



MOR DOSYA

EDEBİYAT



EDEBİYAT





Yayına Hazırlayanlar

Ayşegül Taşıtman
Betül Sarı

Materyal Geliştirme Ekibi

Ayşin Tahaoğlu, Betül Sarı, Ebru Yıldırım, Hasan Turgut,
Meftune Aktaş, Reyhan Tutumlu, Ruken Alp

Proje Danışmanı

Gülesin Nemutlu Ünal

Editör

Tuğba Yıldırım

Tasarım ve Uygulama

Feyza

Katkılarından dolayı Suat Karadağ'a teşekkür ederiz.

Mor Dosya çalışması Sabancı Vakfı desteğiyle
Haziran 2017 - Mayıs 2018 tarihleri arasında Mor Sertifika Programı
kapsamında yürütülmüştür.



Değerli meslektaşımız,

Bu kitapçıkta otuz yazarın biyografilerini, yapıtlarının listesini, yapıtlarından alıntıları ve bu yapıtları toplumsal cinsiyet eşitliği açısından yorumlarken kullanabileceğiniz ipuçları ile birlikte öğrencilerinizle tartışabileceğiniz soruları sizler için derledik. Kitapçığın sonuna bu materyalleri müfredatta hangi konu ve başlıklar altında kullanabileceğinize ilişkin notlar ekledik.

Ayrıca bu kitapçıkta yer alan yazarların, biyografileriyle yapıtlarını içeren oyun kartları setini hazırladık. Bu kartları kullanarak öğrencilerinizle çeşitli etkinlik ve oyunlar geliştirebilirsiniz. Oyun kartları ile geliştirebileceğiniz farklı etkinlik ve oyun önerilerini kitapçığın sonunda bulabilirsiniz. Bu ders içi uygulamalar ile öğrencilerinizin müfredatta çok fazla yer bulamayan kadın yazarları tanımalarını ve edebî metinlere toplumsal cinsiyet duyarlılığı ile yaklaşmayı öğrenmelerini umuyoruz.



İÇİNDEKİLER

Adalet Ağaoğlu	6
Aslı Erdoğan	10
Birhan Keskin	14
Didem Madak	20
Duygu Asena	26
Emine Semiye	30
Fatma Aliye	37
Gülten Akın	40
Haldun Taner	44
Halide Edip Adıvar	48
Halit Ziya Uşaklıgil	52
Lale Müldür	58
Latife Tekin	64
Mehmet Rauf	69
Mine Söğüt	72
Nezihe Meriç	76
Nezihe Muhiddin	80
Nilgün Marmara	84
Oğuz Atay	90
Orhan Pamuk	96
Ömer Seyfettin	100
Peyami Safa	104
Reşat Nuri Güntekin	108
Sevgi Soysal	112
Sevim Burak	116
Suat Derviş	120
Tezer Özlü	124
Vedat Türkali	128
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	132
Yusuf Atılgan	136
Ders İçi Etkinlik ve Oyun Önerileri	140
Müfredatta Nereelerde Kullanabilirsiniz?	141



Adalet Ağaoğlu

Adalet Ağaoğlu

[23 Ekim 1929 -]

1929 yılında doğan Adalet Ağaoğlu, 20. yüzyıl Türkçe edebiyatın en önemli romancılarındandır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezundur. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucu üyelerinden olan Ağaoğlu, yazı kariyerine Ankara'nın günlük gazetesi *Ulus*'ta yayımlanan tiyatro eleştirileriyle başladı. Tüm yazarlık yaşamı boyunca sürdürdüğü güçlü bir entelektüel bakış ve politik tutum yapıtlarında karşımıza çıkar. Üretken bir yazar olan Ağaoğlu, Türkçe edebiyatında oyun, roman, anı ve deneme gibi pek çok türde yazdı ve bu yapıtlarıyla Sait Faik Hikâye Armağanı, Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, Orhan Kemal Roman Armağanı gibi önemli ödüller kazandı.

1973'te yazarın ilk romanı, *Ölmeye Yatmak* yayımlandı. Bu romanın ardından kaleme aldığı *Bir Düşün Gecesi* (1979) ve *Hayır...* (1987) adlı romanları *Dar Zamanlar* üçlemesini oluşturdu.

Toplumsal cinsiyet rollerini ve sınıf çelişkilerini sorguladığı romanlarında ana tema hem toplumsal hem de bireysel bunalım anlarında bireyin toplum içindeki yeridir. Bu nedenle ikisi arasındaki ilişki yapıtlarına çatışma olarak yansır: Ne toplumsal olanı yok sayar, ne de bireyi toplumsal olana feda eder.

Şiddet, yokluk, delilik, yozlaşma, zorbalık, yok etme ve acımasızlık gibi çeşitli tehditlere karşı insanın yaşamı savunma biçimlerine odaklanmamızı sağlayan *Hayatı Savunma Biçimleri* adlı sekiz öyküden oluşan kitabı da kaleme aldı.

Yapıtları

Roman: *Ölmeye Yatmak* (1973), *Fikrimin İnce Gülü* (1976), *Bir Düşün Gecesi* (1979), *Yazsonu* (1980), *Üç Beş Kişi* (1984), *Hayır...* (1987), *Ruh Üşümesi* (1991), *Romantik Bir Viyana Yazı* (1993), *Dert Dinleme Uzmanı* (2014).

Öykü: *Yüksek Gerilim* (1974), *Sessizliğin İlk Sesi* (1978), *Hadi Gidelim* (1982), *Hayatı Savunma Biçimleri* (1997).

Deneme: *Geçerken* (1986), *Karşılaşmalar* (1993), *Başka Karşılaşmalar* (1996), *Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar* (2002), *Yeni Karşılaşmalar* (2011).

Oyun: *Bir Piyes Yazalım* (1953), *Yaşamak* (1955-56), *Evcilik Oyunu* (1964), *Tombala* (1967), *Çatıdaki Çatlak* (1969), *Sınırlarda* (1969), *Üç Oyun: Bir Kahramanın Ölümü, Çıkış, Kozalar* (1973), *Kendini Yazan Şarkı* (1976), *Çok Uzak - Fazla Yakın* (1991), *Duvar Öyküsü - Çocuklar ve Büyükler İçin Müzikli Danslı Oyun* (1992), *Fikrimin İnce Gülü* (uyarlama, 1996), *Çağımızın Tellalı* (2011).

Mektup: *Mektuplaşmalar* (Mehmet Baydur ile birlikte) (2005).

Günce: *Damla Damla Günler* (2004), *Damla Damla Günler I-II-III* (2007).

Seçki: *Seçmeler* (kendi seçtikleri) (1993).

Anı: *Göç Temizliği* (1985), *Gece Hayatım* (rüya anlatısı, 1991).

Öğretmene Notlar

Aydın kimliği, sorumluluğu ve bunalımı, özüksenmemiş modernizm, slogancılık esasına dayanan fikri yapılar, sosyal ve siyasal alanda yaşanan tüm değişim süreçleri, kadın-erkek ilişkileri, kadın kimliği, toplumsal baskı unsurları, cinsellik Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında ele aldığı ana başlıklardır.

Ruh Üşümesi ve *Bir Düşün Gecesi*, 12 Mart'ı ele alan dönem romanlarıdır. Bu romanlarında, siyasi bir çözümlemeden ziyade siyasi atmosferin bireysel düzlemdeki etkisi görülür. *Fikrimin İnce Gülü* dışındaki bütün romanları aydınlarla ilişkilidir. Dönem üzerine okumalar önerilebilir.

Edebiyatımızın en ünlü Aysel'lerinden biri Attila İlhan tarafından yazılmışken, zihinlerde iz bırakan bir diğer Aysel'i Adalet Ağaoğlu yaratmıştır. *Ölmeye Yatmak*'ta yeni kurulan Cumhuriyetin ilk yurttaşları olarak büyüyen çocukların öyküsünü anlatan romanın başkışısı ve anlatıcısı Aysel'in, kendisini bir otel odasına kapatıp ölümü beklediği bir günü anlatılmaktadır. Aysel ve onun ilkokuldaki sınıf arkadaşlarının öyküleri geçmiş hatırlama (*flashback*) yöntemiyle aktarılırken Aysel eskiden nasıl bir insan olduğunu hatırlamak ve yaşamındaki çelişkilerle hesaplaşmak amacıyla geçmişini irdelemektedir. İdealist vaatlere inandıktan sonra değerli saydığı hiçbir şeyin bir anlam ifade etmediğini görerek hayal kırıklığına uğramıştır. Bu çöküş, sırtına yüklenen toplumsal taleplerin ardında yatan gerçek kimliğini aramasını sağlarken, bir yandan da "misyon sahibi Cumhuriyet kadını" olarak cinselliğini keşfetme çabasını da içermektedir.

Bir Düşün Gecesi, tüm roman anlatısının bir gün içinde kurgulanmış olmasıyla yazarın zaman ögesiyle yetkinlikle oynayabildiğini gözlemlememiz açısından dikkat çekicidir.

Yapıtlarından Alıntılar

Aysel, içinde onarılmaz bir kırıklık duyuyor. Yeniden evin kıyıda köşede unutulmuş eşyası olduğunu seziyor. İlk gerçek öfkeyi tanıyor. Dışa vurulamayan, o, insanı içten içe kırbaçlayan, insana kendini aştıran ve durmadan kendini zora koşturan... Eline geçen bu ilk fırsatı ne olursa olsun iyi değerlendirmeli. Kendisinin de bir “kişi” olduğu akıllara yer etmeli. Yer etmeli. Hiç çıkmamasıya... [*Ölmeye Yatmak*, 2006, s. 215]

Bütün o pedikürler, manikürler, geceleri yüzümü iyi bir kremle silişim, sabahları yüzüme hafif bir nemlendirici sürüşüm, kollarımın altına orama burama talk pudra serpişim, o sabaha değin sanki hep kadınlığımdan kopuk; sağlık, rahatlık için yapılmış birer görevdi. Acaba hiç kendim olmuş muydum? Hiç kendimiz olduk mu? Görevlerin birlikte götürülmediği bir yerim oldu mu hiç? Engin’le doldurduğum son 10 saat görevsiz miydi acaba? Hayır. Bunu düşünmeyeceğim. Tatildeyim... [s. 183]

Sorular

- 1) Aysel’in içinde neden “onarılmaz bir kırıklık” duygusu oluşuyor?
- 2) Aysel günlük rutinini neden görev olarak değerlendiriyor? “Kendim olmuş muydum?” derken neyi anlatmak istiyor olabilir?

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (2006). *Ölmeye yatmak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Çimen, G. (2003, 4 Nisan). *Ölmeye yatmak*’ta cinsellik ve ‘olmayan’ trajedi. *Bianet*. http://kadin.bianet.org/2003/04/09_k/14913.htm adresinden erişilmiştir.
- Gümüş, S. (2000). *Adalet Ağaoğlu’nun romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk romanına eleştirel bir bakış - 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Aslı Erdoğan

Aslı Erdoğan

[8 Mart 1967 -]

Aslı Erdoğan, 1967 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Robert Kolej'i bitirdikten sonra Boğaziçi Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği ve Fizik Bölümlerinden mezun oldu. Yine Boğaziçi Üniversitesi Fizik Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı ve bir süre asistanlık yaptı. 1991-1993 yılları arasında Cenevre'de Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi'nde (CERN) Higgs Bozonu üzerine çalışmalar yaptı. Bu doğrultuda CERN'de görev alan ilk Türk fizikçilerinden biri oldu. Daha sonra bir röportajında o dönemiyle ilgili şu yorumu yapmıştır: "Dünyanın en iyi fizikçilerinden oluşan ekipteki tek kadındım. Erkeklerin maço davranışları, stres ve aşırı rekabet ortamında çok mutsuz iki yıl geçirdim" (Koutchoumoff, 2009). Cenevre'deki görevini tamamlayıp doktorasını yapmak üzere Rio de Janeiro'ya gitti. Fakat doktora çalışmasını yarım bırakarak yazarlığını sürdürdü.

1994 yılında *Kabuk Adam* adlı romanını, 1996 yılında ise *Mucizevi Mandarin* adlı öykü kitabını yayımladı. Özellikle *Mucizevi Mandarin*, İsveç'te çok ses getirdi. 1997 yılında "Tahta Kuşlar" adlı öyküsüyle *Deutsche Welle*'nin düzenlediği yarışmada birincilik ödülü aldı. 1999 yılından itibaren çeşitli gazetelere yazılar yazmaya başladı. 2016 yılında hakkındaki suçlamalar nedeniyle tutuklandı ve 133 gün sonra tahliye edildi. Tutukluluğu sırasında uluslararası birçok insan hakları örgütlerinden ve vakıflardan çeşitli ödüllere layık görüldü.

Yapıtları

Roman: *Kabuk Adam* (1994), *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998), *Hayatın Sessizliğinde* (2005).

Öykü: *Mucizevi Mandarin* (1996), *Taş Bina ve Diğerleri* (2009).

Deneme: *Bir Delinin Güncesi* (2006), *Bir Kez Daha* (2006).

Gazete yazısı: *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter* (2000).

Öğretmene Notlar

Aslı Erdoğan'ın yapıtlarında çizdiği kadın portrelerindeki gerçekçilik ve yalınlık üzerine konuşulabilir. Dış dünyanın soğukluğunun, acımasızlığının ve anlayışsızlığının ötesinde, kırılmış ve yorulmuş karakterleri, özellikle de kadın karakterleri işlemesindeki ustalığı önemlidir. Romanlarındaki kadınlar güçlüdür, fakat bu güçlü duruşlarını sergilerlerken içinde yaşadığı toplumu çok gerçekçi bir biçimde süzgeçten geçirirler. Erkek egemen dünyanın, kuralların, umutlu yarınların gölgesinden sıyrılıp başkaldırıyla, umutsuzlukla var olmanın da mümkün olduğunu savunan karakterleri konuşulabilir. Doğup büyüdükları kültürlerin uzağında yaşamaya başlayan kadın kahramanların yaşadıkları yabancılaşma, sorguladıkları değerler öğrencilerle paylaşılabilir.



Yapıtlarından Alıntılar

Tim'e hesap verdiğim için bugün hâlâ pişmanım.... Kadınları cinselliklerinden dolayı yargılamaya kalkan maçoaları, kendi silahlarıyla vurmak çok zevklidir. İrkçılara, ayrımcılara karşı da bu yöntemi öneririm. (*Kabuk Adam*, 1994, s. 106)

Sonuçta alışmıştım, yalnızlığa, sevgisizliğe, yalnızca kendim için var olmaya, en insani tepkilerimin anarşistlikle suçlanmasına alışmıştım. Giderek, karşımdakilerin kafasındaki imgeye daha çok benzemeye başlamıştım. Her geçen gün daha vurdumduymaz davranıyor, daha çok başkaldırıyordum, hiçbir otoriteyi önemsememeyi öğreniyordum. Şimdi de bu yaz okulunda en büyük yasakları çiğniyordum. Padişaha kazan kaldırdığım gibi uslu uslu seminer dinlemek ve doktoralarını en iyi üniversitelerde tamamlamış bu parlak gençlerden birine âşık olmak yerine, serseri bir zenciyle gezip tozu yurdum. (s. 85-86)

Sorular

- 1) Alıntılardaki karakter kime, neye, hangi nedenle ve nasıl başkaldırmaktadır?
- 2) "Maço" ne demek? İrkçılara ve ayrımcıları "kendi silahlarıyla vurmak" nasıl olur?

Kaynakça

- Aslı Erdoğan. (2017, 24 Aralık). *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi* içinde. <http://www.wikizero.net/index.hp?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXNsxLFfRXJkb8SfYW4> adresinden erişilmiştir.
- Erdoğan, A. (1994). *Kabuk adam*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Koutchoumoff, L. (2009, 21 Nisan). İstanbul'da tabuları ortadan kaldırmak. (L. Ayaş, Çev.). *Sabah*. <http://arsiv.sabah.com.tr/2009/04/21/haber,7A7EA89519DC4572A144B2CC8FA12646.html> adresinden erişilmiştir.

- Özilhan, E. (2013). *Sesten yazıya uzanan yol: Aslı Erdoğan'ın yapıtlarında yazarın sessiz aracılığıyla dilin önem kazanması* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Tekin-Bağcı, S. (2010). *İzlek açısından Aslı Erdoğan anlatıları* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Birhan Keskin

Birhan Keskin

(22 Aralık 1963 -)

22 Aralık 1963 tarihinde Kırklareli’de doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü’nü bitirdi. TRT’de yayınlanan *17’den 7’ye* ve *Yarım Elma* programlarında danışmanlık yaptı, Yapı Kredi Yayınları’nda editör olarak çalıştı. *Geniş Zamanlar* ve *Göçebe* dergilerini çıkaran grubun içinde yer alan Keskin, Türkiye Yazarlar Sendikası üyesidir.

İlk şiiri 1984’te *Yeryüzü Konukları* dergisinde yayımlandı. *Ba* adlı şiir kitabıyla 2006 yılında Altın Portakal Şiir Ödülü’nü kazandı. 10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu’nda Birhan Keskin şiirleri üzerine yapılmış incelemeler derlenerek *Birhan Keskin Şiiri ve Ba* adıyla yayımlandı. *Soğuk Kazı* adlı kitabıyla 2011 yılında Metin Altıok Şiir Ödülü’nü aldı.

Birhan Keskin’in şiirlerinde aşkın halleri, duygu durumları ve varoluşsal sorunlar izlek olarak yer bulur. Dış dünya, doğa ile kurulan ilişkiyle metaforik düzlemde, gündelik dilin ötesinde bir üst-dil / şiir dili kurularak aktarılır. Ancak şair, *Soğuk Kazı*’yla birlikte toplumsal sorunlara da yönelerek şiirlerinde duyulan “ben”in sesine farklı sesleri de eklemiştir.

Yapıtları

Şiir: *Delilirikler* (1991), *Bakarsın Üzgün Dönerim* (1994), *Cinayet Kışı + İki Mektup* (1996), *Yeryüzü Halleri* (2002), *Kim Bağışlayacak Beni* (2005), *Ba* (2005), *Y’ol* (2006), *Soğuk Kazı* (2010), *Fakir Kene* (2016).

Öğretmene Notlar

Birhan Keskin’in şiirlerinde dilsel özellikler öne çıkar. Yalın, duru bir Türkçenin kullanıldığı şiirler kavramlarla, metinlerarası ilişkilerle boğulmamıştır. Dilin bu özellikleri, şiirlerinde gündelik dilin ve yaşamın hâkim olduğu şeklinde değerlendirilmemelidir. Aksine gündeliğin yer almadığı şiirlerde, şiirlerin izlekleri ve işlenişi bir şiir dili kurulmasına, yani “üst dil”in varlığına işaret eder. Keskin’in poetikasında öne çıkan yalnızlık, ölüm, aşk gibi izlekler bu “üst dil”in kurulmasına olanak tanır. Çünkü son şiir kitabı *Soğuk Kazı*’ya (2010) kadar şiirlerinde sıradan, somut problemlerin ötesinde, “varoluşsal” kaygıların, bir bakıma “insan”dan arınmış soyut bir dünyanın sesi duyulur.

“Aşk”ın özellikle doğa üzerinden dile getirilen duygusal, sezgisel ve bireysel “yüceliği”nin Keskin’in şiirlerindeki işlevinin ortaya konması, poetikasının anlaşılması açısından önemlidir. Bu şiirlerde bir izlek olarak “aşk” merkezdedir ve aşk, şiir kişinin yaşadığı “öznesi” olmayan ancak “nesnesi” olan “yüce” bir duygudur. Şiir kişinin derinliği, içinde dağlarla, ovalarla, yağmurla, rüzgârlarla, geceyle, yani tüm dünyayla taşıdığı “aşk”ın gücü şiirlerin tüm dizelerinde hissedilir.

Keskin’in şiirlerinde hâkim izlekler çok kullanılan kelimelere bakıldığında net bir biçimde ortaya çıkar: “Nar, ağrı, dağ, taş, ovalar, yol, su, sabır, çöl, göl, keder...” Bunlar arasında doğa ve doğaya ait olanlar başlı başına bir izlek olarak değerlendirilebileceği gibi, bazı duygu durumlarının da şiirlerde baskın olduğu, hatta bir izlek olarak konumlandığı söylenebilir (Alp, 2012, s. 66). Şiirlerinde, parçalanmış bir dünyada yaşanan aşkı, ayrılığı, acıyı, üzüntüyü ve can sıkıntısını sitemli ve ironik bir dille anlatır. Keskin, ilk kitabı *Delilirlikler* ve “bir aşkı yitirişin ardından yapılan uzun bir dua ve ayin” niteliğindeki ikinci kitabı *Bakarsın Üzgün Dönerim* ile dikkat çekti. Daha sonraki şiirlerinde kendine ait konu ve imgeleri, yaşananları kabullenmiş bir içe kapanıklık ve lirizmle irdeledi (*Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, II*, 2010, s. 623-624).



Yapıtlarından Alıntılar

Taş Parçaları IX

Beni bilmediğim bir dünyaya attı...

Bir cümlem yok, darrrrgğmadaaaaaaniim, bundan.

Bir düşümüz vardı, “birlikte yaşamak” koymuştuk adını,
çok acıyor, belki bundan. Aşkî bir cümle mi bekliyorsun benden.

Beklemeeeeeeee.

Mutfakta reçel yapan iki kadın. Kırmızı biberleri filan.

Rüzgâr alan biraz tepe bir yer. Bakınca, iki yandan
uffffffffuk filan.

Dünya yuvarlak değil de hafif elipsmiş gibi.

kaldı ki iki kadın, dünyanın yuvarlağını zaten anlamayan.

böyle. kendime inandığım gibi inanmıştım ona da.

aşk olanın ötesinde bir aşktan söz etmek, aaaaaaah
bir inançtı desem.

bu kadar dağılmam kendimi şimdi

bu dünyaya fırlatılmış gibi hissetmem, bundan.

ne söylememi bekliyorsun hava aldıkça sızlayan bir diş var içimde.

susmam bundan, konuşmam bundan.
ben zaten o ilk acıyla ölmediğimde çok gücenmişim hayata.
insan olmuşum ilk o zaman.
ya da bozmuşlardı ben yenidoğandan.
kendimi acıya teslim ettiğimde hatırladım,
ölünmüyordu, hatırladım.
ölünmüyoooooooooooooooooooo. (Y'ol, 2006, s. 21)

Aşk

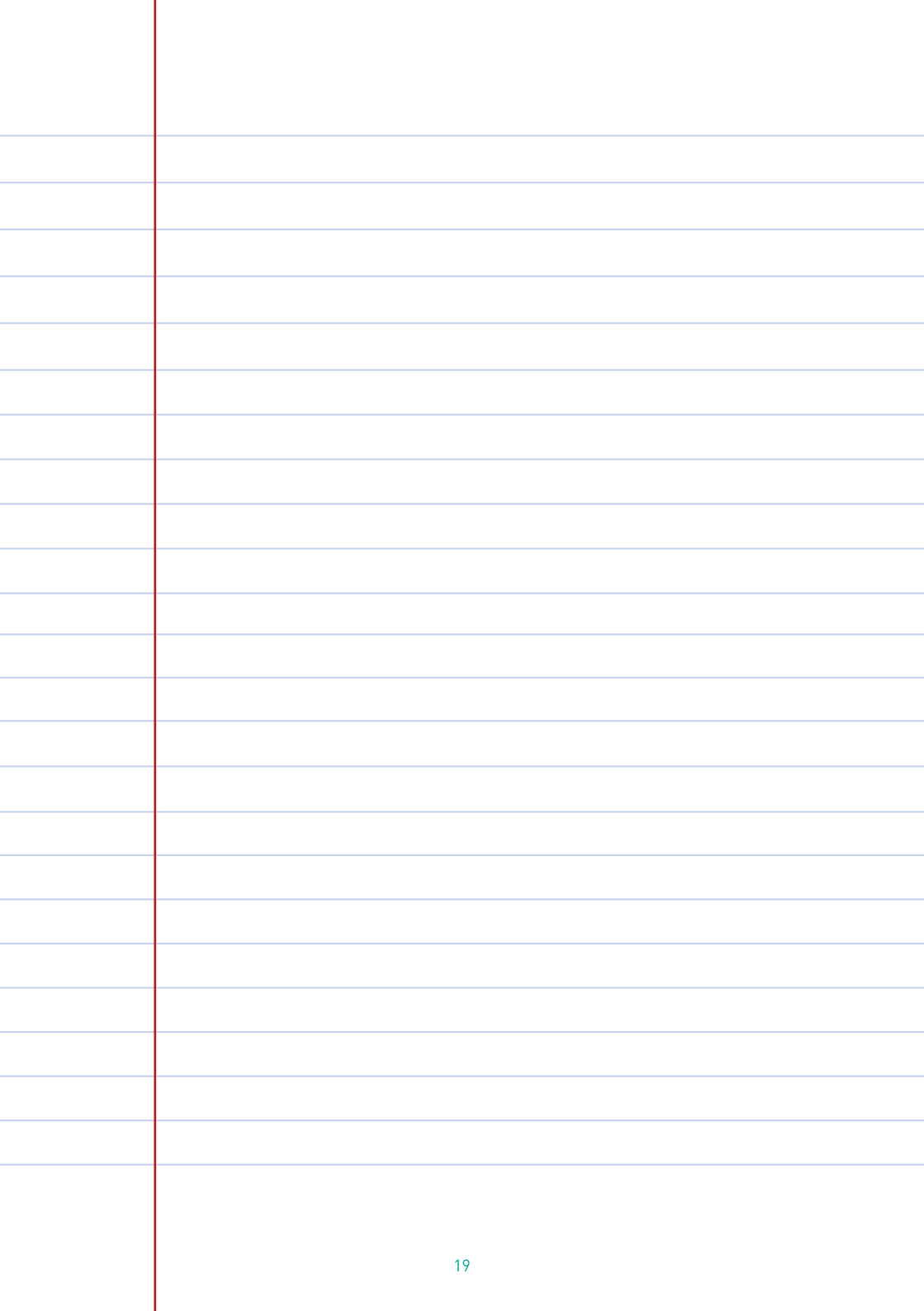
Sevgilim sabahın erkenini seiyor,
ben geceyi ve esmerliğini onun,
o dorukları seiyor, korkuyor bundan
ben rüzgarla buluşan tepeyi, tuhaflığı,
ona bir yeşil gülümsüyor,
ben, hayatı delice sevdiysem nasıl,
diyorum, seni de öyle.
O kendi boşluğunda oyalanan günlerde
canı sıkılan bir çocuk gibi uyuyor,
ben göğ'e bakıyorum geceden,
kendi çukurunu bulmuş deniz gibiyim
diyorum, yanında,
o sabahları eğilip öpüyor denizi.
Çıplağın çıplağında, rüzgarın dağında olsun,
esmerliğin gecemde, öyle kal.
"Bulutlara bak, gidiyorlar, hızla" diyorsun,
yağmur bir yalıyor yüzümü,
bir duruyor. Sabahları eğilip yüzüme
öpüşün geçiyor bir, bir duruyor aklım.
Su ve rüzgar, dağ ve doruk, sonsuz hepsi,
oysa camdaki sardunya gibi üşür
bana biçtiğin ömür, ölüm geliyor aklıma bir
bir, çıplağın çıplağında.
Rüzgarın dağında olsun esmerliğin gecemde
öyle kal, sana sonsuz sarıldığımda.
(Kim Bağışlayacak Beni, 2005, s. 50-51)

Sorular

- 1) Yukarıdaki şiirlerde genel geçer toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu bir kadınlık halinden söz etmek olanaklı mıdır?
- 2) “Taş Parçaları IX” başlıklı şiirde dille, konuşmak ve susmakla ilgili ne söyleniyor? Şiirin dilinde, imlasında nasıl özellikler göze çarpıyor? Dille ve kendini ifade etmekle ilgili bu konuların kadınlık halleri ve rolleriyle bir ilgisi olabilir mi?

Kaynakça

- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde “kadın” şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Keskin, B. (2002, 30 Nisan). Şiir benim iyiliğimdir! (F. Şakacı, Röportör). *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/kultur/keskin-siir-benim-iyiligimdir-779831/> adresinden erişilmiştir.
- Keskin, B. (2002, 30 Nisan). Yeryüzü karşısında konuşmak ne zor! (P. Özer, Röportör). *Cumhuriyet Kitap*. <http://www.metiskitap.com/catalog/interview/2934> adresinden erişilmiştir.
- Keskin, B. (2005). *Kim bağışlayacak beni?* İstanbul: Metis Yayınları.
- Keskin, B. (2006, 2 Mayıs). İkimiz de üryan şiir yazıyoruz. (S. Gülgün, Röportör). *Milliyet Kitap Eki*. <http://www.metiskitap.com/catalog/interview/2954> adresinden erişilmiştir.
- Keskin, B. (2006). *Y’ol*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kiremitçi, T. (2003). Birhan Keskin’in yeryüzü halleri. *Varlık*.
- Türker, Y. (2009, 7 Mart). Birhan Keskin şiiri. *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yildirim-turker/birhan-keskin-siiri-924952/> adresinden erişilmiştir.
- Tüzün, A. ve Büyükuysal, Y. (Ed.). (2008). *Birhan Keskin şiiri ve Ba. 10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yalazan, A. E. (2004, 11 Nisan). Yeryüzüne içerden dokunan şair: Birhan Keskin. *Taraf*.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Didem Madak

Didem Madak

[8 Nisan 1970 - 23 Temmuz 2011]

8 Nisan 1970 yılında İzmir’de doğan Didem Madak, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirdi. İlk şiirleri *Sombahar* ve *Ludingirra* dergilerinde yayımlandı. Şairin *Grapon Kâğıtları* (2000), *Ah’lar Ağacı* (2002) ve *Pulbiber Mahallesi* (2007) olmak üzere yayımlanmış üç şiir kitabı bulunmaktadır. 23 Temmuz 2011’de yaşamını kaybetti.

Didem Madak’ın poetikası gündeliğin içinde, eril ve kimi zaman yazı dilinden uzak olduğu düşünülebilecek bir dille kurulmuştur. Bu dilde tüm yönleriyle yaşam, insanlık halleri, “ötekiler”, kişisel ve toplumsal ayrıntılar, varoluşsal kaygılar, sıkıntılar; derin, coşkulu, özgün ve incelikli bir seste ifadesini bulur. Şiirlerinde şiir kişinin iç sesi duyulan şair, gündelik ayrıntılarla ördüğü şiirlerinde eril dil kullanarak “erillliği” kırar, yapıbozuma uğratar.

2000 yılında *Grapon Kâğıtları* adlı ilk kitabıyla İnkılap Kitabevi Şiir Ödülü’nü aldı.

Yapıtları

Şiir: *Grapon Kâğıtları* (2000), *Ah’lar Ağacı* (2002), *Pulbiber Mahallesi* (2007).

Öğretmene Notlar

Didem Madak, şiirlerinde kullandığı dil, kurduğu metinlerarası ilişkiler ve özellikle sınıfsal çelişkileri şiirlerindeki estetik değeri kaybetmeden ortaya koymasıyla Türkçe şiirde özerk bir alan yaratmıştır. Şairin poetikasında feodal kodlar, toplumsal belirlenimler ve sınıfsal çelişkiler cesaretle işlenir. Madak, inşa ettiği yeni şiir anlayışıyla, şiirleri ruhsuz birer metafor mezarlığına dönüştüren edebî elitizmin karşısında dururken, bu mezarlığa düşmemek çabasıyla edebî inceliği göz ardı edenlerden de farklılaşır. Şiirlerde dar mekanlarda kurulan dünyalar ne denli sınırsız olurlarsa olsunlar gündelik ayrıntılarla örülürler, buna rağmen şiirlerdeki incelik asla kaybolmaz. Madak’ın şiirlerinde kurduğu metinlerarası ilişkiler ve verdiği referanslar şiir dilinin zenginleşmesine imkan tanır. Kurulan metinlerarası ilişkiler edebiyatla ilgili, mahalle yaşamına ve popüler kültüre aşına tüm okurlar tarafından anlaşılabilir. Şiir kişisi; kediler, İstanbul’daki bir Roman mahallesinin sakinleri, masal kahramanları ve roman karakterleriyle eşit mesafede ve eşit yakınlıkta konumlanır. Şiir dilinin mütevaziliği ve içtenliği bu konumlanmayla yaratılmıştır. Kurulan metinlerarası ilişkilerde ağırlığın masallarda olması, şairin poetikasında öne çıkan çocukluk izleğine işaret eder. Masal

kahramanlarının çokluğu, şiirlerdeki acının ve ağırlığın hafiflemesini sağlar, ancak bu masallardaki “mutlu ve aydınlık” dünyanın gerçekliği yansıtmadığını, masalların aslında hâkim ataerkil söylemi beslediğini de ortaya koyar (Alp, Ekim 2014, s. 73).

Didem Madak’ın, ilk şiirinden itibaren en çarpıcı özelliği şiirinin kendini tanımlamasıdır. Ekim 2002’de *Varlık* dergisinde yayımlanan Müjde Bilir ile söyleşisindeki sözlerini anımsayalım: “Hayatımla ve bir kadın oluşumla ilgili çözemediğim bazı meselelerim var. Bütün bunlar yokmuş gibi davranıp kitabı şiirler yazamam. Şiirlerim ütüsüz ve buruşuk gezdirdiğim ruhumun diyeti bence. Bu yüzden hepsi benden parçalarla dolu. Bu yüzden biraz ‘kadınsı’, durup dururken bağırın şiirler.” Didem Madak, tanımladığı şiirleri yazar (Topaloğlu, 2017).



Yapıtlarından Alıntılar

Pollyanna’ya Son Mektup

*Aşk mektupları elbette yakılmalı,
geçmiş en soylu yakacaktır.*
(Nabokov)

Muhabbet kuşumuz öldü
Arkasında uçuşan tüyleriyle mavi bir sonbahar bırakarak
Biliyorsun ölüm, mavi boş bir kafestir kimi zaman
Acıyı hangi dile tercüme etsek şimdi yalan olur Pollyanna

Uyuyamadığım gecelerin sabahında
Göztaltlarımdan mor çocuklar doğardı
Mor çocuklarıma ninni söylerdi sabah ezanları
Fırtına ters çevrilen şemsiyelere benzerdi
Duaya açılan avuçlarım
Avuçlarıma kar yağardı
Kimi zaman tipi...
Kaç kere avuçlarımda mahsur kaldım.
Birkaç kış geçti Pollyanna
Ben hep mahzun kaldım.
Kocaman bir kardan adam yaptı içime bir çocuk şair
Tuhaf şarkılar mırıldanarak: Şiirime kenar süsü olsam ben
Bir kenar süsünün gülü olsam ben

Sarı deftere tuttuğum bir günlük
Aşk olsam ben...

Sonra yazları

Yaseminlerle sarmaş dolaş bir balkonum oldu
Balkon yaseminlerle sevişirdi
Rüya hülyayla sevişirdi.
Ben o beyaz ve güzel kokan çadırın altında
Geceyle sevişirdim.
Bir davet gibi otururdum balkonda
Bir beyaz örtü gibi sarardım acılarımı başıma
Ben sevgilisi çile olan bir gelindim Pollyanna
Gel derdim gel, kim olursan ol yine gel...
Çiçekli bir düğün davetiyesi gibi otururdum balkonda
Yıldızlar ürkerdi, titrerdi davetimden
Ayın etrafında beyaz bir hale dönerdi.
Bileklerimi uzatırdım çıplak, beyaz ve ince
Işıktan bir kelepçe istedim yüz görümlüğü olarak Pollyanna.
Secde eden alnımı,
Şarap içen dudağımla öpmek istedim.
Dizlerimde ve dirseklerimde nasır tutan arayışımı
Beyaz bir merhemle ovmak istedim.
Beyaz bir gınahtır aramak kimi zaman Pollyanna...

İtiraf etmek gerekirse

Domates-biber biçiminde tuzluklar aldım pazardan
Kalp şeklinde kültabları
Kalbimde söndürülmüş birkaç sigaradan kalan kül
Yetmezdi yeniden doğmaya.
Orhan Gencebay dinledim itiraf etmek gerekirse
Bedelini ödedim ama Pollyanna
İtiraf artık tedavülde kalkmış bir kağıt para.

Hayatım bir mutsuzluk inşaatıydı Pollyanna

Çimento, demir, çamur...

Duvarlarımı şiir ve türkü söyleyerek sıvardım.

En üst kattan düşerdim her gün
Esmer bir işçi gibi dilini bilmediğim bir dünyaya
Hayatım bir mutsuzluk inşaatıydı Pollyanna
Sana ve mutluluğa yazılmış mektuplarıma
Cevap beklediğim zamanlarda.

Benim bir köyüm olmadı.
Hiçbir şehir karlı sokaklarıyla bana
Pazen gecelik giymiş bir anne gibi sarılmadı.
İstanbul'u evlat edinsem
Benimsemezdi nasıl olsa otuz yaşında bir anneyi
Yüzyıllarca yaşamış bir çocuk olarak.
Mütemmim cüz olamadım hiçbir aşka Pollyanna
Bir kitaba bir cüz olamadım.
Yukarıdan aşağı, yedi harfli battal boy bir intiharı denedim.
Hiçbir bulmacayı tamamlayamadım.
Bir kediyi okşasam ellerim yumuşardı
Biri okşasam bir yumuşardı.
Bire "BİR" olamadım.

Fırfırlar olmalıydı oysa hayatımın kenarında Pollyanna
Kırmızı puanlı bir şiir olarak uyumalı, mor puanlı
uyanmalıydım.
Pişman olmamalıydı orada olmalarından yeşil farbelalarım.
Bir çingenenin çıkardığı dil olmalıydı şiirlerim.

Sana bu son mektubu,
Artık senden mektup beklemediğimi söylemek için
yazıyorum Pollyanna
son şiirini yazmaya cesaret edememiş bir şair olarak.
[Ah'lar Ağacı, 2002, s. 35-40]

Sorular

- 1) Şiirde yazma eylemi, şiir ve kadınlık arasında nasıl bir ilişki kurulmuş olabilir?
- 2) Pollyanna kim? Bu şiir neden ona bir mektup olarak yazılmış olabilir?

Kaynakça

- Alp, R. (2014, Ekim). Didem Madak poetikasında gündeliğin ve sıradanlığın “eş”siz dili. *Varlık*, 1285, 69-73.
- Ertan, M. A. (2007, Mayıs). Posta kutusu: Okur. *Virgül*. <http://www.metiskitap.com/catalog/text/61583> adresinden erişilmiştir.
- Kahyaoğlu, O. (2007, 4 Mayıs). Modern masal tadında şiirler. *Radikal Kitap*. <http://www.metiskitap.com/catalog/text/61581> adresinden erişilmiştir.
- Madak, D. (2002). *Ah'lar ağacı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Madak D. (2002, 1 Ekim). Didem Madak'la söyleşi (M. Bilir, Röportör). *Varlık*, 1141. <http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/> adresinden erişilmiştir.
- Topaloğlu, E. (2017, 29 Temmuz). Didem Madak'ın şiirinin sırları. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/07/29/didem-madakin-siirinin-sirlari/> adresinden erişilmiştir.
- Usta, B. (2007, 20 Haziran). Pulbiber Mahallesi'ni bilen var mı? *Birgün*. <http://www.metiskitap.com/catalog/text/61585> adresinden erişilmiştir.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, Ş. (2011, 30 Temmuz). Hayatını şiire tercüme etti. *Cumhuriyet*. http://www.gundem01.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3651:hyatini-siire-tercume-etti&catid=101:digerleri&Itemid=478 adresinden erişilmiştir.



Duygu Asena

Duygu Asena

(19 Nisan 1946 - 30 Temmuz 2006)

19 Nisan 1946 tarihinde İstanbul'da doğdu. Özel Kadıköy Kız Koleji'nden sonra İstanbul Üniversitesi Pedagoji Bölümü'nden mezun oldu. Uzun yıllar pedagoğ olarak hastanelerde ve çocuk evlerinde çalıştı.

Yazarlık kariyerine 1972 yılında *Hürriyet* gazetesinin *Kelebek* ekinde başladı. *Kadınca* (1978), *Onyedi*, *Ev Kadını*, *Bella*, *Kim*, *Negatif* (1992) dergilerini yönetti. 1992-1997 yılları arasında TRT 2'de *Ondan Sonra* programını hazırladı.

1987 yılında *Kadının Adı Yok* adlı kitabı yayımlandı ve bir süre sonra yasaklandı. Uzun süren davalar sonucunda kitap tekrar yayım hakkına kavuştu. Yapıtlarının genelinde, toplumda kadın olarak varoluş mücadelesini sürdürmeye çalışan kadın karakterleri ve bu karakterlerin onlara biçilmiş olan rollerle olan açmazlarını kaleme aldı. Dilindeki açıklık, cesur söylemleri ve kurmacadaki akıcılığıyla, Türkiye'nin 1980 sonrası edebiyatına farklı bir bakış açısı kazandırdı. Türkiye'deki feminist hareketin önemli isimlerinden Duygu Asena, beyin tümörü nedeniyle tedavi gördüğü hastanede 30 Temmuz 2006 tarihinde hayata gözlerini yumdu.

Yapıtları

Roman: *Kadının Adı Yok* (1987), *Aslında Aşk da Yok* (1989), *Aynada Aşk Vardı* (1997), *Aslında Özgürsün* (2001), *Aşk Gidiyorum Demez* (2003), *Paramparça* (2004).

Öykü: *Kahramanlar Hep Erkek* (1992).

Deneme: *Değişen Bir Şey Yok* (1993).

Öğretmene Notlar

Duygu Asena, döneminde kadının sosyal yaşamdaki yeri ve toplumsal cinsiyet rolleri ile mücadelesi konularında kaleme aldığı yazıları ve yapıtlarıyla kadınların bilinçlenmesinde ve cinsiyete dayalı ayrımcılığın sorgulamasında önemli bir rol oynadı. Aynı zamanda 1970'ler Türkiye'sinde *Kadınca* dergisinin önemi, dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda, çok büyüktür. Duygu Asena'yı anlatırken feminist bir yazar oluşu ve bu nedenle karşılaştığı tepkiler anlatılabilir. Metinlerinde kadın dayanışmasını her fırsatta vurguladığı ve mücadelede kadınların yalnız olmadığını hatırlatan söylemlerinden bahsedilebilir.



Yapıtlarından Alıntılar

Anlamıyor musunuz siz, kendim olmak istiyorum, kendi adıyla anılmak istiyorum ve erkeklerden, evlilikten yalnızca dostluk bekliyorum. Dostluk da saygı da eşitlikle olur, anlamıyor musunuz, eşitliğin olmadığı yerde ikisi de yok. (*Kadının Adı Yok*, 2013, s. 145)

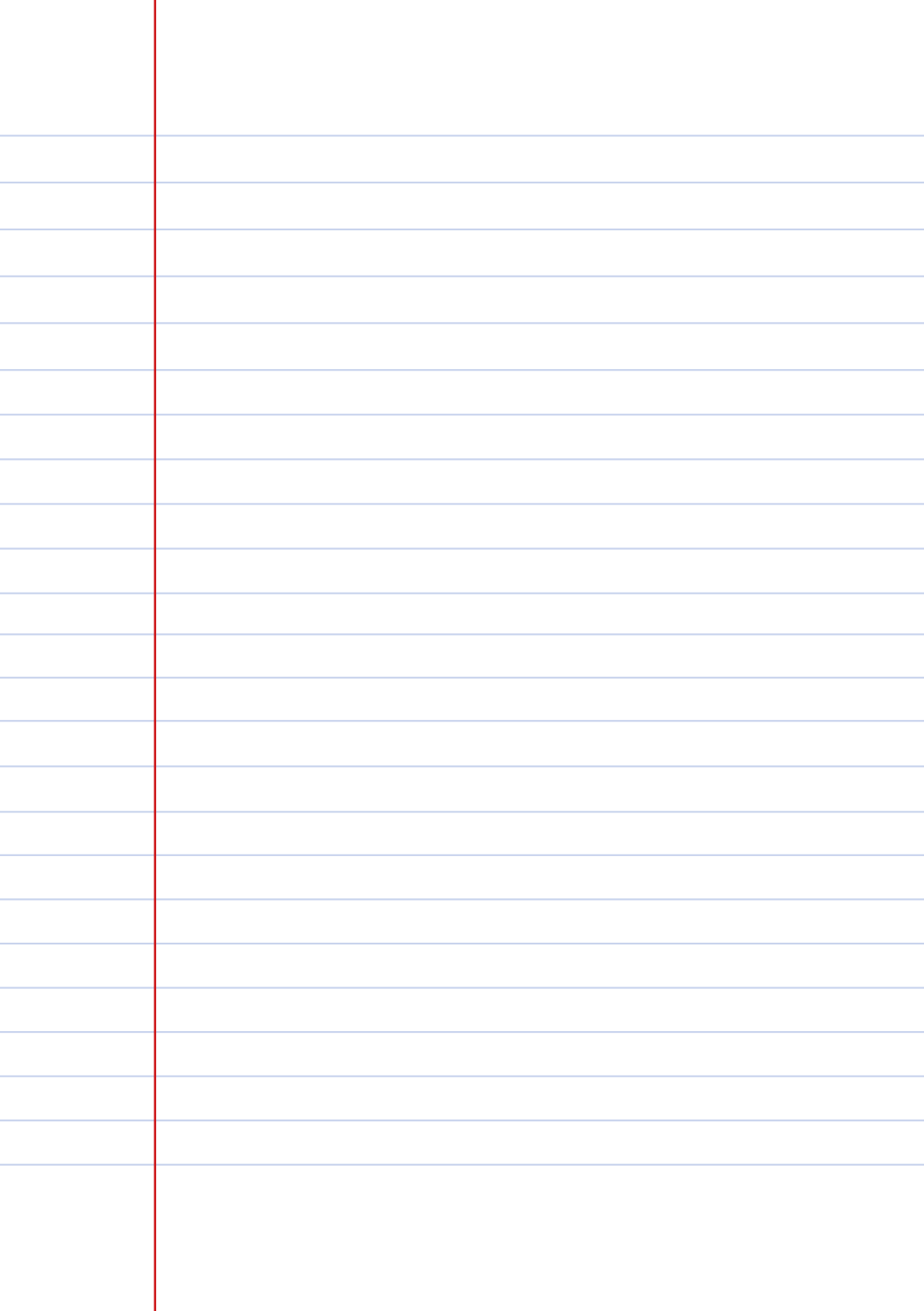
Annem kabul gününe gitti. Hava çok sıcak. Karnemde tam altı tane kırık var. Matematik, fizik, kimya, müzik, biyoloji... Allah'tan babam bu kırıklara hiç kızmaz. Örneğin erkek kardeşim hiç bütünlemeye kalmaz, ben hep kalırım, ikimize de aynı davranır. Ona vaat ettiği armağanları da almaz, hep kaytarır. Babamın bana, sınıfta bile kalsam kızmayacağına eminim. Bir gün üniversiteden konuşuyorduk, kızdı. "Durun hele, daha çok erken, siz kız çocuğusunuz" dedi. Anneme döndü, yüzünü çarpıtarak, "Boşa gidecek her şey" dedi. Neyin boşa gideceğini anlayamadım. (s. 9)

Sorular

- 1) Metinlerde kadınların cinsiyetleri dolayısıyla maruz kaldıkları ayrımcı tavır ve davranışlar nelerdir?
- 2) İkinci alıntıda, babanın bütünlemeye kalmayan oğlu ile kalan kızına aynı şekilde davranması eşitlikçi bir tutum mudur? Baba neyin boşa gideceğinden söz ediyor sizce?

Kaynakça

- Altan, A. (2006, 6 Ağustos). Karanlık ormanda çalan gümüş flüt. *Hürriyet*. <http://www.hurriyet.com.tr/karanlik-ormanda-calan-gumus-flut-4873042> adresinden erişilmiştir.
- Asena, D. (2013) *Kadının adı yok*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kara, L. (2006). Kadınların "Duygu"sü. *Hukuk Gündemi*, 6, 115-116. <http://www.ankarabarosu.org.tr/siteler/ankarabarosu/hgdmakale/2006-3/25.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Emine Semiye

Emine Semiye

[1864-1944]

Doğum tarihine ilişkin farklı bilgiler olan Emine Semiye, dönemin önemli tarihçilerinden Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıdır. 1864 yılında İstanbul'da dünyaya gelen yazar, 1944 yılında yine İstanbul'da yaşamını kaybetti. Fransa ve İsviçre'de psikoloji ve sosyoloji öğrenimi gördü. Taha Toros (1992), Emine Semiye'nin ablası olan yazar "Fatma Aliye Hanım gibi Doğu ve Batı kültürü olarak yetiştildiğini" aktarır. Fatma Aliye'den daha "atak ve hareketli" olduğunu, Batı'da eğitim gören ilk Türk kadını olduğunu ifade eder: "Ablasına nazaran, daha Batılı, daha atak ve hareketliydi. İlk kadın gazetecilerimizden olduğu gibi, gizli politika işlerine karışan ilk kadındır... Batı'da etüdler yapan, eğitim gören ilk Türk kadını da denebilir. Fransa ve İsviçre'de, 7 yıl süre ile, psikoloji ve sosyoloji eğitimi gördü." Şahika Karaca (2010-2011), Taha Toros'un yazarın yurt dışında eğitim gören ilk Türk kadını olduğu yönündeki düşüncesini "herhangi bir delil göstermeden" ileri sürdüğünü savunur. "Bu bilgiye ihtiyatla" yaklaşılması gerektiğini ve "hiç olmazsa yurt dışında eğitim gören ilk Türk kadınlarından" olduğunu vurgulamanın daha doğru olacağını belirtir.

Osmanlı kadın hareketinin öncüleri arasında yer alan yazar, İstanbul, Edirne ve Anadolu okullarında Türkçe öğretmenliği, Balkan Savaşı sırasında Şişli Etfal Hastanesi'nde hastabakıcılık yaptı. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılarında siyasal konulara ağırlık verdi. Selanik'te yayımlanan *Mütalaa* gazetesinin başyazarlığını yaptı, *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin de sürekli yazarları arasında yer aldı. "Bir Mütéhasssirenin Tefekküratı" adlı ilk öyküsünün *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanması yazarın Osmanlı dönemindeki ilk kadın öykücüler arasında yer aldığını gösterir. Gazetelerdeki yazılarında ve edebî yapıtlarında kadın hakları, feminizm, çocuk bakımında toplumsal yaşamın kadınlar ve erkekler üzerindeki etkilerine kadar birçok konuyu ele almış; özellikle gazete ve dergilerdeki yazılarında siyasi ve sosyal sorunları konu edinmiştir.

Çeşitli türlerde yapıtları bulunan yazarın romanları *Bikes*, *Sefalet*, *Mükâfat-ı İlahiye*, *Muallime* ve *Gayya Kuyusu*'dur. Öyküleri ise *Terbiye-i Etfâle Ait Üç Hikâye* ve *Hissi Rekabet*, *Emir Çoban Kızları Yahud İki Kadında Aynı Tali*' ve *Dilşad Sultanı*'dır. Yazar *Selanik Hatıraları* ve *Hürriyet Kokuları* adlı deneme kitaplarını da kaleme almıştır. Ayrıca *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki yazılarının yer aldığı *İktifat*, gezi kitabı olan *Kalem Tecrübeleri* ile matematik ders kitabı olan *Hülâsa-i İlm-i Hesap* da yayımlanan yapıtlarındandır.

Yapıtları

Roman: *Bikes, Sefalet, Mükâfat-ı İlahiye, Muallime, Gayya Kuyusu.*

Öykü: *Terbiye-i Etfâle Ait Üç Hikâye ve Hissi Rekabet, Emir Çoban Kızları Yahud İki Kadında Aynı Tali', Dilşad Sultan.*

Deneme: *Selanik Hatıraları, Hürriyet Kokuları.*

Gazete yazıları: *İktitaf.*

Gezi: *Kalem Tecrübeleri.*

Ders kitabı: *Hulasa-i İlm-i Hesap.*

Öğretmene Notlar

19. yüzyılda modernleşme hareketleriyle birlikte kadınların toplumsal yaşamdaki konumları da sorgulanır olmuş ve bu yüzyılda kadın hareketleri önemli bir ivme kazanmıştır. Toplumsal yaşamda görünürlükleri artan kadınlar toplumsal yaşama nispeten aktif olarak katılmaya başlamış, kendilerini ifade etme olanağı bulmuşlardır. Ancak bu katılımın sınıfsal bir yönü olduğuna da değinmek gerekir. Değişim, ağırlıklı olarak üst-orta sınıf ailelerden gelen ve eğitim alma olanağı bulan kadınların ekseninde yaşanmıştır. Bu dönemde eğitim alma olanağı bulan, siyasal yaşama aktif olarak katılma şansı elde eden kadınlar toplumdaki diğer kadınları da eğitime, aydınlatma misyonu yüklenmişlerdir. *Âlem-i Nisvan, Demet, Mehasin, Kadın, İnci, Kadınlar Dünyası ve Hanımlara Mahsus Gazete* gibi dergiler çıkararak kadınların eğitilmesi için çaba harcamışlardır. Ancak kadınlar tarafından çıkarılmış olmalarına rağmen bu dergilerdeki yazılarda, tefrika romanlarda, öykülerde geleneksel erkek egemen toplumsal kodların etkili olduğu söylenebilir. Vuslat Devrim Altınöz, Fatma Aliye'nin ve çok sayıda kadın edebiyatçının yer aldığı *Hanımlara Mahsus Gazete*'de iyi bir anne, iyi bir eş ve iyi bir Müslüman olmanın koşullarının, yollarının aktarıldığını belirtir. Yani kadınların toplumsal yaşamdaki konumu yine cinsiyet rolleriyle belirlenir. Peki, bu dönemde, erkek egemen kodları kıran, toplumun bu kodlarla oluşturduğu beklentileri sarsan, sorgulatan kadın edebiyatçıları, edebiyat alanında ve toplumsal yaşamda kendilerini var edebilmişler midir?

Kadın edebiyatçıları, erkek egemen edebiyat alanında da kendilerini ifade edebilmek, edebî üretimlerini kadınlara dayatılan yükümlülükler ve beklentilerle sınırlandırmadan sürdürebilmek için mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Muhafız bir tavır sergileyen kadın yazarlar ise görmezden gelinmiştir. Dönemin ünlü yazarlarından Fatma Aliye'nin

de kız kardeşi olan Emine Semiye, ablasının aksine muhalif kimliği ve romanlarında tartışmaya açtığı konular dolayısıyla uzunca bir müddet edebiyat tarihi açısından yok sayılmıştır.

Emine Semiye görüldüğü gibi birçok alanda çalışmalar yürütmüştür. Buna rağmen bireysel yaşamındaki cesareti, yapıtlarındaki toplumsal değerleri sorgulayan yön ve politik tavrı dolayısıyla öne çıkmamış/çıkarılmamıştır. Döneminin toplumsal cinsiyet algısını kırarak bir bakış açısına sahip olması onun görünür kılınmamasına, bir biçimde dışlanmasına yol açmıştır. Daha önce de belirttiği gibi Emine Semiye, ablası Fatma Aliye gibi edebiyat ve kültür dünyasında öne çıkan bir isim olmamıştır. Bahriye Çeri (2008), Emine Semiye'nin romanlarının büyük bir kısmının transkripsiyonunun hâlâ yapılmadığını ve bu romanların günümüzde yayımlanmadığını aktarır. Ablası Fatma Aliye'nin aksine Emine Semiye'nin erkek egemen sisteme yönelttiği eleştiriler nedeniyle baskı altına alındığını da belirtir. Buna karşılık Emine Semiye'nin geri planda kalmasını onun edebî alandaki yetersizliğiyle ilişkilendiren eleştirmenler de vardır. Örneğin Murat Uraz (1941), *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* adlı çalışmada Emine Semiye'nin öne çıkmamasını sanat gücünün yetersizliğine bağlar. Dönemin sosyal şartlarının yanı sıra, roman ve öykü gibi edebî türlerin henüz gelişmemiş olmasının da bu durum üzerindeki etkisine değinir. Ayrıca Emine Semiye'nin yazmaktaki amacının "umumun istifadesi" olduğunu ileri sürerek yazarın edebî yetkinlik kaygısı gütmeyeceğine işaret eder: "Roman ve hikâyelerinde bir hususiyet, san'at ve kıymet bakımından fazla bir varlık gösterememiştir. Bundan fazlasını o devrin birçok içtimaî kayıt ve şarta uymak mecburiyetinde bulunan kadın muharrirlerden beklemek de haksızlık olurdu" (Alp, 2016, yayımlanmamış bildirisi).

Yapıtlarından Alıntılar

Benim teyzem vardır, hem de pek sofı ve ırz ehli bir kadındır. Memleketinden beni getirterek bakmış büyütmüş. Başıma kaza gelmişti. Eniştem Leblebeci Tosun Ağadır. Beni öldüresiye döv[dü]kten sonra yetmiş yaşındaki bir doğramacı ustasına zorla nikâh edip vermişti. Ancak bir sene geçinebildim. Gönüllüm beni alacak sanmıştım. Hâlbuki kocam boşayınca böyle sokaklara düştüm. Teyzem ara sıra sadaka olarak para gönderiyor. Eniştem geçen sene ölmüş. Şimdi tövbe-kâr olsam belki de beni alır. (*Gayya Kuyusu*, 2014, s. 206)

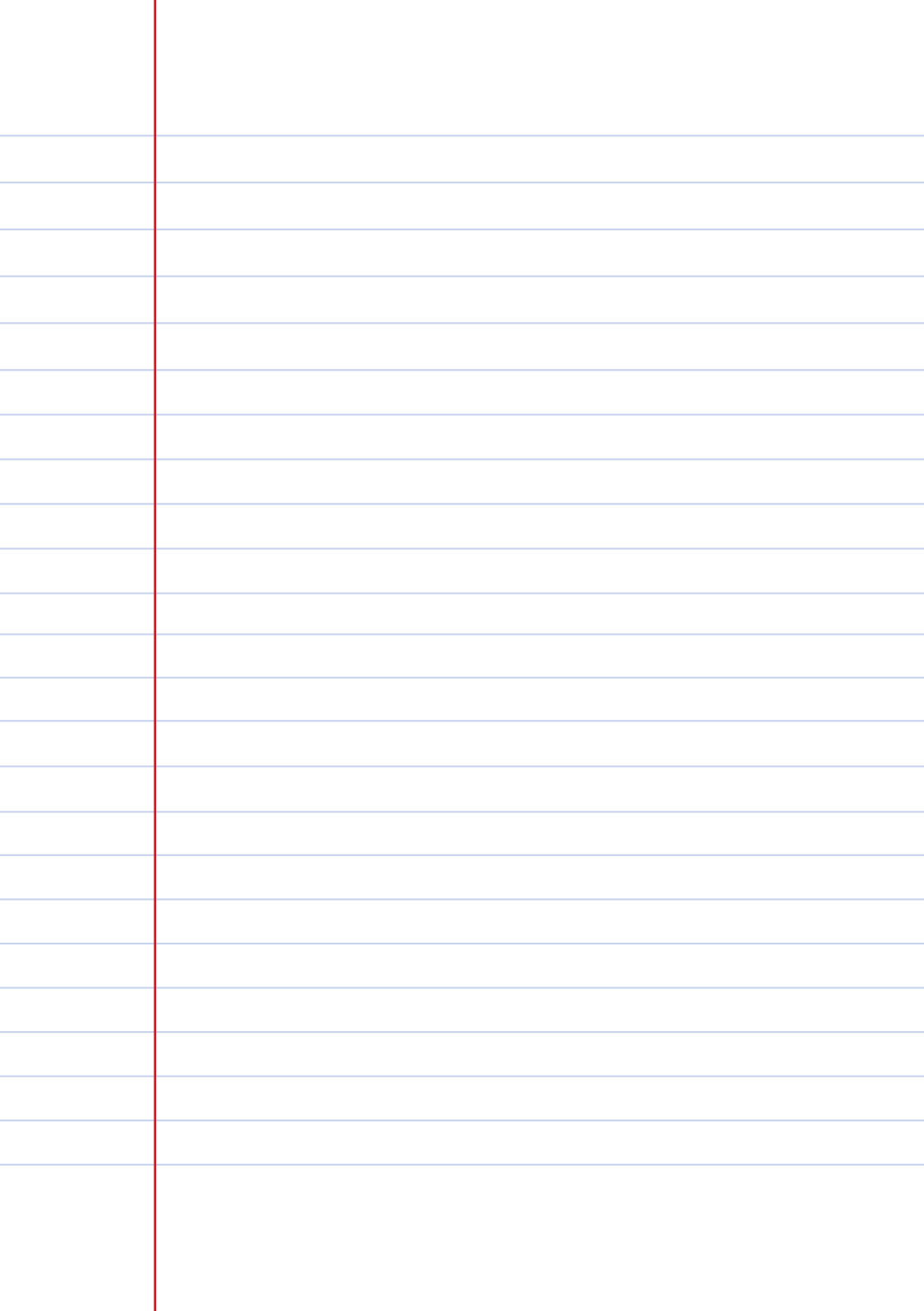
[Â]lem bizi düşüneceğine kadınlık ulviyetine hürmeten bu bedbahtları düşünsün! Ben onları sefil eden sergüzeşterinde hayli tetkikat yaptım kendi vicdanım önünde erkeklüğimden utandım. Vaktiyle ehli iffet olan bu zavalluları bu dereceye indiren bizler değil miyiz? Hiç olmazsa onları açlığa, sokak ortalarında yatmaya mahkûm etmemeliyiz. Hayır azizim, hayır! Buna çareler bulmalıyız. [s. 239]

Sorular

- 1) İlk alıntıda örneklenen kadınlık deneyimi ile ikinci alıntıda aktarılan erkeklik arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?
- 2) İkinci alıntıda konuşan karakter neden erkekliğinden utanmaktadır?

Kaynakça

- Alp, R (2016, 3-4 Kasım). Gayya kuyusunda bir yazar: Emine Semiye. DEKAUM I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu: Edebiyatta ve Sanatta Tarih Dışında Bırakılanlar içinde. DEKAUM, İzmir.
- Çeri, B. (2008). A forgotten Ottoman woman writer: Emine Semiye Hanım. *International Journal of Turcologia*, 3(5), 5-21.
- Emine Semiye. (2014). *Gayya kuyusu*. (R. Alp, Ö. S. Bozdağ, Ö. Kazan ve M. Küçük, Yayına Haz.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Karaca, Ş. (2010). *Emine Semiye hayatı-fikir dünyası-sanatı-eserleri* (Yayınlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Karaca, Ş. (2011). Modernleşme döneminde bir kadın yazarın portresi: Emine Semiye Hanım. *Bilig*, 57, 115-134.
- Toros, T. (1992). *Mazi cenneti I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uraz, M. (1941). *Resimli kadın şair ve muharrirlerimiz*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Fatma Aliye

Fatma Aliye

[9 Ekim 1862 - 13 Temmuz 1936]

Fatma Aliye, 1862 yılında İstanbul'da doğdu. 19. yüzyılın simge isimlerinden biri olan Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olarak iyi bir öğrenim görme olanağı bulan ilk kuşak kadın yazarlardandır. Genellikle, Türkçe edebiyatın ilk kadın yazarı olarak anılır. Yayınlarına bakıldığında sadece roman yazmadığı, tarih kitapları kaleme aldığı, döneminin çeşitli gazete ve dergilerinde toplumsal alanla ilgili görüşlerini beyan ettiği, özellikle de kadınların sosyal yaşama katılımı, iyi bir eğitim alarak ekonomik özgürlüklerini elde etmeleri konusunda kimi fikirler öne sürdüğü rahatlıkla görülebilir.

Fatma Aliye edebiyat alanına "Bir kadın" imzasıyla yayımlanan *Meram* (1890) çevirisiyle girdi, bunu ilk telif kitabı *Hayal ve Hakikat* (1891-1892) izledi. Ancak bu kitabın sadece "Vedat" adını taşıyan bölümü ona aittir ve altında yine "Bir kadın" imzası vardır. Hocası Ahmet Mithat Efendi'yle birlikte yazdıkları bu kitabın ardından nihayet kendi adıyla *Muhadarat* (1891-1892) yayımlandı. *Nisvan-ı İslâm* adlı kitabı Fransızca ve Arapça, *Udî* adlı romanı Fransızca çevrildi.

Fatma Aliye kadınların görünür olmasına ilişkin önerileriyle toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında oldukça önemli bir eşiği simgeler. Bununla birlikte, 1910'lu yıllardan itibaren daha az yazmaya ve giderek sessizleşmeye başlar. Fatma Aliye geleneksel Osmanlı ailesinin bir temsilcisi olarak Doğu-Batı, eski-yeni gibi karşıtlıkların ılımlı bir tonda uzlaştırılmasından yana ölçülü bir tavrı benimser. Onun kadınlık konusundaki radikal açılımlarının sınırları bu ölçülü muhafazakârlıkla çevrelenmiştir.

Yapıtları, Osmanlı/Türkiye modernleşmesinin kadınlarla ilgili tartışmalarının son derece kıymetli bir bölümünü oluşturan yazar, 1936 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yumdu.

Yapıtları

Roman: *Hayal ve Hakikat* (Ahmed Mithat Efendi ile birlikte, 1891; yeniden basımı 2002), *Muhadarat* (1892; yeniden basımı 1996), *Ref'et* (1896; yeniden basımı 2007), *Udî* (1898; yeniden basımı 2002), *Enin* (1910; yeniden basımı 2005).

Diğer: *Nisvan-ı İslâm* (1892), *Levayih-i Hayat* (1898; yeniden basımı 2002), *Taaddut-u Zevcat* (Mahmut Esat ile birlikte, 1899; yeniden basımı 2007), *Taaddut-u Zevcât için Zeyl*

[1899], *Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife* (1900), *İstila-i İslâm* (1900), *Nâmdârân-ı Zenân-ı İslâmiyân* (1901), *Tedkîk-i Ecsâm* (1901), *Kosova Zaferi / Ankara Hezimet-i Tarih-i Osmanînin Bir Devre-i Mühimmesi* (1913), *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* (1913; yeniden basımı 1994).

Öğretmene Notlar

Fatma Aliye, hem toplumsal normlara olan bağlılığı hem de bu normları aşındırıcı kimi yönelimleriyle “kadın” kimliğinin bir “kendilik” olarak ortaya çıkışında önemli pay sahibidir. *Udî* adlı romanında karşıt tipolojik bağlantılarla hem geleneksel Osmanlı değerlerine arka çıkar, hem de bu değerlerin ötesinde başka kimlik tasavvurları ortaya çıkarır. Bir yanda örnek bir tip olarak Bedia, öte yanda fettan Helvila vardır. Kitapta Helvila, Bedia’nın olumlanmasının bir koşulu haline gelmektedir. Aşağıda *Udî*’den alınan bölümlerden anlaşılabilceği gibi, Fatma Aliye, Bedia yoluyla kadınların kendi ayakları üzerinde durabileceği düşüncesini aktarmaya çalışmıştır. İlk dönem feminist yazarları anıştırırçasına Fatma Aliye de “kendine ait bir oda”nın ancak erkek dünyasında çalışmakla oluşturulabileceği kanaatinde. Henüz onda, çalışma yaşamına içkin olan eril toplumsal kodlara dair bir farkındalık yoktur. Osmanlı-Türk romanının bu ilk feminist yazarı, Bedia adlı idealleştirilmiş bir kadın karakter yaratırken, diğer kadınları da (Nauma, Helvila) “iffetsiz” oldukları için ötekileştirmekten geri durmaz.

“Yapıtlarından Alıntılar

Udunu kucağına alıp sarılarak der ki: Beni hiçbir zamanda terk etmeyen, aguşumdan kaçmayan yâr ü vefakârim! Enis-i canım! Dertlerimi dinleyen, kalbimi anlayan, sırdaşım! Bana daima refakat eden yoldaşım! Beni yalnız sen terk etmedin, benden yalnız sen geçmedin, bana hıyanet etmedin! Bir zaman badî-i telezzüz ve tezevvukum, eğlencem oldun, şimdi de medar-ı taayyüşüm, kasıb-ı nanımsın! Benim yârım, benim cananım, benim erkeğim senin!.. (*Udî*, 2012, s. 136)

Helvila! Kendi günahkârlığını, seyyiatını örtmek için deminden beri döktüğün felsefe kırıntılarını vakıa şairane tasvir ve tarif ediyorsun. Lakin sen bunları yine senin hâl ve mevkîinde bulunup da kendilerine medar-ı mazeret bulmak isteyenlere kabul ettirebilirsin. Sefalet, açlık ve sefahat, zenginlik hususunda o kadar çene yorduğun, o kadar tafsilata giriştiğin hâlde iffet hakkında pek ehemmiyetsiz davranarak geçiyorsun. Ehl-i iffet için bu böyle değildir. Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler. Muhafaza-i hayattan bahsediyorsun. Onlar iffetlerinin muhafazası kabil olamayacaksa hayatlarının muhafazasını da istemezler. İffet dâhilinde kazanılmayacak olan altınlara, elmaslara birer tekme vururlar. Onlara bedel kuru ekmeğe kanaat ederler. Açlıktan ölmeye, soğuktan donmaya da razı olurlar. Onlar iffetten aldıkları lezzeti, afif kalmakla olan

tefahhurlarını hiçbir şeyde bulamayacaklarını bilirler. Sizin işvebazane çin-i cebinlerinizi, mestane nazarlarınızı satarak edindiğiniz elmaslar ve ipekli libaslarla tezeyyününüz iffetin tezyin eylediği alınlar, çehreler yanında hiç kalır. Keşke hiç kalsa! O letafete, o nuraniyete karşı simsiyah kalır. (s. 84-85)

Dul bir kadın üç çocuğuyla sefil kalırsa ona koca bulmak kolay mıdır? Kadın kazanmaya mecbur olduğundaysa hanelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir? ... Ne kadar acayip söylüyorsunuz ya sitti!.. Kaç kişi bize çocuğunu gönderir? Bunlar kaç para verebilir? Kapı kapı ekmek yerine çocuk mu dilenelim? Erkeklerse, o büyük çocuklarsa kendileri koşarak gelirler. Avuç avuç paralar, elmaslar verirler. Bedia bu sözlerden titredi. Helvîla kadınların kazanmaya mecburiyetlerini pek dehşetli tasvir etmişti. (s. 82)

Sanatkâr dediğiniz kimler oluyor? Siz de kendinizi sanatkâr sınıfına mı koyuyorsunuz? Valideniz için, anlarım, lakin siz, oh Helvîla, hoplamak, kırıtmak ile de sanatkâr olunur muymuş? (s. 78)

Sorular

- 1) Yukarıdaki alıntılardan anlaşıldığı kadarıyla romanda “ideal” ve “ideal olmayan” kadın tipleri hangileridir?
- 2) Alıntılarda kadının ekonomik yaşama katılımı hangi açılardan ele alınmıştır?

Kaynakça

- Fatma Aliye Hanım (2012). *Udî*. (Ş. Karaca, Yayına Haz.). Ankara: Kesit Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçıları ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Gülten Akin

Gülten Akın

[23 Ocak 1933 - 4 Kasım 2015]

23 Ocak 1933 tarihinde Yozgat'ta doğan Gülten Akın, 1955 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Avukatlık ve öğretmenlik yaptı. İnsan Hakları Derneği, Halkevleri, Dil Derneği gibi demokratik kitle örgütlerinde kurucu ve yönetici olarak çalıştı. Şiirleri İngilizce, Almanca, Flamanca, İspanyolca, Lehçe, Bulgarca, Arapça ve İbraniceye çevrildi. Kırkı aşkın şiiri bestelendi, bazı oyunları yurt içinde ve yurt dışında sahneye kondu.

İlk şiiri, *Son Haber* gazetesinde 1951 yılında, ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati* 1956'da, son şiir kitabı *Beni Sorarsan* ise 2013'te yayımlandı. Elli yılı aşan bu şiir serüveninde, şiirlerinde yer verdiği konular, bunları işleyişindeki incelik, derinlik ve şiirlerindeki dilsel yetkinlik ile Türkçe şiire önemli katkılarda bulunan Akın, 4 Kasım 2015'te Ankara'da yaşamını kaybetti.

Gülten Akın şiirlerinde ağırlıklı olarak "kadınlık hallerini", kadınların toplumsal yaşamdaki konumlarını, erkek egemen sistemin kadınların yaşamındaki sınırlandırıcı, kuşatıcı yönlerini işler.

Edebiyat alanında birçok ödül almıştır: 1955 Varlık Şiir dl, 1965 Türk Dil Kurumu Şiir dl, 1970 TRT Sanat dlleri Yarışması Başarı dl, 1977 Yeditepe Şiir Armağanı, 1991 Halil Kocagöz dl, 1992 Sedat Simavi Edebiyat dl, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir dl ve 2014 Metin Altıok Şiir dl.

Yapıtları

Şiir: *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Siğda* (1964), *Kırmızı Karanfil* (1971), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Ağıtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *Sevda Kalıcıdır* (1991), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Sevdiđim Yaz Geldi Yine* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Beni Sorarsan* (2013).

Düzyazı: *42 Gün* (1986).

Eleştiri: *Şiiri Dzde Kuşatmak* (2001), *Şiir zerine Notlar* (1996).

Tiyatro: *Toplu Oyunlar* (1997).

Öğretmene Notlar

Gülten Akın'ın Türkçe şiirde Cumhuriyet sonrası etkili olan şiir akımlarında adı geçen tek kadın şair olduğunu belirtmek gerekir. Türkçe şiir, hem şiir üretimi hem de şiir eleştirisi bağlamında erkek egemen bir yapıya sahiptir. Gülten Akın'ın bu yapı içinde yer bulabilmiş olmasının önemi üzerinde durulabilir.

Akın'ın şiirlerinin önemli özelliklerinden birisi hemen hemen tüm şiirlerinde "kadın" izleğinin baskın olmasıdır. "İnce Şeylere Yolculuk" başlıklı söyleşisinde "erkek işi" olarak nitelendirilen, kadınların yapamayacağı düşünülen şairlik mesleğine dair "[ş]iir yazma işini yaşamımın ana çizgisine yerleştirip bunu kırk üç yıldır sürdüren bir kadını. Şiirlerimde kadınlık durumu da bir izlek olarak işlendi. Genel insanî durumu göz ardı edilmeden" (s. 179) şeklindeki sözleriyle şiir yazmanın erkek tekelinde olduğu yönündeki genel kaniyi kıldığını ifade eder. Şiirlerinde sınıfsal eşitsizlik, toplumsal ve bireysel özgürlük, annelik, aşk gibi izlekler de önemli yer tutar (Alp, 2012, s. 6).



Yapıtlarından Alıntılar

Kestim Kara Saçlarımı

Uzaktdı dön yakındı dön çevreydi dön
Yasaktı yasaydı töreydi dön
İçinde dışında yanında değilim
İçim ayıp dışım geçim sol yanımlı sevgi
Tutsak ve kibirli -ne gülünç-
Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez
İçimde gittikçe bunalıttı gittikçe bunalıttı
Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum
Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
Bir şeycik olmadı -Deneyin lütfen-
Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım
Günaydın kaysıyı sallayan yele
Kurtulan dirilen kişiye günaydın
Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi
Bir yaşantı ile karşılayanlara
Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum
(*Seyran Toplu Şiirler*, 1992, s. 53)

Sorumlu Kadın

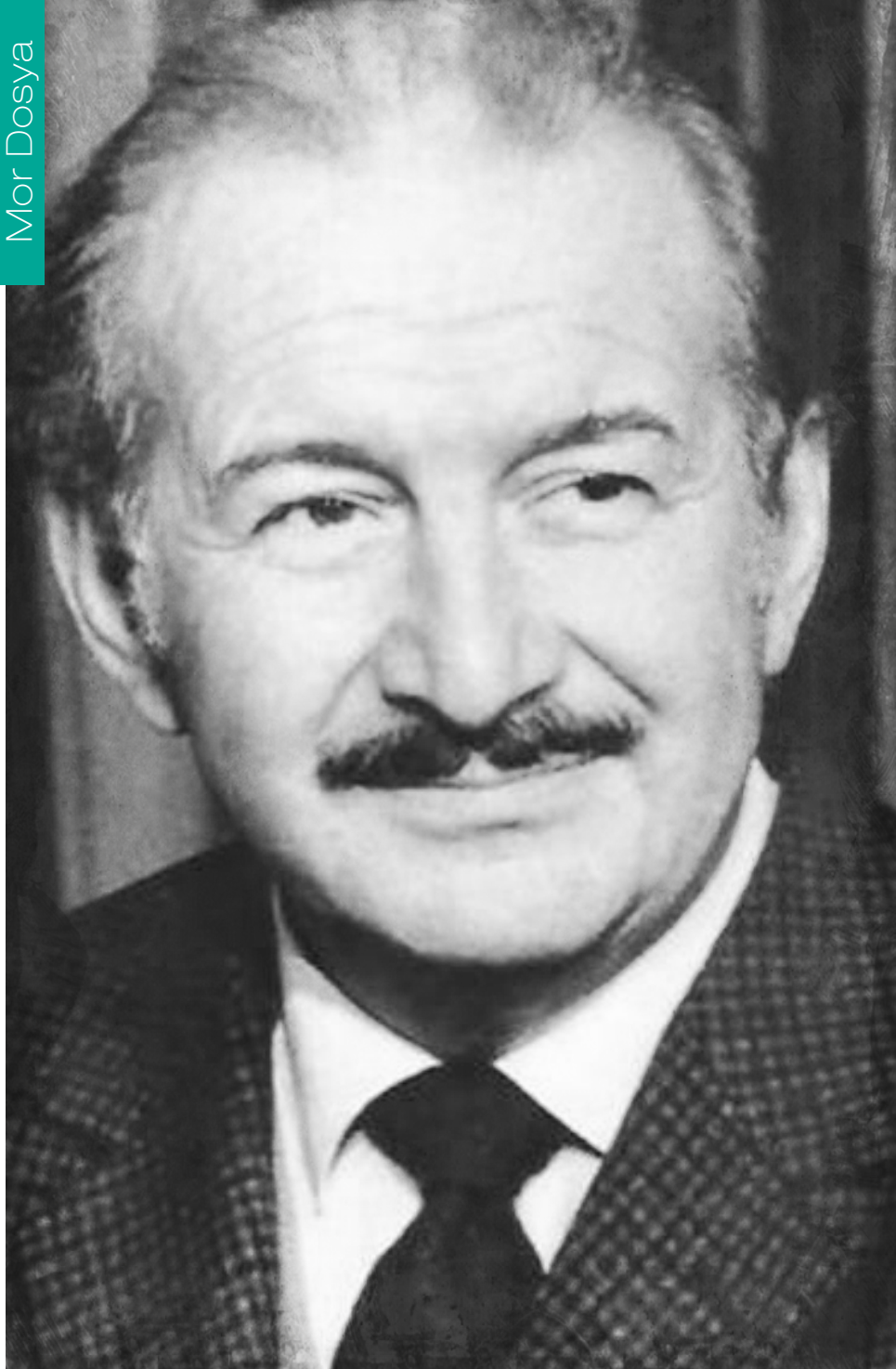
Yüzünle bir olmaz hatırlıyorum sen kimsin
Bir yanından öbür yanın görünüyor bomboş
Yeni çarşılar gibi alımlısın geçiyorum
Çarşılarda erkek adları söylenir kadınlar gizli
Sana kim taktı bu sorumluluğu kadınsın
Nerden aldın "olmaz"ları o "geçilmez"leri
Bir yanından "senin değil öbür yanın" geçiyorum
Bu senin yüzünden gülmelere bu ne bu
Tüm karşıyız binlerce yıl çoğunlukta
Kara tartılarda ağırlığımız
Tüm kadın tüm inanç tüm korku
(*Kestim Kara Saçlarımı*, 1960, s. 36)

Sorular

- 1) "Kestim Kara Saçlarımı" şiirinde konuşan kişinin saçlarını kesmesi ile öncesinde anlatılan "bunaltı" deneyimleri arasında nasıl bir ilişkiden söz edilebilir?
- 2) Yukarıdaki ikinci şiirin başlığı neden "Sorumlu Kadın"? Bu şiirin hitap ettiği "sorumlu kadın"ın nasıl özellikleri var? Şiir bu özellikleri olumluyor mu?

Kaynakça

- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde "kadın" şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Akın, G. (1960). *Kestim kara saçlarımı, kestim kara saçlarımı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Akın, G. (1992). *Seyran toplu şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Haldun Taner

Haldun Taner

[16 Mart 1915 - 7 Mayıs 1986]

16 Mart 1915, İstanbul doğumlu Haldun Taner, Türkiye'nin önde gelen tiyatro yazarlarından biridir. Orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamlayan Taner, Meclis-i Mebusan üyesi babasının izini takip ederek Almanya Heidelberg Üniversitesi'ne Siyasal Bilimler okumaya gitti. Ancak öğrenimini tamamlayamadan İstanbul'a geri döndü. 1950 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Filolojisi Bölümü'nde öğrenimini tamamladı ve Sanat Tarihi Kürsüsü'nde asistan oldu.

Edebiyat dünyasına üniversite yıllarında yazdığı "Töhmet" adlı ilk öyküsüyle giriş yaptı. O yıllarda "Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu" öyküsü, New York Herald Tribune öykü ödülünü kazandı ve dönemin önemli dergilerinden *Varlık* tarafından yılın en beğenilen öyküsü seçildi. Tiyatroya olan ilgisinin peşinden giden Taner, asistanlığını bırakıp Viyana'ya tiyatro bilimi öğrenimi görmeye gitti. Döndükten sonra ilk tiyatro denemelerini epik tiyatro dalında yapsa da daha sonra kabare tiyatrosuna yoğunlaştı ve Devekuşu Kabare, Bizim Tiyatro ile Tef Kabare'yi kurdu. Tiyatronun yanı sıra gazetelerde köşe yazıları yazan, İstanbul ve Ankara'da tiyatro dersleri veren Taner 1986'da doğduğu kent olan İstanbul'da yaşamını yitirdi.

Yapıtları

Öykü: *Yaşasın Demokrasi* (1949), *Tuş* (1951), *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* (1953), *Ayişğında Çalışkur* (1954), *Konçınalar* (1967), *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* (1969).

Oyun: *Günün Adamı-Dışardakiler* (1957), *Fazilet Eczanesi* (1960), *Keşanlı Ali Destanı* (1964), *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım* (1964), *Zilli Zarife* (1966), *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (1971), *Ayişğında Şamata* (1977).

Fıkra, gezi, söyleşi: *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil* (1979), *Berlin Mektupları* (1984), *Önce İnsan Olmak* (1987).

Öğretmene Notlar

Haldun Taner'in yapıtlarında, kadınlarla ilgili birbirine çok benzer ve genellikle olumsuz yargılara sıklıkla yer verildiği, eril dilin hâkim olduğu bir bakış açısı olduğu görülür. Biyografisine baktığımızda uzun yıllar yurt dışında yaşamış, entelektüel bir yazar olan Taner, toplumsal cinsiyet konusunda geleneksel kalıpların dışına

çıkamaz. *Fazilet Eczanesi* adlı oyunun başkahramanı Sadettin Dertsavar'ın eşi Naciye'ye yaklaşımı cinsiyetçi söylem üzerinden okunabilir. Romanda "aydın" bir insan olarak resmedilen Sadettin, konu eşine geldiği zaman geleneksel söylemin dışına çıkamaz. Oyunun bu bölümleri öğrencilerle birlikte yeniden yazılabilir. "Konçınalar" adlı öyküsünde ise oyun kağıtlarını tanıtırken onlara yakıştırdığı özelliklerde yine ayrıştırıcı ifadelerle karşılaşılır, kupa kızı ve ispati kızı için söylediği sözler son derece cinsiyetçidir. Dişiliği olumsuz bir özellik olarak verirken bu tarz özelliklere sahip kadınların üniversite okuyamayacağını da ekler.



Yapıtlarından Alıntılar

NACİYE: Bir kere de kadın sözü dinle.

SADETTİN: Kadın sözü yatak odasından öteye geçmez.

NACİYE: Benimki orda bile geçmiyor.

SADETTİN: Kadın milleti değil misiniz! Hep aşağı aşağı çekersiniz insanı. Tarihte hangi büyük iş, ilimde hangi büyük keşif kadın aklı ile yapılmış ki!.. Neydi o herifin adı? Bak Peron'a. Eva Peron'a verdi de yuları, sonunda canını zor kurtardı. (Telefon çalar. Sadettin telefona giderken Naciye'ye) Elbet benim de bir bildiğim var. Altmış yıllık Sadettin'i hep sen mi idare ettin bugüne kadar? (Telefona) Alo, Fazilet Eczanesi, ben Sadettin Dertsavar. Ha sen misin?... (Tahsin'le Ercüment belirmişlerdir.)

NACİYE: Ben de kalsa idim...

SADETTİN: Erkek erkeğe konuşalım nene lazım. (*Fazilet Eczanesi*, 2012, s. 37)

Karo Beyine gelince, bakınız, o bir Selçuk Sultanıdır. Çelebi, zarif, nazik...Aksi gibi, Tekel damgasını da hep onun üstüne vururlar. Buna karşın öylesine soylu ve kibar bir havası vardır ki, damgası olmayan bir Karo Beyi görsek, bayağı yadırgar, bir eksiklik duyarız.

Resimli kağıtlar içinde kanım en çok Kupa Kızına kaynar. Kupa Kızı, etine dolgun, duru-beyaz, hanım-hanımcık bir tazedir. Üniversiteyi felan bir kalem geçin, güç hal ile bitirdiği ortadan sonra, liseyi bile okuyamamıştır. Olsa olsa sanat enstitüsü mezunudur. Herkesin okumaya merakı olmasa, buncağızın da başka marifetleri var: Dikişte nakışın her türlü, örgü işlerinin daniskası... Eteği belinde, bütün evi o çeviriyor. Yeni yetişirken mahalledeki oğlanlarla mektup alıp verdiği olmuş gerçi. Cahillik işte. Hoş görmeli. Ama evlenince eşi bulunmaz bir hayat arkadaşı olacaktır. Buna eminim. Bir kere kocasına karşı ukala ukala karşılık vermez. Sonra bu cins kadınlar çocuklarına da düşkün olurlar. Daha ne?

Onunla evlendiğiniz takdirde, kaynınız Kupa Oğlu olacaktır ki, Allah için, uslu akıllı, yumuşak başlı, kendi halinde bir çocuktur. Babaları Kupa Papazına gelince, sizden iyi olmasın, pek babacan pek cana yakın bir adamdır. Hoş fıkralar anlatıp göbeğini hoplata hoplata güler. Daha coşarsa, küt küt karşısındakinin sırtına vurur. Evde teklif tekellüf hak getire... Sen de sen, ben de ben. Candan insanlardır vesselam. Öyle bir aileye damat girmek isterim.

İspati Kızına gelince, bakın ondan her türlü sinsilik umulur. Siz onun öyle sakın ve masum görüldüğüne bakmayın, o ne hin oğlu hindir o, o ne içten pazarlıklı aşiftedir o... İskambil üstünde gördüğünüz onun bayramlık resmi. O, bu masum erdem pozunu, fotoğrafıda resim çektirirken bir, bir de pazarları kiliseye giderken takınır. Şöyle kulağınızı verin de bir dinleyin mahalleyi. Maçanın Oğlu ile sinema localarında, plaj kabinlerinde yapmadığı kalmamış. Hal böyle iken, yine de bilmeyenlere karşı kendini dirhem dirhem satar. İspatinin Oğlu ablasının kirlî çamaşırlarını herkesten iyi bilir, bilir ama gel gör ki ablası da onun kumar borçlarını öder, evden şunu bunu götürüp satışını gizler. Babaları da zaten itin biri. Bu yaşa gelmiş hala sefih, kumarbaz, bir gün olsun ayık gezdiği görülmemiş. Tencere dibin kara hikayesi, kimin kime ne demeye hakkı var. (*Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*, 2009, s. 76)

Sorular

- 1) Yukarıdaki iki farklı alıntıda çizilen karakterlerin temel özellikleri nedir? Metinlerden örnekleyerek açıklayınız.
- 2) Yukarıdaki alıntılarda eril dilin hâkim olduğu deyim ve söz gruplarını bulunuz. Bu dil kullanımının sizin üzerinizde yarattığı etki nedir?

Kaynakça

Haldun Taner kimdir? (t.y.). <https://www.biyografi.net.tr/haldun-taner-kimdir/> adresinden erişilmiştir.

Taner, H. (2009). *Şişhane'ye yağmur yağıyordu*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Taner, H. (2012). *Bütün Oyunları 7 - Fazilet Eczaresi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Halide Edip Adıvar

Halide Edip Adivar

(1884 - 9 Ocak 1964)

1884 yılında İstanbul'da doğan yazar, Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde öğrenim gördü. Bazı romanlarda betimlediği "mor salkımlı ev"de çocukluğu geçti. Bu sırada evdeki özel eğitimini devam ettirerek müzik, edebiyat ve felsefe alanlarında kendini geliştirdi. Halide Edip, aldığı öğrenimin de katkısıyla Batılı yazarları, özellikle İngiliz ve Amerikan yazarları okudu ve çeviriler yaptı. İstanbul Kız Lisesi'nde tarih öğretmenliği yapmaya başladı. İkinci evliliğini yapmak isteyen eşi Salih Zeki'nin bu isteğini reddederek ondan ayrıldı. Eğitim alanında vakıf okullarında müfettişlik yapmaya başladı, Suriye ve Lübnan'a gidip eğitim raporları hazırladı. 1918-1919 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde profesör olarak Batı Edebiyatı dersleri verdi. 1919 yılından itibaren *Vakit* gazetesinde sürekli olarak yazmaya başladı. Mütareke döneminde eşi Adnan Adivar ile Anadolu'ya gitti. 1924 yılında ise birlikte bir süre yurt dışında yaşadılar. 1939 yılında yeniden Türkiye'ye dönen yazar, İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörlüğüne atandı ve milletvekili seçileceği 1950 yılına kadar mesleğini sürdürdü. 1955 yılında yeniden profesörlüğe döndü, fakat sık rahatsızlanmaya başladı. 9 Ocak 1964 tarihinde hayata gözlerini yumdu.

Yapıtları

Roman: *Heyulâ* (1909), *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Son Eseri* (1913), *Yeni Turan* (1913), *Mev'ud Hüküm* (1918), *Ateşten Gömlek* (1923), *Vurun Kahpeye* (1923), *Kalp Ağrısı* (1924), *Zeyno'nun Oğlu* (1928), *Sinekli Bakkal* (1936), *Yolpalas Cinayeti* (1937), *Tatarcık* (1939), *Sonsuz Panayır* (1946), *Döner Ayna* (1954), *Akile Hanım Sokağı* (1958), *Kerim Usta'nın Oğlu* (1958), *Sevda Sokağı Komedyası* (1959), *Çaresaz* (1961), *Hayat Parçaları* (1963).

Öykü: *Harap Mabetler* (1911), *Dağa Çıkan Kurt* (1922), *İzmir'den Bursa'ya* (1963), *Kubbede Kalan Hoş Seda* (1974).

Anı: *Türkün Ateşle İmtihanı* (1962), *Mor Salkımlı Ev* (1963).

Oyun: *Kenan Çobanları* (1916), *Maske ve Ruh* (1945).

Öğretmene Notlar

Halide Edip, döneminin zorlu savaş koşullarını ve mücadelesini kadın kimliğiyle veren sayılı yazarlardandır. Mesleki kariyerini her şeyden üstün tutmuş, düşüncelerini dile getirmekte oldukça cesur davranmıştır. Yapıtlarında farklı sınıflardan kadın karakterlerin toplumla, dönemin getirdiği savaş ve yoklukla mücadelelerini anlatmıştır. Yer yer bu kadın karakterlerin yazarın yaşam öyküsünden izler taşıdığı da görülür. Halide Edip, müfredatta kendisine yer verilen az sayıda kadın yazardan biridir.



Yapıtlarından Alıntılar

Bu akşamdan sonra bir zaman, Rabia'nın zihni Peregrini ile çok meşgul oldu. Yıllardan beri ona alışmış, bağlanmıştı. O, ötekilerden bambaşka, daha pek canlı bir insandı. Çirkin yüzünün yıldırım hızı ile değişmesi, siyah gözlerinin insanın yüzünü delip kafasının içine bakması, yüzündeki kırıksık çizgilerin durgunluktan en ateşli bir heyecana geçmesi...

Bunlar hep ona özel şeylerdi. Fakat Rabia en çok onun ellerini hissederci. Kendi başlarına ayrı hayatları olan iki yaratık gibi... Sert, buruşuk, küt parmaklı iki el... Onların korkunç bir sırları varmış gibi Rabia, onlardan hem ürker; hem de onların hareketi yüreğine çoğu zaman çarpıntı verirdi. Zihni hep bunlarla uğraştığı o günlerde Sabiha Hanımı şaşırtan bir sual sordu:

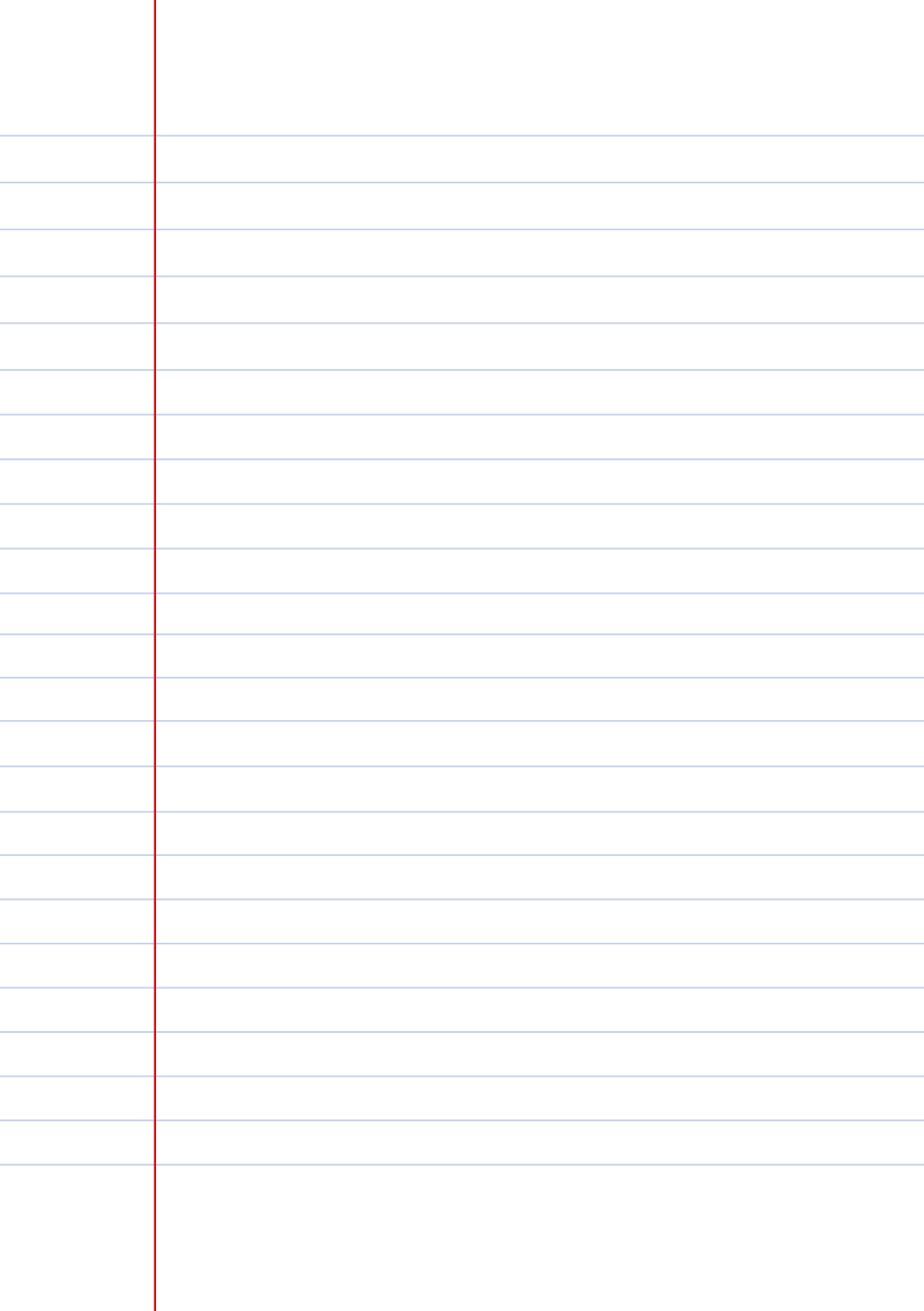
- Hanımefendi, bir Müslüman kızı, bir Hristiyanla evlense ne olur?
- Ne tuhaf sual kıyım. Bir şey olmaz... Çünkü kimse nikâhlarını kıymaz, çünkü şeriat bırakmaz.
- Fakat şeriatı dinlemeseler, evlenseler...
- Mahalleli ikisini de taşu tutar.
- Fakat Hristiyan karısı olan Müslüman erkekler yok mu?
- Erkekler başka... O kadarını bilemedin mi? [*Sinekli Bakkal*, 2016, s. 95]

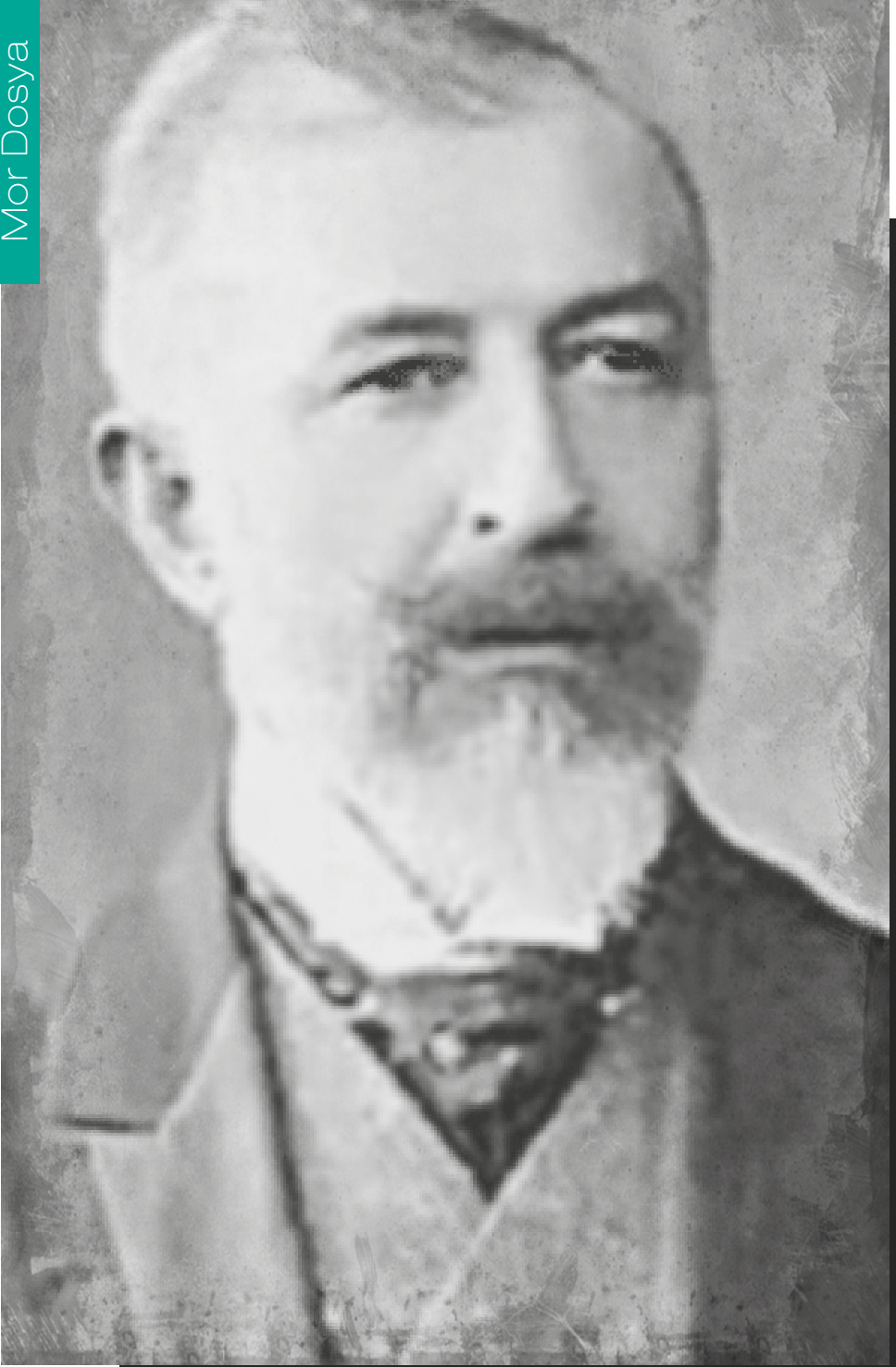
Sorular

- 1) Sabiha Hanım “Erkekler başka...” diyerek neyi kastetmektedir?
- 2) Temel haklar açısından Rabia ile bir erkek arasında farklılık bulunduğundan bahsedilebilir mi?

Kaynakça

- Adivar, H. E. (2016). *Sinekli bakkal*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1992). Halide Edip Adivar. *Başlangıcından günümüze kadar büyük Türk klâsikleri içinde* (Cilt 11, s. 60-65). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Halide Edip Adivar [2018, 12 Mart]. *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi* içinde. [http://www.wikizero.org/index.aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSGFsaWRlX0VkaWJfQWTEsXZhciNfc2VybGVyaQ](http://www.wikizero.org/index.aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSGFsaWRlX0VkaWJfQWTEsXZhciNfc2VybGVyaQ adresinden erişilmiştir) adresinden erişilmiştir.
- Sakallı, F. (2012). Halide Edip Adivar'ın hikâyelerinde Milli Mücadele'yi yaşayan kadınlar. *Akademik Bakış*, 5(10), 137-146.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Halit Ziya Uşaklıgil

Halit Ziya Uşaklıgil

[1866 - 27 Mart 1945]

Servet-i Fünun dönemi edebiyatçılarından Halit Ziya, 1866'da İstanbul'da doğdu. Öğrenimine Mercan'daki mahalle mektebinde başladı, daha sonra Fatih Askerî Rüştiyesi'ne yazıldı. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında babasının İstanbul'da işleri bozuldu ve ailece İzmir'e taşındılar. Halit Ziya da öğrenimini İzmir Rüştiyesi'nde sürdürdü. 1884'ten itibaren *Envar-ı Zekâ* dergisinde yazmaya başladı. Aynı yıl İzmir'deki arkadaşlarıyla birlikte İzmir'in ilk edebiyat dergisi olan *Nevruz'u* çıkarmaya başladı. Önce İzmir Rüştiyesi'nde Fransızca hocası, daha sonra Osmanlı Bankası'nda memur olarak çalıştı. 1886'dan itibaren İzmir İdadisi'nde Türk edebiyatı dersleri verdi. 1886'da Tevfik Nevzat ile birlikte İzmir'de *Hizmet* ve *Ahenk* gazetelerini çıkarmaya başladı. Aynı yıl, ilk romanı olan *Sefile*'yi *Hizmet*'te tefrika etti.

4 Mart 1893 tarihinde İstanbul'a taşındı, Reji İdaresi'nde başkâtip oldu. *Servet-i Fünun* dergisinde yazmaya başladı. Adını duyurmasına vesile olan romanları *Mai* ve *Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* bu dergide tefrika edildi.

1909'da İttihat ve Terakki Fırkası'nın önerisiyle Sultan Reşat'ın mabeyn başkâtipliğine getirildi. 1912'ye kadar bu görevi sürdürdü. Dönemin hükümeti tarafından Fransa, Almanya ve Romanya'ya görevli olarak gönderildi. Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllarda Halit Ziya'ya herhangi bir resmi görev verilmedi, daha çok yazı çalışmalarıyla ilgilendi.

1937'de oğlu Vedat'ın intiharından sonra inzivaya çekildi. 27 Mart 1942 tarihinde Yeşilköy'deki köşkünde öldü.

Yapıtları

Roman: *Sefile* (1885), *Nemide* (1889), *Bir Ölünün Defteri* (1889), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894), *Mai ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), *Kırık Hayatlar* (1901'de *Servet-i Fünun*'da tefrika edilirken sansür nedeniyle yarım kaldı, 1923'te kitap olarak yayımlandı), *Nesl-i Ahir* (1909).

Öykü: *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* (1888), *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1888), *Küçük Fıkralar* (1896), *Bu muydu?* (1896), *Heyhat* (1896), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şi'r-i Hayal* (1914), *Sepette Bulunmuş* (1920), *Bir Hikâye-i Sevdâ* (1922), *Hepsinden Acı* (1934), *Aşka Dair* (1935), *Onu Beklerken* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939), *İzmir Hikâyeleri* (1950).

Tiyatro: *Kâbus* (118), *Füruzan* (A. Dumas Fils’den uyarlama, 1918), *Fare*, (E . Pailleron’dan uyarlama, 1924).

Düzyazı şiir: *Mensur Şiirler* (1889), *Mezardan Sesler* (1889).

Anı: *Kırk Yıl* (1936), *Saray ve Ötesi* (1940-1942), *Bir Acı Hikâye* (1942).

Edebiyat tarihi: *Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye: Fransa Edebiyatının Numune ve Tarihi* (1885), *Hikâye* (1889), *Yunan Tarih-i Edebiyatı* (1912), *Tarih-i Edebiyat-ı Garbiyeden Fransız Edebiyatı Dersleri* (1913), *İspanyol Edebiyatı* (1913), *Alman Tarih-i Edebiyatı* (1914), *Latin Tarih-i Edebiyatı* (1915).

Makale: *Kenarda Kalmış* (1924), *Sanata Dair* [4 cilt, 1938-1963].

Diğer: *Fransızca Muallimi* (1889), *Hesap Oyunları* (1890), *Tuhfe-i Letaif* (1890), *Mebhasü’l-kıhf* (1890), *Bukalemun-ı Kimya* (1890), *Kanun ve Fenn-i Vilade* (1893), *İlm-i Sima* (1893), *Birkaç Yaprak* (1898).

Öğretmene Notlar

Türkçe romanın en önemli isimlerinden biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre “Bizde asıl romancılık Halid Ziya ile başlar” (1998, s. 275).

Tanzimat dönemi romanlarındaki kadın roman kişileriyle Halit Ziya’nın kadın karakterlerini karşılaştırdığımızda göreceli bir özgürleşme alanı olduğunu söyleyebiliriz. *Aşk-ı Memnu*’daki Bihter, cinselliğini de yaşayan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Katı ahlaki değer yargılarıyla onu eleştiren bir anlatıcıyla karşılaşmayız. Bu, dönemine göre oldukça önemli bir tavidir. Bir ölçüde natüralizmin etkisi de bunu sağlar.

Orhan Koçak, *Mai ve Siyah* romanıyla ilgili yazılanları şöyle bir araya getirir:

Cumhuriyet Türkiye’sinin edebî zevkinin oluşumunda payı olan eleştirmen ve tarihçilerin Halit Ziya ve *Mai ve Siyah* karşısında çoğu zaman ikircikli bir konum aldığı görülür. Yapıtın önemine işaret ederken bile aslında bekleneni veremediğini söylemek zorunda hissedyorlardır kendilerini. Tanpınar’a göre *Mai ve Siyah* Edebiyat-ı Cedide kuşağının manifestosudur: “Edebiyat-ı Cedide santimentalizmi, dargınlığı, ahlâkî davranışı, her şey, bütün sanat ve üslûp ihtiraslarıyla beraber bu eserdir. *Mai ve Siyah*, Edebiyat-ı Cedide’nin teklifleri kadar protestolarıyla da devrini veren beyannamesidir” (1969: 301). Ama Halit Ziya’nın “kısır bir estetizm” içinde “köksüz duygularla” oyalanmaya yatkın olduğunu ve “kafası[nın] cemiyetin

büyük davalarıyla uğuldam[adığını]" da söylemiştir Ahmet Hamdi (297, 299). Ziya Gökalp, 1924'te, yapının bütün bir genç kuşak için model oluşturduğunu ve "zamanın genç ruhları üzerinde müessir" olduğunu kaydeder: "Ahmed Cemil, Servet-i Fünun zümresinin en yaşayan bir timsalinden başka bir şey değildir (...) Servet-i Fünun devrinde birçok gençler tıpkı Ahmed Cemil gibi duymağa, düşünmeğe, ifade etmeğe yeltendiler. Bunlardan birini gören, 'işte bir Ahmed Cemil tipi daha!' derdi" (Kaplan v.d. 1981b: 108-109). Ama Gökalp'in arkadaşı ve onunla birlikte Millî Edebiyat akımının kurucularından Ali Canip Yöntem, daha 1911'de, eski Servet-i Fünun neslini "pek mariz" bulduğunu, edebiyatın "onların elinde öksürüklü bir hastaya, iğrenç bir veremliye dönmüş" olduğunu ilan etmiştir (Ercilasun 1995: 261). Cumhuriyet rejiminin coşkulu sözcüsü İsmail Habip Sevük de, 1930-50 döneminde lise son sınıflarda ders kitabı olarak okutulan Edebî Yeniliğimiz'de, *Mai* ve *Siyah*'ın daha tefrika edildiği günlerde Halit Ziya'yı "derhal büyük üstatlar şöhretine çıkardı[ğını]" söyleyecek ama hemen ardından olumsuz yargıyı da ekleyecektir: "Şüphesiz o romanların en büyük bir kusuru, yalnız üslûplar ile değil, yaşattığı şahsiyetler noktasından da tam manasile millî birer roman olamayıştır" (1932). (Güz 1996, s. 96-97)

Yapıtlarından Alıntılar

Bu kin hakikatte Bihter'e hürmet edememekten neşet ediyordu. Erkekler bir kadını sevebilmek için ona hürmet edebilmelidirler; ismetlerinden düşen kadınlar için, en şedit aşklar arasında bile, onlara bir zillet hissesi tefrik etmekten hali kalmazlar. (*Aşk-ı Memnu*, 2011, s. 345)

”

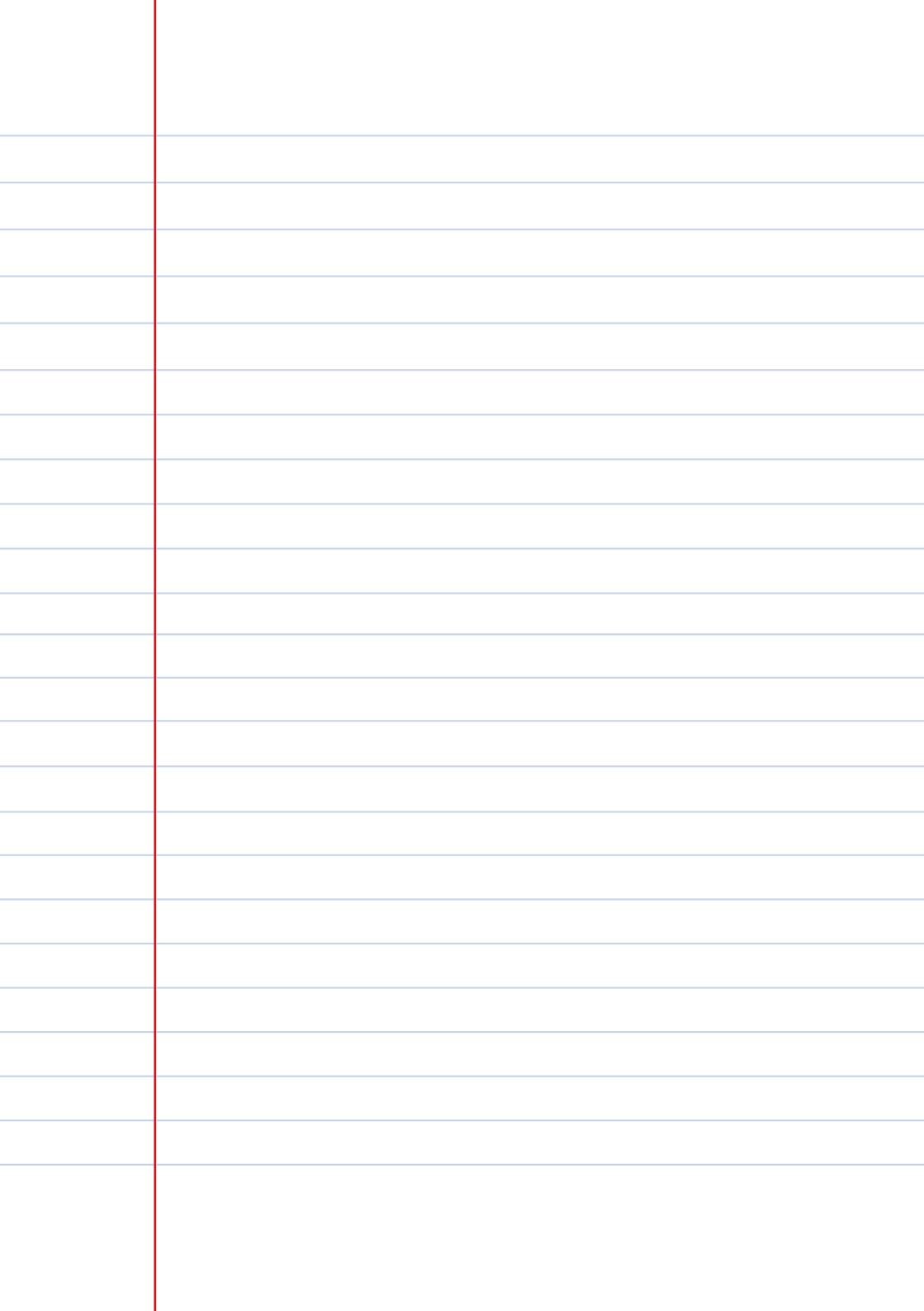
Behlül karşısında isyan etmiş, gururunun tuğyanıyla yükselmiş bir Bihter göreceğinden emin iken onu böyle aldatılmaya muvafakat etmiş görünce kendisini üşüten bir hisse mani olamamış idi. Artık Bihter için başkalarıyla, kim bilir kimlerle bir müşareket başlamış oldu. Behlül ikide bir de gaybubet ediyor ve bütün gaybubetlerinden sonra hep aldatılmaya mütevekkil bir muvafakatte gelen Bihter'i daha ziyade küçülmüş, mümtaziyetinden daha ziyade kaybetmiş buluyordu. O zaman insafsızlıklar yapar, bu kadını tahkir etmek isterdi. (s. 409)

Soru

Yukarıdaki alıntılarda *Aşk-ı Memnu* romanında Behlül karakterinin yasak aşk yaşadığı yengesi Bihter için bu aşk sonrası duygu ve düşünceleri aktarılmıştır. Behlül, Bihter'i nasıl değerlendirmektedir? Behlül aynı değerlendirmeyi kendine de uygulamakta mıdır? Açıklayınız.

Kaynakça

- Koçak, O. (1996). Kaptırılmış ideal: *Mai ve Siyah* üzerine psikanalitik bir deneme. *Toplum ve Bilim*, 70, 94-152.
- Tanpınar, A. H. (1998). Halid Ziya Uşaklıgil. *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde (s. 275-278). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2011) *Aşk-ı memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Lâle Müldür

Lâle Müldür

(1956-)

1956 yılında Aydın'da doğan Lâle Müldür, Robert Kolej'deki öğreniminden sonra şiir bursu alarak Floransa'ya gitti. Manchester Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nden lisans, Essex Üniversitesi Edebiyat Sosyolojisi Bölümü'nden de yüksek lisans derecesini aldı. Daha sonra Belçika'da Université Libre de Bruxelles'de araştırmalarını sürdüren Müldür, bir süre TRT'de yayınlanan *Yarım Elma* adlı programda çalıştı.

Bir dönem *Radikal* gazetesinde yazılar yazdı, bazı şiirleri ("Destina", Yeni Türkü) bestelendi ve filmlerde kullanıldı. Şiirlerinden bir seçki *Water Music* adıyla Dublin'de (*Poetry Ireland*, 1998), Fransız ressam Colette Deblé'nin resimleri üzerine yazdığı şiirler Fransızca olarak *Ainsi parle la fille de pluie* (Yağmur Kızı Böyle Diyor) adıyla Fransız Enstitüsü'nde, 2008'de ise Donny Smith'in çevirdiği yine bir seçme şiirler kitabı (*I Too Went to the Hunt of a Deer*) Türkiye'de yayımlandı. Amerika'da yayımlanan Türk şiiri antolojisi "80'lerde başlayan krizi aşan bir şair" olarak anılmaktadır.

13. İstanbul Bienali başlığını şairin *Anne Ben Barbar mıyım?* adlı kitabından almıştır. Müldür'ün Kaan Karacehennem ve Franz von Bodelschwingh ile birlikte çalıştıkları *Azılı Yeşil* adlı filminden bir kolaj 13. İstanbul Bienali'nde sergilendi.

Müldür'ün şiirlerinde mistik ve metafizik özellikler ağırlıklıdır ve şiirlerin referans alanı son derece geniştir. Şairin yaşam tarzı, sosyal çevresi, sınıfsal konumu ve yaptığı spekülasyonlar, edebiyat tartışmalarında öne çıkmaktadır.

İlk şiirleri 1980 yılında *Yeni Yazı* ve *Yeni İnsan* dergilerinde yayımlandı. *ultra-zone'da ultrason* adlı şiir kitabıyla 2007 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü aldı. Ahmet Güntan ve Seyhan Özdamar ile birlikte kaleme aldığı şiir kitapları da vardır. *Bizansiyya* (2007) adlı romanı ve düzyazılarının yer aldığı *Anne, Ben Barbar mıyım?* (1998) ile *Haller Leyla* (2006) adlı kitapları da bulunmaktadır.

Yapıtları

Şiir: *Uzak Fırtına* (1988), *Voyacı 2: Şiirler 1987-1989* (Ahmet Güntan ile, 1990), *Seriler Kitabı* (1991), *Kuzey Defterleri* (1992), *Buhurumeryem* (1994), *"Divanu Lûgat-it-Türk"* (1998), *Saatler / Geyikler* (2001), *Anemon: Toplu Şiirler (1988-1998)* (2002), *ultra-zone'da ultrason* (2006), *Güneş Tutulması* 1999 (2008), *Medine & Kavun Likörü* (Seyhan Özdamar ile, 2009), *Siyah Sistanbul* (2011), *Anne'ye Ayetler ve O'nun Postmortem Alametleri* (2012).

Roman: *Bizansiyya* (2007).

Düzyazı: *Anne, Ben Barbar mıyım?* (1998), *Haller Leyla* (2006).

Öğretmene Notlar

Lâle Müldür'ün şiirlerinde mistik ve metafizik özellikler ağırlıklıdır ve şiirlerin referans alanı son derece geniştir. Müldür'ün poetikası Türkçe şiirde dilin kullanımı, şiirlerde kurulan metinlerarası ilişkiler ve referans alanının genişliği gibi özellikleri nedeniyle farklı bir alanı yaratır. Haydar Ergülen (2009), Lâle Müldür'ün *ultra-zone'da ultrason* adlı kitabıyla 2007 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü aldığı süreçte yapılan sempozyumdaki bildirilerden derlenen çalışmada yer alan "Bir 'Şiir Sure'sine Doğru" başlıklı yazısında, şairin şiirlerinin "şiirin edebiyattan farklı bir tür olduğunu, giderek daha da kuvvetli bir şekilde" (s. 10) vurgulayan şiirler olduğunu belirtir. Ergülen, Müldür'ün şiirlerinin "bu manada da edebiyatçılardan çok şairleri, ama galiba şairlerden önce de başkalarını, örneğin felsefecileri", ayrıca "astronomlar, meteorologlar, yerbilimciler, gökbilimciler, nükleer fizik ve nükleer serisinden yüksek işlerle uğraşanlar ve bu nev'idan bilmediğim daha pek çok insanı" (s. 10) ilgilendirdiğini öne sürer:

Neredeyse baştan beri, tuhaf, uzak anılarını açmak, içini dökmek için arayıp bulduğu bir lisan gibidir Lâle Müldür'de Türkçe. Hayatın garipliğini, hatıranın uzaklığını, geçtiği yerlerin, zamanların hem ilginçliğini ama daha çok da tuhaflığını, bir yandan unutturmamak bir yandan da gidermek, yani onlarla hemhâl olmak hem de aradaki mesafenin soğukluğunu korumak için sığındığı sıcak bir ev gibidir. "Dil varlığın evi"yse, Türkçe de Lâle'nin hatıralar defteridir. (Ergülen, 2009, s. 10)

Lâle Müldür'ün şiirlerinde dikkati ilk çeken yön, şiirlerini besleyen ve bilimden dine insan aklını meşgul eden, varoluşu açıklamaya ve anlamlandırmaya çalışan, her alanda geniş bir yelpazeye yayılan anlam evreninin kurulmasında dilin etkili kullanımıdır. Şairin dilin tüm olanaklarını kullanarak ve hatta tüm dillere yer vererek şiir için yeni bir "dil" yarattığı söylenebilir. Şiirlerinde kullanılan "dil" Türkçeyle sınırlı kalmaz, başka dillerle de karşılaşılır, yeni sözcükler de türetir. Türkçenin yanı sıra tümünü İngilizce yazdığı şiirlere de kitaplarında yer vermiştir. Müldür, Ayhan Şahin'le yaptığı "Lâle Müldür'le Şizofreni, Amnezi ve Şiir" başlıklı söyleşide bu durumla dünya şiirinde karşılaşıldığını, ancak Türkçe şiir için yenilik sayılabileceğini ifade eder: "Benim en çok okuduğum dünya şairlerinden biri de Ezra Pound'dur. Lisede okudum Pound'u; Latince, İngilizce, Fransızca konuşur şiirlerinde. Benim alışık olduğum bir şeydi yani; ama Türkiye'de böyle bir şey yoktu" (aktaran Alp, 2012, s. 47).

Lâle Müldür'ün poetikasında metinlerarasılık şiirin temel yapıtaşlarından biridir. Metinlerarası ilişkileri kurabilmek için okurun edebiyat tarihiyle birlikte bilim, din ve

sanatın hemen her dalına ilişkin bilgi sahibi olması ya da şiirleri okurken araştırma yapması gerekir. Şiirdeki referans yükü kimi şiirleri güçlendirse de genellikle şiirleri boğmakta ve ritmi bozmaktadır (Alp, 2012, s. 109). Özellikle ilk dönem şiirlerinin Türkçe edebiyatta pek de aşına olunmayan, dünya edebiyatı, tarih, kozmoloji ve din gibi kaynaklardan besleniyor olması, şiirlerinin anlaşılmasını nispeten zorlaştırır. Şiirlerin dünyasına girebilmek için ansiklopedik araştırma yapılması gerekir. Nitekim Müldür'ün aldığı eğitim ve içinden geldiği sosyo-kültürel yapı da poetikasında etkilidir (s. 187).

Yapıtlarından Alıntılar



“Bir Güneş Çekilmesi”

II.

çünkü hüzün bir sessizlikte soluk alıp vermeli
ve ben beyazlar giyinmeliyim buzdan bir ağaç gibi
git şimdi
umut, akıl çelen fahişe
(*Anemon: Toplu Şiirler*, 2002, s. 37-38)

Bir Kadının ve Bir Ülkenin Anıları

bir kadındı ve gözleri intihar
sevgilisi sürgündü ve anıları bir ülke
zeytinyağı tenekelerinde çiçekleriyle
başka kentler çevrelerdi kentleri
yasak kentler / ötekiler

bir ülkeydi ve bir kadındı imgeler
çingeneler / zakkumlar / beşibiryerdeler
sevgilisi rehindi ve bilekleri kesik
bodrum kokan soluklarıyla
başka çocuklar çevrelerdi çocukları
yasak çocuklar / ötekiler

kadınlar sürekli tığ örerdı ve yoktu anıları
ve sokaklar sanki
geceyarısı uyanmış erkekler kalabalığı
bir kadındı / bir ülkeydi / kapanmazdı artık yarası
(s. 52)

He Shot me Down Bang Bang

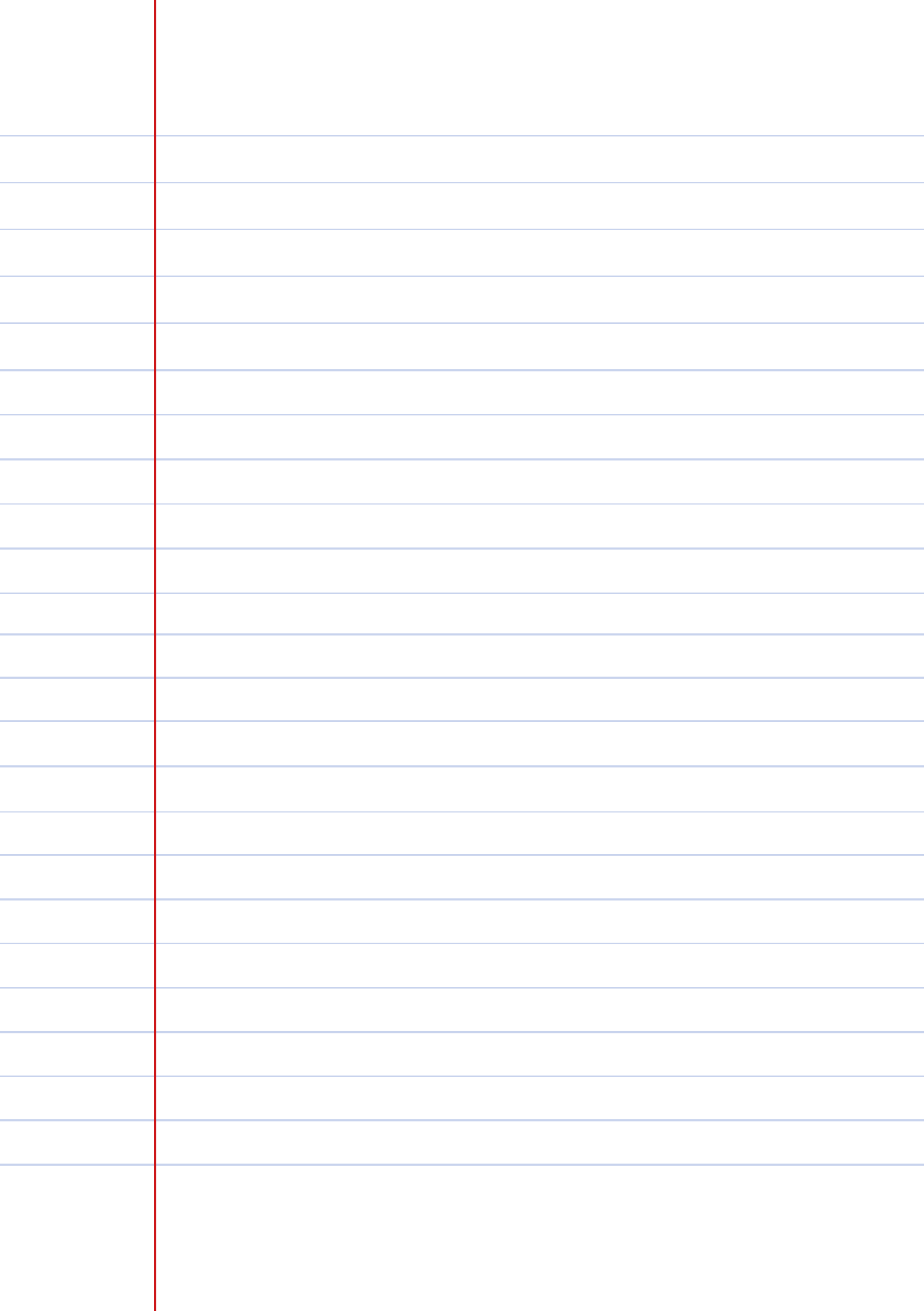
Seni bir gün en yakının ele verirse eğer,
öğren susmasını ve ağlamamasını.
bir kavanozun içinde mavi bir gül
yetiştir her gün daha çok yaşayan.
bir masalın ağzını kapat ve yat
geniş odalarda. bir oksijen çadırında.
ona kötü bir şey olsun istedim.
bana âşık olsun istedim.
[s. 144]

Sorular

- 1) Yukarıdaki ilk şiirde kadın olmakla, kadınlıkla ilgili yaşantı ve anıların bir ülke gibi anlatıldığı söylenebilir. Şiir nasıl bir ülke betimliyor? Neden?
- 2) Yukarıdaki ikinci şiirde “kadınlar sürekli tığ örerdı ve yoktu anıları” dizesinde resmedilen kadınlık, genel geçer toplumsal cinsiyet rolleri ile ne derece örtüşmektedir?

Kaynakça

- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde “kadın” şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Anar, T. (2012). Lâle Müldür’ün “Divanü Lûgat-it-Türk” şiir kitabının gelenekle kurduğu irtibat. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 1-12.
- Ergülen, H. (2009). *Lâle Müldür şiiri ve Ultra-zone’da ultrason* (A. Tüzün, M. Tuncer vd., Haz.). İstanbul: İkaros Yayınları.
- Müldür, L. (2002). *Anemon: Toplu şiirler (1988-1998)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Müldür, L. (2008, 9 Kasım). Öngörüler, mucizeler ve Lâle Müldür. (F. Demir, Röportör). *Birgün*. https://www.birgun.net/sunday_index.php?news_code=1226187541&year=2008&adresinden_erişilmiştir.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçıları ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Latife Tekin

Latife Tekin

(1957-)

1957 yılında Kayseri’de doğan Latife Tekin, dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul’a göç etti. 1974’te Beşiktaş Kız Lisesi’ni bitirdi. 1976-1977 yıllarında İstanbul Telefon Başmüdürlüğü’nde memur olarak çalıştı. Memurluktan ayrıldıktan sonra yazarlığı meslek edindi. Hâlen İstanbul ve Bodrum’da yaşıyor.

1983’te yazdığı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* büyük bir ilgiyle karşılandı. Bu yapıtında Gabriel Garcia Marquez’in *Yüz Yıllık Yalnızlık* romanının ve “büyülü gerçekçilik” akımının etkisi gözlemlenir. Romanda, kırsaldan kente göç eden bir ailenin öyküsü evin küçük kızı Dirmit’in bakış açısından masalsi bir üslupla anlatılır. Aynı zamanda erkek egemen ve muhafazakâr bir toplumda kadın olarak var olma mücadelesi de aktarılır. *Berci Kristin Çöp Masalları* ve *Buzdan Kılıçlar*’da gecekondularda yaşayanların, şehrin yoksullarının ve ötekileştirilenlerinin öykülerini anlatır.

Yapıtları İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, Farsça ve Flamanca gibi birçok dile çevrildi.

Yapıtları

Roman: *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1986), *Buzdan Kılıçlar* (1989), *Aşk İşaretleri* (1995), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001), *Unutma Bahçesi* (2004), *Muinar* (2006).

Söyleşi: *Latife Tekin Kitabı* (haz. Pelin Özer, 2005).

Anı: *Gümüşlük Akademisi* (1997).

Deneme: *Rüyalar ve Uyanışlar Defteri* (2009).

Senaryo: *Bir Yudum Sevgi* (1984).

Öğretmene Notlar

Latife Tekin yapıtlarında sıklıkla erkek egemen sistemin ve kadına uygulanan şiddetin eleştirisini yapar. Kadın karakterlerin özgürleşmesi ve birey olarak var olmasını destekleyen anlatılar kurar.

Yapıtlarında ataerkil sistem içinde direnen, var olmaya çalışan kadınlara yer verir. *Sevgili Arsız Ölüm*'de gözlemlediğimiz "cemaat" kültürü ve erkek egemen geleneksel aile yapısı en çok kadınlar üzerinde baskı kurar ve şiddet uygular. Kız çocukların her hareketleri "namus"larını korumak adına gözetim ve kısıtlama altındadır. Nuğber, parkta sevdiği oğlanla görüşünce kardeşlerinden, annesinden ve babasından sırayla dayak yer. Dirmit'e bütün roman boyunca ders kitapları dışında kitap okumaması, Aysun'la konuşmaması, sokağa ve dama çıkmaması, top oynamaması, çamurdan heykeller yapmaması, radyo dinlememesi, şiir yazmaması gibi yasaklar koyulur. Nuğber her şeyi kabullenirken, Dirmit aldığı eğitimin de etkisiyle bu dünyanın dışına çıkmaya çalışarak bütün bunlara karşı direnir ve yazmaktan, kendini ifade etmekten vazgeçmez. Bu romanda bir yandan da Dirmit'in aydınlanması, bir birey olmaya çalışması anlatılır.

Erkek egemen toplumsal yapı ve kadınlara uygulanan şiddet, *Berci Kristin Çöp Masaları*'ndaki birçok öyküde karşımıza çıkar. Tirintaz Fidan, suyun mahalleye gelmesi için mücadele eden, diğer gecekonducuları arkasına katan, kavgacı, güçlü bir kadındır. Gecekondulu kadınlara "gece dersleri" vererek kadınların da istekleri olabileceğini, kocasıyla yatan kadının da keyif almaya hakkı olduğunu anlatır. Fakat bu isteklerini kocalarına söyleyen kadınlar için değişen bir şey olmaz. "Kadınlar ondan öğrendikleri her yeni şey için kocalarından dayak ye[r]" (1998, s. 46). Erkekler, kent kültüründen yaşamlarına sızan şeyleri değiştirmeyi talep eden kadınlara her zaman şiddet uygulayarak var olan sistemi korurlar. Kadınlar sinemayla tanıştıktan sonra orada gördüklerini yaşamlarına bir özentî olarak dahil etmeye çalışırlar. Fakat yine "erkekler, aşksızlıktan hıçkırığa boğulan, gözbebeklerini yana devirip bayılan, tir tir titreyen karılarını dayakla ayıl[tırlar]" (s. 113).

“Yapıtlarından Alıntılar

Dirmit omuz silkti. Başını önüne eğdi, ağlamaya başladı. O ağlarken herkes elini yüzüne alıp bir köşeye çekildi. Sonra sırasıyla herkes düşündüğünü söyledi. Ortak bir karar verildi. Dirmit'e dama çıkmak, şiir yazmak yasak edildi. Allah'ın gökte duran yıldızıyla, yerden kaynayan suyuyla uğraşıp durduğu için yedi gün, evin içinde kimseyle konuşmama cezası verildi. Dirmit hiç ses etmeden kararı dinledi. Burnunu çekip gözünün yaşını sildi. "Size mektup yazabilir miyim, peki?" dedi. Kimseden karşılık gelmedi. Dirmit tek tek kardeşlerinin, annesinin, babasının yüzüne baktı. Sonra oturduğu yerden kalktı. Dikiş makinesinin başına geçti. Önüne boş bir kağıt çekti. "Hepinize birden yazıyorum, iyi okuyun ha," dedi. Yüzünü onlara döndü. Güldü. Sonra, "Ben yıldızlarla ve ayla konuştum, köyde defter karnımda öğretmen yokken okula gittim, bir sabah erkenden, damda şehir beni korkuttu çünkü," diye başlayan ve tam altı gündüz, yedi gecede biten upuzun bir mektup yazdı. Kağıtları birbirine ekledi. Düşündüklerini alt alta sıraladı, yazdıklarını gece koynunda sakladı, gündüz gözünün önüne, elinin altına koydu. Yedinci gecenin sabahında kimse uyanmadan yatağından

doğruldu. Mektubu bir köşeden bir köşeye odanın ortasına ip gibi astı. Kalanını duvarlardaki çivilere taktı. Bir ucunu da alıp inadına dama çıktı. Damdan aşağı sarkıttı. Yavaşça damdan inip yatağına sokuldu. Yorganı başına çekti. Neden sonra kulağına, annesinin, “Deli meli değil, her şeyi bilerek yapıyor,” diyen sesi geldi. Sesin ardından Halit gelip Dirmit’in başından yorganı çekti, “Mektubun gerisi nerde kız?” dedi. Dirmit eliyle damı gösterdi. Halit dama çıktı, mektubun gerisini bulamadı. Kiremitlerin altına, bacanın içine baktı. Damda dört döndü. Neden sonra upuzun ak şeridin şehrin üstünde dolaştığını gördü. Elini gözüne siper edip uzun uzun izledi. Gözleri dolu dolu oldu. Usulca şehre, “Benim için bacım ne yazmış?” diye sordu. (*Sevgili Arsız Ölüm*, 2001, s. 210)

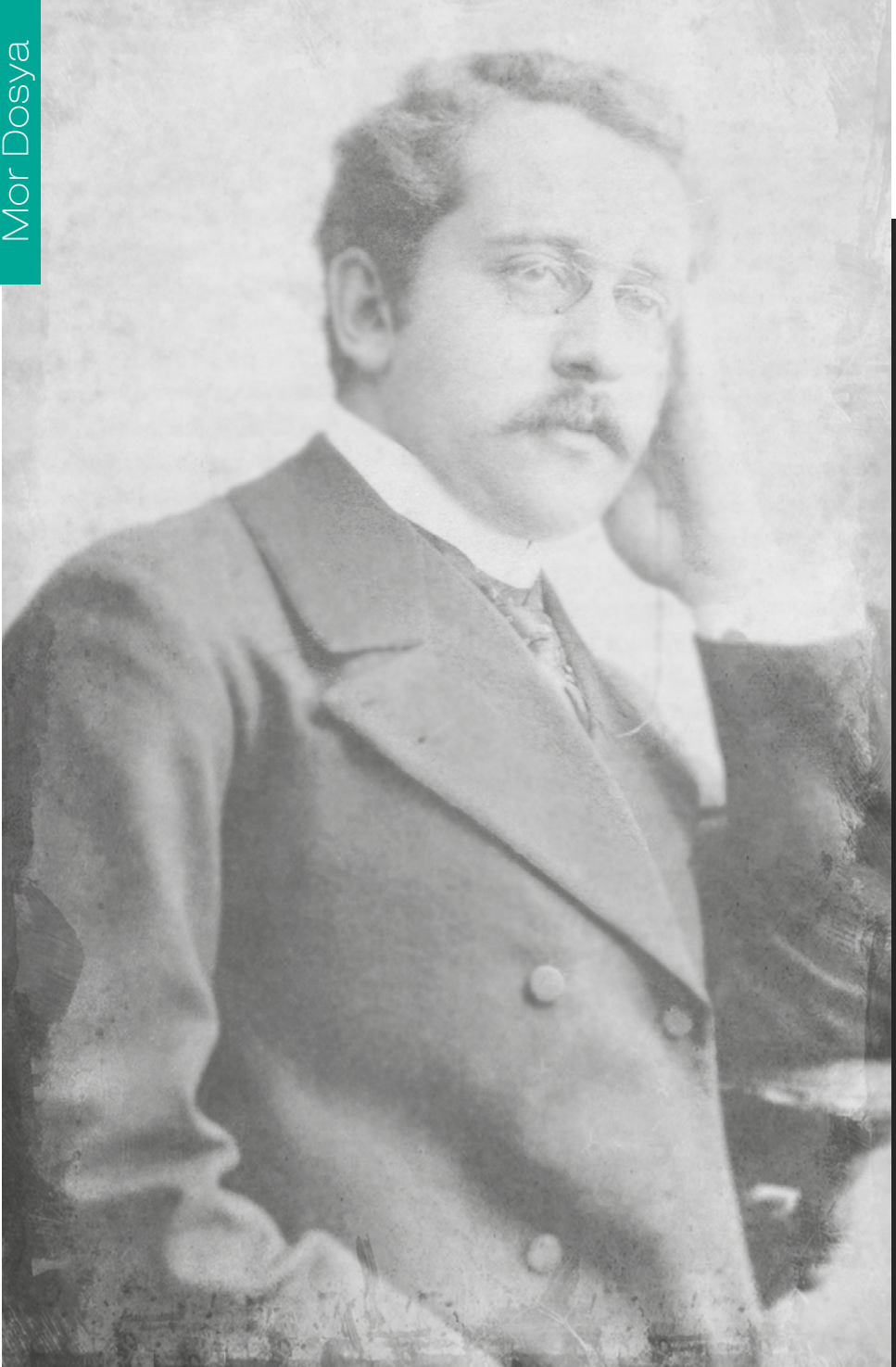
Köyde yazıda yaylayan, gece dışarda kalan koyunları sağmaya giden kızlara “Berci kız” denirdi. Koyunların sütünü toplayıp köye getirmeleri kıymetli bir iş olarak görülürdü. Bir kızın terbiyesi süt toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçülürdü. Bercilik eden kızlar saçları sıvazlanarak “Berci kızım!” diye sevilirdi. Çiçektepe’de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızlara bu sıfat layık görüldü. Ancak böyle kızlar “Berci kızım!” diye sevidi, övüldü. Bir kızın Çiçektepe’de terbiyesi çöp toplayıp toplamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçüldü. (*Berci Kristin Çöp Masalları*, 1998, s. 20)

Sorular

- 1) Metinlerde kadınlara ne gibi engeller, dayatmalar uygulanmaktadır ve kadınlar bunlara nasıl direnmektedir?
- 2) İlk metindeki Dirmit ailesi tarafından neden cezalandırılıyor, neden deli olduğundan kuşulanılıyor? Yıldızlarla ve ayla konuştuğuna göre sizce de deli olabilir mi? Dirmit ailesine yazdığı mektubun bir ucunu neden damdan aşağı, şehre bırakmış olabilir? Sizce mektupta neler yazmıştır?
- 3) İkinci alıntıda anlatıcının köy ve şehir yaşamına ilişkin izlenimlerindeki kız çocuklarıyla ilgili vurgulanan ortak değer nedir? Kız çocukları hangi koşullar altında sevilip, övülüyordur?

Kaynakça

- Tekin, L. (1998). *Berci Kristin çöp masalları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tekin, L. (2001). *Sevgili arsız ölüm*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Latife Tekin. (t.y.). http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Latife_TEKİN adresinden erişilmiştir.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Mehmet Rauf

Mehmet Rauf

[24 Ağustos 1875 - 23 Aralık 1931]

24 Ağustos 1875 tarihinde İstanbul Balat'ta doğan yazar, mahalle mektebinden sonra Eyüp ve Soğukçeşme Rüştiyelerinde öğrenim gördü. Rüştiyeden sonra hiç istemediği halde, babasının zoruyla Bahriye Mektebi'ne kaydedildi. Her ne kadar askeri okulun baskıcı ortamından hoşlanmasa da öğrenimini tamamladı. Bahriye Mektebi'nden 1894 yılında teğmen olarak mezun oldu, Girit'te staj yaptıktan sonra İstanbul'a dönüp çalışmaya başladı.

Edebiyata ilgisi kendisinin de dile getirdiği gibi çok erken yaşta başladı. Önce tiyatroya yöneldi, rüştiyede öğrenmeye başladığı ve iyi derecede hâkim olduğu Fransızcadan roman ve tiyatro çevirileri yaptı. İlgi alanı sadece tiyatro ve çevirilerle sınırlı değildi. Piyesler, öyküler, romanlar ve mensur şiirler yazdı, makaleler ve eleştiri yazıları yayımladı, dergiler çıkardı.

Yazarın edebiyata, tiyatroya ilgisi okul yıllarından itibaren kimi zaman saldırıya uğramasına, sıklıkla da cezalandırılmasına neden oldu. 1910 yılında adını vermeden yayımladığı *Bir Zambağın Hikayesi*'yle aldığı ceza yazarın tüm yaşamını etkiledi. Roman toplum ahlakına aykırı bulunarak yasaklandı ve yazar altı ay hapse mahkûm edildi, askerlikle de ilişkisi kesildi. Cezalar bununla da bitmedi, *Gelincik* dergisinde yer verdiği bir resim adaba aykırı bulunduğu için Mehmet Rauf üç ay hapse mahkûm edildi. 23 Aralık 1931 tarihinde yaşamını kaybetti.

İlk yapıtı *Garâm-ı Şebâb* 1896 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edildi. *Ferda-yı Garâm* adlı romanı ise *Servet-i Fünun* dergisinde 1897'de tefrika edildi ve 1909 yılında kitap olarak basıldı. Tanınmasında önemli rolü olan ve kitap halinde yayımlanan ilk romanı, Halit Ziya'ya ithaf ettiği *Eylül*'dür (Törenek, 1999, s. 74). *Servet-i Fünun* dergisinde 1900-1901 yılları arasında tefrika edilen *Eylül*, 1901 yılında kitap olarak yayımlandı. *Serap*, *Bir Zambağın Hikâyesi*, *Genç Kız Kalbi*, *Böğürtlen*, *Son Yıldız* gibi romanları, dört adet de öykü kitabı bulunan yazar, *Mehasin* ve *Süs* adlı kadınlara yönelik edebiyat ağırlıklı dergiler de çıkardı.

Yapıtları

Roman: *Eylül* [1901], *Serap* [1909], *Bir Zambak'ın Hikâyesi* [1910], *Ferda-yı Garâm* [1913], *Genç Kız Kalbi* [1914], *Menekşe* [1915], *Karanfil ve Yasemen* [1924], *Böğürtlen* [1926], *Son Yıldız* [1927], *Define* [1927], *Kan Damlası* [1928], *Halas* [1929].

Öykü: *İhtizar* (1909), *Âşıkane* (1909), *Son Emel* (1913), *Hanımlar Arasında* (1914), *Bir Aşkın Tarihi* (1915), *Kadın İsterse* (1919), *Üç Hikâye* (1919), *Safo ve Karmen* (1920), *Pervaneler Gibi* (1920), *İlk Temas İlk Zevk* (1922), *Aşk Kadını* (1923), *Gözlerin Aşkı* (1924), *Eski Aşk Geceleri* (1927).

Düzyazı şiir: *Siyah İnciler* (1901).

Oyun: *Ferdi ve Şürekâsı* (uyarlama, 1909), *Pençe* (1909), *Cidal* (1911), *Yağmurdan Doluya* (O. Feuillet'den uyarlama, 1919), *Sansar* (1920), *Yara* (1935).

Anı: *Edebi Hatıralar* (haz. M. Törenek, 1997), *Mehmed Rauf'un Anıları* (haz. R. Tarım, 2001).

Öğretmene Notlar

Mehmet Rauf'un aşırı tutkulu yapısının yapıtları ve yaşamı üzerinde ciddi etkileri olduğu yönündeki değerlendirmelerle sıklıkla karşılaşılr. Yapıtlarında aşk ilişkileri ve cinsellik gibi temaların öne çıkması kişiliğiyle bağlantılandırılır. Halit Ziya Uşaklıgil, "Bir iki romaniyle, birkaç öyküsüyle, tek tük 'mensur şiirleriyle' Edebiyat-ı Cedide'nin en çok dikkati çeken ve bunun için de en çok saldırıya uğrayan" (1987, s. 532) isimlerinden olduğunu belirttiği Mehmet Rauf'un başındaki "aşk illeti" yüzünden "sanatının en yüksek eseri (olan Eylül'den)" (s. 532) de gittikçe uzaklaştığını vurgular. "Müziğe ve kadınlara" olan tutkusunun ona çok zarar verdiğini ileri sürer:

Bu talihsiz adamın müzik tutkunluğu, öteki (kadın) tutkunluğunun kendisine bela üstüne bela getirmeye başladığı tarihlere kadar sürdü. Bu öteki tutkunluk sevmek, yaşamayı, insanlığı, sanatı, bütün dünyayı, dünyada ne varsa onların hepsini, ama hepsinden çok kadını sevmek, daha doğrusu sevmek tutkunluğunu sevmek... (s. 582).

Servet-i Fünun edebiyatının öne çıkan isimleri arasında yer alan Mehmet Rauf, dönemin entelektüel dünyasında da etkin bir konuma sahiptir. Gerek derin edebiyat tutkusu gerek farklı türlere yönelmesi gerekse de toplumun ahlak anlayışını sarsan yapıtlarını okurla buluşturması yazarın ilgi çekici edebiyat serüvenine işaret eder. Mehmet Rauf üretkenliğinin yanı sıra romanlarında aşk ilişkileri ve cinsellik gibi temaları son derece cesur bir biçimde işlemesiyle edebiyat çevrelerinde gündeme gelir (Alp, 2018, s. 9).

Yapıtlarından Alıntılar

Aziz Nihat, Celal'in esas felsefesini bildiği için:

Sen ne söylüyorsun Nigâr, diye atıldı. Acaba o vakit de niçin susuyorsun, niçin somurtuyorsun, diye şikâyet etmeyecek mi? Sen kardeşini hiç tanıımıyorsun ki! Zaten kimse kimseyi tanımaz. Böyle olduğu halde insan nasıl oluyor da hiç görmediği, hiç bilmediği başka bir mahluka evlilik diye hayatını teslim ediyor? Bu ne korkunç bir aymazlıktır. Ewelden de o fikirdeydim, fakat ben özellikle şimdi evlilikte geçici usulü tercih ediyorum. Mesela Japonya'da evlilikler geçici yapılır. Kadın erkek birbirleriyle bir veyahut iki sene bir müddet için evleniyorlar; o müddet geçince, eğer taraflar birbirinden memnunsalar, evlilik uzatılıyor. Aksi takdirde, kadın bir tarafa, erkek bir tarafa, kendi yollarına gidiyorlar. Ölünceye kadar yaşamak üzere kabul edilen bir hayat arkadaşlığının ne dehşetli ihtimallerle karşı karşıya olduğunu düşününce, insan baştan ayağa korkuyla titriyor. Zaten evlenip de birbiriyle uyuşan çiftler, ne kadar, ne kadar az değil mi? (*Kâbus*, 2018, s. 28-29)

Evet, namus denilen şey neydi? Bir kocanın karısını kıskanması namus için miydi yoksa sevgiden mi ibaretti? Ve sevmeyen adam da kıskanır mıydı? Esasta, ta esastan namus denen şey neden ortaya çıkmıştı? Hangi his, hangi endişe ve hangi korku bunu ortaya çıkararak ve insanları bunun uğruna o kadar fedakârlıklar yapmaya, o kadar kanlar dökmeye mecbur bırakmıştı?

Kütüphanesine giderek birkaç kitap aldı ve karısıyla konuşmasını da engelleyeceği için gizli bir sevinçle bunları incelemeye daldı. Bunlar, bazıları aileye, bazıları aşka dair kitaplardı, vaktiyle almış ve nasılsa okuyamamıştı. Şimdi okudukça derin alakalar buluyor ve içinde çırpındığı krizden dolayı en anlamsız satırlarına kadar ateşle anlıyor ve okudukça daha merakla devam ediyordu. [s. 115]

Soru

Metinlerden hareketle evlilik, namus, sevgi ve kıskançlık kavramlarını toplumsal cinsiyet ekseninde tartışınız.

Kaynakça

- Alp, R. (2018). Ön söz. *Kâbus* içinde. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Mehmet Rauf (2008). *Edebî hatıralar*. (M. Törenek, Yayına Haz.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Mehmet Rauf (2018). *Kâbus*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Törenek, M. (1999). *Roman ve hikâyeleriyle Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1987). *Kırk yıl*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçıları ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Mine Söğüt

Mine Söğüt

(13 Haziran 1968 -)

Tam adı Olcay Mine Söğüt Baruter olan yazar, Kadıköy Kız Lisesi'nden 1985 yılında mezun oldu. Lisans ve yüksek lisans derecelerini İstanbul Üniversitesi Latin Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden aldı. *Güneş*, *Yeni Yüzyıl* gibi gazetelerde ve *Tempo* dergisinde muhabirlik, "Haberci" adlı belgesel dizisi için metin yazarlığı yaptı. İstanbul ve Bodrum'da yaşayan Söğüt, *Cumhuriyet* gazetesinde düzenli olarak köşe yazıları yazmaktadır. Öykü ve denemeleri *Öküz*, *Hayvan*, *Kitaplık*, *Eşik Cini*, *Özgür Edebiyat* gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Mine Söğüt yapıtlarında toplum tarafından hor görülen, aşağılanan, yaşamın ve aklın kıyısına itilen karakterlerin öykülerini doğaüstü öğeleri de kullanarak anlatır. *Deli Kadın Hikâyeleri* adlı kitabı ve içindeki "Sinekler Sevişirken" adlı öyküsü tiyatroya uyarlanmıştır.

Yapıtları

Roman: *Beş Sevim Apartmanı* (2003), *Kırmızı Zaman* (2004), *Şahbaz'ın Harikulâde Yılı* (2007), *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* (2010).

Biyografi: *Adalet Cimcoz, Bir Yaşam Öyküsü Denemesi* (2000).

Öykü: *Deli Kadın Hikâyeleri* (2011).

İnceleme: *Sevgili Doğan Kardeş* (2003).

Söyleşi: *Aşkın Sonu Cinayettir, Pınar Kür'le Hayat ve Edebiyat* (2006).

Anı: *Dolapdere: Kürt Kediler, Çingene Kelebekler* (2009).

Derleme: *Darbeli Kalemler* (2010).

Öğretmene Notlar

Mine Söğüt'ün edebiyatında toplumsal cinsiyet rolleri ve bunların bireye yaşattığı olumsuz sonuçlar büyük bir yer tutar. Metinlerinde neredeyse tüm kadın karakterler taciz, tecavüz, anne olamama, çocuğunu kaybetme, erkek çocuk isteyen ebeveyn

tarafından ihmal edilme gibi travmalar sonucu delirirler. Söğüt'te delilik birçok farklı görünüm kazansa da en çok karakterin travmatik bir olay sonucu gerçeklikle ve dış dünyayla bağını koparması şeklinde resmedilir. Delilik sonucu yaşanan dil kaybı ile kadınların erkek egemen sistem içinde duyulmayan sesi arasında ilişki kurmak mümkündür.

Ayrıca Söğüt'ün metinlerinde erkeklik de sürekli incelenen, sorgulanan bir deneyim olarak sıklıkla yer bulur ve çoğunlukla şiddet ile ilişkilendirilir. Toplumsal normların yarattığı sert, duygularını belli etmeyen ve güçlü erkek ideali altında ezilen erkek karakterlerin delirdiğini ya da şiddet uygulamaya itildiğini görürüz.



Yapıtlarından Alıntılar

Size kadınlıkla lanetlenmiş bir varoluş hezeyanı anlatacağım.

Sizi saçlarının ve ayaklarının ucu arasında olup biten şeylerden ibaret, doğurmaya mahkûm,

çocuklarını kaybetmekle mühürlü,

yalnız, yapayalnız bir kalabalıkta dolaştıracağım.

İçlerine açılan kapıların arkasına saklanmış kadınların

delirerek bedenlerinden dışarı açtıkları pencerelerden bakacağım.

O pencerelerden tekrar ve tekrar ve tekrar kendimi aşağı atacağım. (*Delî Kadın Hikâyeleri*, 2011, s. 9)

Oysa Hüsrân biliyordu, zaman zaman babasının eve getirdiği gazetelerde hep namus cinayeti denen haberler vardı. Bu cinayetlerde öldürülenler genelde kadınlar oluyordu. ... [G]azetelerdeki haberlerde hep kadınlar yanlış adamları seviyordu. Sonunda zarar gören de hep kadınlar oluyordu. (*Kırmızı Zaman*, 2004, s. 40-41)

Sorular

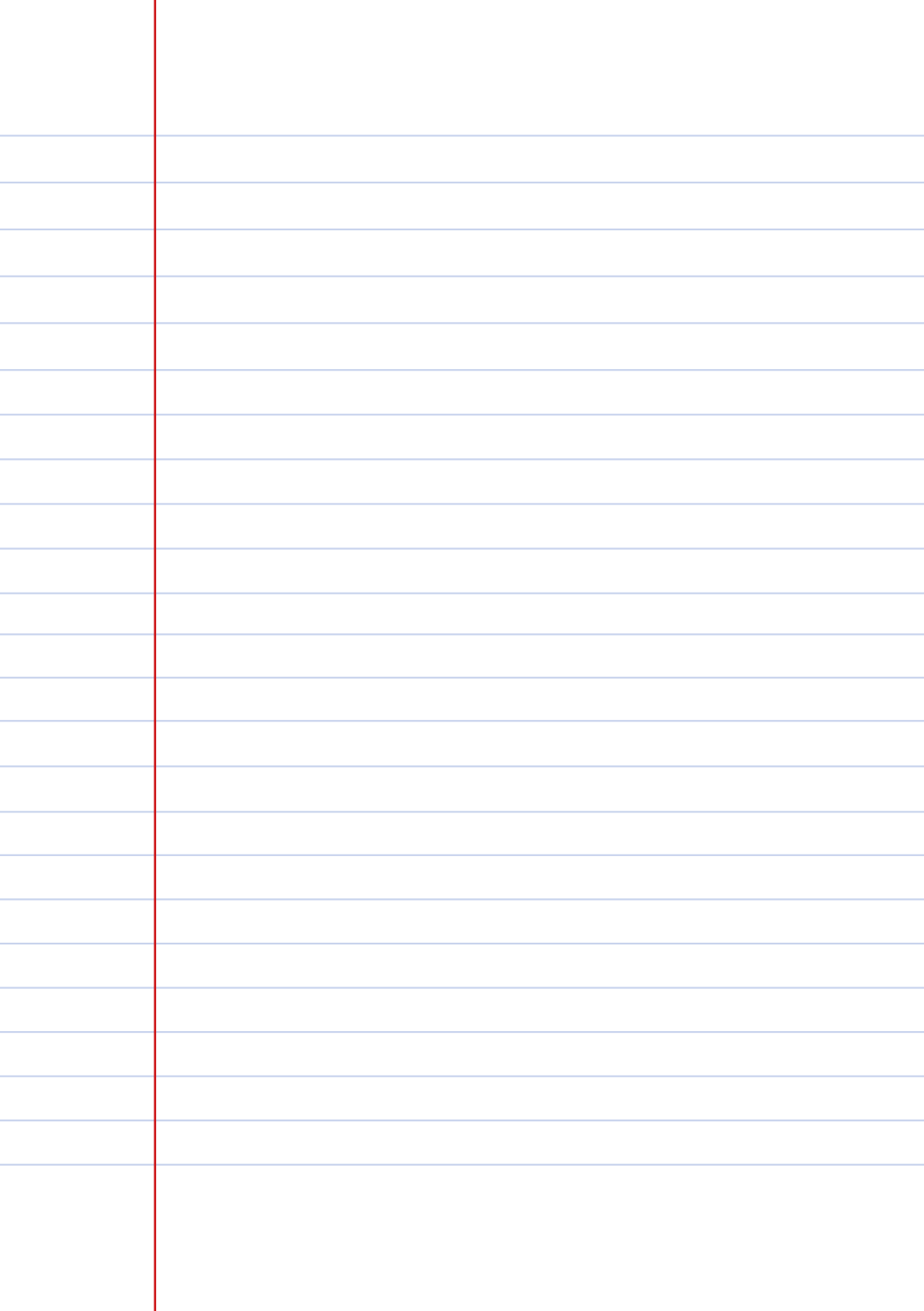
- 1) İlk alıntıda “kadınlıkla lanetlenmiş” derken anlatılmak istenen nedir? Nasıl bir kadınlık anlatılmaktadır?
- 2) Yazarın deliliği bir tema olarak seçmesini nasıl yorumluyorsunuz? Deliliğin cinsiyet rolleri ile ilişkisi ne olabilir?

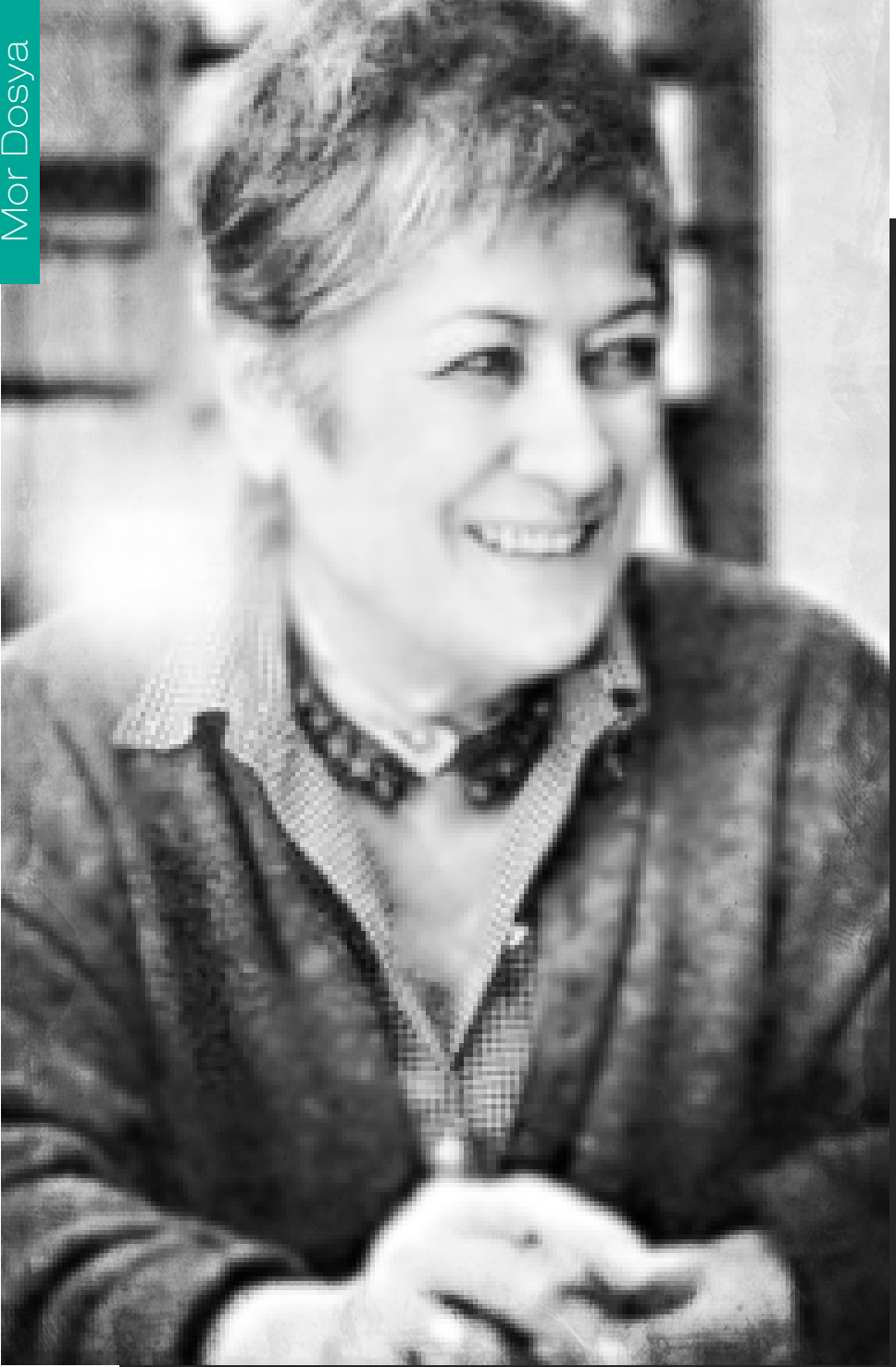
Kaynakça

Söğüt, M. (2004). *Kırmızı zaman*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Söğüt, M. (2011). *Delî kadın hikâyeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Nezihe Meriç

Nezihe Meriç

(1925-2013)

Nezihe Meriç edebiyatta kadın ve çocuk sorunlarını ele alan ilk öykü yazarlarından. 1925'te Gemlik'te doğan Meriç, 1943'te girdiği İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimini tamamlayamadan ayrıldı. Bir dönem Heybeli İlkokulu'nda müzik öğretmenliği yaptı. 1955'te ilk yazısı "Ümit", *İstanbul* dergisinde yayımlandı. 1957-1973 yılları arasında Dost Yayınları ve *Dost* dergisinde aktif olarak görev aldı. *Bar Kara Derin Kuyu* ile 1990 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1998'de *Yandırma* ile Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı. 1950 kuşağı öykücülerinden ve Cumhuriyet dönemi ilk kadın öykü yazarlarından olan Meriç, 2013 yılında hayatını kaybetti.

Nezihe Meriç'in, yapıtlarında kadın karakterler daha çok ön planda bulunsa da erkek karakterlerin ön planda olduğu öyküler de yazmıştır. Kadın sorunlarını bir kadın gözüyle yazar ve yazdıkları otobiyografik değildir, sadece kendisinden izler bulunur. Genelde durum öyküleri yazar ve bilinç akışı, iç monolog gibi yöntemler kullanır.

Yapıtları

Öykü: *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965), *Dumanaltı* (1979), *Bir Kara Derin Kuyu* (1989), *Toplu Öyküleri I ve II* (1998), *Yandırma* (1998), *Çisenti* (2005), *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* (2008).

Roman: *Korsan Çıkmazı* (1961), *Boşlukta Mavi* (1992), *Alacaeren* (2002), *Oradan da Geçti Kara Leylekler* (2006).

Çocuk kitabı: *Alagün Çocukları* (1976), *Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında* (1992), *Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında* (1992), *Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında* (1993), *Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında* (1994), *Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında* (1996), *Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında* (1996), *Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında* (1998), *Ahmet Adında Bir Çocuk* (1998), *Dur Dünya, Çocukları Bekle* (1999).

Oyun: *Sular Aydınlanıyordu* (1970), *Sular Aydınlanıyordu-Sevdican* (1992), *Çın Sabahta* (1995), *Toplu Oyunlar* (2003).

Anı: *Çavlanın İçinde Sessizce* (2004).

Öğretmene Notlar

Nezihe Meriç'in üslubunda "kocam" kelimesine yer yoktur, öykülerinde bu kelimeyi göremezsiniz. Öykülerinde dualar, beddualar, şiirsel ifadeler, benzetmeler, çeşitli yörelerin dili ve diyaloglar yer alır. Evlilik, kadın dünyası, aşk, yalnızlık, özgürlük, yaşama sevinci, 12 Mart dönemi öyküleri, kuşak çatışması, yoksulluk ve göç gibi konuları işler. Kahramanlarının çoğu toplum karşısında yenik, isimsiz kadınlardır. Çocuklar için kaleme aldığı *Küçük Bir Kız Tanıyorum* serisinde Ayşe adlı kız çocuğunun günlük hayatını sade ve akıcı bir dilde kaleme almıştır.



Yapıtlarından Alıntılar

Konyak etkisini gösterip de başı dönmeye başlayınca, düşünceleri sapıttı. "Hepinizden nefret ediyorum, diye bir bağırsam, acaba ne yaparlar?" Kendi kendine güldü. Kendi kendiydi zaten. Radyonun yanındaki koltukta, dizlerinde pamuklu battaniye, sırtında yün hırka, otuzyed dokuz ateşle, dalgın dalgın oturuyor, içiyle halleşiyordu.

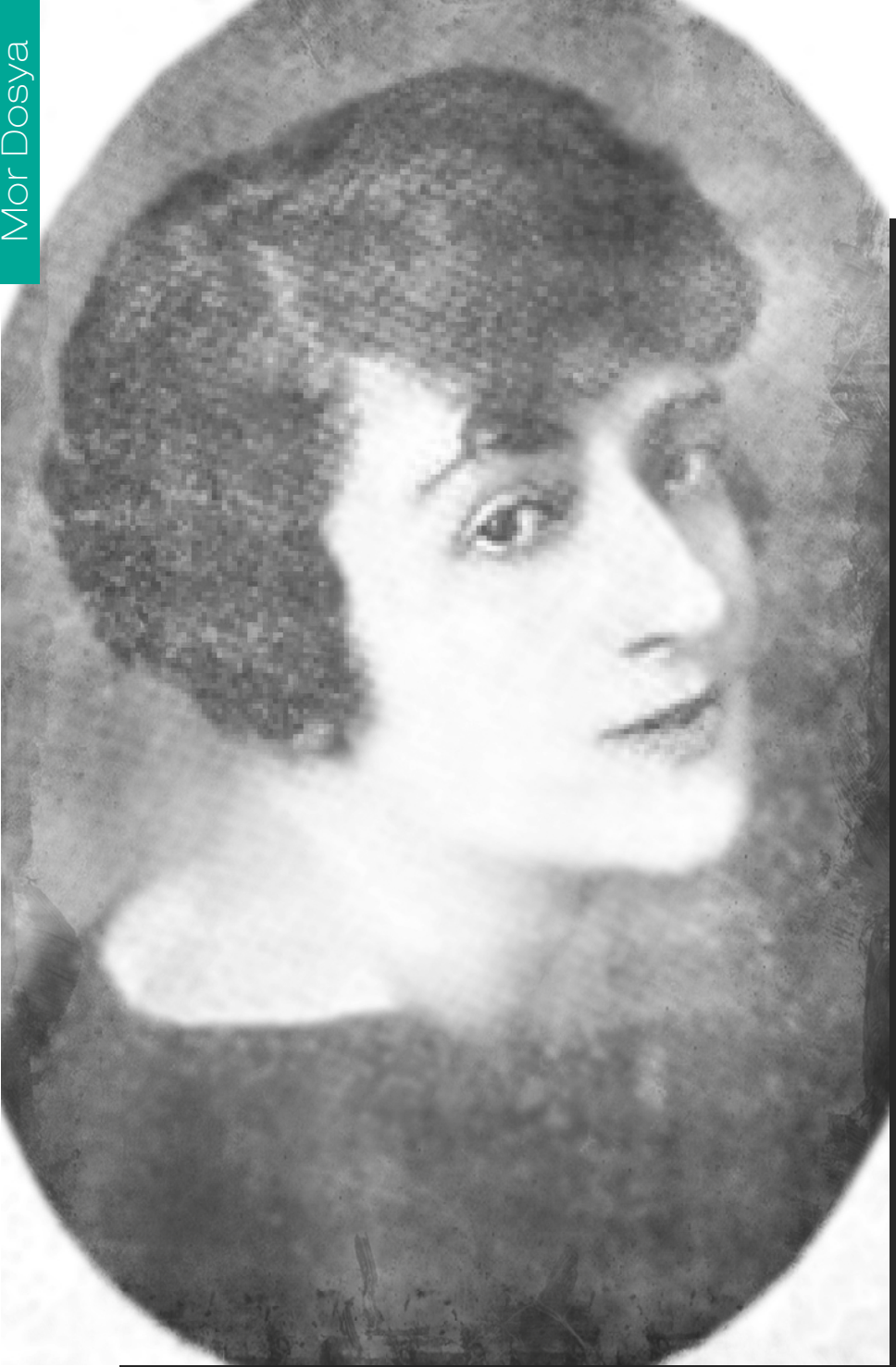
Galiba sarhoş oluyorum. Bu iş Birsen'in işi. Ateşim var, öksürüyorum der misin? Hemen konyaklı çayı dayadı burnuma... Hem de koca bardakla. Adnan gelip bu halimi görse. Sahi beni hastayken hiç görmedi. Ne gürültülü oyun bu? Sayın büyüklerimiz eğleniyorlar. Poker... Adı büyük meretin. Yoksa bizimkiler vakit geçirmek için oynuyorlar. Pokercik! Ortada dönen de Birsen'in harika buluşu. Para yerine golden çukolata ve muz likörü. Ucuz canım! Goldenin kilosu dokuz lira. Likörün vardır bir ikiyezelliği garanti. Dört yüz bin veremiye karşı ne ki? Devede kulak. Ne alırım ne bilirim. Yemesine yerim ama. Benim bu israftan kaçışım, halk halk, açlık, yoksulluk diye ötüşüm biraz yapmacık zaten. Ben iflah olmam. Önce kendimden umudum kesilmiş. Değil ki insanlar... Şu avukat bey böyle kenarda sessizce oturuma ne anlam verir acaba? Bence, o, tazı suratıyla hiç de dava kazanacağı benzemiyor. Pek de şık! Hale bak, dört kızın içinde zevkten ölecek. Berran açıklamada bulunuyor: Ben, muhterem kız kardeşiymişim, Birsen amcamızın kızı, Zerrin yakın arkadaşı. Kolej, Dil Tarih, Hukuk, Edebiyat fakülteleri burada. Yüksek bir çevre doğrusu! Dar süveterler, dar etekler, enseleri meydana çıkaran kısa saçlar, likörden kızarmış yanaklar... Avukat beyin ince bıyıkları, dışarda gece ve kar, içerde, sıcak, neşeli bir hava... Oh keke! Ne tipik aileyiz. Pes! Karnı tok, sırtı pek, orta halliliğin verdiği, gevşek durumundan hoşnut... Şöyle bir baksan, işte abajurdan Kristal vazoya, ondan benim şu Çerkez bozuntusu halamın altın çerçeveli gözlüğüyle, Sevim Teyzemin Karon pudralı yüzüne kadar her şey; Birsen'in bir 'pardon mi' çekip boyamaya başladığı uzun tırnaklarına kadar, hepsine... Kardeşim ben düpedüz sarhoş oluyorum. (*Toplu Öyküleri Cilt I* içinde, "Bozbulanık", 2012, s. 56)

Soru

Yukarıdaki öyküde anlatıcının temel sorunu nedir? Örneklerle açıklayınız.

Kaynakça

- Devrimsel, D. (2009, 29 Mart). Nezihe Meriç: Hayatı ve öykücülüğü. *Mavi Melek*. http://mavimelek.com/nezihe_meric.htm adresinden erişilmiştir.
- Lekesiz, Ö. (2000). *Öykü izleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Meriç, N. (2012). *Toplu öyküleri cilt I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Nezihe Muhiddin

Nezihe Muhiddin

[1889-1958]

İstanbul, Kandilli’de doğan Nezihe Muhiddin, ceza hâkimi babasının sunduğu olanaklarla evde özel dersler aldı. Farsça ve Arapçanın yanı sıra Almanca ve Fransızca öğrendi. Öğretmenlik mesleğini sürdürürken çeşitli gazete ve dergilerde kadın eğitimi konusunda makaleleri yayımlandı. Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği’nin kuruluşunda (1912) önemli rol oynadı. Öykü ve sanat yazıları *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası* (1918), *Türk Kadın Yolu* (1925-1926) ve *Boğaziçi* (1937-1938) gibi dergilerde yayımlandı. Kadınlar Halk Fırkası’nın (1923) kuruluşunda etkin sorumluluk aldı ve 1924-1927 yılları arasında Türk Kadınlar Birliği’nin başkanlığını yürüttü. Aynı yıllarda sahibi olduğu *Türk Kadın Yolu* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. Türkiye’de feminizm hareketinin öncülerinden kabul edilen Nezihe Muhiddin, yapıtlarında edebiyatı sosyal aktivizmle birleştirdi. Yaşamının son yıllarında birçok politik dava ve polemikle uğraşmak zorunda kaldı. 1958 yılında İstanbul’da hayata gözlerini yumdu.

Yapıtları

Roman: *Şebab-ı Tebah* (1911), *Benliğim Benimdir!* (1929), *Güzellik Kraliçesi* (1933), *Bozkurt-Küçük Mehmedin Romanı* (1934), *Haydudun Sonu* (1934), *İstanbul’da Bir Landro* (1934), *Kevser Nine* (1934), *Periler Mağarası* (1934), *Ateş Böcekleri* (1936), *Bir Aşk Böyle Söndü* (1939), *İzmir Çocuğu: Geçen Cihan Harbi Mütareke Seneleri Romanı* (1943), *Bir Yaz Gecesi* (1943), *Avare Kadın* (1943), *Kalbim Senindir* (1943), *Çingiraklı Yılan* (1943), *Çıplak Model* (1943), *Gene Geleceksin* (1944), *Sabah Oluyor* (1944), *Sus Kalbim Sus!* (1944).

İnceleme: *Türk Kadını* (1931).

Öğretmene Notlar

Nezihe Muhiddin’in kadınların da cinselliklerini özgürce yaşayabileceği, eril kodların egemen olduğu bir toplumda, kadınların odalık dışında da edinebilecekleri çeşitli tecrübeler olabileceği kanısında olduğu söylenebilir. Aşağıdaki alıntılardan da anlaşılabilir gibi, Zeynep cinselliğini özgürce yaşama isteğiyle, bedenini erkek egemen sisteme adeta siper eder. Kadın bedeni bir hapisane değildir Nezihe Muhiddin’de, tam aksine kadının kurtuluşunun ve kendisini başlı başına bir kendilik haline getirmesinin temel dayanağıdır. Kadınlar bedenleri üzerinden özneleşme sürecine girerek son kertede politik aktivizmin eşiğine gelirler. *Benliğim Benimdir!* romanı nesneleştirilen kadının otoriteye yönelik bir çılgılığı şeklinde de okunabilir. Kitap, Osmanlıların Batılılaşma sorununu paşa ve oğlunun çatışması üzerinden verirken Jön Türklerin kimi faaliyetlerine de göndermede bulunur. *Benliğim Benimdir!* dönemin bazı siyasal gelişmelerini kahramanların yaşamındaki etkileri bakımından aktarırken yeni

bir dil kurar. Bu dilin eril dile karşı geliştirildiği söylenebilir, eril dilin anlatmaktan imtina ettiği konular Nezihe Muhiddin tarafından ısrarla ele alınmıştır. Bununla birlikte, son alıntıda da görüleceği gibi, romanın sonlarına doğru meçhul okurlarına seslenen anlatıcı, okurlarını bir yanılsamadan kurtarmak ister. Dönemin ağır politik gündemine kapılmama uyarısının yanı sıra, anlatıcının kendi serüvenine dair bir mesaj saklıdır bu seslenmede. Siyasal ve kültürel dönüşümün yoğunlaştığı bir dönemde girilen benlik mücadelesinden söz edilmektedir. Üstelik bu benlik, eril şiddetin baskın olduğu bir toplumsal yapıda korunmak isteniyordur. Nezihe Muhiddin romanında, Zeynep üzerinden kadın benliğini cinsellik ve politik bilincin katkısıyla bir zırha dönüştürmüştür, ama bu zırh sayısız darbeden yaralar almış, birçok karşılaşmadan yorgun düşerek çıkmış, nihayet devrinin hengâmesi arasında kaynamıştır. Zeynep benliğinin ona ait olmadığı gerçeğini idrakle yaşamın sessizliğine çekilir. Benlik denen şeyin her zaman dıştan gelen telkinlerle biçimlendiği bilgisiyle sona ulaşmıştır. Cinselliğiyle adeta şeytanileştirilen Zeynep'in giderek yaşamını çocuğuna vakfetmesi kadın kimliğinin yeniden cemaatçi çerçeveye indirgendiğinin mi göstergesidir? Nezihe Muhiddin kitabına yargı bildiren bir ad seçmiştir, buradaki kesinliğin kitabın sonunda sorulan soru yoluyla bir şüpheye varması çarpıcıdır.

“Yapıtlarından Alıntılar

Ben bir Çerkes kızyım... Aslım neslim belli değil. Kendim bile kimin çocuğu olduğumu bilmiyorum... Fakat herkes bana hanımefendi, diyor... Çünkü birçok pırlantalarım, Büyüka'da mutantan bir sayfiyem, Erenköyü'nde müzeyyen bir köşküm, Şişli'de muhteşem bir konağım var... Ben bir kahpeyim!.. Halbuki herkes önümde hürmetle, takdisle secde edercesine eğiliyor... Çünkü güzelim; gözleri şimşekleyen, gönülleri büyüleyen tılsımlı bir cazibem var. (*Bütün Eserleri 1 içinde, Benliğim Benimdir!*, 2006, s. 57)

Babam uzun boylu, ince belli, titiz bir erkek, annem kaşlarına kadar baş örtülü, hâlâ kaynanasının yanında yüzü kapalı, ayakta duran, yüksek sesle söz söylemeyen, hızlı gülmeyen, münkad ve esir bir mahluktu. Fakat ikisi de haris, altına, sarı liraya en mukaddes hislerini mübadele eden cibilliyetsizlerdi... O yaşımda bile onlarla uyuşamazdım, garip âdetlerine için için gülerdim, damarlarımda akan kan herhalde onların kanı değildi. Herhalde ben onlardan değildim!.. (s. 58-59)

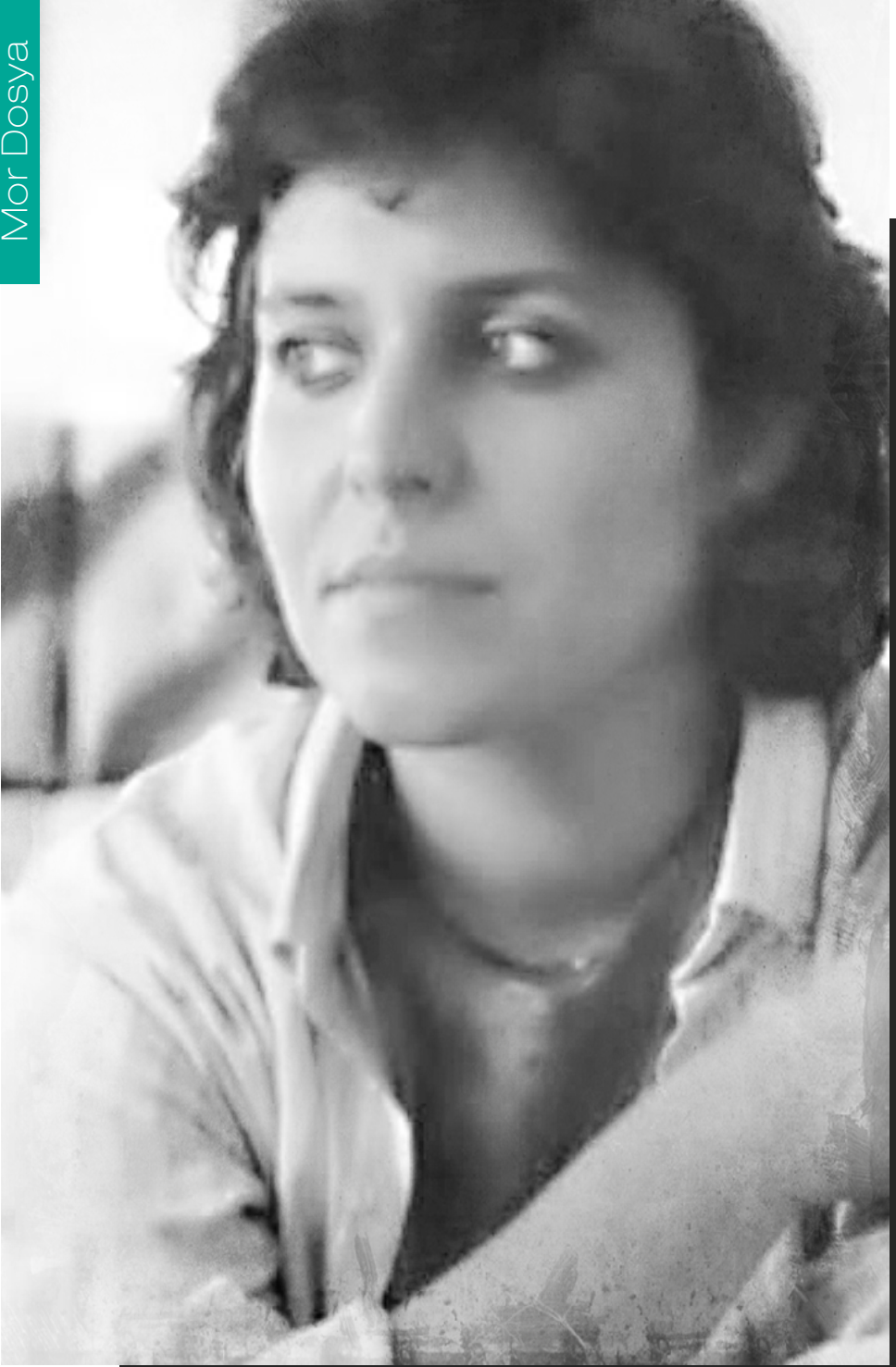
O bana kapalı bulunduğum bu yaldızlı kafesin duvarlarının haricinde bir başka âlemin mevcut olduğunu hissettirmişti... Birbirimize yaklaştığımız nokta müşterekti... İkimiz de aynı ıstıraptan şikâyetçi idik. Ben parayla satılmış bir esir, o, icabatın zincirlediği bir mahkûm idi!.. İkimiz de aynı şeye lanet ediyorduk... Zulüm ve esaret. İkimiz de aynı şeyi temenni ediyorduk: Hürriyet ve istiklal!.. (s. 83)

Sorular

- 1) Bu metinde kadın olma mücadelesi hangi temalar üzerinden anlatılmıştır?
- 2) Metinde hangi politik gelişmeler arka plan olarak seçilmiştir?

Kaynakça

- Nezihe Muhiddin. (2006). Benliğim benimdir! *Bütün Eserleri 1* içinde. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Nilgün Marmara

Nilgün Marmara

(13 Şubat 1958 - 13 Ekim 1987)

Nilgün Marmara, 13 Şubat 1958 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldi. Ortaokul ve liseyi Kadıköy Maarif Koleji ve Lisesi'nde bitirdi. Yükseköğrenim için önce İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi, sonra Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girmeye hak kazandı ve buradan *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* adlı lisans teziyle mezun oldu.

1980 Askeri Darbesi, yaşamı üzerinde etkili oldu. Şair ve yazarlardan oluşan edebiyat çevresiyle dil ve edebiyat üzerine tartışmalar yürüttü. İlhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cihat Burak, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Cemal Süreya'nın yanı sıra, dönemin genç şairlerinden Seyhan Erözçelik, Orhan Alkaya, Lâle Müldür, Günseli İnal, Cezmi Ersöz, Turgay Özen ve Mustafa Irgat gibi isimler yakın çevresinde yer alıyordu.

Bir süre *AnaBritannica* ansiklopedisinde çalıştı ve İngilizce dersleri verdi. Çeşitli işlerde kısa süreli olarak çalışan şair, 13 Ekim 1987'de yaşamına son verdi. Yaşamı boyunca yalnızca çevresiyle paylaştığı şiirleri ölümünün ardından *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* adıyla 1988 yılında yayımlandı. Şiirleri, ölümünden sonra geniş kesimler tarafından okunmaya, incelenmeye başlandı. Şairin yaşamında dahil olduğu edebiyat çevresiyle ilişkileri ve ölümü de her zaman güncelliğini korudu.

Yapıtları

Şiir: *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* (1988).

Günlük: *Kırmızı-Kahverengi Defter* (1992).

İnceleme: *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* (2007).

Öğretmene Notlar

Nilgün Marmara'nın şiirlerinin belirgin özelliği yaşam karşısındaki inançsızlığın, şiirin zamanına, sesine, tonuna işlemesi dolayısıyla şiirin dokusunun ağır bir karamsarlıkla örülmüş olmasıdır. *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'deki mekanlar genel olarak ölümle ilişkili-dir ve ölümü çağırıştırır. "Beden" in terk edilmesi gerekir, özgürlüğü engellemektedir.

Nilgün Marmara'nın şiirleri üzerine yapılmış incelemelerin, şairin poetikasında Sylvia Plath'ın şiirlerinin ağır basan etkisi üzerine odaklandığı görülür. İki şairin de şiirlerindeki izlekler, genç yaşta kendi iradeleriyle yaşamlarına son vermiş olmaları gibi dikkate değer benzerlikler, Marmara'nın Sylvia Plath'ın şiirleri ve yaşamı üzerine yaptığı çalışmalar bu paralelliğin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Marmara ve Plath'ın şiirleri arasında izlek, biçim ve üslup açısından benzerlikler vardır. Bu benzerlikler, taklit ya da aşırı etkilenme dolayımında değil de Plath'ın şiirlerinin etkisinin (Marmara'nın şiirleri üzerinden) Türkçe şiirde yarattığı olanakların araştırılması bağlamında incelenmelidir. Nilgün Marmara, 1987 yılında *Şiir Atı*'nda yayımlanan "Sylvia Plath: Bir Dişi Lazarus" başlıklı yazısında İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan ve İngiliz şiirini inceleyen eleştirmen M. L. Rosenthal'in bir grup şaire "gizdökümcü" (*confessional*) ya da kişisel yaşantı (*personal experience*) şairleri adını verdiğini belirtir. Bu akımın "Amerikalı şairleri, R. Lowell, T. Roethke, J. Berryman, A. Sexton ve Sylvia Plath'dır" (s. 169). Marmara, bireycilikle suçlanan bu şairlerin, kişisel acılarının ötesine geçip "kendi benliklerini evrensel acı içinde unutarak" yeni bir "ben" yaratmaya çalıştıklarını söyler (Alp, 2012, s. 113).

“Yapıtlarından Alıntılar

İzlenimci Şiir

bir hiç iyilik için gözlerim
evetliyor bir mavi, bir gri,
bir kırlangıç, bir buz pembeyi
bir hoş esinti omuzlarımı serinletiyor
iki görelî güç dövüşürken yerellik çıkmazında.

bu an; bu baskıcı bu tiksiniç bu anlamsız
bu hoşgörölü bu eşsiz bu gül yüzlü
zaman parçası
karanlık bir kutu belleğimde
(yaşamamışlığımdan)
bir romen sarayının dürtüyor görkem bulutunu,
iç karanlığımda yineliyorum
görümünü; kusan aslan başlarının
bakışıklı çiçek tarhlarının,
etkiye açık yaşımda-
oylumu sonsuz denize açılan

mermer alanla bütünlenen utku
tahtının.
ve bu an itelediğim ilençlediğim,
kutlandığım, tapınarak
sarmalandığım
bu anda
toprakla kapanmış bir deniz cesedi
üzre
oturmuşum o ak melek tenli tahtın
gülünç taslağında...

haziran, 1977

(*Daktiloya Çekilmiş Şiirler*, 1988, s. 1-2)

Kan Atlası

Emel'e

"Ben babamın yuvarladığı
çığın altında kaldım."

Çolak mırıltılarla dövmelenen çocuk
her gün her gece eğer adasında,
Gözü ağzı elinden alınmış, yosunlar
sarmış bedenini çığlıklarken bunu
su içinde...

Karada, hançer suratlı abinin
rüzgarında
uçar adımları.
Geçmiş ilmeğinde saklıdır arzusu
İçinden karanlık, tekrar ve ilenç
sızdıran hayret taşında.

Soruyor hatırasında, "sırtımda ve
sırtında gezinen bu ürperti kim,
bir damla süt yerine bu ağı kim?"

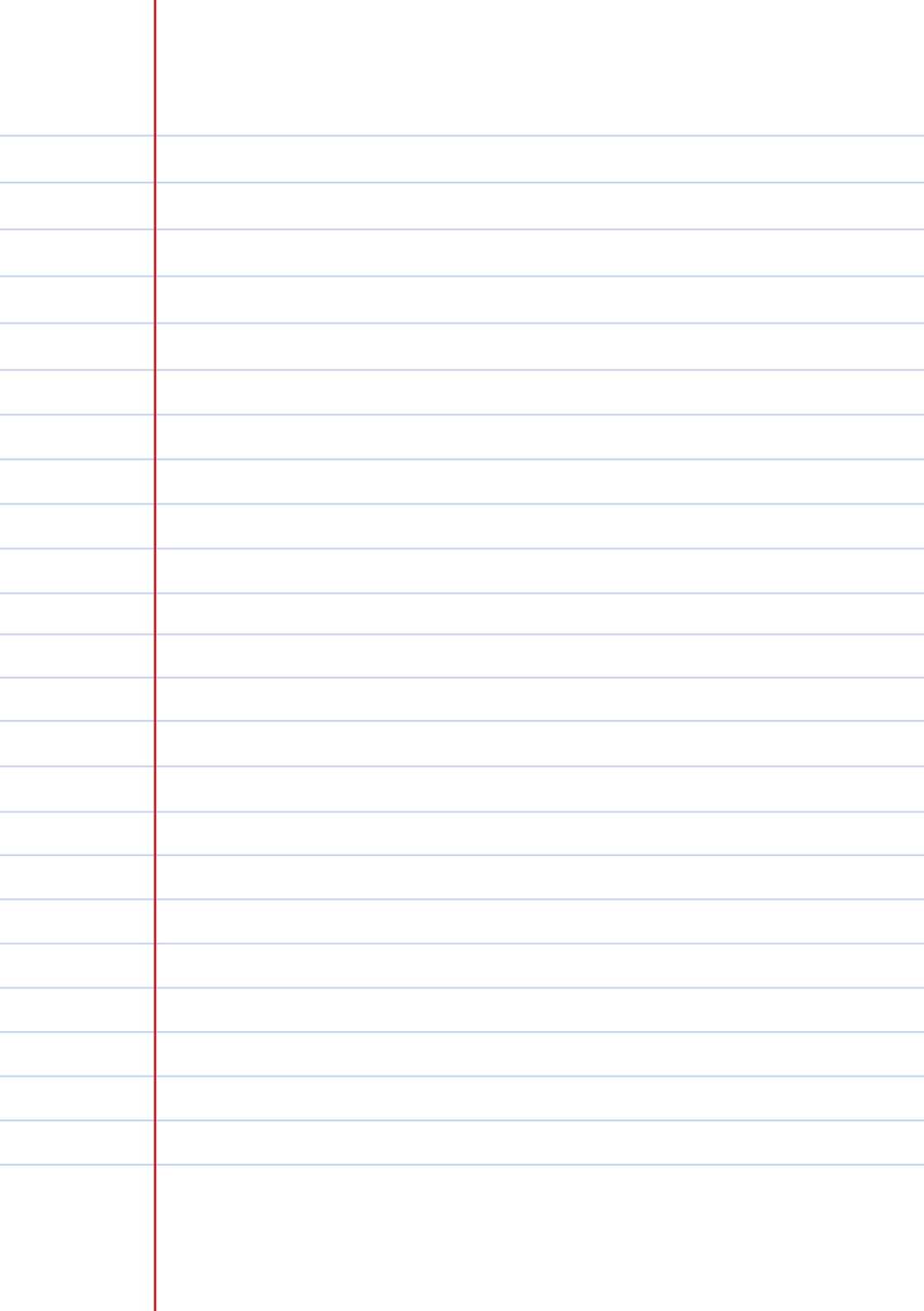
ay gözüyle bakmayan kavruk akıllara
-boy atmış da salgıları,
cücelmiş sezgileri-
bir yanılığ rehabetinde debelenenlere...
Ey, yüzleri
bir babakuş gölgesine
çakılmış olanlar,
Üzgün adım, ileri marş!
(s. 161)

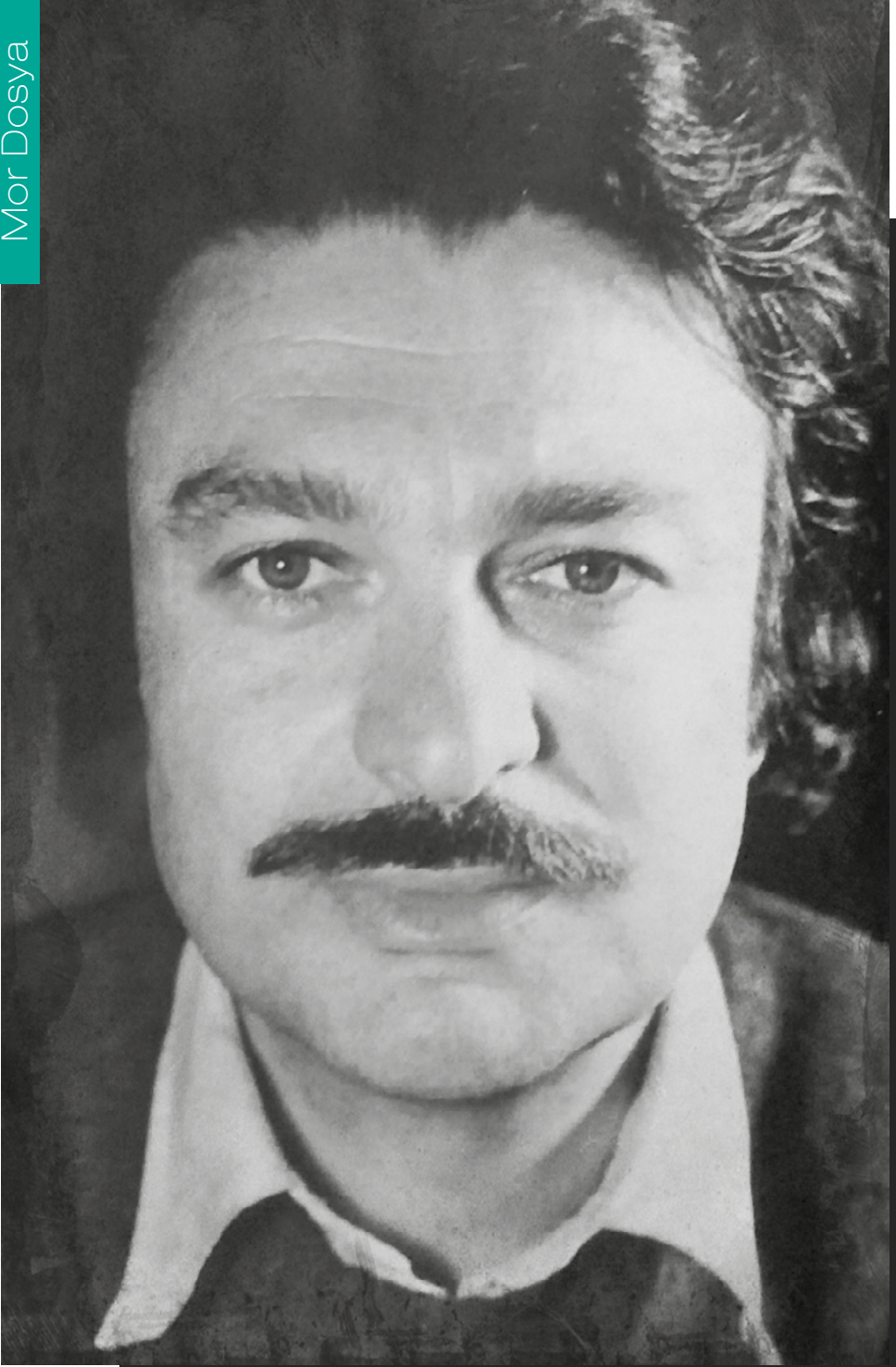
Sorular

- 1) “İzlenimci Şiir”de geçen (yaşamamışlığımdan) kalıbı neden parantez içinde olabilir? Bir kadının “yaşamamışlık” diyebileceği ne gibi deneyimlerinden bahsedilebilir?
- 2) “Kan Atlası” şiirinde babayla, babalıkla ilgili nasıl imgeler kullanılmış? “Yüzleri bir babakuş gölgesine çakılmış olanlar” kimler olabilir?

Kaynakça

- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde “kadın” şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Kahyaoğlu, O. (2007, 20 Nisan). Plath ile Marmara’nın gizli akrabalığı. *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/kitap/plath-ile-marmaranin-gizli-akrabaligi-859350/adresinden-erişilmiştir>.
- Marmara, N. (1987). Sylvia Plath: Bir dişi Lazarus. *Şiir Atı* içinde (s. 169-173). İstanbul: Eslek Matbaası.
- Marmara, N. (2000). *Kırmızı kahverengi defter*. İstanbul: Telos Yayınları.
- Marmara, N. (2007). *Sylvia Plath’ın şairliğinin intiharı bağlamında analizi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2010). *Daktiloya çekilmiş şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Oğuz Atay

Oğuz Atay

(12 Ekim 1934 - 13 Aralık 1977)

Oğuz Atay, 12 Ekim 1934 tarihinde İnebolu'da doğdu. 1951'de Ankara Maarif Koleji'ni, 1957'de de İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ni bitirdi. 1960'ta İDMMA İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi İnşaat Bölümü'nde öğretim üyesi oldu. 1975'te doçent olan Atay, *Topografya* adlı bir de mesleki kitap yazdı. Beyninde çıkan bir tümör nedeniyle bir süre Londra'da tedavi gördü. Büyük projesi "Türkiye'nin Ruhunu yazamadan 13 Aralık 1977'de İstanbul'da hayatını kaybetti.

1970 yılında ilk romanı *Tutunamayanlar*'la TRT roman ödülünü aldı. 1973'te *Tehlikeli Oyunlar* adlı ikinci romanı yayımlandı. 1975'te yazdığı tiyatro oyunu *Oyunlarla Yaşayanlar* ancak ölümünden sonra 1985'te kitap olarak yayımlanabildi. 1975'te hocası Prof. Mustafa İnan'ın yaşamını anlattığı *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı biyografik romanı basıldı. Yine aynı yıl ilk öykü kitabı *Korkuyu Beklerken* yayımlandı. Ölümünden sonra 1987'de *Günlük*, 1998'de de *Eylembilim* kitapları çıktı. Modernist edebiyatın önemli isimlerinden olan Atay'ın kimi yapıtlarında otobiyografik yansımalar rastlanmaktadır. Özellikle kadın karakterler, sisteme karşı çıkan erkek karakterlerin karşısında, onları engelleyen sistemin savunucusu "küçük burjuvalar" olarak resmedilmiştir.

Yapıtları

Roman: *Tutunamayanlar* (2 cilt, 1971-1972), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Bir Bilim Adamının Romanı* (1975), *Eylembilim* (yarım kalan romanı, 1998).

Öykü: *Korkuyu Beklerken* (1975).

Tiyatro: *Oyunlarla Yaşayanlar* (1985).

Günlük: *Günlük* (1987).

Öğretmene Notlar

Oğuz Atay, Türkçe modernist edebiyatın önemli yazarlarından. Bazı yapıtlarının postmodernist olduğu söylene de bu saptama tartışmalıdır. İroni, kara mizah, bilinç akışı, iç monolog teknikleri yapıtlarında sıklıkla gözlemlenir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında Ayşe Duygu Yavuz'un "Düzenin ve Kadının Karşısında Bir 'Garip' Oğuz Atay" başlıklı yüksek lisans tezindeki şu saptamalar dikkate değerdir:

Oğuz Atay ilk yapıtında [*Tutunamayanlar*'da] insanı anlatmayı hedeflerken daha çok erkek karakterlerin tutunamama yolculuğuna değinir. Kurgudaki kişilerin sesleri erkek bilincinin birer yansımasıdır. Aynı durum yazarın diğer eserlerinde de gözlemlenebilmektedir. Metinlerde yer alan kadın kişiler genellikle tutunamayan/tutunan karşıtlığında tutunana dâhil edilirken erkek kahramanın varoluşunu sorgulamasında birer engelmış gibi gösterilirler. Buna karşılık bir tutunan olarak konumlandırılan kadının sesini, erkek bilincinden bağımsız biçimde gözlemlemek çok güçtür. Kezâ kadın karakterler için erkek kahramanların yaşadığı gibi varoluşsal bir travmayı tecrübe etmek olası değildir. Bu durum kadın kişilerin, eserlerin temel meselesinin dışına itildiğinin ve yabancılaştırıldığıının göstergesidir. Yabancılaştırmanın kaynağı, yukarıda zikredilen tutunan/tutunamayan karşıtlığına ve bununla ilişkili olarak, kadının burjuva sınıfına dâhil edilmesine bağlanmaktadır. (2011, s. 5)

Örneğin *Oyunlarla Yaşayanlar*'daki Cemile karakteri, oyuna katılmaz ve düzeni ve gerçekliği simgeler. Coşkun'u engelleyen karakterdir. Bu metinde otobiyografik özellikler de gözlemlenir. Cemile'nin Oğuz Atay'ın ilk eşi Fikriye Gürbüz'ü imlediği söylenebilir.

Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu* kitabında şu değerlendirmeleri yapar:

Toplum ve aile yaşamı, insan ilişkileri ve kişinin iç dünyası Atay'ın yapıtlarında bilinçakımı tekniği aracılığıyla gözler önüne serilmiştir. Gören, eleştiren kişidir Atay'ın aydını; yoz değer yargılarına uyum sağlayamaz, böyle bir yaşamda tutunamaz. Yazarın yapıtlarındaki topluma yönelik eleştirinin yoğunluğuna karşın, ana sorunsal bireye yöneliktir, ontolojiktir. (1989, s. 10-11)

Eserlerinde burjuva zihniyeti karşısında bireyin sorunlarını dile getiren Atay çok yönlü bir aydın ve modernist bir yazar olarak bilimden edebiyata, sanattan dile, felsefeden psikolojiye kadar geniş bir ilgi alanına sahipti. Doğu ve Batı uygarlıkları arasında sıkışıp kalmış, bir kültürel bunalım ve kimlik arayışı içindeki Cumhuriyet dönemi aydınının ruhsal ve düşünsel sorunlarına, roman sınırlarını zorlarcasına eğildi. Atay'a göre, romanın özgünlüğü ayrıntıdadır. Atay her şeyin ayrıntılarda saklı olduğuna ve "insan"ın kendini ayrıntılarda ele vereceğine inanır. İlk bakışta keyfi, dağınık görünen bu ayrıntıların, yapıtlarının bütününde titizlikle seçilmiş birer malzeme oldukları ve ustaca örüldükleri görülür. (*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I*, 2010, s. 141)

Yapıtlarından Alıntılar

“Önce kelime vardı” diye başlıyor Yohanna’ya göre İncil. Kelimelerden önce de Yalnızlık vardı. Ve Kelimeden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık. Kelimenin bittiği yerden başladı; Kelime söylenemeden önce başladı. Kelimeler, Yalnızlığı unutturdu ve Yalnızlık, Kelimeyle birlikte yaşadı insanın içinde. Kelimeler, Yalnızlığı anlattı ve Yalnızlığın içinde eriyip kayboldu. Yalnız Kelimeler acıyı dindirdi ve Kelimeler insanın aklına geldikçe, Yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu. (*Tutunamayanlar*, 1985, s. 129-130)

– Ey zavallı milletim dinle! (Durur.) Şu anda, hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında, az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşüyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az gelişiyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar çok gelişirken geri kaldığın için utanmıyor musun? Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz de istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hali ne olacak diye hayatı kendimize zehir ediyoruz. Fakir fukaranın hayatını anlatan zengin yazarlarımıza gece kulüplerinde içtikleri viskileri zehir oluyor. Zengin takımının hayatını gözlerimizin önüne sermeye çalışan meteliksiz yazarlarımız da aslında şu fakir milleti düşündükleri için, küçük meyhanelerinde ağız tadıyla içemiyorlar. Ey şu fakir milletim! Aslında seni anlatmıyoruz. Sefil ruhlarımızın korkak karanlığını anlatıyoruz. İşte onun için sana yanaşamıyoruz. Senin yanında bir sığıntı gibi yaşıyoruz. Hiç utanmıyor muyuz? Hiç utanmıyoruz. (*Oyunlarla Yaşayanlar*, 2017, s. 51)

Feneri onun yüzüne tuttu: Aman Allahım! Eski sevgilisi yatıyordu yerde. Tozlanmış, örümcek bağlamış; tavanarasındaki her şey gibi... Ah! Kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz! Bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söylerdi bana. Öyle konuşmuştuk. Beni bırakmazdı yalnız başıma... Beni üzme için inmediğini düşündüm önceleri. Sonra... bir türlü olmadı işte... çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği, ‘onun’ bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telâşi, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada, tavanarasında olduğunu unuttum sonunda. (Onu unutmadım tabii.) Ne bileyim, daha mutsuz insanlar vardı; onlarla uğraştım. Tavanarasında bu kadar kalacağını da düşünemedim herhalde. Bir yolunu bulup gitmiştir diye düşündüm. Belki evde olmadığım bir sırada... evet, muhakkak böyle düşündüm. Başka nasıl düşünebilirdim? (*Korkuyu Beklerken* içinde, “Unutulan”, 1987, s. 29-30-31)

Soru

Son metinde eski sevgilisini tavanarasında unutan karakterin, ölen sevgilisi ile nasıl bir ilişkisi vardır? Karakter neden tavanarasına çıkıp sevgilisini aramaya fırsat bulamamış olabilir?

Kaynakça

Atay, O. (1987). *Korkuyu beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.

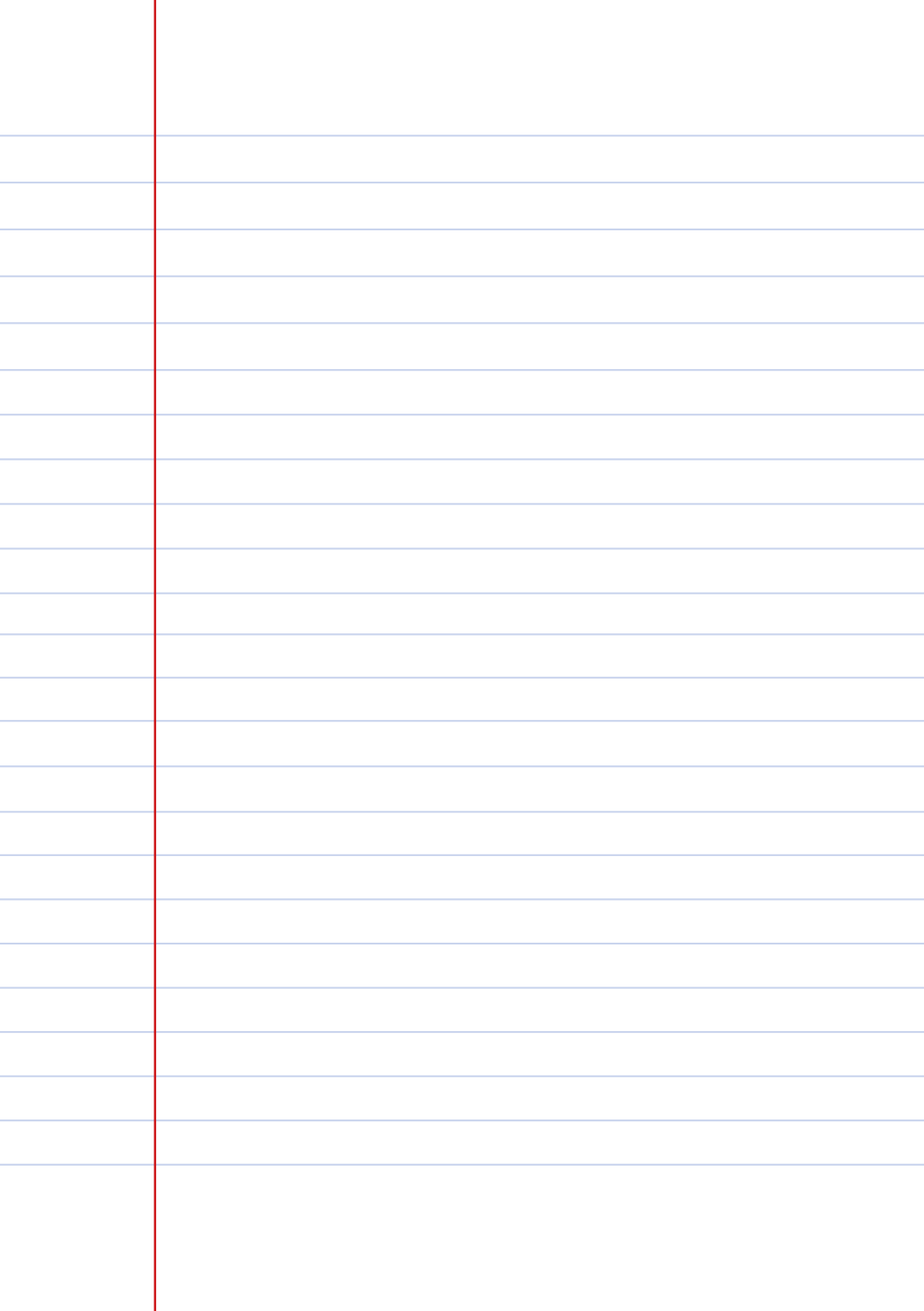
Atay, O. (1989). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, O. (2017). *Oyunlarla yaşayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da aydın olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.

Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yavuz, A. D. (2011). *Düzenin ve kadının karşısında bir "garip" Oğuz Atay* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.





Orhan Pamuk

Orhan Pamuk

(7 Haziran 1952 -)

Orhan Pamuk, 7 Haziran 1952 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlköğretimini İstanbul ve Ankara'da tamamladı. 1970 yılında Robert Kolej'den mezun oldu. Üç yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne devam etti, okulu yarım bıraktı. 1977'de İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. 22 yaşına kadar resimle uğraştı. İstanbul'da yaşamaktadır.

Orhan Pamuk romanlarında metinlerarasılık, üst kurmaca, iç monolog, anlatıcı değişimi gibi birçok farklı anlatım tekniği kullanmaktadır. *Kara Kitap*, *Kar*, *Benim Adım Kırmızı* yapıtlarının postmodernist romanlar olduğu söylenebilir.

Pamuk'un yazdığı kitaplar ulusal ve uluslararası alanda birçok ödül kazandı. 1979 yılında ilk romanı olan *Karanlık ve Işık* ile katıldığı Milliyet Roman Yarışması'nda birincilik ödülünü Mehmet Eroğlu ile paylaştı. Bu romanı 1982'de *Cevdet Bey ve Oğulları* adıyla yayımlandı. 1983'te bu roman, Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık görüldü. İkinci romanı olan *Sessiz Ev* ile 1984 Madaralı Roman Ödülü'nü kazandı. Bu romanın Fransızca çevirisi de 1991'de Prix de la Découverte Européenne ödülüne hak kazandı. 1985 yılında yayımlanan *Beyaz Kale* romanıyla da 1990 yılında ABD'de Independent Award for Foreign Fiction ödülünü kazandı ve yurt dışında tanınmaya başlandı. Orhan Pamuk, 2006 yılı Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibidir.

Yapıtları

Roman: *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982), *Sessiz Ev* (1983), *Beyaz Kale* (1985), *Kara Kitap* (1990), *Yeni Hayat* (1994), *Benim Adım Kırmızı* (1998), *Kar* (2002), *Masumiyet Müzesi* (2008), *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014), *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016).

Öykü: *Ben Bir Ağacım* (2013).

Anı: *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003), *Babamın Bavulu* (2007), *Resimli İstanbul - Hatıralar ve Şehir* (2015).

Senaryo: *Gizli Yüz* (1992).

Diğer: *Öteki Renkler* (seçme yazılar ve bir öykü, 1999), *Manzaradan Parçalar* (deneme ve söyleşilerinden seçmeler, 2010), *Saf ve Düşünceli Romancı* (Harvard Üniversitesi'nde verdiği Norton Dersleri, 2011), *Hatıraların Masumiyeti* (anlatı, 2016).

Öğretmene Notlar

Orhan Pamuk romanlarında metinlerarasılık, üst kurmaca, iç monolog, anlatıcı değişimi gibi birçok farklı anlatım tekniği kullanmaktadır.

Berna Moran “Üstkurmaca Olarak Kara Kitap” başlıklı yazısında, *Kara Kitap*’ın, Doğu edebiyatının *Binbir Gece Masalları*, *Mantıkü’t-tayr*, *Mesnevi* ve *Hüs-n-ü Aşk* gibi yapıtlarında görülen “öykü içinde öykü” düzeninin ve “arayış” motifinin (post)modern bir uyarlaması olduğunu belirttikten sonra Pamuk’un “romanda ve özellikle Türk romanında ‘kendi olmak’ sorununa bir çözüm” getirdiğini, “eski bir gelenekten yola çıkarak ve buna çağdaş romanın anlatım tekniklerini ekleyerek yeni tür bir roman yazmayı başardığını” belirtir. (*Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II*, s. 851)

Yapıtlarında kadın karakterleri konuşturmaması ya da konuşturamaması ile eleştirilen Pamuk, son romanları *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Kırmızı Saçlı Kadın*’da bu eleştirilerle yüzleşerek kadın karakterlerinin sesini de metne aktarmaya çalışmıştır.



Yapıtlarından Alıntılar

“İki tür erkek vardır,” dedi Ka eğitici bir havayla. “Birincisi, aşık olmadan önce kızın nasıl sandviç yediğini, saçlarını nasıl taradığını, hangi saçmalıkları dert edindiğini, babasına neden kızdığını, onun hakkında anlatılan diğer hikaye ve efsaneleri bilmelidir. İkincisi ise, ki ben onlardanım, kız hakkında pek az şey bilmelidir ki aşık olsun.” “Yani bana hiç tanımadığın için mi aşıksın? Gerçekten aşk mıdır sence bu?” “İnsanın her şeyini vereceği aşk böyle olur,” dedi Ka. (*Kar*, 2002, s. 128)

Bir kadın dergisinde, bir Avrupa gazetesinden olduğu gibi alınmış “Erkeklerle Göre Kadın Tipleri” diye bir yazı vardı. Kırmızı saçlı kadının güzel resmi altında, “esrereğiz ve öfkeli” yazıyordu. Dudakları, havası bana benziyordu. Dikkatle kesip duvara astım, ama kocam resimle ilgilenmedi. Bütün solcu ve enternasyonelci pozlarına rağmen fazlasıyla yerliydi kocam. Ona göre, bu ülkede kırmızı saçlı kadın şu veya bu nedenle çok fazla erkekle birlikte olmuş kadın demektir. Bir de saçlarını bilerek kırmızıya boyuyorsa, bu kimliği bilerek seçiyor demektir bu. (*Kırmızı Saçlı Kadın*, 2016, s. 183)

Soru

İki örnek metni toplumsal cinsiyet açısından karşılaştırınız. Kadın ve erkeğin sınıflandırılmasında nasıl kalıplar kullanıldığını görüyorsunuz? Bu alıntılar toplumdaki kadın ve erkek algıları ile ne derece örtüşüyor?

Kaynakça

Pamuk, O. (2002). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2016). *Kırmızı saçlı kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin

[11 Mart 1884 - 6 Mart 1920]

Balıkesir, Gönen’de doğan Ömer Seyfettin ilkokula burada başladı. Daha sonra İstanbul’da modern bir eğitim veren Mekteb-i Osmani’ye yazıldı. Burada edindiği okul kültürünü, askeri rüştiye, idadi ve nihayet Edirne Harbiye Mektebi ortamında daha da pekiştirdi. Türkçe edebiyatta Türk milliyetçiliğinin ana akım bir kültürel çizgi haline gelmesinde hatırı sayılır bir katkısı olan Ömer Seyfettin’in siyasi görüşleri askerlik mesleği sırasında edindiği tecrübelerle şekillendi. Ömer Seyfettin özellikle, dönemin milliyetçi edebiyatının önde gelen dergisi *Genç Kalemler*’de yayımlanan “Yeni Lisan” başlıklı makalesiyle tanındı. Edebiyat ve dil konusundaki halkçı görüşleri toplumun geniş kesimlerini etkiledi. Henüz 36 yaşındayken yaşamını kaybetti.

Yapıtları

Öykü: *Hikâyeler 1* (1999), *Hikâyeler 2* (1999), *Hikâyeler 3* (1999), *Hikâyeler 4* (1999).

Roman: *Efruz Bey* (2003), *Yalnız Efe* (2005), *Ashab-ı Kehfimiz* (2017).

Şiir: *Doğduğum Yer* (2002).

Oyun: *Mahçupluk İmtihanı* (2016).

Öğretmene Notlar

Ömer Seyfettin yapıtlarında ağırlıklı olarak sosyal sorunlara odaklanmıştır. Bu yapıtlarda kadınlar, ataerkil toplum düzeni içinde kalıplaşmış rolleriyle resmedilir. Ömer Seyfettin “aşırı Batılılaşma” yüzünden yabancı erkeklere kapılan kadın tipolojisini çok sık işlemiştir. Buna karşılık, Türk erkeklerin yabancı kadınlarla bir ilişki kurmasında veya evlenmesinde bir sakınca görmez.

Kadınlar, milliyetçi anayurt düşüncesinin de etkisiyle, bütün ulusun kurtarıcısı ve namusu olarak kurgulanır. “Müslüman” mahallelerinde oturan kadınlar ideal tip olarak yüceltilirken, Beyoğlu gibi “aşırı” Batılılaşmış mekanlarda yaşayanlar bir kötülük unsuru olarak görülür. Ömer Seyfettin bununla kalmayarak, kadını ekonomik yaşamın liberal ortamından kopararak evle kısıtlı bir alana hapseder. Bazı öykülerinde şaşırtıcı biçimde boşanmayı savunur gibidir, ancak büyük resimde ayrılığın cinayette eş tutulmasını ister. Çağdaşı pek çok yazarla ortak biçimde, yeni Türk yaşantısının

kadınların alışlageldik rollerinde bir değişiklik yaratmasından rahatsızlık duyar. Milliyetçi edebiyatın en bilinen yazarlarından olan Ömer Seyfettin, Türk kadınına geleneksel değerleri geleceğe taşımakta bir araç olarak konumlandırır. Bir başka deyişle kadın varoluşu, hem geçmiş birikimi üstlenmek hem de yeni yeni kurgusu yapılan ulusal sorunları içermek zorundadır.



Yapıtlarından Alıntılar

Acaba annesi nasıl ulvî, nasıl mükemmel bir kadındı? Oęlunu ilhamın, hayatın, hakikatin tabîi membâlarına götüren, koca bir millete halaskar yapacak kadar millî bir terbiye veren bir kadın acaba nasıl bir vücuttu? İhtiyar Fon Sadriştayn, içinden ruhuna akseden bu sualleri düşünce düşünce zayıf dimağını yordu. Koltuğunda bir afyon sarhoşu gibi sızıverdi. (*Bütün Öyküleri 4* içinde, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”, 1998, s. 82)

Artık şimdi kadınlar da, her tarafları örtölü, koyu siyah çarşaflarının altında sanki şangırtıları işitilmemek için pamuklara sarılmış gayet ağır, gizli esirlik ve zulüm zincirleri taşıyan lanetlenmiş, hayattan kovulmuş, hasta, dilsiz heyulalar gibi sendeleyerek, titreyerek yavaş yavaş çıkıyorlar, başlarını önlerine eğerek düşmemek, bir şeye dokunmamak, birbirlerine çarpmamak, yanlış bir adım atmamak için kalın, kara peçelerinin altından bastıkları yeri görmeye çalışıyorlardı. (*Bütün Öyküleri 9* içinde, “Aşk Dalgası”, 1987, s. 13)

O tiyatrolarda uşanın hanımların yanına zırt pırt çıkması, “Oh, kaymak!” diye süt ninelerin göğüslerini sıkması hakikatte Türk aileleri arasında nasıl imkansızsa, bu rezaletler nasıl son derece uydurma şeylerse yeni romanlardaki yabancı erkeklerin ellerini sıkan, kocalarının yanında açık saçık, örtüsüz, çarşafsız, hatta bazen dekolte, yabancı erkeklerle konuşan kadınlar da öyle kaba, münasebetsiz, hakikate taban tabana zıt, soğuk, sahte hayallerdir. (s. 16)

Kadınlar! Türk kadınları. Bunlar aşkın, güzelliğın en korkunç düşmanlarıdır! Dışarıda kendi kavminden hiçbir kadın yüzü görmeyen erkeklerine, evlerinde de bir bakacak yüz göstermezler. Dışardaki zabitanın en dehşetlisi evdedir. Mesela hizmetçi alacaklar, değil mi? En çirkinini bulurlar. Çiçek bozuğu, büyük ağızlı, kalın dudaklı, çarpık dişli, eğri burunlu berbat bir şey... Her gün karşınızda gezen, yemeklerinizi getiren bu kızı daha ziyade çirkinleştirmek için hususî bir maharetleri, hususî bir dehaları vardır. Kuvvetli, fırlak kalçaları görünmesin diye gayet bol esvap giydirirler. “Etrafa dökölüyor” bahanesiyle saçlarını sımsıkı bir yemeni ile bağlatırlar. Zavallıyı halis bir orangutana çevirirler. “Beyin hiç yüzüne bakmayacaksın, yanında laf etmeyeceksin, bir şey sorarsa cevap vermeyeceksin, kolların açık, çorapsız yanına girmeyeceksin..!” tembihlerini vermekte gecikmezler. (s. 21)

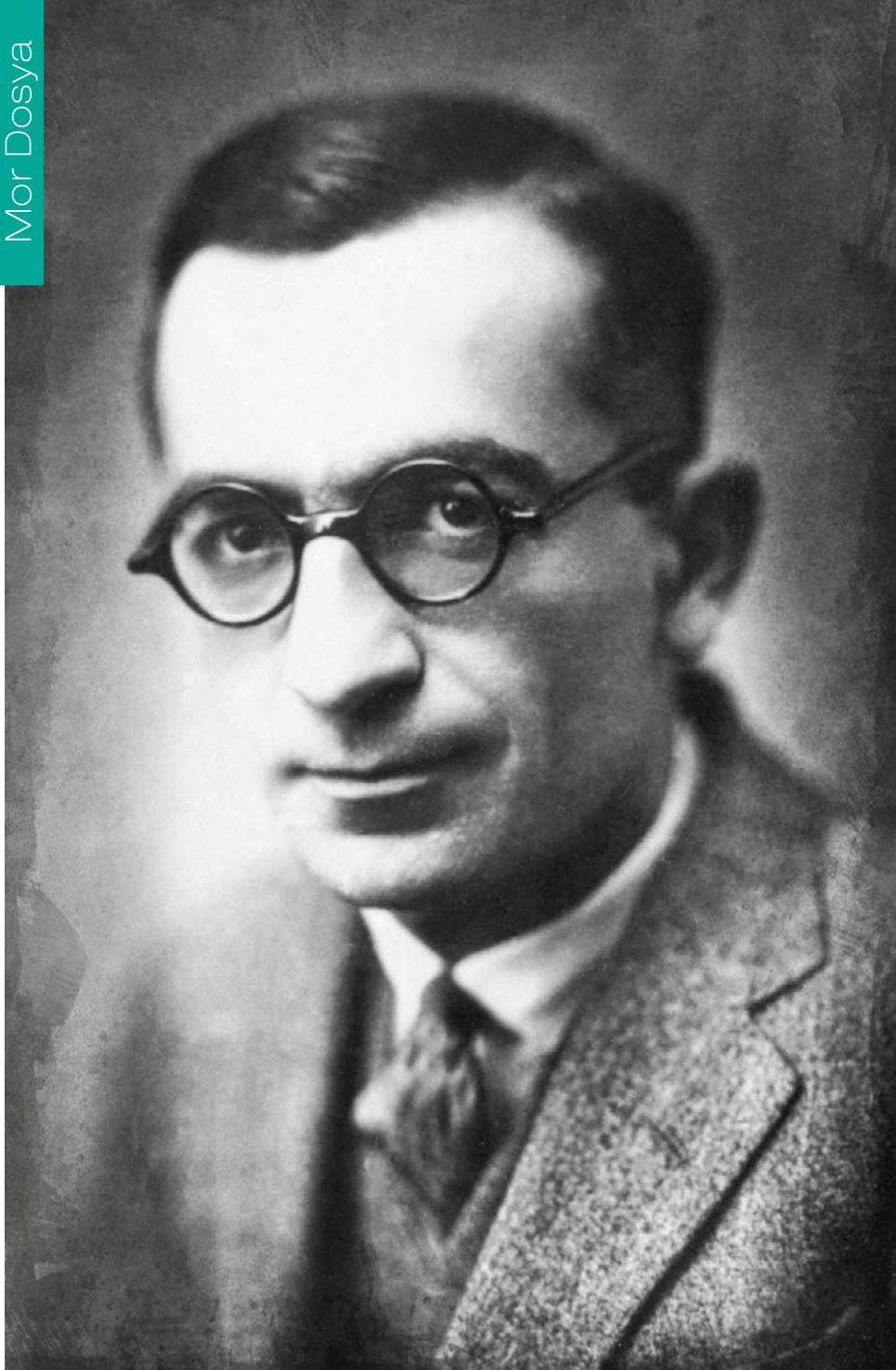
Gazinolar, balolar, tiyatrolar ve ilâh... Yani Beyoğlu tarafı asla Türk değildir. Orada yabancılar kendi muhitlerini, kendi âdetlerini yaşarlar. Kadınlarıyla kol kola umumî bahçelerde, lokantalarda gezerler, konuşurlar, eğlenirler, gülüşürler. Aralarına malûm mânâsıyla bir sıçan deliği bulamayan Türkler de karışırlar. Masaların başında pineklerler. Yabancıların kadınlarına, yabancı güzelliklere, yabancı göğüslere hasretle bakarlar. Uzatmayalım, Türkler'in gecesi yoktur. [s. 27]

Sorular

- 1) "Fon Sadriştayn"da kadının toplumsal konumu hakkında ne söylenebilir?
- 2) "Aşk Dalgası"nda kadın hangi açılardan ele alınmıştır?

Kaynakça

- Ömer Seyfettin. (1987). *Bütün öyküleri 9*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ömer Seyfettin. (1998). *Bütün öyküleri 4*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Peyami Safa

Peyami Safa

[2 Nisan 1899 - 15 Haziran 1961]

Peyami Safa, 1899 yılında İstanbul'da doğdu. Romanları ve denemeleriyle tanınmakla birlikte edebiyatın birçok türünde yayın yaptı. Server Bedi takma adıyla yazdığı polisîyeleri de vardır. Servet-i Fünun edebiyatı şairi İsmail Safa'nın oğlu olan Peyami Safa, çocukluğunda kemik hastalığının yol açtığı psikolojik bunalımlarla baş etmek zorunda kaldı. Bu dönemdeki ağır bireysel sorunlarını *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanında bir kurgu çerçevesinde aktarmıştır.

Yazar, *Tasvir-i Efkâr*, *Son Telgraf*, *Türk Düşüncesi*, *Kültür Haftası*, *Cumhuriyet* gibi dergi ve gazetelerde yazdıklarıyla Türkiye muhafazakârlığının en önemli kanaat önderlerinden biri haline gelmiştir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu Nâzım Hikmet'e ithaf etmesinden anlaşılacağı üzere, yazarlığının başlarında sol düşünceye daha açıktır, fakat giderek Türkiye'de antikomünist hareketin en militan ideologlarından biri olmuştur. Safa'nın toplumsal tasavvurları muhafazakâr akımın ölçülü ve ılımlı önermelerinden etkiler taşır. Buradan hareketle, kadınlar konusunda da oldukça geleneksel ve korumacı bir tutum takınmış, onları erkek egemen bir dünya görüşüyle ele almıştır.

Peyami Safa 1961 yılında İstanbul'da yaşamını kaybetti.

Yapıtları

Roman: *Gençliğimiz* (1922), *Şimşek* (1923), *Sözde Kızlar* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *Süngülerin Gölgesinde* (1924), *Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü* (1925), *Cânân* (1925), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Atilla* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951), *Biz İnsanlar* (1959).

Öykü: *Hikâyeler* (Derleyen Halil Açıkgoz, 1980).

Oyun: *Gün Doğuyor* (1932).

İnceleme, deneme: *Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938), *Büyük Avrupa Anketi* (1938), *Felsefî Buhran* (1939), *Millet ve İnsan* (1943), *Mahutlar* (1959), *Mistisizm* (1961), *Nasyonalizm* (1961), *Sosyalizm* (1961), *Doğu-Batı Sentezi* (1963), *Sanat- Edebiyat-Tenkid* (1970), *Osmanlıca-Türkçe-Uydurmaca* (1970), *Sosyalizm-Marksizim-Komünizm* (1971), *Din-İnkılâp-İrtica* (1971), *Kadın-Aşk-Aile* (1973), *Yazarlar-Sanatçılar-Meşhurlar* (1976), *Eğitim-Gençlik-Üniversite* (1976), *20. Asır-Avrupa ve Biz* (1976).

Öğretmene Notlar

Peyami Safa'nın romanlarında "sözde kızlar"dan, "Beyoğlu kadınları"ndan, "dejenere kızlar"dan geçilmez. Bu "snob" kadının erken dönem Cumhuriyet romanlarının birçoğunun merkezine yerleşmesinin altında milliyetçi "anayurt" düşüncesi ve giderek ulusal kültürün kadın bedeni üzerinden düşünülmesi olmalıdır. Romanlarında kimi kadınlar ruhaniyatçı ve kutlu değerlerin temsilciliğine yükseltilirken kimileriye Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşmadan nasibini alır. Bu tür kadınları ilkinin seçimini daha otantik kılmak adına metinlerine yerleştirmiş gibidir. Kadınlar vatanla özdeşleştirilerek her türlü kirlenmenin ve aynı zamanda sırf bu yüzden kurtuluşun simgesi olur. Ani ve derin toplumsal dönüşüm dönemlerinde, erkeklerin yaşadıkları korku durumlarını günah keçisi olarak "meşum kadın"a yüklemeleri ve kaygılarını ona yöneltmeleri Peyami Safa'nın yapıtlarında da görülür. Aşağıdaki alıntılarda da görülebileceği üzere, Safa kadınlara annelik dışında bir kıymet yüklemekten çekinir. Kadının bu ikincil konumu, erkek tarafından sahiplenilecek bir objeye dönüştürülmesiyle daha da pekişir.

Yapıtlarından Alıntılar

Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Birkaç sene evvel, dekolte bir moda yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, onlarca pek iğrenç bir zihniyete lâkap yerinde kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca tango demek, dinini, milliyetini sevmiyen; mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işliyen ve böyle Allah tarafından bin türlü hastalıklarla, hırıldıya hırıldıya gebertilen mel'un karı demekti. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felâketin: Yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. [*Sözde Kızlar*, 1971, s. 200]

O Macid'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin sözleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemeçe çalarmış. Böyle insanın elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum. [*Fatih Harbiye*, 1976, s. 27]

Kadın ne öfkeye ne merhamete... Sadece erkek tarafından küçümsenmeye layıktır. Bunu kadınlar da hissederler. Her kadının en büyük arzusu erkek tarafından sahiplenilmektir. Erkek, kadını esaretten ne kadar kurtarmaya çalışırsa çalışsın, kadın doğası gereği daima efendisini arayan bir köle durumundadır. Fakat her kadının bu güçsüzlüğü onun en büyük silahıdır. Erkek ise kendi kölesine esir olan bir efendi gibidir. Kadın ve erkeğin birbirine karşı oynadığı bu oyunda erkek hâkimiyetiyle yenilir, kadın esaretiyle galip gelir. Burada zıtların garip bir birliği vardır. [*Şimşek*, 1993, s. 78]

Yeni kadınların çoğu ana olmağı zarafete mugayir bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamasından nefret ediyorlar... Kadının ebediyeti zekâsında değil, rahmindedir. Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor... Ben sana derim ki, saadetin ve idealin ve her şeyin karnındadır. Daima olduğu gibi kâinatı senin karnın idare edecektir. (*Bir Tereddüdün Romanı*, 1995, s. 177-178)

Sorular

- 1) Peyami Safa'nın romanlarında kadınlar hangi geleneksel rollere sahip biçimde anlatılmıştır?
- 2) Bu romanlarda hangi politik konular kadın bedeniyle birlikte ele alınmıştır?

Kaynakça

- Gürbilek, N. (2004). *Kör ayna kayıp şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Safa, P. (1971). *Sözde kızlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (1976). *Fatih Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (1993). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (1995). *Bir tereddüdün romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Reşat Nuri Güntekin

Reşat Nuri Güntekin

[25 Kasım 1889 - 7 Aralık 1956]

1889'da İstanbul'da doğan Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet dönemi edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. Güntekin'in roman, öykü, tiyatro, gezi yazısı gibi birçok farklı türde yapıtı vardır.

Babası askeri doktor olduğundan çocukluğunda farklı yerlerde yaşayan Güntekin, önce İzmir'de Frerler okulunda, ardından İstanbul'da Saint Joseph Lisesi'nde öğrenim gördü. Yükseköğrenimini Darülfünun Edebiyat Bölümü'nde tamamladı. Mezuniyetinin ardından Bursa ve İstanbul'da farklı okullarda Fransızca ve Türkçe öğretmenliği ve müdür olarak görev yaptı. Bursa Sultanisi, İstanbul Beşiktaş İttihat Terakki Mektebi, Fatih Vakf-ı Kebir Mektebi, Akşemseddin Mektebi, Feneryolu Murad-ı Hâmis Mektebi, Osman Gazi Paşa Mektebi, Vefa Sultanisi, İstanbul Erkek Lisesi, Çamlıca Kız Lisesi, Kabataş Erkek Lisesi, Galatasaray Lisesi ve Erenköy Kız Lisesi görev yaptığı okullar arasındadır. Öğretmenlikten sonra 1931 yılında Maarif müfettişi olarak ülkenin birçok bölgesini dolaştı.

Yapıtlarında, memuriyeti sırasında adım adım gezdiği Anadolu'yu yansıtmıştır. En bilinen romanlarından olan ve birçok kez dizi, film ve tiyatro uyarlamaları yapılan Çalıkuşu'nun başkarakteri Feride (takma adları Çalıkuşu, Gülbeşeker), Türkçe edebiyatın en bilinen ve sevilen kadın karakterlerinden biridir. Roman, öykü ve oyunlarında fedakâr, idealist ve aydın kadın tiplerinin yanı sıra, toplumsal rollerinin ve konumlarının mağduru olan kadınlara ve sorunlarına da sıklıkla yer vermiştir.

Yapıtları

Roman: *Gizli El* (1922), *Çalıkuşu* (1922), *Damga* (1924), *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Yeşil Gece* (1928), *Acımak* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930), *Kızılıcak Dalları* (1932), *Gökyüzü* (1935), *Eski Hastalık* (1938), *Ateş Gecesi* (1942), *Değirmen* (1944), *Miskinler Tekkesi* (1946), *Harabelerin Çiçeği* (1953), *Kavak Yelleri* (1961), *Son Sığınak* (1961), *Kan Davası* (1961).

Öykü: *Roçild Bey* (1919), *Eski Ahbap* (1919), *Sönmüş Yıldızlar* (1923), *Tanrı Misafiri* (1927), *Leylâ ile Mecnun* (1928), *Olağan İşler* (1930).

Oyun: *Aşk Mektupları* “*Boyunduruk*” *Oyunları*, *Hançer* (1920), *Eski Rüya* (1922), *Ümidin Güneşi* (1924), *Gazeteci Düşmanı*, *Şemsiye Hırsızı*, *İhtiyar Serseri* (1925, üç oyun), *Taş Parçası* (1927), *Yeşil Gece* (1928), *İstiklâl* (1933), *Hüllecî* (1933), *Yaprak Dökümü* (1971), *Eski Şarkı* (1971), *Balıkesir Muhasebecisi* (1953), *Tanrıdağı Ziyafeti* (1954).

Gezi: *Anadolu Notları* (Cilt 1: 1936, Cilt II: 1966).

Öğretmene Notlar

Reşat Nuri Güntekin’in yapıtlarında toplumsal cinsiyet rolleri ve erken Cumhuriyet döneminin kadınlık ve erkeklik idealleriyle ilgili birçok örnek bulunur. Örneğin, Çalıkuşu’nun Feride’si aşık olduğu erkek tarafından aldatılmayı kabullenmeyerek kendi yaşamını kurmayı tercih eder. Cumhuriyet’in ideal kadın prototipi olan Feride yıllarca Anadolu’da öğretmenlik yapar, “yalnız ve güzel bir kadın” olduğu için her gittiği yerde tacizlerle ve evlilik talepleriyle karşılaşmasına rağmen güçlü ve idealist duruşunu uzun süre kaybetmez. Sonunda sırf ismini ve geleceğini koruyabilmek için kendisinden yaşça büyük bir erkekle göstermelik bir evlilik yaparak tacizlerden kurtulur.

Güntekin’in, *Acımak* ve *Yaprak Dökümü* gibi eserlerine baktığımızda yazarın, geleneksel aile yapısının çözülmesi ve erkeklerin aileyi dolayısıyla kadınları yönetememesi ve denetleyememesi durumunun türlü felaketlere yol açabileceğini göstermeye çalıştığını görürüz. Güntekin genellikle mevcut kadınlık ve erkeklik normlarının dışına pek çıkmasa da, ayrımcı toplumsal cinsiyet kalıplarına eserlerinde sıkça yer verse de, *Kızılıcak Dalları* ve *Dudaktan Kalbe* gibi yapıtlarında erkek egemen sistemin kadınlar için yarattığı zorlukları da göstermeyi dener.

Güzellik ve çirkinlik kavramları da yazarın yapıtlarında önemli bir yer tutar. Güzellik kimi zaman kadın ya da erkeğin karşı cins üzerinde tahakküm kurmasının aracı olabilmektedir. Kadınlarda ise güzellik sıklıkla taciz ve hatta tecavüz riski yaratan ve kişinin kendisini gerçekleştirmesinin önünde bir engel olarak görülen bir tehlike görünümündedir.

“Yapıtlarından Alıntılar

Bir genç kızın pürhaya gözleri çirkin bir maskenin altında saklı güzel bir ruhu görmeye muktedir midir sanıyorsun? (*Bir Kadın Düşmanı*, 2000, s. 125)

Homongolos’a karşı bir suikast planı düşündüm Handan, dedim. Kadın düşmanının mutlaka beni sevmesi lâzım... Fazla mukavemet ederse onu seviyor gibi görüneceğim. Buna inandığı zaman çaresiz, o da beni sevmeye başlayacak... Kadındaki tesir

kuvvetinin ondaki maddî hayvan kuvvetinden çok daha fazla olduğunu göstereceğim... Bu kendini herkesten yüksek gören adam pek yakın bir zamanda ayaklarımın altında sürünecek... Bu canavarın şerrinden yalnız kendimizi değil, bütün kadınlığı kurtaracağız. (s. 78)

Yavrucakları kendime ısıdırmak için her birine bir iki hoş kelime söylüyordum. Fakat onlara mümkün olduğu kadar tatlı bir sesle sorduğum sualleri insanı mahcub edecek kadar inatçı bir sükûnetle cevapsız bırakıyorlar, yalnız birçok naz ve niyazdan sonra adlarını söylemeye razı oluyorlardı.

“Zehra, Ayşe, Zehra, Ayşe, Zehra, Ayşe.”

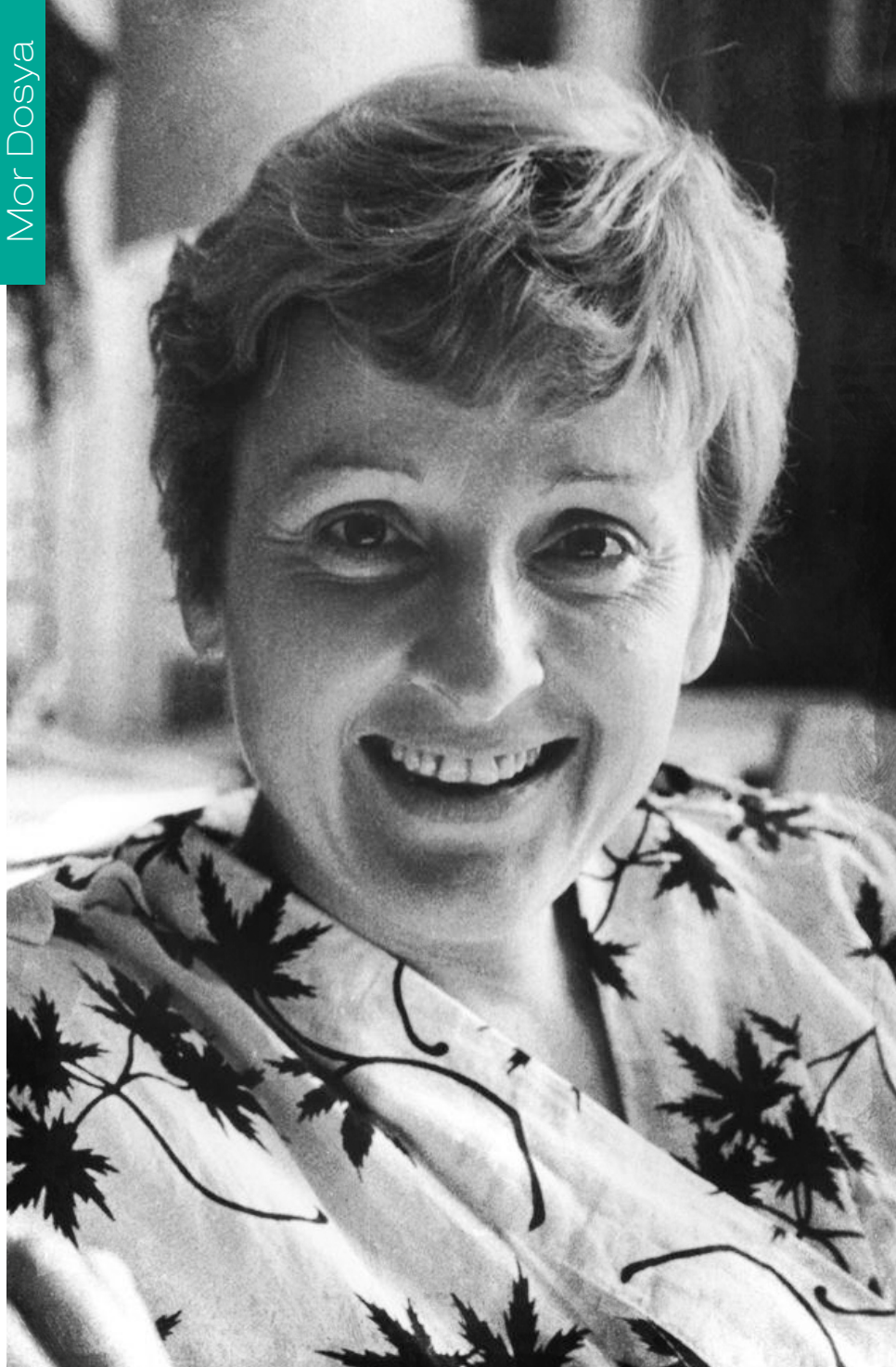
Aman yarabbi! Bu köyde ne çok Ayşe ve Zehra vardı. Hiç de gülecek hâlde olmamama rağmen aklıma tuhaf şeyler geliyordu: Mesela bir müfettiş gelse de talebelerimi tanımak istese: “Dokuz Ayşe ile on iki Zehra var!” diye çabucak işin içinden çıkacaktım. (Çalıkuşu, 2008, s. 171)

Sorular

- 1) İlk alıntıda genç kadınlarda olduğu varsayılan hangi özellik vurgulanmaktadır?
- 2) İkinci alıntıda “kadındaki tesir kuvveti” derken kastedilen ne olabilir?
- 3) Üçüncü alıntıda, köydeki neredeyse tüm kız çocuklarına aynı isimlerin verilmesini nasıl yorumluyorsunuz?

Kaynakça

- Güntekin, R. N. (2000). *Bir kadın düşmanı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın.
- Güntekin, R. N. (2008). *Çalıkuşu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın.
- Reşat Nuri Güntekin. (2018, 20 Mart). *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi* içinde. <http://www.wiki-zero.com/index.HM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUmXFh2F0X051cmIfR808bnRla2lu> adresinden erişilmiştir.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Sevgi Soysal

Sevgi Soysal

[30 Eylül 1936 - 22 Kasım 1976]

Sevgi Yenen, 30 Eylül 1936 tarihinde İstanbul'da doğdu. Mimar Kemal İlkokulu'nda ve Ankara Kız Lisesi'nde okudu. 1952 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü'ne girdi. 1956'da üniversite öğrenimini yarıda bırakarak Özdemir Nutku ile birlikte Almanya Göttingen'e gitti. Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro dersleri aldı. 1957'de Türkiye'ye döndü ve Alman Büyükelçiliği'nde çalışmaya başladı. *Dost, Yelken, Ataç, Yeditepe* gibi birçok dergide öyküleri ve yazıları yayımlandı.

1965-1971 yılları arasında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda (TRT) program uzmanı olarak çalıştı. 12 Mart'ta siyasi nedenlerle tutuklanan yazar, kısa bir süre hapis yattı. Bu nedenle TRT'deki işinden ayrılmak zorunda kaldı. Daha sonra sıkıyönetim mahkemesince ikinci kez tutuklanıp Adana'da Yıldırım Bölge'ye gönderildi.

1956'da Özdemir Nutku ile, 1965'te Başar Sabuncu ile evlendi. Üçüncü eşi Mümtaz Soysal ile cezaevindeyken tanışıp evlendi. Bazı yazıları "Nutku" ve "Sabuncu" soyadlarıyla yayımlandı. 1975'in sonbaharında kanser teşhisi konan Sevgi Soysal, 22 Kasım 1976 tarihinde yaşama veda etti.

1968'de yayımlanan, teyzesinin birbiriyle bağlantılı öykülerini anlattığı *Tante Rosa*, Türkçe edebiyatta feminist yazının önemli kitaplarından biridir. Sevgi Soysal'ın ilk romanı ise 1970'te yayımlanan *Yürümek*'tir. Kadınlık ve erkekliğin toplum tarafından nasıl biçimlendiğini ele alan bu romanı, 1970'de TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda Başarı Ödülü aldı. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanıyla 1974 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

Yapıtları

Roman: *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1974), *Şafak* (1976), *Hoş Geldin Ölüm* (yarım kalan romanı, 1980).

Öykü: *Tutkulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968), *Barış Adlı Çocuk* (1976).

Anı: *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (1976).

Gazete yazıları: *Bakmak* (1977).

Öğretmene Notlar

Bu biyografide Türk edebiyatının önemli bir yazarının tanıtılmasının yanı sıra “feminist yazın” ve “toplumsal cinsiyet” kavramlarına değinilebilir.

Biyografi yazımlarında yazarın kadın ve erkek olmasına göre farklı tavırlar sergilenebildiği tartışılabilir. Bunun için Sevgi Soysal’ın biyografisi çok iyi bir örnektir. Farklı kaynaklarda Soysal’ın yaşamı anlatılırken yapıtlarından daha fazla aşklarına ve evliliklerine odaklanılmıştır. Aile yaşamı ve çocukları da anlatılanlar arasındadır. Örneğin, Sevgi Soysal’ın ilk eşi Özdemir Nutku’nun biyografilerine baktığımızda genellikle Sevgi Soysal’la evlendiği ve bir çocukları olduğu yazılmamıştır. Ev ve çocuklara ait bilgiler daha çok kadın yazarlarda verilerek ön plana çıkarılmıştır.

Bu biyografide yaptığı üç evlilik verilmiştir, bundaki amaç daha çok yapıtlarının farklı soyadlarıyla yayımlanmış olmasıdır. Burada kadınların soyadı değişimleriyle kariyerlerine “yeni” adlarla devam etmek zorunda kaldıkları ve bunun zorlukları üzerinde durulabilir. Ayrıca özel yaşamlarının bu ad değişimleriyle nasıl ortaya konduğuna da dikkat çekilebilir.

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu adlı anı kitabı, 12 Mart darbesi ve sonrasında neler yaşandığının bir kadın tarafından anlatılması açısından önemlidir. Sevgi Soysal, hapishane kadınlar koğuşunda yaşananları aktarır.

“Yapıtlarından Alıntılar

Buraya niçin geldik? Sevişmeye. Öyle ya, balayı için bir otele gitmenin tek anlamı değil mi bu?... Yeni açılmış Hilton Oteli. Kendini bilen, yani toplumdaki yerlerini bilen bütün yeni evliler balaylarını orada geçirmeye can atıyorlardı. Hakkı da bunu düşünüp sevindirmek istemiş olmalıydı Ela’yı. Kapıyı her açışında düşünüyordu: Buraya niçin geldim? Aleko’dan, Bülent’ten esirgediğimi Hakkı’ya vermek için mi? Bunu onlara beni Hilton’a getirmediikleri için mi vermedim? Nikâh ve Hilton’da balayıyla şartlanmış biriyim demek ki. Bunları düşünmemek olmuyordu. Balayında sevişmek nasıl kaçınılmazsa öyle... [*Yürümek*, 2011, s. 83]

Göreve dönüşen soluk. “Biz de büyüttük”, “biz de çektik”, “biz de kolay büyütmedik”, “canımız çıktı”, “burnumuzdan geldi canımız”... cümlelerine bulaşan bir görev. Bebek bezleri, bebek banyosu, mama saatleri, bütün bunları yapmak nasıl doğalken, bu doğal görevleri yerine getirmenin, güzel olmayan yanlış bir çizgiyi sürdürmeye dönüşmesi. “Çocuğun var, ona göre ayağını denk al”, “çocuklu yuva yıkılmaz”, “çocuk analı babalı büyümeli” cümlelerinin bu doğal görevi ağırlaştırdığını. [s. 94-95]

Sorular

- 1) Bu romanda bekaret ve evlilik kavramları hangi açılardan sorgulanmaktadır?
- 2) Toplumumuzda nasıl bir annelik algısı vardır? Bu alıntıda nasıl bir eleştiri sunulmaktadır?

Kaynakça

Sevgi Soysal. (t.y.). http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Sevgi_Soysal adresinden erişilmiştir.

Soysal, S. (2011). *Yürümek*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Sevim Burak

Sevim Burak

[29 Haziran 1931 - 31 Aralık 1983]

26 Haziran 1931'de İstanbul, Ortaköy'de doğan Sevim Burak'ın babası gemi kaptanı, annesi Bulgaristan göçmeni Yahudi asıllı bir ailenin kızıdır. Annesinin kökeni, Türkçe konuşurken yaşadığı zorluklar ve azınlık oluşu, Burak'ın edebiyatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

İlkokula babasının mesleği nedeniyle Çanakkale'de başlayıp, Kuzguncuk'ta bitiren Sevim Burak, ortaokulu Alman Lisesi'nde okudu. Çoğunlukla oyun ve öyküleriyle bilinen Sevim Burak, yaşamının ilk dönemlerinde mankenlik ve terzilik de yaptı.

İlk öykü kitabı *Yanık Saraylar* 1965 yılında yayımlandı. Minör Edebiyat'ın önemli temsilcilerinden olan Sevim Burak, kadınlığı, kadınlığın getirdiği eşitsizlikleri ve azınlık olmayı anlattığı yapıtlarında şiirsel bir dil ve bilinç akışı tekniğini kullanmıştır. Küçük kağıt parçalarına yazarak perdelere iğnelediği metin parçalarını bir araya getirerek kurguladığı metinlerinde kendine özgü bir ses ve dil oluşturmayı amaçlamıştır.

31 Aralık 1983'te uzun yıllar tedavi gördüğü kalp hastalığı nedeniyle hayatını kaybetti.

Yapıtları

Öykü: *Yanık Saraylar* (1965), *Afrika Dansı* (1982), *Palyaço Ruşen* (1993).

Roman: *Ford Mach 1* (haz. Nilüfer Güngörmüş, 1993).

Oyun: *Sahibinin Sesi* (1982), *Everest My Lord (İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar)* (1984).

Mektup, anı: *Mach I'dan Mektuplar* (1990), *Beni Deliler Anlar* (2009).

Öğretmene Notlar

Sevim Burak'ın yapıtlarında ve edebî dilinin şekillenmesinde annesinin kökeni, Türkçe konuşurken yaşadığı zorluklar ve azınlık oluşu önemli rol oynamıştır. Dilde kırılmalar yaratarak, büyük harf ve küçük harf kurallarına uymayarak, kelimeleri ve cümleleri farklı formlarda kullanarak egemen ve eril söylemin dışına çıkmaya çalışmıştır. Özellikle toplumda "öteki" kadın, yaşlı ve azınlık karakterlerin öykülerini anlatmayı tercih etmiştir.

Beliz Güçbilmez, “Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak’ın Metninde Tekinsiz Teatrallık ve Minör Ses’in Temsili” başlıklı makalesinde Sevim Burak’ın edebî dilini bir kekelemeye benzetir. Kesilmeler, bölünen kelime ve cümleler ve sıklıkla tekrarlanan isimler, kişiler, durumlar ve sözcükler ile metinler bir kekelemeyi andırır. Güçbilmez’in anlatımıyla Burak, “Norm oluşturan, kural koyan, belirleyici ‘çoğunluk’ olarak kabul edilen bütün ‘unsurlar’ın karşısına, onların çoğunlukta ve daha da önemlisi iktidarda/güç sahibi olmalarıyla azınlık kıldıkları ve sonuçta ellerindeki gücü üstlerinde denedikleri, uyguladıkları kitlelerin diliyle konuşur” (2003, s. 9).



Yapıtlarından Alıntılar

GELDİLER...

Çok yorgundular.

Sokağın başına dizildiler.

Sekiz on kişi vardılar.

Bunların ardından kadınlar göründü.

Çok yavaş yürüyorlardı, yanyana sıralanmaları uzun sürdü bu yüzden.

Ayakları çıplaktı.

Erkeklerin önüne çömeldiler.

Birden elleri kolları kımıldamaz oldu.

Kadının birinin kucağında ZİYA BEY’in küçüklük fotoğrafına tıpkı tıpkısına benzeyen bir çocuk vardı.

NURPERİ Hanım “Ziya Bey! Ziya Bey!” diye bağırırdı.

Ziya Bey yere çömelik kadının kucağından ona baktı; olup bitenlere ilgi duymuyordu.

Pencerenin önünden kaymaya başladı NURPERİ Hanım.

Düşmemek için elleriyle pervaza tutundu, aşağı baktı, sütçü kadını gördü, sütçü kadın O’na “aşağı atla” anlamına gelen bir el işareti yaptı. İyi anlamadı NURPERİ Hanım.

Ziya Bey mi, Ziya Bey mi diye sordu.

Birazdan BAĞLARBAŞI - KISIKLI tramvayından Madam Nivart inecekti. Ona geliyordu. Dizlerini kıvırdı, vücudunu geriye çekti, sütçü kadına baktı, “Aşağı atla,” dedi gene sütçü kadın.

Atlamak istemiyordu.

Ziya Bey, Ziya Bey diye direndi Nurperi Hanım.

(Yanık Saraylar, 2015, s. 7)

SİZ, Baron Bahar, Hayatın dehşetini hiç düşünmüyorsunuz:

HER ŞEYİNİZ VAR

OTOMOBİLİNİZ
YATINIZ
7 CÜCELİ EVİNİZ
BONOLARINIZ
ÇOCUKLARINIZ
BENSE, ÖLÜMDEN KORKMAYACAK KADAR YALNIZIM. (s. 35)

Soru

Yukarıdaki metinlerdeki dil kullanımı, cümlelerin yerleşimi, büyük harf ve küçük harf kullanımlarıyla ilgili ne düşünüyorsunuz? Yazar neden bu şekilde yazmayı tercih etmiş olabilir?

Kaynakça

- Burak, S. (2015). *Yanık saraylar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güçbilmez, B. (2003). Tekinsiz tiyatro: Sahibinin Sesi/Sevim Burak'ın metninde tekinsiz teatrallik ve Minör Ses'in temsili. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 16(16), 4-17.
- Sevim Burak. (t.y.). http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Sevim_Burak adresinden erişilmiştir.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Suat Derviş

Suat Derviş

(1905 - 23 Temmuz 1972)

Gazeteci ve yazar Suat Derviş, 1905 yılında Moda’da dünyaya geldi. Yazarın adı, Hatice Suat olarak konuldu, ama daha sonrasında “Suat” erkek adı olduğu gerekçesiyle resmi kayıtlarda adı “Hatice Saadet” olarak geçti. Varlıklı bir ailede büyüyen yazarın ablası Osmanlı Telefon İdaresi’nde çalışmaya başlayan ilk kadınlardan Hamiyet Hanım’dır.

Çocukluğunda Almanca ve Fransızca dersleri aldı ve yazmayı her zaman çok sevdi. İlk şiiri olan “Hezeyan” adlı mensur şiiri henüz 15 yaşındayken yayımlandı. Yazıları birçok dergi ve gazetelerde yayımlandı. Derviş’in ilk romanı *Kara Kitap* (1921), Türkçe edebiyat için gotik özellikler barındıran ilk roman olarak değerlendirilir. 1926 yılında çalıştığı *İkdam* gazetesinde Türkiye tarihinde ilk defa kadın sayfası hazırladı. 1930’lardan sonra daha çok toplumsal konuları ele aldı. Sık sık adaletten söz eden, dünyayı o dönem etkisi altına alan faşizm üzerine yazılar yazdı. Bunun neticesinde de gerçekçi edebiyatı yapıtlarına yansıtmaya başladı. Hayata dair gözlemlediği toplumsal ve sınıfsal mücadeleleri yapıtlarına konu etti. 1944’ten sonra bir süre Paris’te yaşadı. Yine ablasının desteğiyle daha önceden yazdığı *Çılgın Gibi* (*Les Ombres du Yalı*) adlı romanı Fransızcaya çevrildi ve Fransa’da basıldı. Fransa’nın önde gelen dergilerinde yazıları yayımlandı. *Le Prisonnier d’Ankara* (*Ankara Mahpusu*) adlı romanı büyük ilgi gördü. 1961 yılında Türkiye’ye döndü. 1968 yılında eşini, 1970 yılında ise ablasını kaybetmesi onu derinden etkiledi. 1972 yılında Kasımpaşa Askeri Deniz Hastanesi’nde hayata gözlerini yumdu.

Demokratik Devrim Derneği’nin düzenlediği bir toplantıda Suat Derviş “Türkiye Komünist Partisi Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner’in eşi” olarak tanıtılır. Fakat Suat Derviş, bu tanımı kabul etmez ve hemen ayağa kalkıp “Hayır!” der, “Ben yazar Suat Derviş’im, kimsenin karısı olarak yad edilmem” (Komut, 2017).

Yapıtları

Roman: *Kara Kitap* (1921), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Hiçbiri* (1923), *Ahmed Ferdi* (1923), *Behire’nin Talibleri* (1923), *Fatma’nın Günahı* (1924), *Ben mi?* (1924), *Buhran Gecesi* (1924), *Gönül Gibi* (1928), *Emine* (1931), *Çılgın Gibi* (1934), *Hiç* (1939), *Yalının Gölgesi* (1958), *Fosforlu Cevriye* (1968), *Ankara Mahpusu* (1968, ilk olarak 1957’de Paris’te Fransızca).

İnceleme: *Niçin Sovyetler Birliğinin Dostuyum?* (1944).

Öğretmene Notlar

Suat Derviş, döneminde yurt dışına gitmiş ilk kadın muhabirlerden biridir ve gazetecilik mesleğini de başarıyla yapmış bir yazardır. Suat Derviş'in adının yaşadığı dönemde yazdıklarından ziyade evlilikleriyle anılmış olması, içinde yaşadığı toplum göz önünde bulundurulduğunda şaşırtıcı değildir. Eşinin konumu ya da itibarıyla var olmayacağını dillendiren yazar, hayatı boyunca bu gayesini korumuştur. Yapıtlarında odak figürler hep kadınlardır. Onun yazarlığının özgün yönlerinden biri de yapıtlarındaki bu odak figürlerin hiçbirinin toplum nezdinde "masum" olarak adlandırılmadığı kadınlardır. Yasak aşk yaşayan bir kadının duygularını, annelik sorgulamasını yahut bir seks işçisinin yaşadığı zorlukları kaleme alan yazar, toplumun "aykırı" olarak gördüğü kadınları yapıtlarında korkusuzca işler.

Çocukluk arkadaşı olan Nazım Hikmet'in "Ağlasa da gizliyor gözlerinin yaşını / Bir kere eğemediğim bu kadının başını..." dizeleriyle başlayan *Gölgesi* adlı şiirini Suat Derviş için yazdığı bilinmektedir.

"Eğer acıdıkları unvan muharrir unvanıysa yook baylar!.. Ona ilişemezsiniz, bunu bana kimse babasının kesesinden rüşvet, iane, sadaka veya taltif makamında vermedi. On altı yaşımdan beri, tam on altı sene çalışarak onu kazandım. Hem de nasıl çalışarak. O unvan benim yegâne servetim, biricik iftiharım ve ekmeğimdir." – Suat Derviş (aktaran Berktaş 2015, s. 209).

"Kadın olmaktan utanmıyorum, yazar olmakla da iftihar ediyorum" – Suat Derviş (aktaran Komut, 2017).

“Yapıtlarından Alıntılar

Kocası su gibiydi. Lezzeti olmayan, rengi olmayan bir varlık. Ve Seza, evlilik senelerini düşündüğü zaman içinde hiçbir tat bulmuyordu. Ne acı ne tatlı bir hatıra, hepsi de birbirine benzeyen, tıpkı bir fabrikanın seri imalatını hatırlatan o günler... (*Hiç*, 2013, s. 53)

Seviyor, açıkça seviyor ve Belkıs dışarıda olduğu zaman Atıf hiçbir şeyden çekinmezken o kendisini Atıf'la her yerde gösterdi. Her gün onun otomobilinde yanında oturdu. Ekseri akşam yemeklerini baş başa Kalamış'ta, Suadiye'de, Tarabya'da ve Beyoğlu'nun büyük restoranlarında yediler. Beraber dansa, beraber baloya, beraber çaya gittiler. Kimseden çekinmeden kimseden sakınmadan hemen her gün beraberlerdi. Herkese görünüyorlardı. Fakat sonra Belkıs döner dönmez iş değişti. Bu saklambaç oyunu o zaman başladı. Bu şekilde bütün onları tanıyanlar münasebetlerinin seyrini biliyor ve yalnız kıskançlık değil, bu şekil ayrıca onun kadınlık gururunu da kırıyor. (s. 60-61)

Sorular

- 1) Alıntılardan hareketle odak figür Seza'nın eski kocasıyla ilgili düşündüklerini yorumlayınız.
- 2) Seza'nın kurgudaki toplumda bir kadın olarak varoluş mücadelesi hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kaynakça

- Atakan, A. (2013, 23 Mart). Unutulmuş bir portre: Suat Derviş. *Agos*. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4653/unutulmus-bir-portre-suat-dervis-adresinden-erisilmistir>.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Derviş, S. (2013). *Hiç*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kenîş, M. (Bahar 2013). Fosforlu Cevriye: Bir özgürlük ve sevdâ simgesi. Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmalı Kulübü. *Bü'de Kadın Gündemi*, 24. <http://www.bukak.boun.edu.tr/?cat=16> adresinden erişilmiştir.
- Komut, S. (2017, 8 Nisan). *Suat Derviş: Kimsenin karısı olarak yâd edilemem*. *Bianet*. <https://m.bianet.org/biamag/kadin/185257-suat-dervis-kimsenin-karisi-olarak-yad-edilemem> adresinden erişilmiştir.
- Yılmaz, O. (2014). *Suat Derviş'i artık gotik biliriz! Sabitfikir*. <http://www.sabitfikir.com/sahanebirkita/suat-dervis-i-artik-gotik-biliriz> adresinden erişilmiştir.



Tezer Özlü

Tezer Özlü

(10 Eylül 1942 - 18 Şubat 1986)

Türkiye’deki bireysel ve toplumsal travmaları edebiyatımızda en sahici biçimde ele alan yazarlardan Tezer Özlü, 1942 yılında Simav’da doğdu. Çocukluğundan itibaren yaşadığı her olayı aile kurumunun içinden süzerek ortaya koyduğu eleştirel üslupla yazınsal yönelimini belirtti. Bu yönelimin en somut göstergesi *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980) adlı ilk romanıdır. Onu Almanca yazdığı, hayranlık ve büyük bir edebî yakınlık duyduğu Svevo, Kafka ve Pavese’nin izindeki *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) kitabı izledi. Tezer Özlü yaşamı boyunca toplumsal baskıdan azade bireysel kültürün ön plana çıkarıldığı bir varoluş arzuladı. Bu uğurda Türkçe edebiyatta kadın kimliğinin görünür olmasına ciddi bir katkı sundu. Almanca ve Türkçe üzerinden geliştirdiği çok kültürlü yazarlık hayatı tedavisi için gittiği Zürih’te sona erdi.

Yapıtları

Öykü: *Eski Bahçe* (1978), *Eski Bahçe – Eski Sevgi* (1987).

Roman: *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980).

Anlatı: *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (*Auf den Spuren eines Selbstmords* adıyla önce Almanca yayımlandı, 1982; Türkçesi 1984).

Senaryo: *Zaman Dışı Yaşam* (2000).

Öğretmene Notlar

Tezer Özlü, Türkçe edebiyatta sistemli ve kurumsallaşmış her türlü gelenek ve davranışa dudak bükmüş bir dünya görüşünü temsil eder. Kalıplardan kaçmak, özgürlükçü bir bakış açısına sahip olmak, zamanın ağır hükmünden bağımsızlaşmak ve sürekli yolculuklara çıkmak Özlü’nün yazınsal politikasını belirlemiştir. Aşağıdaki alıntılardan da rahatlıkla görülebileceği gibi, içinde yaşadığı toplumun kültürel kodlarıyla barışık değildir ve bunlarla baş edebilecek gücü kendinde bulamadığı için de bir içsellik edebiyatı oluşturma yoluna gitmiştir. Türkiye toplumunun kimi sorunlarını bireyleri merkeze alarak işleyen yazar bunu çok az sayıdaki kitabıyla yapabirmiştir. Özlü’de kadın olma hali tek izlek değildir, o bu temayı başka birçok toplumsal sorunla örtüştürerek daha da güçlü kılmıştır. Kadınların toplumsal kuşatma dönemlerinde edindikleri deneyimleri oldukça travmatik ve eleştirel bir dille ele alan yazar, böylelikle “kral çıplak” demek istemiştir.



Yapıtlarından Alıntılar

Neden bunalımları çözümleyemiyoruz? Neden dost olmadan, erkek-kadın, karı-koca olmaya çabalıyoruz? Yirmi yaşlarının başındaki insanlar böyle mi olmalı? Sevişmek için, ilkin nikâh imzası mı atılmalı? Ya da yalnız kalıp, yıllar yılı erkek-kadın özlemleriyle kendi kendilerine mi boşalmalılar? Erkekler, kadın resimlerine mi bakıp heyecanlanmalılar? İlk kadını genelevde mi tanımalılar? Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine 'mal' gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarpılıyor. (*Yaşamın Ucuna Yolculuk*, 1997, s. 44)

Şunu unutma. Birçok kadının son anı, organının içinde değil, dışındadır. Erkek sonsuza dek kadının içinde gidip gelsin. Böylelikle ancak erkeklik gücünün güzel imgesini uyandırabilir kadında, ama o özlenen, kısa, ölümcül, güzel anı yaratamaz. Kadın erkek ilişkisindeki en acı yön de belki bu. Kadın, organının üzerinde son ana yaklaşmalı ki, seninkiyle birlikte o ana erişsin. (s. 112-113)

Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum. (s. 52)

Niçin bugün, yaşamın, tüm yaşamın önünden geçip gittiğini, artık ölümü beklemekten başka bir şey olmadığını, her gün gibi, bir kez daha anıyorsun. Yaşam, zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok. Çocukluk, kadınlık, erkeklik, yaşlılık, yaşam, ölüm, sevgi, sevgisizlik, doyum, doyumsuzluk, her şey iç içe. Akıl, delilik, varlık, boşluk iç içe. Kuzey Avrupa'nın beyaz geceleri gibi. Kararmayan havanın ardından, hemen gene, günün ağarması gibi. (s. 12)

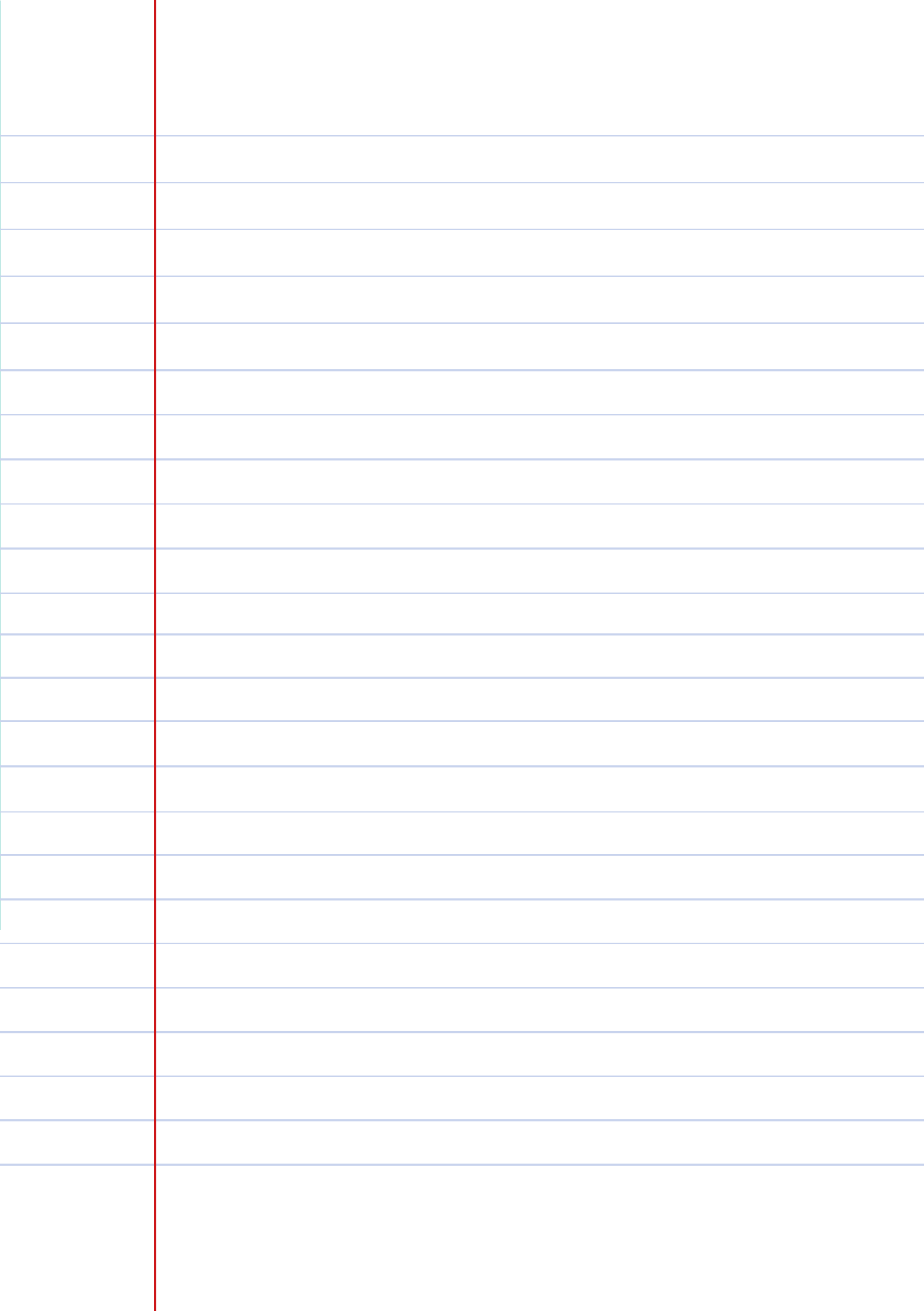
Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. (s. 57)

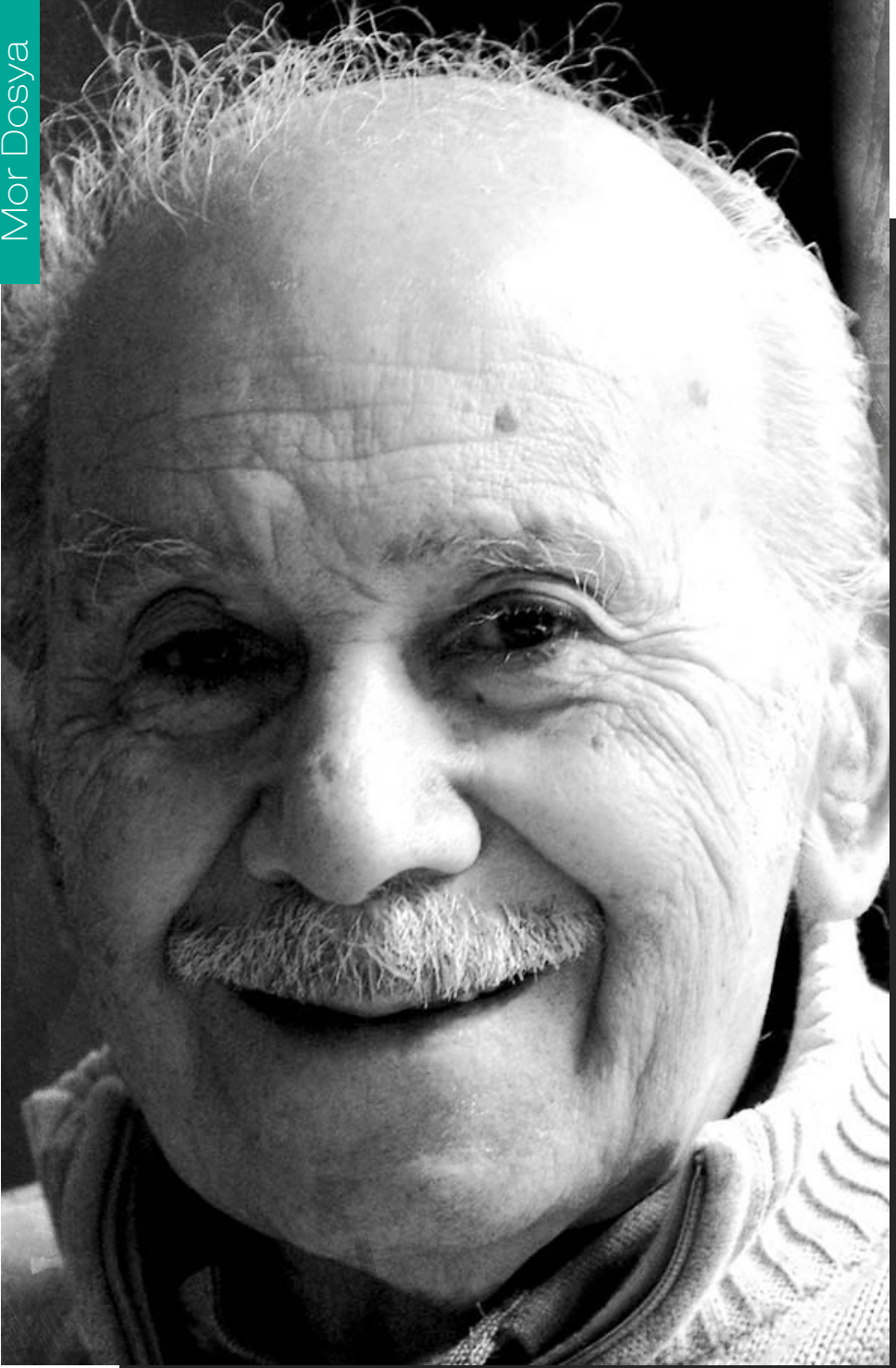
Sorular

- 1) Bu kitapta kadın olma haliyle ilişkilendirilen temalar hangileridir?
- 2) Tezer Özlü'de cinsel deneyim nasıl işlenmiştir?
- 3) Tezer Özlü'de cinsel özgürlüğün işaretleri nelerdir?

Kaynakça

- Özlü, T. (1997). *Yaşamın ucuna yolculuk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





Vedat Türkali

Vedat Türkali

(13 Mayıs 1919 - 29 Ağustos 2016)

13 Mayıs 1919 yılında Samsun'da doğan yazarın asıl adı Abdülkadir Pirhasan'dır. Ortaöğrenimini Samsun'da, yükseköğrenimini 1942 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Maltepe ve Kuleli Askerî Liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. 1951 yılında siyasal eylemlerde bulunmakla suçlanarak tutuklandı, askeri mahkeme tarafından dokuz yıl hapis cezasına çarptırıldı. Yedi yıl sonra koşullu olarak serbest bırakıldı. Rıfat Ilgaz'la birlikte Gar Yayınları'nı kurdu. Sinema alanına da yöneldi, senaryo yazarlığının yanı sıra film yönetmenliği de yaptı. Vedat Türkali 29 Ağustos 2016'da yaşamını kaybetti.

Dolandırıcılar Şahı, Otobüs Yolcuları, Üç Tekerlekli Bisiklet, Şehirdeki Yabancı, Karanlıkta Uyananlar, Bedrana, Kara Çarşafli Gelin'in senaryolarını yazdı; *Sokakta Kan Vardı, Korkusuz Aşıklar* ve *Kopuk* filmlerinin ise hem senaryolarını yazdı hem de yönetmenliğini yaptı.

Vedat Türkali, *Dallar Yeşil Olmalı* ile 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü'nü, *Bir Gün Tek Başına* ile 1974 Milliyet Yayınları Roman Yarışması (birincilik) ve 1976 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, *Karanlıkta Uyananlar* ile 1965, "Kara Çarşafli Gelin" ile 1977 Antalya Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödüllerini, "Bedrana" ve "Güneşli Bataklık" senaryoları ile Carlov Vary Film Şenliği'nde Cidalc ve İşçi Sendikaları Özel Ödülü'nü aldı.

Yapıtları

Roman: *Bir Gün Tek Başına* (1974), *Mavi Karanlık* (1983), *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* (1986), *Tek Kişilik Ölüm* (1990), *Güven* (2 cilt, 1999), *Kayıp Romanlar* (2004), *Yalancı Tanıklar Kahvesi* (2009) ve *Bitti Bitti Bitmedi* (2014).

Şiir: *Eski Şiirler, Yeni Türküler* (1979).

Senaryo: *Üç Film Birden* (1979), *Eski Filmler* (1985).

Düzyazı: *Bu Gemi Nereye* (1985), *Ölmedikçe* (1999), *Komünist* (anı, 2001), *Tüm Yazıları, Konuşmaları* (2001).

Oyun: *141. Basamak* (1971), *Bu Ölü Kalkacak* (1976), *Dallar Yeşil Olmalı* (1985).

Öğretmene Notlar

Yazar olarak asıl tanınması ilk romanı *Bir Gün Tek Başına* ile olmuştur. Geniş bir okur kitlesi tarafından ilgiyle karşılanan bu romanında, 27 Mayıs 1960 ihtilali öncesi dönemde Türk aydınının gerek toplumsal, gerekse ikili ilişkilerinde yaşadığı bunalımları dile getirdi; ön planında iki insan arasındaki sorunlu bir aşk ilişkisi yer alırken, arka planda toplumsal olaylar, 27 Mayıs müdahalesini hazırlayan toplumsal çalkantılar ve 1960 Nisanındaki öğrenci olayları sergilenmiştir. Fethi Naci'ye göre, "V. Türkali, bireyleri toplumsal olayların etkisi içinde, bireyselle toplumsalın karşılıklı etkileşimleri içinde gösterebildiği için hem romanın kişileri romancıdan bağımsız bir yaşarlık, bir sahilik kazanıyorlar, hem de toplumsal olaylar, toplumsal gerçeklikler romana eklenmiş gereksiz betimlemeler olmaktan kurtuluyorlar." Türk aydınına ve aydınların çevreleriyle ilişkilerine dair gerçekçi gözlemler içeren bu roman yayımlandığı yıllarda tartışma yarattı, edebiyat çevrelerinde çeşitli biçimlerde değerlendirildi; kurgusu, anlatım tekniği ve gerçekçi yaklaşımıyla çağdaş Türk romanında bir aşama olarak nitelendi. (*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II*, 2010, s. 1046)

Mavi Karanlık'ta 1980'deki askeri darbe öncesinin siyasal-toplumsal arka planında, Bodrum kentinde bir araya gelmiş olan küçük burjuva ve ilerici aydın kesimlerinden kişileri ele alarak, toplumun genel çizgisini "Bodrum alegorisi" içinde, eleştirel, yergisel ve yer yer psikolojik çözümlemelerle vermeye çalıştı. 1980 darbesi öncesinin çelişkili ortamı içinde Türkiye ile sinema arasında bir paralellik kurarak aydın kesimden kişilerin düşünsel konumları ile toplumsal tavırlarını irdeleyen *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* ve *Tek Kişilik Ölüm* adlı romanlarından sonra on yıl boyunca Londra'da kaldı. Bu süre içinde 1942'den bu yana yazmayı tasarladığı Türkiye Komünist Partisi'ni anlatan romanı *Güven*'i kaleme aldı. (s. 1046)

Vedat Türkali'nin romanlarında dışarıdan görünenle yaşananın ve arzu edilenin başkalağı, katı ahlakçılığın arkasındaki çelişkiler, korkular ele alınır. Erkek egemen yaşam biçiminin en özgürlükçü söylemlerle ortaya çıkan, dünyayı değiştirme iddiasında olanların dahi yaşamını nasıl etkilediği işlenir. Roman kahramanlarının (örneğin *Güven*'deki Turgut) özgürlüğü savunurken erkek egemen sisteme nasıl kısıp kaldıkları vurgulanır. Bunlarla birlikte bu romanların en çarpıcı yönü, sınıfsal farklılıkların yaşamın her alanındaki belirleyiciliğinin yanında, her şeyi sınıf teorisine indirgemeden insan doğasının ve olanaklarının çok farklı dinamikleri olduğunu ortaya koymasıdır.

Yapıtlarından Alıntılar

Clara Zetkin'i çok severim ben. 8 Mart "Dünya Kadınlar Günü"nü başlatan odur. Alman Komünisti. Yanan fabrikada yaşamlarını yitirmiş kadın işçiler için o başlattı bu günü. Kendini devrime adanmış kadın. En ağır yük bugün de kadınlarda. (*Yalancı Tanıklar Kahvesi*, 2009, s. 256)

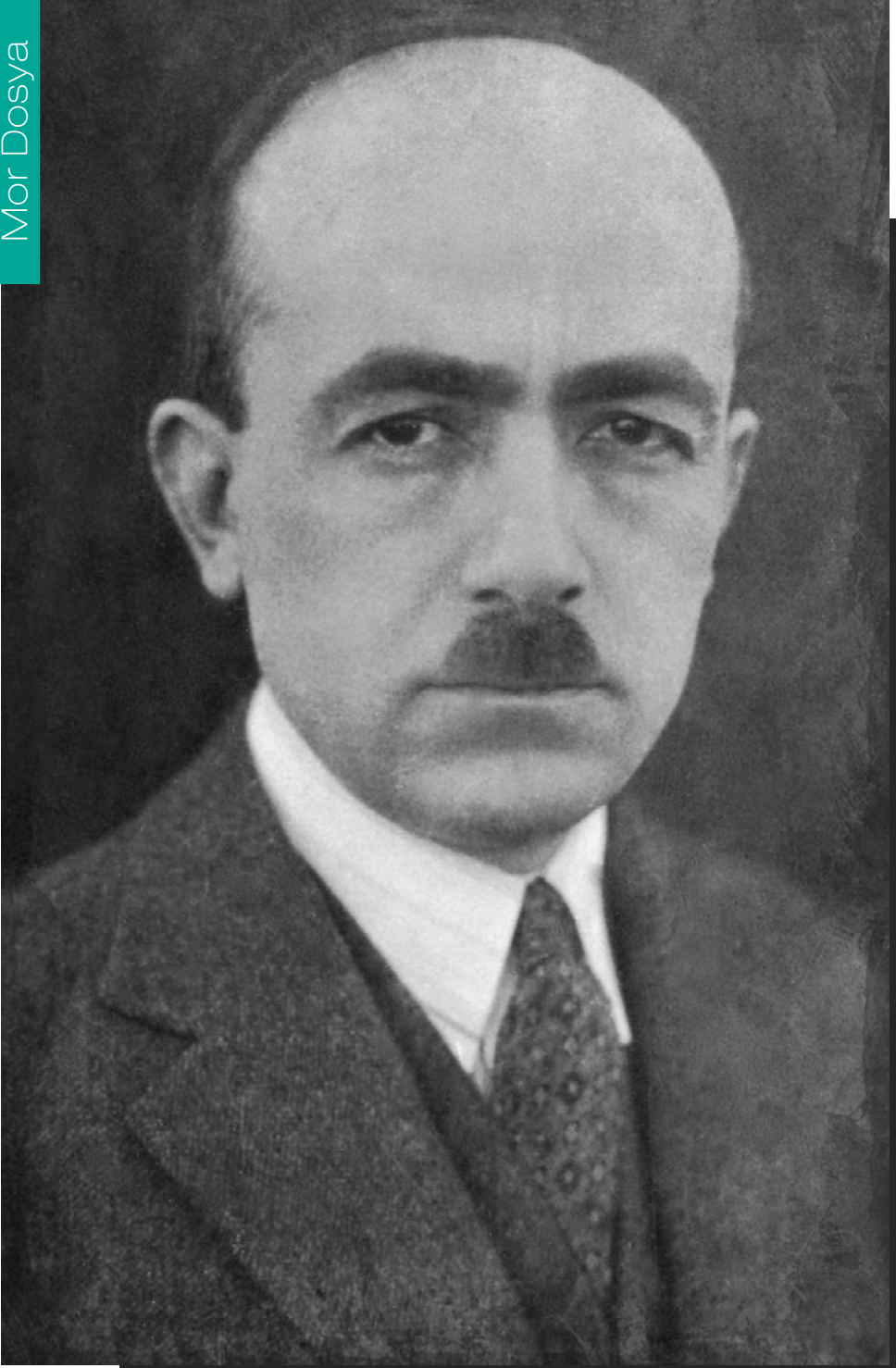
E, hoş geldiniz, efendim, dedi, kusura bakmayın... Artık konukluk başlamıştı. Bir süre hep birlikte havadan sudan söz edildi. Sonra kadınlar kendi dünyalarına geçiverdiler. Terziden, berberden, söz açtılar. Nermin'in annesi dinliyor, Zeynep'i oyalamak için Reha'nın verdiği bir albümü karıştırıyordu kızla. Rasim, Kenan'a bir yazlık ev tasarısı anlattı, ilgilenmediğini görünce, susup kadınları dinler görünmeye başladı. (*Bir Gün Tek Başına*, 2001, s. 33)

Soru

Metinlerde kadınların "kendi dünyaları" ifadesiyle ne kastediliyor olabilir?

Kaynakça

- Türkali, V. (2001). *Bir gün tek başına*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Türkali, V. (2009). *Yalancı tanıklar kahvesi*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

(1889 - 13 Aralık 1974)

Fecr-i Ati ve Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarındanır. 1889 yılında Kahire’de doğan Yakup Kadri, altı yaşındayken ailesiyle birlikte asıl memleketi Manisa’ya geldi. İlköğrenimini Manisa’da Feyziye İptidai Mektebi’nde aldı, rüştiyeyi de yine Manisa’da bitirdi. Yakup Kadri, babasının ani ölümü üzerine ailesiyle beraber tekrar Mısır’a dönmek zorunda kaldı. 1906’da İskenderiye’de Fransızca öğretim veren Frer’ler Mektebi’ne kaydoldu. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra, 1908’de İstanbul’a dönen Yakup Kadri, Hukuk Mektebi’ne başladı. 1921’de Mustafa Kemal’in daveti üzerine Ankara’ya gitti ve millî mücadeleyi destekledi. Cumhuriyetin ilanından sonra iki dönem milletvekilliği yaptı.

1932’de Şevket Süreyya (Aydemir), Burhan Asaf (Belge), İsmail Hüsrev (Tökin) ve Vedat Nedim (Tör) ile birlikte *Kadro* dergisini çıkarmaya başladı. Daha sonra Tiran, Prag, Lahey, Bern ve Tahran elçiliklerinde görevlendirildi. 1961-1965 yılları arasında Manisa milletvekilliği yaptı. 1962’de Atatürk ilkelerine ters düşüldüğünü ileri sürerek CHP’den ayrıldı. 13 Aralık 1974 tarihinde Ankara’da öldü.

Yapıtları

Roman: *Kiralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1937), *Panorama I* (1953), *Panorama II* (1954), *Hep O Şarkı* (1956).

Öykü: *Bir Serencam* (1913), *Rahmet* (1922), *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947).

Düzyazı şiir: *Erenlerin Bağından* (1922), *Okun Ucundan* (1940).

Tiyatro: *Tiyatro Eserleri* (Nirvana, 1909; Veda, 1909; Sağanak, 1929; Mağara, 1934; toplu kitabın 2. basımı 1991).

Anı: *Zoraki Diplomat* (1955), *Anamın Kitabı* (1957), *Vatan Yolunda: Millî Mücadele Hatıraları* (1958), *Politikada 45 Yıl* (1968), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969).

Mektup: *Yakup Kadri’den Hasan Âli Yücel’e Mektuplar* (1996).

Monografi: *Ahmet Haşim* (1934), *Atatürk* (1946).

Makale: *İzmir'den Bursa'ya* (H. Edip, F. Rıfki ve M. Asım ile birlikte, 1922), *Kadınlık ve Kadınlarımız* (1923), *Seçme Yazılar* (F. Rıfki ve R. Eşref ile birlikte, 1928), *Ergenekon, I, II* (1929), *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden* (1942).

Öğretmene Notlar

Fecr-i Ati topluluğundaki etkin edebiyatçılarından biridir. Eleştirmenler genellikle Yakup Kadri'nin yaşamını "ferdiyetçi" ve "toplumsalci" olarak iki ayrı dönemde ele alırlar: "1920'den önce ferdiyetçi, 1920'den sonra toplumcu olduğu belirtil[ir]" (Serdar, 2002, s. 5-6).

Son derece muhafazakâr ve geleneksel bir anlayışı vardır. "Kemalist" ideolojinin kadın tipini sergileyen örnek karakterleri bulunur: *Ankara* romanındaki Selma (değişim geçirdikten sonra), Yıldız.

Alıntılardaki kadın betimlerine bakıldığında da "kadın düşmanlığı"na varan söylemleri olduğu görülecektir. Özellikle *Sodome ve Gomore*'de yaptığı betimlemelerden eşcinselleri "ötekileştirdiği", nefret söylemi içerdiği söylenebilir.



Yapıtlarından Alıntılar

Başka şeyler için, ekseriye yumuşak, sıcak ve coşkun olan gönlüm kadın önünde, sert ve soğuk durmasını bilirdi. Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabani kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve gitgide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihaysiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırılçıplak yüzmeğe başlar. (*Yaban*, 1990, s. 65)

Anadolu'da, köylü kadını şuhluktan, naz ve işveden o kadar yoksundur ki, onların hangi biriyle böğür böğüre, koyun koyuna yatsam, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki, çok da fena kokarlar. (s. 54).

Halk ile kadın, çocuklar gibi oyuncağa düşkündür ve her bebeğe benzeyeni –günün birinde kırıp parçalamak hırsıyla– yürekten sever. (*Hüküm Gecesi*, 1999, s. 186)

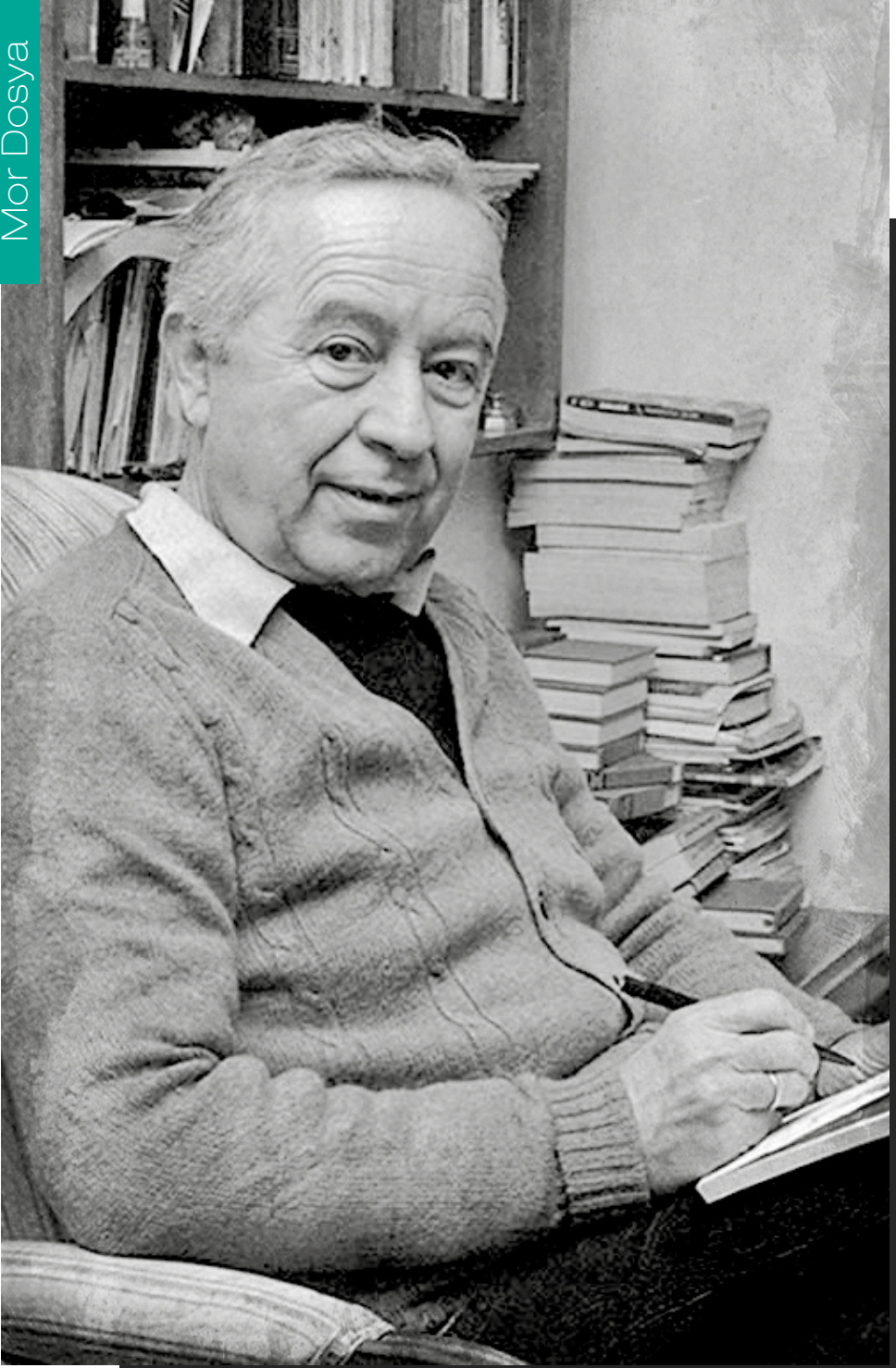
Genç kız, bu görünüşlerin her birinde şehvaniyetin ve behemiyetin türlü türlü pislikleriyle bulaşıktı ve bu bulaşıklık ona dayanılmaz bir cazibe, âdeta şeytanî bir kudret bahşetmekteydi. (*Bir Sürün*, 1999, s. 271-272)

Sorular

- 1) Yukarıdaki alıntılarda nasıl bir “kadın” algısı görölmektedir?
- 2) Farklı yapıtlardan alıntılanan bu satırlardan Yakup Kadri’nin yazınındaki “kadın imgesi” konusunda neler söyleyebiliriz?

Kaynakça

- Karaosmanoğlu, Y. K. (1999). *Bir sürgün*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1999). *Hüküm gecesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1990). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Serdar, A. (2002). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında cinsellik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Yusuf Atılgan

Yusuf Atılgan

(27 Haziran 1921 - 9 Ekim 1989)

Yusuf Atılgan, 1921 yılında Manisa'da doğdu. On yaşına kadar Hacırâhmanlı köyünde yaşadı. 1939'da Balıkesir Lisesi'ni bitirdi. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başladı. Üniversitenin ikinci yılında babasının eğitimi için artık para gönderemeyeceğini söylemesi üzerine Atılgan, "askeriye"ye başvurdu. 1944 yılında üniversiteden mezun olduktan sonra Akşehir'deki Maltepe Askerî Lisesi'ne öğretmen olarak atandı. Birkaç ay sonra öğrencilik yıllarındaki politik faaliyetlerinden dolayı soruşturma geçirdi ve uzun bir süre gözaltında kaldı. Mahkeme sonunda altı ay hapis cezasına çarptırıldı. 25 Ocak 1946 tarihinde serbest bırakıldı. Fakat öğretmenlik hakkı elinden alındı. Hapisten çıkar çıkmaz köyüne geri döndü ve çiftçilik yapmaya başladı.

1955'te farklı adlarla *Tercüman* gazetesinin açtığı öykü yarışmasına katıldı. Nevzat Çorum adıyla gönderdiği "Evdeki" adlı öyküsü birinci, Ziya Atılgan adıyla gönderdiği "Kümesin Ötesi" adlı öyküsü yedinci oldu. *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği Yunus Nadi Roman Yarışması'na 1958'de *Aylak Adam* romanını kendi adıyla gönderdi ve ikinci oldu. 1973'te *Anayurt Otel*i romanı yayımlandı ve bu yapıt, edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırdı.

İstanbul'da farklı yayınevlerinde redaktör, danışman ve çevirmen olarak çalıştı. Ken Baynes'in *Toplumda Sanat* adlı kitabını dilimize kazandırdı. 1981'de iki masaldan oluşan *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı çocuk kitabı yayımlandı. Üzerinde çalıştığı romanı *Canistan*'ı bitiremeden 9 Ekim 1989 tarihinde kalp krizi geçirerek Moda'daki evinde öldü.

Yapıtları

Roman: *Aylak Adam* (1959), *Anayurt Otel*i (1973), *Canistan* (yarım kalan romanı, 2000).

Öykü: *Bodur Minarenden Öte* (1960; sonraki baskısı *Eylemci* adıyla yayımlandı).

Tiyatro: *Çıkış Gecesi* (1947).

Çocuk kitabı: *Ekmek Elden Süt Memeden* (1981).

Öğretmene Notlar

Modernist Türkçe romanın en önemli isimlerinden biridir. Kemal Bek, “Anayurt Oteli’nde Zebercet’in İkilemi” başlıklı yazısında, *Anayurt Oteli*’nin Türkçe romanın en önemli yapıtlarından biri olduğunu vurgular ve Faulkner, Joyce, Dostoyevski gibi yazarların yapıtlarıyla “akraba” olduğunu belirtir (1992, s. 347). Berna Moran ise “Aylak Adam’dan Anayurt Oteli’ne” başlıklı yazısında, *Anayurt Oteli*’nin “iletişimsizliği hem içerik hem de biçim yönüyle dile getiren bir roman olduğu[nu]” (s. 328) belirtir ve toplumdan kopuk bir roman olduğunu söyleyenleri eleştirircesine şunları vurgular:

Zebercet yalnızlığı, iletişimsizliği, kendi psikolojik nedenlerinden ötürü daha uç noktalarda yaşar, ama sorunu genel insanlık sorunudur. Ayrıca romanın topluma dönük bir yanı olduğunu unutmamalıyız. Atılğan haksız düzenden, sömürüden, ezilenlerden söz etmese de *Anayurt Oteli* bir tür başkaldırı romanıdır, çünkü dolaylı bir biçimde sergilediği toplum, anlayışsızlığın, acımasızlığın, şiddetin ve ahlâksızlığın yaygın olduğu yozlaşmış bir toplumdur. (s. 344-345)

Anayurt Oteli’nin baş karakteri Zebercet, romanda bir anti-kahraman olarak hastalıklı, takıntılı ve yalnız bir birey olarak çizilmektedir. Tüm bunlar düşünüldüğünde Zebercet’in kadınlara yönelik tavrı (takıntı, şiddet, tecavüz) eleştirel bir okumaya açık hale gelmektedir.

Aylak Adam romanı, Sait Faik’in “Lüzumsuz Adam” öyküsüyle başlayan bir edebî geleneğin izlerini taşır. Aslında *Aylak Adam*’ın baş karakteri C., Fransız edebiyatındaki *flâneur* kavramının izlerini taşır. Atılğan’ın bu romanında var olan, dayatılan “sistem”in eleştirisi “aykırı” bir karakterle sunulur.

“Yapıtlarından Alıntılar

İçinde oturanları tanıyorum. Erkek en yakın lisede İngilizce öğretmeni. Karısı, onunla evlensin diye okulunu yarıda bıraktı. Sevişerek evlendiler. İki çocukları var. Biri kız, biri oğlan. Erkek akşamları eve elinde paketler, kesekâğıtlarıyla döner. Yemek yerler. Çoğu geceler adam ya öğrencilerinin yazılı ödevlerini düzeltir, ya da gazete okur. Arada, “Bu yıl kömür kıtlığı olacaktı!” diye mırıldanır. Kadının kucağında hep yamanacak bir şeyler bulunur. Kocasına bakar. “Uğrunda fakülteyi bıraktığım bu rahatına düşkün adam mıydı?” diye düşünür. Sonra dalar. Bir gün okula giderken otobüste bir genç gözünün içine içine bakmıştı. “Neden kaşlarımı çattım ona, diye hayıflanır, onunla belki başka türlü olurdu.” Ya birlikte uyudukları yatak... Erkek karısının değiştiğini, okula yeni verilen tarih hocasını düşünür. Kadın otobüsteki gençlerdir. (*Aylak Adam*, 2015, s. 76)

Saçları kumral, gözleri koyu mavi. Yüzü uzun, burnunun ucu kalkık, ağzı büyükçe, biraz dişlek, dudakları kalın. Orta boylu, balık etinde; bacakları az eğri. Otuz beş yaşlarında. On yıl önce uzak köylerin birinden dayısı olduğunu söyleyen bir adam getirdi kadını, bohçası koltuğunda. “Recep Ağa söyledi, kadın gerekiymiş.” Aylığına pazarlık ettiler, uyuştular. Kadını yukarı gönderdi. Adama “Otur bir çay içelim” dedi. Çay içerken anlattı adam. Babası, anası ölmüş. Yanlarına almışlar kızı. On yedisinde evermişler. Gerdek gecesi sabaha karşı bozuk çıktı diye geri göndermiş kocası. “Hele sürtük, kim bozdu seni kız? Bilmiyom der bu, söylemez. Dövdük falan, valla bilmiyom der. Yeter herif, söyleyecek te ne olacak dedi yengesi.” Beş yıl sonra komşu köylerin birinden karısı ölmüş üç çocuklu bir adama vermişler. Üç ay geçmemiş geri getirmiş adam, “Çok uyuyor bu” demiş. “Uyur evet, uyur ya işi eyidir. Köy yerinde dul karıya rahat yok; hele kısır olursa. Evlisi bekârı bıyık burar; fırsat kollar yezitler. Recep Ağa söyledi geçen gün; getirdik işte. Eh, iznin olursa...” Kalktı, yukarıya bağırdı: “Gız Zeeynep, gidiyom ben, elimi öpmeyecen mi zilli?” Ses yok. Başını salladı, “Kalın sağlıcağlan” dedi, gitti. [Anayurt Oteli, 2000, s. 14-15]

Sorular

- 1) Yukarıdaki *Aylak Adam* romanından alınan metinde evlilik kurumu nasıl anlatılmıştır?
- 2) Alıntıdan hareketle Zeynep karakterinin hayatı hakkında ne söyleyebilirsiniz? Zeynep okura hangi özellikleri ile tanıtılmış, kadının yetenekleri konusunda nasıl betimlemeler yapılmıştır?

Kaynakça

- Atılğan, Y. (2000). *Anayurt Oteli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atılğan, Y. (2015). *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bek, K. (1992). Anayurt Oteli’nde Zebercet’in ikilemi. T. Yüksel vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan’a armağan* içinde (s. 347-352). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1992). Aylak Adam’dan Anayurt Oteli’ne. T. Yüksel vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan’a armağan* içinde (s. 327-346). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tutumlu, R. (2002). *Anlatı bilimi açısından roman-sinema etkileşimi ve bir uygulama: Anayurt Oteli* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Yalçın, M. (Ed.). (2010). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yüksel, T. vd. haz. (1992). *Yusuf Atılğan’a armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.



Bu bölümde Mor Dosya içinde yer alan Yazar Kartları ile gerçekleştirebileceğiniz ders içi etkinlik ve oyun önerilerine yer verdik. Çalışmayı yürütecek olan öğretmenler çalışmanın yöntemini kendi koşullarına (öğrenci sayısı, ders süresi vb.) uygun olarak belirleyebilir. Aşağıda kullanabileceğiniz birkaç öneri bulunmaktadır.

I. Kim bu yazar?

Öğrenciler küçük gruplara ayrılırlar ve her gruba birkaç kart verilir. Gruptaki tüm öğrenciler verilen tüm kartları inceler. Daha sonra kartlar masanın üzerine kapalı olacak şekilde yerleştirilir. Öğrencilerden birisi, kapalı kartlardan birini alır ve kartı diğer öğrencilere göstermeden karttaki kişiyle ilgili üç temel bilgi verir. Karttaki yazarın kim olduğunu ilk tahmin eden öğrenci bir puan kazanır. Sıra bir sonraki öğrenciye geçer, o da ortadaki kartlardan bir tane seçer ve benzer şekilde karttaki yazarla ilgili üç bilgi verir ve diğer öğrenciler yazarın kim olduğunu tahmin etmeye çalışır. Öğrenciler, yazarlar hakkında yeterince bilgiye sahip oluncaya kadar uygulama sürdürülebilir. Gruplardaki kartlar değiştirilerek oyuna devam edilebilir.

II. Bu yapıt kimin?

Bu uygulama tüm sınıfla yapılabileceği gibi, ilk uygulamada önerilen şekilde küçük gruplar halinde de yürütülebilir. Tüm sınıfla uygulanacaksa, kartların tüm öğrenciler tarafından incelenmesi gerekir. Bu aşamada öğretmen, materyaldeki kartların tamamını kullanmak yerine dersin konusuyla ilgili olanları dersten önce seçip sadece bu kartlarla uygulamayı yürütmeyi de tercih edebilir.

Öğrencilerden birisi bir kart seçer ve kartta listelenmiş olan yapıtlardan birinin adını okur. Yapıtın kime ait olduğunu bilen ilk öğrenci bir puan kazanır.

III. Ben kimim?

Öğrenciler küçük gruplara ayrılırlar ve her gruba öğrenci sayısı kadar kart verilir. Gruptaki tüm öğrenciler verilen tüm kartları inceler. Daha sonra bilgilerin olduğu taraf görünmeyecek şekilde kartları karıştırırlar ve masanın ortasına yerleştirirler. Öğrencilerden birisi bir kart alır, fakat kendisi karta bakmaz. Kartı sadece diğer öğrencilerin görebileceği şekilde tutar ve kim olduğunu tahmin etmek için kapalı sorular sormaya başlar. Sorduğu soruları, yanıtları sadece “evet” ya da “hayır” olabilecek şekilde belirlemelidir. Beş ya da daha az soruda elindeki karttaki yazarın kim olduğunu bilen öğrenci bir puan kazanır. Dikkat! Sadece tahmin hakkını kullanmak istediğinde sorunun içinde yazar adı olabilir.

IV. Yazar sunumları

Bu uygulama, öğrenciler uygulamada kullanılacak kartlardaki yazarlar hakkında bilgi edindikten sonra, bilgilerini pekiştirmeleri için yapılmalıdır. Öğrencilere birer kart dağıtılır. Herkes kendi kartını inceler. Bir öğrenci tahtaya kalkar ve sanki kendisi elindeki karttaki yazarmış gibi kendisini tanıtır, sadece adını söylemez. Sınıftaki diğer öğrenciler, yazarın kim olduğunu tahmin etmeye çalışır.

Müfredatta Nerelerde Kullanabilirsiniz?

Özellikle 9. sınıfta tür bilgisi verilecekse tüm edebiyatçılar kullanılabilir.

Birhan Keskin: Çağdaş Türk Şiiri 12. sınıf, 9. Sınıf, Şiir.

Didem Madak, Gülten Akın, Lâle Müldür: Çağdaş Türk Şiiri 12. Sınıf, 9. Sınıf Şiir.

Haldun Taner: Öyküler 9. Sınıf, Tiyatro 12. Sınıf, Cumhuriyet Dönemi, anlatmaya bağlı edebî metinler.

Halit Ziya Uşaklıgil: Servet-i Fünun öykü ve romancılığı 11. Sınıf.

Latife Tekin: Cumhuriyet Dönemi 12. Sınıf.

Mehmet Rauf: Servet-i Fünun öykü ve romancılığı 11. Sınıf.

Nezihe Meriç: Öyküler 12. Sınıf, Cumhuriyet Dönemi, anlatmaya bağlı edebî metinler.

Nezihe Muhiddin: Cumhuriyet Dönemi 12. Sınıf.

Ömer Seyfettin: Millî Edebiyat 10. Sınıf.

Peyami Safa: Cumhuriyet Dönemi 12. Sınıf.

Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Yusuf Atılgan, Vedat Türkali: Cumhuriyet sonrası.

Yakup Kadri: Cumhuriyet Dönemi Millî Edebiyat zevk ve anlayışını devam ettiren, olay çevresinde gelişen edebî metinler.

Görseller için kullanılan kaynaklar

Adalet Ağaoğlu

<https://img-s1.onedio.com/id-56d4395c68d941552cf2c158/rev-0/raw/s-aa31daf84c12b659969c6280a0dcdadad1e5859b.jpg>

Aslı Erdoğan

<http://www.toplumsol.org/cezaevinde-bulunan-asli-erdogan-5-gundur-ilaclarim-verilmiyor/>

Birhan Keskin

<http://sanatkaravani.com/birhan-keskinden-kargo-var/>

Didem Madak

<http://www.artfulliving.com.tr/gundem/son-dizesiz-siirler-i-10151>

Duygu Asena

<http://hthayat.haberturk.com/yasam/guncel/haber/1034860-duygu-asena-kimdir>

Emine Semiye

<http://www.biyografya.com/biyografi/15244>

Fatma Aliye

<http://www.ajanshaber.com/fatma-aliye-hanimin-ekran-seruveni-haberi/52009>

Gülten Akin

<https://onedio.com/haber/gulten-akin-in-turk-siirinin-oz-annesi-oldugunun-10-kaniti-618588>

Haldun Taner

http://kalemagency.com/?page_id=2567

Halide Edip Adıvar

<http://www.gunaydinmagazin.com/2017/01/04/muge-boz-yilbasi-gecesi-birinci-oldu/>

Halit Ziya Uşaklıgil

<https://www.otuzbeslik.com/kisi/burak-goral>

Lale Müldür

<http://kitap.ykykultur.com.tr/yazarlar/lale-muldur>

Latife Tekin

<http://www.tramvayduragi.com/blog/wp-content/uploads/LatifeTekin.jpg>

Mehmet Rauf

<http://www.biyografya.com/biyografi/7115>

Mine Söğüt

<http://www.guncelhukuk.com.tr/konuk-yazar/fasizmin-kokenleri-ya-da-siyah-kedi-giremiyor-iceri.html>

Nezihe Meriç

<https://www.idefix.com/Yazar/nezihe-meric/s=263726>

Nezihe Muhiddin

<http://tgb.gen.tr/dosyalar/1/30675-meliha-arda-yazdi-kadin-mucadelesinin-onculerinden-nezihe-muhiddin/icerik.jpg>

Nilgün Marmara

<https://gaiadergi.com/nilgun-marmara-kus-koysunlar-senin-yoluna/>

Oğuz Atay

<http://futuristika.org/site/wp-content/uploads/2012/12/oatay.jpg>

Orhan Pamuk

https://www.newstatesman.com/sites/default/files/styles/nodeimage/public/55932440.jpg?itok=KjcTSK_y

Ömer Seyfettin

<http://www.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2015/12/%C3%B6mer-seyfettin.jpg>

Peyami Safa

<http://www.sinematurk.com/kisi/2055-peyami-safa/>

Reşat Nuri Güntekin

<http://listelist.com/resat-nuri-guntekin-kimdir/>

Sevgi Soysal

<http://gazetemanifesto.com/wp-content/uploads/2017/11/sevgi-soysal4.jpg>

Sevim Burak

<https://www.dailysabah.com/portrait/2016/11/12/sevim-burak-i-wont-write-for-the-astute>

Suat Derviş

<https://twitter.com/otdergi>

Tezer Özlü

<https://1000kitap.com/yazar/Tezer-Ozlu>

Vedat Türkali

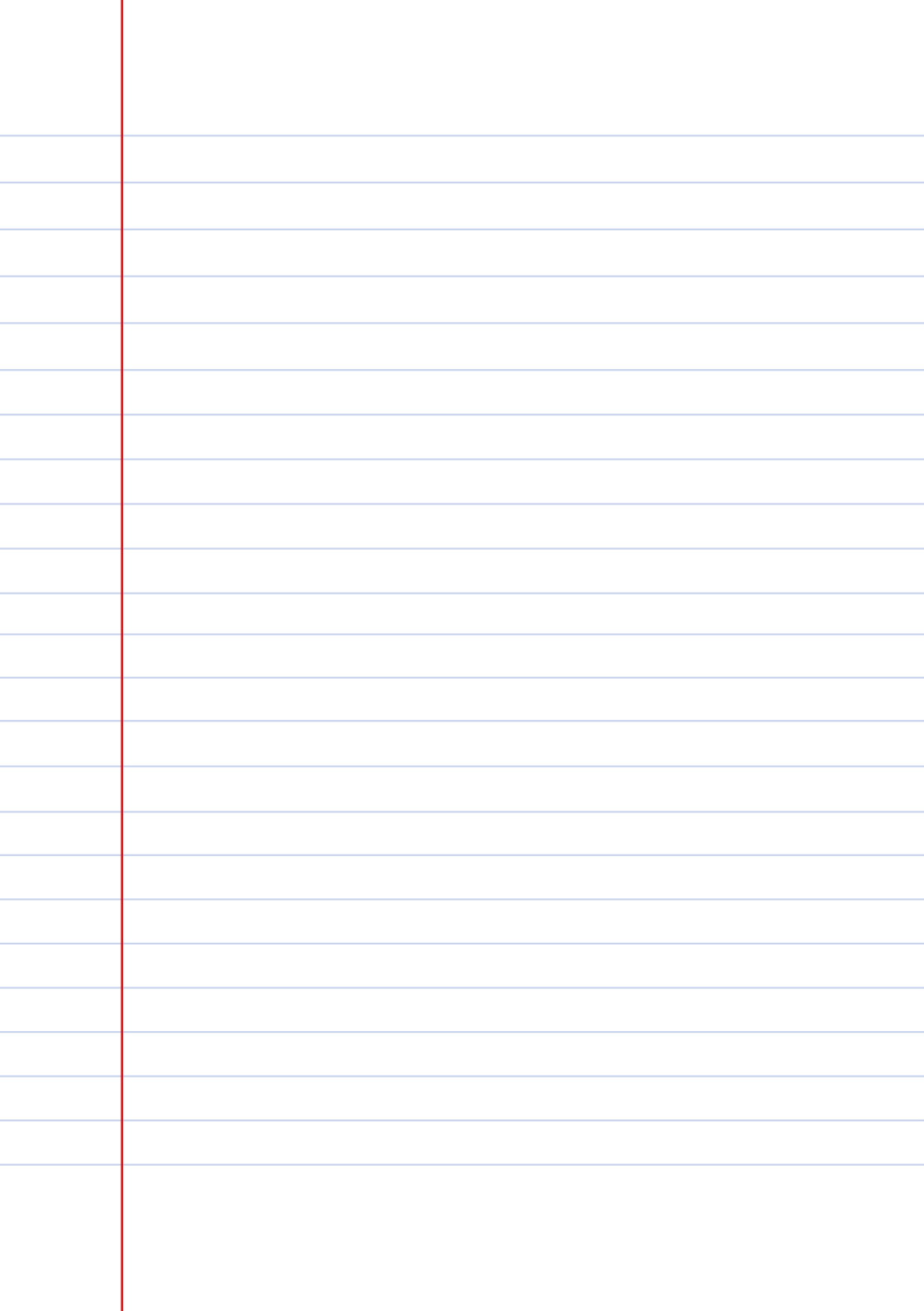
<https://www.birgun.net/haber-detay/akillarda-yer-eden-10-unutulmaz-cumlesiyle-vedat-turkali-126083.html>

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

<http://gazetemanifesto.com/2015/12/13/13-aralik-1974-yakup-kadri-karaosmanoglu-ankarada-hayatini-kaybetti/>

Yusuf Atılgan

<https://i2.wp.com/romankahramanlari.com/wp-content/uploads/2017/09/YusufAtilgan.jpg?fit=1068%2C790&ssl=1>



MOR DOSYA

EDEBİYAT