

KADIN ANLATILARINDA SINIFSALLIK

Kadının toplumdaki görünürlüğüne artmasıyla birlikte kadın yazarların da hem eleştiri hem de edebi yaratım konusunda söz sahibi olmaya başladığı görülür. Kadın yazarlar inşa ettikleri kurmacanın hem biçim hem de içerik olarak bir bütün olduğunun farkındalığıyla aslında kendi toplumsal konumlarının parçalanmışlığını eserlerine de yansıtılmışlardır. Bu çalışmamızda Füzuran, Leyla Erbil ve Sevim Burak'ın üç farklı metni üzerinden kadın anlatısında sınıfsallık temasının biçim ve çeşitli sembollerle de somut bir zeminde metinde bir söylem oluşturabilme vasfı irdelenecektir.

Füzuran'ın "Piyano Çalabilmek" adlı hikâyesi tematik olarak anne-kız ilişkisi üzerinden şehirli-dağlı ayrımına odaklanmıştır. Bu ayrımın sınıfsallıkta belirleyici bir etken olduğu annenin ağzından sıklıkla tekrar edilmesinde görülecektir. Anne Müberra daima iyi ve varlıklı bir aileden geldiğini vurgulamakta ve kocasını dili, yaşantısı dolayısıyla küçümsemekte, onu kendisine uygun görmemektedir:

"Ben babana göre değilim, ama ne yapacaksın, kader." (s. 32)

Kendisi ve kocası üzerinden doğrudan bir sınıfsal ayrıma giden Müberra kocasını "dağlı" olarak nitelendirirken kendisinden "şehirli" olarak bahseder. Müberra'nın geçmişteki ve şimdiki toplumsal statüsü arasındaki fark kızıyla olan ilişkisine de sürekli yansır. Tıpkı kocasını ötekileştirdiği gibi kızını da babasına benzemekle yani "dağlı" olmakla suçlar:

"Sende kibarlığa özentisi yok ki. Ne de olsa kandır çeker. Dağlılara benzeyip çıktın." (s. 34)

Annenin bu varlıklı geçmişine takıntılı hali kızıyla girdiği diyaloglar üzerinden olduğu kadar geçmişten bilgi aktarımını sağlayan analepsislerle de yapılır. Küçük kızın annesiyle arasında konuşulanları hatırlaması üzerinden ve annesinin ağzından yapılan bu bölümler metinde parantez içinde gösterilerek ayrı bir anlatı katmanını oluştururlar:

(Ben şehirliyim. Babanla evleneceğim kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi.) (s. 32)

Metinde "piyano" ise sembolik olarak doğrudan annenin varlıklı geçmişini simgeler. Fakat bu küçük kız için "çevresinin dışında" ve yabancı bir alettir. Annesinin anlattıklarına

uzak olan anlatıcı kız, “Annemin hiç dönülmeyecek kadar uzak bir yerde olduğunu düşündüm. Sanki anlattığı karışık şeylerle o da çekip gitmişti.” diyerek de bu ayrımı belirginleştirir. Dolayısıyla annenin üst sınıftan iken ekonomik olarak alt sınıftan biriyle evlenmesi sonucu değişen toplumsal statüsü kızıyla olan ilişkisinde de bir ayrımı gündeme getirmiştir, sınıfsallık anne-kız ilişkisi üzerinden bir “ötekileştirme” ile de verilmeye çalışılmıştır.

Leyla Erbil’in “Vapur” adlı hikâyesi ise sınıfsallığı halk ve yönetici sınıf üzerinden verirken halkın/ ezilen sınıfın yanında duran bir söylemi ortaya koyar. Fûruzan’ın hikâyesinde aile bireyleri arasındaki ilişkide de belirleyici olan ekonomik sınıf ayrımlarının bu hikâyede farklı iki kutup üzerinden verildiği görülür. “Boğaziçi Konuşuyor” adlı metinden yapılan bir alıntıyla başlayan hikâye önce gerçekçi bir çizgide gibi görünse de sonrasında gerçekliğin sınırlarını zorlayan bir anlatıya dönüşür. Bu gerçek üstü anlatım özellikle mürettebatsız, kaptansız Şirket-i Hayriye idaresine baş kaldıran bir vapur üzerinden ortaya konur. Fûruzan’ın hikâyesinde olduğu gibi burada da anlatıcı küçük bir kızdır; ancak zaman zaman anlatıcı vapur olur muhataba seslenir ve hikayeyi adeta bir ajitasyon metnine dönüştürür:

“Ey 1914, aç İstanbul, vagon ticareti, harp zenginleri, köylüler! Ne der Semiha Ayverdi Hanımefendi sizler için kulak verin hey!” (s. 45)

Vapur halk arasında bir özgürlük sembolü olmuş ve onun bütün donanmayı peşinden sürükleyen bu özgürlükçü başkaldırısı halktan destek görmüştür. Burada Erbil, adeta bir fanteziyi inşa etmekte, “özgürlük” söylemini bu vapur sembolüyle öne çıkarmaktadır.

Tematik açıdan halk-yönetici kutbunu ve bir başkaldırı söylemini ortaya koyan hikâye dilsel açıdan da farklı kırılmaların görüldüğü bir metindir. Halkın söylediği marşlar doğrudan “ya ya ya, şa şa şa, vapur vapur çok yaşa!” (s. 37) şeklinde aktarılırken metin işitsel bir anlatı olma özelliğini de taşımıştır. Bu yönüyle Fûruzan’da geriye dönüşlerle yapılan, parantez içinde verilen farklı anlatım katmanları Eril’in öyküsünde doğrudan bir çoksesliliğe dönüşerek aslında yer yer gerçekçi öğeler de taşır.

Sevim Burak’ın “Büyük Kuş” adlı hikâyesi ise Leyla Erbil’in hikâyesinde o dillenen işitsel anlatımdan çok kadın-erkek kutbunu görsel zeminde verecek bir anlatı yaratır. Onun hikâyesinde biçimin içeriği desteklediği ve içeriğin etkisini arttırmada işlevsel olduğu görülecektir. Kentte kaybolmuş bir kadının kent tarafından öldürülüşünü konu alan öyküde bu erkek-kadın kutuplaşması Seher Özkök’ün “Büyük Kuş’ta Dile Karşı Öteki Olmak” adlı

makalesinde de belirttiği gibi eril kodlarla kurulan bir kent algısıyla oluşturulur. (s. 277)

Kadın bir “özne” olmaya çalışırken etrafında onu kısıtlayan her şey bir şekilde “erkek” olma önceliğine sahiptir. Bu söylem bir anlamda Fatma Aliye ile başlayan o feminist söylemin çıkış noktasına gönderme yapıyor gibidir. Hülya Adak’ın Fatma Aliye’nin bir kadın yazar olarak tanınmasında bir şekilde çevresindeki erkeklerin etkisini ve özellikle Ahmet Mithat’ın gölgesinde bu işe adım atmaya çalıştığını vurguladığı makalesinde kadının henüz kendini konumlandırmaya çalıştığı toplumda geleneksel değerlere karşı çıkacak güçte olmadığı görülür.¹ Bu metin ise toplumda kendini yeniden konumlandıran kadının erkeğin kanatları altında olma gibi bir hiyerarşiye karşı duruşundan yola çıkmıştır. Kadın hikâyede özellikle kendini ayrı bir kutba koyarken kalan her şeyi eril kodlarla inşa eder. Örneğin; hikâyenin bir bölümünde kadın Kent’e şöyle seslenir:

“Ben tekim... Siz bir sürüsünüz. Bütün yükleri ben çekiyorum.” (s. 87)

Görüldüğü üzere kadın geleneksel düzene bir başkaldırı halinde Leyla Erbil’in bir özgürlük fantezisi yaratan “Vapur” hikâyesindeki yönetici sınıfa olan başkaldırıdan ziyade burada erkek egemen düzene karşı gerçekleştirilmektedir. Kadın, kente “hırslı ve çetin” yüzünü gösterirken bu kendini gösterme isteğini bilinç düzeyinde gerçekleştirdiği görülür. Kente, eril dünyaya karşı verdiği bu savaş, bilinçlice yapılmış bir başkaldırıdır ancak bu güç dengesinde yer edinemeyen kadının yok olmasıyla son bulur. Kent’in “iki sesli... üç sesli... on beş sesli” derken “yüz bin sesli bir adam” (s. 108) şeklinde sesinin yükseldiği görünürken kadın boynuna dolanan atkı ile boğulmuş, susturulmuştur.

Sevim Burak’ın hikâyesinde metnin zaman zaman şiir diline kayması, “Duydunuz mu hiç madam iki sesli bir adam?” (s. 106) şeklinde daha büyük karakterlerin kullanılması kadının o parçalanmış, üzerindeki yüklerle dağılmış olan toplayamadığı zihnini göstermede, Kent-Kadın söylemini teatral bir düzleme taşımada işlevseldir.

“Piyano Çalabilmek” hikâyesinde annenin varlıklı yaşamını hatırlatmada işlevsel olan “piyano”, “Vapur” hikâyesinde ise bir özgürlük fantezisinin yaratımını sağlayan ve kendisine bir misyonun yüklendiği “vapur”, hikâyenin tamamı için sembolik değer taşıyan ifadelerdir. Sevim Burak’ın hikâyesinde ise eril kodlarla erkeği temsil eden “Kent” in yanı sıra, sürekli tekrarlanan bir sembol olarak “atmaca” da görülür. Atmaca her fırsatta kadının “kaderini

¹ Hülya Adak, “Biyografide Toplumsal Cinsiyet: Ahmet Mithat ya da Bir Osmanlı Erkek Yazarın Kanonlaşması,” *Merhaba Ey Muharrir!*, 201-213.

paylaştığı” söylenen, kaybolduğunda kadının onun yasını tuttuğu arayışına düştüğü o siyah gölge kadının hayatında muhtemelen sevgili ya da koca rolündeki erkek olmalıdır. Dolayısıyla bu hikâyede kadından başka diğer tüm kullanımlar Sevim Kantarcıoğlu’nun bahsettiği gibi eril bir dünyayı sembolize etmektedir. Kadın onlardan ayrı bir kutupta tek başına durmaktadır.

Sonuç olarak her üç kadın yazar da hikâyelerinde ikili kutuptan oluşan sınıfsal bir temayı işlemişlerdir. Füzûzan’ın “Piyano Çalabilmek” adlı hikâyesi sınıfsallığı doğrudan şehirli-dağlı ayrımında belirginleştirirken bunu anne-kız ilişkisi üzerinden daha çok diyalog ve analepsislerle vermiştir. Leyla Erbil’in hikâyesinde ise ezilen/ susturulan halk ile yönetici sınıf iki farklı kutbu meydana getirmiştir. Erbil, gerçek üstü bir teknikle yazdığı bu anlatısında özellikle kişileştirmeye başvurarak simgesel bir “başkaldırı” öyküsü yazmıştır. Öte yandan öyküyü diğerlerinden ayıran biçimsel özellik işitme duyusuna hitap eden yansıma seslerin ve seslenmelerin kullanılmasıdır. Sevim Burak ise “Büyük Kuş” adlı hikâyesi ile her iki hikâyede de farklı kutuplar üzerinden de olsa bir şekilde karşımıza çıkan toplumdaki o katmanlı yapıyı, sınıfsallığı doğrudan toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden yani erkek ve kadın kutuplaşması ile verir. Onun hikâyesi diğerlerine nazaran parçalı biçimselliğiyle içerikte belirtilmek istenen o kadının parçalanmış, kendini konumlandırmaya çalışan kimliğini vermede işlevseldir. Görüldüğü üzere kadın yazarlar daima bir karşıtlık üzerinden işlemeye çalıştıkları sınıfsallık ve toplumun çok katmanlılığı sorunsalına eğilmişlerdir. Bu sınıfsallık ekonomik, güç dağılımı ya da toplumsal cinsiyet üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Kadın yazarların toplumda güç dengelerinin dağılımına böyle yüksek sesle eğilmesinde kendilerini toplumda konumlandırmaya çalışıyor olmalarının payı büyüktür.

KAYNAKÇA

Adak, Hülya. “Biyografide Toplumsal Cinsiyet: Ahmet Mithat ya da Bir Osmanlı Erkek Yazarın Kanonlaşması.” *Merhaba Ey Muharrir!*. 201-213.

Bulduker, Gülten. “Füzûzan’ın Hikâyeciliği Üzerine Bir Araştırma.” Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2006. (erişim: 13.01.13)

<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/3252/>

“Leyla Erbil’in Eserleri Üzerinde İnceleme.” (erişim: 13.01.13)

<http://www.belgeler.com/blg/q4r/leyla-erbil-in-eserleri-zerinde-inceleme-survey-of-leyla-erbil-s-works>

Şafak, Burcu. “Füruzan’ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi.” Bilkent Üniversitesi, 2007.

(erişim: 13.01.13) <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0003251.pdf>

aysunbarut.weebly.com