanışıp tanışmama konusunda herhangi bir seçim hakkı vermez. Erkeğin kadın üzerindeki tahakkümü, onu istediği zaman kendi isteği dışında almayı, bir yere götürmeyi normal gösterir. Erkek, kadının özgürlüğünü ve varlık alanını ihlal eder. Emine'nin hikâyenin sonunda Rüstem ile evlenmek istemesi de sürecin başındaki bu ihlali ortadan kaldırmaz.

Ayverdi'nin hikâyelerinde kadın, evlilik kurumunu ayakta tutma işleviyle öne çıkarken; ilişkide erkeğin daha baskın olduğu görülür. Erkek; zaafının, dürtülerinin, alışkanlıklarının etkisiyle evlilik kurumunu tahrip edecek davranışlarda bulunduğu kadını toplumun uygun gördüğü rol gereği, kendini yok sayma pahasına evliliğini sürdürür. Kadın, bu rolün dışına çıktığında ise toplum tarafından ayıplanır ve ötekileştirilir.

## **2. Ruhunu Yitirmiş Bedenler**

Toplumsal cinsiyet bağlamında beden, soyun devamlılığının sağlanması ve cinsel arzuların tatmini açısından önemlidir. Soy devamlılığı, hem birey hem toplum için bir gereklilikken; cinsel arzuların tatmini, bireyin fizyolojik ve psikolojik sağlığı, dolayısıyla da toplum sağlığı açısından zaruridir. Toplumsal cinsiyet erkek ve kadın bedenini gelenekselleşmiş erkek ve kadın rolleri bağlamında değerlendirir. Kadın bedeni, erkeğin karşı cinsi olarak erkeğin cinsel ihtiyaçlarını karşılayan, çocuk doğuran, kimi zaman da erkeğin bilinçlenip olgunlaşmasına aracılık eden bir vasıta olarak görülür. Bedenin araçsallaştırılması, insanın yalnızca bedeniyle görünmesi, ruhunun ve zihniyetinin göz ardı edilmesi bireylerin var oluşu açısından bir travmaya yol açar. Sennett'in (2016, s. 110) de vurguladığı gibi dış görünüş, gerçek bireyi içinde gizleyen bir kılıftır. İnsanın dış görünüşten ibaret bir varlık olarak mankenleştirilmesi, ruhun yitilmesi ya da görmezden gelinmesi neticesini doğurur. Kılıfa odaklanılması, diğerlerinden farklılaşma ve kendine özgü olma üzerine inşa edilen bireyleşmeyi yok eder, tek tipleşmeyi beraberinde getirir. Ruha ve mânâya çok önem veren Sâmîha Ayverdi'nin hikâyelerinde insanı bedene indirgeyen zihniyet eleştirilirken bu kavram birçok hikâyenin izleksel kurgusunda anahtar rol oynar.

"Gönül Dere" hikâyesinde kadının varlık alanının ihlali neticesinde Zeynep ile Hasan'ın trajik bir sonla biten aşkı anlatılır. Annesini küçük yaşta kaybeden, köy ahalisi tarafından çok sevilen güzeller güzeli Zeynep, yıllardan beri âşık olduğu çalışkan ve yiğit Hasan ile kavuşacağı günün hayalini kurarken bütün köylünün korktuğu bir zorba olan amcasının oğlu Durmuş tarafından kendisiyle kaçmadığı gerekçesiyle göğsünden vurularak öldürülür.

Bencil ve acımasız biri olan Durmuş, gönül rızasıyla Zeynep'in hayatına dâhil olamayacağını anlayınca zorbalıkla istediğini almaya çalışır. Çünkü onun ulaşmak istediği

Zeynep'in kalbi ve ruhu değil bedenidir. Kadını "beden"e indirgeyen, onu cinsel bir obje olarak gören Durmuş, istediğini elde edemeyeceğini görünce Zeynep'i öldürür. Dünyayı maddeler yığını olarak gören Durmuş, insanın canavarlaşan yönünü temsil eder. Yazar, Durmuş aracılığıyla kadını istediği zaman elde edebileceğini düşünen, onu şehvi duygularını tatmin etme aracı olarak gören yozlaşmış zihniyeti eleştirir.

Sâmiha Ayverdi'nin, kadının erkek tarafından metalaştırıldığı, aşkın tezadı olan şehveti ve ahlaki yozlaşmayı anlattığı bir diğer hikâyesi "Fadimet"tir. Hikâyenin olay örgüsü kısaca şöyledir: Kambot ve Alicoh, Yakup Ağa'nın köleleridir. Alicoh'un oğlu Zerguş ile Kambot'un kızı Fadimet yan yana olan evlerinin bahçelerinde birlikte oynayarak büyür, büyüdükçe arkadaş sevgisi aşka dönüşür. Alicoh'un babası, oğlunu Fadimet ile evlendirmek için Yakup Ağa'dan izin istemeye gider. Yakup Ağa, kendi oğlunun da Fadimet ile evlenmek istediğini, ama bir kölenin kızıyla oğlunu evlendirmek istemediği için onun isteğini kabul etmediğini söyler. Sonunda Fadimet'in satılarak köyden gönderilmesi kararını verir. Kararını bildirmek için Fadimet ile babasını evine çağırır. Yakup Ağa, Fadimet'in güzelliğinden çok etkilenir ve onun ancak kendisiyle evlenirse satılmayacağını söyler, elbise ve mücevherle onu ikna etmeye çalışır. Bu sırada Yakup Han'ın oğlu ve Zerguş, Fadimet için kavga etmektedir. Yakup Ağa ikisinin de boş yere kavga ettiğini, Fadimet ile kendisinin evleneceğini söylediğinde, baba-oğul karşılıklı silahlarını ateşler ve ikisi de ölür. Fadimet, Zerguş ve Alicoh yeni umutlara doğru oradan ayrılır.

Ağalık ve kölelik sistemi eleştirisi izleği üzerine kurulan hikâyede Yakup Ağa'nın, sosyal ve ekonomik üstünlükle her şeye ve herkese sahip olma düşüncesinin boyutları irdelenir. "Kambot'un kızını da satacağım." (s. 97) diyen Yakup Ağa için kadın, satılacak bir metadır. Böyle düşündüğü için Fadimet'i sahip olduğu maddi varlığıyla kendisiyle evlenmeye ikna etmeye çalışır. Maddelerin içinde kaybolmuş insanlığıyla Yakup Ağa, çocuğu yaşındaki Fadimet'e oğlunun da âşık olduğunu bile bile göz koyar. "Bir doğruyu, kendi doğrusunu elinde bulunduran kişinin yanında şeytan bile epey soluk kalır. ... Fikirlerin birbirinin yerine geçebildiğini kabullenmemekte ısrar edilince, kan akar" (Cioran, 2020, s. 10). Yozlaşmış ve menfaat merkezli doğrularıyla Yakup Ağa, kendisinin de oğlunun da ölümüne sebebiyet verir.

Çocuklarını evlendirmek için bile köylülerin kendisinden izin almak zorunda oldukları Yakup Ağa için köylüler, çeşitli açılardan sömüreceği araçlardır. Köydeki erkekler çalışarak onun ekonomik çıkarına hizmet ederken, kadınlar onun arzularını tatmin etme işleviyle var olur. Yakup Ağa'nın bu yaklaşımının arkasında yatan esas etmen köylülerin cehalet ve maddi imkânsızlık batağına saplanmış olmasıdır. Her açıdan Yakup Ağa'ya bağlı olan, özgürlükleri ellerinden alınan köylüler, Yakup Ağa'nın kendilerine çizdiği kadınlık ve erkeklik sınırının dışına çıkamazlar.

"Gönül Dere" hikâyesinde Zeynep ile Hasan'ın; "Fadimet"te ise Zerguş ve Fadimet'in arasındaki bağ, yazar tarafından ideal aşk olarak öne çıkarılır. Bu aşkın en önemli özelliği herhangi bir menfaat gözetmeyen, birinin diğerine üstünlük kurmadığı, bedensel yakınlaşmadan ziyade ruhsal bütünleşmeyi esas alan, uyumlu ve dengeli bir kadın-erkek ilişkisi olmasıdır.

"Menfaat" hikâyesinde, bir inek ve bir çift de keçi satıp midesindeki rahatsızlıktan dolayı tedavi amacıyla İstanbul'a gelen genç köylü kadın, bir türlü sıranın kendisinde olduğunu söylemeye cesaret edemediği için günlerce hastanede bekler. İstanbul'a gideceğini öğrenince çok sevinen, yıllardır hayalini kurduğu şehir için itinayla hazırlanan kadının hayal kırıklığına doğru evrilen İstanbul günleri bir gün hastanede beklerken hademenin kendisiyle ilgilenmesi ve gerekli yerlere yönlendirmesiyle amacına ulaşır. Ancak herkesi azarlayan hademenin ona iyi davranmasının sebebi röntgenini çekerken çıplak göreceği köylü kadına karşı duyduğu şehvetli hislerdir.

Hikâyede iki soruna dikkat çekilir: Birincisi hikâyenin başkışısı olan kadının hastanede röntgen sırasının kendine geldiğini söyleyemeyişi, ikincisi ise hademenin kadına karşı şehvetli yaklaşımı. Aslında bu iki sorun sebep-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanır. Kadının hakkı olan bir şeyi çekindiği için isteyememesinde, İstanbul gibi kalabalık bir şehirde alışkın olmadığı bir ortamda kendini yabancı hissetmesinin, sürekli köyde olmasının, çağın gerektirdiği eğitim imkânlarından yoksun ve değişen dünyadan habersiz oluşunun etkisi büyüktür. Bu etmenlerin yanı sıra kadının davranışının arkasında kökü derinlere uzanan sosyo-psikolojik etmenler yatar. Hayatını ev ve ev işleriyle sınırlayan, çocuklarını ve eşini mutlu ettiği sürece değer gören, onların varlığıyla anlam kazanan kadın, kendisi için bir şey isteme hakkını kendinde göremez. Hayatındaki en önemli misyonu başkalarının arzularını ve ihtiyaçlarını karşılamak olan kadın, birey olmaktan çok uzaktır. Hikâyede kadının edilgenliği, birilerinin kendisine yardım etmesini ve yönlendirmesini beklemesi şeklinde görünür. Kadın sürekli bir şeyleri yanlış yapma, birilerini kızdırma endişesi taşır: “Kapıda duran aksi sesli hademenin yanından geçerken yüreği hopladı, sanki sebepsiz yere kendisine de bağıracaktı gibi geldi” (s. 131). Hademenin hikâyedeki kadına bakış açısı, kadının taşıdığı endişenin arkasında yatan sebeplerden biridir. Diğer hastalara bağırıp çağıran hademe, cinsel dürtünün yönlendirmesiyle kadına oldukça iyi davranır. Hastanedeki vazifesi insanlara eşit şekilde yardım etmek olan görevlinin tavırlarını cinsel dürtülerinin tayin etmesi, vazife bilinci ve ahlaki açıdan bir çürümeye işaret ederken kadının çekingenliği ve utangaçlığını da açıklar. Hademe için bu durum oldukça sıradanken, adamın düşüncesinden habersiz kadın, kendini meselenin sorumlusu ve suçlusu gibi görür. Cinsellikte erkeği öne çıkaran, kadını bu ilişkinin bir tarafı olmaktan çok nesnesi olarak gören zihniyet; kadına utanmayı, sıkılmayı, çekingenliği ve sessizliği uygun görür. Buna karşı çıkacak bir refleks geliştirme gücünü kendinde bulamayan, hatta bunun bir sorun olduğu bilincinden dahi uzak olan kadın, kendine çizilmiş bu yolun dışına çıkmayı aklından bile geçiremez.

Kadının doğurganlık özelliğiyle işlev kazandığı “Anadolu” hikâyesi, Anadolu’nun bir köyünde Süleyman ile Hanife’nin aşkı aracılığıyla Türklük ve yaradılış mucizesi kavramlarına işaret eder. Süleyman cepheden döndükten on beş gün sonra nişanlısı Hanife ile evlenir. Hanife’nin en sevdiği şey kocasının cephedeki anılarını dinlemektir. Süleyman, Hanife’ye cephede yaşadıkları zorlukları, verdikleri mücadeleyi gururla anlatır. Çiftin bir süre sonra bir oğulları olur. Hanife’nin babası çocuğun adını Anadolu koyar. Anadolu; Türklüğü, vatan sevgisini, kararlılığı, mücadeleyi, saflığı ve sefaleti sembolize eder. Hanife’nin doğumu aracılığıyla, insanların her şeyi düşünüp yaradılış mucizesini düşünmemeleri eleştirilir.

Hikâyede Süleyman ile Hanife’nin herhangi bir menfaat beklemeden samimi duygularla yaşadığı aşk idealize edilirken erkek ve kadın; bedeniyle, ruhuyla ve zihniyetiyle bu aşkın birbirini tamamlayan parçalarıdır. Hanife, çocuk doğurarak Türklüğün devamlılığını sağlarken onun bedeni, doğum olayında köprü vazifesi görür. “Hanife çocuk doğuracak, meçhul bir âlemin yolcusunu kendi vücûdu köprüsünden geçirip dünyaya salacak” (s. 120). Doğan çocuğun adına Anadolu koyulmasıyla kadın bedeni; millî, kültürel ve coğrafi değerlerin taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak konumlanır.

Hanife’nin Süleyman’ın savaş anılarını dinlerken hissettikleri toplumsal cinsiyet rollerine göre şekillenen varlık alanlarını göstermesi açısından dikkate değerdir: “Hanife, kocasını dinlerken ona biraz imrenir, biraz da erkek olmadığı, muhârebeye karışmadığı için kendi kendine öfkelenir, somurturdu” (s. 119). Cephede savaşmak, toplumda erkeğin sahip olduğu rollerden biriyken kadın, cephe gerisinde kısmen daha pasif bir işlevde savaşın bir parçası olur. Düşmanı öldürmek ve vatan için savaşmak erkeğin koruyan, muhafaza eden, atılğan, cesur özelliklerinin kabul görmesine ve daha sonra bu eylemlerin sonraki nesillerde normalleşip tekrar edilmesine zemin hazırlar. Hanife’nin hayıflanması,

toplumun kendinden beklediği davranış kalıpları ve rollerin dışına çıkamamasının bir ifadesidir. O, kadın olarak bu sınırların dışına çıkmayı düşünmez. Arzuladığı gibi savaşa katılmasının tek yolunun erkek olmaktan geçtiğini bilir ve erkek olmadığı için üzülür. Hanife doğum yaparken yardımcı olan köylü kadınlardan biri Süleyman'a şöyle söyler: "Siz muharebe meydanında güreşürsenüz biz de bu yol savaşıyoruz işte" (s. 122). Toplumsal cinsiyetin şekillendirdiği "siz" ve "biz" ayrımı, erkeğin kamusal alandaki varlığını, kadının ise özel alana sıklıkla sıklıkla sıklıkla ifade eder.

Toplumsal cinsiyet, hikâyede söylem düzleminde de kendini hissettirir. Parla'ya göre (2017, s. 31) söyleme egemen olan toplumsal yaşamın da kurallarını belirler. Söylemdeki hâkimiyet ve üstünlük hayatın diğer alanlarındaki üstünlüğe işaret edeceği gibi diğer alanlardaki üstünlüğün de söz konusu söylemi şekillendirdiği söylenebilir. Söylemin kaynağı olan dil, bireyin dünyasının sınırlarını çizer ve yansıtır. Aynı zamanda bireylerin ruhunun dolaysız taşıyıcısı ve bu ruhun kendiliğinden ifadesidir (Altuğ, 2001, s. 61). Seçilen kelimeler, bireyin bilinçaltı ve zihniyetine dair ipuçları verebilir. "Hanife'si artık onundu." (s. 118) ifadesi, Süleyman'ın Hanife'ye yönelik olumsuz bir bakış açısını göstermemekle birlikte kadının, erkeğin sahip olduğu bir varlık olarak erkeğin zihninde yer aldığına işaret eder.

"Deniz" hikâyesinde kadını bedenden ibaret gören, yalnızca dış görünüşü önemseyen maddeci zihniyet eleştirilir. Sahilde doğduğu için ismi Deniz olan Çakır Salim'in kızı köyde güzelliği, zekâsı, becerikliliğiyle dikkat çeker. Deniz, köyde kurulan panayıra gelen yabancı bir gencin dikkatini çeker. Genç, Deniz'e iltifat edince Deniz, gence bir oyun yaparak kendilerine doğru yaklaşan kız kardeşinin kendisinden daha güzel olduğunu söyler. Yabancı genç, bunu duyup Deniz'in işaret ettiği yere bakınca Deniz, gence tokat atar ve kendisinden güzelini duyunca akli başından giden genci kovar.

Hikâyede Deniz; cesur, kararlı ve bilinçli olmasıyla ideal kadın tipini örneklerken kasabaya gelen yabancı genç, kadını meta olarak gören, Deniz'e Deniz olduğu için değil de güzel bir kadın olduğu için yaklaşıp daha güzelini gördüğünde ona yönelen tek boyutlu, yalın kat bir kişidir. Hikâyenin arka planında toplumsal cinsiyet anlayışının kadını bedene indirgeyen ve erkeğin ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olarak konumlayan zihniyeti sorgulanır.

"Mariya'nın Aşkı" hikâyesinde hem kadının hem de erkeğin metalaştırılması söz konusudur. Bizans ülkesinde yaşayan Mariya, kusursuz güzelliği ile birçok erkeğin dikkatini çeken, uğruna servet feda edilen bir kadındır. Bir senedir ordunun cesur subaylarından Romanos ile yaşamaktadır. Kendisine birçok kişi âşıkken kendisi aşkı yaşamamış olan Mariya, Romanos ile ilişkisini sorgularken bir gün bir kır gezintisi sırasında Baba Aleksandros ile tanışır. Bir zamanlar çok gözde bir komutan olan, hayatın maddi zevklerine ulaşan Aleksandros, hastalandığı zaman sevgilisinin kendisini terk etmesi üzerine bir bilinçlenme yaşayarak insanlardan, her şeyden uzaklaşıp inzivaya çekilir ve kendine dönerek hakikati bulur. Aleksandros'un yaşadıklarından çok etkilenen Mariya da Romanos'tan ayrılarak Aleksandros'ununki gibi bir hayat tercih eder. Romanos kederli bir hâldeyken kazara zehirli hançeriyle yaralanması sonucu ölür.

Maddi unsurlara kapılıp gitmenin aşk ve hakikate ulaşmayı engellediği düşüncesinin öne çıktığı hikâyede kadının metalaşması farklı boyutlarda kendini gösterir. Mariya, erkeklerin sahip olmak için birbiriyle yarıştığı bir nesne gibidir. "Bir senedir ona sahipti. Mariya'yı bir sene zabt etmek, görülmemiş bir fevkaladelikti" (s. 194). Mariya ise yaşadığı ilişkilerle müreffeh bir hayata sahip fahişedir. "Servet ve saltanat, Mariya Klerya'nın mâlikânesinin içinde ve dışında bir sel gibi akar, onu gönülleriyle teshir edemeyenler, keselerinin bütün imkânları ile genç kadını ihtişam tûfânına batırırlandı" (s. 191-192). Mariya'nın, âşık olmadan yaşadığı ilişkiler, hem kadının hem de erkeklerin metalaşmasını

örnekler. Erkekler, Mariya'yla güzelliğinden faydalanmak için, Mariya ise zenginleşmek için ilişki yaşar. Hikâyedeki kadın erkek ilişkisinde baskın olan taraf Mariya'dır, kimle ilişki yaşayacağını Mariya seçer. Mariya'nın maddeden manaya, süfli lezzetlerden hakikate geçişi bedenden ruha yönelmesiyle mümkün olur. Hikâyede beden; yozlaşmanın, sığlığın ve ruhsuzluğun cisimleşmiş hâli olarak işlenir.

"Üç Turunçlar" hikâyesi masallardaki peri kızlarından ilham alınarak yazılmış nasihat içerikli tezli bir hikâyedir. Eski zamanlarda yolcunun biri, bir periyle karşılaşır. Peri ona üç turunç verir ve bunları bir su kenarına varmadan açmaması gerektiğini söyler. Yolcu merakına yenik düşer ve su kenarına varmadan belli aralıklarla iki turuncu açar, turuncun içinden çıkan genç ve güzel kız su olmadığı için ölür. Bu iki turuncu heba eden yolcu, yaptıklarından ders alır ve üçüncü turuncu su kenarına kadar dikkatle saklar.

Masal bittikten sonra çıkarılması gereken düşünceyi yine anlatıcı açıklar. Allah insanların faydalanması için birçok fırsat sunmakta; ancak insanlar zaaflarına yenik düşüp bu fırsatları değerlendirememektedir. İnsan hiç olmazsa masal kahramanının yaptığı gibi son fırsatı değerlendirebilmelidir. Hikâyede turuncun içinden çıkan genç ve güzel kız, hayatta kalıp kalmaması erkeğin yapacağı tercihlerle tayin edilen, insanın olgunlaşma sürecindeki bir vasıta olarak işlev görür. Hikâyede kadın-erkek vurgusu çok yoğun olmasa da turuncun içinden çıkan varlığın kadın olması yerleşik toplumsal cinsiyet algısı gereği kadının erkeğe göre daha hassas, zayıf, güçsüz, başkasına bağımlı, yardım edilmesi ve kurtarılması gereken bir varlık olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Kadının, erkeğin bilinçlenmesi amacıyla araç olarak kurgulandığı bir hikâye de "Hayal'den Gerçek'e"dir. Şehirde doğup büyüyen bir genç doğada yaşamayı arzular; ancak buna imkân bulamadığı için hayale sığınarak bu isteğini gerçekleştirir. Kurduğu hayal sayesinde birden kendini bir ormanda bulur; ancak bir türlü aradığı rahatı ve huzuru bulamaz. Sürekli kertenkele, böcek ve sinekler tarafından rahatsız edilir. Dere kenarındayken ihtiyar bir amipin, gençlerle yaptığı konuşmaya tanık olur. İhtiyar amip genç amiplere güneşin tepeye çıktığını, selleri, tufanları gördüğünü anlatır. Amipin tufan dediği, derenin meltem etkisiyle bir karış ilerlemesidir. Hikâye başkışisi bu duruma güler; ancak hemen sonra insanın da Allah'ın varlığını unutarak gururu ve bilgisiyle övündüğünü düşünür. Daha sonra genç adam, ormanın içinde yürürken birden karşısında çıplak ve güzel bir genç kız belirir. Delikanlı ona sarıldığı anda kız iskelete dönüşür ve genç, korkarak hızlıca oradan uzaklaşır.

Dünyada rahat yoktur ve insana bedensel haz veren şeyler geçicidir ana fikri üzerine inşa edilen hikâyedeki genç kadın, karşı cins olarak süfli lezzetleri temsil eder. Bedeniyle hikâyede var olan kadının çıplak olması cinsellik çağrışımını artırır. Kadın; konuşmaz, tepki göstermez, herhangi bir şekilde duygu ve düşüncesini belli etmez.

"Bir Hayal" hikâyesinde de kadın, erkek hikâye başkışisinin bilinçlenmesini sağlayan bir vasıta olarak kurgulanır. Hikâye iki arkadaşın, halk sefalet içindeyken saraydakilerin safahat içinde yaşamalarını eleştirmesiyle başlar. Andro Nikos dokuz ay önce ölen eski bir kraldır. Ayrıcalıklarının ve ihtişamlı yaşamının ölünce ortadan kalkması, köle olarak görüp zulmettiği insanların kendisi öldükten sonra imrenilecek bir saltanata sahip olması onu hüsrana uğratar. Bir gün, bir zamanlar kral olduğu saraya giden Andro Nikos, yeni kralın kendi sevgilisiyle birlikte olması, bir zamanlar kendisinin en yakınında olanların şimdi yeni kralın etrafında pervane olmaları, insanların sarayın duvarındaki resmine bakarken bile hakaret etmeleri üzerine büyük üzüntü yaşar ve sessizce oradan ayrılıp hakikat âlemine döner.

Bir zamanlar kendisini eğlendiren kadının şimdi yeni kralı eğlendiriyor olması, hikâye başkışisini sahip olduklarının gelip geçici olduğunu göstermesinin yanı sıra onlar için kendisinin bir değerinin olmadığını, yalnızca krallığın verdiği güçten dolayı çevresinde

insanların bulunduğunu anlaması açısından da önem arz eder. Hikâyedeki kadın, kralların tensel arzularını tatmin etmek için var olan bir bedenden ibarettir. Krallar değişir; ancak onun işlevinde herhangi bir değişim gözlenmez. Cinsiyeti ve bedeni, kadının kimliğinin ana unsurlarını oluşturur. Bir erkeğe hizmet etme misyonu ile olayların akışını değiştirip dönüştürebilecek bir özelliğe sahip değildir.

Ayverdi'nin hikâyelerinde belli bir tezi öne çıkarmak ve hikâyenin başkişisini bilinçlendirip olgunlaştırmak için erkeğin sınanan, kadının sınaama vasıtası olarak kurgulanması, tersi bir kurguya rastlanmaması toplumdaki cinsiyet algısının bir yansımasıdır. Kadının tensel arzularının dile getirilmesi, konuşulması erkeklerle karşılaştırıldığında daha az kabul edilebilir olduğu ve kadının bu duygularını erkeğe göre daha çok bastırması gerektiği düşünüldüğü için kurgunun bu şekilde geliştiği söylenebilir.

Görülüyor ki Ayverdi'nin hikâyelerinde karşı cins ve bedenle ilişkilendirilen cinsiyet daha çok kadındır. Kadın, kimi zaman cinsel obje olarak metalaştırılırken kimi zaman da erkeğin bilinçlenmesinde bir araç olarak kurgulanır. Metinlerde kadını cinsel obje olarak gören erkeklere yönelik olumsuz ve eleştirel bir tavır söz konusuysa, aynı tavır kadının bilinçlenme aracı olarak işlendiği hikâyelerde çoğunlukla görülmez.

### **3. Mutlak İktidarın Pençesinde Erkeklik**

Toplumsal cinsiyet kabulleri, daha çok kadın üzerinde baskı yaratıp sınırlamakla birlikte kalıplaşmış davranış biçimleri erkeği de çıkmaza ve çatışmaya sürükler. Erkek, sosyal hayatta iktidar alanını elinde bulundurduğu için toplumsal cinsiyet baskısının dışavurumu daha az görünür ya da erkek baskının dışavurumunun “erkeklik” algısını zedeleyeceği düşüncesiyle durumun, çevresi tarafından daha az hissedilmesi için çaba sarf eder. Erkek, “erkekle tartılan, erkekle tanımlanan, serüveni erk peşinde olan bir var oluşun sıkılan bekçisi(dir)” (Türker, 2004, s. 8). Erkeğin özel ve kamusal alandaki yüzyıllardır süregelen iktidarı, erkeğin çeşitli açılardan zayıflığı, zaafı ve eksikliği durumunda bireyi söz konusu iktidarın altında ezer, yetersizlik duygusuyla varlığını tahrip eder. Bireyin “erkeklik” davranış kalıplarının dışına çıkması onun toplum tarafından ötekileştirilmesine, yok sayılmasına ve sorgulanmasına sebebiyet verirken kendisinin de toplumsal kabuller ve kendi benî arasında çatışma yaşamasına yol açar.

Erkeğin toplumda konumlandırılması kültüre, döneme, sosyal, ekonomik vb. koşullara göre değişiklik gösterir. “Erkeklik, sınırları ve kaybedilme koşulları her zaman belirsiz, değişken, geçişli ve gündemde olan bir iktidar inşa stratejisi olmak durumundadır” (Sancar, 2009, s. 19). Bu belirsizlik ve değişkenlik erkeğin iktidarının imkânlarına göre şekillenerek onu kimi zaman yüceltir kimi zaman ise önemsizleştirir.

Erkeğin güçten düşerek etkisizleşmesinin birey ve toplum açısından görünümü “Baba Ramo” hikâyesinin ana eksenini oluşturur. Üç kedisinden başka hiç kimsesi olmayan Baba Ramo, hamallık yaparak geçimini sağlar; ancak geçirdiği hastalıktan sonra zayıf düşen Ramo, gençlerin kendisinin yürümesine yardım etmesi teklifi üzerine yaşlandığının ve eski gücünde olmadığını farkına varır. Artık hamallık yapmaya gücü yetmeyeceği için ayakkabı boyacılığı yapmaya karar verir. Boyama sandığı almak için eşinden hatıra kalan bazı eşyaları satmak zorunda kalır. Bir süre sonra tekrar hastalanır. Bacağında çıkan bir çiban gittikçe yayılır. Doktorlar bacağının kesilmesi gerektiğini aksi hâlde öleceğini söyler. Bir gün evde otururken kedilerinden biri olan Bahtiyar, yaralı bacağına bir pençe atar. Ramo baygınlık geçirir. Bahtiyar, yaradan akan cerihaları yalar. Bu olaydan sonra Ramo, doktorlar da dâhil kimsenin açıklayamayacağı mucizevi bir şekilde iyileşir. Ramo, merhametinin, kedileri için yaptığı fedakârlığın ve iyiliklerin mükâfatını almıştır.

Hastalanınca ekonomik iktidarını yitirmeye karşı karşıya kalan Baba Ramo, bu durumu bir türlü kabullenmek istemez: “Zâten o, çoktan ihtiyarlar sırasında idi; ama o

kadar güçlü kuvvetli bir adamdı ki şimdiye kadar ne kendisi ne de bir başkası ona bu sıfatı kondurmamıştı. ... Maksudı beş on para yapıp hafif bir iş tutmaktı. Öyle ya, Hamal Ramo ihtiyarladı diye ne kedilerine ne de kendisine bedâve ekmek yedirecek değillerdi ya...” (s. 54) Baba Ramo, bedenen gücünü yitirdiğini mahallenin gençlerinin yürümesine yardım ettiği zaman, ekonomik tükenişini ise eşinin sandığını satmak zorunda kalışı ve biriktirdiği paraların bitişiyile anlar. Bedenen ve ekonomik olarak güçsüzleşen yaşlı adam, toplumsal cinsiyetin dayattığı erkeklik rolleri açısından zaaf yaşar. Toplumun daha çok erkeğe atfettiği ekonomik güce sahip, geçimini sağlayan, güçlü, cesur, atılgan ve otoriter olma noktasında beklentileri karşılayamayacağı endişesi, Baba Ramo’yu bu konuda direnişe sevk eder. Hikâye başkişisinin günün birinde tekrar kuvvetleneceğine olan inancı, yaşlanınca yıllardır gerçekleştirdiği bazı erkeklik rollerini artık gerçekleştiremiyor oluşu hakikatini ötelemek için benimsediği bir reflekstir. Baba Ramo, toplumsal cinsiyet yaptırım mekanizmalarının bireyi baskılayan yapısı altında bocalayarak erkekliğini muhafaza etmeye gayret eder.

“Tilki Hamdi’nin Karısı” hikâyesinde Tilki Hamdi, fiziksel görünüşü ve karakter özellikleriyle toplumun şekillendirdiği erkeklik anlayışının dışında kalır. Fiziksel olarak çirkin ve güçsüz olan Hamdi; korkak, çekingen, beceriksiz, insanlarla ilişkileri zayıf, etkisiz ve pasif biridir. Sahip olduğu bu özelliklerden dolayı eşi tarafından sevilmez ve ihanete uğrar. Çevresi tarafından da sürekli hor görülüp dışlanır. “... onu ne bir kına gecesi, sünnet düğünü gibi kalabalık eğlencelerde gören olur, ne de günlerce kahveye çıkmasa, bir kere bile arayıp soran olurdu” (s. 110). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadınsı vasıflarla tanımlanan Hamdi, erkekliğin iktidarı altında ezilip yok olan silik bir tiptir; ancak bunun farkına varacak bilinç düzeyinden dahi yoksundur.

Bir çocuğun komşularının evine yönelik gözlemlerinden oluşan “Komşum” hikâyesi, günlük yaşamda kadına ve erkeğe biçilen rolleri küçük yaştaki bir çocuğun dikkatleriyle sunar: “Her sabah erkekleri işe gidince, kaynana pencereyi açar ve sardunya saksılarını sulardı. Gelin de odayı süpürür iki kadın öğleye kadar bu odaya hiç uğramaz iş yaparlar, öğleden sonra mangal dolu olarak gelir, kaynana pencereleri kaparken çiçeklerine bir daha bakar, sararmış yaprak bulursa koparıp atardı” (s. 171). Ekonomik sorumluluğu üstlenen evin erkekleri işe giderken, yaşam alanı daha çok evle sınırlı olan kadınlar ev işleriyle meşgul olur. Bu durumun bir çocuğun gözüyle aktarılması toplumsal cinsiyet algısının çocuk yaştan itibaren oluşmaya ve cinsiyet rollerinin çocuğun zihninde şekillenmeye başladığının göstergesidir. “İfâde edilemeyen çocuk hislerinin ne kadar kuvvetli bir sezîş cephesi vardır! Çocukta, müspet menfi her türlü duygu, hatta muhâkeme ve tahlil kudreti de mevcuttur” (s. 169). Bu gücün etkisiyle erkeklik ve kadınlık kimliği, çocukluktan itibaren inşa edilmeye, çocuğun zihnine yerleşmeye başlar. Hikâyede çocuğun cinsiyeti belli değildir; ancak hikâye kız ya da erkek fark etmeksizin çocuğun zihninde erkekliğe ve kadınlığa dayalı kimliğin baskılayıcı ve sınırlayıcı bir unsura dönüşmesi sürecini yansıtması açısından dikkat çekicidir. Toplumsal cinsiyet açısından çocuk erkeğe büyüdüğünde mutlak iktidarın altında bir sınav verecek; kızsız bu iktidarın nesnesi olarak var olmaya çalışacaktır.

Netice itibarıyla toplumsal cinsiyetin genelleştirici ve tek tipleştirici özelliği erkekler üzerinde de kendini hissettirir. Toplumun beklediği baskın, güçlü, kararlı vb. özelliklere sahip olmayan erkekler, kimi zaman kendi iç dünyalarında bir yolculuğa çıkarak sorunu çözmeye çalışırken; kimi zaman da çevreleri tarafından maruz bırakıldıkları durumlar karşısında sınanır. Cinsiyet ayırt etmeksizin var olan bir diğer husus ise toplumsal cinsiyet algısının çocukluktan itibaren yerleşmeye başlamasıdır.



## **Sonuç**

Toplumsal cinsiyet kavramı; erkeğin ve kadının fizyolojisi, yaşam şartları, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler doğrultusunda şekillenen, toplumun erkek ve kadından beklediği kalıplaşmış davranışlar bütünüdür. Kökü çok eskilere dayandığı için gelenekselleşen ve bir süre sonra toplumun bir yaşam biçimi olarak bireylere sunduğu/dayattığı toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin toplumsal ve bireysel kimliğini şekillendirir. Toplum bu rollerin dışına çıkan kişileri bünyesinde barındırdığı ötekileştirme, küçümseme, yok sayma gibi mekanizmalarla baskılar ve bu da bireyin kendine, ailesine ve topluma bakış açısına yön verir.

Sâmiha Ayverdi, hikâyelerinde insani ve manevi değerleri önceleyen, maddeyi öteleyip ruhu öne çıkararak, inancı ve aşkı hayatının merkezine koyan ideal bir birey inşa eder. Yazar; ideal bireye, kimi zaman doğrudan “ben” üzerinden kimi zaman da “ben” ile “öteki”yi karşılaştırarak, “öteki”nin yanlışları, kusurları ve zaafı üzerinden “ben”i öne çıkararak yer verir. Yazar, ideal bireyi inşa etme gayretiyle yazdığı tezli hikâyelerinde Türk toplumunun hayatından kesitler sunarken toplumdaki cinsiyet rollerinin görünümü bağlamında zengin bir içerik sunar. Ayverdi'nin hikâyelerinde toplumsal cinsiyet kimi zaman eleştiri maksadıyla bilinçli olarak, kimi zaman da kolektif bilinçdışının bir yansıması olarak yer alır. Kadın, evliliğin devamlılığı noktasında sabreden, bedel ödeyen, edilgen taraf olmakla birlikte aile kurumunun koruyucusu olarak kurgulanır. Erkeğin başka bir kadınla aşk yaşarken evliliğin sürdürülebilirliği kadının sabrı ve yüce gönüllüğüyle mümkün olur. Kadının evliyken başka biriyle görüşmesi ise kadının pişman olup geri adım atması ya da aşırılıklara sahip biri olarak ötekileştirilmesiyle sonuçlanır. Yeni toplumun inşasında kilit rol oynayan aile kurumunun şekillenmesinde ve ayakta kalmasında kadına yüklenen annelik misyonunun toplum tarafından bir davranış kalıbına dönüştürülmesi, kimi zaman annelik ve eşlik rolleriyle kadının benliğini karşı karşıya getirir ve kadının bireysel ve toplumsal var oluş sürecinde bir çatışma unsuru oluşturur. Evlilikte kadının hayatı genellikle ev ile sınırlandırılırken, erkek iş dünyasının bir parçası olarak evin dışındadır. Hikâyelerde kadın bedeninin faydacı bir anlayışla cinsel metaya dönüşmesi, kadının ruhsuz, arzuları ve düşünceleri önemsiz, erkeğin istediği zaman sahip olacağı bir nesne olarak görülmesi eleştirilir. Soy devamlılığının sağlanması ve erkeğin olgunlaşıp bilinçlenmesi açısından kadın bedeni işlevselleştirilir. Toplumsal cinsiyetin kabullerinin olumsuz etkileri daha çok kadınlar üzerinde hissedildiği ve gözlemlendiği için hikâyelerde söz konusu kabullerin erkekler üzerinde yarattığı tahribat kadınlarla karşılaştırıldığında çok sınırlı kalır. Ekonomik ve fiziksel yeterliliği kaybetme, mizaç ve karakterin erkeklik rolüyle çatışması, erkeği çıkmaza ve yok sayılmaya sürüklerken hikâyelerdeki erkek karakterler daha çok ekonomik gücü elinde bulunduran, duygularını özgürce yaşayan ve kadına göre daha baskın olan taraftır. Kadın ise erkeğin “zayıf” olduğu metinlerde, bu eksikliği telafi etmek ve çeşitli sebeplerle erkekten kaynaklanan sorunlara katlanmak durumunda kalır.

Edebî metinler üzerinde tarihsel ve toplumsal koşulların da etkisinin olabileceği düşünüldüğünde bu çalışma, 1940'lı yıllar Türkiye'sindeki toplumsal cinsiyet algısıyla günümüzü edebî metnin imkânları dâhilinde karşılaştırmayı da mümkün kılar.

**KAYNAKÇA**

- AKAGÜNDÜZ, Ü. (2015). *II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- ALTUĞ, T. (2001). *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AYVERDİ, S. (2005). *Mâbedde Bir Gece*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- BERKTAY, F. (2013). "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik". *Cogito*. 58: 58-72. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERKTAY, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları
- BUTLER, J. (2013). "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri". *Cogito*. 58: 73-91. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CİORAN, E. M. (2020). *Çürümenin Kitabı*. (çev. Haldun Bayrı). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- COŞKUN, B. (2010). "Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak". *Turkish Studies*. V/4. 930-964.
- ÇAKIR, S. (2013). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- FOUCAULT, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. (çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PARLA, J. (2017). "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?". *Kadınlar Dile Düşünce*. (der. Sibel İrzık - Jale Parla). İstanbul: İletişim Yayınları: 15-33.
- KIRZIOĞLU, B. (1990). *Sâmiha Ayverdi: Hayatı - Eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- SANCAR, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- SENNETT, R. (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (çev. Serpil Durak - Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TAŞKIRAN, T. (1973). *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- TOPRAK, Z. (2015). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm 1908-1935*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TÜRKER, Y. (2004). "Erk ile Erkek". *Toplum ve Bilim*. Güz 101: 8-11.
- VATANDAŞ, C. (2007). "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı". *Sosyoloji Konferansları Dergisi*: 29-56.
- YAPICI G. - D. DURSUN (2008). "İkinci Meşrutiyet Döneminin Özneleri Olarak Osmanlı Kadınları". *Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet*. (hzl. Halil Akyurt - Akif Pamuk). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- ZAMBAK, F. (2016). "Sâmiha Ayverdi'nin ve Halide Nusret Zorlutuna'nın Romanlarında "Makbul Anne"lik". *Dede Korkut*. 10: 96-108.