



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**SELMA FINDIKLI'NIN ESERLERİNDE KADININ VAROLUŞU
MESELESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ayşe Melike KURTARAN

Çorum - 2022

SELMA FINDIKLI'NIN ESERLERİNDE KADININ VAROLUŞU MESELESİ

Ayşe Melike KURTARAN

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

Çorum 2022

Ayşe Melike KURTARAN tarafından hazırlanan “SELMA FINDIKLI’NIN ESERLERİNDE KADININ VAROLUŞU MESELESİ” adlı tez çalışması 12/01/2022 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir/ edilmemiştir.

Prof. Dr. Abide DOĞAN

.....

Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

.....

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

.....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../.....tarih ve sayılı kararı ile Ayşe Melike KURTARAN’ ın Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

(İmza)

Unvanı Adı SOYADI

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Abide DOĞAN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Ayşe Melike KURTARAN

SELMA FINDIKLI'NIN ESERLERİNDE KADININ VAROLUŞU MESELESİ

Ayşe Melike KURTARAN

ORCID: 0000-0002-2432-171X

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

2022

ÖZET

Selma Fındıklı kadına ve kadın sorunlarına ayna tutmuş bir yazar olarak başarılı eserler vermiştir. Başarıları ödüllerle de kanıtlanmış olan yazarın basılmış eserlerinde kadının varoluşu meselesi üzerinde durulmuştur. Konuyu anlayabilmek adına girişte varoluşçuluk hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Daha sonra kadın ve erkek konusuna değinilerek Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadının varoluşuyla ilgili başlıklar tespit edilmiştir. Birinci bölümde kadın kavramı olarak dünyada ve bizim toplumumuzda yaşadığı sorunlarla ele alınmıştır. Kadın edebiyatçıları üzerinden "kadın yazar" kavramı irdelenmiş ve edebiyatımızda kendine yer edinen kadın yazarların var oluş serüvenleri ele alınmıştır. İkinci bölümde yazar Selma Fındıklı'nın hayatı, sanata bakışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Ana bölümü oluşturan üçüncü bölümde Selma Fındıklı'nın eserleri dört başlık altında ele alınarak kadının varoluşu meselesi üzerinde durulmuştur. İlk kısımda kadının bireysel olarak elde ettiği ya da edemediği kavramlara yer verilirken ikinci başlıkta kadın ve erkek kavramları üzerinden kadının meseleleri konu edilmiştir. Üçüncü başlıkta kadın ve kadının toplumdaki yeri üzerinde durulmuştur. Dördüncü başlıkta ise Fındıklı'nın eserlerinde kadını temsil eden sembollere yer verilmeye çalışılmıştır.

Kadın, kimlik ve toplum çatışması içinde kendine yer ararken erkek egemen gelenekler de onu kimi zaman zora sokar. Kadının söz konusu şartlara gösterdiği tepki Selma Fındıklı'nın eserlerinden hareketle belirlenmiştir. Sonuç kısmında Selma Fındıklı'ya göre kadının var

oluşunu gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engelin ataerkil yapı olduğu sonucuna ulaşılmış ve konuyla alakalı bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

Her gün en az bir kadın haberi, şiddet ya da cinayet bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyetçilik bağlamında bir ayrımdan söz etmemekle birlikte genel anlamıyla tüm insanların eşit bir biçimde yaşam hakkına saygı duyulmasından yanayız. Dolayısıyla bu tezin bilimsel bir amacı olması yanında farkındalık kazandırması da hedeflenmektedir.

Anahtar Kavramlar: Selma Fındıklı, Ataerkillik, Kadın, Varoluşçuluk, Namus, Türk Edebiyatı, Roman, Öykü.

Bilim Kodu: 30201



THE ISSUE OF THE EXISTENCE OF WOMEN IN SELMA FINDIKLI'S WORKS

Ayşe Melike KURTARAN

ORCID: 0000-0002-2432-171X

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

2022

ABSTRACT

Selma Fındıklı has produced successful works as a writer who held a mirror to women and women's issues. The issue of the existence of women is emphasized in the published works of the author, whose success has also been proven with awards. In order to understand the subject, firstly, the subject of men and women was mentioned in the introduction. Then, by giving brief information about existentialism, the titles related to the existence of women in Selma Fındıklı's works were determined. In the first chapter, women as a concept are discussed with the problems they experience in the world and in our society. The concept of "female writer" has been examined through women writers and the existence adventures of women writers who have a place in our literature have been discussed. In the second part, information is given about the life, view of art and works of the writer Selma Fındıklı. In the third chapter, which constitutes the main part, Selma Fındıklı's works are discussed under four headings and the issue of the existence of women is emphasized. In the first part, the concepts that women individually acquire or cannot achieve are included, while in the second part, the issues of women are discussed through the concepts of men and women. In the third title focuses on women and their place in society. In the fourth chapter, symbols representing women in Fındıklı's works were tried to be included.

While women are looking for a place in the conflict of identity and society, male-dominated traditions sometimes put her in trouble. The reaction of the woman to the aforementioned conditions was determined based on the works of Selma Fındıklı. In the conclusion part, according to Selma Fındıklı, it was concluded that the biggest obstacle for women to realize

their existence is the patriarchal structure and some evaluations related to the subject were made.

Everyday, we come across at least one news about women in the context of violence or murder. Although we do not talk about any discrimination in the context of sexism, we are in favor of respecting the right to life of all people equally. Therefore, besides having a scientific purpose, this thesis also aims to raise awareness.

Key Terms: Selma Findikli, Patriarchy, Woman, Existentialism, Honor, Turkish literature, Novel, Story.

Science Code: 30201



TEŞEKKÜR

Bu tezin bütün safhalarında bana yardım eden, yol gösteren saygıdeğer danıőman hocam Prof. Dr. Meral Demiryürek'e teőekkürü bir borç bilirim.

Tezin oluşum aşamasında benden manevi desteğini esirgemeyen, beni yreklendiren çok kıymetli hocam Prof. Dr. őaban Sağlık'a hassaten teşekkür ederim.

Bu süreçte bana katlanan, kıymetli annem ve canım kardeőime de őükranlarımı sunuyorum.

Tezimi izleme sürecinde yanımda olan değerli meslektaőlarım Faruk Glce ve Murat Gümüş'e, kıymetli eniőtem Halit Yıldırım'a da sonsuz teőekkürler.

Ayşe Melike KURTARAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK VE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE “KADIN”

1.1. Varoluşçuluk.....	4
1.2. Kadın Nedir?.....	8
1.3. Kadının Toplum Hayatında Karşılaştığı Güçlükler	13
1.4. Edebiyatta Kadın	14
1.4.1. Batı edebiyatında kadının yeri.....	14
1.4.2. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk edebiyatında “kadın yazar”	17

2. BÖLÜM

SELMA FINDIKLI’NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı	28
2.2. Sanatı.....	29
2.3. Eserleri.....	34
2.3.1. Romanları	34
2.3.2. Öyküleri	43

3. BÖLÜM

SELMA FINDIKLI’NIN ESERLERİNDE KADININ VAROLUŞU MESELESİ

3.1. Kadın ve Kimlik	72
----------------------------	----

	Sayfa
3.1.1. Bir birey olarak kadın	72
3.1.2. Özgürlük.....	79
3.1.3. Hayal-Gerçek/ Rüya/ Bilinçaltı.....	85
3.1.4. Fedakârlık ve sorumluluk	90
3.1.5. Yalnızlık ve korku	94
3.1.6. Güç ya da güçsüzlük/ Suç.....	100
3.2. Kadın ve Erkek.....	103
3.2.1. Ataerkillik bağlamında (öteki olarak) kadın.....	104
3.2.2. Aşk ya da arzu nesnesi (sevgili) olarak kadın.....	108
3.2.3. Hayat arkadaşı (eş) olarak kadın.....	118
3.2.4. Soyun devam ettiricisi (anne) olarak kadın	122
3.2.5. Namus simgesi (aldatılan-aldatan) olarak kadın	126
3.3. İnanış, Eğitim, Toplumsal Statü Açısından Kadının Yeri.....	132
3.3.1. İnançın etkisi	133
3.3.2. Kadının eğitimi ve başarısı	142
3.3.3. Toplumsal statüsü açısından kadın.....	149
3.4. Bazı sembolik öğeler açısından kadına bakış	154
SONUÇ	160
KAYNAKÇA	166
EK	170

ÖN SÖZ

Selma Fındıklı, 1983 yılından yaşamının son bulduğu 2015 yılına kadar edebiyat dünyasına özgün eserler vermiştir. Geçmişin hamurunu yumak yapıp içine farklı dünyalardan insanları koyan Selma Fındıklı, Meral Demiryürek'le yaptığı bir röportajında roman ya da hikâye yazmadığını yalnızca yazmak için yazdığını ifade etmiştir. Yazarın hayatı incelendiğinde yazdığı eserlerin üçünden ödül aldığı görülür. Bu da yazarın aslında söylediğinin aksine bir kaygı taşıyarak başarılı eserler verdiğini düşündürür. Yazar, ilk ödülünü *Loş Sokağın Kadınları* adlı öykü kitabı ile alır. *Loş Sokağın Kadınları* 1996 yılında Haldun Taner Ödülüne layık bulunur. Ardından *Ankara İstasyonu* öykü kitabı ile 1998 yılında İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü alır. Yazar, son olarak 2006 yılında kaleme aldığı hikâye kitabı *İmbatta Karanfil Kokusu* ile 2007'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Selma Fındıklı'nın bu başarılarına rağmen adının az duyulmuş olması dikkat çekicidir. Bununla birlikte 2000'li yılların başından itibaren popüler ve bilimsel çalışmalarda yazara yer verilmeye başlanır. Gittikçe sayısı artan bu yayınlar sayesinde akademik alanda Selma Fındıklı tanınmaya başlar.

İlk basımı 2001 yılında yapılan *Tanzimat'tan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde Selma Fındıklı'ya yer verilmesi kayda değerdir. 2002 yılında Abide Doğan tarafından yazılan "Türk Romanında Balkan Türkleri" makalesinde Selma Fındıklı'ya değinilmiştir. Yazar hakkında yapılmış ilk çalışma, Meral Demiryürek tarafından 2010 yılında *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlanan "Bir Göçün Romanı: Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi" isimli makaledir. 2013 yılında yapılan *Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi Sempozyumu*'na Meral Demiryürek "Kadın Birey Toplum Bağlamında Selma Fındıklı'nın Hikâyeleri" başlıklı bildirisi ile katılmıştır. 2013 yılında Neriman Ağaoğlu-Zerrin Saral tarafından çıkarılan *Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü*'nde Selma Fındıklı maddesi de yer almaktadır. Meral Demiryürek'in 2015 yılında *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*'nde "Selma Fındıklı'nın Hikâyelerinde Kadının Sesi" isimli makalesi yayımlanır. 2015 yılında *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni*'nde Mehmet Güneş "Yüreği Bosna'da Kalanların Romanı Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi" isimli bildiriye sunar. Daha sonra Demiryürek, 2018 yılında *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*'nde "Selma Fındıklı" maddesini yazar. Yine 2018 yılında Necmettin Özmen tarafından "Sarayda Olmak Esaret mi, Saadet mi? Gecenin Yalnızlığı Adlı Romanda Abdülkadir Merâî'nin Yönetenlerle İlişkileri ve Müzik Çalışmaları" başlıklı makale *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'nde yayınlanmıştır.

2019 yılında Selma Fındıklı hakkında üç tez çalışması bitirilmiş olup bu çalışmalardan biri doktora tezi diğer ikisi ise yüksek lisans tezidir. Gazi Üniversitesi'nde doktora eğitimini tamamlayan Hebaallah İbrahim Eldosoky El Sayed Zeen "Selma Fındıklı'nın Romanları ve Öyküleri Üzerine Bir İnceleme", Çankırı Karatekin Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamlayan Nejla Cinkaya "Selma Fındıklı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri" ve Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamlayan Melike Çiftçi "Selma Fındıklı'nın Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve İzlek" başlıklı tezleri çalışırlar.

Son olarak Meral Demiryürek'in "Selma Fındıklı'nın Hikâyelerinde Kadının Sesi" isimli makalesinden yola çıkarak tarafımdan Selma Fındıklı ve kadın bağlamında "Selma Fındıklı'nın Eserlerinde Kadının Varoluşu Meselesi" başlığıyla hâlihazırda sunmakta olunan bu tez çalışması yapılmıştır. Prof. Dr. Meral Demiryürek'in danışmanlığında yürütülen bu tezde kadının bir birey olarak yaşadığı sorunlar özgürlük, korku, yalnızlık gibi; kadın ve erkek bağlamında kadının rolleri ve kadının toplum, inanç, eğitim meseleleri üzerinde durmak amaçlanmıştır.

Çalışma sırasında öncelikle kaynak taraması yapılarak Selma Fındıklı'nın kaleme aldığı roman ve hikâye türlerindeki bütün eserler ile yazar hakkındaki popüler ve akademik yayınlar temin edilmiştir. Selma Fındıklı'nın TRT'de dramaturg olarak görev yapması nedeniyle TRT bünyesinde bazı tiyatro eserlerinin olduğunu belirlenmiştir. Nitekim bu tiyatrolara ulaşmak için harcanan çaba sonuçsuz kaldı. Bu nedenle TRT'nin "*özel hayatın gizliliğini*" gerekçe göstermesi nedeniyle Fındıklı'nın oyunlarına da ulaşamadı. TRT'den gelen cevabî mektup çalışmanın sonunda ek olarak sunulmuştur.

Ataerkil normların baskın olduğu coğrafyada kadının var olma çabası ve bu çaba dâhilinde kadına varoluş özelinde bakılan çalışmada kadın hem bireysel olarak kendi keşfiyle hem de karşı cins ve toplum bağlamında kendine bir yer arayışıyla ele alınır. Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar genellikle ataerkil yapının kurallarını içselleştirmiş ve kendi keşfine geç kalmış kadınlardır. Buradan hareketle kadın kendi bunalımları, sıkıntıları, huzursuzlukları yanında karşı cinsle ve toplumla ilişkisi üzerinden de ele alınmıştır. Varoluşçuluk geniş bir perspektiften incelenmiş kadın hem var olma çabasıyla (kendini gösterme ya da gösterememe) hem de varoluş serüveni içinde incelenmiştir. Her iki bakış açısıyla da kadının sorunları üzerinde durularak kadının arayışları Selma Fındıklı'nın eserlerinden hareketle tespit edilmeye çalışılmıştır.

İnsan dünyaya geldikten sonra yaşamı içinde kendi varlığının farkına varır ve bir oluşum süreci içine girer. Kendini anlama ve bu doğrultuda kendini anlatma gereği hisseden insan toplumsal etkinliği dışında sanat, edebiyat, bilim ya da savaş yoluyla bir şekilde varlığını göstermek ister. Varlığının bilincine varan insan, kadın ve erkek cinsiyetinin farklılığından da beslenir. Bu da kadın ve erkeğin bir çatışma içerisinde olmasında etkili olur. Kadın, cinsiyet kavramının edilgen öznesi olarak algılanır. Bu algı yanında kadın, bireysel ve sosyal bağlamda cinsiyeti dışında da varlığını sürdürmeye devam eder. Kadın, anne, eş, çocuk olmanın yanında kadının kimliği ve kişisel tercihleri de onu hayatta var etmeye devam eder. Kadına Türk ve dünya edebiyatında yer açılması kadının varlığını ve gücünü ortaya koyması ile mümkün olur. Kadın, edebiyat dünyasında kalmak için çok çaba sarf eder. Bu çaba gerek aile gerekse toplumsal birtakım kurallar nedeniyle engellenmeye çalışılsa da pes etmeyen kadın, edebiyatta kendine zamanla sarsılmayacak bir yer edinir.

Ataerkil toplumda kadının yaradılış özelliklerinin çoğunlukla bastırılması nedeniyle yaşadığı coğrafyada, kültürde var olması ve var olma biçimi üzerinde durulmuş kadının kendinden

başlayıp sosyal çevresindeki algılanışı Selma Fındıklı (1965-2015)'nin eserleri bağlamında incelenmiştir. Selma Fındıklı'nın yedi romanı ve dört öyküsünde kadına dair tespit edilen temalar üzerinden kadının varoluşu meselesi ele alınmıştır. Kadın kimlik ve toplum atışması içinde kendine yer ararken erkek egemen gelenekler de onu kimi zaman zora sokar. Kadının söz konusu şartlara gösterdiği tepki Selma Fındıklı'nın eserlerinden hareketle belirlenmiştir. Sonuç kısmında, Selma Fındıklı'ya göre kadının varoluşunu gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engelin ataerkil yapı olduğu sonucuna ulaşılmış ve konuyla alakalı bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

Çalışmamızda özellikle kadın konusunun tercih edilme nedenlerinden biri ülkemizde kadının toplumdaki yerinin hâlâ güncel bir mesele hâlinde tartışılıyor olmasına dayanmaktadır. Kadın günümüzde birçok alanda öteki olarak görülmekte bu sebeple erkek egemen bir yapıda ayakta ve hayatta kalmaya çalışmaktadır. Her gün en az bir kadın haberi şiddet ya da cinayet bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Feminen bir yaklaşımla ele alınmamış olsa da çalışmada, kadın ve erkek bağlamında feminen noktalara da değinilmesi gerekmiştir. Cinsiyetçilik bağlamında bir ayırımdan söz etmemekle birlikte genel anlamıyla tüm insanların eşit bir biçimde yaşam hakkına saygı duyulmasından yanayız. Dolayısıyla bu tezin bilimsel bir amacı olması yanında farkındalık kazandırması da hedeflenmektedir.

Ayşe Melike Kurtaran

Yozgat, Aralık 2021

GİRİŞ

Kadın ve erkek üzerine birçok söz söylenmiştir. Dinler, farklı medeniyetler kadın hususunda genel bir yargıya varmış bu da zamanla “kadın” hakkında bir algı oluşturmuştur. İlk insanın, yani Âdem’in erkek olması nedeniyle iki ihtimal üzerinde durulur. Erkin erkekte olduğu yapıda Âdem, “erkek olduğu için ilk yaratılmıştır,” denirken; kadının egemenliğine dikkat çekmek isteyen yapı da, “Tanrı muhteşem bir insan yaratmadan önce taslağını yarattı,” der. Bu da gösteriyor ki aslında ilk insandan beri kadın ve erkek rekabet halindedir. Fakat hangi devirde yaşarsa yaşasın kadın, bulunduğu topluluk içinde hep öteki olmak zorunda bırakılır. Yahudiler, “Beni kadın olarak yaratmadığı için, Yüce Efendimiz ve bütün dünyaların efendisi olan Tanrı’ya şükürler olsun” diye dua ederler (Beauvoir, 2019: 30). Babasız doğan İsa, erkektir; kadından peygamber yoktur. Kadınların eskiden beri “öteki” olarak görülmesine elbette daha birçok örnek eklenebilir.

Doğduğu ilk andan beri toprakla bağ kuran insan için toprak bereketlidir ve içinde gizemler barındıran bir bilinmeyen olarak görülüp yorumlanır. Toprağın hasadı insana ikramlar sunarak mutlu ederken, insanlar için bilinmezlikten gelen bu nimet korkuya da sebep olur. Kadın da tıpkı toprak gibi karnında filizlendirdiği bebeği dünyaya getirir. Böylece hem korkulan hem de bereketli görülen bir canlı olarak algılanır. Kadın, çağlar boyu anlaşılamadığı için kendisinden korkulmuş ve bu durum bastırılmak istendiği için de “öteki” haline gelmiştir.

Varoluşçulara göre var olmak, özün yaşarken keşfedilmesi için önem arz eder. Kendi kimliğini inşa eden insan, hayatta bir iz bırakabilir. Varoluşçu yaklaşımla kendini gerçekleştiren insanın dünyaya karşı duruşu da kendine has bir çizgi belirler. İnsanlar birbirinden farklı yaratılır. Bazen kendi benliğinin farkına varamayan insan kendi var oluşunu fark edemez. Karşılaşılan durumlara, duygulara, olaylara her insan farklı tepkiler verir. İnsanların dünyadaki ilgi merkezleri ve fırsatları da aynı olmayabilir. İnsanlar dünyada eşit fırsatlarla yaşayamadıklarına göre cinsiyetler arasında da farklılıklar ortaya çıkması normaldir. İlk toplumlardan günümüze kadar kadın, adını ve kendini kabul ettirmek için üstün çaba sarf eder. Kadının evde oturan işi ev olan çocuk yapan tablodan uzaklaşmaya başlaması çok yakın zamanlara dayanmaktadır. 17. yüzyılın içinde başlayan bu kıpırdanmalar (özellikle soylular için), 19 ve 20. yüzyılda kadının kimliğini inşa etmede sesini daha çok duyurmasını sağlar (Beauvoir, 2019). Dünyada kadının haklarını elde etmesinin kolay olmadığı ortadadır. Özellikle kadının haklarından mahrum bırakılması feminizm hareketinin doğuşunda etkili olmuştur.

17. yüzyılda kadınlar esas olarak entelektüel alanda öne çıkmayı sürdürecektir. Sosyete hayatı gelişir ve kültür yaygınlaşır, salonlarda kadınların oynadığı rol önemlidir; tam da dünyayı inşa etmekle meşgul olmadıkları için kendilerini sohbetlere, sanata, edebiyata verecek bol zamanları vardır. Örgün eğitimden geçmezler, ama sohbetler, okumalar, özel öğretmenlerden aldıkları dersler ya da kamuya açık konferanslar aracılığıyla kocalarından daha fazla bilgi sahibi olmayı başarırlar. 18. yüzyılda kadının özgürlüğü ve bağımsızlığı daha da artar. İlkesel olarak töreler katılıklarını korumaktadır (Beauvoir, 2019: 136-137). Tüm 19. yüzyıl boyunca hukuk içtihatı yasanın bu katılıklarını güçlendirmekten başka bir

şey yapmaz; bu arada kadını, başka şeylerin yanı sıra her tür mal devri hakkından da yoksun bırakır (Beauvoir, 2019: 145).

Sosyalistlerin 1879'da (Sosyalist Kongre) kadın ve erkek eşitliğini kabul etmelerinden sonra feminizm artık sosyalizmle ittifakta olduğunu açıkça gösterir. Yeni Zelanda 1893'te, Avustralya 1903'te kadına tüm haklarını verir. İngiltere ve Amerika'da bu süreç zor gerçekleşir (Beauvoir, 2019: 158).

Erkeğin varoluşsal üstünlüğünü göstermek için sarf ettiği davranışlar nedeniyle kadın kendine biçilen rolü kabullenmek zorunda kalır. "17. yüzyılda az tanınmış bir feminist olan Poulin de la Barre şöyle demişti: 'Erkekler tarafından kadınlar üstüne yazılmış her şeye kuşkuyla yaklaşmak gerekir, çünkü onlar aynı zamanda hem yargıç hem de taraftarlar'" (Beauvoir, 2019: 30). Yüzyıllar boyunca kural koyucular erkek olmuştur. Kuralların daha çok erkek bakış açısıyla oluşturulması, kadının da bu kurallara uymak mecburiyetinde bırakılması buna rağmen kadının söz söyleme hakkının olmaması kadının şartlarını zorlaştırır. Kadının önceden belirlenmiş görevleri vardır. Kadın, yargılanmamak için hayatın her aşamasında kendisine verilen vazifeyi yapar. Zamanla varlığının bilincine varan kadın ona yüklenen rolü yetersiz bulur. Toplumsal hayatta, ailede, eğitimde, işte ya da çocuk bakımında etkin rolü olan kadının varlığını ortaya koyma mücadelesi bugün de devam eder.

Kadın; dinlerde, masal ve efsanelerde, ailede, toplum hayatında yüzyıllardan beri var olmasına rağmen varlığından habersiz bırakılır. Amazon kadınları, alp kadınlar, kurt-kadınlar mitolojiden gerçek hayata adından hep söz ettirir. Kadın her medeniyette basitleştirilip öteki sayılmaz. Özellikle eski Türk devletlerinde kadın, hükümdarla birlikte devlet yönetiminde söz hakkına sahiptir. Padişahları, alpleri, hanları yetiştiren de yine kadındır. Bu yüzden bir genelleme yaparak kadının tüm medeniyetlerde ötekileştirilmiş olduğunu söylemek zannımızca bir haksızlık olacaktır.

Dünya ve Türk edebiyatında kadının yer etmesi çeşitli zorluklardan sonra sağlanabilmiştir. Bugün üzerinde durulan birçok konuya bakıldığında hem bir aydın olarak kadının yeri sorgulanırken hem de toplumsal rolü henüz kesinlik kazanamamıştır. Kadın, hem konu olarak hem de bir aydın olarak gerek dünyada gerekse ülkemizde konuşulmaya devam edecektir. Özellikle kadınlığın cinsellikle ve güçsüzlükle eşleştirildiği günümüzde başarılı kadın figürleriyle hayatın her alanı insanlara tanıtılarak bilinç oluşturulmaya çalışılmaktadır. Meslek hayatında zor işlerde de olsa kadın vardır. Çarşıda pazarda kadın vardır, evde kadın vardır. Haberlerde alışlagelen konulardan biri olan şiddet, kadın için de çirkin yüzünü gösterir ve kadını savunmasız bir "öteki"ye dönüştürmeye çalışır. Böylece kadının topluma anlatılmasının gerekliliği ortaya çıkar. Mesleğinde yetkin olan herkesin ve özellikle kadın yazarların toplumumuzda kadının değerini anlatması hususu önem arz eder. Kadının vasıfsız bir yarım erkek olmadığını anlatmaya çalışan kadın yazarlarımızın sayısı da günümüze gelindiğinde oldukça artar. Bu yazarlarımızdan biri de Selma Fındıklı'dır. Kadına, tarihi fon olarak kullandığı yapıtlarında başrol veren Fındıklı aslında kanayan bir yaraya işaret ederek farkındalık oluşturmak ister.

Hikâye, roman ve tiyatrolarıyla tanınan Selma Fındıklı hakkında hazırlanan üç tezde detaylı bilgiler verilmiştir. Biri doktora, diğer ikisi yüksek lisans tezidir. Ayrıca hakkında yazılmış makaleler ve yapılmış araştırmalar da vardır. Ancak daha önce Selma Fındıklı ve kadın başlığı bütün eserlerini kapsayacak şekilde ele alınmamıştır. Bu bakış açısı yalnızca Meral Demiryürek'in "Selma Fındıklı'nın Hikâyelerinde Kadının Sesi" başlıklı makalesinde yazarın hikâyeleri bağlamında dikkatlere sunulmuştur. Bu yüksek lisans tezi ile yazarın bütün eserlerini kapsayan bir genişlikte kadının var oluşu meselesi, kadının karşı cins ve toplumdaki yerinin incelenmesi hedeflenmiştir.

Hikâyeleri ve romanları incelenen Fındıklı'nın tiyatrolarına ulaşmak için TRT'ye yolladığımız mektuba cevaben "*özel hayatın gizliliği*" gerekçe olarak sunulmuş ve dolayısıyla tiyatroları temin edilememiştir. Bu konu ile ilgili belge ek olarak tezimizin sonunda sunulmuştur.

Çalışmada Fındıklı'nın elde olan hikâye ve romanları varoluşçuluk bağlamında yorumlanmıştır. Varoluşçuluğun genel bir tanımını yapmak gerekirse, insanın kendini yaşadığı topluma kabul ettirebilmesi, özgürleşmesi, kimlik ortaya koyabilmesi olarak açıklanabilir. Kısıtlanmaya verdiği tepkiler insanın kendini oluşturur. İnsanın eşyadan ayrılabilmesi için varlığını keşfetmesi ve diğer insanların da onun varlığına saygı göstermesi gerekir. Varoluşçuluk yanında kadın, karşı cins ve toplumla da ilgilenilip kadındaki yansımaları üzerinde durulmuştur.

Benim anamın ve babamın çocuğu olmamış olmak elimde değildir. Filân tarihte, filân memlekette, filân şehirde doğmamış olmak da elimde değildir. Türk olmamış olmak, Türkçeyi bilmemiş olmak, Müslüman olmamak, esmer veya sarışın olmamış olmak da elimde değildir. Bütün bunlar atalarımın bana kadar gelen, bana ait bir tarih kaderidir. Bunlarda seçme hürriyetim yoktur. Fakat mesleğimi seçmek elimdedir. Şöyle veya böyle düşünmek elimdedir. Şu veya bu davaya, angaje, olmak elimdedir. Hayatıma şu veya bu istikameti vermek elimdedir. Bunlarda hürüm (Safa, 2007: 60-61).

Hayattaki varlığı kişinin kendi seçimleriyle başlar. Yönlendirilen insan var olmuş değildir. Kaderin arkadan itmesine izin veren insanın var olması bir saatin, bir dolabın var olması gibidir. Existentialiste'lerin anladığı manada var olmak, yani "exister" etmek için, hür bir tercihle seçmek, hareket tarzını ve istikametini taahhüt etmek lâzımdır. Existentialiste'ler buna "engagement" derler (Safa, 2007: 61).

Var oluştan yani kişinin kimliğini oluşturan tercihlerinden hareketle Fındıklı'nın eserlerinde kadının kendisi için biçtiği kadere yani hayatı hakkındaki hareket noktalarının oluşturduğu çatışmaların nasıl yorumlandığına bakılır. İnsan için her tercih bir gerekçe barındırır. Fındıklı'nın eserlerinde kadına ait gerekçeler belli şekillerde sıralanabilir.

1. BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK VE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE “KADIN”

1.1. Varoluşçuluk

Varoluşçuluk, tanım aşamasında düşünürler açısından farklılıklar arz eden bir kuramdır. Bunalım, kötümserlik, umutsuzluk, bulantı, idealizm, akıldışılık, saçma ve benzeri şekilde tanımları vardır:

Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'e göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir (Sartre, 1996: 8).

Varoluşçuluk denildiğinde felsefi akım içine neler dâhil edilebilir?

Varoluşçuluk felsefesinde, insan varoluşunun anlamı söz konusudur; İnsanın kendini gerçekleştirme, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman içinde ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkûm bir varlık olarak insanın varoluşu, hiçlik karşısında insanın varoluşu, insan varoluşunun halisliği (authentique oluşu), ve bu halis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması, doğruluk ve ahlaklılık karşısında sahici davranışı-tutumu; bütün bu sorunlar söz konusudur varoluşçuluk felsefesinde. Ayrıca "insan evreni aşabilir mi aşamaz mı?" "Aşarsa nereye dek varır bu aşma" gibi sorunlar söz konusudur (Akarsu, 1979: 108).

İşte bütün bu insanla ilgili sorunlar varoluşçuluğunda temellendirildiği meseleler olarak karışımıza çıkar. Varoluşçuluk 1945–1960 yılları arasında yoğunluk kazanır. Avrupa'nın dahil olduğu iki büyük savaş ve bu savaşta yaşananlar nedeniyle alt üst olan değerler sonucunda ortaya çıkar. Savaş, Avrupa'yı manevi bir enkaza dönüştürür ve yeni arayışlar içine girilir. Varoluşçuluk akımı 19. yüzyılda Danimarkalı filozof Kirkegaard (1813–1885) tarafından sistematize edilir (Kolcu, 2008: 254).

Heiddegger, “Dünyaya neden geldiğini bilmeden gelir insan. Bir şekilde gelir. İnsanı yaratan sıkıntı ve tasadır. İnsan özgür olduğunun bilincine varmalı ve kaderini kendi yazmalıdır” der (Kolcu, 2008: 254). Bu açıklamadan hareketle hayatta saçma olarak nitelendirilebilecek her şeye kendi içinde bir tek insan kendisi anlam verebilir.

Buradan hareketle iki önemli tanıma ulaşılabilir:

1. İnsan, varlığını kendi anlamlandırır.
2. İnsan, özgürlüğünün sınırlarını kendi belirler.

Varoluşçulukta iki önemli çıkış noktası vardır. Bunlar; tanrıtanımazlık ya da inanç merkezli varoluşçuluktur. Heiddegger, Sartre gibi düşünürler tanrıtanımaz bir varoluşu kabul ederken Jaspers eylemin gücünün ötesinde bir üstün varlık olduğunu savunur.

“Varoluşçuluk bireyin nesneleştiği bir dünyaya tepkidir” (Kolcu, 2008: 255). “Modern insan artık kendi yaşamını sürdürmüyor, ölümü bile kendinin değil çoğu kez” (Akarsu, 1979: 110–111). İsmet Özel’in bir mısrasına atıf yapmak varoluşçuluğun çıkış noktasını somutlamaya yardımcı olacaktır:

“Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız.”

Kabul edilen dünyanın nesnesi olmak merkezde insanın benliğini yitirmesi anlamına gelir. Varoluşçuluğun çıkış noktası da insanın özne olarak var olmasıdır. Bireyin varlığını toplum içinde sürdürmesi ancak kendinde olan “yeni bireyi” bulması ile mümkün olacaktır. “Birey kendisini saran ve bir üyesi olduğu toplumun genel geçer kabullerinin karşısında yer almalıdır. Toplum karşıtlığı onun biricik tepkilerinden biri olmalıdır. Hayat bireyi bu toplum içinde korumasız, umutsuz, güvensiz bırakmıştır. Birey büyük bir ‘boğuntu’nun içindedir” (Kolcu, 2008: 255). Varoluşçu bireyin bu halden kurtulması ancak başkaldırıyla mümkün olur. Çünkü bu baskı insan benliğini çığnemektedir.

Kendiyle bağlantı kuran varlık kendisini aşp hiçliğe doğru adım atar. Geri döndüğünde kendini yadsıması gerekir. Varlığın yabancı da hiçliktir. Bu yaklaşım insanın yabancı bir yerde olmadan kendi yerini bilememesiyle ilişkilendirilmektedir. “Hiçlik varlığın deliğidir, kendindenin çökmesiyle kendisi için meydana gelir” (Akarsu,1979: 132).

Sartre’nin ifadesiyle insanın kendini tanıması kat ettiği mesafeyi anlaması adına önemlidir. “Bir yolculuğa çıkabilseydim, döndüğümde ne kadar değiştiğimi anlamak için yola çıkmadan önce, kişiliğimin en ince ayrıntılarını not ederdim” (Sartre, 2017: 60) diyen Sartre, yolculuğun insana tecrübeyle birlikte kendini de tanıttığını ifade eder. Bu nedenle insan Sartre’nin ısrarla üzerinde durduğu “serüven” kavramından hareketle kendine yönelmelidir.

Var oluşun temellendirildiği ana mekanizmayı “insan (kendisinde var olan) cevherden, özden önce gelen varlıktır” (Kolcu, 2008: 258) sözü oluşturur. İnsanoğlu ilkin vardır, sonra bu ya da şudur (Sartre, 1981: 332). İnsanın kendini şekillendirmesi kendi sorumluluğundadır. İnsan, hayata dâhil olarak acı çekerek kimlik oluşturmaya başlar. Bu hemen gerçekleşecek bir süreç değildir, yavaş yavaş şekillenir.

Dinsel düşüncede “önce öz oluşur ve ardından varoluş başlar” inancı yaygınken egzistansiyalistler tam tersi görüşü savunur. Önce var olan insan vardır; sonra öz şu ya da bu şekilde oluşur. Tasavvuftaki insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için dünyaya gelen öz birçok sınava tabi tutulur ve en son mertebe kâmil insana ulaşır. Bunun edebiyatımıza da birçok yansıması olmuştur. Hacı Bayram-ı Veli’nin bir dörtlüğünde;

Nâgehân ol şara vardım

Ol şarı yapılır gördüm

Ben dahi bile yapıldım

Taş ü toprak arasında (Bayramoğlu, 1983: 231).

İnsanı önce bir öz olarak kabul eder. Daha sonra taş ve toprağın şekillenmesiyle gelişim sağlanır. Şeyh Galip'in;

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Gölpınarlı, 1971: 10-13).

beyti insanın Tanrı'nın bir parçası olduğunu bu nedenle özün kıymetli olduğunu ifade eder. Yunus Emre ise;

Beni bende dimen bende değılem

Bir ben vardır bende benden içeri (Kabaklı, 2008: 132).

Mısralarıyla öz ile varlığı birbirinden ayırmıştır. Bu görüş Sartre'ın ifade ettiği görüşün zıddını oluşturmaktadır. Sartre varlığın özden önce geldiğini kabul eder: "Bir sanat eseri yapacak kişi önce onun özünü tahayyül eder, kurgular. Daha sonra eyleme yani inşa safhasına geçer" (Kolcu, 2008: 259). Dinsel düşüncenin zıddıyla bakıldığında varoluşçular hayal edilen varlığı gerçekleştirmeye inanırken Tanrı'nın özü oluşturduğu inancına sırtlarını döner.

İnsan ne ise o değildir, ne olmuşsa odur. Varoluş bir son değil başlangıcı ifade eder. Var olmuş varlığın insan olmakla görevi bitmemektedir. Kendini gerçekleştirmesi gerekir. Dini değerler dizisi ters çevrilecek var olan şimdi kendisine öz inşa edecektir. Dişi kendini gerçekleştirerek kadın olacaktır (Kolcu, 2008: 259).

Bu görüşe göre insan, kendi kendisini yeniden inşa edecek; kaderini kendi çizecektir. Varoluşçular, insanın kendisini gerçekleştirmek için sınırsız özgürlüğe sahip olması gerektiğine inanırlar. Bu özgürlük insanın diğer insanlarla çatışmasına neden olacak özgürlük değil, iradesine yön verme gücü olarak anlaşılmalıdır. İnsan var olmayı, kendini gerçekleştirmeyi sürdürdükçe hedeflerini de seçmeyi sürdürür. Seçmek de sınırsız özgürlük alanına dâhildir. "Biz bir işsiz özgür olduğumu söylerken, hoşuna giden şeyi yapabileceğini ve bir anda varlıklı, rahat bir kentsoyluya dönüşebileceğini değil, yazgısına boyun eğmeyi ya da başkaldırmayı seçmekte özgür olduğunu anlatmak istiyoruz" (Akarsu, 1979: 112). Kişinin sunulan seçeneklere hayır deme ya da sunulan seçenekleri kabul etme özgürlüğü vardır ve bu özgürlük sınırlandırılmaz.

Tercihlerinin insanı şekillendirdiğini ifade eden Sartre yaşamak ya da yaşayanları izlemek arasındaki tercihi yine insana bırakır. İnsan ya bir hikâyenin başkahramanı ya da başkalarının hikâyesinin yan rolü olacaktır.

Kişioğlu hikâyecilikten kurtulamaz, kendi hikâyeleri ve başkalarının hikâyeleri arasında yaşar. Başına gelen her şeyi hikâyeler içinden görür. Hayatını sanki hikâye anlatıyormuş gibi yaşamaya çalışır. Ama, ya yaşamayı ya da anlatmayı seçmek gerek (Sartre, 2017: 67).

Varoluşçuluğun altını çizdiği özgürlük kavramında önemli bir noktaya *Yeraltından Notlar* kitabında Dostoyevski de değinmektedir. "İnsana lüzumlu olan tek şey, onu nere sürükleyeceği belli olmayan hür iradedir" (Dostoyevski, 2017: 28). Yazar, hür iradeyi kişiyi yapmak

istediklerini yapmaya sevk eden önemli bir unsur olarak görür. Böylece başkalarının olumsuzladığı birçok eylemi/düşünceyi kişi yapmaya uygun alanı açmış olacaktır.

Kafka, sınırları çizilmiş yaşam ile var oluş için kişinin kendi kaygısını kendi taşımasının önem arz edeceğini ifade eder. Bu kaygı kişiyi özgürlüğe ve sorumluluk alma duygusuna götürecektir. Birçokları bu duyguların korkusundan kendi kulelerinde kalmayı tercih eder. Bu kuleler insanı, kullanma kılavuzlarına sürüklemektedir (Kafka, 2017: 101). Talimatla varlığını sürdüren insan için var olmak bir çaba gerektirmez. Çünkü böyle insanlar şu veya bu şekilde dünyadan bir soluk alıp gidecektir. Dönüşüm aslında bir yapıbozumu bir aykırı bakışı temsil eder.

Sorumluluk, kişinin yaşanan olaylarda kendi görevlerinin olduğunu bilmesi ve buna uygun bir tavır sergilemesini ifade eder. Sartre, varoluşun göstergesi olarak yaşadığımız çağdan olaylardan sorumlu olmayı görür (Kolcu, 2008: 262). Sartre'a göre insan yaşadığı evrendeki her şeyden sorumludur. Gidişatı değiştiremezse bile tavır alabilmelidir. Özellikle yazarlara sorumluluk yükleyen Sartre, çağının sorunlarına sanatçının sessiz kalmaması gerektiğini savunur.

Trajik kahraman, etik yükümlülüğün kendi içinde bir dileğe dönüşerek var olduğundan emindir. Bu nedenle Agamemnon diyebilir ki; Benim görevimin, benim dileğim olması, benim babalık yükümlülüğümü ihmal etmediğim bir kanıttır. O zaman burada dilek ve görev birbirleriyle uyuşmaktadır. Eğer yaşamda benim dileğim, benim görevimle çakışırsa ne mutlu bana ve aksine insanların büyük bir kısmının yaşamdaki, büyük bir istekle kendi dilekleri haline dönüştürdükleri görevleri, tam olarak yükümlülüklerinin gerisinde kalmaktadır (Kierkegaard, 2002: 127).

Birey hayattaki tercihleri sonucunda mutlu ya da mutsuz olur. Varoluşçularda iç sıkıntısı bireyin tercihlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Yaptığı tercihler ve sonrasındaki yanlış bireye ait olduğu için bu tercihlerin sonuçlarına katlanmak da yine bireye düşmektedir. İç sıkıntısının kaynağında varoluşçuların çok fazla üzerinde durduğu; bulantı, tikslenme, saçma ve hiçlik olduğu görülür.

Çağdaş toplum şartları insanın bunalımlarını artırmaktadır. Bu bunalımlar insanı umutsuzluğa sürükler. Çağdaşlaşmanın sürekli olduğu da düşünüldüğünde bu sıkıntılar artarak devam edecektir. Bireyin yanlış tercihleri ve kitle psikolojisi bireyi, toplu ölüm, katliam, cinayet ve yalnızlıkla sınamaktadır. Bu başlıklara bireyin ruh ve duygu durumuna, fizyolojik veya biyolojik farklılıklarına göre yenileri de eklenebilir. Bunlar korku, hüznün, bunalım, umutsuzluk vs. olabilir. İnsan tedirginlik, korku, umutsuzlukla örülür. İnsana şeklini veren böylesi duyguların yaşanması mümkündür.

Hekimlerin dedikleri gibi nasıl tam olarak sağlıklı bir insan yoksa yakından bakıldığında, içinde bir tedirginliğin, bir bozukluğun, bir uyumsuzluğun, nereden kaynaklandığı bilinmeyen veya hatta bilmeye cesaret edilemeyen bir korkunun, dış olaydan kaynaklanan bir korkunun veya kendiliğinden olan bir korkunun bulunmadığı ve umutsuzluktan başışık tek bir insanın da olmadığı söylenebilir (Kierkegaard, 2004: 31).

Bütün bu varoluşçu kavramlar düşünüldüğünde insanın sonuç olarak ölümle karşılaşması ya da intiharı düşünmesi olağan kabul edilebilir. Özgürlüğü elde edemeyen mutlu olamayan sorumluluklarını fark edemeyen boşluğunu ihtiyacı olan duygularla dolduramayan insan için ölüm çıkış yolu olarak görülebilir. “Çünkü kendini öldürmek bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir” (Camus, 2007: 17). Nitekim insan yaşarken arayış içindedir ve aradığını bulduğu sürece yaşamaya güdülenecektir. Varoluşçuluğa zıtlığı itibarıyla da bakılabilir. Bir şey var olabilir ya da yok olabilir (hiçlik). Bu nedenle ölüm aslında var olmak evresinden var olmamak evresine bir yönelimi temsil eder. Bu nedenle felsefecilerin üzerinde durdukları insanla ilgi sorulardan bir de “geleceğin nasıl olacağı”dır. İnsan kendi geleceğine eklediği tuğlalarla şekillenecek ve hayatını anlamlandıracaktır (May, 2020: 124).

Varoluş sorunlarını özellikle kadından hareketle inceleyecek olursak, hayata detaycı ve derin bakan kadının iç sıkıntısı, bunalım, bulantı, yalnızlık, toplumdaki kaçış, özneleşememe ve ötekileşmeyi yoğun yaşadığını görmek mümkündür. Kierkegaard’a göre kadının varoluşu olağanüstü etkiler oluşturur. “Kadının hayatındaki kritik dönüş noktaları adaminkinden çok farklıdır, çünkü kadının kritik dönüş noktaları her şeyi altüst eder” (Kierkegaard, 2019: 70). Bu dönüş noktaları yaşanan toplum bazında kitleler halinde olmalıdır. Nitekim 2022 yılına gelindiğinde kadının anne, kardeş, eş, arkadaş kavramlarının dışında cinayet, dayak, küçük yaşta evlendirilme gibi çeşitli zorbalıklarla anıldığını da düşünürsek varoluş sorunları ile karşılaşırız. İşte bu sorunlar yerine göre değişiklik göstermekle birlikte kadının öteki olması ve özneleşememesi sorunlarını doğurmuştur. Bir sorun felsefesi olan varoluşçulukta kadını ve sorunlarını aramak gerekir. Kadının kendini gerçekleştirememesi, güvensizliği, güçsüzlüğü, ölüme mahkûm insan olarak kadın, özgürlüğü, doğruluk ve ahlak karşısında tutum ve davranışı, geçen zaman içinde kadın, kadının toplumsal statüsü ve daha birçok başlıkta kadına varoluşçu bir nazarla bakmak bu çalışma için gereklidir.

1.2. Kadın Nedir?

Kadın, Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğüne göre 1. isim “Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen”, 2. sıfat “Analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan. 3. isim, mecaz “Hizmetçi bayan.” 4. isim, eskimiş “Bayan.” anlamlarına gelir. Kadın tanımlanırken “dişi insan, analık ve ev yönetiminde erdemli” olarak ifade edilir. Kadın tanımı içinde kadına biçilen roller açıkça görülür. “Kadın; evinde anne, tarlada rençper, savaşta erkeğinin yanında gerektiğinde cengâver, tezgâh başında sanatkâr, devlet idaresinde hükümdar olabilmıştır” (Karaca, 2018: 15). Ayrıca sözlükte “kız” için, *dişi çocuk* ya da *genç kadın* ifadeleri yanında atasözü, deyim ya da birleşik fiil ya da birleşik kelime olarak *kız başına*, *kız kurusu*, *kızoğlan*, *karı kız milleti*, *naylon kız*, *sokak kızı*, *erkek Fatma*, *eteği düşük*, *saçını süpürge etmek*, *saçı uzun aklı kısa*, *kız gibi*, *kızı kısırağı*, *kızını dövmeyen dizini döver*, *kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya kaçar ya zurnacıya* gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Ayrıca kadın kelimesi güzel, hoş olan şeyleri ifade etmek için de dile getirilir. “Kız gibi araba” örneğinde olduğu gibi. Kadına daha

sözcüklerden başlayarak öteki anlamı yükleyen çeşitli yörelerde kullanılan kelimeler, ülkemizin her yerinde ifade edilen kalıp sözler aslında cinsiyetçi ifadeleri de teşvik etmektedir. Kullanılan bu kelimelerin ne denli onur kırıcı olduğuna bakılması da önemlidir. Atasözü ve deyimler yüzyıllardır kullanılagelen ve tecrübeyle oluşturulan ifadeler olsa da toplumun değişmesiyle kullanımına dikkat edilmesi önem arz eder.

Muhakkak hayat sahnesinde kadın da tıpkı erkek gibi başrolüdür. Ailede, toplumda, siyasette, sosyal hayatta, evlilikte, işte, eğitimde kadın yaptığı eylemin hakkını verir. Toplumun yıllar boyunca süregelen alışkanlıkları kadına rol biçer. Biçilen rol kadının “öteki” olması ile hâlâ devam edebilir. Töreler, kanunlar ataerkil yapının ürünleridir. Kadın bu düzen içinde kendisi için seçilen yerde durmak zorunda bırakılır. Kadını anlamadan koyulmuş kurallara kadının da uyması beklenir. Kuralları uygulayabilsin ya da uygulayamasın kadın ikincil olur. Bu durumda kadının karşısına koyulan cinsi de incelemek gerekir.

Sözlük kadını insanın dışısı olarak kategorize ederken erkeğe daha ilk tanımdan “er kişi” der. Türk Dil Kurumunun hazırladığı Türkçe Sözlük’e göre erkek, 1. isim “Yetişkin adam, bay, er kişi.” 2. isim “İnsan, hayvan ve bitkilerin dışıyı dölleyecek cinsten olanı.” 3. isim “Koca.” 4. isim, biyoloji “Sperma oluşturan organizma.” 5. sıfat, mecaz “Sözüne güvenilir, mert.” 6. sıfat “Girintili ve çıkıntılı olarak bir çift oluşturan nesnelere çıkıntılı olanı.” 7. sıfat “Sert, kolay bükülmez” tanımlarına sahiptir. *Erkeğin kalbine giden yol midesinden geçer, erkek işi, erkek sözü* gibi ifadeler de cinsiyetçi ifadelerdir. Tanımlar geçmişten günümüze erkeğe yüklenen anlamların kadının ötekileşmesinin nedenlerini vurgular nitelikte görülebilir.

Geçmiş dönemde yaşayan topluluklar, coğrafyalar, sosyal hayatlar farklı olsa da kadına yüklenen anlam değişmez. Kadın döllenen bir varlıktır. Bu durum ona; namus, annelik, sorumluluk, cinsellik gibi yükler yüklemektedir. Bir birey olarak kadının günümüzde her alanda adının anılması yanında kadınlık vasfı nedeniyle değişmeyen rolleri de vardır. Okulda öğretmen olan kadın evde annedir, hastanede doktor olan kadın evde eştir, mahkemede hâkim olan kadın evde hizmet edebilir. Toplumda erkekle eşit koşullarda omuz omuza savaşan kadının eve geldiğinde vazifesi tamamlanmamaktadır. Belki bu yükümlülükler çalışan kadınlar için beklentiye bir miktar azaltarak da söylenebilir. Fakat ev hanımlığını meslek kabul edip bütün gün evinde yorulan kadına da aynı roller biçilmektedir. Kadın her daim ayakta kalması istenen buna rağmen yük yüklenmekten çekinilmeyen bir varlık olarak anlaşılır.

Tanpınar’ın, medeniyetin kadınıyla başladığını ifade etmesi; Tevfik Fikret’in “elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer” diye ifade ettiği ve toplumların ileri refah seviyesinin kadınınkine paralellik gösterdiğini açıklayan bu sözler aydınların kadının gelişmesine verdikleri önemi de gösterir. Bütün değişimlerin odağında kadın yer almaktadır. Kadın değişimin sembolüdür. İnkılâplar, yenilikler kadın üzerinden sunulur ya da takip edilir. Kural koyucular erkek olsa da ileri medeniyet seviyesine ulaştırılan kadının değişimi ya da kadın üzerinden yapılan değişimdir. “Eğitim evde başlar. Çocuğu yetiştiren annedir,” genel yargısından hareketle eğiten ilk insan da anne olur. Konak ve köşklere yetişen çocuklar için hocalar tutulur ayrıca annelerin eğitimine

de önem verilir. Bu çocuğun gelişmesi yanında kadının değişimine de ortam hazırlamaktadır. Medeniyet, kadının olduğu her yerdedir. Yenileşme ve değişim kadınla başlar.

Avrupalı devletlerin barbarlar olarak gördüğü Doğu toplumu özellikle Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılı kadına birtakım hakların verilmeye başlandığı yüzyıl olması sebebiyle de önemlidir. Bunun öncesinde de kadın, hakları olan bir insandır. Fıtraten güçlü olmaması onun korunmasını gerektirir. Bu nedenle İslamiyet erkeğin sorumluluğunu artırır. Buna rağmen Batı, Anadolu kadını baskı altında sayar ve bu şekilde algı oluşturur. "İşte bu tip algıların sorgulanması ve Müslüman toplumlarda, ama özellikle de İslam'da (çünkü pratikte zaman zaman ataerkil gelenek ve töreler dini kaidelerin önüne geçebiliyor) kadın ve kadın haklarının, kadının toplumdaki konumu ve iradesinin (agency) doğru anlaşılması ve anlatılması gerekmektedir"(Barkın Akman, 2017: 17). Yanlış algı Türk kültüründe ve İslam coğrafyasında yetişen kadının cariye ya da köle olduğu izlenimini geneller.

Beauvoir'ın "İkinci Cinsiyet" kitabının 1. cildinde yer alan "dinsel kurallar 'şeytana açılan kapı' olarak görür kadını. Kur'an ise mutlak bir biçimde hor görür"(s.107) ifadesi Batılı bir yazarın gözünden İslamiyet'e bakışı ifade eder. Kur'an ise kadın ve erkeği eşit kabul eder. Hepsine genel manada yaratılmışlar olarak baktığı için İslam dininde üstünlük takvadadır. Kur'an ilk günahı kadının işlediğini kabul etmez. Âdem ile eşinin müştereken kandırıldığı görüşü vardır. İslam'da insanın günahsız doğduğu kabul edilir. İnsan belli bir akıl olgunluğuna erişince, ergenlikle, yaptığı işlerden sorumlu tutulur. Bu sorumluluk cinsiyete göre ayrılmaz. Kur'an'da hitap, "mümin erkeklere ve mümin kadınlara ya da erkek olsun kadın olsun" şeklinde ifade edilir. Kur'an hitabı peygambere seslendiği için müzekkerdir. Kur'an-ı Kerim kadın ve erkeği yaradılış, hak ve sorumluluklar yönünden eşit tutar. Kadın da Allah'a kul olması sebebiyle erkekle eşit seviyededir ve dinî sorumlulukları da eşit düzeydedir (Gürer-Altıntaş, 2017:109). Aslında Batılı düşünürlerde sabit kalan fikir Cahiliye devri ve bu devrin yanlış eylemleri olarak kabul edilebilir. Kölelik ve kadınların diri diri toprağa gömülmesi ile bilinen Cahiliye döneminin yanlışları İslamiyet'e mal edilmek istenir. Kur'an ve sünnette kadın, erkekten ayrı tutulmazken zamanla sosyal hayattan uzaklaştırılmıştır. Bunun Emeviler döneminde olduğu, sosyal hayattan çekilmenin kurumsallaştığı ifade edilmektedir (Gültepe, 2017: 200). Kurumsallaşmayı İslamiyet'e bağlamak doğru değildir. Buna rağmen Müslüman kadınlar diğer dinlerde mesela Hristiyanlık gibi toplumsal bir nefrete sürüklenmez (Gültepe, 2017: 200). Batılı kadın seyyahlar Osmanlı haremine girme imkânı bulur ve izlenimlerini açıklarlar:

"Osmanlı toplumundaki kadının yeri ve ona verilen değer pek çok seyyahı şaşırtmış; Batıda bilinenin ve inanılanın aksine Osmanlı kadınının kendilerinden daha özgür olduğunu şaşkınlıkla belirtmişlerdir. Sanıldığı aksine; Osmanlıda kadının hareme kapatılmış bir köle olmadığını, kadının kocasına karşı söz hakkı sahibi olduğunu belirtmişlerdir" (Barın Akman, 2017: 47).

Batı'da kadının varlığı tartışılırken haremdeki kadının özgürlüğüne şaşırarak Batılı kadın seyyahlar Osmanlı kadınının özgürlüğüne imrenir ve izlenimlerini kaleme alırlar.

Ataerkil yaşayış sadece İslam coğrafyasında yer almaz. Batı’da hatta dünyada çağlar boyu erkek egemen bir toplum anlayışından söz etmek mümkündür (Savaş, 2020: 8). Birçok Batılı düşünürün kadınlar hakkında söyledikleri bilinmektedir.

Aiskhylos’un Üç Tanrıça (Eumenides) adlı oyununda Apollon bu yeni hakikatleri bildirmektedir: Çocuğu olarak adlandırılan varlığı meydana getiren anne değildir. O sadece karnına bırakılmış tohumu besleyendir; çocuğu meydana getiren babadır. Kadın bir yabancı emanetçi gibi alır tohumu ve şayet tanrılar isterse onu saklar (Beauvoir, 2019: 106).

Batılı aydınların sanat eserlerine yansıttığından anlaşılan Batılı olmanın düşüncede bir farklılık yaratmadığıdır. Frazer, “Erkekler tanrıları icat eder, kadınlar onlara tapar,” der (Beauvoir, 2019: 104). Bu ifadenin en baştan yanlış olduğu bilinmelidir. Zira tanrılar erkek egemenliğinde değildir. Rehberleri erkek olan ilahi dinlerde dahi kadına hak tanınması söz konusudur. Kaldı ki belli kültürlerin kabul ettiği diğer dinlerde kadın neden önemli görülmesin? Burada dinleri yaftalamak değil, inananları sorgulamak gerekir. Kabul edilen dini, gelenekleriyle harmanlayıp anladığı gibi yorumlayan erkek egemen yöneticiler kadını kendi istedikleri kalıba sokar ve bunun için de dinin adını kullanır. Freud, kadın cinselliğini erkek modelini temel olarak anlatır ve kadını sakat bırakılmış erkek olarak görür. Daha da çoğaltılabilir olan bu örnekler Batı’nın kadına bakışını yansıtmaktadır.

Kadında oluşturulan “kabul görme” algısı zaman içinde “kabul etme” algısına dönüşür. Bu kadınların hayattaki mücadelesini zorlaştırır. Yakın yüzyıllara kadar maddi anlamda erkeğe bağımlı olan kadın, kendi haklarını merak etmez. Bu da kadının kendi haklarından vazgeçmesi anlamına gelir.

Kadın ve erkeğin birbirinden farklı yatkınlıkları vardır. Bu biyolojik yaratılışın da bir gerçeği olarak bilinir. Farklı yatkınlıklar farklı merakları doğurmuş kadın ve erkek farklı donanımlara bürünmüştür. Bu donanımlar bir gruba üstünlük atfederken diğer grubu sömürülebilir pozisyona getirmemelidir. Cinsiyet rolleri açısından insan bir türe indirgemek eril egemenliğin etkisini gösterir. Gerek biyolojik, gerek fiziksel, gerek ruhsal gerekse sosyal olarak kadın ve erkek birbirine ihtiyaç duyan farklı insan türleri olarak karşımıza çıkar. Zaten insanın fitratı da ihtiyaç duymaya meylini gösterir. Hazreti Ali, yanlış dua eden bir Müslüman’a; “beni kimseye muhtaç etme, deme bu ölümü istemektir. Beni kötüye muhtaç etme, diye dua et” der. İnsanın iyi ve kötü olarak ikiye ayıran İslamiyet kadına da erkeğe de iyi ya da kötü olma tercihi sunar. Varoluş aşlında insanın diğer insanlarla kurduğu etkileşimin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Çünkü hangi felsefede ele alınırsa alınsın insan yine insanla açıklanır.

Varoluş ancak kadının yabancılaşması ile mümkün kılınırsa, bu durum kadının kendini var kabul etmesi için toplumun koyduğu birtakım kuralların dışına çıkmasını gerektirir. Kabul edilen kuralların kadın lehine ihlali başlangıçta kargaşa yaratsa da zamanla kanıksanır. Kadın kabul görmek için uğraş verir. Genel olarak kadının dünyadaki serüvenine göz atacak olursak;

Fırat ve Dicle kenarında yer alan Sümerlerde kadın ile ilgili bilgi, efsane ve mitolojilerden öğrenilir. Sümerlere göre tanrıçalar tanrılardan önce gelir. O dönemden kalma belgelere göre, Sümerlerde kadınlar özgür ve köle olarak ikiye ayrılır. Hatta kadınlar meslek sahibi ve yönetici olabilir.

Eski Anadolu uygarlıklarında kadın, yazının icadı ile takip edilmeye başlanır. Sümerlerdeki gibi yalnızca ev işleri ile ilgilenmez tarla işlerinde de çalışırlar. Eski Anadolu uygarlıklarında kadın kendi adına borçlanabilir ya da ödünç verebilir. Ayrıca ferdi mülkiyet hakkına da sahiptir.

Hititlerde kadınlar ülkeleri adına yazışmalar yapar, Hitit kraliçesi Pudu-hepa ülkesi adına dış siyasete dâhil olur. Etrüsk kadınları Turan Soylu kadınlarla aynı statüdedir. Roma'da tanrı - tanrıça kavramı vardır. Fakat Batı medeniyeti, İsa'dan yüzlerce yıl öncesinde bile kadına ikinci sınıf muamele uygular. Batı medeniyetinde kadın, uzun soluklu bir şanssızlık yaşar. Türklerde var olan tek tanrı inancı tanrıya cinsiyet atfetmez. Fakat kadın kutsal kabul edilir. Özellikle destanlarda kadınlar ışıktan gelir, kadınların mitolojide ve destanlarda yer alması da onlara önem verildiğinin göstergesi sayılabilir. Türk destan ve mitolojilerinde kadın merhametli anne ya da savaşçı yiğit bir kadın olarak anlatılır. Destandan hikâyeye geçiş eseri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın önemlidir. Dönemin ipuçlarını veren bu eserin kadına yaklaşımından o dönem kadınlarının statüsünü anlamak mümkün olabilir. İdeal eş ve anne olarak Dirse Han'ın hanımı, Boğaç Han'ın annesi; ideal sevgili olarak Banı Çiçek, Selcen Hatun örnek gösterilebilir. Göçebe yaşam içinde kadının konumunu vermesi adına da Dede Korkut Hikâyeleri önem arz eder. Türk toplumunda kadın her çağda etkin bir rol oynar, diğer medeniyetlerde bu durum uzun bir çaba sonucu elde edilir. Batı'da destanlarda kadın evde ve kocasına muhtaç bir şekilde tasvir edilir. İran'da kadınlar güzellikleri ile anlatılsa da kadınlar "öteki" olarak görülür. Orta Asya'dan Anadolu'ya hatta Avrupa'ya kadar ulaşan Türk atlarının nalı, yaşam biçimini de örnekleriyle bu coğrafyalara gösterir. Kadın aile üyesi olarak varlığını korurken toplumsal olaylarda etkin rol oynar ya da ülke siyasetine dâhil olur.

Cahiliye döneminde kadın hiçbir hakkı olmayan, hukukta adı geçmeyen bir sınıfta yer alır. Cahiliye Araplarında kadın, eğer çocuk doğurursa aileye dâhil edilir. Bu dönemde kadına değer verilmez, kız çocukları diri diri gömülür. Bunun üç gerekçesi vardır: Fakirlik, kadınların savaş gücünün olmaması ve kabilelerin savaşı kaybetmesi sonucunda kızların esir olarak satılacak olması.

Kur'an-ı Kerim erkekleri ve kadınları birinden ayrı tutmaz. Gelen bütün emirler hem kadınlara hem de erkeklere gelir. Hz. Muhammed döneminde erkekler ve kadınlar ibadet eder, meclislerde birlikte oturur. Daha sonraki süreçte bu durum değişir. Kadınlarının bedeninin görünmesi fitne sebebi sayılır ve kadınlar sosyal hayattan uzaklaştırılır. İslam'da erkeğin kadına üstün olduğuna dair hiçbir ifade yer almaz. "Türk Kadın Tarihine Giriş" kitabında ifade edildiği üzere Türk devletlerinde kadının sosyal hayattan geri çekilmesi Nizamülmülk'ün etkisiyle olur. Nizamülmülk'ün düşüncelerinden etkilenen Selçuklu ve Osmanlı padişahları kadını sosyal hayatın dışında tutar (Gültepe, 2017).

Batı tarihinde, Hristiyanlık âleminde kadın; ölümün, ıstırapın ve zahmetin dünyaya gelmesine sebep görülür. Kadınların bedenleri tehlikeli kabul edilir ve cinselliklerini kontrol etmek erkeklerin işi olarak görülür ve önemsenir. Hatta Tevrat'a göre Âdem'in cennetten kovulmasında en büyük suç kadınıdır. Avrupa'da kadınların insan olup olmadığı üzerine tartışmalar yapılır ve onların şeytanla işbirliği yaptığına inanılır (Gültepe, 2017).

Galibiyete ulaşmak yüzyıllar sürse de her yüzyıla adını yazdırmış bir kadına rastlamak mümkündür. Günümüzde kadınla ilgili güzel gelişmeler olurken, kadının "öteki" olduğu birçok sorun da karşımıza çıkar. Kadının karşılaştığı bu zorluklar her dönemde kendini gösterir.

1.3. Kadının Toplum Hayatında Karşılaştığı Güçlükler

Sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta kadının yeri günümüzde kendini belli eder. Sosyal yaşantı, gelenek, eğitim, çalışma hayatı, kadınların fiziksel güçsüzlüğü, yaşanan kültürlerdeki farklı inanışlar, kadınlar hakkında önyargı beslenmesi kadını gündeme getiren sebepler sayılabilir.

Refah seviyesi, yaşam şartlarındaki iyileşme için kadının eğitime önem verilmesi önem arz eder. Ataerkil anlayış kadının eğitim alma hakkını geç kazanmasında etkindir. Ayrıca kadınların eğitim alması konusunda yönetsel gecikmelerin yaşanması yanında ekonomik imkânsızlıklardan da söz edilebilir. Kadın; eş, anne, sevgili, çalışan, ev içinde sorumlulukları olan bir insan olduğu için bilinç kazanmasında eğitimin önemi üzerinde durulmalıdır.

Yerleşik hayata geçildikten sonra ise kadının yeri ev olarak konumlandırılır. Sorumlulukları da o ölçüde verilir. Oysa günümüzde kadın biyolojik, psikolojik ve fizyolojik farkları düşünülerek tanınmış her imkânda erkekle omuz omuza çalışacak güçtedir. Bugün kadın çalışma hayatında sömürülmesi, şiddete uğraması ya da öldürülmesi, evden ve çocuktan sorumlu olması, eş olarak vazifeler yüklenmesi gibi birden fazla değişkenle başa çıkmaya çalışır.

Tarım toplumunda geniş ailelerin varlığı, sanayi toplumunda çekirdek aileye dönüşür. Tarım toplumunun kalabalık yapısı iş bölümüne imkân tanır. Bu da yük olabilecek birçok işin paylaşılarak yapılmasını sağlar. Çekirdek aile ekonominin izin verdiği ölçüde iş imkânı bulur. Özellikle büyükşehirlerde geçinebilmek için kadınlar da çalışma hayatına dâhil olur. Ayrıca kadın çalışma hayatında erkekle denk çaba gösterse de üst kademelere yükselmekte engellerle karşılaşır (kadinrastirmalari.kadem.org.tr /21.10.2020). Ataerkil yaşayışın erkeğe getirdiği üstünlük algısı kadının gelişmesine engel teşkil eder. Kadın geriden başladığı müsabakada daha çok çalışmak zorunda kalsa da daha az takdir kazanır. Yine de iş dünyasının birçok alanında kadın vardır. İş dünyasının birçok alanında kadının görülmesi yapılan iş konusunda eğitim almalarının gerekliliğini gösterir. Refah seviyesinin yükselmesi için kadının gelişim seviyesinin yükseltilmesi gerekir

Kadınların zorlukları kendi içlerinde de değişiklik gösterir. Köyde yaşayan kadın, şehirde yaşayan kadından daha yorucu bir hayat yaşarken; Doğu'da var olan kadın algısı ile Batı'da etkili olan özgürlük algısı arasında da bölgelerarası farklılıklar göze çarpar.

Gelişen ekonomi kadını reklam aracı olarak kullanmaya müsait nedenler sunar. Kadın görülen ve arzulanan cinsel bir obje olarak algılanır, böylece kadının reklamını yaptığı ürün satılır, kadının obje olmasını akıl eden tüccar ise kâr eder. Bir anlamda kadın, üzerinden prim kazanılan bir meta gibi düşünülüp yönlendirilir. Bu durum çağımızın en ciddi meselelerinden biri olsa da kadın kendi varlığını ortaya koyma gayretine bugün de devam eder.

Gerek dünyada gerekse ülkemizde kadını anlatmaya çalışan aydınlar yanında kadın olduğu için zorluk yaşayan aydınlar da vardır. Bu durum onların anlatma kaygısını yenemez ve kadın yaşadığı zorluklara rağmen yaşanan zorlukları kendi perspektifinden anlatmaya devam eder.

1.4. Edebiyatta Kadın

1.4.1. Batı edebiyatında kadının yeri

Kadın, aydın Batı'da aydınlık olarak görülmez. Özellikle Ortaçağ Avrupası kadına kurtuluş hakkı tanımayacak yaptırımlara başvurur. Kadınlar boğularak öldürülür, yakılır ya da birer malzeme gibi kullanılır.

Eski Yunan'da, kadına şeytanın meydana getirdiği bir çirkinlik olarak bakılmış ve özellikle Orta Çağ'da içlerine şeytan girdiği gerekçesiyle yakılmışlardır. Yine ilk çağlarda Eflatun, "Kadın cehennem kapısıdır ve o bir maldır" demiştir. Aristo ise, "Kadın yaratılış itibarıyla yarım kalmış bir erkektir" ifadesini kullanmıştır. Cahiliye Dönemi'nde bazı Arap kabileleri (tüm Araplar değil) kız çocuklarını diri diri toprağa gömerken, 1200'lü yılların başında başta Roma olmak üzere Avrupa'da ise kadınlar diri diri yakılıyordu. Hem de cadı suçlamasıyla... (Yıldırım, 2020).

Engizisyon mahkemelerine göre kadının beni ya da doğum lekesi varsa cadı olduğuna kanaat edilir. Ayınler sırasında esneyen kadının içine cin girdiğine inanılır ve bunlar kadınları öldürmek için yeterli sebepler olarak görülür. Mahkemede soyundurulan kadının çıplak haliyle dua etmesi istenir. Kadın, çıplaklığından dolayı çevresindekilerden utanır ve duada takılırsa öldürülmesine hüküm verilir. Kadınlar kilise kandan nefret ettiği için yakılarak ya da boğdurularak öldürülür (Yıldırım, 2020).

Kadının insanlık vasfını elinden alan Batı medeniyetinde verilebilecek somut örnek ise Jeanne d'Arc'tır. 1412'de Fransa'da dünyaya gelen genç kadın, tanrının verdiği inanan güçler sayesinde askeri galibiyetlere imza atar. Yenilmez İngiltere bir genç kadınla başa çıkamayacağını anlayınca Engizisyon mahkemesinde yargılanır ve hayatına son verilir. Jeanne d'Arc cadı kadın olarak anılır. Bir kadının öldürülmesi için de bu hafta yeterli olur. Trajik olan ise ölümünden yıllar sonra, 1920 yılında Jeanne d'Arc'ın "azize" ilan edilmesidir. (Pelister, 2014).

Batı'nın kadın algısına örnekler verdikten sonra, dünya edebiyatına, özellikle Batı edebiyatına nazar edildiğinde kadının ataerkil edebiyat çevresine dâhil olması uzun uğraşlar sonucunda gerçekleşmeye başlar. Kadının sadece sahip olunabilecek bir meta olduğu fikri Batı dünyasında eskiden beri kuvvetlidir. Zaman ilerledikçe kadının sesini duyurma arzusu artar ve yazın dünyasına dâhil olan kadın aradığı söz hürriyeti için mücadeleye başlar.

Feminizm, yazın dünyasında sadece edebiyat ortamında yer almayan tıpkı Marksizm gibi politik yanı da bulunan bir ideolojidir. Edebiyatta da yazar-metin-okur bağlamında eleştirel bir yaklaşım içinde incelenir. Kadın yazarların, kadın imgesini erkeklerden farklı bir şekilde ele alıp almadıkları araştırmacılar tarafından irdelenir (Şengül, 2016: 204). Birçok yazara göre edebiyatta kadın ya da erkek imgesi olduğunu kabul etmek cinsiyeti edebiyatın önüne çıkarmak olur. Alman yazar Ulla Hahn tarafından ilk kez 19. yüzyılda erkekler tarafından "kadın edebiyatı" ifadesinin kullanıldığı belirtilir (Şengül, 2016: 204). Kadının dil ve üslup olarak, hayatı algılamak ve biçimlendirerek kurgulamak açısından kendine has bir yanı olduğunu söylemek gerekir.

Kadınların erkek egemen edebiyat çevresine geç girmelerinin sonuçlarından biri olarak başlangıçta erkek üslubuna uyulmuştur. Zamanla "kadın dili" denilen kadın hassasiyeti, düşüncesi, derinliği ve ayrıntıcı yanı kendini kabul ettirmeye başlar.

Amerikalı feminist eleştirmen E. Showalter, feminist edebiyatın 1840'tan itibaren üç aşamalı olarak geliştiğini ifade eder. 1840- 1880 dönemi, kadın yazarların erkek yazarları taklit ettikleri dönemdir. Bu dönemde kadın yazarlar, erkek yazarların kadınlar hakkında geliştirdikleri yaklaşımı kabullenirler. 1880-1920 zaman aralığındaysa erkeklerin taklit edilmesinden vazgeçilir ve kadınlara dönük ayrımcılığın ortadan kaldırılması için mücadeleye girilir (Şengül, 2016: 205).

Kadın yazar, "edebiyatın dışında yazılar yazan" demek değildir. Edebiyatın erkek egemenliğinde olması Batı'da da edebiyat dünyasının kadınla geç tanışmasına neden oldu, denilebilir. Oysa kadın ismi, feminizmde ve kadını savunan diğer akımlarda duyulmadan önce de kadın, okuyan ve yazan bir insandır. Kadının yazarlık serüveninde erkeklerden geri kalması öncelikle yazın dünyasında onları taklit etmelerine sebep olmuş olabilir. Ancak zamanla kadın yazarlar da edebiyat dünyasında kendi seslerini bulur. "Ünlü kadın romancı George Eliot'ın (May Ann Evans) erkek arkadaşı olan G. H. Lewes, o dönemin tipik bir düşünürü değildi şüphesiz. Çağının hayli ilerisinde olan Lewes, bugün feminist eleştiriye çok yakından ilgilendiren 'kadın yazını', 'kadın dili' ve 'kadın deneyimi' konularında dikkat çekmişti" (Beauvior, 2019: 400).

Jhon Mill, "1869'da The Subjection of Women (Kadının Bağımlı Kılınışı) adlı yapıtında kadın yazarların erkek yazarların etkisinden kurtulmak zorunda olduğunu" (Beauvior, 2019: 400) savunur. Erkek yazarların etkisinden kurtulan kadın yazar kendi üslubunu ve kurguladığı olaylara kendi bakış açısını ekleyecektir. Bu da kadını yazın dünyasında özgün bir konuma taşır fikri hareket kazanır.

"Benim volkanımın üzerinde otlar biter

Sakin bir köşe
Kuşların rahatlıkla seçebilecekleri bir alan
Diye düşünebilir herkes
Ancak altındaki ateşler öylesine kırmızı
Üstündeki toprak öylesine güvensiz ki
Eğer açıklayabilseydim
Yalnızlığım dehşetle dolardı”
Emily Dickenson

Şair “kendi” olan kimlikle, olması istenen kimlik arasında belirleyici olanın yaşanan toplumdaki normlar olduğuna dikkat çeker. Kadın sanatçıların birçoğu yazın dünyasının kendi hayatlarını yansıtmadığının farkındadır. “Emily Dickenson’un volkanı (şiirinden hareketle), o hiç evlenmemiş hatta bulunduğu yerden hiç ayrılmamış, sakin, hanım hanımcık ev kızı kimliğinin altındaki yaratıcı gücü gerçek kimliğidir” (Beauvior, 2019:403).

Virginia Woolf (1882–1941)’un iddiası tarih boyunca erkek egemen edebiyatın ve eril yapının etkisini sürdürmesidir. Kadın ve edebiyat arasında bağ kurduğu eseri *Kendine Ait Bir Oda* 1929 yılında yayımlanır (Şengül, 2016: 207). Yazar; kadınların edebiyat dünyasında görülememesini, ekonomik bağımsızlığa sahip olamamalarına ve ataerkil edebiyat geleneğinin varlığına bağlar. Woolf’a göre bir kadının yazabilmesi için kendine ait bir oda, boş zaman ve en az 500 pound parasının olması gerekir.

Woolf, kadınlar açısından var olan olumsuz tabloyu somutlaştırmak için, Shakespeare’in bir kız kardeşi olduğu varsayımından hareket eder. Shakespeare’in Judith adındaki çok yetenekli kız kardeşi erkek kardeşi gibi, yaratıcıdır ve hayatı tanımak ve anlamak için ‘yanıp tutuşmaktadır’. Ancak, ailesi onu okula göndermez ve Judith, erkek kardeşi gibi, gramer ve mantık okuma imkânına sahip olmaz. Yazar, Judith karakteriyle kadınlar üzerinde oluşturulmuş olan baskıcı çevresel şartların, kadınları kuşattığını ve onların yaratıcı taraflarını bastırarak yok ettiğini göstermeye çalışır (Şengül, 2016: 207).

Var olan eril dil içinde kadının kendi sesini, imgelem biçimini bulması kolay olmaz. Bu durum, kadının erkek tarafından belirlenen kurallar dâhilinde edebiyat dünyasına ait olması anlamına gelir. Kadın imgelerinin erkek yazarlar tarafından oluşturulduğu edebiyat dünyasında yeni soluk oluşturmak sancılı bir süreç olur. Erkeğin edebiyat dünyasında baskın bir söz sahibi olması kadının yeteneğinin geç fark edilmesine neden olacaktır. Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* isimli eserinde bahsetmeye çalıştığı şey de budur. Var olan imkânlar ölçüsünde kadın kendi başarısını göstermeye çalışır. Bu durum zamanla kadınlar arasında kendi sesini oluşturma isteğine dönüşür ve kadınlar 19. yüzyıldan itibaren erkek yazın dünyasına kendi imzalarıyla girmeye çalışır.

Alpha Behn (1640–1689), yazdıklarıyla para kazanan bir kadın yazardır. Hayatı, kendi kazancı ve tecrübesiyle algılayan kadın yazarların da erkek yazarlar gibi başarılı olacağının diğer bir örneği de Charlotte Brontë’dur (1816– 1955). Ataerkil edebiyat, kendi içinde bir gelenek oluşturduğundan bu edebiyatta, daha çok erkeğe ait bakış öne çıkar. Ev içi, mutfak, oturma odası ve moda gibi

kadınların daha çok içli dışlı ve hakkında deneyim sahibi oldukları alanlardansa erkeklerin dünyasına hitap eden spor, savaş gibi alanların daha önemli olduğu algısı oluşturulmuştur. Woolf, bunun oluşturulmuş yanlış bir algı olduğunu belirtir. Bu yüzden de Jane Austen (1775-1817), yazılarında bilinçli olarak duygusallıktan uzak bir üslubu tercih eder. Kadınca bir üsluptan kaçış ve ataerkil üsluba yaslanma, tamamen dönemin şartlarının bir sonucudur (Şengül, 2016: 207-208).

Edebiyat ortamlarında kendine yer bulmak isteyen kadın eril söylemin ve erkek yazarların onlar için tercih ettiği kurguların dışına çıkmak ister. Fakat bu kolay olmaz. Kadın yazarlar kabul gören dile göre erkeksi bir üslupla yazmaya çalışırlar. Bu da kadın yazarların içtenliği ve inandırıcılığının önüne geçer. Özgür olmayan söylem tutsak bir zihnin ürünü olarak ortaya çıkar.

Beauvoir'ın *İkinci Cins* kitabının "Tarih" başlığında kadınların ilkel çağdan beri ne denli ötekileştirildiği anlatılır. Kadın, erkeğin yönettiği bir canlı olarak görülür. Hindistan'da kabileler kısır kadınlara toprak sürdürmez, kadının doğurganlığı bereket olarak görülür, doğuramayan kadının kıtlık sebebi olduğu varsayılır. Ayrıca kadınların Ortaçağ'dan çok sonra söz sahibi olmaya başladığı, bunu 19. yüzyılda bile tamamen kazanamadıklarına da değinen Beauvoir, bazı tanınmış isimlerin kadın algısına örnekler verir. Bonald'a göre "koca yönetir, kadın evi idare eder, çocuklar da itaat ederler." Kadınların kamuda değil evde olmasını vurgulayan Bonald, 19. yüzyılın başlarında yaşar. Auguste Comte, kadın erkek arasında hiyerarşi olması gerektiğini savunur. Kadınlığı sürekli çocukluk hali olarak gören Comte, kadın ve erkek arasında fiziksel ve ahlaki farklılıklar olduğunu da ifade eder. Balzac'a göre kadın "edinilen bir mülktür." Kadın üzerinde mülkiyet hakkı olduğunu düşünen Balzac, kadının sahibi ona fiziksel olarak da sahip olmandır, görüşünü savunur (Beauvoir, 2019: 146).

Virginia Woolf'un konferans vermeye gittiği Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'ne kadın olduğu için alınmadığı, ayrıca Polonya asıllı İngiliz roman yazarı Joseph Conrad'ın kadın yazarları karalama meraklısı olarak yaftaladığı günler geçmiştir (Karaca, 2018: 398). Buradan da görülür ki eril söylemin eskiden beri var olduğu Batı dünyası kadına yazın sahasında özgürlüğünü geç de olsa tanır. Bugün kadın, hak ve özgürlükler açısından erkeklerle yan yanadır.

1.4.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk edebiyatında "kadın yazar"

Yazar, yazan kişiyi anlatmaya yetse de Türk Edebiyatında "kadın yazar" ifadesi de kullanılır. Erkek ve kadın çağımızda her açıdan eşittir. Yalnız fizyolojik, biyolojik ve psikolojik olarak farklılıklar vardır. Yazarlığın kadında ve erkekte farklı adlandırılması kadının ve erkeğin kendi aynasından bakması nedeniyle kaynaklanabilir. Kadın duygularını daha çok kullanır. Tahlillerle anlattığı dünyanın derinine iner ve içerde olanı yakalamaya çalışır. Erkek kadını kendi penceresinden gördüğü şekilde algılayıp anlatsa da kadın kendini anlatmaktadır. Kadının ve erkeğin edebiyatta farklı üslup, kurgu ve duygularla metinler kaleme aldığı gerçeği de yadsınamaz.

Cinsiyetler arasındaki farklılıklar evreni algılamada farklı bakış açıları yaratmaktadır. Evreni, insanların farklı algılaması, varlığın yansımaları farklı perspektiften görmeyen kişiden kişiye değişeceği gibi cinsiyetler arasında da değişeceğini söylemek isabetli olacaktır.

Kadın yazar, yazarlıkta erkekten sonra gelmez. Fakat şartlar eşit değildir. Karaca bu gecikmeden şöyle bahsetmektedir: “Ataerkil yapı düzeninin egemenliği, kadına toplumsal yaşantı içinde birey olma şansını oldukça geç tanımıştır. Düşünsel anlamda dar kalıpların, kısır öğretiler içinde kadına öteki olma kimliğini yüklemiş olması ve dilsel ve düşünsel bir üretkenlik olan yazın alanında da öteki olma kimliğinden çıkmasını güçleştirmiştir” (Karaca, 2018: 524). Düşünsel dünyanın kısır kalıplarına sıkışan kadına ataerkil bakış açısıyla en uygun görülen mekân evdir. Kadın, zamanla ve gayretle toplumsal kimliğini kazanır. Bu kolay olmaz.

Devletin kadının toplumsal konumunun değişimindeki başat rolü Tanzimat’ın ilk yıllarından itibaren, öncelikle kadın eğitimi alanındaki kurumsal boşluğu doldurma çabasıyla kendini gösterdi. Kızların eğitimine yönelik ilk girişimler, 1842 yılında Avrupa’dan getirilen ebe kadınların Mekteb-i Tıbbiye’de verdiği kurslarla başladı. Bunu, 1858’de açılan ortaöğretim alanındaki İnas Rüştüleri ile 1864’te İstanbul’daki ilk Kız Sanat Okulu izledi. 1869 yılında ise yürürlüğe giren Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile 6–11 yaş arasındaki kızlara sıbyan mekteplerinde devam zorunluluğu getiriliyordu. 1870 yılında kadın öğretmenler yetiştirmek için kurulan Darü’l-Muallimat sayesinde kadın eğitiminin derecesi liseye kadar yükseltmek istendi (Avcı, 2007: 4).

Kadınlara yönelik bu girişimlerde lise ve üniversitelerin İstanbul, Selanik ve İzmir gibi büyük kentlerle sınırlı kalması fırsat eşitliğini ortadan kaldırır. Üst tabaka aileler bu durumdan faydalanabilir (Avcı, 2007). Eğitim erkek için olduğu gibi kadın için de önemli haklardan biridir. Fakat bu hak Tanzimat’ta sadece parası olan kadının yapabileceği bir vazife haline gelir. Diğer yandan kadının miras sahibi olması ile ilgili de düzenlemeler yapılır. Tanzimat’la beraber devlet mevcut cinsiyet düzenine kadının miras hakkı almasıyla ilgili bir karar ekler. Kadın 1846 tarihinde alınan kararla artık erkek gibi babasının toprağından karşılık ödemeksizin eşit pay alabilecektir (Avcı, 2007: 4).

Tanzimat’la birlikte getirilen yeniliklerden biri de nikâh ile ilgili düzenlemeler olur. Kadınlar nikâhın kıyılmasında kaynaklanan aksaklıklar nedeniyle mağdur olduğu için yeni düzenleme ile nikâhı kıyan imamın sekiz gün içinde nüfus müdürlüğüne bilgi vermesi şartı konur. Evlilik kayıtlarının düzenli olarak tutulması ise hem kadının mağduriyetini giderir hem de devletin sosyal hayatı kontrol etmesini kolaylaştırır. Daha sonra kabul edilen medeni kanun ile kadına resmi nikâh ile evlenme hakkı da verilir. Kadının elde ettiği haklara bir yenisini de 1916 yılı itibarıyla eklenir. Kadınlar bu tarihten itibaren zaruri meseleler dâhilinde (eşten haber alınmaması, hasta olması, nafakayı sağlayamaması) boşanma hakkını da elde eder. Kadının on yedi, erkeğin on sekiz yaşında evlenmesinin alt yaş sınırı bulunduğu dönem 1917’dir. Ayrıca veli izni ile kızların dokuz, erkeklerinse on iki yaşında evlenebilecekleri şartı getirilir. Bunun yanında çok eşlilik konusunda da kadına kocasının evlenmesini isteyip istemediğinin sorulması hakkı verilir. Yine de bu çözüm çok eşliliği sınırlandırmaz (Avcı, 2007).

Yenileşme ile gayrimüslim kadınların kıyafetlerindeki farklılıklar ortadan kalkarken Müslüman kadınların kıyafetleri konusunda yasalar oluşturulduğu ve bu yasalardan ilkinin Lale Devri padişahı III. Ahmet zamanında alındığı ifade edilir. Ayrıca III. Selim, II. Mahmut ve II. Abdülhamit dönemlerinde de kadının dindeki tesettür kurallarını çiğnememesi için kararlar alınır (Avcı, 2007: 8).

Kadının özgürleşmesi adına yenilikler teklif eden aydın Osmanlı kadını bürokrat aileler arasından çıkar. Devlet dilinin bu aydın kadınlar tarafından bilinmesi ve kullanılmasının daha kolay olmasını bu duruma gerekçe göstermek mümkündür.

Kadın, yazar olarak kendini topluma kabul ettirmeye çalışırken bir yandan da kadına yüklenen diğer sorumluluklarına (eş, anne, ev hanımı vs.) devam eder. Bu durum toplumda da yazın dünyasında da kadının varlığının kabulünü güçleştirir, geciktirir. Erkek egemen yazın dünyası kadının evdeki yerini bırakıp edebiyata dâhil olmasına sıcak bakmaz. Bunu sadece erkek bakış açısıyla söylemek de doğru değildir. Nitekim okur nezdinde kadın yazarlardan çok erkek yazarların tercih edilmesi de hemcins okurların da kadını yazın hayatında tanımadığını göstermesi adına önemlidir. Her şeye rağmen kadınlar yazın dünyasından uzak durmaz (Karaca, 2018).

Yazın hayatı kadın sanatçılarla Divan Edebiyatı Dönemi'nde karşılaşır ancak dönemin çok başarılı erkek isimleri olması ve sanatlarını ustalıkla yapmaları kadınların gölgede kalmasına neden olur. XV. ve XIX. yüzyıllar arasında Mihri Ayşe Hatun, Zeynep Hatun, Fitnat, Leyla Hanım gibi isimleri görürüz. Tanzimat'ın ilanından sonra Fatma Aliye Hanım ile başlayan yazma serüveni 1908'den sonra kadın gazete ve dergilerinin artmasıyla kadın yazarlarının isimlerinin duyulmasını sağlar. "Bilhassa tefrika romanlarda Mehpare Osman, Binti Halim Süleyman, C. İlham, Ulviye Macid, Mediha Selahaddin, Enise Muammer Azmi, Hayriye Melek gibi adlara rastlanır" (Karaca, 2018:487).

II. Meşrutiyet'le yazın hayatına başlayıp Cumhuriyet'le devam eden edebiyatçılar arasında Halide Edip Adıvar (1884-1964) ön saflarda yer alır. Halide Edip ile aynı dönemde yer alan ve kadın konusunu işleyen yazarlar arasında Müfide Ferit Tek (1892-1971), Şükufe Nihal Başar (1896-1973), Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), Kerime Nadir (1917-1984), Muazzez Tahsin Berkant (1900-1984) gibi isimler de eser verir. Cumhuriyetin ilk yıllarında eser veren sanatçılar arasında Mükerrrem Kamil Su (1906), Cahit Uçuk (1911-2004), Nezihe Araz (1922), Peride Celal (1916) yer alır.

Milli edebiyat duyarlılığı ile eser veren kadın sanatçılar arasında, Semiha Ayverdi (1906-1993), Safiye Erol (1900-1964) ve Suat Derviş (1905-1972) 1925 ve 1950 yılları arasında eser verir.

1940 öncesi doğan yazarlar arasında Emine Işınsoy (1938), Nezihe Meriç (1925-2009), sosyal konularda yazan Adalet Ağaoğlu (1929-2020), ayrıca Füzûzan (1935), Leyla Erbil (1931-2013), Sevim Burak (1931-1983), bireyin iç muhasebesini anlatan eserleriyle Sevgi Soysal (1936-1976)'dan bahsedilebilir.

Modern akımların etkisiyle yeni bir kuşak oluşturan, 1940'tan sonra doğan kadın yazarlar arasında Tomris Uyar (1941-2003), Sevinç Çokum (1943), Pınar Kür (1943), Tezer Özlü (1943-1986), İnci Aral (1946), Nazlı Eray (1945), Erendiz Atasü (1947), Latife Tekin (1957) gibi isimler yer alır.

Didem Madak, Nilgün Marmara, Şule Yüksel Şenler, Buket Uzuner(1955), Jale Sancar (1958), Fatma Karabiyik Barbarosoğlu (1962), Ayfer Tunç (1964), Mina Urgan gibi birçok isim daha listeye eklenebilir.

Konunun mahiyetine yoğunlaşmak adına kadın sanatçılarımızdan bazılarına yer vermek uygun olacaktır. Çağdaş Türk edebiyatı kadın yazarları tek bir çizgide yoluna devam etmez. Birçok koldan ilerleyen Türk edebiyatında kadın yazarlar da belli görüş ve düşüncelerde kendilerine yol çizer. Yazarlar, mistik ve İslami düşüncede olanlar, toplumsal gerçekçi yazarlar, feminizmi eserlerine uygulayanlar, postmodern yazarlar, modernizmi işleyenler, büyümlü gerçekçilik ve bireysel konuları ele alanlar şeklinde sıralanabilir.

Hayata tutunmaları, yazın dünyasında yer edinmeleri, bunalımları, etrafı belli kurallarla çizilen "kadın" kavramına yaklaşımları gibi birçok sebeple kadın yazarlar zorluk çeker. Türk yazın tarihinde Batılı anlamda kadınların görülmeye başladığı ilk dönem Tanzimat dönemidir. Bürokrat bir aileden gelen Fatma Aliye Hanım dönemin ilk kadın yazarıdır. Fatma Aliye Hanım, "Meram" roman çevirisi ile dikkat çeker, ikili ilişkileri ve yanlış evliliği konu aldığı romanı Muhadarat (1891) ile de kendinden bahsettirir. "Hanımlara Mahsus Gazete" ile kadınlar üzerine çalışmaları olduğu görülür. Sadece roman yazmakla kalmaz felsefe, İslam hukuku, kadının toplumdaki yeri, tarih gibi birçok konuya da değinerek kültürlü ve donanımlı kadın vasfını gösterir (Demir, 2013: 1061). Babası Cevdet Paşa'nın tarihçi ve hukukçu olması onun daha donanımlı olmasını sağlar. Fatma Aliye Hanım modern çağın feminist olarak nitelediği kadınlar arasında sayılmayabilir. İslam ahlakına uygun olarak kadın ve erkeğin eskiden beri ayrılan yanlarını bilen fakat toplumsal olarak kadının rolünün aktif olmasını isteyen bir sanatçıdır. Yazın dünyasında erkek sesinin bu kadar hâkim olması ise Fatma Aliye Hanım'ın işini zorlaştırır. Fatma Aliye Hanım, "George Ohnet'in Volonte'sini Meram adıyla ve 'Bir Kadın' imzasıyla Türkçeye çevirir. Bu çeviri devrinde çok beğenilmiş ve hem Fransızca'yı iyi anlaması hem de Türkçeyi iyi kullanması sebebiyle mütercimim bir kadın olmasına kimse inanmak istememiştir" (Karaca, 2011: 94). Başarılı bir çeviriyi o dönemde kadın bir edebiyatçının yapabileceğine olan güvensizlik göstermektedir ki kadının yazın hayatında işi yaşamda olduğu kadar zordur.

Fatma Aliye Hanım (1862- 1936) ve onun iki yaş küçük kız kardeşi Emine Semiye Hanım'ın (1864- 1944)... Ahmet Cevdet Paşa'nın kızları olmaları hasebiyle sosyal, kültürel ve ekonomik açılarından ortalamanın çok üstünde şartlara sahiptirler. Bütün bunlara rağmen, Fatma Aliye Hanım, evlenmeden önce erkek kardeşine sağlanan ya da ona göre daha sınırlı imkânlarla kendini geliştirir (Demiryürek, 2014: 190).

İşini zorlaştıran bir başka sebep ise; Fatma Aliye Hanım'ın II. Abdülhamit'in yaveri Yüzbaşı Mehmet Faik Bey'le evlenmesidir. Fatma Aliye, kocasıyla bilgi alışverişi içinde olacağını düşünür. Fakat düşündüğü gibi olmaz ve kocası yazma faaliyetlerini kısıtlar. Bu nedenle on yıl yazın hayatının dışında kalır. "Evliliklerinin yedinci yılında Faik Bey'in kıtlık nedeniyle Konya'ya gitmesi, Fatma Aliye Hanım için iyi bir fırsat olur, İstanbul'da kalır. Okumaya tekrar başlamak ister. Ancak rahatsızlanır ve sağlığına kavuşması zaman alır. Evliliklerinin onuncu yılında Faik Bey, kadınların kitap okumasının sakıncalı olmadığı kanısına varır" (Gezer Baylı, 2018: 601). Faik Bey'in karısının ilmiyle kendini küçük görmesinden korktuğu düşünülebilir. Nitekim kısıtlamadan on yıl sonra kurtulan Fatma Aliye yazın dünyasında yeniden yer alır.

Fatma Aliye Hanım, kadın hakları, cariyelik, çalışma hayatı, evlilik, çok eşlilik, boşanma gibi konularda fikir beyan eder. Fatma Aliye'nin bu fikirleri beyan ederken üst seviyede bir görüşe sahip olması dikkat çeker. "Fatma Aliye, kadının toplumda iyi bir konuma gelmesini istese de onun kadın haklarına bakışında üst sınıfa mensup bir kadının bakış açısı görülmektedir. Örneğin çok eşliliği üzerinde çalışma yükü olan taşralı kadınların isteyeceğini savunurken, şehirli kadın için çok eşliliğin pek de uygulanabilir olmadığını öngörmektedir" (Demir, 2013: 1067).

Fatma Aliye Hanım Batılı kadınlar ile kıyasladığı kendi toplumunun kadınları arasında ciddi farklar görür. Kadın haklarını ve kadının toplumdaki yerini yüceltmeyi arzulasa da bunu Batılı kadınlar kadar özgür bir anlayışla yapmaması gerektiğini vurgular. Avrupalı kadınlara toplumunda kadına verilen değeri anlatmakta da gayret gösterir. "İstanbul'u sadece Beyoğlu sanan yabancılara, gerçek Türk yaşamının, kadının konumunu anlatmayı hedefler" (Dirican, 1993).

Fatma Aliye Hanım'ın yazın dünyasından çekilmesinde iki nedenden bahsedilir. Biri yaşadığı hastalıktır, diğeri ise kızı Zübeyde İsmet'in Hristiyanlığı tercih etmesidir. Fatma Aliye Hanım kalan ömrünü kızını arayarak geçirir (Karaca, 2011). Batılı eğitim alan birçok aydının karşılaştığı bir meseledir, evladın Hristiyan olması meselesi. Fatma Aliye Hanım İslamî çizgi dâhilinde kadın haklarının rehberliğini etse de evde var olan eğitim Batı kültürü dâhilindedir. Bu minval üzere yetişen birçok çocuğun inanç bunalımı yaşaması hem olağandır hem de din değiştirdiği fark edilir.

Erkek egemen yazın dünyasının kapısını Meşrutiyet'in ilanı ile bir başka kadın yazar çalacaktır; Halide Edip Adıvar. Halide Edip, başarılı romanları ile hem erkek egemen yazın dünyasına kendini kabul ettirir hem de çizgisiyle kuvvetli bir yazar olduğunu gösterir. Türk edebiyatının ilk savaş romancısı Halide Edip Adıvar, güçlü bir hatip, siyasetçi, çevirmen, gazeteci gibi daha birçok kimlikle anılabilecek bir büyük yazardır. Kadınların eğitiminin önemli olduğuna, aydın kadının ülke refahını yükselteceğine inan Halide Edip bunu sık sık dile getirir, roman ve hikâyelerinde vurgular.

Kadın yazarlardan en meşhuru olmakla birlikte erkek yazarlar arasında da güçlü isimlerden olan Halide Edip, Amerikan Koleji'nde okusa da aileden iyi bir eğitimle bu okula gittiği için her iki kültürü kıyaslama şansı bulmuş, saf Batıcılar gibi hayranlıkla Batıyı övmemiştir. Gerek dini gerekse geleneksel terbiye ile donatıldığı için karşılaştığı kültürleri eleştirme şansını yakalar ve kendi kültürünün üstünlüklerinden bahseder.

Yazar, "Türk Kadınları Hakkında" başlıklı yazısında kendisine Samsun'dan mektup yazan bir erkeğin, kadınlara yönelik eleştirilerine cevap verir. Halide Edib, bu şahsın adını açıklamaz. Mektupta, Dârülmualimat öğrencilerinin ahlâkı eleştirilmektedir. Halide Edib, bu eleştiri üzerine fikirlerini anlatır. Bazıları, halkı kadın aleyhine kışkırtarak kadın üzerinden politika yapmak istemektedirler. Yeni Türk Müslüman kadının sosyal hayatta erkeğin yanında yer alması hem Türkiye'de, hem de Avrupa'da yeni Türkiye için hayranlık uyandırmıştır. Daha önce Müslüman kadının sosyal olaylara duyarsız kalması Avrupa'da Müslümanlara karşı bir önyargı oluşturmuştur. Avrupalılar, Müslümanların medenîleşemeyeceğine dair inançlarına delil olarak Müslüman kadınlarının içinde bulunduğu düşük durumu göstermişlerdir (Erdal, 2008: 118).

Halide Edip Türk ve Müslüman kadının sosyal hayatta başarılı olacağını ve kadının her alanda erkekle omuz omuza gayret gösterebileceğini, sanılan aksine kadının yerinin sadece ev olmadığını hem Avrupa'da Müslüman Türk kadınları aleyhinde düşünenleri hem de ülkede kadını yeniden eve sokmak isteyen kesimlere anlatır. Halide Edip görüşlerini Büyük Mecmua'da "Türk Kadınları Hakkında" yazısıyla ifade eder. Ona göre Türk kadını hem geleneklerine ve dinine bağlı kalabilir hem de sosyal hayata dâhil olabilir.

Halide Edip kadına verdiği önemi, "beşiği sallayan el dünyaya hükmeder" sözü ile tasdik eder. Kadından ve kadının öneminden bahseden cümlede aslında dünyayı yönetebilecek düzeyde insan yetiştirmenin ilk koşulunun kadını yetiştirmek olduğuna dikkat çekmektedir. En ilkel zamanda kadın kocası ile avcılık ve toplayıcılık yaptığı için güç olarak da eşitti, iş bölümü olarak da fakat zamanla medeniyetlerin kurulması, icatlar, yerleşik hayat ve toprağın işlenmesi kadının görev tanımını değiştirir. Artık kadın yerleşik düzenin evdeki sorumlusudur. Ev ekonomisi, çocuk, geniş ailelerde aile büyükleri, yeme- içme kadının sorumluluğundadır. Toprakla ilgilenen kadın eker biçer fakat evdeki sorumluluklarında azalma olmaz. En önemli sorumluluğu çocuk yetiştirmek olarak görülen kadına, bu sorumluluk doğurganlığı sebebiyle verilmiş olabilir. Çocuk yaşadığı şartlara göre şekil alıp büyüyecektir. Bu nedenle onu yetiştiren kadının yani annenin de eğitimi çok önemlidir. Halide Edip dünyaya hükmetmenin "anne" ile başlayacağını vurgular.

Kadını şartları içinde anlatırken kendisi de kadın olmasıyla çeşitli sınavlardan geçmiştir. Cephede, çalışma ve yazın hayatında, halkı aydınlatan demeçleriyle ve çalışkanlığıyla bilinen Halide Edip'in aynı zamanda özel hayatında da kadın olması sebebiyle yaşadığı sıkıntılar olur. "O zamanlar meşhur matematikçi Salih Zeki ile evli olan Halide Edip, kendi adının sonuna kocasının adını eklemekten çekinmemiştir" (Karaca, 2018: 476). Fakat Salih Zeki yeniden evlenmek ister. "Nitekim Halide Edip de kendisinin üzerine yeniden evlenmek isteyen kocasını terk eder" (Karaca, 2018: 476). Dünyanın hayranlıkla seyrettiği Halide Edip de olsa kadın

bazen buhranlar yaşayabilir, sıkıntılar çekebilir. Bu durum yazın dünyasının büyük kalemini yıkmaz. Daha sonra Adnan Adıvar ile dünyasını birleştiren Halide Edip ses getirmeye devam eder. Fakat Halide Edip, sert mimikleri, kıyafetleri ve duruşuyla erkekler arasında erkek gibi davranır. Bu durum toplumsal sınıfının onu mecbur bıraktığı bir tavır ve tercih olarak görülebilir.

“Williamstown’daki Political Institute’un düzenlediği yuvarlak masa, toplantısına katılan Halide Edib, bu enstitüde böyle bir toplantıya katılan ilk kadın olarak değerlendirilir” (Karaca, 2018: 481). Halide Edip hem kendi döneminin erkek kalemleriyle kapışacak güçte hem de dünyaya kendini anlatacak donanımda çalışkan bir kadındır. Çalışkanlığı arkadaşlarını şaşırtır. Onun ritmine yetişemeyen Yusuf Akçura ve Yakup Kadri pes etse de Halide Edip çalışmaya devam eder:

Savaş sonrası feci şartları inceleyen komisyonun başında Halide Edib vardır. Yusuf Akçura, Yakup Kadri ve bir fotoğrafçı ile birlikte çalışırlar. Yusuf Akçura Halide Edib’in disiplininden şikâyetçidir. Onun bitmez tükenmez canlılığı karşısında şaşkına döner. Ona hiçbiri yetişemez. Yakup Kadri zaten rahatsızdır ve sıhhati el vermediği için işten ayrılır, Yusuf Akçura da ‘bu kadın bir büyücü’ dediği Halide Edib’in otoritesine fazla dayanamaz. Fakat buna rağmen Halide Edib tek başına işine devam eder (Karaca, 2018: 479).

Halide Edip’in erkek yazarlar karşısında bitmeyen enerjisi ve disiplini ile büyücü olarak anılması, başarısını gösterir.

Milli Edebiyat Dönemi’nde yazar kimliği, tekniği, karakterleri ele alışı, hatipliği daha sayılabilecek birçok konuda Halide Edip’in adı anılabilir. Bunlar yanında hayatının da yazar kimliğini etkilediği görülmektedir.

Servet-i Fünun dergisinde yazıları çıkan, ataerkil yazın dünyasının kadınlara yazması için bıraktığı düşünülen popüler konularda yazılar yazan sanatçılarımızdan Kerime Nadir, yazın hayatında Cumhuriyet Döneminde de devam eder. Romanlarıyla tanınan Nadir’in birçok romanı sinemaya da aktarılır. Kerime Nadir romanlarındaki kadın karakterleri Cumhuriyet’in temsili olan modern kadınlardan seçer. İyi eğitim almış, iyi bir çevrede yetişen, dil bilen modern kadın; aşk sancıları da çeker. Romanlarında konu olarak aşk ve bireysel hayatı ele alışı onun ‘kadın yazar’ olarak kasıtlı bu alana sürüklendiğini düşündürebilir. “Öykünmecî yazın süreci içinde erkek egemen yazın geleneğinin belirlediği tip, konu ve izlek çerçevesinde popüler aşk romanları yazan...” (Karaca, 2018: 527) Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin ile ilgili görüşlerde bir dayatmanın edebiyatını yaptıkları görülebilir. Yeşilçam seyircisinin duygularına seslenen eserler veren sanatçı romanlarıyla birlikte tarih sahnesinde yerini alır. “Hıçkırık” romanının sinemaya aktarılması Kerime Nadir’in sinema ile bağlantısını kurar. Kerime Nadir, erkek yazarların 1950-1970 yılları arasında birçok farklı konuda eserler verdiği bir dönemde, yaşadığı dünyanın uzağında eserler verir. Kerime Nadir’in toplum sorunları, mistik duyarlıklar, ruh çözümlenmeleri ile yeni arayışların yaşandığı yıllarda modern kadını ve popüler aşkı ele alması erkek egemen yazın dünyasının ağırlığını da göstermektedir.

Cahit Uçuk (1909-2004), "Selanik'te doğdu. Asıl adı Cahide Seher'dir. Babası İbrahim Bey ile annesi Hadiye Hanım, çocuğa daha doğmadan, Hüseyin Cahit'in çok sevdikleri adını vermeye niyetlendiler, ancak bebeğin kız olmasıyla ona Cahide adını koydular. Cahide Seher ise hayatı boyunca Cahit adını kullanmış, asıl adı sadece kâğıt üzerinde kalmıştır" (Doğan, 2018). Cahit Uçuk, tiyatrolarıyla Cumhuriyet Dönemi edebiyatında adını duyurmuş isimlerdendir. Çocuk tiyatrosu ile uluslararası ödül alan yazar erkek egemen yazın dünyasında sıkıntı çeker. Asıl adı Cahide Üçok olan yazar, yazın dünyasında bu bilgiyi bir zaman saklayabilir ve Cahit adıyla eserler verir. Ancak kadın olduğunun öğrenilmesinden ortalığın karıştığını Erkek Dünyasında Bir kadın Yazar (Silsilename 1)'da anlatır. Eril yazın dünyasında kendine zorlukla yer edinmiş yazarlardan olan Cahit Uçuk yazdıklarının erkek yazarların eserleri yanında ilgi görmemesinden tedirginlik duymuş olabilir. "Roman ve öyküleri yayınlanmış olan yazar, özellikle çocuk romanları ve öyküleri ile dikkati çekmiştir. İngilizceye çevrilen Türk İkizleri (1956) adlı eseri ile Uluslararası Çocuk Kitapları Birliği'nin Hans Christien Andersen yarışmasında şeref armağanı almıştır (1958) Cahit Uçuk'un Gök Korsan adlı oyunu 1946-47 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Yazarın oynanmamış olan Kafes, Sırma Bacı adlı oyunları da vardır" (Şener, 1973: 33). Yazın dünyasında kadın olmanın verdiği tedirginlikle cinsiyetini geri planda tutmayı uygun gören yazarın başarılı bir yazın hayatı olur. Eserlerinde kadın hakları ve kadının toplumdaki yerine değinen yazar, mistik konuları da işler. Kadın olduğunun ortaya çıkmasından sonra okur sayısındaki düşüş dikkat çeker, kadın okurlarında azalması erkin yine etkili olduğunu gösterir. Yazı tarzı ile Nazım Hikmet'i anımsatan yazar kadın olduğunun ortaya çıkması ile bir hayli zorlanır.

Semiha Ayverdi, Türk edebiyatının muhafazakâr kadın yazarlarından. "Samiha Ayverdi'nin Türk muhafazakârlığında mekân ve insan ikilisini merkeze yerleştirerek geçmişi bizatihi kendi yaşamından anılarla ilişkilendirerek sunmuş olması ona muhafazakârlık çalışmalarında özgün bir yer sağlar" (Özekmekçi- Komşuoğlu, 2013: 36). Yaşanan her olayı hayattan örneklerle açıklayan Ayverdi, İslamî çerçevede kurduğu özgün anlatılarla dikkat çeker.

Eserlerinde dindar kadınları ideal tipler olarak gösteren Ayverdi, seçtiği kadınların doğru kadınlar olduğunu anlatabilmek için karşı tarafa zıt özellikte bir başka kadın karakter yerleştirir. "Samiha Ayverdi'ye göre münevver kadın, dindar ve müspet manada muhafazakâr kadındır. Onun romanlarındaki münevver kadınlar maneviyatı güçlü, ideal tiplerdir. Klasik zevk ve terbiyeyle yetişmiş bu kadınlar, son derece ağırbaşlı ve kâmile insanlardır" (Öztürk-Can, 2018: 80).

Safiye Erol 1950 yılına kadar eser veren kadın yazarlardandır. Romanlarında kadınları ön plana almaktadır. Hintli bir gence âşık olan Erol, gençten memleketine duyduğu özlem nedeniyle ayrılmak zorunda kalır. Yazarın romanlarında ele aldığı mutsuz aşklar onun özel hayatının yansımaları olabilir. Romanlarında ele aldığı kadınlar eğitim seviyesi yüksek olan ya da bilge olan kişilerdir. Bir cazibesi olan bu kadınlar aldatılan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Güçlü kadının karşısına güçsüz kadını koyan Safiye Erol kadınlar arasında da bir kıyaslamaya

gider. Safiye Erol kadın- erkek bağlamında sosyal yapıya da ışık tutar. Ayrılıklar, aldatmalar, yasak aşklar Erol'un romanlarında ele alınan konular arasında yer alır. Safiye Erol ele aldığı konularda kadını suçlamaz, haklılığını savunan tezler ileri sürer.

Suat Derviş, Osmanlı Devleti'nin çalkantılı zamanlarından Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar geçen süreci de içine alan bir zaman diliminde yazarlık yapar. Yazmaya on dokuz yaşında başlayan Derviş, devrin sosyal hayatını eserlerinde işler. Suat Derviş'in romanlarında kadın karakterler ön plandadır:

Suat Derviş de Osmanlı'da aristokrat bir aileden gelmekle birlikte, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşamını kalemiyle kazanan bir kadın olarak yer almıştır. O yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'na ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ortaya çıkışına tanıklığını, romanlarının kadın kahramanları üzerinden aktarır. Bu kadın kahramanlar yıkılan bir imparatorluğun enkazından seslenen gotik edebiyat olarak tanımlanabilecek romanlarındaki tekinsiz kadınlar, Osmanlı'da üst sınıfa ait olup bu sınıfın ortadan kalmasıyla yeni kurulan toplumsal dünyaya katılamayan âşık, yalnız ve ümitsiz kadınlar, paragöz hazıra konarak sınıf atlayan fırsatçı kadınlar, çocuklarını kaybetmiş anneler ve eksikliği hissedilen çalışan kadınlar olarak sınıflandırılabilir (Kaya, 2018:109-110).

1940 öncesinde doğan yazarlardan Emine Işınsoy, asker baba ve şair- yazar annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Edebiyata ilgili bir evde büyüyen Işınsoy üniversitede okurken bir gence sevdalanır ve evlenmek ister. Babası öğrenciyle evlenmesine müsaade etmez ve Işınsoy'u eve hapseder. Daha sonra Mimar Erdoğan Cemil Okçu talip olur. Babası okulu bitirmesi şartı ile evlendirir. Evlilik hayatının zorluğu nedeniyle tahsilini yarım bırakır. "Tutsak" romanında Işınsoy'un hayatından kesitlere rastlanır. Aile baskısıyla, özellikle baba ve ağabey baskısıyla büyüyen Işınsoy özgür değildir, hareketleri kısıtlıdır ve tehdit altında bir hayat yaşamaktadır (Çelebi, 2016). Emine Işınsoy'un okuduğu kitaplara ağabeyi karıştır, onu döver, gideceği okula babası karar verir. Geleneksel ve baskıcı bir anneye resmi dille "siz" diye hitap ederek büyütülür.

Dış baskılar onu içine döndürür, Emine Işınsoy anlatmak istediklerini kâğıtlara aktarmaya başlar. "Ayşe" dergisi birçok kadın yazarın bir araya gelmesiyle kadını ele alan bir dergi olarak yayın hayatına başlar. "Moda, sağlık, cilt bakımı, el işi, yemek tarifleri ve mutfak kültürlerine ait yazıların yanı sıra aile ve çocuk eğitimi hakkında yazılan yazılar da yer almaktadır. Bu konular hakkında yazılan yazıların sahibi ise çoğunlukla kadın yazarlardır" (Türk, 2018: 48). Yirmi sekiz sayı sonra adını Türk Yurdu dergisinin devamı niteliğinde fikrî, edebî ve siyasî bir Türk milliyetçiliği yayın organı olan Töre'yle değiştirir. 1980 döneminin etkisi ve mali sebeplerden ötürü dergi kapanır. Milli duygularla eserler veren Işınsoy, Azap Toprakları'nı da millî kaygı ile yazar.

Adalet Ağaoğlu, Türk modernleşmesini romanlarında işler. Genel bağlamıyla modernleşme eskinin inkârıyla ya da reddiyle kabule sunulur. Ağaoğlu da eserlerinde kadının modernleşmesi konusunu eskiyle kıyaslayarak yorumlar. "Türk Modernleşmesi ve kadın arasındaki gerilimli ilişkinin etkileri hem bireysel olarak tüm önceki ve sonraki nesil kadınları, hem de kolektif

olarak kadınlık konumlarını ve toplumsal ilişkileri hala etkileyen ve sonuçlar yaratan bir meseledir. Bu etkileri ve dönüşümleri anlayabilmek, hissedebilmek ve izlerini takip edebilmek için özellikle kadın yazarların romanlarının önemli ipuçları verdiği ortadadır” (Sumbaş, 2017: 21). Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak romanı modernleşmenin, geleneğin tezadı bağlamında ele alındığı bir romandır. Aysel, aydın bir kadın tipidir. Ölmeye yatar, yaptığı yanlış evlilik ve öğrencisiyle yaşadığı evlilik dışı ilişki sonucu ölmek ister. Ağaoğlu hem modern kadının çıkmazlarını hem de geleneğe ters düşen yanlarıyla kadını işler.

Cumhuriyet Dönemi hikâyeciliğinde adı anılan Firuzân (1935-) Türk edebiyatının başarılı kadın yazarlarından. Özellikle “Parasız Yatılı (1971)” hikâyesi ile adından söz ettirir. 1972 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'na layık görülür. “Hikâyelerini toplumun yaşadığı ekonomik sorunlar üzerine kurgulayan Füzûzan, yoksulluk yüzünden insanların içine düştüğü çıkmazı, yaşamda gizli olan ve herkesin kolay kolay fark edemeyeceği ayrıntılarla anlatır” (Bulduker, 2017: 26). Toplumun yoksul kesimini sosyokültürel şartları içinde ele alan yazar, aynı konuları işlemesi nedeniyle eleştirilebilir. Eserlerinde kızların küçük yaşta para kazanmak zorunda olmasına değinen yazar, kadınların para kazandıktan sonra kapıldıkları özgürlük fikrini ve bunun yanıltıcılığı sonucu başlarına gelenleri anlatır.

Tezer Özlü varoluşçulukla ortaya çıkan karamsarlığın ve bunalımın edebiyatını yaptığı düşünüldüğünde eleştirilir. Diğer yandan Özlü, direnme ve iyileşme bağlamında özgürleşmeyi ve kadının özne olarak merkeze alınmasını varoluşçu bir çizgide ele alır (Akdik, 2019: 112). Özlü kadını toplumun kabul ettiği kadın algısının dışına çıkararak anlatır. Ataerkil sınırları sorgulayan Özlü, kadının sınırların dışına çıkması ve bağımsız olarak hareket etmesi hususunda rehber olmaya çalışır.

Latife Tekin (1947-) Türk edebiyatında sınırları henüz belirlenememiş büyülü gerçekliğin örneklerinden olan “Sevgili Arsız Ölüm” romanıyla farklı bir akımı örneklendirmiş olur. Latin Amerika'da ortaya çıkan büyülü gerçeklik kavramının “en önemli belirleyeni, gerçek ile gerçek dışının bir eserde bir arada yer alması ve bu durumun kurgu kişileri tarafından olağanmış gibi karşılanmasıdır. Olaylar gerçek dışı unsurlar içermekle birlikte büyülü gerçekçilikte mekân daima gerçek dünyaya aittir” (Türkmenoğlu, 2015: 418). Tekin, Sevgili Arsız Ölüm romanı ile sadece büyülü gerçekçiliğin kapısını aralamaz, aynı zamanda toplumsal cinsiyet kavramına da vurgu yapar:

Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik cinsiyetimizin ötesinde toplumsal olarak inşa edilen cinsiyet edinme sürecine dikkat çeker. Toplumsal olarak kadın olmak veya erkek olmak sahip olduğumuz biyolojik farklılıkların ötesindedir. Kadın olmak; güçsüz olmak, narin olmak, hassas olmak gibi birçok kodlamayı barındırırken erkek olmak; güçlü olmak veya duygularını göstermemek gibi kodlamalara sahiptir, çoğu zaman. Toplumsal cinsiyet rollerimiz doğduğumuz anda edindiğimiz bilgiler değildir. Bu roller, doğduğumuz gün giydiğimiz renklerin farklılaşması ile başlar. Daha sonra ise, süreç içerisinde erkeklerin ev geçindiren baba, kadınların ise evlenip çocuk doğurmakla yükümlü anne

olmasıyla ve tüm bunların, gelecek kuşaklara da bu şekilde aktarılmasıyla sürekli öğretilen bir döngü hâlini alır (Bakan, 2013).

Sevgili Arsız Ölüm, Latife Tekin'in hayatından kesitler sunar. Romanda tasvir edilen mekânlar, anlatılan olaylar yazarın yaşadığı hayatla paralellik gösterir. Yazarın ailesi ile yaşadığı köyden, şehre göç etmesi ve göçün doğurduğu işsizlik sorunu, peşinden gelen fakirlik ve küçük evde kalabalık bir ailenin yaşaması yazarın büyüdüğü şartlarla da ilişkilendirilir. Yazar böylesi kalabalık ve az odalı evde çocukluğu, genç kızlığı ve yaşadıkları üzerine ironik ve simgesel bir roman oluşturur.

Erendiz Atasü, yazın hayatına öykü ile başlar. Sosyal ve siyasi hareketliliğin toplumsal etkisi, kadının toplumdaki yeri gibi konuları kadın karakterler merkezinde kaleme alır. Sadece kadınları karakter olarak ele almayan Atasü, kadın hakkındaki görüşlerini de yazar. Ona göre, "kadın olma" bir baskılanma durumudur (Karaca, 2018: 330). Kadınlık ve erkeklik kavramları sosyal olguların dayatmasıdır. Atasü, sosyokültürel yapı nedeniyle erkek ve kadına farklı roller verildiğini ifade eder.

Son olarak Pınar Kür'den bahsedecek olursak, sürekli değişen ve gelişen toplumda kadının yerinde sayamayacağını savunur. Aşk, kadın, cinsellik, cinayet konularını eserlerinde ele alır yazar. Edebiyatımızın henüz alışık olmadığı çizgide eserler veren Kür, bu anlayışa edebiyat dünyasının ve okurun aşinalığını kazandırmaya çalışan yazarlardandır (Karaca, 2018). Pınar Kür Paris'e özel bir his besler. Paris'te sinema ve tiyatro görüşünün geliştiğini, ideolojisinin yön bulduğunu belirten Kür, özellikle cinsellik konusunda yazın hayatına yeni bir yol çizer.

Burada yer vermek istediğimiz birçok sanatçı var. Çalışmanın mahiyeti nedeniyle hepsinden bahsedemiyoruz. On dört kadın edebiyatçıdan kısaca bahsedilen yukarıdaki kısımda özellikle farklı bakış açısı ve akımlar arasından yazarlara yer verilmeye çalışıldı. Konumuzun mahiyeti dâhilinde bahsedeceğimiz asıl isim Selma Fındıklı'dır.

2. BÖLÜM

SELMA FINDIKLI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Selma Fındıklı 19 Kasım 1965 tarihinde Eskişehir’de dünyaya gelir. Erzurumlu Elmas Hanım’la Erzincanlı Mehmet Bey’in kızıdır. Babası mesleği gereği Anadolu’yu dolaştığından beş kardeşin her biri farklı bir şehirde doğar (Demiryürek, 2015). İlk ve ortaöğrenimini Eskişehir’de tamamlayan Fındıklı, Ankara Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olur.

Fındıklı’nın eserlerine kadar uzanan ve aile geçmişinden hayli etkilendiği bir hayat hikâyesi vardır. Yazarın, Ermenilerden İran’a kaçan anneannesi ile üvey dedesi geri döndüklerinde konaktaki herkesin Ermeniler tarafından katledildiğini görür. Aile içinde anlatılagelen bu katliam Fındıklı’da derin izler bırakır. Yazarın, *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında da hayatının bu noktasının etkisi görülür (Demiryürek, 2010). Ailesinin yaşadıkları içinde bir acı olarak kalsa da Fındıklı bir ülkede sayıca az olanlara “azınlık” demeyi reddeder.

1986 yılında TRT Ankara Radyosu Tiyatro Yayınları biriminde dramaturg olarak göreve başlayan Selma Fındıklı ömrünün sonuna kadar burada görev yapmaya devam eder.

Nejla Cinkaya yüksek lisans tezi için Selma Fındıklı’nın arkadaşları ve müdürü ile iletişime geçer. Fındıklı hakkında ortak kanaat asosyal ve yalnız bir kadın olmasıyla ilgilidir. Hatta TRT Ankara Radyosu Tiyatro ve Eğlence Yayınları Müdürü Ayfer Durak kendisiyle çalışmadan önce kendisini ürkütücü bulduğunu da ifade eder. Fındıklı’nın işitme ve yürümede problemi olduğuna da değinen arkadaşları özellikle yürüme sorununu kafasına taktığından bahseder. Fındıklı’nın işitme problemi olduğunu kabul etmemekle birlikte duymadığı için yüksek sesle konuştuğunu da ifade ederler. Müdür Ayfer Durak’a göre yalnız bir kadın olan Fındıklı yazmaya yönelmiştir. Fakat yazmadan önce detaylı araştırmalar yaptığını ifade eden Kamile Banu Demir ise yazmanın onun en büyük hevesi olduğunu, yeni bir yazıya başlayacağı zaman muhakkak yeni araç-gereçler aldığını ifade eder. Fındıklı’nın tarot falı baktığını ve bundan hoşlandığını ifade eden arkadaşları ayrıca TRT’den evli bir sanatçıya takıntılı denecek boyutta âşık olduğunu da ifade ederler. Fındıklı, kurum odasında yalnız çalışır, sigarayı çok içer, kahve ve çaydan hoşlanır. Takı takmaktan da ayrıca keyif alan Fındıklı’nın yazın bere takmak gibi takıntıları olduğu da Ayfer Durak tarafından ifade edilir (Cinkaya, 2019: 433-434).

Selma Fındıklı ayaklarında doğuştan gelen bir rahatsızlığın bulunmasına bağlı olarak yürümekte güçlük yaşamış ve kulaklarında da işitme kaybının olması onu epeyce zorlamıştır. Atatürkçü, Cumhuriyetçi ve vatansever bir yazar olan Selma Fındıklı, aynı evde yaşadığı ablasının vefatının ardından yalnız kalmıştır. Kedileri çok seven ve eğlence amaçlı tarot falı bakan yazar, yalnızlığını yakın dostları ile vakit geçirerek unutmaya çalışmıştır (Cinkaya, 2019: 15).

Fındıklı, 28 Mayıs 2015 tarihinde Ankara’da geçirdiği beyin kanaması sonucu yaşamını yitirir. Dört hikâye kitabı, yedi romanı olan Fındıklı’nın hikâyeleri; *Çağdaş Türk Dili, Düşlem, Bursa Defteri* dergilerinde yayımlanır (Ağaoğlu-Saral, 2013). Selma Fındıklı, Dil Derneği, Edebiyatçılar Derneği ve PEN Yazarlar Derneği üyeleri arasında yer alır (TBE Ansiklopedisi, 2010: 435). Fındıklı, *Tütün İskelesinde Bir Köhne Vapur* öykü kitabını Mustafa Kemal’e ithaf eder.

2.2. Sanatı

Selma Fındıklı 1983 yılında edebiyat çalışmalarının ilk örneğini bir radyo oyunu ile verir. Yayımlanan ilk eseri *Umut Ören Çocuk* radyo için hazırlanan bir çocuk oyunudur (Demiryürek, 2015: 109). Daha sonra edebiyat dünyasına dört öykü kitabı, yedi roman kazandırır. Hikâyeleri ve romanları dışında birçok tiyatro eserinin TRT bünyesinde olduğu bilinmektedir. TRT bünyesinde bulunan tiyatro eserlerine ulaşım talebimiz “özel hayatın gizliliği” gerekçe gösterilerek kabul edilmemiştir. TRT’nin ret yazısı “ek” bölümünde sunulmuştur.

Otuzu aşkın tiyatro eseri olduğu bilinen Selma Fındıklı’nın *Kurtuluş Düşünü* adlı oyunu 2008 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebî Kurulu tarafından oybirliğiyle repertuvara alınmıştır” (Demiryürek, 2015: 109). Tiyatrodaki başarısının ardından roman ve öykü türlerinde eser vermeye başlayan Selma Fındıklı’nın yayımlanmış ilk eseri *Nereye Yüreğim* (1994) adlı romanıdır. Daha sonra *Loş Sokağın Kadınları* (1995) öyküsünü kaleme alır. Fındıklı, radyo oyunları yazarak başlamanın kitaptaki cümlelerin akıcılığına yardımcı olduğunu ifade eder. Ustaları oyun dilinin yalın ama basitliğe kaçmaması gerektiğini öğretir, Fındıklı da bu alışkanlığını farkında olmadan kitaplarına uygular (Hamidi, 2012).

Yazın dünyasına böylece giriş yapan Fındıklı iddialı kalemini aldığı ödüllerle de ispat eder. Yazar, ilk ödülünü *Loş Sokağın Kadınları* adlı öykü kitabı ile alır. *Loş Sokağın Kadınları* 1996 yılında Haldun Taner Ödülü alır. Ardından *Ankara İstasyonu* (1997) öykü kitabı ile 1998 yılında İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü’nü alır. Yazar, son olarak 2006 yılında kaleme aldığı öykü kitabı *İmbatta Karanfil Kokusu* ile 2007’de Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanır. Fındıklı ödül almanın korkutucu yanını, “ödüller yazara değer kazandırıyor, ama korkutuyor da. Bir sonraki kitapta seviyeyi düşürme kaygısı yaşıyor. Size değer veren kişilere karşı çok ağır bir sorumluluk yüklüyor; aynı zamanda okurlara karşı da” (Hamidi, 2012) sözleriyle açıklar. Tekrara düşmek ya da seviyeyi düşürmek korkusu yazarın genç yazarlara dikkat etmelerini öğütlediği husustur.

Muzaffer Buyrukçu hayatta iken sık sık görüşürdük, ben öykü yazacak olursam çok kızardı: “Sende romancı kalemi var, niye öyküyle zaman yitiriyorsun?” derdi. Ona hak vermeme rağmen yine de öykü yazmayı seviyorum. Farkına varmadan romanlaştırıyor olsam da...” (Hamidi, 2012).

Yazarın, TRT Ankara Radyosu Tiyatro Yayınlarında dramaturg olarak çalışması edebî kişiliğini besler. Ayrıca Fındıklı radyoculuğunu kaynak olarak görür (Zileli, 2003). Şair, yazar, dramaturg Hasan Vasfi Uçkan ve dramaturg Şaika Günsel Tuğrul’u rehber alır. Kendisi de bu

iki usta isimle çalışmış olmasından duyduğu memnuniyeti ifade eder. TRT Ankara Radyosu Tiyatro Yayınları birimine gelen Ayla Kutlu, Ülker Köksal, Erhan Bener gibi birçok yazarla tanışması ufkunu genişletir. “Yazarın öykü ve romanlarına yapı ve izlek bakımından bakıldığında yabancı yazarlardan Alphonse Daudet; yerli yazarlardan Sait Faik Abasıyanık ve Kemal Tahir etkisinde olduğu açıkça görülür” (Cinkaya, 2019: 419).

Yazarın eserlerinin konu bakımından bir bütünlük taşıdığı fikri ise hikâyelerinde kurduğu bağlantılarla görülebilir. Loş Sokağın Kadınları kitabında ele alınan hikâyelerinin tamamında başkahramanlar gölgede kalmış kadınlardır. Kadınların ortak yanı aynı sokağın içinde ve silik birer figür olmalarında yer alır. Sadece son hikâyede ele alınan kadın duvarları yıkar. Duvarları yıkmak bir anlamda sınırları genişletmeyi de temsil eder. Hikâyelerde geçen “küf kokusu” da okuru ortak bir çizgiye götürür.

Ankara İstasyonu 1918-1944 yılları arasında Ankara’nın mekân olarak seçildiği hikâyeler olarak bütünlük içermektedir. Tarihi olayların fon olarak kullanıldığı hikâyeler, o dönemde yaşamış insanların gözünden anlatılır.

İmbatta Karanfil Kokusu adlı öykü kitabının ortak noktası olayların İzmir’de geçiyor olmasıdır. Tarih yazarın eserlerinde yine fon olarak seçilir. 1863-1939 yılları arasında geçen bu olaylar İzmir’de olan ya da İzmir’e bir şekilde yolu düşen kahramanlar aracılığı ile anlatılır. “Bir diğer ortak yön ise hikâyelerde ince bir ayrıntı halinde mutlaka karanfille ilgili bir ifadenin bulunmasıdır” (Demiryürek, 2015: 118). Hikâyelerde bir cümle içinde, bazen dekor olarak “karanfil”e yer verilir. Yazarın hikâyelerini ve romanlarını kurgularken onlara verdiği isimlerde de ortak bir yan olması yazarın bilinçli bir denk getirmeye dikkat ettiğini gösterir.

Yazar öykülerinin yanında romanlarında da bütünlüğe dikkat eder. Bir romanındaki karakteri başka bir romanda kahraman olarak seçer. Romanını kurgularken karakterlerinden birinin dünyasına kapı açmayı tercih eder.

Özgün biçimini yitirmeden onarım görmüş evleriyle Hisar Mahallesi, ilk romanım *Nereye Yüreğim*’deki kişilerle karşılaştırdı beni her içine girişimde. İstanbul kızı Cihan Hanım, kendinden çok yaşlı kocası Reşit Bey’den ayrılmayı henüz başaramamış, hiç alışmadığı bu kentin onu boğan sokağında yazgısını kabullenmek ya da evlerine gidip gelen Doktor Kerim’e tutulduğunu açığa vurup vurmamak arasında bocalıyordu... Yıl bin dokuz yüz yirmi sekizdi. Kafesler her şehirde olduğu gibi Bursa’da da kaldırılmamıştı daha. Gökyüzü bir avuç aydınlıktı kafes arkasında... Bıraktım bir gün Cihan Hanım’ı Hisar’da; sevdiği –sonradan ikinci kocası olacak- adamın, Doktor Kerim’in ailesini tanımaya heveslendim. Doksanüç Harbi sonrasında ata yurdu Saraybosna’yı yitirip göç yoluna çıkmış gümüş ustası Firuz Ağa’nın torunuydu Kerim... (Fındıklı, 1998: 28).

Selma Fındıklı, *Nereye Yüreğim* (1994)’i ilk romanı olarak kaleme alır. Fakat karakteri Kerim’in ailesinin boşluğunu roman boyunca anlatır. Okur, her ne kadar Cihan ile Kerim’in hayatlarına dâhil olsa da Kerim’in ailesinden kalan boşluğun ve o boşluğu doldurmak için Cihan ve ailesiyle yaşadığı çatışmalarda ve kiraladığı kliniğin sahibiyle yaşadığı ilişkide eksik yanı fark ettirir.

Selma Fındıklı'nın bütünlük oluşturduğu tek türün hikâyeleri olmadığı, bütünlüğü teknik olarak yazarın romanlarında da ele alabileceği örneklerden anlaşılabilir.

Fındıklı'nın *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanı kendi hayatından kesitler sunar. "Romandaki Firuz Ağa'nın göç zorunluluğu nedeniyle torunlarından birini yanında götürmemesi ve çocuktan bir daha haber alınamaması şeklindeki trajediyi anneannesinin Doğu'da Rus işgali ve Ermeni katliamları sırasında bizzat yaşadığı" (Demiryürek, 2010: 127) düşünüldüğünde yazarın kendi geçmişiyse eseri arasında bağlantı kurduğu ve yaşamını eserinde yansıttığı söylenebilir.

Selma Fındıklı yaşanan olayların üzerinden zaman geçmesinin olayların daha net görüntüler sunduğu görüşündedir. Detayların bütüne ulaşmayı güçleştirdiğini düşünen yazar, zamanın dışına ayak basmanın netliği artıracaklarını ifade eder. (Demiryürek, 2010: 126) Konularını tarihle bağlantılı olarak kurgulayan yazar, tarihin derinliklerinde kenarda kalmış insanların hayatlarını misafir eder. Selma Fındıklı yazdığı tarihi içselleştirerek okulda sevmediği tarih derslerini roman ve hikâyelerinde sevimli bir hale bürür. "Ders olarak sevmediğim tarihi, kitaplarımda zaman dilimi olarak kullanmak hoşuma gidiyor" (Demiryürek, 2015: 110) diyen yazar tarihi, roman ve hikâyelerine fon olarak seçer. Bu nedenle onun eserleri tarihi süreç içinde ele alınabilir. Fındıklı, roman ve hikâyelerinde, geniş bir coğrafyada farklı millet ve dinlerden insanları tarih sahnesi içinde ele alır.

İlk romanımda o kadar tarihi derinliklere dalmak aklımda yoktu. Anlatacağım konu 1900'lerin başıyla, 1945 arası, İkinci Dünya Savaşı'nın bitimi arasında geçiyordu. Ben onu günümüzde yaşanmış gibi anlatmak istedim. Ama sonra baktım ki o zamanın değer yargılarına göre anlatacağım bazı olayları bugün yaşanmış gibi anlatırsam bir çelişki olacak. Günümüzün insanı böyle düşünmez, o günün insanı öyle düşünür; günümüzün insanı bu kadar kapalı değildir, o günün insanı daha kapalıdır; olayları yaşandığı gerçek zaman dilimlerine götürmek zorunda kaldım. Götürürken de tarih araştırması gerekti. Ezbere yazılmayacak bir konu. Balkan Savaşı yılları, Birinci Dünya Savaşı yılları, Mondros Mütarekesi, Milli Mücadele, Cumhuriyet, devrimler, İkinci Dünya Savaşı yılları... Bütün bunların gerçek tarihler içine oturması lazım. Araştırmaya başlayınca çok hoşuma gitti. Şunu her yerde söylüyorum: Ben tarih romanları yazmıyorum, ben tarih öyküleri yazmıyorum. Benim yazdıklarımda insan hayatının geri planındaki tarihsel atmosfer var. Tiyatrodaki dekor gibi. Tarih romanı değil asla (Zileli, 2003).

Fındıklı'nın, tarihi zemin olarak kullanması ve yaşanan olaylar içinde sıradan insanın ya da sıradan kadınların durumunu kurgulaması dikkat çeker. Fındıklı tarih içinde insanı ele alan derinlikli öyküler yazar ve azınlıkların sıkıntılarını da eserlerine dâhil eder (Akarsu, 2007). Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne değişmeyen azınlıkların varlığıdır.

Fındıklı tarihi fon olarak kullanırken azınlıkların dünyasına da göz gezdirerek romanlarındaki konu katmanlarını genişletir ve kişileri zenginleştirir.

Selma Fındıklı geçmişini bugüne yansıtmak için tarihin dehlizlerini tercih eder. Birçok olay, savaş, kayıp, göç; yenilik, iyileşme, çağdaşlık ve saire yazarın rehberlik ettiği tarih sahnelerinde

canlanır. “Görülüyor ki Selma Fındıklı, geçmişi kurcalayan, geçmişle bugünün birleşip ayrıldığı noktaların peşine düşen yazarlardan biridir. Mekân olarak da zaman olarak da geçmişi seçmiş, tezgâhını oralara kurmuştur ve ürettiği her ürün, geçmişin birikiminden çıkartılmıştır” (Buyrukçu, 1998).

Selma Fındıklı kendi deyimi ile öykücü ya da romancı değildir. İçinden geldiği gibi yazar. Yazdıklarında sıradan kahramanların kurgulanması gerekçesiyle de tarihi roman ve hikâyeler yazmadığını, kurguladığı konu hangi türe uygunsam onda karar kıldığını ifade eder (Demiryürek, 2015). Fındıklı'nın yapıtlarında aslolan malzeme kendi ifadesiyle insandır. O insanı içinde yaşadığı zamanla, başından geçen olaylarla, geçmiş zamanın insanda bıraktığı ruhla kurgular. Fındıklı, yapıtlarında okuyucuya mesaj verme kaygısının bulunmadığını belirtir. Düşüncelerini kâğıda aktaran Fındıklı için mesaj, okurla yazar arasında kurulan gizli bağıdır. Fark eden okur anlatmak isteneni alırken, fark edemeyen okur için mesaj yoktur (Zileli, 2003). Yazar her ne kadar geçmişi fon olarak kullandığını, asıl olanın insanı anlatmak olduğunu ifade etse de ideolojik bir tarih anlayışına sahip olduğunu eserlerinde fark ettirir.

Ben insanı anlatıyorum, yaşadığı zaman ve mekân içinde. İçimden geldiği gibi yazıyorum. Edebiyat eseri gibi de düşünmüyorum açıkçası yazdıklarımı. Geçmiş dönemleri, o dönemin insanların yaşadığı olayları günümüzün okurlarına güzel bir dille anlatmaktan başka bir amacım yok (Demiryürek, 2015: 110).

Fındıklı'nın eserlerinde Batı'nın kültür, dil, yaşayış ve inançlarına çokça yer verir. Bu yazarın Fransız dili ve edebiyatı okumasının bir etkisi olarak görülebilir. Fındıklı'ya göre Batı etkisi roman ve hikâye çevirilerinden değil sinema ve dizi dilinden geçer. Bu da Batı'yla baş etmeyi zorlaştırır (Zileli, 2003). Gerek farklı milletlerin gerekse farklı dinden insanların anlatımında sevgi, değer ve hoşgörüyü baskın olarak gördüğü yadsınamaz.

Fındıklı eserlerinde farklı din, dil, ırktan insanları karşılaştırır ve aslında hayatın farklılıklarla yaşanabilir olduğunu göstermek ister. Bununla birlikte, İslam coğrafyasının kabul ettiği bazı kuralları eleştirir. Bu da yazarın düşünceleriyle eserleri arasındaki çelişkiyi gösterir. Bazı İslami kuralların gerilik olarak görüldüğü bölümlerde başka dinlerin ve milletlerin kültür, inanç ve geleneklerinin beğeniyle ifade edildiği fark edilir. Fındıklı'nın ırkçılık yaptığı da iddia edilir. “Müslüman olmayan bazı milletleri okuyucuya sunarken yumuşak bir üslup kullanarak daha çok onların iyiliklerini ön plana çıkardığı görülürken Müslüman Arapları kin ve nefretle okuyucuya sunduğu gayet net bir şekilde görülmektedir” (El Sayed Zeen, 2019: 15).

Fındıklı'nın eserlerinde kullandığı dil sade, üslup yalın, anlatım açıktır. Eğer özel bir amaç gütmemişse Fındıklı eserlerinde Türkçe kelimeleri tercih eder. Geçmiş dönemleri anlattığı eserlerinde de dönem hakkında ipucu verecek dil özelliklerine yer verir. Ele aldığı kahramanları farklı milletlerden ya da dinlerden seçtiğinde de onları kendi dillerinde ya da aksanla konuşurmayı tercih eder. Eserlerinin dili günümüz Türkçesinin başarılı örneklerinden sayılabilir. Fındıklı eserlerinin bazı yerlerinde büyük harfli kelimeler kullanırken üç nokta yerine iki nokta kullandığı yerler de dikkat çeker. Büyük harf tercihi için yüksek sesi temsil ettiği söylenebilir. Ömer Asım Aksoy'un “Dil Yanlısları” kitabında belirttiği

gibi yazım kılavuzundaki kurallara uymayan sözcüklerin yazımı yanlıştır (El Sayed Zeen, 2019). Buradan hareketle Fındıklı dil bilgisi kurallarını farklı yorumlaması gerekçesiyle Aksoy'a göre noktalama ve yazım yanlışı yapar.

Fındıklı'nın üslubunda dikkat çeken bir diğer nokta ise yöresel söyleyişlerdir. Kahramanı anlattığı şehrin özellikleriyle konuşturan Fındıklı, bu sayede anlatım doğallığını yakalar. Kastamonulu, Samsunlu, Diyarbakırlı, Erzurumlu, Rumelili gibi birçok yöreden kahraman kendi ağız özellikleriyle konuşturulur. Fındıklı'nın ağızlarda ve kullandığı yöre kültürünün ifadelerinde bütünlüğü yakalaması için araştırmalar yaptığı da bilinir (Demiryürek, 2015). Fındıklı'nın kurgularında şehir zenginliği dikkat çeker. "Her şehir kendi öyküsünü yazdırdı bana..." (Hamidi, 2012). Şehirler adeta yazarına öykü sunar. Fındıklı'da Tanpınar'ı anımsatan iki şehir ise İstanbul ve Bursa'dır.

Anlatımı en az ilkokulu bitirmiş kişilere yükledim. Yöresel şive okulda biraz törpülenmiş oluyor çünkü. Karşılıklı konuşmalarda şive kullanmayı yeğledim. Her kentin yemeği, giyimi gibi kendine özgü konuşma biçimi de tanınsın istedim. Bu konuda şanslıydım diyebilirim. Erzurum annemin, Erzincan babamın memleketi. Yani hiç yabancı olmama iki şehir. Öte yandan Eskişehir doğduğumdan itibaren on sekiz yaşına kadar yaşadığım, babamın son memuriyet yeri. Artık Eskişehir'in yerlisi kabul edilen, 93 Harbi ile Balkan Harbi'nde göçmen gelip Odunpazarı semtine yerleşmiş aileleri ve gerçekten şehrin köklü yerlisi olanları yakından tanıdım. Evlerinin içini, yemek, giyim, düğün, doğum kültürlerini, yöresel dillerini öğrendim. Hele de çok genç yaşta belleğe alınan bilgiler hiç unutulmuyor. Bunların dışında Samsun, Diyarbakır, Kastamonu gibi kentlerin yöresel şivesini de önce kendi araştırmalarımla hazırladım, sonra da bu kentlerden yetişmiş arkadaşlarımdan yardım aldım (Hamidi, 2012).

Fındıklı eserlerinde gelenekten kopmaz. Onun eserlerinin adında ya da içinde mani ve türkülere rastlanır. Ayrıca eserlerinde beddua ya da argo ifadeler de sık olmamakla birlikte yer verir. Bedduaların çoğunlukla *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında geçtiği görülür. Argo ifadelerin *Vardar Rüzgarı*'nda örneklerine rastlanır. Geleneğin bir diğer ögesi türküler başlık olarak tercih edilir. *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi*, *Yine Yeşillendi Niğde Bağları (Loş Sokağın Kadınları)*; *Erzincan'ı Dolan Gel (Ankara İstasyonu)*; *Kuş Kanadı Kalem Olsa (İmbatta Karanfil Kokusu)*; *Ağlama Fidan Boylum, Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde, Vardım Yârin Bahçesine (Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur)* türkülerin başlık olarak seçilen mısralarıdır. *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* kitabının öykülerinden "Mendilim Deste Oğlan" adını bir maniden alır.

Selma Fındıklı birinci kişili anlatıcıları samimi bulduğunu ifade eder. Ona göre insanın aklından geçenleri başkasının bilmesi mümkün değildir. Bu nedenle, "eserlerinde sürekli anlatıcının sesinin duyulması sayesinde okur, kendini okuma eyleminden ziyade adeta dinleme eylemi içinde hisseder" (Demiryürek, 2018). Anlatıcı tercihi hem erkek hem de kadın anlatıcı tercih eden Fındıklı kadın anlatıcılarla kadın sorunlarını ya da olması gereken kadın bakış açısını eserlerinde vurgulamaya çalışır. Hikâye ve romanlarından anlaşılacağı üzere hem

kendini ispat eden kadınlar anlatıcı olarak seçilir hem de bir boşluğa tuğla olamayan kadınlar. Gerçek olan kadının kadına ve erkeğin kadına bakış açısının değiştirilmesidir.

Kadınların ağzından anlattığım öykülerde bilerek o döneme göre -hatta günümüze göre de- anlayışlı aileler yarattım. Yani baskıcı, yobaz, kadını geriye atan bir düşünceye sahip olmayan, toplumdaki çekinse bile kızının ilerlemesini isteyen ana babalar var bu öykülerde. Bunu kitaplarımda çoğunlukla yapıyorum. İyimserlik değil de olması gereken iyi, doğru örnekler ortaya çıksın diye. Sakine, Elmas, Aslı bunlardan sadece üçü... Olur ki, birkaç kişinin fikrini değiştirebilirim umuduyla yazdım, ama benim görüşümü paylaşmayanların zaten kitaplarını alıp okumayacağını da biliyorum... (Hamidi, 2012)

Eserlerinde fayda amacı da güden yazar, özellikle kadınları, olmasını umut ettiği şekilde kurguladığını kendi ifadeleri ile dile getirir. Kadınların hangi çağda nerede olursa olsun yaşadıkları güçlüklerle savaş halinde olmasını arzular, eserlerini de bu istikamette kurguladığını ifade eder. Yine de Fındıklı'nın hikâye ve romanlarını incelediğimizde kadınların gölgede kalan, kendini anlatamayan, çeşitli sebeplerle baskı ve zorlamaya maruz kalan, aldatılan, üzülen durumlarda verildiği dikkat çeker. Bu yargı, Fındıklı'nın eserlerinde başarılı kadınlar yoktur, demek anlamına gelmeseydi de olumlu örneklerin sayıca çok olmaması kadının kendi kimliğinin, var oluşunun yazarın gayretine rağmen görünür kılınmadığı anlamına gelir.

2.3. Eserleri

Selma Fındıklı 1983 yılında başladığı ve hayatının sonuna kadar devam ettiği yazma serüvenine basılmış dört öykü ve yedi roman sığdırır. Ayrıca TRT arşivinde otuzdan fazla eserinin olduğu Meral Demiryürek'in Fındıklı ile ilgili yaptığı çalışmalarda belirtilir.

2.3.1. Romanları

Selma Fındıklı 1983 yılında başladığı yazma çalışmalarını tiyatro metinlerinden sonra basılan ilk kitabı *Nereye Yüreğim* ile okura sunar. Daha sonra Fındıklı altı roman daha yazar. Son romanını *Vardar Rüzgarı*'nı ise 2009 yılında yazar.

2.3.1.1. Nereye Yüreğim

Fındıklı'nın ilk romanı *Nereye Yüreğim*'in birinci, ikinci ve üçüncü baskısı Sel Yayıncılık'tan sırasıyla 1994, 1995, 1999 yıllarında, dördüncü baskısı ise Remzi Kitabevi'nden 2006 yılında çıkar.

2.3.1.1.1. Anlatıcı

Selma Fındıklı *Nereye Yüreğim* romanının bölümlerinde kahraman (tanık, özne, birinci kişi, ben) anlatıcıyı kullanır. Fındıklı'nın Demiryürek'le yaptığı röportajda da zaten olaydan etkilenen kahramanın olayın içinde olmasını uygun bulduğunu ifade eder. Fındıklı bu nedenle kahraman anlatıcıya yer verir. Anlatıcılar değişir fakat değişen her anlatıcı kendi dünyasından okura seslenir.

2.3.1.1.2. Mekân

Olaylar Bursa, İstanbul düzleminde geçer.

2.3.1.1.3. Zaman

Romanda zaman 1928-1945 yıllarını kapsar. Cihan ve Kerim'in yaşadıklarının anlatıldığı roman 1928 yılında Cihan'ın Reşit Bey ile on sekizinde evlenmesi ile başlar ve 1945'te İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesi ile sona erer.

2.3.1.1.4. Şahıs kadrosu

Cihan (kadın anlatıcı), Reşit Bey (Cihan'ın kocası), Faika Hanım (Cihan'ın teyzesi), Ferit (Cihan'ın eniştesi), Ali Rıza (Cihan'ın babası), Melek Hanım (Cihan'ın annesi), Numan (Reşit Bey'in küçük oğlu), Servet (Reşit Bey'in büyük oğlu), Nihal (Servet'in karısı), Güzide (Numan'ın karısı), Zehra (Reşit Bey'in hizmetlisi), Falih (Reşit Bey'in eniştesi), Aliye (Reşit Bey'in ilk karısı), Ferhunde (Reşit Bey'in ablası), Peyker (Reşit Bey'in annesi), Doktor Kerim Nazım (Zabit Ömer Nazım Bey'in oğlu – Zehra'nın akrabası), İsmail Hakkı Bey (Cihan'ın komşusu), Şevkiye (İsmail Hakkı Bey'in büyük kızı), Halide (İsmail Hakkı Bey'in küçük kızı), Sofia (mağaza sahibi), Neveser (Kerim'in muayenehanesinin sahibi)'den oluşur.

2.3.1.1.5. Olay örgüsü

Cihan ailesi tarafından daha önce eşini kaybetmiş, yaşı kendinden hayli büyük olan Reşit Bey ile evlendirilip Bursa'ya gönderilir. Evliliği hiç istemeyen Cihan, babasının da annesi, teyzesi ve eniştesi tarafından ikna edilmesi üzerine evlenir. İstemediği bu evlilik nedeniyle zamanla sessizliğe bürünen Cihan'a Reşit Bey ne yaptıysa kâr etmez. Cihan'ın yüzü bir türlü gülmez. Cihan'ın çocuğunun olmaması da evliliği zorlaştırmaktadır.

Reşit Bey'in hasta olduğu bir dönemde, onun tedavisi için eve gelen Doktor Kerim'e aşk besleyen Cihan duygularını bastırır. Reşit Bey bu evliliğin bir yol alamaması gerekçesiyle boşanma kararı alır. Evliliği süresinde de ölen karısı Aliye'yi sık sık zihninden geçirir. Reşit Bey'le boşandıktan sonra, bir gün İstanbul'da Kerim ile karşılaşan Cihan, Kerim'in ona duygularını açması ve evlenmek istemesi üzerine evlilik kararı alır. Kerim Bursa'da yaşamak ister, fakat Cihan İstanbul'da kalmakta ısrar eder. Kısa bir ayrılıktan sonra Kerim İstanbul'a gelmeyi kabul eder ve evlenirler. Kerim içgüvey olarak Melek Hanım'ın evine gelir. Fakat daha sonra bu durumdan sıkıntılar doğar. Bu sırada Cihan ve Kerim'in çocuğu olur. Aradan geçen zamanda Kerim'in Cihan'a olan ilgisi azalmıştır. Eve gelmediği bir gün onu merak eden Cihan ve Melek Hanım, Kerim'in muayenehanesini ve ev sahibinin üst kattaki evini polis eşliğinde açtırır. Gerçekler ev sahibi Neveser'in evinde ortaya çıkar. Kerim ve Neveser evde mangaldan zehirlenir ve ikisi aynı yatakta ölü bulunur.

2.3.1.2. Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanının birinci baskısı Sel Yayıncılık'tan 1997 yılında, ikinci baskısı Remzi Kitabevi'nden 2005 yılında çıkar.

2.3.1.2.1. Anlatıcı

Selma Fındıklı daha önce yazdığı Nereye Yüreğim adlı romanındaki gibi yine birinci tekil kişili anlatıcıyı tercih eder. Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanındaki anlatıcı, romanın merkezi kişisi Firuz Ağa'dır.

2.3.1.2.2. Mekân

Romandaki olaylar Saraybosna, İstanbul, Bursa düzleminde geçer. Firuz Ağa Balkanların tehlikede olması sebebiyle ailesini de alarak öncelikle kendi ifadesi ile " padişah şehri" olan İstanbul'a gelir. Maddi sıkıntılar yüzünden oradan Bursa'ya göçer. Bursa'yı kendi memleketleri Saraybosna'ya çok benzettikleri için de buraya göç etmeyi uygun bulurlar.

2.3.1.2.3. Zaman

1877-1878 yıllarında Balkanlardan Bursa'ya göç eden Firuz Ağa ve ailesinin hayatı anlatılır. Firuz Ağa'nın ölümüne kadar yaşadıklarının geriye dönerek anlatıldığı roman 1912 yılına kadar uzanır. Firuz Ağa ara ara kendi çocukluğuna da döndüğü için geriye kırılmalar vardır.

2.3.1.2.4. Şahıs kadrosu

Firuz (Anlatıcı), İsmihan (anlatıcının karısı), Ramiz (Firuz'un oğlu), Fatma (anlatıcının kızı), Şefika (anlatıcının kızı), Mazhar Paşa, Dede (Gök mavisi gözlü dede, *Loş Sokağın Kadınları'nda da aynı özelliğe sahip bir dede var.), Lebibe (Firuz'un halası), İzzet Bey (enişte, Lebibe'nin kocası), Aliya(Şefika'nın kocası), Mustafa (Fatma'nın kocası), Lamia (Firuz'un gelini), İfakat(Firuz'un annesi)'ten oluşur.

2.3.1.2.5. Olay örgüsü

Bosna Hersek'ten İstanbul'a oradan Bursa'ya uzanan bir göçün romanı. İçerik açısından bir "veda" romanı da denilebilir. Anlatıcısı erkek olan kahraman anlatıcı gözüyle resmedilir roman. Firuz'un çocukluğundan öldüğü ana kadar yaşadıkları anlatılır. Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi; Bosna'nın varlıklı ailelerinden birinin çocuğu olan Firuz'un hayatından hareketle, Osmanlı Devleti'nin gerileme sürecinde Balkanların kaybedilişini anlatır.

Firuz'un gözünde asil bir kadın örneği halası Lebibe'dir. Zarif parmaklı, ipek feraceli, güzel kokulu bir kadın temsilidir.

Özellikle Bursa'ya kadarki yolculuk sürecinde yaşadıkları aileyi kedere sürükler. Firuz'un kızı Fatma kocası ve oğlu Murat'ı Bosna'da bırakır, Şefika'nın ise çocuğu olmamaktadır. Fatma karnındaki bebeği Şefika'ya verir. Fakat daha sonra verdiği bebeği kıskanır. Yeteneksiz evlat Ramiz, erken ölen torun Salih, çocuk yaşta evlenen Meryem ve Muradiye ile roman göçün insanlarda bıraktığı tahribatı anlatır.

Romanda özellikle dikkat edilecek husus kadınların varlığının sembolik olmasıdır. Toplumsal rollerde erkekler yer alırken ev içi işlerle uğraşıp çeyiz hazırlayan, çocuk doğuran ve bakan,

kocaya hizmet eden kadın olarak anlatılır. Acı ve keder yaşansa da hayat kaldığı yerden devam eder. Varlıktan darlığa, yaşamdan ölüme, ayrılığa kadar hasret ve özlemi ile her şeye rağmen hayat kaldığı yerden devam eder.

Ölüm döşeginde Salih, ailesine kadının değerini anlatmaya çalışsa da ölümü erken olmuştur. Kadına verilen değer eğitimiyle paralel arttığı Salih karakteri üzerinden verilir. Muradiye'nin kocası Ömer, ona hizmetçi gibi davranır. Bu durum Firuz'un dikkatini çekse de elinden bir şey gelmez. Firuz'un öldüğü zamana kadar, göç eden ailenin başından geçenler, Osmanlı'nın etekleri altına sığınmalarına rağmen üvey evlat muamelesi gören bu ailenin trajedisi kurgulanır. Firuz karakterinin onları yalnız bırakan devlete ettiği beddualar Fındıklı'nın diğer eserlerinde olmadığı kadar çoktur.

2.3.1.3. Saray Meydanı'nda Son Gece

Saray Meydanı'nda Son Gece Selma Fındıklı'nın üçüncü romanıdır. Romanın iki baskısı vardır. İki baskısı da Remzi Kitabevinden çıkar. İlk baskısı 1999, ikinci baskısı da 2000 yılında yapılır.

2.3.1.3.1. Anlatıcı

Selma Fındıklı'nın üçüncü romanında altı bölüm yer alır. Dört bölümde anlatıcı Fikret iken, iki bölümde Didar anlatıcı olur. Roman Fındıklı'nın diğer romanları gibi yine birinci kişili anlatıcı ile oluşturulur.

2.3.1.3.2. Mekân

Romanda olaylar Erzincan, Erzurum, Sivas, İstanbul ve Bağdat'ta geçer.

3.3.1.3.3. Zaman

Romanda ilk bölüm 1906 yılında başlar, altıncı bölüm ise 1919 yılında sona erer. Roman kahramanlarının başından geçen olaylar dönemin olaylarıyla ilişkilendirilerek bölümlerde anlatılır. Bölümlerde verilen tarihten geriye kırılmalar da dikkat çeker.

2.3.1.3.4. Şahıs kadrosu

Fikret (anlatıcı), Güلزade Hanım (hala), Vesile Hanım (anne), Nüzhet Bey (ağabey), Mahmut Efendi (baba), Kazım Bey (Fransızca öğretmeni), Didar (anlatıcı), Kazım Bey (dayı), Murassa Hanım (anne), Maran (yabancı emektar), Raif Efendi (baba), Fehim Efendi (koca), Naim Bey (tütüncü), Mihri (kuma)'den oluşur.

2.3.1.3.5. Olay örgüsü

Erzincanlı bir ailenin oğlu olan Fikret anne ve babasının ölümü üzerine Fransızca hocası Kazım Bey'in yanında yaşamaya başlar. Ağabeyi Nüzhet Bey Sultan Abdülhamit'in sarayında zabittir. Fakat babasının ikinci eşinden olma çocuğu Fikret ve onun ailesiyle hiç görüşmez. Kazım Bey askeri okulda okuyan Fikret'in tahsil hayatına İstanbul'da devam etmesini uygun bulur. İstanbul'a gitmeden önce Fikret'le beraber Erzincan'a ablası Murassa Hanım'ı görmeye gider.

Didar, Erzincanlı Raif Efendi ile Murassa Hanım'ın kızıdır. Kazım Bey ve Fikret'in Erzincan'da üç hafta kalmaları Didar'ın Fikret'e sevdalanmasına yeter. Fikret de Didar'ı sevmiştir. Aralarındaki iletişimi ise Fikret'in "Gece" adını verdiği kedisi sağlar. Çocuk yaşta oldukları için ikisi de birbirine bir şey diyemez. Kazım Bey ve Fikret İstanbul'a gittikten sonra da sevdalılar birbirlerinden haber alamazlar.

İstanbul'a gidişlerinin birinci yılında Erzincan'dan gelen mektupla Fikret, Didar'ın nişanlandığını, kısa zaman sonra evleneceğini öğrenir. Kazım Bey'in çocukluk aşkı sandığı bu sevda hem Fikret'i hem de Didar'ı on bir sene yakıp kavurur.

Didar'ın kocası Fehim Efendi başkasına (Mihri) sevdalı olduğu için Didar'a el sürmez ve üstüne Mihri'yi kuma alır. Önce babası Raif Efendi'yi daha sonra da annesi Murassa Hanım'ı kaybeden Didar, daha sonra emektarı Ermeni Maran'ın da evi terk etmesi üzerine yalnız kalır. Rus işgali nedeniyle memleketini terk eden Didar ve Birinci Dünya Savaşı nedeniyle cepheden cepheye sürüklenen Fikret'in hikâyesi Abdülhamit devri İstanbul'u ve Anadolu çerçevesinde konu edilir.

2.3.1.4. Gümüşlü Martı

Tek baskısı yapılan roman 2001 yılında Remzi Kitabevi'nden çıkar.

2.3.1.4.1. Anlatıcı

Romanın merkezi kişileri Yusuf ve Anna'nın ağzından anlatılan roman üç bölümden oluşur. İkinci bölümü Anna anlatır. Romanda Fındıklı yine kahraman bakış açısıyla birinci kişili anlatıcıyla anlatmayı uygun görür.

2.3.1.4.2. Mekân

Gümüşlü Martı romanında mekân İstanbul'dur.

2.3.1.4.3. Zaman

Aralık 1635 (Recep 1045) yılı ile 1648 (Cemaziyelâhir 1058) yılı arasında IV. Murat devri İstanbul'unda yaşanır.

2.3.1.4.4. Şahıs kadrosu

Yusuf (anlatıcı nakkaş), Anna (Andelip, kadın anlatıcı), Gülnûş (Yusuf'un kız kardeşi), Resul Ağa (Gülnûş'un ihtiyar kocası), Nizam Usta (Yusuf'un Ustası), Rabia (Gülnûş'un kızı), Rahip Karakin (Surp Asdvadzadzin yani Sulu Manastı'nın rahibi), Rahibe Diruhi, Mayrik Eliza (Rahibe)' dan oluşur.

2.3.1.4.5. Olay örgüsü

Yusuf'un annesi azatlı esir, babası devşirme ases Yakup idi. Yusuf ve kardeşi Gülnûş annesinin hıyarcıklı veba olması üzerine ölmesinler diye evden uzaklaştırılır. Gülnûş kendinden yaşça

büyük olan Resul Ağa'ya kuma verilir. Yusuf ise saraya nakkaşlık eğitimi alması için gönderilir. Orada Yusuf'u sınavan baş nakkaş yeteneğini beğenmeyip onu tersaneye gönderir. Orada gemileri süslemekle uğraşır. Dördüncü Murat yanında iyice güçlenen Damat Recep Paşa tersaneyi basar. Önüne gelen işçiyi öldürme emri alan askerler Yusuf'un da ayağını koparır. Kopan ayağıyla suya atlayan Yusuf, Haliç Zindankapı'da bir Hıristiyan tarafından bulunur ve Sulu Manastır olarak bilinen Surp Asdvadzadzin Manastırı'na getirilir. Burada kendinden yaşça küçük olan Anna'yı görür ve sever. Anna'da NakkaşYusuf'u sever. Bir rahibe gibi yetiştirilen Anna için sevme sınavı başlarken, Nakkaş Yusuf içinse Anna'ya yakın olma ve sınanma zamanıdır.

Gülnûş'un daha çocuk yaşta Resul Ağa ile evlendirilmesini hazmedemeyen Yusuf'un Anna'ya aşkı da bir sınavdır. Kardeşinin yaşamasını istemediği şeyleri yaşamaktan korkar.

Yusuf iyileşip manastırdan ayrılırken Rahip Karakin ona duvar resimlerini yapmasını teklif eder. Yusuf, Anna'yı görmek umuduyla bu teklifi kabul eder. Böylece on bir yıl geçer. Anna, Rahibe Duruhi'nin gizemini öğrenir. Duruhi'nin hikâyesinden cesaret bulur ve Yusuf ile kaçır. Bir yabancıyla kaçtığı için dinden çıkarılır ve adı Andelip olarak değiştirilir. Öte yandan Yusuf'un evinde Anna'ya kâfir gözüyle bakan Gülnûş da bu birlikteliğe engeldir. Doğumdan sonra Gülnûş'un yedirdiği incirler yüzünden Anna ölür. Yusuf daha sonra karısının ölmesine sebep olanın kardeşi olduğunu öğrenir. Evine dadanan yabancınnın Anna'nın hatırası olan kızı Meryem'e zarar vermesinden korkan Yusuf, ölümcül hastalığını da düşünerek kızını manastıra bırakır.

2.3.1.5. Gecenin Yalnızlığında

Gecenin Yalnızlığında romanının tek baskısı yapılır. Remzi Kitabevi'nden çıkan roman 2002 yılında basılır.

2.3.1.5.1. Anlatıcı

Romanın anlatıcısı kahraman bakış açısıyla anlatır. Birinci kişili anlatıcıdır. Romanın merkezi kişisi Abdülkadir İbni Gaybi'dir. Romana kahraman olarak seçilen Gaybi gerçekte de tarihi bir kişiliği temsil eder.

2.3.1.5.2. Mekân

Olaylar Meraga (Yaz 1373), Tebriz (Kış 1375), Bağdat (Sonyaz 1386) Semerkand (İlkyaz 1397), Herat (ilkyaz 1435)'ta geçer.

2.3.1.5.3. Zaman

Roman "Yaz 1373" başlığı ile başlar. "İlkyaz 1435" yılında da sona erer. On yedi yaşında 1373 yılında yolculuğa başlayan Gaybi, 79 yaşında 1435'te hayatını kaybeder.

2.3.1.5.4. Şahıs kadrosu

Abdulkadir (anlatıcı), Gıyaseddin Gaybi (Anlatıcının babası), Hannan (Köle, hizmetli kadın), Abdullah (Hizmetli Hannan'ın kocası), Sultan Üveys (Celayir Hanı), Sultan Hüseyin (Üveys'in şehzadesi), İkbâl (Necm-i hindi-hintli güzel), Feramûş (Çerçi), Nureddin Abdurrahman (Gaybî Abdulkadir'in oğlu), Nizameddin (Gaybî Abdulkadir'in oğlu), Abdilaziz (Gaybî Abdulkadir'in oğlu) şeklinde ifade edilebilir.

2.3.1.5.5. Olay örgüsü

Meragalı Gıyaseddin Gaybî'nin oğlu Abdulkadir'in şanı Celayir sultanına kadar ulaşır. Sultan Üveys, iki elçi gönderip Abdulkadir'i sarayına davet eder. Elçiler on yedi yaşındaki Abdulkadir'i Meraga'dan alır, Tebriz'e yola çıkar. Abdulkadir bir daha memleketine dönmeyecek hayatının geri kalanında, Bağdat, Semerkand, Herat şehirlerinde farklı padişahlar yanında yaşayacaktır. Bağdat'ta kölelikten kurtardığı Hintli güzel İkbâl ile evlenir ve üç oğlu olur. Oğullarını da babasının kendini eğittiği gibi ilim yolunda eğitir. Besteleri, şiirleri vardır. Çalgı aletleri, makamlar konusunda hocalığını ispatlayan Abdulkadir'in hafızlığı da vardır. Herat'ta hayatını kaybeder.

Romanda dikkat çeken bazı hususlar;

1.Gittiği her şehirde mavi gözlü esmer bir adama denk gelir. Bu eşkâldeki insan bilici, mimar, çerçi, gezgin, çoban ve en son da Azrail olarak Meragalı Gıyaseddin Gaybî'nin karşısına çıkar. İslam inancında –özellikle halk arasında yaygın olan- ölürlen su isteyene su verilmezse onun imanına karşılık şeytan su verir. Romanın sonunda Abdulkadir'e su veren şeytan mı? Belirsizliği ile roman biter.

2.Romanda kadınlarla diyalog kurulmamıştır. Ataerkil bir roman denemesi demek mümkün olabilir. Karısı İkbâl'le geçen tek diyalogları yoktur.

3.Başarılı bir ilim adamının hayatı anlatılan romanın alt okumalarında kölelik vardır. Kadın ticareti ve köleliği romanda işlenmekle birlikte, Abdulkadir'in şöhretli hayatı da bir kölelik ve korkudan ibarettir.

4.Roman yolculuk romanıdır. Kahraman şehir şehir, devlet devlet gezmiş ve ömrü noktalanana kadar da hizmet etmiştir.

Sayfa 144'te romanın özeti paragraf halinde verilmektedir. Abdulkadir başından geçenleri bir paragrafla özetler. Kahraman anlatıcı, erkektir.

2.3.1.6. Kum Gülü

Kum Gülü romanı tek baskısıyla 2004 yılında Remzi Kitabevi'nden çıkar.

2.3.1.6.1. Anlatıcı

Beş bölümden oluşan romanda yine kahraman bakış açısıyla ve birinci kişili anlatımla olaylar ele alınır. Roman merkezi kişiler Memduh ve Süreyya ağzından anlatılır.

2.3.1.6.2. Mekân

Romanda mekân olarak, Urfa 1906/ İlkyaz, İstanbul 1907/ Sonyaz, Urfa 1909/ Kış, İstanbul 1920/ İlkyaz, Urfa 1926/ Kış başlıkları altında Urfa, İstanbul düzleminde geçer. Halep, Edirne, Diyarbakır ve Ankara'dan da bahsedilir.

2.3.1.6.3. Zaman

Romanda zaman 1906 ve 1926 yılları arasındaki yirmi yıllık süreci kapsar. Roman beş bölüme ayrılır ve bu bölümler de tarihlerle belirtilir. Roman kahramanlarını etkileyen tarihlerin de içine alındığı bu zamanda yirmi yılın belli kısımları verilir.

2.3.1.6.4. Şahıs kadrosu

Memduh (1. Anlatıcı erkek), Süreyya Şekib (Kadın anlatıcı), Gülnar (hizmetçi), Kuşbaz İshak (Memduh'un arkadaşı), Sara (İshak'ın annesi), Erkânı Harp Miralay Cemil Şekib Bey (Süreyya'nın babası), Süheyla (Süreyya'nın kardeşi), Şevki (Süheyla'nın kocası), Kazzaz Mihman Ağa (Memduh'un babası) romanın kahramanlarıdır.

2.3.1.6.5. Olay örgüsü

Erkânı Harp Miralay Cemil Şekib Bey padişaha karşı olumsuz tutumu yüzünden Urfa'ya sürülür. Ailesiyle beraber gidecek olan Cemil Şekib Bey kızlarının tahsilini yarıda kesmek zorunda kalır. Süreyya Darülmualim'in son sınıfında, Süheyla ise rüştüde okumaktadır.

Memduh, Kazzaz Mihman Ağa'nın oğludur. Annesi bir Süryani'dir. Kazzaz Mihman Ağa Süryani olan karısı Beriha'nın kendisine ayrı ev istemesi üzerine kadıya gitmesi gerekçesiyle ailesinin baskısıyla onu boşar. Memduh ise on yedi yaşına kadar annesinin yaşadığından habersizdir. Süreyya'nın babasının öldüğü gün Memduh, annesinin yaşadığını öğrenir. Cemil Şekib Bey'in ölümü üzerine ailesi İstanbul'a döner. Süheyla evlenerek Edirne'ye gider, Süreyya ise okulu tamamlar ve öğretmen olur. On bir yıl sonra Memduh, Süreyya'yı çalıştığı okulda bulur. İstanbul'un işgali sürecinde Süreyya ve annesinin yanında olan Memduh, Kurtuluş mücadelesi için askere giderken kendi annesini de Şekib ailesine emanet eder. Memduh askerdeyken Süreyya'nın annesi vefat eder. Askerden dönünce Süreyya ile evlenen Memduh, düğünden sonra Süreyya'nın da isteğiyle Urfa'da yaşar ve çift medeni nikâh kıydırır. Süreyya, kardeşinin kocasını kaybettiğini öğrendiği gün yıllardır beklediği hamilelik haberini alır.

Kimliğine kavuşmak için yolda olan bir kadın sembolü söz konusudur. Romanda kadın aydın ve söz sahibidir. Sağduyu ile düşünebilen, eğitilmiş kadın duruşu romanda işlenir. Müslümanlığın yaşanışına dair eleştirileri olan bir eserdir.

Kadın ve erkeğin eşit olduğu mesajı Memduh ve Süreyya üzerinden verilmektedir. Karaları kesin olsa da yerini bulamamış ve hem gönlü hem kendi sürekli yolda olan bir kadın temsil edilir. Süreyya kimlik sahibi bir kadındır ve arzuladığı hayatı yaşamayı başarır.

“Kum Gülü” Beriha ile kocası arasında tılsımlı bir aşk sembolü olduğu gibi; Süreyya ve Memduh arasında da bir doğuş sembolü taşır.

2.3.1.7. Vardar Rüzgârı

Tek baskısı yapılan Vardar Rüzgârı 2009 yılında Remzi Kitabevi’nden çıkar. Fındıklı’nın kaleme aldığı son romadır.

2.3.1.7.1. Anlatıcı

Dört bölümden oluşan romanda birinci ve üçüncü bölüm Dimitra’nın ağzından anlatılır, ikinci bölüm Cenap’ın ağzından anlatılırken son bölüm ilahi bakış açısıyla hakim anlatıcı tarafından anlatılır.

2.3.1.7.2. Mekân

Olaylar 1909/İstanbul’da başlar. 1915/ Çanakkale ve 1920/ İstanbul’da devam eden konu, 1943/Ankara’da sona erer.

2.3.1.7.3. Zaman

Romanın zamanı 1909 ve 1943 yılları arasındadır. Romanda geri kırılmalar ve ileri gitmelerle anlatılan zaman daha uzun olur.

2.3.1.7.4. Şahıs kadrosu

Dimitra Frangopulo (anlatıcı kadın), Kolyapi teyze (Dimitra’nın vaftiz annesi), Panayot (Kolyapi’nin oğlu), Cenap Fehmi (anlatıcının sevgilisi), Mülazım İzzet Bey, Apostol Frangopulo (Dimitra’nın babası), Simone (Cenap Fehmi’nin arkadaşının karısı), Sermet (Cenap Fehmi’nin arkadaşı) şahıs kadrosunu oluşturur.

2.3.1.7.5. Olay örgüsü

Altı aylıkken ince hastalıktan annesini kaybeden Dimitra, daha genç kız denilemeyecek yaşta İstanbul’da meydana gelen depremde babası Doktor Apostol Frangopulo’yu da kaybeder. Vaftiz annesi Kolyapi ile aynı apartmanda oturan Dimitra, babasının vefatından sonra Kolyapi’nin oğlu Panayot tarafından tecavüze uğrar ve bütün hayalleri sona erer. Ruhuna sapanan bu leke ile yaşamak zorunda kalır.

Aradan geçen zamanda Concordia veya Kafeşanta adı verilen gazinolarda şarkı söylemeye başlar. Rumca türkü manasına gelen “Rebet”ler okumaktadır. Çalıştığı gazino yangında kül olunca işsiz kalan Dimitra, gazino külleri arasında dolanırken Cenap Fehmi fark ederve Dimitra ile konuşur. Cenap Fehmi Dimitra’ya başka gazinolarda iş bulabileceğini söyler. Akşam da bahsettiği gazinoya götürür. Dimitra o gece Cenap Fehmi ile beraber olur sonrasında Cenap Fehmi onu terk etmesin diye defalarca çocuk düşürür.

Cenap Fehmi'nin trajediye dönüşen bir hayatı vardır. Selanikli olan Cenap Fehmi, dönme olan Süleyman Efendi'nin babasına yaptığı baskı sayesinde rüştiyeyi okur, ardından babasının rızasıyla idadiye devam eder. Ailesinin istediği gibi idadiyi bitirip devlet memuru olmaz. Ailesinin istediği kızla hayatını geçirmez, evlendiği gece İstanbul'a kaçır. İstanbul'da cereyan eden olaylar nedeniyle devlet kademesinde çalışmak istemeyen, ülke yönetiminde rol alanların siyasetini inandırıcı bulmayan Cenap Fehmi, lisede Fransızca hocasının öğrettiği keman sayesinde geçimini sağlar.

Dimitra ile Cenap Fehmi'nin Ferhat adından oğulları olur. Çanakkale Savaşı'ı nedeniyle cepheye çağrılan Cenap Fehmi, Mustafa Kemal komutasında vazifelidir. Savaşta şarapnel parçası yüzünden sakatlanan Cenap Fehmi İstanbul'a getirilir. Cenap Fehmi, sakatlığı nedeniyle çalışmadığı için hem işte hem de evde sorumluluk Dimitra'ya kalır. Bu sırada İstanbul resmen işgal edilir.

Ankara'ya gitmek isteyen Cenap Fehmi'nin kararına uyan Dimitra, Ankara'da Daime adıyla tanınır. Cenap Fehmi devlet memuru olur. Mustafa Kemal'in ölümünün beşinci yılında onun sevdiği türkülerini radyodan yayınlayan Muzaffer Sarısözen'in yıllar önce Çanakkale'de ona haber getiren Muzaffer olduğunu Cenap Fehmi bilmeyecektir. Oğulları Ferhat Leyla adında bir kızla evlenip Konya'da müzik öğretmenliği yapar.

İnançları yüzünden evlenemeyen buna rağmen birbirlerinden kopmayan çiftin, Balkan Savaşı'nda İkinci Dünya Savaşı'na kadar yaşadıklarını konu alan roman ağırlıklı yine kadın kahraman üzerinden kadın sorunlarına değinir. Vardar rüzgârı gibi savrulan çiftin hayatı anlatılırken kadının tecavüze uğraması, çalışma hayatı, kimliği, inancı konu edilir.

Romanda sembol olarak kullanılan anne, baba ve çocuk fotoğrafı da yalnızlık, sorumluluk ve karar alma aşamasında Dimitra'nın sığındığı bir liman olur.

2.3.2. Öyküleri

Selma Fındıklı romanları yanında başarılı öykü kitapları da yazar. Yazdığı dört hikâyesinden üç tanesi farklı senelerde farklı ödüller alır. Yazar, "Loş Sokağın Kadınları (1995)" adlı hikâye kitabı ile 1996 yılında Haldun Taner Ödülü alır. Ardından "Ankara İstasyonu (1997)" hikâye kitabı ile 1998 yılında İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü alır. Yazar, son olarak 2006 yılında kaleme aldığı hikâye kitabı "İmbatta Karanfil Kokusu" ile 2007'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır.

2.3.2.1. Loş Sokağın Kadınları

İlk baskısı Sel Yayıncılık'tan 1995 yılında çıkan Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabının ikinci baskısı Remzi Kitabevi'nden 2004 yılında çıkar. Fındıklı, Loş Sokağın Kadınları ile 1996 yılında Haldun Taner Ödülü alır. Fındıklı'nın ilk öykü kitabı aynı zaman da ilk ödüllü kitabı olur. Toplamda sekiz hikâyenin yer aldığı kitapta hikâyeler şu şekildedir:

a)“Bağışlayınız Beni Madam...”

b)Yine Yeşilendi Niğde Bağları

c)Umarsız İnsanlar Oteli

d)Selanik İçinde...

e)Erguvan Ağacı

f)“Hiç Zamanım Kalmadı”

g)Gönül Hanesi Kumdan Kaledir

h)Duvarın Ötesi

2.3.2.1.1.“Bağışlayınız beni madam...”

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı loş bir sokakta denk geldiği kadınların öykülerini anlatır. Anlatıcı hakkında bilgi verilmemekle birlikte gittiği sokağa daha önce de uğradığı bilinir. Madamla daha önce yüz yüze konuşan anlatıcı aynı sokağa yine gider. Öyküde tek anlatıcı vardır.

Mekân

Genelde mekân olarak loş sokak tasvir edilse de öyküde madamın evi de mekân olarak anlatılır.

Zaman

Öyküde zaman belli değildir. Anlatıldığı zamandan bir sene önce de anlatıcı aynı eve yine gider.

Şahıs kadrosu

Madam, komşu kız, Madam’ın kardeşi, Andonis Dalgas ve anlatıcı şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Loş bir sokaktaki apartman dairesine giren anlatıcı soru sormak için Madam’ın evine gider. Madam’ın loş sokaktaki evini ve loş ışıklı odasını tasvir eden anlatıcı, onun “burada durmayınız, gidiniz” nasihati üstüne oradan ayrılır. Madamın ölümünden sonra evine tekrar giden anlatıcı, kapıda Madam’la konuştuğu zamana geri döner. İçeri girmeye cesaret edemeyen anlatıcı alt komşunun kızından aldığı anahtarı teslim eder ve kızla konuşmasından sonra koşarak oradan uzaklaşır. (Anlatıcın zamanda geriye gitmesi halden duyduğu şikâyetin bir göstergesidir denilebilir. Ayrıca anahtarı aldığı çocuktan hareketle Madam’ın söylediği sözleri tekrar tekrar anımsaması bir aydınlanışı da göstermektedir. Hikâyede leitmativ yöntemiyle sözlerin ara ara tekrar edilmesi dikkati o noktalara çekmek için kullanılmıştır.

*Madamın verdiği nasihatte kadının gün be gün azalan ümidini yaşa bağlamasını ve insan için hüznün yaş olduğunu ifade etmesinin sokakla bağlantısı kurulmak istenir. Metinde loş, içi

geçmiş, karanlık ve vazgeçilmiş olan sokak gibi gösterilse de bu kadında yaşlanmayı ve yaş almanın getirdiği duygu yoğunluğunu temsil eder.

*Anlatıcının, Madam'ın daire kapısı önünde kendini sorgulaması ve hesaplaşması da Madam'ı yaşarken ki haliyle anımsamak olarak okunabileceği gibi, bir anlamda da yazarın kendi duygu ve düşüncelerinden kaçışı olarak temsil edilebilir.

2.3.2.1.2.Yine yeşillendi Niğde bağları

Anlatıcı

Yazarın ikinci öyküsü Yine Yeşillendi Niğde Bağları, birinci kişili anlatıcı ile oluşturulur. Fakat öyküdeki kadının hayatı anlatılırken üçüncü kişili anlatıcı da kullanılır.

Mekân

Mekân olarak Niğde ve amcasının evinin bulunduğu loş sokak seçilir.

Zaman

Öykünün zamanı belli değildir. Ancak hikâyesi anlatılan kadının çocukluğuna geri dönüşler yapılır.

Şahıs kadrosu

Anlatıcı loş sokakta karşılaştığı bir başka kadınla konuşur. Anlatıcı hakkında bilgi verilmez. Anlattığı kadının annesi, amcası ya da amcasının karısıyla oğlundan da bahsedilir.

Olay örgüsü

Babası ölen küçük kız annesiyle yaşar. Babasının ölümünden sonra annesi hayat kadını olur. Çocukken amcası annesinden kaçıtır. Kaçırılan genç kız, on beş yıl sonra yengesinin itirazlarına ve kendisinin istememesine rağmen amcasının zoruyla amcaoğluyla evlenir. Amcasının oğlunun başka bir sevgilisi vardır (Saray Meydanı'nda Son Gece) bu nedenle karı koca hayatı yaşamayan genç kız amcası ve kocasının ölümü üzerine kaçırıldığı yere, memleketi Niğde'ye dönmeye karar verir. Üstelik “ o kadının kızı” diye anılmayı göze alarak...

*Loş, karanlık, duygusuz bir semtte sevgisiz kalmanın bir tesiri olarak fesleğenler sembol olarak kullanılır. Çiçek, hem ferah hem yeşil hem de yaşayan bir nesne olması sebebiyle hatıra olması yanında aslında yeniden dirilişi de temsil eder.

Namus kavramında “yosma” kelimesi yer almaktadır. Hayat kadını olan anneyi aşağılamak için kullanılan bu kelimenin anlamı ise “güzel kadın” demektir. Burada kelimenin anlam kötüleşmesine uğradığını görürüz.

2.3.2.1.3.Umarsız insanlar oteli

Anlatıcı

Umarsız İnsanlar Oteli Selma Fındıklı'nın Loş Sokağın Kadınları öykü kitabındaki üçüncü öyküsüdür. Olay, birinci kişi ağzından anlatılır.

Mekân

Loş sokağın merkezi mekân olduğu hikâyede bir diğer mekân da otel olarak seçilir. Ayrıca Kastamonulu olduklarından da bahsedilir.

Zaman

Mevsim sonbahar olarak verilse de belli bir zamandan bahsedilmez.

Şahıs kadrosu

Kastamonu'dan gelen ve loş sokakta hayatına devam eden düşmüş kadın, anlatıcı ve kadının beklediği hemşerisi adam anlatılır.

Olay örgüsü

Bir hayat kadının sevdiği adamı bekleyişini konu alan öykü, loş sokaktaki otelde geçmektedir. Yolda rastladığı yazara kendini anlatan hayat kadını başkahramandır. Elinde kalan son parasıyla onu bu hayattan kurtaracağına inandığı ve beklediği, karanfil seven hemşerisine hazırlık yapar. Bir adam için umut etmekten vazgeçmeyen hayat kadınının bekleyişi ve beklerken yaşadığı hayatın özeti, okura sunulur. Hikâyede hayat kadını şuh görünüşüyle tasvir edilmiştir. Ayrıca mahallede gezen yazarın sorgusuz sualsiz öykünün peşine düşmesi de bir bekleyişi temsil etmektedir. Hayat kadını sevdiği adamı beklerken yazar yeni hikâyesine yol alır.

2.3.2.1.4.Selanik içinde

Anlatıcı

Hikâyede anlatıcı birinci kişilidir. Kahraman anlatıcının cinsiyetinin kadın olduğu görülür. Anlatıcı çağrıldığı yere giderek başka bir kadından yeni öyküyü dinler.

Mekân

Mekân anlatıcıyı çağıran kadının evidir.

Zaman

Milli Mücadele dönemi zaman olarak anlatılır. Kadının kocasının Abdülhamit'le çalıştığına ve 31 Mart vakasına da değinilir.

Şahıs kadrosu

Anlatıcının bu öykü ile kadın olduğunu biliriz. Çünkü evine çağıran kadın onu "Hanımefendi..." (s.41) diye çağırır. Anlatıcı, kadın, kadının eşi ve olaylarla bağlantılı olarak Mustafa Kemal şahıs kadrosunda yer alır.

Olay örgüsü

Hafızasıyla ilgili sorun yaşayan kadın yoldan geçen yazarı Selanik'ten bir tanıdığı sanır ve evine davet ederek ona; Selanik'te yaşadıklarını, kendi dünyasını anlatmaya başlar. Tanıdığı sandığı yazara da geçmişten, çocuklarından sorular sorar kadın. Geçmişte yaşadığı sıkıntılardan bahseden kadının konuğu olan yazar loş ışıklı evden ayrıldığında hikâye sonlanır. Kadının yalnızlığını konu alan öykü Mustafa Kemal'in henüz genç bir asker olduğu döneme de değinir.

2.3.2.1.5.Erguvan ağacı

Anlatıcı

Anlatıcı birinci kişili anlatıcıdır. Fakat bazen anlatıcı değişerek hikâyedeki kadın kahraman da anlatıcı olur.

Mekân

Bursa Yeşil, dar ve karanlık sokak, erguvan ağacının olduğu sokak mekân olarak seçilir.

Zaman

Kesin bir zaman belirtilmemekle birlikte öyküdeki kadının geçmişi geri kırılmalarla anlatılır.

Şahıs kadrosu

Anlatıcı, kadın, kadının sevgilisi, terzi kadın ve onun kız kardeşi şahıs kadrosunu oluşturur. Ayrıca kadını terk eden eski sevgilinin annesi, kadının anne ve babası, Adnan Menderes ve İsmet Paşa da bahsi geçen kişilerdendir.

Olay örgüsü

Loş sokağa uzanan hikâye Bursa'da başlar. Güzel sesli kadın, loş sokakta erguvan ağacı olup olmadığını sorgularken eski bir tanıdığına denk gelir. Üniversiteli sevgilisinin arkadaşı olan bu adama her şeyin nasıl sona erdiğini anlatmaya başlar ve ayrılıklarına sebep olarak da üniversitelinin annesini gösterir. Üniversitelinin kendini çok sevemediğini bu yüzden başkasıyla evlendiğini düşünür kadın. Rastladığı adam kadına karşı boş olmadığını sezdirse de kadın o sokaktan uzaklaşır. Kadın uzaklaşırken anlatıcı bir erguvan ağacı olmadığını fark eder. Böylece biten öykü ise her şeyin hayalden ibaret mi olduğunu okura sorguladır.

2.3.2.1.6.Hiç zamanım kalmadı

Anlatıcı

Öykünün başkışisi olan kadın öyküyü birinci ağızdan anlatır. Bu kez anlatan hikâye edilen kadındır.

Mekân

Van, Erekleredeki kadının evi, sokak mekân olarak verilir.

Zaman

Hikâyede zaman belirtilmezken geri kırılmalar görülür.

Şahıs kadrosu

Kadın, kadının kocası, anlatıcı, komşu kızı kişileri oluşturur. Ayrıca Aziz Petrus, Kutsal Meryem Ana ve İsa Efendimiz şeklinde dini kişilerden de bahsedilir.

Olay örgüsü

İnançları farklı olan iki gencin kaçıp evlenmesini konu alan hikâyede kadın karakterin din değiştirmesi sonucu yaşadığı bunalım ele alınmaktadır. Ailesinden uzakta olan kadının bir de din değiştirmesi onu bunalıma sokmuş, bulunduğu yerden kurtulmak için bir gün çocuklarını alıp kaçmayı planlamıştır. Öykü kaçmayı planladığı yerde başlar yine aynı yerde son bulur. Bütün hikâyeye bu an içinde verilmektedir.

*Başlangıçta ifade edilen zaman ve zamanın kısıtlı olması hikâyenin dar bir zamanda anlatılması hem durum hikâyesi örneğidir hem de zamandan şikâyet içinde bulunulan durumdan memnuniyetsizliği temsil etmektedir. Zaman pişmanlık ve telaş birlikte temsil eder. Fakat kadın yaşadığı her şeyi kendi tercihi olarak yaşamıştır. Yani bu kadının kendi beninin serzenişidir.

2.3.2.1.7. Gönül hanesi kumdan kaledir

Anlatıcı

Anlatıcı bütün öykülerde ortak olan kişidir. Öykü birinci kişili anlatıcıyla anlatılır.

Mekân

Kadının evi mekân olarak seçilir. Urfa'dan da bahsedilir.

Zaman

Net bir zaman belirtilmese de harf inkılabından sonrası olduğu bilinir. Ayrıca öyküdeki olaylar geri kırılmalarla verilir.

Şahıs kadrosu

Anlatıcı, kadın, kadının kocası, kadının dedesi, kadının babası, kadının sevgilisi ve evlerindeki hizmetçi Zeliha kişiler arasında yer alır.

Olay örgüsü

Kadın Urfa'da bir ağa kızıdır. Bir başka ağa çocuğuyla evlendirileceği gece, sevdiği gence kaçır. Fakat sevdiği genç buluşmaya, söz verdikleri yere gelmemiştir. İhtiyar köy bekçisi kızı bulur ve evine getirir. Babası bütün ısrarlara rağmen yaşlı bir adamla evlendirip Urfa'dan gönderir. Anlatıcı pencere camında denk gelir kadına. Eve çağırır. Evde eline verdiği fotoğraflardan

hikâyeyi çözmesini bekler. Kadın o gün çocuklarını da alıp gidecektir ama yaşlı ve ayyaş kocası eve gelir.

2.3.2.1.8. Duvarların ötesi

Anlatıcı

Öyküdeki anlatıcı birinci kişili anlatıcıdır. Önce anlatıcı kadın olayları anlatırken daha sonra merkezi kişi olan kadın anlatmaya devam eder. Bazı kısımlarda üçüncü kişili anlatıcıya da yer verilir.

Mekân

Kadının loş sokaktaki evi mekân olarak verilir. Bu evin önemli yanı ise arka duvarının yıkılarak aydınlığa kavuşmasıdır.

Zaman

Zaman belirli değildir. Öyküsü anlatılan kadının geçmişi geri kırılmalarla verilir.

Şahıs kadrosu

Kadın, kadının eşi, kardeşi, annesi, babası ve anlatıcı kişileri oluşturur.

Olay örgüsü

Sokağı gezen yazar girdiği son evde loşluğun yerini aydınlığın aldığını fark eder. Daha çocuk yaşında hayatla mücadele eden kadın kahramanın yaşadığı dünyayı güzelleştirmek için verdiği gayretin hikâyesi anlatılmıştır. Kadın mutlu olmak için duvarların yıkılması gerektiğinin farkındadır. Sevdiği adama da özgürlüğü karşılığında “evet” der. Hikâye kitabındaki tek mutlu kadın hikâyesidir. Loş ve küf kokulu sokağa rağmen kendi tercihlerini yaşayan iradeli kadının son öykü olması da yazarın o sokaktaki çıkışa yaklaştığını gösterir.

Kitapta sekiz öykü yer almaktadır. Öykülerin tamamı sokaktan geçen yazarın evlere uğraması ve farklı evlerden farklı kadın hikâyelerini derlemesiyle oluşturulmuştur. Son öykünün tekniği çok farklıdır. Bütün hikâyelerde loş sokak, rutubet, küflü taşlar ve karanlık evler tasvir edilmiştir. Son evde de bu durum beklenirken kahramanın duvarları yıkması sayesinde bu düzen değiştirilmiştir.

Öykülerde bazı ortak noktalar vardır. Bunlar;

- Zaman çoğunlukla belirsizdir. Fakat mevsim sonbahardır.
- Anlatılan kadınların hiçbirinin adı yoktur.
- Kadınların tamamının ortak noktası hayatın bir yerinde ellerinin bırakılmasıdır.

Kendi kalkabilen tek kadın vardır.

2.3.2.3. Ankara İstasyonu

İlk baskısı 1998 yılında Sel Yayıncılık'tan çıkan öykü kitabının ikinci baskısı 2004 yılında Loş Sokağın Kadınları ile birlikte Remzi Kitabevi tarafından yapılır. 1998 yılında İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü kazanır. Ankara İstasyonu Fındıklı'ya göre, akıp giden yirmi beş yıllık zamanın canlı görüntüleridir. (Fındıklı, 1998) Fındıklı'nın Ankara İstasyonu öykü kitabı sekiz öyküden oluşur Bunlar:

- a)Ankara İstasyonu/1918
- b)"Kemal Paşa Gelecek... Akşama, sabaha..."/ 1919
- c)Askeri Hastane/ 1921
- d)Terzinin Kocasını/ 1925
- e)Altınlar/ 1930
- f)"Dedemçeşmesi'nde Bir Gece..."/ 1932
- g)"Çerçi'nin Düşleri..."/ 1936
- h)"Erzincan'ı Dolan Gel..."/ 1944 'dir.

2.3.2.3.1. Ankara istasyonu/1918

Anlatıcı

Yazar öyküsünde anlatıcıyı birinci kişili anlatıcı olarak seçer. Anlatıcı Çavuş Fahri'dir.

Mekân

Fındıklı'nın Ankara İstasyonu kitabında ortak mekân Ankara olarak belirlenir. Ankara, Kurtuluş Savaşı'nın merkezi olur ve Cumhuriyet ilan edildikten sonra başkent statüsü kazanır. Ankara İstasyonu'nda asıl mekân adından da anlaşıldığı üzere istasyondur. Ayrıca Tefçi Safiye'nin evi de mekân olarak kullanılır.

Zaman

Öykülerin yanına Fındıklı anlatmak istediği zamanları da ekler. Öykünün anlatıldığı zaman 1918'dir. Fahri Birinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle Ankara istasyonuna gelir. Dört sene önce de bu istasyondan savaşa gider. Ayrıca meşrutiyetin ilan edildiği zaman da öykünün içinde geri kırılmalarla verilir.

Şahıs kadrosu

Tefçi (Hoca) Safiye, Fahri, Elife, Habibe Hanım, Şekerci Hasan Efendi, Fahri'nin babası şahıslardandır.

Olay örgüsü

Hikâye Fahri'nin Ankara'ya geri dönüşüyle başlar. Ankara'da kocası tarafından terk edilen Tefçi Safiye geçimini zengin düğünlerinde tef çalarak sağlar. Bir gün komşusu Habibe Hanım'ın parasının olmaması sebebiyle Safiye'den gelininin doğum mevlidini okumasını istemesi üzerine Safiye oğlu ile konuşup bir umut "tefçi" namının "hoca"ya dönmesi ihtimaline heveslenerek mevlit okumayı kabul eder. Pahalı mevlit okuyan hocaların inadına ucuz mevlit okur. Mevlitlerden toplanan şekeri, şekerkiye –her ne kadar hile yapıp ucuza alsada- satarak paraya çevirir. Mevlitte verilen kumaşları da kızı Elife'nin çeyizine koyar.

Milli Mücadele'de Mehmetçik olan oğlu Fahri'yi beklerken, Fahri'nin ağzından anlatılan olaylar hikâyeyi oluşturmaktadır. Toplumun yargısına ve yaftasına rağmen ayakta durmaya çalışan kadın figürü hikâyede karşımıza çıkar.

2.3.2.3.2. "Kemal paşa gelecek... akşama, sabaha..." /1919

Anlatıcı

"Kemal Paşa Gelecek... Akşama, sabaha..." öyküsünün anlatıcısı birinci kişidir. Merkezi kişi Müfide'dir. Olaylar onun ağzından anlatılır.

Mekân

Öyküde Ankara mekân olarak seçilir. Ankara'da bir ev ve yazıhane mekân olarak kullanılır.

Zaman

1919 yılı zaman olarak kullanılır. Mustafa Kemal'in Anadolu'ya çıkması ihtimali güçlü olduğu dönem zaman olarak seçilir.

Şahıs kadrosu

Müfide, Salâh, Durhanım, Mürşide, Sadullah Seyhan Bey, Kâtip İhsan Efendi, Müfide'nin annesi kişi kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Hikâye, nişan bohçalarının erkek tarafına gönderilmesi ile başlıyor. Padişah taraftarı Kâtip İhsan Efendi'nin kızı Müfide ile Mustafa Kemal taraftarı Salâh'ın nişanları atılır. Sunulan sebep ise damat adayının mahalleden sırtında çuvalla geçmesidir. Asıl gerekçeyse Mustafa Kemal ve davasına inanan Salah'ın damat olarak istenmemesidir.

Hikâye Müfide'nin ağzından anlatılır. Hizmetli Durhanım'ın bohçayı götürmesi sırasında evde duramayan Müfide, Salâh'ın iş yerine gider. Salâh Müfide'ye Mustafa Kemal'in Sivas'tan Ankara'ya geleceğini ve güzel günlerin de onunla beraber geleceğini müjdeleyip az sabretmesi gerektiğini öğütler. *Kadının istediği şeyin peşinden gitmesi anlatılır gibi görünse de aslında erkeğin kadını yönlendirmesi dikkat çeken bir husus olur.

2.3.2.3.3. Askeri hastane/1921

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Yüzbaşı Cemil'dir. Hastane odasındaki hasta da yine anlatıcı Cemil'dir.

Mekân

Öyküde seçilen mekân Ankara'da bir askeri hastanedir.

Zaman

Zaman 1921 yılı olarak verilir.

Şahıs kadrosu

Cemil, Şükran, Türkü söyleyen, Doktor, Paşa (Mustafa Kemal) kişi kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Vücudunun birçok yerinden kurşun yemiş Cemil'in hayalle gerçek arasında gelip giden iyileşme sürecinin hikâyesidir. Gerçekte yattığı koğuşa doktor ve hastalara moral vermek amacıyla türkü söyleyen biri girer. Hayalde ise karısı ya da sevdiği kadın Şükran... Hasta yatağında duyduğu konuşmalar ülkenin durumu ile ilgili bilgi verir. İzmir'e düşman girmiştir. Gaz bulmak zordur. Tek başına bir kadın askerdeki kocasını beklemektedir.

2.3.2.3.4.Terzinin kocası /1925

Anlatıcı

Öykünün anlatıcısı Esmadır. Birinci kişili anlatıcı ile öykü oluşturulmuştur.

Mekân

Mekân Ankara'dır.

Zaman

Öyküde zaman 1925 yılıdır. Öyküde geri kırılmalar da vardır.

Şahıs kadrosu

Esmâ, Feride, Saide, Esmâ'nın kayınvalidesi, Esmâ'nın kocası şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Hikâyede en dikkat çeken husus "koca" karakterine isim verilmemiş olmasıdır. Bu "koca" karakterini ötekileştirmek anlamına gelir. Mütareke yıllarında Esmâ'nın kocası diğer Mehmetçikler gibi askerde değil, başka kadınların yanındadır. Mahalleli onu askerde sanır. Bu gerçeği Esmâ ve kayınvalidesi bilmektedir. Bir gün çıkagelen kocasına Ankaralılar "hoş geldin" demeye gelir. Esmâ ise için için nefret ettiği adamla aynı evde nasıl yaşayacağını düşünür.

Esmâ, yatalak kayın validesine bakmaktan hiç yüksünmez. Kayın validesinin de oğluyla ilgili bildiği gerçeklerden ötürü başı hep yerde olmuştur. Kocasını Esmâ'nın onu affetmeyeceğini anlayınca evden gider. Ardından da annesi vefat eder. Annesinin gözü açık gitmiştir. Çünkü öldüğünde gözünün evladı tarafından kapatılmasını dilemektedir. Fakat evladı, o ölmeden evi terk eder.

2.3.2.3.5. Altınlar/1930

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Lusi'dir.

Mekân

Olaylar Ankara içinde geçer.

Zaman

1930 yılı öykünün zamanını oluşturur.

Şahıs kadrosu

Lusi, Muhiddin Bey, Hayriye Hanım, Avram Efendi, Eliza İkbâl, Mano İbrahim öykünün kişileridir.

Olay örgüsü

Gayrimüslim Lusi altı kardeşin en büyüğüdür. Kardeşlerinden dördü kız, en küçüğü erkektir. Babası ayakkabı tamirciliğiyle, annesi de evlere temizliğe gitmekle evi geçindiremeyince Lusi'nin de çalışması gerekir. Lusi, Muhiddin Bey'in evinde karısı Hayriye Hanım'a can yoldaşı olacağını sanırken Hayriye Hanım'ın hor gördüğü bir hizmetli olur. Muhiddin Bey Lusi'ye âşık olmuştur. Altınlarının çalındığını zanneden Hayriye Hanım bundan Lusi'yi sorumlu tutar. Aslında altınları yazlıktaki evine kendi saklar ve hırsızlık bahanesiyle Lusi'yi işten çıkarır. Hayriye Hanım'ın ölümü üzerine Muhiddin Bey Lusi ile evlenmek ister. Evliliklerinin ardından bir erkek bir de kız çocukları olur. Çiftliğe giden çift altınları da bulur.

Mustafa Kemal Atatürk'ün "Gazilik" unvanı aldığı zamanı da konu alan hikâyeye, ayrıca bu ülkenin halkı olan azınlıkların Türkiye'de yaşama haklarının elinden alınmamasını da kadın anlatıcının farklı anlatım üslubuyla ifade eder.

2.3.2.3.6. "Dedemçeşmesi'nde bir gece..."/1932

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile anlatılan olaylar merkezi kişi olan Kamer'in ağzından anlatılır.

Mekân

Çengilik yapan Kamer'in gittiği mekânlar anlatılır. Dedemçeşmesi Ankara'da bir mekân olarak verilir. Bu mekânların Osmanlı döneminde de Cumhuriyet döneminde de var olmasına vurgu yapılır. Yönetim şekli değişince eğlence mekânlarında da bazı değişiklikler yapıldığı anlaşılır.

Zaman

Olaylar 1932 yılında geçer. Zaman olarak on dört yıl öncesinden kalan bir hikâye olduğu anlaşılır. Ayrıca öykü akşama doğru başlar ve sabah biter.

Şahıs kadrosu

Muallim Bey, Çengi Kamer, hizmetli kadın, Kamer'in annesi, Hamdi Efendi, Nusret Efendi öykünün kişilerini oluşturur.

Olay örgüsü

Çengi Kamer o gece her zaman gitmediği bir güzergâha, Ankara'nın Dedemçeşmesi güzergâhına gider. O gece oraya onu on dört yıl önce tanıyan muallim de gelir. Eğlence bitince odasına çekilen Kamer'in kapısına gelen muallim on dört yıl önceki küpeyi verir. Daha sonra birlikte olurlar. Muallim evden ayrılmıştır. Kamer o gecenin sabahında odasında bir not bulur ama okuma yazma bilmemektedir. Bu nedenle notu yakar (O. Henry hikâyesi gibi). Israrla annesi ve babasının mevkiinden bahseden kahraman düştüğü durumu beğenmemektedir.

2.3.2.3.7. "Çerçinin düşleri..." /1936

Anlatıcı

Olaylar birinci kişili anlatıcı tarafından verilir. Burada anlatıcı Ali'dir.

Mekân

Mekân olarak Ankara ve oradaki bazı semtler verilir.

Zaman

1936 yılı zaman olarak verilir.

Şahıs kadrosu

Çerçi Ali, Makbule (hayalindeki kadın), Tespihçi Yakup Efendi, Makbule'nin annesi, inzibat neferi kişi kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Ali'nin karısı daha gelinliği üstüneyken ölür. Kırk beş yaşında askere çağrılan Ali'nin babası bu duruma içerler ve Ali'nin soyunu devam ettirmek için bir evlilik yapmamış olmasına üzülür. Ali ise daha gelinliği sırtında ölen Makbule'yi unutmamıştır.

2.3.2.3.8. "Erzincan'ı dolan gel..." /1944

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile anlatılan öyküde olayları Ethem anlatır.

Mekân

Erzincan, Kemah, Ankara, İstanbul başta olmak üzere birçok mekân konu edilir.

Zaman

Olaylar 1944 yılında geçse de 1939 yılında yaşanan Erzincan depreminden de bahsedilir.

Şahıs kadrosu

Ethem, Şükriye, Ülker, Ethem'in annesi, Nedime, Güلزâde kişileri oluşturur.

Olay örgüsü

Ethem İkinci Dünya Savaşı'nın akıbetinden korkarken bir yandan da Erzincan depreminde kaybettiği karısı, kardeşi ve çocuklarının yasını tutmaktadır. Devlet, depremden sonra insanları farklı illere gönderir. Hikâyenin kahramanı da Ankara'ya gelir. Ankara'da çevrenin baskısı ve annesinin torun sevdası nedeniyle Şükriye ile evlenir. Hikâye Bakırcı Ethem'in akşam yemeğine oturana kadar düşündükleri ve geri kırılmalarla sonlanır.

Hikâyede kadının, arzu nesnesi olması ve ataerkilliğin etkisinde olması dışında fonksiyonu yoktur.

2.3.2.4. İmbatta Karanfil Kokusu

İki baskısı da Remzi Kitabevi'nden çıkan öykü, Ekim ve Kasım 2006 yılında iki baskı verir. 2007 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Fındıklı'nın üçüncü öykü kitabıdır.

Kitaptaki bütün hikâyelerin ortak noktası olayların İzmir'de yaşanmasıdır. Gerek gayrimüslimler açısından gerekse Türkler açısından İzmir'in 1863-1939 yılları arası hikâye edilir. Padişahların tutumu, İzmir' in işgali, Cumhuriyet' in ilanı, II. Dünya Savaşı, Şapka Kanunu, Soyadı Kanunu, Kılık Kıyafet İnkılabı, Harf İnkılabı gibi olaylar hikâyelerde zemini oluşturur.

Kitapta on iki öykü yer alır. Bunlar:

- a)“Âlâyışten Hazzetmem Efendim!” Evvelbahar 1863
- b)“Karanfil Mülâzım” Sonyaz 1876
- c)“Arrivederci Smyrna...” Yaz/ 1880
- d)“Kuş Kanadı Kalem Olsa...” İlkyaz 1910
- e)“Kendi Halinde Bir Adamım Ben...” Yaz 1914

- f)“Cinderella” İlkyaz 1919
g)“Muhacirin Mahallesi” Kış 1921
h)“Asri Bir Hanım” Sonyaz 1923
i)“Cumhuriyet Balosu” Sonyaz 1926
j)“Ah Betersburg...” Kış 1929
k)“Kandiyelizâdeler” Yaz 1935
l)“Radyomuz Olsaydı...” Sonyaz 1939’dur.

2.3.2.4.1.“Âlâyışten hazzetmem efendim!” evvel bahar 1863

Anlatıcı

İmbatta Karanfil Kokusu kitabının ilk öyküsüdür. Anlatıcı Nizam Bey’dir. Selma Fındıklı her zaman olduğu gibi yine kahraman bakış açısından yani birinci kişili anlatıcıdan vazgeçmez.

Mekân

İmbatta Karanfil Kokusu’nda yer alan öykülerin tamamı İzmir’de geçer.

Zaman

“Âlâyışten Hazzetmem Efendim!” öyküsünde zaman evvelbahar 1863 olarak verilir. Olaylar 1863 yılında Sultan Abdülaziz’in İzmir’e gelmesiyle başlar

Şahıs kadrosu

Nizam Bey (anlatıcı), Müderris Fehim Efendi (anlatıcının babası), Münire Hanım (anlatıcın karısı), Nihal (anlatıcının kızı), Server Bey (Nihal’in eşi), Saide (anlatıcının annesi), Falcı Kira Katina (Fehim Bey’in sevgilisi), Şerife Hanım (anlatıcının hizmetlisi) şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

İzmir’de yaşayan Nizam Bey doksan yaşındadır. Gösterişten hiç hoşlanmaz. Sultan Abdülaziz Mısır’a gitmeden İzmir’e uğrar. Padişah için atılan topların sesi Nizam Bey’in evinden duyulmaktadır. Nizam Bey’in kızı Nihal kırk yedi yıl önce Diyarbakir’e evlenmiştir. Karısı Münire Hanım paşa kızıdır ve gösterişi sever. Birbirlerine uygun olmasalar da evliliği sürdürürler. Nizam Bey daha sekiz yaşındayken babasının annesini, Falcı Katina ile aldattığını öğrenir. Fehim Efendi’nin Katina’ya geldiği gün, Saide Hanım da Katina’ya kocasının kendini kiminle aldattığını öğrenmek için fal baktırmaya gelir. Yıllar sonra Nizam Bey ömrünün son demini kızından gelmesini beklediği mektubu gözleyerek geçirir.

Sultan Abdülaziz ve İkinci Mahmut'un tahtta olduğu dönemler de hikâyenin içinde verilir. Saraya harcanan paralar, padişahların haremi ve Mısır Valisi'nin ayağına gitmek zorunda kalan Abdülaziz eleştirilmektedir.

2.3.2.4.2. "Karanfil mülâzım" sonyaz 1876

Anlatıcı

Karanfil Mülâzım öyküsünde anlatıcı Raşel'dir. Anlatıcı olarak birinci kişili anlatıcı tercih edilir.

Mekân

İzmir'de Raşel'in mezarlığa bakan evi mekân olarak seçilir.

Zaman

Öyküde zaman Sonyaz 1876'dır.

Şahıs kadrosu

Raşel, Feridun Bey, Raşel'in annesi, Beti teyze, Roza öyküdeki kişilerdir.

Olay örgüsü

Bir jöntürk olan genç mülâzım Feridun, yolda çarpışıp tanıştığı Yahudi güzeli Raşel'e âşık olur. Raşel de ona âşıktır. Raşel'in annesi yıllar önce merdivenden düştüğü için yatalaktır. Feridun Raşel'i evinde ziyaret etmektedir. İzmir'de yaşanan bu hayat Feridun'un Sultan Abdülhamit'e (II. Abdülhamit'e) isteklerini onaylatmak için seçilen jöntürklerden olması nedeniyle İstanbul'a gitmesi üzerine orada devam edecektir. Raşel'i de yanında götürmek isteyen Feridun bunu dile getirir. Hikâye İstanbul'a gitmenin belirsizliği içinde bitirilir. Anlatıcı Raşel'dir. Hasta annesine bakan, inançlarına bağlı, güçlü bir Yahudi kızı temsil etmektedir.

2.3.2.4.3. "Arrivederci smyrna..." yaz 1880

Anlatıcı

Öykü birinci kişili anlatıcı ile oluşturulur. Anlatıcı Pierino Fabris'tir. Venediklidir. Az olan Türkçesi ile olayları anlatır.

Mekân

Öyküde Smyrna, Venedik'ten bahsedilir.

Zaman

Zaman 1880 yazıdır. Pierino on iki yıl önce Osmanlı'ya gelir.

Şahıs kadrosu

Pierino Fabris (anlatıcı), Hristos (anlatıcının ilk patronu), Dr. Cemil, Sahir (Cemil'in oğlu), Amelia (Sahir'in sevgilisi), Mona (Pierinaki'nin sevgilisi), Luise kişilerdir.

Olay örgüsü

Pierinaki Mona'yı sever. Mona İtalyan bir külhanbeyiyle evlidir. Adamın Mona'yı öldürmesinden korktuğu için yurda geri döner. Burada Cemil ile tanışır. Cemil'in oğlu Sahir Amelia adında çalgıcı bir kıza âşık olur. Cemil bu ilişkiye onay vermez. Amelia orayı terk eder, Sahir de aşk acısından ölür. Doktor Cemil vicdan azabı çeker. Pierinaki bu trajediden bir ders çıkarır ve sonu ne olursa olsun sevdiği kadının yanına gitmeye karar verir.

Anlatıcı erkek. Hikâye kadının dini, uyruğu farklı olsa da ona yüklenen misyonun aslında değişmediğini gösterir. Cemil, özgürlük çalmak yönünden kendini Abdülhamit'e benzetir.

2.3.2.4.4. "Kuş kanadı kalem olsa..." ilkyaz 1910

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcının tercih edildiği öyküde Şehbal olayları birinci ağızdan anlatır.

Mekân

İstanbul (Saray, Harem), İzmir mekân olarak anlatılır.

Zaman

Zaman ilkyaz 1910 yılıdır. Geri kırılmalarla olay anlatılır. Şehbal İzmir'e geldikten sonra padişah tahttan indirilir.

Şahıs kadrosu

Saraylı Şehbal (anlatıcı), Akif Efendi, II. Abdülhamit'in kızı Refia Sultan kişi kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Köle olarak saraya getirilen Şehbal, padişahın kızının hizmetçisi olur. Cariye olamamasının nedeni padişahın yanarak ölen kızı Ulviye Hanım Sultan'a benzemesidir. Hizmetçiliği zamanında ilgilendiği Sultan Refia Hanım onu, arabacı Akif Efendi ile evlendirmek ister. Böylece babası tahttan inmeden evlenirse hizmetçisinin çeyizi dolu olmuş olur. Evliliğinin ardından İzmir'e yerleşir Şehbal ve kocası. İzmir'de saraydan gelme oldukları için onlara saraylı gibi davranılır. Hanım, bey gibi hayat sürerler. Refia Hanım'ın tahmini doğru çıkar. Şehbal ve Akif'in evliliklerinin on dokuzuncu gününde Sultan Abdülhamit tahttan indirilir.

2.3.2.4.5. "Kendi halinde bir adamın ben..." yaz 1914

Anlatıcı

Anlatıcı birinci kişilidir. Kahraman anlatıcının tercih edildiği öyküde olayları anlatan Kapril Bezciyan'dır.

Mekân

Olaylar İzmir'de geçer. İzmir Oteli, eczane de mekân olarak kullanılır.

Zaman

Zaman yaz 1914'tür. Birinci Dünya Savaşının başladığı tarihtir. Ayrıca öyküde 1905 yılında Sultan Abdülhamit'e suikast teşebbüsünde bulunduğu da anlatılır.

Şahıs kadrosu

Kapril Bezciyan (anlatıcı), Öjani (Kapril'in karısı), Niko (Bakkal), Kevork Nazaryan (hekim), Heranuş, Siranuş, Zaptiye, Naim Bey, Agavni öykünün kişilerini oluşturur.

Olay örgüsü

İzmir'de eczacılıkla uğraşan Kapril Bezciyan Osmanlı'nın son zamanlarında Taşnak ve Hınçak komitacılarıyla devlet arasında kalır. Bu süreçte Ermenilerin Osmanlı sınırları içinde yapılan kışkırtmalar yüzünden başlarına gelenlerden bahsedilir. Ermeni mağdur Kapril Bezciyan'dır. Hikâyenin sonunda anlatıcı kahraman Kapril Bezciyan ne olursa olsun İzmir'i vatan bildiğini söyler ve İzmir'de yaşamının sonuna kadar kalma kararı verir.

2.3.2.4.6. "Cindirella..." ilkyaz 1919

Anlatıcı

Öykünün anlatıcısı Yannis'tir. Yazar kahraman anlatıcının gözünden olayları verir.

Mekân

Mekân İzmir'dir.

Zaman

Zaman ilkyaz 1919'dur.

Şahıs kadrosu

Yannis (anlatıcı), Maria, Evangelos. Stavors Nikolaidis, Yeorgia, Eleni, Işıkcı Vasil kişi kadrosudur.

Olay örgüsü

Yannis İzmir'de azınlık olarak yaşayan bir gençtir. Babasını küçük yaşta kaybeder. Sinema salonu işletir. Yannis orta halli bir geçtir, sevdiği kız Maria'nın ailesi ise zengindir. Maria ve ailesinin aile dostu Evangelos, Maria'nın aklını karıştırmaktadır. Maria ve ailesi Elen ordusunun yani Yunanlıların İzmir'i almasından yanadır. Yannis ise bu topraklarda

Müslümanların onlara zulmetmediği düşüncesindedir. Yannis ile Evangelos arasında seçim yapması gereken Maria, Evangelos'u seçer. Maria'nın düğününün olduğu gece Yannis onun için aldığı hediyeleri kız kardeşine verir. Yunan ordusu İzmir'e girmek üzeredir.

2.3.2.4.7. "Muhacirin mahallesi" kış 1921

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcıyla oluşturulan öyküde anlatıcı Şadiye'dir.

Mekân

Serez'den İzmir'e göç eden aile Muhacirin Mahallesi'nde yaşar.

Zaman

Muhacirin Mahallesi'nde zaman 1921 kışıdır.

Şahıs kadrosu

Şadiye (anlatıcı, yaşlı kadın), Mehmet Nazif (Şadiye'nin oğlu), Lütfullah Efendi, Edibe, Kudsi öykünün kişileridir.

Olay örgüsü

Makedonya'dan Balkan Harbi sonrası İzmir'e göç eden aile yolda hastalıktan damatlarını, İzmir'de de babalarını kaybeder. Şadiye oğlu Nazif'i Çanakkale'ye ardından da Milli Mücadele'ye asker olarak yollar. Kızı Edibe ve üç yetimiyle Bilal-i Ahmer'in yardımıyla kıt kanaat geçinir. Bu zorluklara ek bir de Yunanlılar İzmir'i işgal eder. Vatan toprağına sığınan aile yeniden düşman işgali görür. Umut verici olan padişaha rağmen kazanılan İnönü Harbi'dir. Mustafa Kemal'in komutanlığı hayranlık uyandırmaktadır. Bu başarılar ülkenin kurtulacağına dair de inancı güçlendirir. Kadın anlatıcı bağlamında yalnız başına kalan kadınların hayatta kalma mücadelesi ele alınmıştır.

2.3.2.4.8. "Asri bir hanım" sonyaz 1923

Anlatıcı

Kahraman bakış açısı ve birinci kişili anlatıcı ile kurgulanmış öyküde anlatıcı Faika Muhiddin'dir.

Mekân

Olaylar İzmir'de yaşanır.

Zaman

Öyküde zaman 1923 yılının sonyazıdır.

Şahıs kadrosu

Faika Muhiddin (anlatıcı kadın), Yüzbaşı Eşref Muhiddin (anlatıcının üvey ağabeyi), Menemenli Muhiddin Rıza Bey (anlatıcının şehit babası), Nedim (anlatıcının nişanlısı), Faika'nın annesi, Dimitra, Bedia Muvahhid öykünün şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Faika annesiyle İzmir'de yaşamaktadır. "Bedia Muvahhit" in Mustafa Kemal'in izlediği bir tiyatrodan oynaması (kadın oyuncu) Faika'ya ilham olur. Adı ve soyadının ona benzemesinden çok memnundur. Üvey ağabeyi Ankara'da askerdir. Uzaktan akrabası olan Nedim'le nişanlı olsa da evlenmek istemez. Bu işten onu kurtaracak kişinin Ankara'daki ağabeyi olduğunu düşünür. Sevdiği birine rast gelmeden evlenmemeye karar verir.

2.3.2.4.9. "Cumhuriyet balosu" sonyaz 1926

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküyü anlatan Şemseddin Bahri'dir.

Mekân

Mekân olarak İzmir seçilir.

Zaman

Zaman 1926 yılının sonyazıdır.

Şahıs kadrosu

Şemseddin Bahri (anlatıcı), Nesibe (anlatıcının karısı), Şerif Bey (muhasibe kalemi memuru), Vasilya, İsmail Ruhi Bey, Rukiye, Nedime, Hulusi, Andon Efendi, Stelyo öykünün kişileridir.

Olay örgüsü

İzmir'in işgali sürecinde Anadolu'da olduğu gibi İzmir'de de müdafaa-i hukuk cemiyetleri kurulur. Halk elinden geldiği kadarıyla mücadele eder. Ülkenin Ege kıyıları, o dönem Akdeniz, İtalyanlar, Yunanlılar tarafından işgal edilir. Kurtuluş gerçekleştikten sonra, İzmir'deki direnişin içinde bulunan vilayet tercüme kalemi Fransızca mütercimi Şemseddin Bahri Bey ve karısı, Cumhuriyet'in ilanının üçüncü yıldönümü sebebiyle baloya davet edilir. Gerek giyim kuşamlarına gerekse dans edebilmelerine karısı Nesibe Hanım önem vermektedir. İzmir'in işgali ve kurtuluşu yanında o dönme İzmir'deki azınlıkların tutumları da hikâye edilir.

2.3.2.4.10. "Ah Petersburg..." kış 1929

Anlatıcı

Öyküde anlatıcı Tatiana Vasilovna'dır. Kahraman anlatıcılı öyküde aynı zamanda mektup yoluyla Olga Vasilovna Konstantinidis de anlatıcı olur.

Mekân

Pire, İzmir ve Petersburg'dan mekân olarak bahsedilir.

Zaman

Zaman 1929 yılının kışdır.

Şahıs kadrosu

Tatiana Vasilovna (anlatıcı kadın), Andrey Vasilov (anlatıcının kocası), Olga (anlatıcının kızı), Angelos (damat), Nodejda (torun), Dimitri Konstandinidis öykünün kişileridir.

Olay örgüsü

Çarlık Rusya'sı döneminde bilim adamı olan Andrey, Çarlık'ın yıkılması durumunda yeni yönetimin kendini öldüreceğini anlar. Karısı ve altı yaşındaki kızını alan Andrey, Osmanlı'ya sığınır. İstanbul'a geldiklerinde orada yaşayamayacaklarını anlayan aile İzmir'e taşınır. Aradan yıllar geçer. Kızı Olga, Angelos adında bir genci sever. Angelos, Mavri Mira cemiyeti üyesi bir ailenin çocuğudur. İzmir'in kurtarılacağını fark ederek az zaman kala Yunanistan'a kaçarlar. Giderken Olga'yı da götürürler. Olga, Pire'ye yerleşir ve ailesine mektup yazar. Mektuptan ve Tatyana'nın anlattıklarından geri dönüşlerle ailenin yaşadıkları anlatılmaktadır. Aile kaçan kızlarına anlayış gösterir.

2.3.2.4.11. "Kandiyelizâdeler" yaz 1935

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Hayreddin Türkmenoğlu'dur.

Mekân

Girit'in Kandiyê şehrinde İzmir'e gelen aile oradaki gibi sabun işi ile uğraşır.

Zaman

Zaman 1935 yılının yazdır. Hayreddin Türkmenoğlu anlatırken çocukluğuna döndüğü için olaylar geçmişe dönülerek anlatılır.

Şahıs kadrosu

Hayrettin Türkmenoğlu (anlatıcı erkek Haraki), Hasene (Karısı-İzabel), Recai (oğul), Şefika (torun), Nazim (oğul), Feriha (Recai'nin büyük kızı), Fazılâ (Küçük torun), Şehabeddin, Jakop Efendi, Şevkiye, Onnik Efendi öykünün kişileridir.

Olay örgüsü

Kandiyelizâde olarak bilinen aile Girit'in Rumlar tarafından işgal edilmesi üzerine İzmir'e göç ederler. Sabunculukla geçinen zengin aile zamanla İzmir'de de bu işle uğraşma fırsatı yakalar. Aradan yıllar geçer. Hayrettin genç bir delikanlı olur ve bir Yahudi kızına tutulur. Ailenin inancını değiştirmesi şartıyla evlenebileceklerini söylemesi üzerine ailesine din değiştirdiği

konusunda yalan söyler ve evlenir. Amcası Şahabettin de aynı sebepten sevdiği kızla evlenemediği için bir daha da evlenmemiştir. Hikâyede Türkçe ezan ve soyadı kanununun bir ailede bıraktığı tesir de konu edilir.

2.3.2.4.12. “Radyomuz olsaydı...” sonyaz 1939

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Hilal’dir.

Mekân

Olaylar İzmir’de geçer.

Zaman

Öyküde Anlatılan zaman 1939 yılının sonyazıdır. Öykü geri kırılmalarla 10 Kasım 1938 yılın da döner.

Şahıs kadrosu

Hilal Bayrak (anlatıcı, kadın), Yıldız Bayrak (anlatıcının kardeşi), Mukaddes Bayrak (anlatıcının annesi), Nezih Bayrak (anlatıcının babası), Munis (anlatıcının nişanlısı), Hikmet Anlatıcının eniştesi), Mesude (teyze), Cahide (Munis’in kardeşi), Celile (Munis’in kardeşi) öykünün kişilerini oluşturur.

Olay örgüsü

Hikâyede İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir ailenin yaşantısı anlatılır. Kahraman anlatıcı Hilal’in doğumu, İzmir’in düşman işgalinden kurtulması, Soyadı Kanunu ile ailenin soyadı alması, Mustafa Kemal’in ölüm haberini veren radyonun anlatıcının babası tarafından kırılması sürecini ele alır. Hilal, denizci Munis’i sever. Nişanlanırlar. Munis’in tayini İstanbul’a çıkar. Hilal’de iki duygu bir aradadır. Ailesinden ayrılmanın hüznü ile üniversite okuması ihtimalinin sevinci.

2.3.2.5. Tütün İskelesi’nde Bir Köhne Vapur

Tek baskısı olan kitap Remzi Kitabevi’nden 2012 yılında çıkar. Selma Fındıklı’nın dördüncü öykü kitabıdır. Fındıklı’nın bundan sonra yayımlanmış bir kitabı yoktur. Fındıklı’nın Tütün İskelesi’nde Bir Köhne Vapur kitabında on öykü yer alır. Bunlar:

- a)Tütün İskelesi’nde Bir Köhne Vapur
- b)Oriente Exspresse
- c)Bahçeden Bahçeye
- d)Ağlama Fidan Boylum

e)Yeni Serpuş

f)Mendilim Deste Oğlan

g)Seyyare

h)Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde

i)Salapurya

j)Vardım Yârin Bahçesine'dir.

2.3.2.5.1.Tütün iskelesi'nde bir köhne vapur 1919/Samsun

Anlatıcı

Kahraman anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Sakine Hanım'dır.

Mekân

Olaylar Erzurum ve Samsun'da geçer.

Zaman

Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919 yılında Samsun'a gelmesi öykünün zamanını da belirler.

Şahıs kadrosu

Sakine (anlatıcı, kadın), Lütfü (Sakine'nin oğlu), Gülzade Hanım (Sakine'nin annesi), Hasan Reis (Sakine'nin babası), Muhsin (Sakine'nin Yemen'de şehit olan kocası), Arabacı, Cerrah Yorgaki Efendi, Fatma Hanım (komşu), Nemlizade Hamdi Bey (Tütün Tüccarı), Kemal Bey (belediye hekimi), Yanyalı Osman Bey, Hacı Molla, Mustafa Kemal Atatürk öykünün kişilerini oluşturur.

Olay örgüsü

Sakine, Erzurum'un bir köyünde kayın babası, kayın validesi ve oğluyla yaşar. Bir gün sabah ezanı vakti evlerini Ermeni çeteciler basar. Sakine, oğlunu aldığı gibi kaçır. Günlerce yol gittikten sonra Samsun'a ailesinin yanına ulaşır. Burada da Rum çeteciler sık sık baskın vermektedir. Sakine'nin oğlu felçli doğır, onu Samsun'da bir Rum doktor ameliyat eder ve kısmen iyileştirir. Bu vesileyle Sakine babasının rızası olmasa da hastane de çalışmaya başlar. İngilizlerin şehre gelmesiyle hastanenin Türk çalışanları kovulur. Sakine, Mustafa Kemal'in Samsun'a geleceği haberinin yayılması üzerine karşılamaya gitmek ister. Annesinin karşı çıkmasına rağmen babasının izniyle iskeleye gider. Mustafa Kemal'i karşılamaya giden tek kadındır. Bu durum Mustafa Kemal'in de dikkatini çeker. Sakine'ye selam veren Paşa toplantının yapılacağı yere doğru gider. Sakine'nin aklında ise direniş kadınlar arasında yaymak fikri vardır.

2.3.2.5.2.Oriente expresse mai 1920/constantinople

Anlatıcı

Anlatıcı birinci kişidir. Öyküde anlatıcı Jacques Marchand olarak verilir.

Mekân

Öyküde mekân Paris-İstanbul seferini yapan Oriente Exspresso trenidir.

Zaman

Zaman 1920 yılı Mayıs ayıdır.

Şahıs kadrosu

Le Figaro Muhabiri Jacques Marchand (anlatıcı), Edward Collins (Edip, Türk casusu), Helene (anlatıcının sevgilisi), Sophie (anlatıcının karısı) şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Paris'ten İstanbul'a Oriente ekspresinde seyahat eden iki gazetecinin konuşmalarından 1920 yılının Osmanlı Devleti hakkında bilgi verir. Hikâye, Fransız gazetecinin ağzından anlatılmaktadır. İstanbul'a haber için gelirken, trende İngiliz olduğunu söyleyen bir başka gazeteciyle yolculuk eder. İngiliz'in şımarık bir züppe olmasından ve peşini hiç bırakmamasından şikâyet eden Marchand, ona Osmanlı ile ilgili düşüncelerinden bahseder. Tren İstanbul'a geldiğinde İngiliz sandığı Collins'in Türk hafiyesi Edip olduğunu ve direnişin ne denli büyük olacağını fark eder. Marchand'ın sevmediği bir karısı ve onunla kaçmayı planladığı bir de sevgilisi vardır. İnancı ise eşinden ayrılmasını zorlaştırır. Bu hikâyede kadının ihanete uğraması ve inanç kavramı ağırlıklı olarak verilirken Osmanlı Devleti'nin son zamanları konu edilir.

2.3.2.5.3.Bahçeden bahçeye ağustos 1922/Eskişehir

Anlatıcı

Kahraman bakış açısı ile birinci kişili anlatıcı kullanılarak oluşturulan öyküyü anlatan Hilmi'dir.

Mekân

Öyküde mekân olarak Eskişehir tercih edilir.

Zaman

1922 yılı Ağustos ayı zaman olarak verilir.

Şahıs kadrosu

Hilmi (anlatıcı), Feride (sevgilisi, komşusu), Hilmi'nin babası, Hilmi'nin annesi, Adile, Osman şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

İnönü Cephesi'nde sol bacağı kaybedip gazi olarak ayrılan Hilmi, Eskişehir'e döner. Ailesi Balkanlardan göçen muhacirlerdendir. Tek bacağı ile vatan için çalışmaya devam eden Hilmi, işgal kuvvetlerine sezdirmeden cephaneyi gizleyip cepheye gönderen Kuvay-ı Milliye'ye yardım eder. İşgalcilerin gece sokağa çıkmayı yasaklaması nedeniyle komşular birbirleriyle bahçe duvarlarında açtıkları oyuklarla iletişim kurar. Hilmi, çocukluktan beri sevdiği Feride ile de bu oyuklardan konuşur.

2.3.2.5.4.Ağlama fidan boylum ekim 1923/Ankara

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öykünün anlatıcısı Makbule'dir.

Mekân

Öyküde mekân olarak Ankara seçilir.

Zaman

Ağlama Fidan Boylum öyküsünün zamanı 1923 yılının Ekim ayıdır.

Şahıs kadrosu

Makbule (anlatıcı, kadın), Manifaturacı Hakkı Efendi'nin oğlu Cevdet (Makbule'nin nişanlısı), Şerif Efendi (anlatıcının babası), Cennet (Makbule'nin arkadaşı), Naile (Makbule'nin arkadaşı), Halil Efendi (komşu), Hakkı Efendi (Cevdet'in babası), Mahmut (Makbule'nin kardeşi) şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Makbule on beş yaşındayken yolda gördüğü bir külhanbeyine sevdalanır. Fakat babasının isteği ile karşı komşusunun oğlu Cevdet ile nişanlanır. Cevdet'i sevmediği halde ailesine karşı gelemez.

Cevdet ise Milli Mücadele için çalışan bir istihbaratçıdır. Kılık değiştirip külhanbeyi olur. Makbule üç yıl önce sevdiği külhanbeyinin aslında nişanlısı Cevdet olduğunu Cumhuriyet'in ilan edildiği gece öğrenir.

2.3.2.5.5.Yeni serpuş ağustos 1925/Kastamonu

Anlatıcı

Öykü birinci kişili anlatıcı ile oluşturulur. Öyküdeki anlatıcı İsmet Bey'dir.

Mekân

Mekân olarak şapka inkılâbının yapıldığı Kastamonu tercih edilir.

Zaman

Öyküde zaman 1925 yılının Ağustos ayıdır.

Şahıs kadrosu

İsmet Bey (anlatıcı), Nureddin Bey, Rıfki Bey (İsmet'in kardeşi), Sümül (İsmet'in ablası), Hatice Abla, Niko (Rum kökenli Türk dostu) öykünün kahramanlarıdır.

Olay örgüsü

Çocukluğu, Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde geçen İsmet, memuriyet odasında asılı tabloya bakarak geçmiş yıllara döner. Tabloda deniz kenarında teknelerle İnebolu resmedilmektedir. Yıllar önce İnebolu kıyılarında Elen (Yunan) gemilerinden cephaneye boşalttıkları günleri düşünür. Komşusunun oğlu Selim'in aynı yaştaki arkadaşı Niko'yu tartaklamasına rağmen Niko'nun Elen gemileri ateş açmadan önce Bütün İnebolu'yu uyararak korumasını hatırlar. Babasını ve ablasının nişanlısının savaşta şehit olduğu aklına gelir. Gazi Mustafa Kemal'in Kastamonu'ya geldiği ve ilk kez şapkayı taktığı zaman konu edilir. Hazırlıklara önem veren Kastamonulular Mustafa Kemal'in taktığı beyaz serpuşu konuşur.

2.3.2.5.6.Mendilim deste oğlan ocak 1929/Erzurum

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öykünün anlatıcısı Elmas'tır.

Mekân

Öyküde olay Erzurum'da geçer.

Zaman

Zaman 1929 yılının Ocak ayıdır.

Şahıs kadrosu

Elmas (anlatıcı, kadın), Emine (anlatıcının annesi), Saide (anlatıcının arkadaşı), Aslı (Aslin, anlatıcının arkadaşı), Ruhi (aslının üvey ağabeyi), Yusuf (Elmas'ın babası), Nizam (Elmas'ın nişanlısı), Mehdi Efendi (Nizam'ın babası), Faika Hanım (Millet Mektebi'nin öğretmeni) şahıs kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Gazi Paşa'nın emriyle Millet Mekteplerinde kadınlara yeni harflerle okuma yazma öğretilmesi zorunlu olunca Elmas'ın nişanı bozulur. Babasının kurallara riayet edip Elmas'ı okula göndermesi dünürlerinin canını sıkır. Aile böyle bir gelin istemez. Saide ve Elmas mektebe başlar. Elmas kendi sırasının altında kırmızı bir defter bulur. Defter yeni yazı öğrenmek için akşam okula gelen erkek öğrencilerden birine aittir. Defteri karıştıran Elmas yazılmış bir mani

bulur. Maniye oyun olsun diye cevap yazar. Oyun gerçeğe dönüşür. Defterin sahibi sıra arkadaşı Aslı'nın üvey ağabeyidir ve Elmas'ı görüp beğenir. Niyetini belli eden yeni maniye ise kardeşine verdiği bir fotoğrafın arkasına yazar. Duyguları karşılıksız değildir. Evet, cevabını Ruhi de bir mani ile öğrenir.

2.3.2.5.7.Seyyare kasım 1935/İzmir

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öykünün anlatıcısı Memduh'tur.

Mekân

Öyküde mekân olarak İzmir tercih edilir.

Zaman

Zaman öykünün belirtildiği gibi 1935 yılının Kasım ayıdır.

Şahıs kadrosu

Memduh (anlatıcı erkek), Seyyare (Memduh'un sevgilisi), Memduh'un annesi, Benjamin kişi kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Memduh otuz iki yaşında lise mezunu bir gençtir. İşi yoktur, şiir yazar. Annesi onun bir işi olmasını ve iyi biriyle evlenmesini diler. Memduh'a iyi aile kızlarını hep hatırlatır. Memduh, Seyyare'ye âşıktır. Seyyare, on dokuz yaşında gösteriş ve para meraklısı bir genç kızdır. Memduh'un evlenme teklif edeceği gün, Memduh'a başkasıyla evlenmek istediğini söyler. Seyyare, annesinin çalıştığı konağın sahibinin Yahudi bir arkadaşı ile evlenip İstanbul'a gider. Seyyare'ye tutkusu azalmayan Memduh onu görmek için İstanbul'a gitmeye karar verir. Fakat fırtınalı bir günde bineceği vapur limana yanaşmadan batar. Bunu bir işaret olarak gören Memduh, aynı zamanda annesini de üzmemiş olacaktır.

2.3.2.5.8.Yeşil kurbağalar öter göllerde aralık 1939/Erzincan

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Radife'dir.

Mekân

Öyküde mekân olarak Erzincan ve Kemah seçilir.

Zaman

Büyük Erzincan depreminin yaşandığı 1939 yılı Aralık ayı zaman olarak seçilir.

Şahıs kadrosu

Radife (anlatıcı, kadın), Şerif Ağa (anlatıcının kocası), Süleyman (anlatıcının kardeşi), Zafer (oğul), Azimet (kayınvalide), Bayram (kayınbaba), Askeri Hekim kişi kadrosunu oluşturur.

Olay örgüsü

Erzincan'da yaşayan Radife kocası Şerif'in bakır ticareti için gittiği İstanbul'dan uzun zamandır dönmemesine üzülmemektedir. Bir gece bebeğini beşiğine yatıracağı sırada deprem olur ve ev yıkılır. Depremde kayın validesi, kayın babası ve oğlu Zafer'i kaybeder. Zafer annesinin üstüne yıkılması sonucu boğularak ölür. Enkazdan sağ çıkan Radife, enkaz arasında dolaşırken Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'yü görür. Daha sonra kocası ve kardeşi Süleyman Radife'yi bulur. Aile Erzincan'dan tamamen gitme fikrini bir süreliğine erteler. Radife doktora verdiği söz nedeniyle gönüllü hemşirelik yapar. Kocası ve kardeşi de enkazdakileri çıkarmaya yardım eder.

2.3.2.5.9.Salapurya nisan 1945/İstanbul

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Şekip'tir.

Mekân

İstanbul, Büyükkada mekân olarak tercih edilir.

Zaman

Öyküde zaman 1945 yılının Nisan ayıdır.

Şahıs kadrosu

Şekip (anlatıcı, erkek), Mevrure (anlatıcının karısı) öykünün kahramanlarıdır.

Olay örgüsü

Doğup büyüdükleri Büyükkada'da, İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de sebep olduğu kıtlık yüzünden geçinemeyen Şekip ve Mevrure çifti İstanbul'da bir apartman dairesine yerleşir ve Büyükkada'daki evden gelen kira ile geçinir. Mevrure doktora gitmiştir. O gelene kadar Şekip'in aklından geçenler hikâyeyi oluşturur.

Şekip çocukluk aşkı Mevrure'den yüz bulamadığı için okuduğu üniversiteden bir memurla evlenir. Ancak ikili farklı dünyalardan olduklarını evlenince fark eder. Aradan geçen onca yıldan sonra bir gün karşılaşan Şekip ve Mevrure birbirlerine aşklarını itiraf eder. Geç gelen beraberliğin meyvesi de geç gelmiştir. Doktor on iki yıl sonra Mevrure'nin hamile olduğunu söyler. Şekip aldığı habere çok sevinir.

2.3.2.5.10.Vardım yârin bahçesine ağustos 1952/Diyarbakır

Anlatıcı

Birinci kişili anlatıcı ile oluşturulan öyküde anlatıcı Meftune'dir.

Mekân

Öyküde olayların merkezi Diyarbakır'dır.

Zaman

Zaman olarak 1952 yılı Ağustos ayı seçilir.

Şahıs kadrosu

Meftune (anlatıcı, kadın), Şemseddin (anlatıcının babası), Hatice (anlatıcının annesi), Yekta (anlatıcının nişanlı adayı), Kemal (Meftune'nin kardeşi), Refik Efendi (Yekta'nın babası), Mihriye Hanım (Yekta'nın annesi) kahramanları oluşturur. Öyküde tanınmış kişilerin de isimleri anılır.

Olay örgüsü

Diyarbakırlı bir ailenin kızı olan Meftune, Diyarbakır'da öğretmenlik yapmaktadır. Diyarbakır'ın ailelerinden birinin oğlu olan Yekta'ya istenecektir. İsteneceği gün okuldan gelen Meftune'nin, Cumhuriyet gazetesini okurken içi geçer. Akşam isteme sırasında Yekta'nın anne ve babasının köy enstitüleri ve eğitimli gelin konusunda eleştirileri cehaletlerini de gösterir. Çıkan tartışmalar üstüne isteme gerçekleşmez. Fakat evden en son çıkan Yekta, Meftune'ye "görüşmek üzere" der.

3. BÖLÜM

SELMA FİNDIKLI'NIN ESERLERİNDE KADININ VAROLUŞU MESELESİ

Varoluş, kişinin tercihlerinin sonucuna rıza göstermesini ifade eder. Kişi merkeze kendini alarak merkezden çevreye dalgalar gönderir. Bu dalgalar öncelikle insanın kendini koyduğu konumu fark etmesine yardımcı olur. Bunlar; kimlik, özgürlük, korku, güven, fedakârlık, sorumluluk, yalnızlık gibi kendi içinde de bileşenleri olan ilk halkayı oluşturur. Bu oluşum, kendini tamamlayan bir oluşum olmamakla birlikte kendini devam ettirirken çevreyle de iletişim kurar. Kişinin, aile olması, hazları, inancı, toplumdaki yeri, eğitimi ve başarısı gibi birçok farklı halkayla birleşir. Varoluşçuluğun tek bir tanımının olmaması hem birçok bileşenin etkisini ortaya koyarken hem de zaten bu dalgaların kişiden kişiye değişmesi nedeniyle farklı algılar oluşturabiliyor olmasından kaynaklanabilir.

Bunalım nedenleri kişiden kişiye değişirken kişinin yaşamında da zamanla farklı boyutlar kazanabilir. Bununla birlikte, kötümserlik ya da iyimserlik, umut-umutsuzluk, bulantı ya da halden memnun olmama, zihin karışıklığı, idealizm ve bunun değişebilir olması, akla uygunluk-akıldışılık, saçma ya da genel kabul edilebilirlik şeklinde artırılacak bu kavramlar kişinin dikey zamanı içinde, kişiden kişiye ya da farklı toplumlarda farklı biçimlerde kabul görebilir. Bakılması gereken önemli noktalardan biri ise “kişi kendi varlığına hangi manayı yükler” sorusunun cevabı olmalıdır. Bu kesin bir yargı taşımamakla birlikte başlangıç için önemli bir soru olabilir.

Hangi seviyede cereyan ederse etsin, yaşamımız ancak görünür formları parçalamak için gösterdiğimiz çabalar oranında gerçekten bizim yaşamımız olacaktır. Can sıkıntısı, umutsuzluk, hatta iradesizlik bize bu konuda yardım edecek, ama onları eksiksiz bir deneyime dönüştürmek, başarısız olma tehlikesini de göze alarak, ayağa kalktığımız ve bu olumsuzlukları yaşamsallığımızın yardımcıları haline dönüştürdüğümüz zamana kadar onları yaşamak koşuluyla. Onu istemesini bilen için en kötü şeyden daha verimli ne vardır? Çünkü kurtarıcı olan acı değildir, acı çekme arzudur (Cioran, 2018: 138).

Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar hem kahraman hem de anlatıcı olarak önemli figürlere sahiptir. Fındıklı anlattığı kadınları yaşadıkları dönem, coğrafya, aile ve ekonomik şartlar içinde hayata tutunmaya çalışırken yani acı çekme arzusu içinde resmeder. Bununla birlikte hayata tutunurken çekilen sancılar da o karelerde yer alır. Fındıklı'nın bütün kadınları hayatta kendilerine yer etmiş, kimlik sahibi, varoluşunu kendi istediği gibi gerçekleştirmiş kadınlar değildir. Hatta bu kadınlar, basılmış bütün eserleri incelendiğinde çok az bir kısmı oluşturur. Fındıklı'nın kadınları çoğunlukla şartlarına bağlı olarak varoluş sancıları çeken kadınlardır. Kadınlar, kendi kimliklerini ya da hayattaki yerlerini sağlamlaştıramaz ve eksikleriyle deneyim kazanır.

Bu bölümde Selma Fındıklı'nın eserlerinde ele alınan kadınların yaşadığı varoluş çabası ve çektiği sancılar tespit edilmeye çalışılmıştır.

3.1. Kadın ve Kimlik

Kimlik, Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde ifade edildiği tanımı ile “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” dür. Kimlik, kişinin varlığının temsili, onu diğer insanlardan ayıran yanı olarak da açıklanabilir. Bir insanın sadece kendine has niteliklerini ifade eden kimlik gerek kişisel gerekse toplumsal olarak varlığını gösterir.

Kişi, değerini, niteliğini ya da toplumdaki konumunu kendisi belirler. Bu kişisel güç ise kimliği ifade eder. Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadın ve kadının kimliğini ifade etmesi hususunda karakterleri çeşitli sorunlar yaşar. Bazen kendisi yerine söz söyleyen bir büyüğüne, bazen eşine, bazen topluma karşı, kimliğini gölgede tutmayı tercih eden kadın karakterler dikkat çeker. Varoluşçuluk bilişsel tercihlerin bütününe ifade ettiği için kimliğin savunulması da ailede ya da toplumda kişinin Fındıklı'nın eserlerinden hareketle kadının tercihi olarak görülür. Varoluşunu savunmayan kadın varoluşunu tamamlayamamış demektir.

Kimlik sorunu modernizmle birlikte hayatımıza girer. Kadın modern çağın önemli bir figürüdür. Geleneksel yapıda kadının ve erkeğin rolleri belli (kalıplar halinde) olduğu için kimlik sorunundan bahsedilmemiş olsa da modern çağda kadın ve erkek aynı rollerde bulunabildiği için kadının kimliği de ortaya çıkar.

İnsan belli bir toplumun, inancın, kültürün ve ailenin içinde doğar. Verilen kimlik belgeleri kişinin nereye ait olduğunu belirtir. Kişi bu verileri de yanına alarak toplumda kendine bir yer edinmeye çalışır. Bu kez istediği şey ona hemen verilmez. Kişinin sahip olmak istediği bu özellikleri çeşitli sosyal ortamlara dâhil olarak edinmesi gerekir. “Paradoksal olarak kimlik olgusu hem kendini tanımayı, yani, diğerlerinden farklılaşmayı, hem de bazı gruplarla özdeşleşmeyi bir arada içerir. Bu süreçler birbirlerini tamamlayıcı niteliktedirler” (Şimşek, 2002: 35). Kadın tıpkı erkek gibi ait olduğu kimliğe sahip olmak istediği nitelikleri de dâhil edebilmek için bir çabanın içine girer.

Hem anam suçludur hem babam... Bahtımı karaladılar... (Fındıklı, 1999a: 61).

Selma Fındıklı'nın eserlerinde kimlik arayışı ve bulunan kimliğin bunalımı dâhilinde kadınlara rastlanır. Fındıklı öykülerinde ve romanlarında tarihî fon etrafında kahraman olarak belirlediği kadınları birçok farklı varoluşsal arayış içinde ele alır.

3.1.1. Bir birey olarak kadın

İnsanların kadın ve erkek olarak belli özellikleri olduğu bilinmektedir. Kadın ve erkek aynı zamanda bir birey olarak da varlığını sürdürmektedir. Kadın, artık erkek ile omuz omuza tüm cephelerde yer alırken erkin erkek olması ve neredeyse bütün toplumlarda ataerkilliğin baskın olması nedeniyle kendi keşfine geç kalır. Bu geç kalış bazen kendi iradesinin sonucu olabilir, ama çoğunlukla içinde yaşadığı erkin baskısı kadını kendi benini aramanın dışına iter. Bireyin, Türk Dil Kurumuna ait Türkçe Sözlük'teki ilk tanımı “kendine özgü nitelikleri yitirmeden

bölünemeyen tek varlık, fert” olarak verilmiştir. Yani kadının da tıpkı erkek gibi kendine ait nitelikleri vardır. Bazen kadının bu nitelikleri yitime uğrar. Ruh bilimi açısından tanımlanan birey, “insan topluluklarını oluşturan, insanların benzer yanlarını kendinde taşımakla birlikte, kendine özgü ayırıcı özellikleri de bulunan tek can, fert” şeklinde açıklanır. Buradan görülmektedir ki diğer insanlardan farklı, özgün yanı olan insanlar birey olarak nitelenir. Toplum bilimi açısından ise, “toplumları oluşturan ve düşünsel, duygusal, iradeyle ilgili nitelikleri toplum içinde belirlenen insanların her biri, fert” olarak verilir. Toplumca kabul edilen ve kendisine çeşitli özellikler verilen tek tek insanlar için her üç tanımlamada fert ifadesi kullanılır. O halde her kadın bir ferttir ve kendine özgü yanları, farklı özellikleri vardır.

Her toplumda yüzyıllar boyunca kendine mevki aramak zorunda kalan kadın için zorlu süreç ailede başlar. Aile toplumun en küçük parçasını oluşturur. İnsanların yaşadıkları hayatı seçmesine sebep ya da vesile olacak ilk “okul” denilebilir. Kadın tek başına karar almayı bir fert olarak kendini kabul ettirmeyi buradan öğrenir.

Kişilik keşfi psikolojinin de üzerinde durduğu bir alandır. Erikson’un savunduğu kimlik keşfi kavramını Marcia daha geliştirerek dört kimlik statüsü belirler. Bunlar; dağınık kimlik, ipotekli kimlik, başarılı kimlik ve moratoryum (kararsızlık) kimliktir. Marcia’ya göre statüler arasında geçiş yapılabilir (Atak, 2011: 165). Marcia’dan sonra Berzonsky ise kimliği bilgi, norm ve kaçınma diye üçe ayırır; “bilgi yönelimli bireylerin birçok alternatifi dikkate aldığı; norm yönelimli bireylerin toplumun ve ailenin beklentilerine uyma eğilimi gösterdikleri ve son olarak kaçınma yönelimli bireylerin ise kimlikle ilgili kararlardan kaçınmayı tercih ettikleri vurgulanmaktadır (Atak, 2011: 165). Selma Fındıklı’nın eserlerinde bir birey olarak kadınlar birçok kimlikle karşımıza çıkar. Marcia’nın kimlik statüleri bağlamında bakıldığında ipotekli, gölgelenmiş kimlik ve moratoryum kimlik dikkat çekerken Berzonsky’ye göre ise norm yönelimli bireylerin karakter olarak anlatılması dikkat çeker. Selma Fındıklı, roman ve öykülerinde başarılı kadınlara da yer verir. Fakat bu kadınlar bir birey olarak yerini bulamamış kadınlar kadar çok değildir. Fındıklı’nın kadınları modern kimlik arayışı içindedir.

Olsa olurdu şimdiye. Yoksa erken mi? Bilmiyorum. Ya ben, istiyor muyum olmasını? Sanki adet yerini bulsun diye... Bu eve niçin geldiğini, ne kadar kalacağını bilmeyen bir konuk gibiyim daha. Bir oyun oynuyoruz; çocukta bu oyunun gerekli bir parçası (Fındıklı, 1999b: 21).

Ailesinin mektuplarda sürekli hamileliğini sorması Cihan üzerinde bir baskıya sebep olur. Ailesinin zoruyla evlenen Cihan bir de çocuk konusunda ısrar eden ailesi yüzünden istemese de “adet yerini bulsun” diye çocuk yapabileceğini düşünür.

Numan’a verilirken düşüncesini soran olamamış Güzide’nin de. Ama o hiç yadırgamıyor bunu. Kendini ablasınınkinden de kötü evliliklere hazırlamışken, dayısının kadim dostu Reşit Bey’in gelini olmak yetiyor ona. Ağabeyi gibi hoyratla değil kocası. Daha ne? Sevgiymiş... (Fındıklı, 1999b: 22).

-Bir gören, duyan olursa şu halleri, diyor utançla. "Yerin dibine girerim billahi. Gelinlik kız oldular artık."

Demek boğuşanlar da... Gülüyorum. Ablam garipseyerek bakıyor gülüşüme. Kızlarının gerçekten büyüdüğüne beni inandırmak ister gibi sürdürüyor konuşmasını:

-Naime'yi bırak, Şehime'ye bile görücü gelmeye başladı.

İrkiliyorum sözlerinden.

-Çocuk daha abla... Doğrusunu istersen Naime de.

Sedire oturuyor. Gözlerini dar pencereden sokağa çeviriyor.

-Falih Efendi ile annesine kalsa, çarşafa girer girmez tamamdır, diyor.

Sonra alaylı bir gülümseme ile yüzünü bana döndürerek tamamlıyor sözünü:

-Gözleri açılmadan yani... Rabbime bin şükür, halaları bir kerecik olsun benim gibi düşünüyor. "Sabi sayılır daha. Verip de ezdirmeyin el kapısında" diye bağırıp çağırıyor. Yoksa...

Yoksa sesini kim duyar senin? (Fındıklı, 1999b: 40-41)

Ben kadının arkasından bakakalıyorum. Yürüyüşünde bile kendine güvenen, üstünlüğünü zorlamadan kabul ettiren bir eda var... O nasıl evlendi acaba? "Senin aklın yetmez böyle işlere" demiş midir ona da ailesi? Belki onun da babası yaşında bir kocası... Olur mu hiç? Niye olmasın? Olmuşsa bile kendi seçmiştir onu. Görünüşümüzde benzerlik var mı ki, yaşayış biçimimizde de olsun. Daha kafalarımızdan başlıyor ayrılık... O açık, ben sıkma başlı. Kuşkum yok, bir zamanlar bizim çarşafımızın etekleri, yerleri süpürüyorken o tango çarşaf giyiniyordu... (Fındıklı, 1999b: 183)

...Annem her defasında, kurşunu kendi yemiş gibi sarsılıyordu. Maran'da huzursuzdu yanımda. Yalnızca Mihri rahattı. Kulağını zulme tıkamış, koynundaki çocuklarıyla, hoş bir yolculuğa çıkmış kadar dingin bakınıyordu çevresine. Belli ki kurtardıkları daha değerliydi onun için...

Çektiklerimde günahı yoktu biliyordum. Benim var mıydı peki? Hepsi az gelmiş gibi annem de hastaydı şimdi... Herkes nereye giderse, oraya git... Sürüden ayrılma," Testinin kulpuna bağlanmış bakır maşrapaya takıldı gözüm (Fındıklı, 1999a: 107).

Kadının evlenirken fikrinin sorulmaması, kadının evlilik yaşının alt sınırı olmaması, kadına kendi geleceğiyle ilgili söz hakkı verilmemesi de yine birey olarak ötelendiğini gösterir.

-Lamia bohçacı kadına çeyizlik nelerin var, deyince aklım başıma geldi... O, çarşafa girmemiş Muradiye için çeyiz düzüyor.... Bense tutturmuşum yıllardır Muti, diye.... On altısında, dünya güzeli bir kızım var...

Hele şükür görebildin.... Avucumda tortop edip tuttuğum akik tespihin tanelerini yuvarlamaya başlıyorum sıkıntıyla. Küskünlüğümün hiç de haksız olmadığını düşünüyorum bir yandan da (Fındıklı, 1997: 97).

Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadının önemli bir iş yapması kavramı ona biçilen rolden ibaret kalır bazen. *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* buna örnek gösterilebilecek önemli eserlerdendir. Romanda kadınlar "sürüklenme"ye örnek gösterilebilir. Kararları hep erkekler tarafından alınır, kadınlar uygulayıcıdır. Lamia, Fatma, Şefika, Muradiye hepsi kendine söyleneni yaparlar. Romanda bir figürden daha fazlası değillerdir. Dışarı çıkmazlar evin işini ve kadına yüklenen

görevleri yerine getirirler. Sadece Fatma bir kez erke karşı gelir, fakat o da bir başka erkin sözü için Fatma kocası ile Saraybosna'da kalmaz ve babası ile Bursa'ya gelir. Üstelik oğlunu geride bırakarak...

... Ben haftanın birkaç akşamı ona gideceğim eskisi gibi... Anama babama duyurursan, namusunu karalar gönderirim geldiğin yere... Aklın varsa, dilini kes de otur bu evde... Ama ölünceye kadar tutsaksın artık... Ak belikli bir kadın olsan bile kavuşamazsın sevdiğine..."

Nedense ürkütmüyordu sözleri. Sesi çok uzaklardan geliyordu sanki. Kafamda derin yankılar yaparak kopuk kopuk yineleniyordu: "Tutsaksın artık... Ak belikli bir kadın olsan... Kavuşamazsın..." Aklım ürkmek istiyorsa da yüreğim hiç orali olmuyordu. Hiç... (Fındıklı, 1999a: 62)

"Hangi hatun, gişisine etmiştir bunu? Kadıya gidip hanemi ayır demek, dileğim yerine gelmezse nikâhımı kaldır, demektir..." (Fındıklı, 2004: 10)

Kadın hem istemediği bir evliliğe sürüklenmiştir hem de eşi tarafından ihanete uğramasına tepki göstermesi yasaklanır, baskı altındadır. Selma Fındıklı kadının bir birey olarak kendi iradesini kullanamamasına net örnekler verir. Didar, başkasına sevdalyken Fehim Efendi ile evlendirilir. Fehim Efendi ise Mihri'ye sevdalıdır ve bazı geceler onun yanına gider. Burada Didar'ın itiraz etme, boşanmak isteme, sevdiğine kavuşmayı talep etme hakkı tehditle engellenmiştir.

Ama benim gönlüm hep onunla beraberdi artık. Geceleri odama çekildiğinde, o yalnız adamın ruhunu bir mumla aydınlatıp Rupen kulunu cennete kabul etmesi için Tanrı'ya yalvaracaktım. Bazı rahiplerin dünden beri diline doladığı; "Kendi eliyle canına kıyan cehenneme gider," yaygarasına da inanmıyordum. Buna karar verecek olan onlar değildi elbet (Fındıklı, 2001: 75).

Benim için her şeyden kutsal sayılan o güzelim nesneyi avucunda tortop edip bir köşeye fırlatmak istedi, ama günaha gireceğini düşünmüş olacak, usulca pencerenin içine baktı. O gider gitmez koşup aldım. Ucunda ölüm bile olsa yeniden asacaktım boynuma. Çünkü, sevgisi uğruna din adamlığından uzaklaştırılan, manastırda tutsak edilen, o yüce gönüllü adamın, Despot Rupen'in armağanıydı altın haçım. "İçindeki sevgiyi büyüt," demişti. "Öyle ki sığmasın yüreğine... Sevmekten korkma..." Ne kadar bağırırsa bağırınsın, Tanrı'ya ulaşmanın yolu, Başrahibe Eliza ya da ona benzemeye çabalayan kızlar gibi yaşamaktan geçmiyordu. Günden güne daha iyi kavırıyordum bunu (Fındıklı, 2001: 89).

Kendi inandığı şey uğruna yoluna devam eden kadın portresi de romanlarda görülür. Gümüşlü Martı'da aşkı uğruna kilise tarafından cezalandırılmayı göze alan bir Anna vardır. Ayrıca kilisenin evlilik yasağı, Anna'nın âşık olmasını engelleyemez. Rahibe Diruhi ve Despot Rupen'in de bir gönül yarası vardır. Bu nedenle Rahibe Diruhi Anna'nın destekçisi olur.

Kucağıma aldım; sıcacık küçük bedeni. Ocak dibinde ısınmış, simsiyah bir kedi yavrusu gibi. Sarstığım halde uyanmadı. Gözleri çapaklıydı. Görmek mi istemiyordu zorla getirildiği iğrenç dünyayı? Hiç ağlamıyordu üstelik. Sessizliği, sabırlı bir kadın olacağını gösteriyordu. İyi değildi böylesi? Çirkef çukurunda boğulur giderdi. Ezmeliydi herkesi. Gülnûş'a benzemeliydi. Doğrusu o da sevmeyi, acımayı bilirdi eskiden. Yüreği bu denli katı mıydı? (Fındıklı, 2001: 122)

Dünyaya gelmek kişinin kendi iradesi dışındadır. Kişi dünyaya geldiğinde ham bir cevher gibidir, zamanla işlenir ve bir sıfat kazanır.

Sedire atılmış nakışa bakıyorum; garip şekiller var üzerinde. Bittiğinde türlü çiçekler takınmış, esmer bir kadın ortaya çıkacak, biliyorum. Saray duvarlarını süsleyen usta bir nakkaş sanki... Budizm'in öğretisi sayesinde –yıllardır Müslüman olmuş görünse de- günah korkusuna kapılmadan insan resimleri yaratabiliyor beyaz kumaşa. Hem de fırçasız, kalemsiz. Ama hep aynı kadın... Yalnız... Hüzünlü... Kendini mi betimliyor yoksa iğne ucuyla? Uzak geçmişte kalmış bir sevgiliye özlem duyduğu için mi tek başına? Çocuğunun babasına... Sevgime bugün bile inanmıyor belki... Bir sorabilsem bunları... Cesaretim yok ki... Onun köleliği bitti, benimki başladı... (Fındıklı, 2002: 110)

Köleliğim boyunca İstanbul'dan hiç çıkmadığımı, Gürcü olduğumdan başka geçmişimle ilgili bir şey öğrenemediğimi anlatmıştım. Hayvan misali tıkdığımız bir vapurda beni koynuna bastırılmış, ağlayan kadının annem olabileceğini... Günlerce ateş içinde kavrulup boğulurcasına öksürdüğünü... Sonra ansızın ortadan kaybolduğunu... O zamanlar şimdi tek kelimesini hatırlamadığım başka bir dilde konuştuğumu... Esirliğin değişmez kuralı olarak efendilerimin kafamdaki her şeyi sildiğini... Beni kendi benliğime yabancılaştırdıklarını... Doğrusu hiçleştirdiklerini... İğreti bir elbise giydirircesine her kapıda başka bir isim verdiklerini... Cennet, Meryem, Rabia... En sonunda, Yıldız Sarayı haremimde, ufak tefek Perestû Valide Sultan'ın soğuk bakışları karşısında titrerken, yaşıma göre epey boylu olduğum için Şehbal adını uygun bulduklarını...(Fındıklı, 2006: 48)

Bütün medeniyetlerin yakından tanıdığı bir kavram olan "kölelik", insanı kendi varoluş çizgisinden uzaklaştıran bir sistemdir. Parası olana kişiliği de insanlığı da reva gören bu sistem özellikle köle olarak satılan kadınlarda kapanmaz yaralar açar. Köle kadın için gücün sorumluluğu ile boğuşurken bir yandan da sahibi istediğinde cinsel birlikteliğe zorlanır. Bu nedenle kölelik, kadının her anlamda sömürülmesine neden olur. Daha trajik olan yanı ise kadın her türlü kullanıldıktan sonra yeniden pazara çıkabilir ve yeni sahibinden de benzer görevler gelebilir.

"Gecenin Yalnızlığında", özellikle Gaybî Abdulkadir'in vasıtasıyla bir kadının hürlüğüne kazanamayışı ve zihnindeki dünyanın dışına çıkmayışını resmeder. Buna rağmen köle olsa da değerli kadın algısını korumaya çalışır. Hintli bir kölenin azat edilmesi ve Gaybî'nin özellikle köle olan genç kadından etkilenmesi de Hindistan'ın sert kölelik yaptırımları ve kast sistemine bir tepki olarak gösterilebilir.

Kuş Kanadı Kalem Olsa..." öyküsünde Saraylı Şehbal II. Abdülhamit'in kızı Refia Sultan tarafından azat edilir ve köle olarak yaşadığı hayatın sıkıntısından bahseder.

Ne kadar gösterişli yazısı var! Harfler kocaman kocaman olsa bile pek zarif. Hem delidolu hem çitkırıldım... Yaradılışı gibi... Bir de imzasını atmış altına, "Cenap Fehmi"... Yıllardır, evini, yatağını sofrasını paylaştığı kadına değil de, yüksek makamdaki saygıdeğer bir kişiye yazmış sanki... Sevinsene aptal Dimitra! Adam yerine koymuş seni sevdiğin erkek... (Fındıklı, 2009: 9)

İnsan yerine konmak arzusu, kadının kendi değer yargısının oluşmadığının ve toplum tarafından kabul görme çabası içinde geliştirmedeği kimliğin örneklerindedir.

Selma Fındıklı'nın *Vardar Rüzgârı* romanında kadının arada kaldığı ve kendince seçim yapması gerektiği durumlar gittikçe zorlaşmaktadır. Artık savaş çetin yüzünü İstanbul'da göstermektedir ve Dimitra milleti ile sevdiği adam arasında bocalar: "Ne zor bir durumdayım! Bir tarafta sevdiğim, öbür tarafta milletim... Hangisini seçersen seç!" (Fındıklı, 2009: 221-222).

Durhanım götürecekmış. Orta işlerimize bakan, dilsiz Durhanım... Annesi daha çok merak edecek şimdi, nişanı neden geri gönderdiğimizi. Durhanım anlatamayacak... Bizimkilerin işine geliyor böylesi. Ama Salâh geç de olsa anlar, padişaha karşı geldiği için cezalandırıldığını. Babamın kimden yana olduğunu bildikten sonra... Ya benden kuşkulanırsa? Güvenip de verdiği sırrı babama yetiştirdiğimi sanırsa? Padişahçı babanın kızından ne beklenir başka? Sahi, kimim ben? Kimden yanayım? (Fındıklı, 1998: 20).

Salah'tan ayrılmak istemeyen Müfide bunu ailesine itiraf edemez. Sevdiği adam ile ailesi arasında kararsızlık yaşaması bunalıma neden olur.

Fındıklı'nın Ankara İstasyonu kitabında yer alan *Dedemçeşmesi'nde Bir Gece...* öyküsü Çengi Kamer'in kimsesizliğinin kimliğini oluşturduğu başlangıcı dile getirir. Babasının dükkân komşusu ayakkabıcı Nusret Efendi tarafından tecavüze uğrayan Kamer, seçtiği yola mecbur kalır. Kamer artık yaşayan bir ölüdür. Kendi için başka bir hayat tercih etmemiştir. Öyküde geçen, "Şekerci Hamdi Efendi ile Serez eşrafından Kadriye Hanım'ın kızları Kamer, bin dokuz yüz on dörtte öldü. Hak rahmet... Bugüne kadar eylememiş de..." (s.66) bölümü kendini yok saydığını gösterir.

Günbatımına ne az zaman kaldı... Sular karardı kararacak... Umudum tükeniyor... Gelmeyecek mi sevdiğim? Gelir... Bilmez mi bekleyeni var pencereleri mezarlığa bakan köhne evde? Bilmez mi Raşel sofrayı donatmıştır şimdi? Sabah erken kalkıp bütün odaları, sofaları, mutfağı temizlemiş, alışverişini bitirmiş, yemekleri hazırlamıştır... (Fındıklı, 2006: 22)

Selma Fındıklı'nın İmbatta Karanfil Kokusu kitabındaki *Karanfil Mülâzım* öyküsünde Raşel'in, kendini evin işlerinden sorumlu tutması ve temizlik, alveriş, yemek gibi işleri kendine vazife olarak görmesi dikkat çeker. Buradan hareketle, kadının toplumdaki rolünü sınırlayan, varlığını konumlandığı yeri yanlış anlayan bir kadın figürü karşımıza çıkar.

Bundan ötesi... Vazifemiz değil mi? Sadece seyretmeye mi geldik Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkışını? Hayır! Bir şeyler yapmalıyım. Yapmalıyız. Herkese anlatmalıyım direnmemiz gerektiğini. Canımıza, malımıza, vatanımıza göz koyan işgalcilere karşı kadınları uyarmalı, bir araya toplamalıyım. Mahalle mahalle, ev ev dolaşp Kemal Paşa'ya inanmalarını sağlamalıyım. Annemden başlayarak... Tütün İskelesi'ndeki bu karşılama bir savaşa dönüşmeli... (Fındıklı, 2012: 23).

Tütün İskelesinde Bir Köhne Vapur öykü kitabında aynı adlı öyküden milleti için, inandığı değerler için çabalayan kadın portresi ile karşımıza Sakine çıkar. Sakine, Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışını en ön saflardan izleyen kalabalığın içinde göze çarpan bir kadındır. O kadar ki Mustafa Kemal de bu durumu fark eder ve yanına gider. Kimliği kendi değerleri etrafında

oluşmuş, ayakları üstünde duran, kendi kararını alabilen kadın duruşu ile Sakine eserinde önemli kadın karakterlerden biridir.

Lacivert takım elbise içinde; erkek yakalı beyaz gömlek giymiş, saçlarını da sıkma baş biçimi bağlamış. Şapka taktığını da görmüştüm birkaç kez. Böyle giyinen kadınlara “tango” diye isim takarlar buralarda, ama Faika Hanım’a kimse bir şey diyemedi yıllardır. Öyle büyük bir saygı uyandırdı Erzurum’da... Zarif yürüyüşü ile muallim masasına doğru gidip çantasından bir kurşun kalem çıkartıyor. Sonra yeniden sınıfa döndürüyor yüzünü (Fındıklı, 2012: 88).

Ben de yirmi yediyi bitirip yirmi sekize basacağım iki ay sonra. Annem hep söyleniyordu, “Vallah evde kalcahsan!” diye. Okumuş kızların kendi gibi on dördünde gelin olmayacağını anlayamıyor (Fındıklı, 2012: 144).

Benim yârım olmadı hiç! Muallim mektebinde yalnız kızlar vardı; dört yıldır da öğretmenim, değişen bir şey yok! Okuldaki erkek öğretmenlerin hepsi evli. Hoş, bekâr da olsalar kim bakar onlara? Çirkin değilim... Kısa değilim... Uzun değilim... Niye sevebileceğim biri çıkmıyor karşıma... Aşk neden benim kapımı çalmıyor? (Fındıklı, 2012: 152).

-Sen buradaki Kız Muallim Mektebini bitirdin, değil mi?

-Evet efendim...

-Eye eyi... Ben de Köy Enüstüsü’nden mi, diydim...

Babam şaşkınlıkla soruyor:

-Oradan olsa ne fark edi Rifki Efendi?

-Komonist oli... Ele gelin istemiyem ben...

Karısı Mihriye Hanım da lafın üstüne atlıyor hemen.

-He vallah, ben de istemiyem...

Kız isteme gecesinde, bir şey sorulmadıkça konuşmam geleneğe aykırı olduğu halde dayanamıyorum.

-Zaten sadece adı kaldı o okulların... Bin dokuz yüz kırk altıdan beri eğitim programları tümüyle sıradan öğretmen okullarına dönüştürüldü... İsmet Paşa, partisi oy kaybetmesin, diye çok taviz verdi...

Babam dönüp ters ters bakıyor “Sen sus” dercesine (Fındıklı, 2012: 155).

Duruşu, yaşayışı ve ilkeleriyle kendini bulan kadın karakterine *Mendilim Deste Oğlan* öyküsündeki öğretmen Faika Hanım örnek olarak gösterilebilir. Duruşu ve kendine olan güveni ile kendini gerçekleştirmiş bir diğer kadın ise *Vardım Yârin Bahçesine* öyküsündeki Meftune’dır. Meftune, onu istemeye gelen ailenin cehaletine boyun eğmeyip cevap verir. İsteme olmaz, ama Meftune de duruşundan ödün vermemiştir. Yaşadığı onca sıkıntıya rağmen hayata sımsıkı bağlı olan bir diğer isim ise *Kum Gülü* romanının Süreyya’sıdır. Süreyya önce babasının sürülmesiyle ardından da hayatını kaybetmesiyle dışında yaşadığı dünyanın ortasına düşer. Kendi yazgısına aydınlığı da yine kendi gayreti verir.

Kimlik bağlamında birey olmak eğilimi kişinin kendini ispat etmeye gayret ettiği noktalarda ortaya çıkar. Buna modern dilde başkaldırı da denilebilir. Zira içinde bulunulan durumu kabullenmek de bir var olma biçimidir. İster teslim olarak varoluşun isterse başkaldırarak kişi kendi yolunu kendisi çizer. “Yaşamımızın tarzından çok ritmi başkaldırının ‘saygınlığı’ üzerine

kurulmuştur. Evrensel özdeşliğe karşı gelerek bireyselleşmeyi, benzeşmezliği baştan varsaymak, onun varlıklardan ve nesnelere önce var olduğunu kabul etmektir” (Cioran, 2018: 18). Bir başka açıdan da hayatta biricik olduğunu kişi önce kendisi kabul etmelidir. Baskı altında yaşanan şartlar ona her zaman daha fazla istekle gelecektir. Kadın kurallarını kendi koyar ve macerasını kendi başlatırsa duracağı yeri de durduracağı yeri de bilir yani başkaldırabilir ya da itiraz edebilir. Nitekim Cemil Meriç, “ Hayır diyebilmek bir erdemdir,” der. Bir irade gücüne ihtiyaç duyan kadın için ilk hareket noktası kendisi olmazsa “bilinçli bir irade yitimine uğramış olanlar, sonsuz bir statüko düşü görenler kendini kuşatan karanlığa karşı, ışık sızdırmaz uygarlıkların ilerlemesine karşı nasıl savaşıacaklar?” (Cioran, 2018:26). Cioran’ın cevabı sorusunda gizlidir. Bilinçli irade yitimi insanın ipleri elinden bırakması ile başlar. İpi boş bulan tutacaktır.

3.1.2. Özgürlük

Özgürlüğün kavram olarak, “herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu, serbestî” ve “her türlü dış etkiden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu, hürriyet” tanımları olduğu görülür. Kavram olarak özgürlüğün önemli noktaları olduğu tanımlarla görülmektedir. İlki kişi kendi özgürlüğünü koruyacak ikincisi ise kişi içinde bulunduğu şartlar gereği istediği gibi yaşamak isteyen diğer insanların özgürlük anlayışına saygı duyacaktır. Bir bakıma sınırları olan bir kavramdır. Sonsuzluk algısı oluştursa da çizgisi aşıldığında başkalarının hakkına tecavüze girer ki bu durumda özgürlüğün zedelenmesine neden olur. Kişinin özgürlüğünden vazgeçmesi Cioran’ın ifadesi ile “kişinin özlemle celladını düşünmesi” hatta çağırması anlamına gelir (Cioran, 2018: 30).

Özgürlük kavramını özele indirgediğimizde kadının özgürlüğünü ele alabiliriz. Kadın üzerine kanun ve kural koyanların hep erkekler olduğu da dikkat çeker. Kural koyucuların erkek olması ve kadınlarla ilgili kuralların da onlar tarafından belirlenmesi kadının özgürlük algısını gölgeler.

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi’nin 9. maddesinde düşünce, vicdan ve din özgürlüğüne yer verilir. Maddenin birinci bendinde “herkes düşünce, vicdan ve din özgürlüğüne sahiptir; bu hak, din veya inanç değiştirme özgürlüğü ile tek başına veya topluca, kamuya açık veya kapalı ibadet, öğretim, uygulama ve ayin yapmak suretiyle dinini veya inancını açıklama özgürlüğünü de içerir.” ifadesi bağlamında kişilerin düşünce ve inanç hürriyetine saygı duyulmasının özgürlük kavramı içinde çerçevesi çizilir. Aynı maddenin ikinci bendinde ise “din veya inancı açıklama özgürlüğü, sadece yasayla öngörülen ve demokratik bir toplumda kamu güvenliğinin, kamu düzeninin, genel sağlık veya ahlakın ya da başkalarının hak ve özgürlüklerinin korunması için gerekli sınırlamalara tabi tutulabilir” şeklinde devam eder.

Sözleşmenin 10. maddesinde ise ifade özgürlüğüne yer verilir. Maddenin birinci bendinde; “Herkes ifade özgürlüğü hakkına sahiptir. Bu hak kamu makamlarının müdahalesi olmaksızın

ve ülke sınırları gözetilmeksizin, kanaat özgürlüğünü ve haber ve görüş alma ve de verme özgürlüğünü de kapsar. Bu madde, Devletlerin, radyo, televizyon ve sinema işletmelerini bir izin rejimine tabi tutmalarına engel değildir” ifadesine yer verirken ikinci bendinde; “görev ve sorumluluklar da yükleyen bu özgürlüklerin kullanılması yasayla öngörülen ve demokratik bir toplumda ulusal güvenliğin, toprak bütünlüğünün veya kamu güvenliğinin korunması, kamu düzeninin sağlanması ve suç işlenmesinin önlenmesi, sağlığın veya ahlakın, başkalarının şöhret ve haklarının korunması, gizli bilgilerin yayılmasının önlenmesi veya yargı erkinin yetki ve tarafsızlığının güvence altına alınması için gerekli olan bazı formaliteler, koşullar, sınırlamalar veya yaptırımlara tabi tutulabilir” şeklinde devam eder. Maddelerden anlaşıldığı üzere gerek düşünce vicdan ve din özgürlüğü için gerekse ifade özgürlüğü için cinsiyet ayırımına gidilmez ve bütün insanlar için genel yargılar oluşturulur.

Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar çoğunlukla esaret altında anlatılır. Bu düşünce esareti, inanç esareti, ifade esareti şeklinde kurgulanabilir. Fındıklı'nın eserlerindeki özgür kadın, şartları içinde var olabilmenin yolunu bulan kadındır. Bunun en güzel örneği *Loş Sokağın Kadınları* öykü kitabındaki öykülerde görülür. Anlatıcı son öyküde kendinden vazgeçen birçok kadından sonra duvarları yıkan bir kadına denk gelir. Bu özgürlüğün artık o mahalleye sızdığının da işareti. Öyküler arasında gezintiye çıkan anlatıcı küf kokulu sokakta kendilerini savrulurken bulan birçok farklı kadın öyküsü ele alır *Duvarların Ötesi* öyküsünde çarkı tersine çevirir.

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'ne bakıldığında Fındıklı'nın eserleri, tanınan düşünce ve ifade özgürlüğü bağlamında oluşturulur. Nitekim eserlerinde ele aldığı konular ya da konulara yaklaşımı, inançlar hakkındaki düşünceleri bazı çevrelerce doğru kabul edilmeyebilir. Buna rağmen düşünce özgürlüğü çerçevesinde eser veren yazarın eserleri de ifade özgürlüğü sayesinde güvence altına alınır. Cioran'a göre, “bir düşünceye nişan alma, ateş açma, onu orada kımiltısız görme” fikri zamanla genel kısır döngüye dönüşür. Yine Cioran'a göre artık savunulan her düşünce bir zaman sonra öldürülmek istenir hale gelebilir (Cioran, 2018).

Sartre'a göre özgürlüğü istemek onun başkalarına da ait olabileceğini fark etmeyi sağlar (Sartre, 2018: 68). Sartre; “insan, varoluşu özünden önce gelen bir varlıktır; çeşitli koşullar içinde özgürlüğünü istemeden yaşayamayan özgür bir yaratıktır,” ifadesiyle başkalarından ayrı özgürlük talebini de ifade eder (Sartre, 2018: 69).

Fındıklı'nın eserlerinden dördünde esaret yani özgürlüğün zıddı çok belirgindir. Bunlardan ilki; *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanıdır. Bu romanda esaret adına net bir detay görünmemekle birlikte göçün etkisiyle özgürlüğe son verilmesi söz konusudur. Bu bir anlamda göç değil sürgün gibi algılanır. Bir diğer roman *Saray Meydanı'nda Son Gece*'dir. Didar ailesinin zorunluyla istemediği bir adamla evlendirilerek esarete mahkûm edilir. Başka bir roman ise *Gecenin Yalnızlığında*'dır. Adıyla müsemma bu eserde Abdülkadir Gaybî on yedi yaşında ailesinden alınır ve bir daha hiç evine dönemez. Birbirinden farklı saraylarda çok fazla sultana hizmet eden Gaybî sultanlarının seçtiği hayatı yaşar ve bunu da sürekli sorgular. Ayrıca *Loş*

Sokağın Kadınları öykü kitabındaki kadınlar da son kadın hariç özgürlükle bağları koparılan kadınlardır. Örnekler çoğaltılabilir;

Ne ince düşüncelisin enişte bey... Ama üç yıl önce otursaydın böyle yanı başıma... Hepiniz şimdi gösterdiğiniz inceliği evlenirken esirgediniz benden. Annemle ya da teyzemle konuşacağına kalmış da... Mahkemeye de onların çıkması gerek, karar benim değil ki, sonucu bana ait olsun... (Fındıklı, 1999b: 95).

Özgürlük insana kendi hayatı hakkında karar verme yetkisi verir. Bu nedenle de kişiyi kendi eylemlerinden sorumlu tutar. Hakkında karar verilen insansa var oluş çabası içine girmeyebilir. Bu kabulleniş özellikle ataerkil yapının etkisiyle kadınlarda görülür. *Nereye Yüreğim* romanında ise Cihan'ı istemediği evliliğe annesi, teyzesi ve eniştesi sürükler.

Kapının tıklatıldığını duyuyorum. Şimdiye dek yanı başımda –ama odada yokmuşçasına- sessiz, kımiltısız oturan Ramiz kalkıyor. İsteksiz adımlarla açmaya gidiyor kapıyı. Lamia'yı görüyorum eşikte... Kahve pişirmiş... Tepsiyi kocasına verirken, neler olup bittiğini anlayabilmek için yaşmağın üstünden korkuyla odayı dolaşıyor gözleri. Ama bir şey sezmesine zaman kalmadan yüzüne kapanıyor kapı. İsmihan da merak içindedir aşağıda. Çok aradı ağzımı, akşamın dar vaktinde damatları neden çağırdığımı söyletmedi (Fındıklı, 1997: 18).

-Bırakmayacaktı.... Kavga edip duruyoruz günlerdir.... Gidemezsin babanlarla, dedi.... Talâk-ı selâse ile boşarım gidecek olursan, dedi... Onu da göze aldım... Ama çocukları vermeyecekti... Çaresiz bırakmak için Murat'ı beş vakit camiye götürüyor yanında.... Meyro'yu da... (Fındıklı, 1997: 31).

Kadın, *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında sözsüz bir figür olarak karşımıza çıkar. Kararları, eylemleri ve düşünceleriyle erke yani erkeğin fikirlerine sadık kalır ve tekrar sorgulamak kendi adına yargılamak zorunda hissetmez. Kendisi için karar veren ya baba ya eş ya da kardeş olur çoğu zaman. Erkek dini, kadının vermek istediği kararlar için tehdit olarak da kullanır.

... Ben haftanın birkaç akşamı ona gideceğim eskisi gibi... Anama babama duyurursan, namusunu karalar gönderirim geldiğin yere... Aklın varsa, dilini kes de otur bu evde... Ama ölünceye kadar tutsaksın artık... Ak belikli bir kadın olsan bile kavuşamazsın sevdiğine..."

Nedense ürkütmüyordu sözleri. Sesi çok uzaklardan geliyordu sanki. Kafamda derin yankılar yaparak kopuk kopuk yineleniyordu: "Tutsaksın artık... Ak belikli bir kadın olsan... Kavuşamazsın..." Aklım ürkmek istiyorsa da yüreğim hiç oralı olmuyordu. Hiç... (Fındıklı, 1999a: 62).

Kadının sadece düşüncesinin değil iradesinin de özgürlüğüne son verildiği *Saray Meydanı'nda Son Gece*'de Didar, Fehim Efendi ile rızası olmadan evlendirilir. Daha sonra da Fehim Efendi'nin kendisini sevmediğini, başka bir sevdiği olduğunu tehditkâr cümlelerle görür. Bahsedilen kadın, yani Mihri, Didar'a kuma olarak gelir.

Gümüşlü bir martı geldi, bilmem kaçınıcı tekrarlayışında; usulca köşk üstüne kondu. Garipsenecek kadar kıpırtısız oturuyordu korkuluğun ucunda. Türküyü mü dinliyordu ne? Dülger haber getirmişti belki, bahr-i sefid üzerindeki kara gözlü yârinden... Belki de ta kendisiydi... Esir pazarında görüp de bir kese altın yüzünden alamadığı bir güzel için miydi bu yakınma? (Fındıklı, 2001: 9)

Bedesten önüne kurulan esir pazarına dört yaşında, gözleri bağlı bir çocuk olarak getirilişinden başka bir iz taşımıyordu belleğinde (Fındıklı, 2002: 11).

Doğrusu hiç yakınmıyordu yaşadığı bilinmezliklerden. On dört yıl boyunca –her defasında adı bile değiştirilerek- satıldıktan sonra talih yüzüne gülmüş, “Cemâliye” olarak azat edilip akçesi küçümsenmeyecek bir asesle, yani babamla nikâhlanmıştı. Bu şehre ayak basışından önce neler yaşadığını öğrenmek için yakıcı bir heves duymuyordu (Fındıklı, 2002: 12).

Bağış dilemeyi hiç düşünmemiştim bu güne dek. Şimdi ise çok geçti artık böyle bir şey için. Hem evimizde bir köleydi o... Dedim, ama hemen ayıpladım kendimi. İnsanoğlu bu denli zalimdi işte... Hele bir efendi olmaya görsün...(Fındıklı, 2002: 16).

Kadınlara erkeklerden daha çok acımıştım. Çünkü zayıf bedenlerinin ancak yarısını örtebilen ince bez parçalarının altından süt gibi beyaz tenleri görünmekteydi. Başları da açıktı. Aralarında Müslüman kızı bulunmaz zaten. Satışta Venedik güzelleri yeğlenir, esirciye iyi para kazandırırılar. Hintli kadınlarsa, beğenilmelerine karşın, üzerlerine sinmiş ağır tütsü kokusu, bakışlarında gizli bin bir sırla ürkütür müşterileri. Budizm’in ruhlarına aşıladığı sessizlik, dünyayı umursamayan yaşayış biçimi de bizim insanlarımızın sabrını tüketiyor ayrıca (Fındıklı, 2002: 26).

Kölelerin korkudan büyümüş gözleri de alıcılar üstünde dolaşmaktadır tek tek. Gidecekleri evde hizmetçilik kadar, efendilerine –gizli ya da açıkça- gönül eğlenceliği yapacaklarını da şimdiden bilirler. Kendi dinlerinde dua edip hiç olmazsa yumuşak huylu bir adamın eline düşürsün diye yakarıyorlar Tanrı’ya (Fındıklı, 2002: 26).

Güvertenin kadınlara ayrılmış kısmında korkuluğa tutunup karşılıklı seyrederim. Nemli rüzgâr pembe feracemi ince ince titreştiriyor. İstanbul’dan daha sıcak bir ilkyaz havası olsa da, tenimi ürpertiyor esinti. Yabancılığımı şimdiden yüzüme mi vuruyor, ne? Köle olarak götürüldüğüm, kapıdan kapiya satıldığım, neredeyse hiçbir semtini görmeden ayrıldığım Dersaadet’te kök salmış, atalarımı bırakmışım sanki... En azından esir değilim artık. Kimsenin hizmetçisi de değilim... Orta halli bir adamın, Giritli Akif Efendi’nin zevcesi sıfatıyla ayak basacağım İzmir’e... (Fındıklı, 2006: 47).

Yazarın hassaten üzerinde durduğu bir konu olarak cariyelik ve esaret kavramından bahsetmek gerekir. Fındıklı kölelik ve köle kadınlar üzerinde sadece *Gümüşlü Martı* romanında durmaz. Özellikle köleliğin anlatıldığı roman *Gecenin Yalnızlığında* romanıdır. Romanın başında genç bir çocuk iken Abdülkadir’in evlerindeki yardımcı köleye Hannan olan ismi yerine “hannas” yani şeytan anlamına gelen bir isimle seslenmesinin vicdan azabı ile başlar. Daha sonra Gaybî’nin özrü ile köle-efendi kavramı zihninde çatışır. Gaybî’nin ömür boyu sürecek köleliği ve âşık olduğu Hintli köle; “kölelik” kavramına dikkat çekmek adına önemlidir.

Fındıklı öykülerinde de kölelik kavramına yer verir. II. Abdülhamit’in kızı Refia Sultan’ın yardımcılarında Saraylı Şehbal’in evlendirilip saraydan azat edilmesini ve gittiği İzmir’de, sultan gibi muamele görüşünü ele alır.

O anda, Gülnûş içeri girmişti kucağında odunlarla. Yüzü her zamanki gibi solgun, elleri soğuk suda nar rengine dönüşmüştü. Getirdiği meşe dallarını ateşin ortasına yerleştirip ocak başındaki peşkirle avuçlarının kirini sildi. Resul Ağa

tkanırcasına yiyordu daha. Karındaşımla birbirimize baktık. “Kader böyleymiş,” diyordu sanki sönük ela gözleri... Evlendiğinden beri hiç hesap sormamıştı benden. Yapabileceğim bir şey olmadığını biliyordu. İkimiz de aynı gün tutsak edilmemiş miydik? Ya ölüm ya ceza demekti babamın kararı. Seçme hakkımız yoktu (Fındıklı, 2001: 34).

Baba, annenin yakalandığı bulaşıcı veba nedeniyle ölümden kurtarmak için çocuk yaştaki Gülnûş’u, Gülnûş’tan yaşça çok büyük komşuları Resul Ağa’ya ikinci eş olarak verir. Anne ve babası Yusuf’un itiraz edeceğini bildikleri için ona haber vermez. Yusuf, eve geldiğinde kardeşinin evlendiğini öğrenir. Arasa da bulamayacağını, evlilik ile ölüm arasında tercih yapmak zorunda olan ailenin kızlarını yaşarken ölüme mahkûm etmeyi seçtiğini anlayan Yusuf’un da yapabileceği bir şey kalmaz.

-Peçene sahip ol kızım, dedi. “Yel esip savursa bile suç yine kadına yüklenir...”

Babam bu sözleri de surat asarak dinledi. Bir yıldan fazlaydı çarşafa girdiğim. Hiç hoşlanmamıştı bundan. Ben de öyle. En güzel giysilerimin üzerine geçirilmiş bir çuval olarak görüyordum onu. Hem sıkıcı hem de görünümü çok çirkindi. Süheyla henüz dokuz yaşındaydı. Birkaç yıl sonra onu da benim gibi cadı kılığına sokacaklardı. Dinimiz böyle gerektiriyormuş (Fındıklı,2004: 44)

Yalnız sıra arkadaşım Adviye ile ben kalmıştık yerimizde. Aralık bırakılmış yüksek pencerelerden ılık ilkyaz havası geliyorsa da, bahçede on dakika dolaşmak uğruna çarşafa bürünüp peçe takmak zorunda kaldığımızdan pek heveslenmezdik teneffüslerde dışarı fırlamaya. Diz dize oturup dertleşir, geleceğimiz üstüne konuşurduk (Fındıklı, 2004: 51).

Dış görünüşümü çirkinleştiren çarşıftan kurtulmasam da düşüncelerimi günden güne değiştirebilir, dünyaya başka pencereden bakmayı başarabilirdim aslında. Yaşadığımız ortam da buna uygun sayılırdı. Çanakkale’den geldiğimizde annem; “Frenk mahallesinde ne işimiz var Cemil Bey?” diye hoşnutsuzluk gösterse de babam Süheyla ile benim iyi yetişmemiz için Avrupa uygarlığına öbür semtlerden daha yakın olan Beyoğlu’nda bir apartman dairesi kiralamıştı. Üstelik memleketin dört yanında kadınların çoğu okuma yazma bilmezken muallimelik hakkını elde edecek, babamın deyimiyle “İkbâli yâver nisyân”dan biri olup erkekler gibi devlet kapısından aylık alabilecektim. Derken, sinsi bir kuşku girdi aklıma; ya ileride evleneceğim adam mesleğimden uzaklaştırırsa beni? Babam izin vermezdi böyle bir yobazlığa... (Fındıklı, 2004: 62).

Fındıklı’nın üzerinde durduğu bir diğer konu ise tesettürdür. Peçe, çarşaf, sıkma baş diye ifade ettiği ve kadının özgürlüğünü kısıtlayıcı olarak gördüğü örtü ile kadının bedeni örtülerek özgürlüğünün elinden alındığını düşünen yazar bunu birçok eserinde dile getirirse de en etkili biçimde *Kum Gülü* romanında ifade eder. Çarşafı ya da başörtüsünü Batılı giyim ile kıyaslayan yazarın kadın kahramanları da içinde buldukları örtüden memnun değillerdir. Fındıklı dini bir ritüel olan tesettürü ısrarla eleştirse de İslamiyet’te tesettürün yeri vardır. Yalnızca çarşaf kültürel bir tercih olarak karşımıza çıkabilir. Yine de bu durum yazarın zamanın modasını savunmak adına dini ritüellere karşı çıktığı gerçeğini değiştirmez.

Türküyü dinlerken kahverengi kadife kaplı berjer koltuğa iyice gömüldü... Karşısında oturan karısı Dimitra’yı seyretti bir zaman... Herkes onu Daime Hanım olarak tanıyordu Ankara’da... Kendi hayatlarında ise adı hep Dimitra idi... (Fındıklı, 2009: 266).

Cenap, Çanakkale Cephesi'nde iken Dimitra'dan gelen mektuplar Daime adıyla gelir. Karısının Rum olduğunu gizlemek için aldıkları bu karar, Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'ya giden Cenap ve Dimitra'nın hayatını değiştirmez. Dimitra bundan sonraki hayatına da yine dışarıda Daime, evde Dimitra olarak devam eder.

İlk onu görüyorum sokağın hemen başında...

-Gidiyorum, diyor yavaşça. "Nihayet gidiyorum bu karanlık sokaktan..."

-Nereye?

-Niğde'ye... Annemin memleketine...

Yürüyüp gitmeye davranıyor bir an, çabuk vazgeçiyor... Bavulu havadan bırakıyor yere... Dik duramıyor, yan üste devriliyor şişkin bavul... Hiç aldırış etmiyor... Daha hoşuna gidiyor sanki... Üstüne oturuyor... Kısa bir sessizliğin ardından gözlerini yere dikerek söze giriyor:

-Annem öldü, biliyor musun? Başka kimsem de yok Niğde'de... Ama gideceğim... Azrail çıksa yoluma devirir geçerim... Öyle kararlıyım... Kalmam artık buralarda... (Fındıklı, 1995: 19)

Yazarın *Yine Yeşillendi Niğde Bağları* öyküsünde her şeyin başladığı yere, Niğde'ye, dönen kadın özgürlüğe gittiğini düşünür. Fındıklı'nın anlattığı kadınların içinde bulunduğu sancılı halden çıkışlarını da özgürlük dâhilinde görürüz. Varoluş çemberinin en dar kısmı da yine buralardır. Bir sıçrayış bazen özgürlüğe bazen de daha derine sürükler kadınları. Özgürlük seçiminin şahsi olduğunu düşündüğümüzde kadınlar verdikleri kararlarla kendi varoluşlarının sorumluluğunu alır.

Alsancak istasyonundan ötede, demiryolunun sağ tarafındaki portakal bahçelerinden başka, Fasulya Caddesi'nde babasıyla beraber işlettikleri büyük bir lambacı dükkânının sahibidirler. İki kız kardeşi çeyizini alıp gitmiş, malların tamamı ona kalacakmış. Kız evlada para da, mal da gerekmezmiş efendim... Ya damat bey hayırsız çıkar da onları satarsaymış... Hem kadın kısmı arkasını yaslayacak dağ bulamazsa kocaya bağlı kalır, baş kaldıramazmış... Ne güzel, değil mi? (Fındıklı, 2006: 89-90).

Selma Fındıklı, günümüz ataerkil anlayışını 2006 yılında basılan *İmbatta Karanfil Kokusu* öykü kitabında da ele alır. Kadının mülk edinme ve miras özgürlüğü bugün de çözülememiş konular arasında yer alır. Hukuk kurallarına göre, herhangi bir karışıklık olmasa da kadın, yaşadığı yerin yazılı olmayan kanunlarında hâlâ mal ve miras hakkından uzak tutulmaktadır. Kadının "öteki" olarak görülmesi ve kocasının imkânlarına mecbur bırakılması aynı zamanda kadının özgürlüğüne de kasteder. Kadın kendine ait gücü, maddi geliri, en önemlisi ise eğitimi olmadığında kocasına mecbur olacak ve düzene itiraz etmekten uzak duracaktır. Yıllarca bu baskı altında kendi özgürlüğünü ilan edememiş kadın için bugün de durum çok farklı değildir. Genellememle birlikte Güneydoğu Anadolu ve Doğu Karadeniz bölgelerinde bu duruma bugün de rastlanır.

Biz konuşurken Kemal Paşa o kadar yakınımıza gelmiş ki, kalabalığın arasında tek kadın olduğumu fark edip şaşırıyor. Babama hiç sormadan peçemi kaldırıyorum. Gülümsüyorum. O da bana... Mavi gözleri kıpır kıpır... Deniz gibi... Koşup elini öpmek istiyorum, ama cesaret edemiyorum. Yüzüme dikkatlice baktıktan sonra

ardındaki devlet adamlarıyla birlikte geçip gidiyor yanımızdan (Fındıklı, 2012: 22).

Hepsi iyi de, bundan sonra çalışmamı istemezlerse? Öğretmen olmak uğruna bunca yıl boşuna mı okudum? Niyetleri öyleyse, gitsin bir ev kızı bulsunlar oğullarına! Mesleğimi bırakmam, dersem de anam babam kıyamet kopartacak bu kez. Böyle kısmet geri çevrilir mi, kır ayağını otur, diyecekler... (Fındıklı, 2012: 144)

İnönü Caddesi üzerindeki Esin Sineması, her Cuma olduğu gibi hınca hınç kadın dolu. Şapkalı olanlar da var, başörtüsünü üçgen biçimi bağlayanlar da. Benim annemse ipek bir şal atıyor başına. Yeni gelen filmi hiç kaçırmaz. Yalnız gitmekten hoşlanmadığı için ben de ona eşlik etmek zorunda kalıyorum. Yoksa karanlık salonda bir buçuk saat geçirmek yerine, Dağ Kapı'daki Halkevi'ne gidip kitap okumak, müzik dinlemek isterim. (Fındıklı, 2012: 149)

Özgürlüğünü kendi elinde tutan kadınlar da Fındıklı'nın öykülerinde dikkat çeker. Fındıklı, bu kadınlarını kendinden emin ve dik duruşlarıyla gösterir. Onun özgür kadınları istedikleri zaman arzuladıkları şeyi ne pahasına olursa olsun yaparlar. Mustafa Kemal Paşa'yı Bandırma Vapuru'ndan indiğinde karşılamaya giden tek kadın Sakine'dir. Sakine Erzurum'da çetelerin elinden kurtulup oğluya Samsun'a ailesinin yanına gelir. Babasının desteğini de alarak ülkesinin özgürlüğü için çalışma kararı alır. Sakine vapurdan inen Paşa'nın da dikkatinden kaçmaz.

Özgürlüğünü elinden bırakmayan bir diğer kadın karakter de *Vardım Yârin Bahçesine* öyküsünün başkişisi Meftune'dir. Meftune, Diyarbakır'ın yerli eşrafından Şemseddin Efendi'nin eğitim almış kızıdır. Fakat ailelerin görüşleri ve kadına yaklaşımları aynı olmadığı için, kendine görücü gelen Rıfki Efendi ve ailesinin söylediklerine sessiz kalmayan kadın karaktere ruh verir.

3.1.3. Hayal-gerçek/ Rüya/ Bilinçaltı

Varoluşçuluk kişinin kendi dünyasına yönelmesiyle yakından ilgilenir. Kişi kendini bulmalı özünü zenginleştirmeli ya da tercih ettiği sınırları kendisi çizmelidir. Mutluluk ya da mutsuzluk, korku ya da heyecan, gerilim ya da sakinlik kişinin kendi tercihlerinin birer sonucu olabilir. Kaçmak, yabancılaşmak, bilinç bulanıklığı, hayale kapılmak, andan uzaklaşmanın tercih edildiği zamanlarda karşılaşılan durumlardır. Rüyaların bilinçaltının birer yansıması olduğu Freud'un *Rüyalar* kitabında bahsi geçen bir meseledir. Varoluş sancısı çeken insan kadın ya da erkek olsun birçok kaçışa sığınabilir. Fındıklı'nın eserlerindeki kadınlar da bu kaçışları tercih eder. Rüya (uyku hali), hayal-gerçek çatışması ya da bilinçaltına itilen çeşitli meseleler varoluş sürecinde bunalım ve bulantı yaşayan kadının kaçış yoludur. Psikolojik bir alt yapısı olan bu durum aynı zamanda kişinin bilincinin tercihi olması sebebiyle varoluş bağlamında da ele alınabilir. "Kuşkusuz her şey bilinçlerimizde bozulup çürüyor: Boşluk bile kirli orada..." (Cioran, 2018: 38). Bilinç ile aslında depolanan her şeyin raf ömrü olduğuna dikkat çeken Cioran, bilincin tehlikeli bir yanına da değinir. Akılla paketlenen her şey çürüme de orada durur. Bu durum kişiyi değişken ruh haline, karasızlığa, karamsarlığa ve bulantıya sürükler.

Zihnin kişiye saldırmaması kişiyi soluksuz ve bitkin bırakabilir. Fındıklı, eserlerindeki kadınları çoğu zaman zihnin çıkmazları içinde sayıklarken anlatır. Cioran, “Düşünme bir yineleme, aslolanı önemsizleştirme sanatı ise, bunun sebebi zihnin öğretmen olmasıdır”(Cioran, 2018: 87) diye ifade ederek kişinin zihne yüklediği sorumluluğun üzerinde durur. Aslolanın önemsizleşmesi yani bunalımdan sıyrılmanın bir sınır noktasından geriye dönüş olduğunu da belirtir.

Kadın kahramanlar, boşlukta kalmış bir zihinle çeşitli sanrılar görür, hayaller kurar ya da sayıklamalar yaşar. Kadınlar yaşadıkları toplum içinde toplumun kabul edemediği sebepler yüzünden sarsıntıya uğrar ya da yargılanır ve bu durum zihnin yansımaları olarak karşımıza çıkar. Kadının bu hâli dişiliği ile gelenek arasında, kadın ile erkek arasında çatışmalar sonucu ortaya çıkar. Bir bakıma ruhun acısını hafifletmek için zihnin uykuya dalması ya da kandırılması hâli olarak algılanabilir.

Fındıklı eserlerinde hayal-gerçek çatışması, rüya ve bilinçaltı kavramlarını kadının ruh sancuları, yalnızlığı, kararsızlıkları, hüznü, sevgisizlik yaşamaları gibi birçok bağlamdan hareketle ele alır.

Anneme bakıyorum, gözü Üsküdar kıyılarında dalmış gitmiş. Ömer Rıza kucağında –keyifli zamanlarında hep yaptığı gibi- öne arkaya sallanıp duruyor baş döndürücü biçimde. Ama aldırış ettiği yok. Düşler dünyasında yaşıyor şimdi. Belki on bir yaşındadır... Menekşe rengi iplikten ilk çarşafını örtünmüş, yanında daha çarşafa girmemiş teyzem, karşılarında haminnemle onun annesi. Kandilli’ye kadim bir ahbablarını ziyarete gidiyorlar... Gece yatısına da kalacaklar... Durmadan peçesi ile oynadığı için haminnesi bir güzel paylıyor... Bundan daha güzel anısı olmadı hiç... Gözüm yeniden Kerim’e kayıyor (Fındıklı, 1999b: 187).

Nereye Yüreğim’de bulunduğu andan memnun olmayan insanın andan kaçışını temsil eden birçok örneğe rastlamak mümkündür. Yazar, aslında Cihan’ın ağzından herkesin geçmişte mutlu bir âna kaçabilmesini sağlıyor. Düşünceler Cihan’ın zihninden geçtiği içinse bulunduğu halden sıyrılmak isteyen Cihan’dır. İstemediği bir adamla çocuk yaşta evlendirilen Cihan Bursa’ya gider, üç yıllık evliliğin ardından boşanır ve İstanbul’a ailesinin yanına geri gelir. Daha önce kocasını tedavi eden Doktor Kerim’e duygular besleyen Cihan, onunla yolda karşılaşır. Duygularının da karşılıklı olduğunu öğrenmesi üzerine Doktor Kerim’le evlenir. Bir çocukları olan çift Cihan’ın ailesi yanında yaşar. Bu durumdan rahatsız olan Kerim zamanla karısından uzaklaşır ve onu aldatır. Gönül meyvesini olgunlaştıramayan Cihan ise içinde bulunduğu halden memnun olmayışını çeşitli hallerle gösterir.

Uyuyacak mıyım? Tam da sırası... Saatin tik takları kulağıma batıyor. Yeni duydum sanki... Reşit beyin horlaması azaldı. Keşke azalmasaydı. Saati duymazdım... Tik tak, tik tak... Bir Şevkiye’ye bak, bir kendine bak... Tik tak... Düğünümün yapıldığı gün, üçüncü çocuğunu doğurduğunu söyledi komşular. Oğlanmış. İki kızı vardı, bir de oğlan... Kendimi hazırlasam da bir gün Reşit beyle... İstanbul’a gittiğimiz yok daha... Uykuya direnemiyorum artık... Tik tak, tik tak... Bir Şevkiye’ye bak... Hep şu çözülen büklümler yüzünden... Halide’yi hatırlamasam... Şeytan diyor al makası, hepsini... Delinin zoruna bak...

Sarmayacağım bir daha... Kimin umuru... Tik tak, tik tak... Yediyi şimdi kaç... Üşüyorum... Çalındı çalınacak zil... Mangal sönmüş... Üşümüyor musun anne... Sıcak su musluğun ayağına... Çözülmez... Bozacı geçiyor... Sevmem... Almasın babam... Dükkân buğulu... Cemekânda saat... Kaç... Otomobil yok... Faytonla... Reşit bey çıkamaz... Kar ayazı. Pencere açık... Yatan kim... Perde uçmuş... Dolunay giriyor... Upuzun adam... Yüzü dolun... Çırılçıplak... Yatağın kıyısında... Eğiliyor... Yok yüzü... Ay ışığı... Çenesi bağlanmış... Reşit bey... Ölü o... Üstüne çarşaf... Rüzgârı soğuk... Bir kadın çılgılığı... (Fındıklı, 1999b: 86-87).

Kerim bir gelse... Bir duysam zili... Kavruluyor boğazım... Halı da mahvoldu... Çıkar mı leke? Üşüyorum... Yorgan altımda... Nasıl alsam... Yağmur tıptırtısı... Başladı yeniden... Kerim gelseydi... Şemsiye yok... Karardı sokaklar... Sırılsıklam... Hasta bekleme... Donuyorum... Kara mı çevirdi... Gitme anne... Ayaspaşa'da Eyüp Sultan... Var mı dinimizde... Teyzem de sığınakta... Böcekler ıslandı... Toprak çamur... Ebekaya'nın dibine... Zehra Hanım yıkasın... Güzide'nin böceği... Sabah ezanı okunuyor... Reşit Bey'le konuşsam...

Cihan...

Sesi kör kuyuda... Kim açmış... Kuyuda su... Kör dolu... Baba elimi... Düşeceğim... Yakıyorlar fenerleri... Yaklaşma pencereye baba... Askerler İngiliz. Sokak kanlı... Şehzadebaşı'ndan tüfekleri... Teyzemin sığınağı yok... Karakolda şehit... Susadım... İçmem sudan... Böcekler dipte... Reşit Bey suda... Yüzü genç... Beyazı yok... Saçları kara... (Fındıklı, 1999b: 141-142).

Bebek tramvayında... Kaç yıldır... Orospu... Kopar yakasından... Ne dik yokuş... Hisar mahallesi... Yağmurda fayton... Zaman geçmemiş... Rus lokantasında... Reşit Bey yanımda... Sofia demişti. Zehra hanımın mangal... Saat vuruyor. Yollar buz... Kaç yıldır... Tirşe yünlüm yüzünden... Reşit Bey soğuk... Mangal yağmurda... Sarmaş dolaş... Öldürse Reşit Bey'i... Demişti Sofia... Vahlayacak ne... Yakasından kopar diye... Kaç yıldır... Doğuramaz mıyım? Despina bebek... Sarmaş dolaş... Ömer Rıza olsun... Ceset Reşit Bey'in... Gülümserken... Rus tramvayında... (Fındıklı, 1999b: 202).

Bedenim tüy gibi hafiflemiş. Ama karanlık kötü. Kayboldum içinde. Neyse, oğlum ağlamıyor. Kucağımda mı? Nerede? Ellerim yok... Bulamıyorum... Başım tavanda... Şimendiferin lambaları parlıyor... Yaklaşıyor gittikçe... Ağam gelmemiş... Dayanamıyorum... İstanbul çok uzak... Bakırlar trende dolu... Düdük ötüyor... Gelmedi... Gelmedi... Gel... (Fındıklı, 2012: 114).

Sayıp dökmeler, sayıklamalar bilinçaltının devreye girdiği zamanlarda ortaya çıkar. Fındıklı, başkişisi Cihan'a özellikle beden, zihnen yorgunluğunun arttığı zamanlarda, hasta olduğu anlarda sayıklama izni verir. Bunu başarılı bir şekilde yapar.

Tütün İskeleyi'nde Bir Köhne Vapur öykü kitabında *Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde* öyküsünde Radife'nin bebeği kucağındaiken deprem olur ve göçük altında kalır başkişi Radife. Radife'nin depremin kargaşasından sonra bilincini kaybettiği halini kurguda başarılı bir şekilde verir yazar.

Çocukluk anılarım arasından, bana doyulmaz güzellikte düşler yaşatmış iki nesne; İstanbul işi, opalin gülâbdanlar geçmiş ellerine. Baba evinde selamlık odasının açıldığı üst kat sofasında, cemekânlı konsolda dururlardı yan yana. Gümüş zarflı kahve fincanları, şerbet takımları, büyüklü küçüklü kâseler, sürahiler, şekerlikler gözüme görünmezdi de yalnız onlara bağlıydı gönlüm. Çeyiz

sandığımıza atıp Fehim Efendi'nin evine götürecektik kadar... Can korkusuyla birkaç parça elbisemizi, bir de altınlarımızı alıp çıktığımız göç yolculuğunda bile -şair defterim gibi- yanımızdan ayırmayacak kadar... Çünkü ne zaman istesem, dileğimi geri çevirmez, uçan halıya binmişçesine düş ülkelerine alır götürürler beni... (Fındıklı, 1999: 116-117)

Fındıklı, Didar'a da halinden memnun olmadığı durumlarda hayal kurdurur. Böylece Didar halden memnun olmadığı için andan kaçır.

"annem geldi Yusuf Ağa!... Yatağımın ucunda oturuyor!..."

Anlattığına inanmak üzereydim. Ya gerçekten görünmüştü hayali ya da karabasan çökmüştü sabah uykusunda. Her iki türüsünü de bağışlanabilirdi. Ancak, kocası öldüğünden bu yana -nerdeyse bir yıldır- aynı oda da yatıp da hiçbir gece başına böyle bir hal gelmemişken, şimdi mi görünmeye uğramıştı? (Fındıklı, 2001: 113-114).

Gümüşlü Marti'nin Gülnûş ve Anna karakterleri de çokça sıkıntı yaşamış ve gönül yorgunlukları zihin yorgunluklarıyla kendini gösteren kahramanlar olarak karşımıza çıkar.

"Kız olsun ister misin Nakkaş?"

Hoşuma gideceğini bildiğinden kimi zaman adımla değil de böyle çağırırdı beni;

"İsterim" dedim. "Nereden geldi aklına şimdi?"

"Düşümde Rupen'i gördüm dün gece... O söyledi..." (Fındıklı, 2001: 115)

Korkulu sesiyle;

-Bir kadın var, diyor. "Aynanın içinde bir kadın var... Öldürecekmiş gibi bakıyor bana... Güzel... Çok da genç... Üstünde gelinlik örtülü... Ölü mü ne?"

Uzattığı aynayı, şimdi daha çok titreyen parmaklarımla kavrayıp yüzüme yaklaşıyorum... Akı sararmış bir çift göz var yine içinde... Makbule çoktan gitmiş...

-Al bu küpeleri Çerçi Efendi... Efsunlu mudur nedir? Takmam ben bunları... (Fındıklı, 1998: 77-78).

Rüyalar bilinçaltının birer yansıması olarak karşımıza çıksa da içinde biraz maneviyat ya da ruhanilik barındırır. Rüyada bir şeyin dünyada ve gelecekte olacağını söylemesi bu durumu örnekler niteliktedir. Nitekim peygamber kıssalarında da rüya yorumlarına ve bunun kerametlerine ulaşmak mümkündür.

Çerçinin Düşleri öyküsünde hayale maneviyat katılır. Çerçi Ali'nin sevdiği kadın Makbule çerçiden küpe alan güzel bir genç kızın aynadaki görüntüsüne yansır. Genç kız korkar ve kaçır. Gerçeküstü bir kurgu planlayan Fındıklı için bu amaç başarılı bir şekilde gerçekleştirilir.

O şık elbiseyle bir toplantıya giderken hayal ettim kendimi... Alafranga saz heyetinin çaldığı vals kulaklarımda uğulduyor, çevremdeki herkes Fransızca konuşuyordu.... (Fındıklı, 2004: 96)

Konuştukça garip bir bağ kurulmakta aramızda. Sıcak soluğumuz buz kalıplarından örülmüş bir duvarı eritiyor da birbirimizi daha iyi görebiliyoruz sanki.... Yemini de inandırıcı.... Ama neden gelmiş? Gerçekten özür dilemek için mi? Ta Urfa'dan.... Bilmiyorum... Zaten ne biliyorum ki son günlerde? Süheyla'nın mektubu karıştırdı aklımı.... Edirne yolculuğu.... Naim Bey.... Vatanpervermiş....

Bana ne? Sevilmeyecek yanı da yokmuş.... Sessizliğimiz uzadı gitti yine.... (Fındıklı, 2004: 104)

Dayanamıyorum.... Midem de rahat değil... Hem bulanıyor hem kasılıyor.... Akşam sofrasında bir şey yemedim ki... Un çorbasından, bulgur lapasından, patates haşlamasından tiksiniyorum artık... İki köfte bulabilirsek bayram günüdür.... Meyvenin adını unuttuk neredeyse.... Bostan döküntüsü bile yok.... Şeker de.... Bulunsa da çuvallarda kirlenmiş, kararmış hepsi.... Zaten kirli olmayan ne var ki? Her şey küf kokulu.... İnsanlar da.... Elmas tenli beyaz Rus kadınları parfümlere bulanmış ama.... İngiliz, Fransız, İtalyan askerleriyle kol kola gezen Türk kızları.... Losyon akıyor süslü elbiselerinden.... Kafeşantanlar sıcacık... Akordeon çalıyor... Uzakta çok.... Çilekli pastalar şampanyalı... Piyanoda sarışın Rus... Osmanlı kadını hangisi?... Çikolatalar avuçla... Cadde ne aydınlık... Bir gülüşe karşılık.... Öpmek pahalı.... Bir kutu fondanlık kahkahalar.... Le Bon yakında.... Zahariadis mağazasından Bon Marche'ye geçmeli.... Silahlı herkes.... Havlular pembe.... Kolonya bitmiş.... Boğaz gemi içinde.... Babamın elbisesi yıldızlı.... Şapkalı kadınlar Rus.... Edirne kara çarşafı.... Yunan topları çevrilmiş.... Memduh Bey manastıra gidecek daha.... Şevki beklesin.... Elli sekiz meydanı yok ki.... Naim Bey uğrasa Urfa'ya bulur.... Akrabamdır Memduh... Ayıp değil.... Korur bizi... Madem Avedis pencerede.... Süryani rahibesi gibi.... Meydan Süleymaniye'ye uzak.... Darülfünun kapanacak.... Damat Ferit gazetede.... Sadaret boş.... Fransızlar gitmez ki.... Dönmezmiş. Urfa soğuk zaten... Hangi elbisem kırmızı?... Şeker küflenmiş.... Bit dolu.... Naim bey görse... Çanlar çalıyor... Yine gelseydi... Zafer bu... Düşman gitmiş... Çın çın ötüyor... Çın çın... Çın çın... Bütün kiliselerde... Karanlık ne koyu... Hiç susmuyor. Çın çın... Çın... Sıçırıyorum... Annemle çarpışıyoruz... Mumu yakmış yeniden... Kapıda biri çingırağı sallayıp duruyor... (Fındıklı, 2004: 115)

Mutlu anların hayali kurulan *Kum Gülü* romanında işler Süreyya ve ailesi için de Memduh ve ailesi için de iyi gitmez. Çıkmaza girdiği zamanlar insan kendini olmak istediği yerden daha güzel bir konumda hayal ederek anın gerçeklerinden kaçır. *Kum Gülü* romanında sayıp dökmeler ve iç sesin konuşmalarına da yer veren yazar, ayrıca bilinçaltını da devreye sokar.

Yürüyüp gidiyor... Görünmez oluyor sokağın kuytularında... Neden sonra çevreme bakıyorum... Gördüğüm karamış yapılar yalnız... Bir ağaç yok... Yoğun biçimde küf kokusu duyumsuyorum yine... Olamazdı zaten böyle bir sokakta erguvan ağacı... (Fındıklı, 1995: 62)

Fındıklı'nın, *Loş Sokağın Kadınları* kitabında *Erguvan Ağacı* öyküsünde sokakta dolaşan yazar kahramanın sayıklamalarını hayal ile gerçek arası karışık bir anın içine dâhil eder.

Diz üstü doğrulup, yüklüğün kapaksız rafında duran lambayı alevlendiriyorum. Şişeyi oturtunca perdeyi indiriyorum. Sonra yavaş adımlarla geri dönüp uzanıyorum yeniden. Garip bir ağırlık çöküyor üstüme. Uyku değil.... Hoyrat bir el bastırıyor sanki göz kapaklarıma.... Kuyu dibine düşer gibiyim.... İniyorum.... İniyorum.... Saçlarıma bir el değişiyor.... Yumuşacık... Anne...

“Saçlarını gül yapraklarıyla mı ovdun yine? Cennet bağından gelmiş gibi kokuyorsun....”

Saç mı kaldı bende anne? Döküldü, aklaştı iyice... Yüzüm de öyle... Eprimiş kumaşa benzedi...

“Bir büyösen Esmâ... Çabuk büyösen... Elimle bir civana versem ölmeden... Baban benden de çürük çıktı... Taze güveyken kurudu ciğerleri ince hastalıktan... Dünya gözüyle kıymetini bilecek bir adama versem seni...”

Keşke hiç evlenmeseydim anne... Ya da çocuğum olmasaydı... Bilmiyor kızlarım onun ne mal olduğunu... Damatlar da... Şimdiye dek sakladım...

Parada pulda gözüm olmadı hiç... Ama hem iyi hem varlıklı bir kocan olsa, kötü mü? Gösterişli bir düğün alayı götürse seni Akşemseddin mahallesinden. Cümle Ankaralı seyre çıksa..."

Ekmeğimi hep kendim kazandım anne... Halam, küçük yaşta, usta hanımın yanına verdi beni... Eziyet ederdi, evinin işini gördürürdü ama hiç olmazsa elim makas tuttu onun sayesinde... Koca mı vardı başımda on yıldır? İki kızı nasıl büyüttün, hangi parayla gelin ettin diye soran mı oldu?

"Yoksulu hep yoksul oluyor kızım... Pek değişmez bu yazgı... Keşke bir defacık değişseydi... Senin için..."

Kızlarım da yoksul evlere gelin gitti anne... Birini, manifaturacı çırağı aldı, öbürünü han bekçisi... Ne yapacaktım vermeyip de? İğnenin ucuyla kazandığım para karnımızı zor doyuruyordu... Bir de çeyizi kızların... Bir de inmeli ihtiyar... Sokağa mı atsaydım? Onun suçu yok ki... Hep başı eğikti karşımda... Şimdi de eğik ya... Neyse, damatlar yoksul moksul da iyi çocuklar... Üzmüyorlar Ferde'mle Saide'mi...

"Saçların pek hoş kokuyor Esma... Evlenince de böyle güllerle ovarsın... Unutma bunu sakın..."

Çekme elini anne... Avuçların yumuşacık... Çekme... Anne... Anne (Fındıklı, 1998: 45-46).

Fındıklı, kadınlarını -içinden çıkamadıkları bir haldeyken- onlar için en güvenli liman kimse onun hayaline kavuşturarak anlatır. *Ankara İstasyonu* öykü kitabının *Terzinin Kocası* öyküsünde, onu başka kadın için terk eden kocasının eve geri dönüşünü kabullenemeyen Esma, kendini evde bir odaya kapatır. Düşüncelerin bir anda zihnine ve ruhuna saldırdığı Esma annesiyle konuşmaya dalar. Esma'nın annesini, Esma'nın rüyasına davet eden yazar aslında kahramanın zihnini okura açmak ister.

3.1.4. Fedakârlık ve sorumluluk

Beşiği sallayan el, yani kadın, geleneğin devam ettiricisi olma rolünü de üstlenir. Fedakârlık ve büyük yüklerin altına girmekle ilgili meziyetleri üstlenen en üstün kavram "anne"dir. Bu durum bir anlamda da kadının vazifesi olarak görülür. Kadın fitratı gereği de yükün altına girmekten, fedakârlık yapmaktan çekinmez. Kadını her zaman güçlü gösteren bu hal çok da yorar. Kadındaki merhamet, fedakârlık ve sorumluluk bilinci "toprağın ya da suyun varoluşu kadar apaçıktır" (Cioran, 2018: 71). Sartre; "insan, olması gereken şeydir" (Sartre, 2018: 56) der. O halde kadın, olduğu şeydir. Fedakâr ve sorumluluk sahibi... Genelleme yapmak doğru değildir. Modernizm kadın olsun erkek olsun insana kendine haslık kazandırır. Artık herkes kendini diğer insanlardan biraz daha fazla düşünmeye başlar. Batı bunu yüzyıllardır yapar. Anadolu irfanı ve geleneklerinde özellikle Türk kültüründe ise çocuğu eğiten anne kalbini de yumuşatır. Kadın özellikle annelik vasfı üzerinde fedakâr ve sorumluluk sahibidir, denilebilir.

İnsan sorumluluğu kendi kendine edinir. Sartre, "korkak her zaman korkaklıktan kurtulabilir, kahraman her zaman kahramanlıktan çıkabilir" (Sartre, 2018: 58) yaklaşımı ile aslında sorumluluğun insanın doğuştan getirdiği bir donanım olmadığını ifade eder. Kişi zaman içinde

bu özelliğe sahip olur ya da zaman içinde bu özelliğini yitirir. Fedakârlık durumu biraz daha farklıdır. Fedakârlık için kişinin duyguları devreye girer. Kalıcı olmayan bir başka haslettir ama bunun köreltilmesi için kişinin duygularına zarar verilmesi gerekir. Sartre, varoluşçuluğun eylemle birlikte yaşadığını bu nedenle de yan gelip yatmanın varoluşçuluğa dâhil edilmemesi gerektiğini açıklar (Sartre, 2018). Sorumluluk ve fedakârlık suya atılan taşın yaydığı dalgalar gibi düşünülmelidir. Taşı kişinin kendisi kabul ederse önce kendinden başlayarak genele yayılan bir eylem vücuda gelmiş olur.

Selma Fındıklı yazdığı eserlerde kadınlara sorumluluk aldıkları ve fedakârlık yaptıkları kurgusal ortamlar da hazırlar.

-Doğrudur gelin hanım. Gelmez... Doksan üçte göçümüzü indirdiğimizde de evvelbaharıydı Dersaadet'in. Kar serpeliyordu patlamış tomurcukların üstüne. Bizimse sırtımız ince, ayacıklarımız çıplak... Ciğerimize işledi ayaz. Çok durmadık. Sürdük geldik Hüdavendigâr vilayetine... Sandık memleketimiz Saray Bosna da kalkıp konmuş Uludağ'ın eteğine... Sokaklar Saray Bosna'nın sokakları, çarşılar Saray Bosna'nın çarşıları... Havası, suyu bile aynı... (Fındıklı, 1999b: 30-31).

Niçin durduğumuzu, başımıza neler geleceğini bilmiyordum ama, şu ana dek yaşadıklarımızdan daha korkunç bir sahne canlandıramıyordum gözümün önünde. Bir saatten az bir zaman içinde bohçamızı toplamış, evimizin kapısını – belki de bir daha hiç dönmek üzere- çekip çıkmıştık. Menziliz belirsizdi. Yoksunluğun her türlü yaşanacaktı bugünden sonra. Bir namusumuz vardı şimdilik yitirmedığımız bir de kuru canımız (Fındıklı, 1999a: 103).

Göç, birçok edebi türe konu olmuş ciddi bir yer değişikliği olarak karşımıza çıkar. Fındıklı özellikle romanlarında bu konuya değinir. Göçün insanı kimsesizleştirdiği üzerinde durur. Osmanlı devletinin toprak kaybettiği zaman diliminde sınırlardan akınla insan yine kendi bayrağı altında yaşayabilmek uğruna toprağını terk etme fedakârlığı gösterir. Fedakârlık vatan için, bağımsızlık için yapılır. Fındıklı, bu hasleti özellikle *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında dile getirir.

Anlayamadığım; bu gizi annemin yıllardır nasıl saklayabildiği. Ondan bir gün olsun hoşlanmamışken en başlanmaz kusurunu bana duyurmamak için nasıl bu denli katlanıcı olabildi... Hiçbir şey olmamışçasına, nefretini açığa vurmadan... Zaten apaçık değil miydi nefreti? Sözlerindeki, bakışlarındaki –artık kanıksadığım- soğukluğa, sezemediğim bir damla daha eklenmiş olmalı bir başka kadını bana yeğlediğini duyduğu gün. Hepsi o (Fındıklı, 1999b: 203-204).

Yazar, kadını anlatırken fedakârlığına sınır çizmez. Yapılan her fedakârlığın doğru olduğunu da kabul etmemekle birlikte Cihan'ın annesi, Kerim'i sevmese de kızı üzülmesin diye kızının aldatıldığını son ana kadar saklar.

Annem geliyor terliklerini sürüyerek. Eskiden böyle değildi yürüyüşü. Artık adımları yorgun. Hep yorgun. Çamaşırı bitirdi mi acaba? Onca iş dururken burada oturmam ne ayıp... Kalkmaya zorluyorum kendimi. İlmik ilmik dağılıyor sanki bedenim (Fındıklı, 1999b: 92).

Birden Şefika'ya dönüp soruyorum;

-Nereye gittiler yine?

-Bitişik komşuya... Fırıncı Şükrü Efendi'nin kızı gelin oluyor ya... Çeyiz bakmaya çağırdılar...

-Sen niye evdesin?

-Çocuklara kim bakacaktı?

Fatma'yla Lamia'nın çoğu zaman bu işi ona yükleyip gittiklerini bildiğimden söyleniyorum;

-Haksızlık ediyorlar... Hep sana düşüyor bu iş...

Pek umursamazmış gibi omuz silkiyor sözlerime:

-Lamia el kızı... Fatma da dertli... Gitsin bir yerlere de gün görsün azıcık...

Kanıksamış yükü omuzlamayı. Yadırgamıyor. Sızlanmıyor. Yoksa öyle mi görünmeye çalışıyor? Derdimizin üstüne bir okka daha katmamak için... (Fındıklı, 1997: 76-77).

Fındıklı'nın eserlerinde kadının sorumluluğu özelden genele genişler ve kadının sorumlulukları çoğu zaman vazifeye dönüşür. Yaşı, işi, sağlık durumu sorumluluğunu yerine getirmemesi için sebep teşkil etmez. Kadın, şartları ne olursa olsun kendine verilen vazifeyi sorumluluk bilinciyle yerine getirir.

Annemle Maran, dayımın geliş gidişi yüzünden gecikmiş kış hazırlığına bakacaklardı haftalarca. Tandırların üçüne birden ateş verilecek; boğazlanmış kaç güzel hayvanın etinden, o iğrenç kokusu günlerce evden çıkmayacak haşlamalardan sonra, kazanlara bilmem kaç okka kavurma basılacaktı. Turşu küplerinde suyun eksilip eksilmediğine bakılacaktı her gün. Daha işler bitmeden Ramazan ayı gelecekti. Ardından da bayram. Kimin bayramı olacaksa? (Fındıklı, 1999a: 46).

Annelerin kış hazırlığı romanlara, öykülere konu olacak sorumluluktur. Yazar, *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanında bunu dile getirir. Bu hazırlıkların belli vakitleri vardır. Yaprak yazın başında hazırlanır, hamur ve sebze kurutması yazın en sıcak zamanında yapılır, konserve yazın sonunda konur. Kadınların bu zamanda sorumlulukları iki kat artar. Alışveriş ya da kendi üretimleri sonucu elde ettikleri ürünleri kışa hazırlamak zorundadırlar. Bu yokluk içinde yaşayan geleneksel insanın kış mevsimine karşı direnişini de temsil edebilir.

Bu sabah yağın yalancı kar eriyip gitti; ardından beteri gelecek. Haftalarca bembeyaz yorgan örtünecek şehir. Annesinden kalma siyah manto yırtıldı yırtılacak! Yün şalını da Ferhat'ın omzuna sarıyor üşümesin diye. Kendi nasıl korunacak soğuktan? İskarpinlerinin, şosonlarının altı delinmiş. Yine de şikâyet etmiyor zavallı. Katlanıyor her yokluğa. Para biriktirmek için yıllardır gönlümüzce alışveriş yapamadık. İyi de etmişiz aslında. Ben kışladayken onunla geçinmişler. Kalanı da dursun bir köşede. Yarın Teodor Efendi aniden ölse, yeni bir iş ararken ekmezsiz kalmazlar en azından (Fındıklı, 2009: 76-77).

Saçları ağarmış, yüzü kırışmış olsa da hâlâ güzeldi... Ya da Cenap Fehmi Bey öyle görüyordu onu... Hem de ne vefalı bir kadındı... Yıllardır koltuk değneklerine yaslanarak Maarif Vekâletindeki vazifesine gidip gelirken Dimitra da hep yanı sıra yürüyordu kocası sendeleyip düşmesin diye... Ankara'nın aylarca süren karlı günlerinde de yürüyordu, kavurucu yaz sıcaklarında da... Her sabah onu bırakıp temizlik yapmak, yemek pişirmek üzere evine dönüyor, akşam almaya gidiyordu; yaşlanmış olmasına rağmen hiç bıkmadan, sızlanmadan... (Fındıklı, 2009: 266).

Kadının yoklukla sınava fedakârlıkla tamamlanır. *Vardar Rüzgarı*'nda, Dimitra ile Cenap ayrı iki dinden oldukları için nikâh kıymasalar bile birbirleri için sorumlulukları olduğunu bilirler. Savaşta cepheye giden Cenap Fehmi ardında Dimitra ve oğlunu bırakır. Elleri kalan üç beş kuruşla geçinen Dimitra kimseye muhtaç olmamayı da başarır. Ayrıca savaşta sakatlanan Cenap Fehmi'nin sorumluluğu da ona kalır. Fındıklı, sevginin birçok engelle baş edebileceğini, fedakârlığın sevgiyle mümkün kılınabileceğini tüm zorluklara rağmen bir arada kalmayı başaran bu çift üzerinden anlatmaya çalışır.

Annem, zengin hanımlara temizliğe, çamaşıra gider oldu sonraları... Yeter mi onca yoksulluğa? Eh, azıcık elim işe yakıştığında bana da yol göründü elbet... (Fındıklı, 1998: 50).

Altınlar öyküsünde yokluk, çocuk yaştaki genç kızın çalışmasına neden olur. Kardeşlerin en büyüğü olan Lusi'nin ailesi için fedakârlık yapması beklenir.

-Hep bir şeyleri bahane eder, meyhaneye giderdi babam... Yıllarca... Yıllarca gitti... Annem yıllarca yemek pişirdi... Kardeşimi kucağıma verdi... Çamaşır yıkadı... Evi temizledi... Kardeşimi kucağıma verdi... Babama rakı sofrasını beğendiremedi... O çekip gitti bağırarak... Annem sessizce ağladı... Ağlayan kardeşimi kucağıma verdi... Okulu bıraktım... Orta üçte... Bitiremedim... Kardeşimi uyutup avluya çıktım... Boğuluyordum boyumdan yüksek duvarların arasında... Ama kimse anlamıyordu derdimden... Kardeşim büyümüyordu... Ben hızla büyüyordum... O büyümüyordu... (Fındıklı, 1995: 89-90).

Hiç beklemediğim bir şeydi bu... Hazırlıksızdım... O kadar ki, acıyı duymuyordum bile... Yorgundum üstelik... Her şey benden bekleniyordu... Evin yetişkin kızydım... Ablaydım... Kadındım...

Git gide hızlanıyor konuşması... Kesik kesik soluklanarak sürdürüyor

-Benden bekleniyordu her şey... Hem de eksiksiz, kusursuz... Zamanında... Ama babamı memnun etmek eskisinden de zordu şimdi... Annemi arayan kardeşimi susturmak da eskisinden zordu... (Fındıklı, 1995: 90)

Selma Fındıklı'nın sorumluluk ve fedakârlık üzerinden dikkat çektiği önemli bir noktaya *Duvarların Ötesi* öyküsünde denk gelinir. Fındıklı kadının sorumluluk almasına yaş sınırı belirlenmediğini göstermek ister. Buradan kadının yeni bir tanımı yapılmaya çalışılırsa; kadın hangi yaşta olursa olsun kendisine sorumluluk verilen kişidir ya da sorumluluk alan (yüklenen) kişidir. Tanımdan sonra hatırlatılması önemli olan nokta ise; varoluşçuların insanın istediği şeyi yaptığı ya da istediği şey olduğu fikri olmalıdır. Kadın ister başkası isterse kendisi adına sorumluluğu kendi iradesiyle alır. Fedakârlığı yapmak kadının tercihidir. Çünkü ona biçilen role -iradesi dışında ise- başkaldırma hakkı da mevcuttur.

Hırsıyla kapıya doğru giderken, kaynanamın yattığı yerden bizi görebileceğini düşününce duraklıyorum... Ecelinden önce öldürmüş olacağım belki... Fena mı olur? Kurtulur yatağa çakılı yaşamaktan... Bir masadan farkı yok yedi yıldır... Sana ne? O razı böyle yaşamaya... "Kuşların sesini duyuyorum hiç olmazsa" diyordu... Yalan... Oğlunu bekliyormuş... Gözlerini o kapatsın, diye... Şeytan diyor, çık şimdi bahçeye, bir an önce gerçekleşsin dileği... Ya sonra azap olursa ömür boyunca? Analık etti sayılır bunca yıldır. Hep benden yana oldu... Bir de oğlundan yana mı olacaktı? Onu yapanlar da var... (Fındıklı, 1998: 41)

Terzinin Kocası öyküsünde terk edilen kadın kocasının yedi yıldır yatalak olan annesine bakar. Anne, oğlunun karısına haksızlık yaptığının farkındadır. Bu yüzden her zaman gelininin yanındadır. Yine yıllarca hasta yatağında oğlunu bekler. Gelinin anneye sevgi ve merhamet beslediği için fedakârlık ettiğine dikkat çeken yazar, kadının hassasiyetini göstermek ister.

Yazının devamını okuyorum, “İtalya’da film artistliği ve mankenlik teklifleri alan güzelimiz hepsini reddetti...” Aferin kıza! “Ben oraya para kazanmak ve bir takım menfaatler elde etmek için gitmedim... Ben oraya Türk’ün şeref ve haysiyetini muhafazaya gittim,” demiş. Ağzına sağlık Günseli. Yıllardır böyle güzel habere hasrettik... Hep acı şeyler yaşadık (Fındıklı, 2012: 147).

Vardım Yârin Bahçesine öyküsünde Günseli Başar, milli bir başarıyı kendi menfaatlerinin üstünde tutan başarılı bir kadın olarak kurgulanır. Başarılı ve ne yaptığını bilen güçlü kadınlara da yer veren Fındıklı hayatın her alanında kadının aktif olduğunu göstermek için gerçek bir ismi karakter olarak öyküsüne ekler. Günseli Başar, Cumhuriyet gazetesi tarafından 1951 yılında düzenlenen yarışmada Türkiye güzeli seçilir, 1952 yılında ise ilk Avrupa güzeli olur.

3.1.5. Yalnızlık ve Korku

Bu iki duygu hâli sadece kadına mahsus değildir. Varoluşçuluğu kadın üzerinden açıklarken insanı da insan üzerinden anlatmaya çalışıyoruz. Etkileşim olmadan insan çevresine karşı davranışlarını belirleyemez. Sartre; “insanın varoluşu ancak başkasıyla olan ilişkilerine göre belirlenir, evrenselliği de özünde değil durumundadır: Her insan, durumunun somut gerçeğiyle öbür insanlara bağlanır” (Sartre, 2018: 103) diyerek Varoluşçuluğun aslında bir etkileşime ihtiyaç duyduğunu da ifade etmektedir.

Yalnızlık ve korku çevreyle kurulan bağa göre anlam kazanır. Kadın içinde bulunduğu duruma göre korku duyar ya da yalnız kalmayı tercih eder. Korkularıyla yüzleşir ya da yalnızlığını dert eder. Bu içinde bulunduğu ruh hâli, yaşadığı bunalımın, çektiği acıların onda bıraktığı izlerdir.

Vardar Rüzgârı romanında tecavüze uğrayan Dimitra için yalnızlık insanlardan daha kıymetlidir. Sevgisizlikle kirlenmiş bir kalp yerine yalnızlıkla arınmayı tercih eder. Yalnızlık kaçış olarak da algılanabilir. İçinde bulunduğu aile ya da toplumda mutsuz olan kadının geri çekilişi yalnızlık olarak görülebilir. Bir yalnız kadın da *Gecenin Yalnızlığında* romanındaki Hintli bir köle olan Gaybî’nin karısıdır. Kadın hiç konuşmaz ama iş işler ve her motif kocaman bir kelime olur. Ne yaşamıştır, nasıl acılar çekmiştir, korkuları nelerdir suskunluğunun altına gizlenir. Yalnızlık ve korku *Loş Sokağın Kadınları*’nı da sarar. Sokak bir tercih değil bir kaçıştır, mecburiyettir. Bu sokaktaki kadınlar yalnız kalmaya mecbur bırakılmıştır. Buradaki yalnızlık kimsenin olmamasıyla değil kimse tarafından anlaşılmamakla başlar. Bütün ömre sirayet eden anlaşılammak yalnızlığa bürünür. Kaçmak ya da düzeni değiştirmek ise korku olarak algılanır.

Cioran’ın ifadesi ile en yoğun yaşanan duygu mutsuzluktur. Mutsuzluğun gerçekliği vardır ve boyun eğmek gerekir (Cioran, 2018). Özgür olmak isteyen kadın kendisi olmak isteyen kadın olarak düşünülürse feragat etmesi gereken şeylerle karşılaşacaktır. Bu onu hem yalnızlaşmaya hem de korkuya sevk eder. Bu iki halde gerçeği gösterdiği için mutsuzluğa sebep olabilir.

Cioran'a göre, "geçmişinizi, masumiyetinizi tasfiye etmek için baş dönmesi ile tanışmalısınız. Son yankısı olduğumuz bu sıçramayı ona maddeye yapışan korkunun yaptığını anlayan kişi için kolay iş. Zaman yoktur, akıp giden ve anların kılığına giren bu korku vardır... Korku buradadır, içimizde ve dışımızda, her yerde hazır ve görünmezdir, suskunluklarımızın ve çılgınlıklarımızın, dualarımızın ve küfürlerimizin gizemidir" (Cioran, 2018: 101). Korku dışavurumdur, aşikâr etmektir.

Fındıklı'nın roman ve öykülerindeki kadınları bahtsızlık da korku ve yalnızlığa sürükler. "Bahtsızlık trajik kahramanın ebedi malıdır, mirastır ona; roman kahramanıysa mahvolmaya hevesli sermayesi korku olan ve batmaktan kaygılı, onu hiç başaramamaktan ödü kopan bir esnafa benzer" (Cioran, 2018: 114). Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar çoğunlukla trajik kahramanlardır. Ailelerinde, sosyal çevrelerinde, iş ortamlarından, çağlarından keder yüklenmiştir, fakirlik, kimsesizlik, savaş, acı onların beslendiği ırmaklardır.

Fındıklı'nın roman ve öykülerinde dikkat çeken yalnızlıklardan biri de modernleşme ile gelir. Fındıklı eski zamanı kurguladığı eserlerinde konak ya da bahçeli ev figürünü kullanırken zaman bugüne yaklaştıkça dar sokaklar ve apartman daireleri kurgunun önemli unsuru haline gelir. Kalabalık aileler yerini yalnız insanlara bırakır. Kadınlar çaresizliklerinin üzerine örülmüş betonarme evlerde korku içinde ümit etmeye devam ederken bir yandan da yalnızlıklarına alışmak zorunda kalır. Yalnızlığı zorunluluk gibi göstermek elbette yeterli olmaz. Zira yalnızlığın iyi hissettiren yanları olduğuna değinmekte de fayda vardır.

Yalnız aynı evde birlikte yaşamak mıdır evlilik? Paylaşacak başka bir şeyimiz olmadığına göre, öyle... Sıcak mıdır odaları? Daha soba mevsimi de değil. Benim için kursunlar birine... Çok üşüyorum. Mangala bile razıyım... (Fındıklı, 1999b: 15).

Boğazımı bir el sıkıyor sanki... Açık havaya ihtiyacım var... Bahçeye çıkacağım. Zehra Hanım da orada. Niçin bu denli korkuyorum yalnız kalmaktan? Ne yapabilirler bana (Fındıklı, 1999b: 30).

Yalnızlık ve korku için insanın tek başına olması gerekmez. İnsan kalabalık içinde halinden anlamayan insanlarla beraberse ya da halini anlatamayacağı insanlarla beraberse de yalnız olabilir. Cihan, evlenip Bursa'ya giderken ve gittikten sonra kocaman bir evde kalabalık arasında tek başına kalır. Yüreği üzerine sorgulaması da buradan başlar. Yüreği nereye giderse gitsin onu yalnız bir kadın olarak acıtacaktır.

Annem sandığın içindekileri eşiyor durmadan. Ne arıyor ki?

Sağ yanımda duran beşiğe çeviriyorum gözlerimi. Görebildiğim, tül, saten, dantel yığını... Görünmez olmuşsun bebeğim bunca süs içinde... Ben de öyle. Pembe yorgan, dantelli yastıklar, çarşaflar... Ama bunların hiçbiri babanı getirmiyor oğlum... Oğlum... Yabancı bir sözcüktü bu benim için birkaç saat öncesine kadar... Oysa hiç yadırgamadan söyleyebileceğim... Oğlum... Ya hiç gelmezse baban? (Fındıklı, 1999b: 192).

Bakaliya gitmiş işte! Dönecekmiş birazdan. Uyanıp da onu yanımda bulamadığım sabahlar aklım başımdan gidiyor böyle... Ya beni kandırılmışa? Ya temelli gitmişse! (Fındıklı, 2009: 9).

Herkes eriyle bayramlaşırken boynum bükük kalmasam. Kaynanamın, kaynatamın elini öptükten sonra kundaktaki oğlumu bağrıma basıp mahzun mahzun yola bakmasam... (Fındıklı, 2012: 112)

Kadın sevgide de yalnız bırakılır Fındıklı'nın eserlerinde. Anlaşılamayan kadın; anlatmaktan korkar, gelmeyen kocasından korkar, "ben haklıydım, yanılmadım" diyecek olan ailesinden korkar. Korku çeşit çeşittir elbette. Korkuyu da yalnızlığının içine dâhil edip tekrar korkar kadın yalnızlığından.

Bir an, kapının öte yanındaki kişinin teyzem olmayabileceğini düşünüyorum. Ya başsağlığı dilemeye gelmiş bir tanıdıksa?... Acıyan bakışları ile beni çıldırtırken için için gülecekler aldatılmışlığıma. Ama ölü evinde söylenmesi gereken kalıplaşmış sözleri de yineleyip duracaklar bir yandan. "Ölenle ölünmez" diyecekler. "Alın yazısı bu... Tanrı geride kalanlara uzun ömür versin..." Dinlemek istemiyorum hiçbirini... Annem yetişip kaldırıyor sürgüyü... Teyzem... Gelmesinden korktuğum kişilerden -şimdilik bile olsa- kurtulduğuma seviniyorum. Korkup kaçmaya fırsat kollayan bir kedi gibi yerimde yükseldiğimin de yeni ayırdına varıyorum (Fındıklı, 1999b: 208).

Cihan, ikinci kocası Kerim'in muayenehanesinin sahibi kadının evinde hatta yatağında mangaldan sızan dumandan zehirlenip ölmesini polislerle birlikte kapıyı açtırınca anlar. Cihan aldatılmıştır, ihanete uğrayan kadının yaşadığı utanç duygusuyla insanların bildiği bu durumu onlara tekrar nasıl anlatacağından korkar.

-Vermeyeceksin değil mi? Geri vermeyeceksin bizi...

Ne diyeceğimi bilemiyorum. Aklım durmuş sanki... Daha mı durmasın? Bir an Ramiz'le göz göze geliyoruz. O da ağızından çıkacak sözleri bekliyor gibi. İkisi de korku içinde. Ama en çok Fatma... Belliydi... Halinden, konuşmasından belliydi domuzun böyle edeceği... Yanılmadım. Fakat bir neden yok ki bu edepsizliği yapması için (Fındıklı, 1997: 32).

Firuz Ağa, Osmanlı Devleti'nin toprak kaybetmesiyle Saraybosna'daki topraklarını satıp Anadolu'ya dönmeye karar verir. Dönerken yanında oğlu, kızları, torunları, gelini damatları, onların aileleri de gelsin ister. Fakat kızı Fatma'nın kocası Saraybosna'dan ayrılmak istemez ve Fatma onun yanından kaçır. Savaş insanların psikolojilerini alt üst etmişken bir de göç ve gurbet eklenecektir üstüne. Hepsinden önemlisi ise ailenin huzursuzluğu da eklenecektir. Firuz Ağa yıllarca yaşayacağı hüznü de Fatma ile yanına alır. Fatma doğduğu topraklara kocası ve oğlunu bırakıp Osmanlı bayrağı altında gurbete çıkar. Fatma, bütün korkuları bünyesine sığdırmış muhtaç bir kadını temsil eder.

"Gitme Maran!..."

Dönüp bakmıyor bile. Hayal gibi silinip gidiyor gözümün önünden. Annem... Babam... Dert ortağım... Sırdaşım... Memleketim... Hepsi gidiyor Kaleardı'ndan uzaklara... Ölüm döşeğine de yatsam gelmeyecek artık... Karşımda yavaş yavaş beliren karlı dağlar... Sizler kadar yalnızım şimdi... Sizler kadar dilsizim... Dervişin günler öncesinde kalmış sıcak sözlerini çoktan unutmuşum da; söylediği acı maya yankılanıyor kafamın içinde;

"Hiç kimseler yoktur derdimi yanam

Derdimi sizlere söyleyem dağlar

Varıp yâd ellere sırrım söylemem

Çıkam tenhalarda ağlayam dağlar..." (Fındıklı, 1999a: 123)

Romanda kadın kahraman Didâr'ın aşama aşama yalnız kalışını ve insanlar arasındaki yalnızlığını okuyoruz. Ayrıca Didâr içinde bulunduğu duruma razı olmuş ve varoluşsal açıdan kendi savaşını veremeyen bir kadın kahramandır.

... zorla evlendirildiği kocasının evinde kendisini yalnız hisseder. Fehim Efendi'nin cepheye gidişinden sonra annesi de vefat edince kocasının ikinci eşi olan Mihri ile baş başa kalır. Değil bir arada oturmak, yüz yüze gelmekten bile kaçındığı bu kadının varlığı, yalnızlığına ortak olduğu için artık gözüne batmaz olur (Çiftçi, 2019: 57).

Beklemek üzerine kurgulanmış olan romanın aynı zamanda ülkenin ateş çemberi içindeyken yıpranan sınırlarını de konu aldığı dikkat çekmektedir. Romanda dikkat çeken bir diğer kurgu ise Maran'ın hayatıdır. Maran yıllarca Didar'ın ailesine yardımcılık eder. Daha sonra Erzincan'ın işgali sırasında Didar, Maran'ın kendi milletine ihanet ettiğini düşünür. Bunu fark eden Maran ise evi terk eder. Aslında birçok milletin birlikte yaşadığı Osmanlı İmparatorluğu parçalanırken sıradan insanların hayatlarına da savaş kılıcı vurulur. Farklı dinden farklı milletten insanların birlikte yaşadığı ülke bölünürken insanları da parçalar.

Yıllar önce oğlunu, yakın zaman içinde de karısını yitirip yalnız kaldıktan sonra her görüşümde belinin biraz daha büküldüğünü, gözlerinin biraz daha seçemez olduğunu fark ediyorum. Ölümü arzuladığını açıkça söylemekten bile sakınmıyor artık (Fındıklı, 2001: 28).

Eski ustası Nizam'ın yanına giden Yusuf, onun oğlundan sonra karısını da yitirince kendini toplayamadığını fark eder. Kadın birleştiricidir, toplayan ve ayakta tutan kadındır. Ataerkil yapıda her ne kadar erkeğin hükmü sürse de kadın kenetlenmek için en önemli bağı temsil eder. Kadının ölmesi, gitmesi, vazgeçmesi ise çözümlenir. Yalnızlık ve hataya karşı edinilen korku bazen kadının yokluğuyla ortaya çıkar.

O çekildikten sonra düşündüm de; uykuyu bizlerden fazla seven annem, kimse dokunmasa yalnız gece değil gündüzün de büyük bir bölümünü gözü kapalı geçirebilirdi. Ne yapabilirdi başka? Çocukluğumdan beri baba oğul şiirle, musikiyle, yazıyla zamanı insafsızca eritirken onu bir köşede unuttuk. Yine de sıkıldığını belli etmeden, yakınmadan yaşıyordu (Fındıklı, 2002: 20).

Sedirde karşıma yerleşirken can alıcı sözü en sona bıraktığını belli ederek gözünü gözüme diyor;

-Ama en başta anama sor... Yalnızlığın acısını onun kadar kimse bilemez...

Ben İkbâl'imi bir köşede unutup zevkime dalmadım ki hiç. Nasıl söyler bunu Nureddin? Hem ondan bir yakınma duymadım kırk iki yıldır (Fındıklı, 2002 152).

Satın aldığından beri evinin göz alıcı bir eşyası yaptın onu... Çoğu zaman ilgilenmediğin, canın istediğinde okşadığın bir nesne... Ne garip, çocukluğumda annemin tek başına yaşıyormuşçasına sürdürdüğü silik hayat yüzünden babamı için için suçlayan ben, kendi karıma aynı insafsızlığı yapmışım... (Fındıklı, 2002: 152).

Sofanın merdivenle birleştığı köşeye açılan odanın önünden geçerken İkbâl'i görüyorum. Boydan boya pencerele iki cephe arasında, yüksek bir mindere oturmuş. Kırk yıldan fazladır değişmeyen nakışı elinde yine. Hep o kadın... Beyaz kumaş üstünde tek başına... Benden önceki hayatında da yalnız mıydı? Ne sorabildim ne işitebildim haneme girdi gireli... (Fındıklı, 2002: 154).

Gaybî için için üzüldüğü annesinin kaderini kendi karısında yeniden görür. Gaybî'nin annesi ilim ile meşgul olan ve ona hiç zaman ayırmayan kocası ve oğlu nedeniyle kendini uykuya verir. Yalnızlığını bu şekilde dindirmeye çalışır. Aynı şeyi Gaybî Hintli karısı İkbâl'e yapar. Yalnızlık "Gecenin Yalnızlığı" romanında babadan oğula saltanat olarak bırakılan ilgisizlikle bağdaştırılır. Kadın ilgi görmedikçe kabuğuna çekilir. Romandaki asıl yalnızsa Gaybî'dir. Oradan oraya sürüklenirken kendini unutur ve hayatın akışı içinde göstermesi gereken ilginin yönünü şaşırır.

Rodoslu bir Bey kızıydı Madam. İstanbul'dan oralara mal satmaya giden, zengin ama soylu olmayan bir tâcirin oğlu, Panayot Avedis'e sevdalanmış, babası onu damatlığa lâyıık bulmayınca kaçmış, bir daha da görüşmemiş ailesiyle. Otuz yıl süren aşk dolu bir evliliğin ardından kocasını, sonra da bir sandal kazasında tek çocuğu Aleko'yu yitirmiş. Öldüğünde henüz bekâr olduğundan torunu da yok oğlundan. Anıları var yalnızca. Üstelik kimsesizliğini koyulaştırmak istercesine, her sabah gelip evi toplayan, yemeğini pişiren kadını bile fazla tutmaz yanında. Böylesi hoşuna gidiyor demek ki... (Fındıklı, 2004: 39).

-İyi ki savaşa giderken anneni bize getirmişsin Memduh... Yoksa ne yapacaktım tek başına? Kimsesizlik kolay mı?

-Edirne'ye giderdin... Hemşirenin yanına...

-Düşman yolları kesmişken?... Başım da erkek olmadan?

-Haklısın, aptalca konuştum...

-Annemin cenazesini bile zor kaldırdık o felaket içinde... Feriha Hanım ikinci annem oldu sanki... Kimi gün birbirimize sarılıp ağlaştık, kimi gün senin için dua ettik... (Fındıklı, 2004: 128).

Babamı kaybettiğimden bu yana daha fazla üstüme düşüyor. Beş yıl önce, İstanbul'un pek çok semtini yerle bir eden, kıyıdaki tekneleri bile rıhtıma vura vura parçalayan o korkunç depremde yalnızca Pera'nın zarar görmediğine ne kadar şaşırıyorsa ölüme çağrılmışçasına Kumkapı'daki hastasına bakmaya giden babamın enkaz altında can verdiği de o kadar inanamıyor. Gündüzleri evde yalnız kalabildiğim konusunda razı edebildim, sadece yatmak için yukarı çıkıyorum. Bazı geceler de o aşağı iniyor. Balıklı Rum Hastanesi Vakfı'ndan da, Doktor Frangopulo'nun hizmetlerine karşılık küçük bir aylık bağladılar bana, onunla hayatımı sürdürebiliyorum. Ama şimdilik... On sekiz yaşında onu da kesecekler (Fındıklı, 2009: 19).

-“Yine yeşillendi Niğde bağları

Bize mesken oldu gurbet...”

Tamamlayamadan çılgın gibi fırlıyor yerinden...

-Saksıyı unutuyordum... Fesleğen saksısını unutuyordum neredeyse.

On beş, yirmi adım ötede -sokağın tüm binaları gibi kararmış, viran bir yapıya doğru koşuyor. Perdesiz camlarıyla mağara kovuğuna benzeyen yer katı

pencerelerinden biri önünde duran saksıyı kucaklayıp geliyor. Bavula iliştiriyor yeniden.

-Annemin en sevdiği çiçeği bu... Pencerelerimizin önünde dizili saksılarda her çiçekten vardı ama illâ fesleğen...

İnce parmaklarıyla solmaya yüz tutmuş yaprakları okşuyor...

-Çiçek bile yetişmiyor burada... Baksana, nasıl sararıp soldu zavallılık... Ama ölmedi daha... Böyle bile olsa kendimle birlikte yaşattım bugüne kadar...

Derin bir solukla sürdürüyor:

-Bir bu kalmış çünkü... Niğde'de geçen çocukluğumdan bir bu kalmış (Fındıklı, 1995: 20-21).

-Sarıl bana anne... Korkuyorum... Karanlıktan korkuyorum...

Sarılıyormuş annesi... Sonra ışıkları yakıyormuş... Bir yandan da avutuyormuş daha eli duvardaki düğmeye yetişmeyen küçük kızını:

-Akşamdan korkulur mu hiç? Akşam demek, sabahın habercisi demek... Hava kararmalı ki uykuya dalan güneş sabah yeniden doğsun..."

-Ben korkuyorum... Sevmiyorum akşamı... Yalnız kalmayı da sevmiyorum...

O zaman bir daha, bir daha sarılıyormuş annesi... (Fındıklı, 1995: 22).

Selma Fındıklı'nın eserlerinde yalnızlık ve korku hayatında en az bir kayıp yaşamış insanlar üzerinden de ele alınır. Anne-baba, eş, aile ya da değer verdiği başka birini kaybeden kadınlar yalnızlıkla bocalar ve bu da eserlerde kendini gösterir. *Kum Gülü* ve *Vardar Rüzgârı* romanlarındaki başkişilerin en önemli çıkmazı ve onların hayatta savrulmasının ilk ve ortak sebebi babalarını kaybetmeleri olarak karşımıza çıkar. Babasız kadın figürü ya ayakta durmak için mücadele edecektir ya da hayata karşı pes edecektir. Eğer mücadele varsa varoluş vardır, mücadele yoksa varoluş sorunu vardır. *Loş Sokağın Kadınları* öykü kitabındaki *Yine Yeşillendi Niğde Bağları* öyküsüyle, hayat kadını olduğu iddia edilen annesinden zorla koparılmış ve annesinin anılarına sığınmış, yaşadığı evde amcası, yengesi ve istemese de evlendirildiği amcasının oğlu ile ömrü yapayalnız geçen kadının; onları kaybedince yeniden annesiyle anılarının olduğu Niğde'ye dönmesinin trajedisini anlatır.

...Geldikleri gibi giderler...

Mustafa Kemal'in sözüymüş bu! Samsun'a hareket etmeden önce Boğaz'daki zırhlıları gördüğünde öyle demiş. Ama giderler mi gerçekten? Onlar giderse biz de belamızı buluruz! Milli hareket zaferi kazanırsa, Elen ordusu da terk etmek zorunda işgal ettiği toprakları. Onları kovar kovmaz, destekçisi Rum halkı kılıçtan geçirmezler mi? Mavri Mira Cemiyeti aslan kesilse ne yapar! Ürperiyorum. Cenap'a hiç anlatamıyorum korkularımı. Utanıyorum. Oğlum küçük. Başka kimsem de yok. O kadar yalnız, o kadar çaresiz hissediyorum ki bazen kendimi... (Fındıklı, 2009: 232-233).

Milli Mücadele tüm cephelerde devam ederken *Vardar Rüzgârı*'nda da savaş kendini iyiden iyiye hissettirir. İnsanın kendiyi mücadelesi de savaş olarak algılanabilir. Bu savaş kazanıldıktan sonra diğer savaşlar zaten kazanılmış sayılır. *Vardar Rüzgârı*'nda Mustafa Kemal'in "geldikleri gibi giderler" dediği ve dünyaca duyulmuş bu söz Dimitra'yı da sarsar.

Atatürk bu sözü Yunan orduları için kullanır. Dimitra ise bir Yunan'dır. Bu çıkmaz, kocası cephede bir kadın olan Dimitra'ya hem korku hem de büyük yalnızlık olarak sirayet eder.

-Girmediniz mi?

-Hayır, diyorum.

Nedenini sormuyor... Vazgeçişimin biraz cesaretsizlikten biraz da sahipsiz anıların dokunulmazlığına duyduğum saygıdan kaynaklandığını seziyor mu acaba? Belki de... O denli çocuk sayılmaz... Başı da örtüldüğüne göre... Bir an önce uzaklaşmak istiyorum bu kapıdan... Ama ilk basamaklarda yakalıyor sözleri:

-Ben istiyorum girmeyi... Merak ediyorum evini... Hem Madam'ı çok seviyordum...

Oyalanmak istemesem de merakımı yenemeyip soruyorum:

-Neden girmiyorsun öyleyse? Anahtar elinde... Kedi de yok artık...

Duyulur duyulmaz arası bir sesle:

-Korkuyorum, diyor. "Az önce dedim ya, yitirdiğim anahtarı bulduğumu söylemedim babama..."

Eğilip paspasın altından alıyor anahtarı... Yakasından içeri atıyor... Kendinden başka kimsenin bilmediği bu gizi taşıyor olmak anlatılmaz bir övünç veriyor bir yandan da:

-Dursun bende... Bir gün girerim belki gizlice... Söyleyecek olursam alırlar elimden... Bunu da polise verirler... (Fındıklı, 1995: 16-17).

Bastırılmış ve sindirilmiş kadının meraklarını dizginleyemese de bildiğini yapamadığını gösteren korku eserlerde sıklıkla yer alır. Baba istemeyince konuşamayan kadın, ailesi istemiyor diye nişanı bozulan kadın, babasından korktuğu için merak ettiği eve çıkamayan kadın örnekleri eserlerde yer alır. Hatta bazı kadınların kendini ifade etmesinin önüne geçecek kadar korunması ve bu kadınların hayatta bir başlarına kaldıklarında da korku ve tedirginlik yaşamalarının sebebi aile veya toplum baskısı olarak eserlerde verilir.

-Ana... Baba... Zelzele oluyor!

Ses gelmiyor ikisinden de. Uykusu bu kadar ağır olmaz ihtiyarların. Ev kalkmış yürüyor, daha yatıyorlar mı?! Işık da sönüyor çok geçmeden. Arkamdan vuran bir ağırlık beşiğin üstüne deviriyor beni. Hiç acı hissetmiyorum. Ölüm böyle bir şey mi acep? (Fındıklı, 2012: 113-114).

Korku ve yalnızlık bazen insan kaynaklı olmayabilir. Doğal afetler insanların hayatında beklenmeyen zamanlarda büyük değişikliklere sebep olur. Yüzyıllardır üstesinden gelinemeyen bu afetler de korkuya ve yalnız kalmaya sebep olabilir.

3.1.6. Güç ya da güçsüzlük/ Suç

Kadınların erkeklerden fizyolojik, psikolojik ve biyolojik olarak farklı olduğu bilinir. Bu farklılıklar her iki cinsin yaşamlarına yansır. Kadınların, yaşanan olaylar karşısında takındıkları tavırlar psikolojik olarak güçlü görünmelerine fırsat verse de temelde güç kullanımı konusunda erkeklerin güçlü olduğu üzerinde durulur. "İnsanın ağır topuzlar sallamasının, vahşi hayvanları alt etmesinin gerektiği çağlarda, fiziksel zaafı kadını çok açık bir biçimde erkeğin altında konumlandırıyordu" (Beauvoir, 2019: 79). Kadının fiziksel olarak

güçsüz olması yaradılışından kaynaklandığı için Beauvoir'ın bu görüşünü zaaf olarak algılamak tarafımızca yanlış olacaktır. Fakat onun görüşüne dâhil olunan nokta kadının güçsüzlüğü erkin kadını her anlamda güçsüz ilan etmesi noktasında olur.

Selma Fındıklı, kadını psikolojik olarak güçsüz olduğu hâllerıyla ele aldığı gibi güçlü yanlarına da dikkat çeker. Ele alınan eserlerde kadın, tıpkı erkek gibi muhteşem(!) bir yaradılışa olmadığı için suç işlemeye de meylî olabilir. Suçun güç ve güçsüzlükten farkı yaradılışın değil insani bir tercihin ürünü olmasında gizlidir. Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar varoluş sıkıntıları içinde bazen güçsüz kalır. Çok olmamakla birlikte suç işleyen kadına da eserlerde rastlanır.

Fındıklı'nın ele aldığı kadınlar arasında güçlü yanlarıyla içinde bulunduğu şartların üstesinden gelen kadınlar da vardır. "Toprak'tı, Ana'ydı, Tanrıça'ydı kadın, erkeğin gözünde kendi benzeri değildi; kadının gücü kendini, insanın hüküm sürdüğü dünyanın ötesinde gösteriyordu" (Beuvoir, 2019: 99) diyerek Beauvoir, kadının erkekten daha güçlü olduğu yanları göstermek ister. Kadının anneliği erkekten üstün yanını gösterir. Zira "cennet annelerin ayağı altındadır" hadisi de kadının üstünlüğünün ispatı niteliğindedir. Kadın tıpkı toprak gibi üretkendir ve bağrında filizlenen evladını ya da elindeki imkânlarla dünyasını aydınlık hale getirebilir.

Sözlük'te yer alan ilk tanımıyla güç, "fizik, düşünce ve ahlak yönünden bir etki yapabilme veya bir etkiye direnme yeteneği, kuvvet" şeklinde verilir. Kadın gerek kuvveti gerekse çevresinin imkânları ölçüsünde güç göstermeye çabaladığı için Fındıklı'nın eserlerinde çoğu zaman güçsüz kimi zamansa suçlu olarak görülür. Bu güçsüzlük kadını zaman zaman eylemsizliğe iter. Bazen her şeyin bittiği düşüncesiyle çaba harcamaktan vazgeçen kadın suç işlemeye meyledebilir.

-Birde içince bin beter oluyor böyle. Ama onu da hoş görmek gerek yavrum. Anneme benzer çünkü. Başı dimdik, sözü taş misali ağır Türkmen kadınının. Peyker Hanım'ın torunu o... Eğilmez, bükülmezdi annem. Naza, siteme katlanmazdı. Ondandır aldıklarının üstüne öksüzlüğün acısı geldi. Yirmi dördüneydi anneleri rahmete kavuştuğunda... (Fındıklı, 1999b: 25).

Kadının hayata karşı direnme biçimi "güçlü olmak" değil de bazen "güçlü durmak" tır. Güçsüzlüğün zaaf olduğunu düşünen kadın gücü kendine peçe yapar. Belli bir töre ile yetişen kadın bunu adabımuâşeret olarak algılamakta çağımızda kadın yalnızlığı nedeniyle kendini korumak adına kalkan olarak kullanır.

Yalnız Mustafa'nın irin renkli suratına nasıl bakacağımı düşünüyorum ben... Fatma'yı Murat'a nasıl kavuşturacağımı... Köpek seni... Oğlan yanında, kız anasının koynunda... Bir de talâk-ı selâse... Kara topraklara düşesi... Lanet okumayı sevmedim oldum olası... Ama yüreğime köz düşünce... Öyle bir yangın var ki içimde, Bistirig'le Komatina'nın suları yolunu şaşırırsa da Milaçka'ya karışıp birlikte dökülse yine söndüremez alevleri... (Fındıklı, 1997: 34).

Yazarın *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında Fatma, yaşadığı şartların içinde duruşunu koruyamamış ve güçsüzlüğü nedeniyle önce oğlu Murat'ı kaybetmiş sonra vatanından ayrılmış ve en sonunda da karnındaki bebeği kardeşine vermiştir. Bir acziyet örneği sergileyen

Fatma'nın psikolojik analizi konumuzun dışında kalsa da varoluş açısından hep söylediğimiz, kendini inşa etmek kuralının dışında kalır ve güçsüzlüğü tercih eder. "Mağlubu kendine acıyan biri sanmayın; o, karşı karşıya geldiği tehlikelere karşı kendini savunacak enerjiye sahiptir" (Cioran, 2018:153). Cioran, kişinin olaylarla yüzleştiği zaman elde ettiği cesarete dikkat çekmeye çalışsa da Fatma, oğlu ve memleketiyle birlikte kendini de terk eder.

"Bir karındaşım vardı... Oğlan... Üç günlükken toprağa verdik... Önce anamı, sonra onu... Doğumun ertesinde incir çekmiş canı... Tam da mevsimiydi... Ne kadar yalvardıysa vermemiş kadınlar... Gizlice benden istedi... Dokuz yaşında bir çocuktum o zamanlar... İyilik ettiğimi sanıp koynumda saklı götürdüm bal gibi yemişleri..."

"Yemedi mi?"

"Hem de doyasıya yedi... Sabahında da kan deryasına dönmüş yatağında öksüz bırakıp gitti beni..."

Gülnûş karşıma geçmiş gülüyor... Tepside sahan dolusu incir... Ölüm fermanını yazmış artık... Dönüşü yok... (Fındıklı, 2001: 142).

İnsanı suça iten birçok sebep olmakla birlikte suç, Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde "toplumun kabul ettiği kurallara, kanunlara, törelere aykırı davranış" olarak tanımlanır. Suç işlemek de toplumun kabul etmediği davranışı eyleme dönüştürmek demektir. Fındıklı eserlerinde kadını suça eğilimli olarak göstermese de suç işlemenin insani yanına dikkat çekmek adına kadın karakterlerine de suç işletir.

Suç, *Gümüşlü Martı*'da Gülnûş'un Anna'nın ölümüne sebep olması olabileceği gibi; *Nereye Yüreğim*'de ise Kerim'in Cihan'ı aldatmasına neden olan Neveser karakterinin hatası olarak görülebilir. Suç işleyen kadının, suça sebep olan ortamın ve suça ortak olan erkeğin fonksiyonuna da dikkat etmek gerekir. Yine de tercihlerinin insanı "kendi" ya da "özgü" yaptığı düşünüldüğünde suçun şahsi olduğu fark edilir. Fındıklı erkeğin zaafına suç derken kadının bu zaafa ortak oluşunu da suç olarak anlatmaya çalışır. Ayrıca cinayet insan için ciddi bir suçtur. Bu suçun cinsiyeti olmamakla birlikte kadının cana kast etmesinin sebepleri arasında kıskançlık, intikam gibi gerekçeler bulunabilir. Felski, "kadın saldırganlığının ifadesine ilişkin kültürel kısıtlamalar çoğu zaman bu tür fantezilerin örtülü ve gizli bir şekilde ifade edilebileceği" (Felski, 2020: 287) üzerinde durur. Gülnûş Anna'yı öldürmek için herhangi bir suç aleti kullanmaz ve eskiden beri öğrene geldiği yöntemi kullanır. Böylece kimse Gülnûş'un yengesinin canına kast ettiğini anlamaz. Bu kadar büyük bir suçu işlemesine sebep olan ise ağabeyinin başka dinden bir kadınla evlenmesidir.

-Hemşire hanım sakın olun biraz... Acınızı anlıyoruz ama...

-Hayır, anlamıyorsunuz... Sevdiğim insan içerde can çekiyor... Bunun acısını hiçbiriniz anlayamazsınız... Kesip biçmekten başka ne bilirsiniz ki... Yaralı bir askerin yakınına bile umursamıyorsunuz...

Gitgide soluğum tükeniyor... Aklımın terazisi bozuluyor... Ne dediğimi bilmez bir halde bağıyorum.

-Beni adam yerine koymuyorsunuz... Rum kızımı ya... Türk olsaydım böyle davranmazdınız herhalde...

Başımı duvara çarpmışçasına irkiliyorum! Ne dedim ben? “Rum kızımı ya... Türk olsaydım böyle davranmazdınız...” Aptalca açığa vurduğum kim olduğumu... Çarşafa, peçeye hiç bürünmeseydim keşke... Emeğim boşa gitti... Gizleyemedim gerçeği... Yüzümü ateş basıyor birden... Bedenimi zorlukla ayakta tutan dizlerimin bağı iyice çözülüyor... Ben yerimde duruyorum, havuz dönüyor şimdi... Hem de nasıl dönmek! Fırıl fırıl... Pembe taş duvarlar... Pencere... Dönüyor hepsi... Kulağımda cerrahın sesi.

-Hangi millete mensup olduğunuz bizi ilgilendirmiyor hanımefendi... Bir askerimizin can yoldaşı bizim kızımızdır, hemşiremizdir...

Bağıracağım... Sesim yok artık. Yere çöküyorum ama düşmüyorum... Yumuşak bir zemindeyim... Kim tutuyor beni? Neredeyim? Kolum acıyor... Çok acıyor... Çok acı... (Fındıklı, 2009: 235).

Fındıklı kurgularında çaresiz kadınlara yer verir. Çare ararken dermansız kalan kadının güçsüzlüğünü yukarıdaki örnekte Dimitra üzerinden görmek mümkündür. Romanın geneli düşünüldüğünde yaşadığı onca zorluğa rağmen hayata direnmeyi başaran Dimitra bazen bu gücünü kaybettiği anlar da yaşar. Rum kızı olması ve Yunan işgali ile boğuşan ülkede Türk kızı gibi davranmak zorunda kalması kimlik bocalamasına neden olurken, sevdiği adamın ölüm kalım savaşında olmasından yaşadığı korku da gücünü tüketmektedir.

3.2. Kadın ve Erkek

İnsan türünün birbirini tamamlayan iki cinsi kadın ve erkek ailede ve toplumda bir aradadır. Aralarında kurdukları bağ kadın ve erkeği âşık, eş, anne-baba, kardeş konumlarına taşır. Namus kavramı ise bu iki cins arasında önemli bir mesele olarak görülür.

Kadın toplumda birçok rolde karşımıza çıkar. Toplumun geleneksel yapısı ataerkil sistemin kadına koyduğu kuralları uygulamasını talep eder. Kadın; kız evlat olarak doğar, eğitim alması fikri öncelikle ailenin kararıyla daha sonra kadının eğitim alması zorunlu hale geldiği için belli bir yaşa kadar devlet kontrolüne alınır. Daha sonra kadın, kendi tercihiyle okuyup okumayacağına karar verebileceği gibi, aile kararına göre davranması da istenebilir. Bazı ailelerde eğitim alma hakkı engellenebilir. Ergenlikle birlikte biyolojik olarak değişmeye başlayan kadın artık cinselliğin ön planda olduğu aşk ve arzu nesnesi olabilir, eş olabilir. Bunlara bağlı bir sonuç olarak anne olabilir. Kadın evlat olma dışında kendi deneyimlerinin sonucunda yeni rollere bürünür.

Geleneksel toplumlarda “kadının yaşayacağı hayatı erkek belirler” kuralı ataerkil yapıyı oluşturur. Beauvoir; “efendi-erkek, kul-kadını maddi olarak koruyacak ve onun varoluşunu doğrulama görevini üstlenecektir” (Beauvoir, 2019: 30) diyerek kadının var oluşunu erkeğe teslim ettiğini ifade eder. Kadının genel kabul içinde kendini keşfetmeye çalışma gayreti onun var oluşunu kendi kontrolüne almasıyla sağlanabilir.

Kadın yazgı olarak kabul ettiği muhtaçlık fikrinden arınmadıkça tam olarak kendini gerçekleştiremez. Fizyolojik, psikolojik ve ekonomik olarak kadının bağımlılığı kendi var oluşunu zorlaştırır. Kadının kendi gerçeğine ulaşmak için önce kendinin farkına varması

gerekir. Daha sonra muhtaç olanın sadece kendisi olmadığına ikna olması gerekir. Çünkü erkek ve kadın birbirine muhtaç olan bir kurguyla dünyada varlığını sürdürür. Bu muhtaçlık bir cinsi üstün kılarken diğerini ötekileştirip küçük düşürmemelidir. Kadın ve erkek arasında “fizyolojik ve psikolojik farklılıkların olduğu verilerle desteklenebilirken kadın ve erkek arasındaki hiyerarşiyi” (Beauvoir, 2019: 63) belirlemeye yetmez.

Tarih boyunca birçok kavmin kadını cinsel bir obje olarak algılaması ve kadına cinsel birliktelik ve soyun devamı için ihtiyaç duyması kadını kendini keşfetme özgürlüğünden mahrum bırakmıştır. “Kadının kendi bilincine varması sadece onun cinselliğiyle belirlenmez, toplumun ekonomik yapısına bağlı olan bir durumu yansıtır; bu durum da insanlığın ulaştığı teknolojik evrim düzeyini gösterir” (Beauvoir, 2019: 79). Yani Halide Edip’in tabiriyle gelişmenin temelini “beşiği sallayan el” atar. Kadının değişimi medeniyeti etkiler ve bu nedenle değişim ilk kadınla başlar. Daha net bir ifade ile değişimin uygulayıcısı kadın modernizmin gizil bağına oluşturur.

Fındıklı eserlerinde kadını üstlendiği roller (kadın, eş, anne) ve kendisine yüklenen sorumluluklar (namus) bağlamında incelerken kadına yine aynı soruyu sorduruyor: “Tanrı kadınla ne kastetmiş olabilir?” Bu sorudan hareketle Fındıklı’nın eserlerinin temel aldığı ataerkil coğrafyada kadınla erkeğin rastlaştığı noktaları ele almakta fayda olacaktır.

3.2.1. Ataerkillik bağlamında (öteki olarak) kadın

Sözlük anlamıyla; “Soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden (topluluk), pederşahi, patriarkal” sistem için kullanılan ataerkillik bir nevi erkek egemen toplumda yöneten anlamına gelir. Kadın, öteki olarak yönetilen sıfatıyla karşımıza çıkar. Ayrıca ataerkillik, “Sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanda eril varlığın, dişil varlığa nispetle daha baskın ve hâkim olmasıyla açıklanabilir” (Savaş, 2020: 11). Kadın ve erkek arasında gerek ailede gerekse toplumsal ve kültürel düzen içinde erkeğin baskınlığı üzerinde durulup sorgulanmış olsa da genel bir sonuca ulaşamaz. Nitekim Feminizm, yani Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğündeki anlamıyla “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” 19. yüzyılda etkinliğini artırır.

Ataerkil sistemde güç ve iktidarın kadını geri plana itmesiyle kadın ötekileştirilir. Geçim erkek gücüyle mümkün hale gelir, ilkel çağlarda avcılık, hayvancılık gibi güç gerektiren işlerde erkeğe ihtiyaç duyulurken sonraları paranın teminini erkek sağlar hale gelmiştir. Kadının eğitim almayı veya toplumda kendi varlığını ortaya koymayı nedeniyle geri planda kaldığı, bu nedenle de erkek varlığına muhtaç olduğu fikri yakın zamana kadar hâkim bir fikir olarak varlığını sürdürür.

Mülkiyet kavramının etkili olmasıyla birlikte sahip olunan varlığı korumak için gerekli gücün erkekte olduğu fikri ataerkil yapıyı güçlendirir. Erkek sınırlar çizer, ülkeler kurar, saraylar yapar. Bunlara sahip olmak için de bunları korumak için de savaşması gerekir. Erkeğin etkin olduğu coğrafyada hayatını sürdüren kadın da korunması gereken bir cins olarak erkeğin

karşısına konumlandırılır. Artık kadın tıpkı bir madde gibi sahip olunan, korunan ve hakkında karar verilen yapıya bürünür. Eski Türk geleneklerinde kadının yerinin hakanın yanında olduğu, kadının söz söyleme hakkı olduğu ve İslamiyet'te kadının kutsal olduğu, cennetin annenin ayakları altında olduğu gerçeğini de hatırlatarak genel yargının ataerkil düzen içinde kadını meta haline getirdiğinden bahsetmek gerekir. Erkeğin irade, güç ve kontrolü elinde tutması ona hükmetme imkânı tanır. Kadınsa bu düzene öteki, hükmedilen, muhtaç konumuyla girer.

Günümüzde kadına şiddetin artmasının, kadın cinayetlerinin önüne geçilememesinin altında yatan temel nedenlerden birisi de bu tahakkümdür. Kadına hükmetmek isteyen güçlü kısım, kadının ve ona biçilen rollerin değiştiğinin farkında değildir. Erkeğin sahip olma arzusu kadını zor durumda bırakırken erkek bu caniliği kendince haklı görür.

Ataerkil yapının gücü eril dili doğurur. Anasına bak kızını al, hanım evladı, karı ağızlı, delikanlı kız, adam gibi adam, erkek adam ağlamaz, sözünün eri olmak ya da erkek sözü, baba evi, erkek adam, insanoğlu, bilim adamı, anası ağlamak gibi ifadeler farkında olarak ya da olmayarak eril dilin kadını öteki haline getirmesine neden olabilir. İnsan olmanın ise cinsiyetle bağı kurulamaz. Kişilik, vicdan ve haysiyet kadın ve erkeği insanlıkta eşitler.

Tarih boyunca erkin kadına hükmetmesi, kadının bunu içselleştirmesine neden olur. Kadın, genel kabulün dışına çıkmadığı için bir süre sonra ona dayatılan şartları vazife olarak görür. Kadına, "itaat eden insan" olarak bakılır. İtaat değersizlik ifade eder. Çünkü itaat, efendi ile köle arasındaki zorunlu anlaşmadır. Bu nedenle kadın öteki olarak algılanır ve alt sınıf olarak kabul görür.

Ataerkilliğin kadın üzerinde kurduğu hâkimiyetin sonucunda kadın tarih boyunca zihninde bu tahakkümü benimseyip içselleştirecek hatta bunu olağan bir durum olarak görecektir. Bu durum, yalnızca kadının belirli toplumsal rol ve kimlikte olmasını değil aynı zamanda belirli davranış ve göstergelerle sınırlandırılmasıyla da gerçekleşmektedir. Kadın ve erkeğin cinsel kimlik farklılıklarının yanına, onları temsil eden birtakım hem fiziksel hem ruhsal özellikler de eklenir (Savaş, 2020: 25).

Kadının kendi farkına geç varması ya da kendini gerçekleştirme koşullarından yoksun olmasıyla erk, kabul gücünü artırır. Ataerkil düzen kadını etkiler. "Kadını kendi varlığını erkeğe ve çocuklara adamaya zorlar... Ataerkillik kadını doğduğu andan başlayarak hem zihin hem de beden olarak öyle bir eğitir, şekillendirir ki, kadın aslında kendi durumunu, yani ondan beklenen içtenlikle ikamet etme ve kendi varlığını erkeğe ve çocuklarına adama durumunu bir zorlama olarak yaşamayabilir" (Beauvoir, 2019: 14). Beauvoir, yine de kadının bu halinin farkında olmamasının zorla oluşturulduğunu savunur.

Umarsız bir hayat yaşayan kadın karakterlerin bu durumlarında erkek baskısı altında olmalarının da önemli bir payı vardır. Bu hikâyelerde erkekler her ne kadar ikinci planda gibi gözükseler de aslında kadınların mahkûm oldukları hayata sürükleyen erkeklerdir (Çiftçi, 2019: 91).

Selma Fındıklı kurgusunda ataerkilliğin kadın üzerine etkilerine sıklıkla değinir. Fındıklı, kadını erkeğin arka planında gözlemlediği halleriyle ele aldığı gibi tarihi sadece fon olarak kullanmayıp kadının haklarına kavuştuğu konuları da kurgularına yansıtır: -Nikâh tazeledik yengenle... Medeni kanun bunu gerektiriyor” (Fındıklı, 2004: 141).

Yirmi üçüne az kaldı Nisan'ın. Ulusal Egemenlik şenliklerine hazırlayacak çocuğunu demek. Annem de beni hazırlıyor en büyük bayramıma... Ağustos'ta benim bayramım... Ulusal Egemenliği kutlamak da ne ki? Önemli olan ailesel egemenliği üstün kılıp beğenilen erkeğe kız vermek... Ama medeni nikâhla... Hem on sekizime de basmış olacağım nikâhtan bir ay önce. Hiç kimsenin etkisinde kalmadan kendi rızamla imzalayacağım nikâh akdini... Önce İstanbul'da kutlayacağız bu büyük bayramı; sonra da kocalık egemenliğini kayıtsız şartsız elde ettiği için Reşit bey kutlanacak Bursa'da... (Fındıklı, 1999b: 181-182).

Özgürlük başlığı altında da ele alınan önemli bir konu, kadının istemediği kişiyle evlendirilmesidir. Karar ailenin kararı olur ve kadın istemediği adama verilir. Birçok kurgusunda Fındıklı bu soruna değinir. Kadının erkin kararına uymak zorunda kalmasıyla da varoluş sorunu ortaya çıkar. Kendini istemediği bir yerde gören kadın mutsuzluğa sürüklenir, varlığını sorgular.

Silahı duvardaki çiviye asıp yanıma geliyor Şefika. Önümde diz çöker çökmez anlıyorum kunduralarımı çıkarmaya davrandığını. Kolundan tutup kaldırıyorum yerden; (Fındıklı, 1997: 75).

Kadının sorumlulukları arasında gelenekle bağlantılı olarak erkeğe hizmet yer alır. Bu yazılı bir kural olmamakla birlikte aile içinde görerek öğrenilir ve kültürün bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Kadın edindiği bu vazife ile iş yükünü artırırken erkek ve kadın arasındaki efendi-köle kıyaslamasını örnekler.

“Çıkar, avlu kapısında dikilirsin böyle her gün... Demezsin başım açıktır... Demezsin mahalleli beni seyreder... Demezsin erim yoktur başımda...” (Fındıklı, 1999a: 93)

“Ya neden gidersin gizli gizli Nişan Efendi'nin dükkânına.”

“Sığıntılıktan kurtulmak için... Nikâhına alacaktı beni... Karısı ölmüş... O da çocuksuzmuş...”

“Anlatsaydın bana...”

“Yüzüm tutmadı... Bu yaştan sonra...”

Boğulurcasına ağlıyor anlatırken;

“Gençliğimden beri yas tuttum kocamla oğluma... Murassa Hanım, bacı yerine koymuştu beni ama hizmetçiydim yine...”

Bu adam kilisede gömüştü beni bir pazar günü... Dedim ki benim de bir erim olsun başımda... Bir evim olsun... O da dükkânı devredip çekilecekti köşesine... Birbirimize can yoldaşı olacaktık...” (Fındıklı, 1999a: 121-122).

Kadın tek başına bir birey olarak kabul görmez kadın ancak erkeğin himayesinde bulunabilir. Laf çıkacak, adı çıkacak korkusu ile kadının evde erkek yokken tavırlarına dikkat etmesi ve

sorumluluğunu unutmaması gerektiğini örnekleyen metinde Fındıklı kadının kendi kimliğiyle değil de kültürün ona izin verdiği kimlikle yani ataerkil kimlikle yaşamaya çalıştığını gösterir.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında Maran, Murassa Hanım'ın evinde hizmetçi olan Ermeni bir kadındır. Didar, Erzurum ve Erzincan'ın işgaliyle evindeki hizmetçiden şüphelenir ve onun gizlice düşmanla işbirliği yaptığı fikrine kapılır. Bu fikri onun aklına sokan da kuması Mihri'dir. Fakat Maran'ın aslında evlenmek için evden sık sık ayrıldığını öğrenince üzülen Didar'a Maran'ın sözleri kadının tek başına savrulmaktan öteye gidemeyeceğini anlatır. Kadın için erkek, onu kollayıp koruyacak, ona yuva verecek, ihtiyaçlarını karşılayacak bir sığınaktır. Bu nedenle de eserlerde anlatılan kadınların çoğu "muhtaç olma" hissiyle erkeğe ihtiyaç duyar.

Gecenin Yalnızlığında romanı Abdülkadir Gaybî'nin hayatından hareketle saray yaşantısı anlatılırken kadına çok az yer verilen bir romandır. Kadın bir figür olarak vardır, ama diyalog kurulmaz. Kadın bu romanda köledir. Verilen mesaja göre alınıp satılan bir şeyin değeri olmaz. Kadının meta oluşunun işlendiği romanda Gaybî, köle bir kadını kendine eş olarak seçer. Fakat kadın hiç konuşmaz. Kadına bakışı özetleyen ifade ise romanda geçen "-Güzel midir kadınların?" (74) cümlesidir. Kadın tıpkı elbise gibi birden fazla olabilir. Çünkü alınıp satılan bir şeydir.

"Rüsvây oldum Medine-i Ruhâ halkına oğul... Hatun dediğin kadıya varıp da gişisini şikâyet için istidâ verir mi?

Çok ağlamış olmalı annem şer'îye mahkemesinin yolunu tutmadan önce... Henüz iki yaşındaki oğluna son defa sımsıkı sarılırken daha da çok...

"Ninenden, kumasından zulüm görmüş... Hangi kadın görmemiştir bu memlekette?...Lâkin, hanemi ayır kadı efendi, diye şivan tutan yoktur. Rüsvây etti beni oğul... Allah'tan revâ mıdır erini böyle hallere düşürmek?" (Fındıklı, 2004: 8).

Kadının haklarını savunması, istediği hayata talip olması ve bunun için töreyi karşısına alması, genel kurallara ayak diremesi kusur olarak görülür ve yaşam şartlarına dikkat etmeden terk edilir. Aile kurumu yerine erkek gururu sağlama alınmış olur.

Bana annemi kaybettiren adamın kurtulmasını gerçekten istiyor muydum? Evet, istiyordum... Yalnız kalma korkusundan mıydı yoksa? Nefret etmeliydim ondan... Edemiyordum... Kan bağı bu kadar mı önemliydi? Belki de... Hem ben de suçluydum... Gizlice Halep yoluna düşsem kim durdurabilirdi? Korkaklığım... Cesur bir erkek gibi davranamıyorsam günah yine babamın değil miydi? Ürkek bir kız çocuğu yetiştirmişti sanki Mihman Ağa... Dizin dibinden ayrılmasın, körü körüne baş eğsin diye... Doğruları hep o bilirdi çünkü... Annemi boşarken de... Bir kadın ayrı hane istemek namussuzluğunu yapar da kocasını Urfa halkına rüsvây ederse cezası kovulmaktı... Defolup gitsin de ister ölsün, ister sürünsün... (Fındıklı, 2004: 74).

-Hastanede çalışırken öyle demiyordun ama...

-Canım o iş başkaydı, bu başka. Ben dururken kadın başına ekmek parası kazanmaya gitmesinden hazzetmemiştim. Yine de yolunu kesmedim. Hele şimdi hiç kesmem. Vatan davası bu. İstiklal davası. (Fındıklı, 2012: 20).

Eril dilin sürekli kullanılması bir süre sonra duyanın yadırgamadığı bir alışkanlık olmaktadır. Kadın, bu dil ile yıllarca aşağılanır ve hor görülür. *Kum Gülü* romanında güçsüz ve zayıf bir karakter olarak kendini anlatmak isteyen Memduh, yetiştirilmesinin kız gibi olmasına neden bulur. “Ürkek bir kız çocuğu gibi, dizin dibinde ve her şeye körü körüne baş eğen” ifadesi ile de kadınların nasıl “öteki” olarak görüldüklerini anlatır.

Tütün İskeleyi'nde Bir Köhne Vapur öyküsünde erkek dururken kadının çalışması gereksiz, algısı oluşturulurken “kadın başına” ifadesi kullanılır. Ölçünün insanlık olmadığı söylemlerle kadın da kendini bu kalıbın dışında göremez ve erkekle arasına çizilen büyük sınırın ardında kalır.

Annesi çok üzülecek, biliyor... Dedesi de... Babasını pek getirmiyor aklına... Yılın neredeyse yarısını “işlerim var” diye –ne işiyse- Urfa'nın dışında geçiren, üç erkek kardeşine daha çok değer veren babasını da üzecek olması en son düşünceği bir şey... Ata binmeyi bile yasak etmedi mi ona? (Fındıklı, 1995: 79).

-Her hizmeti kusursuz bekleyen ihtiyar bir koca... Ardarda iki çocuk... Sen ondan hiçbir şey bekleyemezsin... (Fındıklı, 1995: 82).

Ataerkil yapıda erkeğin kadından üstün olduğu algısı Selma Fındıklı'nın eserlerine de yansır. Fındıklı erkeğin emir veren, hizmeti görülen ve önemli bir varlık algısında olduğunu karakterlerinin ağzından anlatır. Ayrıca kadın bu duruma ne kadar maruz bırakılsa da alışamaz. Ayrıca *Loş Sokağın Kadınları* öyküsünde kadının erkeğin güvenilmez yanlarına da dikkat çektiği görülmektedir. Urfa'da sevdiği adama kaçmak isteyen bu genç kız sevdiği adamın buluşma yerine gelmemesi üzerine yaşlı bir adama verilip Urfa'dan gönderilmiştir. Aynı kadın erkek kardeşleri kadar değer görmez ve buna örnek olarak ata binmenin kendisine yasaklanması anlatılır. Katı bir baba figürünün kadını hataya sürükleyebileceğine dikkat çeken yazar, aynı zamanda anne ve dedeyi de şefkat ve merhamet bağıyla güçlendirir. Yine de kadının ezilmesi ve erkekten sonra gelmesi fikrini güçlü tutar.

Alsancak istasyonundan ötede, demiryolunun sağ tarafındaki portakal bahçelerinden başka, Fasulya Caddesi'nde babasıyla beraber işlettikleri büyük bir lambacı dükkânının sahibidirler. İki kız kardeşi çeyizini alıp gitmiş, malların tamamı ona kalacakmış. Kız evlada para da, mal da gerekmezmiş efendim... Ya damat bey hayırsız çıkar da onları satarsaymış... Hem kadın kısmı arkasını yaslayacak dağ bulamazsa kocaya bağlı kalır, baş kaldıramazmış... Ne güzel, değil mi? (Fındıklı, 2006: 89-90).

Fındıklı, eserlerinde kız çocuklarının miras hakkından mahrum bırakılmasına da dikkat çeker. Yazar, kadının mirastan mahrum bırakılarak evlenip gittiği eve muhtaç olmasını isteyen zihniyeti karakterleri vasıtasıyla eleştirir.

3.2.2. Aşk ya da Arzu Nesnesi (Sevgili) Olarak Kadın

Kadın bedeni her coğrafyada ve genel inanışla aşk ve arzu nesnesi olarak kabul edilmektedir. Roman ve öykülerde kadın bedeni dikkat çeken bir unsur olarak kurgulanır. Kadın bedeninin arzu nesnesi olması ise onu madde haline getirerek görsel bir objeye dönüştürür. Kadın arzulan her metanın yanına yerleştirilerek tüketici toplumun haz dürtüleri kontrol edilmek

istenir. “Antik Yunan’da hayranlık duyulan erkek bedeni, Rönesans’la birlikte kadın bedeni adeta yeniden keşfedilmiş ve arzu nesnesi olarak tasvir edilmeye başlanmıştır” (Gündüz, 2011: 19). Antik Yunanda ihtişamın göstergesi olarak erkek bedeni ön plandayken kadın bedeni sadece işlevselliği (Gündüz, 2011: 21) ile varlığını sürdürür. Kadın bedeninin keşfedilmesinin ardından kadın kendinden söz ettirmeye başlar. Kadın bedeninin keşfedilmesi sanatçılar tarafından merak unsuru olarak da kullanılır. Roman ve öykülerde kadının âşık, sevgili veya arzulanan şuh hâllerine yer verilir.

Toplumda kadın bedeni günah algısı ile paralellik taşıırken erkek bedeni ihtişamını korumaya devam eder. Bu ataerkil yapının varlığını etkili bir şekilde kullandığının göstergesi sayılabilir. Kadınlara sembolize edilen “günah” ya da “yasak” algısı kadının bedeni ve biyolojik olarak erkek bedeninden farklı olması ile ilişkilendirilir. Kadının belli kesimlerde mal gibi alınıp satılması, başlık, berdel gibi kadını “öteki” yapan töre ve uygulamalar ile kadın geri plana atılır. Artık kadın bir cinsel obje olarak görülür, zevk ve haz vermesine göre sevgi ya da yakınlık hissiyle donatılır. Aksi halde kadın alternatif olan bir konumda yer alır. Kadın alternatifi olması sebebiyle edilgen yapıdadır ve gözetlenir. Tanınan ve gözlemlenen kadınlar üzerinden kadın hakkında türlü genellemeler yapılagelir. Erkekler tarafından büyüleme gücü kadının yokluğunu örten önemli bir etken olarak kabul görülür.

Bir obje olarak beden, kadın ya da erkeği belli şekilleriyle temsil eder. Modernizmin etkisiyle tüketici toplumda özellikle insan bedeninin reklam unsuru olarak kullanılmaya başlamasıyla imaj olarak haz kavramı ortaya çıkar. Kadından haz duyan erkek ve erkekten haz duyan kadın göstereni sosyal ve ekonomik mecrada, hatta bireysel olarak da dikkat çeker. Alışveriş, reklam, pazarlama, mimari ve sanatta beden bir obje olarak kullanıldığından, mana dışında kalan tüm anlamalara bürünerek maddeleşir. Özellikle kadın bedeni madde olarak kullanılır ve erkekte haz yaratması bilinciyle her gün dinamik bir şekilde yenilenir. Giyim-kuşamın, yaşayışın değiştirilmesi ile toplumsal algı değişir ve kadının malzeme olarak kullanıldığı fark edilmez olur. Kadın bedeni artık itaat dilini kullanır ve erkin beklentisine cevap vermek için en iyi seçeneğe bürünmeye çalışır. Estetik bir obje olan kadın edebiyatta da hayal dünyasını dolduran haz verici yönü ile karşımıza çıkar. Özellikle bedensel döngüsü (doğum) sayesinde yenilenmesi kadını erkekle aynı güçte olmaktan alır ve bedenine bağımlı kılar (Beauvoir, 2019: 11).

Varoluşçuluk bağlamında kadının bedeniyle algılanması onun var oluş sorununu gösterir. Kadın için var oluşun birçok yönü vardır, “cinsellik bunun farklı çehrelerinden sadece biridir” (Beauvoir, 2019: 73). Kadını bir biçimin içine hapsedip dünyaya o pencereden bakmasına sebep olan erk kadının varlığını da kendi üzerinden sorgular. Bu sayede kadın erkek için varlığını sürdüren bir cins olarak algılanır. Kadın için daha trajik olan ise kendisinde de bu algının oluşmasıdır. Kadın varoluşunu geleceğe taşımak için belli kalıplara ihtiyaç duyar. Bu kalıplardan birisi arzulanan nesne olmasıdır.

Kadının cinsellik dışında bir figür olmamasını eleştiren Fındıklı, üretmeyen, gelişime katkıda bulunmayan ve gelişmesine engel olunan kadınların dünyayı algılayışlarını ele alır. Fındıklı,

eserlerinde kadının erkeğe haz veren bir obje olarak var olmasını eleştirir. Geleneksel toplumlarda kadın algısını yönlendiren erk, erkektir. Kadının erkeği bekleyen ve arzularına cevap veren konumda algılanmasını inceleyen Fındıklı kadını aşk nesnesi olması yanında arzu nesnesi olarak da eserlerine dâhil eder. Kadının dış görünüşünün kadınlık vasfı üzerinde etkisine dikkat çeken Fındıklı, kadınların sevmesi, arzulaması ve âşık olması noktasında da geleneksel yaklaşımın “ayıp” kavramına dikkat çeker.

Kırk beşine geliyorsun. O sana göre bir çocuk... Çocuk mu? Beli daracak su yeşili elbisesi, saçlarında bir avuç güneş... Kahve dolu tepsi ile önümde eğilince düştü güneş saçlarına. Kımıldadıkça bal sarısı iri dalgalar arasında kıpır kıpır oynayıyordu yalımlar. O gülümsüyordu... Elimi fincana uzatırken oyalandım. Kokusunu içime çektim. Lavantaydı. Ama her kadının teninde böyle mi kokar lavanta? Hayır? Kokmamalı. Yalnız onda... Yarama tuz basılmış gibi yanıp kuduruyordu bedenimin her gözesi. Ellerini avuçlarımın içine almak, okşamak istiyordum. Yüzüme değdirmek... Saçlarını parmaklarımla taramak. Koklamak... Çocuk değildi gördüğüm. Hayır... (Fındıklı, 1999b: 35).

Aldırmıyorum söylediklerine. Dizlerimi bükerek oturuyorum. Başımı yaslıyorum. O arkamda kalıyor. Ama an geçmeden sıcak elini duyumsuyorum sırtımda... Yavaştan aşağılara iniyor. Sonra yine sırtımda... Daha yukarı enseme kadar... Hiç hoşlanmıyorum bundan. “Yapma” diyemiyorum da. Tanımadığım bir adamın eli sanki... Kanıksayacaktım sözde. Söz vermiştim kendi kendime. Benimseyecektim bu evi. Bu hayatı... Onu sevmeye... Çekse şu elini artık... Eskiye dönüşüm, vazgeçişim neden? Sözümü tutmayışım... (Fındıklı, 1999b: 88-89).

Kadın çoğu zaman erkeğin arzularını süsleyecek bir nesne olarak tasvir edilir. Yazar, *Nereye Yüreğim* adlı romanında özellikle kadının yaşına rağmen erkeğin onu arzulamasındaki duyguya dikkat çeker. Yaşının küçük olmasını kafasında kurduğu anlaşılın Reşit Bey, Cihan’ı gördükten sonra bu fikrin yanlış olduğuna kendini ikna etmeye çalışır. Yukarıda verilen kesit ikna olma gerekçelerini içerir. Güzel bir elbise içinde, ince beli ve bedenine sinen lavanta kokusunu, onun kadın olduğuna ispat olarak görür. Cihan’ın istemediği bir evlilik yapması sevgisini de göstermemesine neden olur. Ayrıca kocasının ona her dokunuşu onu rahatsız eder.

Ürkek bir gülümseme ile soruyor bunu. Bense hoyratça sarılmamak için zor tutuyorum kendimi. Ezercesine sevmek, koklamak istiyorum karşımdaki narin bedeni. Hiç kolay olmuyor bu hayvanca isteğe karşı koymak;

-Beğenmesem alır mıydım? Diyorum neden sonra.

Karanfili çekip alıyor elimden. Ezmişim farkında olmadan... Kulağının arkasına iliştiriyor. Şımarıkça gülüyor bu kez;

-Ya böyle?

-Çok beğendim... Karanfilli de karanfilsiz de...

Birden asılıyor yüzü;

-Annen beğenmedi ama... Hiç istemedi beni yoksul bir yemenici kızımı diye...

Aksini söyleyemiyorum. İnandıramayacağımı biliyorum çünkü. Halam olmasaydı adım atamazdı bu eve. Perşembe’den Perşembe’ye bağladı işi. Annemin inadını kırıncaya dek... “Göz görmüş gönül sevmiş artık” diyordu içimi titreten sesiyle... Kendi sevdayı bilmez oysa... İzzet eniştreyi çok sever ama sevdalı değil... Yoksa bir başkasını mı... Olmaz öyle şey... Neden sevmeye hakkı yok mu onun? Nikâh

altındayken... Yalnızca içinde saklıyor olamaz mı? Yürek dediğin kapalı kutu... Eğer öyleyse... Kimdi o? Tanıdığımız biri belki de... Her gün gördüğümüz... Kavuşamamışsa acıdan başka nesini bilecek sevdanın? Hem feracesi hışırdamıyor artık merdivenlerde... O eski kokusu da yok... Karanfil kokusu gibi baygındı... Karanfil... Sevdiğim gitmiş yanımdan... Tellerle süslenmiş gelin yatağının kıyısına ilişmiş yine. Yaklaşıyorum. Göz göze geliyoruz. Pullarla karartılmış ürkütücü yüzün ortasında ışıldayan bir çift ela göz, beni baştan çıkarmak ister gibi bakıyor... (Fındıklı, 1997: 21).

-Bunu al... Gül kokuludur...

Yavaşça halamın küçük ağzına düşüyor güllü lokum. Sonra bir mendil çıkarıyor o da koynundan. Toz pembe onunki. Kenarları dantelli... Parmaklarına bulaşmış nişasta tozunu siliyor. Dedem üçüncüyü sakızlıdan seçerken kızına da akıl veriyor;

-Sakızlıdır mis gibi... Şundan da al Lebibe'm... (Fındıklı, 1997: 96).

Aşkın ve arzunun belli bir kesimin hakkı olmadığını anlatılmaya çalışıldığı *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında sevdiği kadını oğluna layık görmediği için almak istemeyen anne kavramına değinilir. Firuz, sevmediği biri ile evlendiğini düşündüğü halasının sayesinde sevdiği kadını alabilir. Firuz'un hoşlandığı ilk kadın halasıdır. Kadınlık vasfını kendisinde gördüğü narin, hoş kokulu, nazik bir hanımefendi olarak halasını anlatır. Halası dantelli mendiller kullanan, küçük ağızlı, anlayışlı, ince biri olarak tasvir edilir. Firuz'a göre halası sevdiğine kavuşamadığı için sevdanın sadece acısını bilir.

Dönmezdim. Dost ile dost olmuştum bir defa. Ama tek başına kavil nerede görülmüştü? Bekle yolumu, diyen olmadıkça... Son iki dizeyi okudum, daha çok sıkıldı canım;

"Aşk kaydına geçti cümle âşıklar

Sümmanî'yi derkenâre yazmışlar."

diyordu. Doğrusu talihli sayılırdı o. Belki beni derkenâre yazan da yoktu (Fındıklı, 1999a: 53).

Eserlerden bazılarında kadının sevilme ve arzulanma isteği yalnızlığın acıtan tarafı olarak karşımıza çıkar. Fındıklı sevdiğine kavuşamamış bir kadının içinde bulunduğu topluluk tarafından yok olduğunun fark edilememesine dikkat çekerken kadının mecburiyetlerinin arzularının önüne geçmesiyle var oluş sorunu yaşadığını da göstermek ister. İnsan isteyip de yaptığı her şeyin toplamı olarak vardır. İstemediğini yapan, yapmak zorunda kalan insan içinse kayboluş ya da yok oluş başlar. Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar da tıpkı erkekler gibi sevmek ve arzulamak hakkına sahip olurlar. Yaşadıkları gelenek içinde bu arzularını dizginlemek zorunda kalırlar.

Varlıklı kadınlar geçiyor sokaktan... Beyoğlu Levantenlerinin sık mağazalarından alışveriş yapmaya koşan süslü kadınlar... Salınışları bile bir başka türlü... (Fındıklı, 1999a: 87).

Torbaları bırakıyor elinden... Renk renk çubuklu daracık elbisesinin yakası o denli açık ki, eğildiğinde göğüsleri olduğu gibi ortaya çıkıyor... Aslında ip gibi askılı bir elbise bu... Üstündeki kırmızı ceket örtüyor biraz çıplaklığını... Onu da sonyazın ince ayazından korunmak için giymiş olmalı... Doğruluyor... Dipten siyahı çıkmış

boya sarısı uzun saçlarını topuz yapmaya uğraşiyor durmayacağını bile bile...
Elini çeker çekmez dökülüyor yine omuzlarına... (Fındıklı, 1995: 31).

Bir an küçümseyen bir edayla süzüyor beni...

-Anlatıyorum ya... Bilemezsin sen bunları... Görmedin ki... Dokuz yüz ellileri...Ona söylediğim şarkıları...

Düzeltemeye çalışıyor hemen:

-Hepsini ona söyledim aslında... Yıllarca yalnız ona söyledim... Ayrıldıktan sonra bile... Nereden bileceksin sen bunları? Beli daracık, eteği fener gibi açılan elbiselerimi... Boyumu boyuna denk getirebilmek için giydiğim sivri topuklu yüksek ökçeli iskarpinlerimi... Papatya suyu ile sararttığım saçlarımı... Yıpranmamış, örselenmemiş bedenimin inceliğini... (Fındıklı, 1995: 55-56).

Annemle babamın biraz arkasındaki sandalyeye ilişiyorum. Yekta Bey hâlâ beni seyrediyor. Çini mavisi ipek elbisem de pek yakışmış üstüme doğrusu. Okula giderken topuz yaptığım siyah saçlarımı da omuzlarıma salıverdim. Pudra, allık, hafif bir ruj... Biraz da Hasan kolonyası serptim... Benim de ona baktığımı anlamasın diye yüzümü yere eğiyorum. Bu kez de suratsız görünmekten korkuyorum (Fındıklı, 2012: 154).

Kadını arzulanır, şuh ve çekici yapan en önemli özellik dış görünüşüdür. Eserde ifade edildiği biçimiyle süslü ve kendine bakan kadınların salınışları bile farklı görülür. Kadının kıyafetinde dantel kullanması, Batılı giysiler tercih etmesi, zengin muhitlerden alışveriş yapması gibi birçok özellik kadında "arzulanabilir" imajı yaratır. Beğeni kavramının da önemi üzerinde durmak gerekir. Kadının beğenilmek tutkusunu önemli olduğu için giysiyi gösteriş yanında beğeni amacıyla da üzerinde taşır. Topuklu ayakkabı ya da vücudu saran kıyafetler kadına şuh özellikler katmakla birlikte eserlerde karşı cins için beğeni oluşturan tercihler olarak görülebilir.

"Davutpaşa'da talime girdiğim haftalar boyunca, hep kafamı yordum, bu oğlanı cepheye gitmeden nasıl memnun edebilirim, diye... Sonunda buldum aradığımı... Seni bu gece korkulardan, kötü düşlerden uzak tutmak için bir âfetin kollarına atacaktım şu süslü odada... Sıcak, hoş anılar kalacaktı belleğinde... Ama vazgeçtim sonra... Belki hoşlanmaz dedim..."

Utanma sırası bana gelmişti;

"İyi etmişsiniz, diyebildim yavaşça."

Bu kez huylandı gözlerimden. Çıkışır gibiydi;

"Ne biçim erkeksin sen! Bunca yıldır birlikteyiz, kadın lafı ettiğini hiç duymadım... Hadi benden utanıyorsun diyelim, sokakta bahaneyle peçesini kaldıran yosmalara da dönüp bakmazsın..."

Didâr'a vurgun olduğumdan habersizdi sanki... Sekiz yıl öncesinde kalmış bir çocukluk hevesinin çoktan unutulduğunu sanıyordu belki de. Evleneceğini duyduğum günden beri bir daha sözünü etmemiştim. Ondan önce de etmiş değildim zaten. Kendi bir şeyler sezmiş de ağzımı aramıştı Erzurum'dan düğün haberi geldiği gün. Külü bile kalmamıştır o çocukluk sevdasının, diye düşünüyor olmalıydı. Küllenmesine bile razıydım... Oysa, kuru bir ateşle yeniden kavrulmaya başlamıştı bedenim. Yatağa bıraktım kendimi. Bir cesaretimi toplayıp, sevmediğim yemeğin ne diye tadına bakacağım, gibilerinden bir şey söylemeye hazırlandım; aklım izin vermedi dilime. Ama ben sustukça o üstüme geliyordu;

“Yoksa senin derdin de benimkinin başka türlü mü? Hiç kıpırtı duymuyor musun yüreğinde kadınlara karşı?”

Daha fazla dinleyemedim;

“Yapmayın hocam... Aslı olamayan şeylerle suçluyorsunuz beni...”

Elinin tersiyle uzaktan yüzüme vurmuş gibi yaptı;

“Aman, ne bok yersen ye!... İstersen ömrün boyunca böyle ot misâli yaşa da geber!...” (Fındıklı, 1999a: 146).

İki farklı kadın tanımının yer aldığı örnekte ilki erkeklerin gönlünü hoş eden, işini gören, ihtiyacını gideren basit kadın ya da hafifmeşrep kadındır. Bu kadınların duygularıyla ilgilenilmez, kadınlar alınıp satılan bir mal olarak görülür, hatta kullanılır bir eşya kabul edilir. Diğer kadınlar ise her şeye rağmen asla ihanet edilmemesi gereken, karşılıksız, katıksız, sâfiyane sevilen ve ömre bedel kadınlardır. Böyle kadınlar incitilmez, erkeğin olmasa bile sevilir ve değer verilir.

Siyah örtü altında gizlediğim saçlarımı açıyorum. Başımı silkeleyerek omuzlarıma döküyorum parlak iri dalgaları. Geniş alnıma, kalın kaşlarımın yanına, gözlerimin ışıltısına, biçimli burnuma, dolgun yanaklarıma bakıyorum. Hem de dilediğim kadar. Torba görünümlü kadife elbisemin sırtından iki düğme çözüyorum. İki daha... Robası aşağılara düşüyor. Parmaklarımı esmer tenimde gezdiriyorum... (Fındıklı, 2001: 58).

Yaygaracı, kaba, kirli olsalar da görmek istiyorum yanık tenli bedevî kadınlarını. Başka bir yüz canlandıramıyorum çünkü gözümün önünde. Hep yasaklandı güzelliğe bakmak. Esir pazarındaki zavallılar dışında hepsi örtüler arkasına saklanmıştı. Arap göçerlerinin rahatlığı hoşuma gidiyor (Fındıklı, 2002: 72).

“...Hatırlar mısın abla, o akşam pek inanmamıştın söylediklerime. Annemle çarşıya çıktığınız bir gün, arkadaşını ararken yanlışlıkla bizim kapıyı çalması aklına yatmamıştı. Oysa doğrudu hepsi. Sorduğu ailenin bizden beş-altı adım ötede başka bir apartmanda oturduğunu öğrendiği halde ayrılmak istememişti Şevki karşımdan. Sonra sık sık bizim sokakta görür oldum onu. Her defasında, kaynar sular fişkirtan bir şadırvan şırıldıyordu sanki içimde... Sevince böyle mi olur insan, diye düşünüyordum kendi kendime. Kimseye sormadım ki... Birinde tanıdı beni. Zaten Meşrutiyet’le birlikte peçelerimiz incelmışti. Ayaküstü hal hatır sormak istedi, utanıp kaçtım yanından. Bir zamanlar gitmeye can attığım Darülmuallimatın değeri kalmamıştı gözümde. Şevki vardı artık... Yanılmamıştın, mülazımdı Hassa ordusunda... Evlenince İstanbul’dan ayrılmayacaktım... Araya Cihan Harbi girmeseydi... Şevki Yemen’e gönderilmeseydi... Mütareke’nin ardından baba yurduna yerleşmekte ısrar etmeseydi... Benim Edirne’de işim neydi? (Fındıklı, 2004: 98).

Kadın arzu nesnesi olabilir ya da arzu eder. İlkinde kadın isteyerek ya da zorla arzuları süslerken ikincisinde kadının tercihi doğrultusunda bir gerçekliğe ulaşılır. Sevmek, arzulamak, âşık olmak kadına da hak olan fakat toplum tarafından bastırılan, üstü kapatılan duygular olarak ifade edilmeye çalışılır. Kadının bedeni yasak olan her şey gibi cazip olur. Kadının kendisi için de karşı cins için de.

“Sevmek...”

Çok şaşırmıştım. Böyle bir suç olamazdı dünyada. Duraksamadan sordum;

“Sevmek kötü bir şey mi Diratsu Garo? Tanrı da, oğlu İsa Mesih de içimizdeki sevgiyi çoğaltmamızı buyurmamışlar mı?”

“Ama doğru yoldan sapmamak şartıyla...”

“Yanlış yol hangisi?”

“Rupen’in gittiği...”

Anlamadan yüzüne baktığımı görünce fısıltıyla ekledi;

“Bir kadını sevmek...” (Fındıklı, 2001: 76).

Hristiyanlıkta rahip ve rahibelerin evlenmesi yasaklanmıştır. *Gümüşlü Martı* romanında bunun üstüne evliliğin yasak olmasının sevmeye engel olmadığı konusu işlenir. Bir kadını ya da bir erkeği sevmek dini inanışa göre yasak olsa da gönle söz geçmeyeceği konusu romanda ele alınır.

Has oda hizmetlilerinden ikisi dalıyor içeri. Biri hükümdarın etek ucunu öptükten sonra hafifçe eğilerek kolunu uzatıyor. Hantal gövdesini ona yüklüyor Ahmet Bahadır Han. İpek çarşaflar serili kabarık yatağında kim bilir hangi narin bedeni ezip tiksindirmek üzere çıkıyor dışarı (Fındıklı, 2002: 94).

Hükümdarla ya da şehzâdelerde biriyle halvete girip de ne kazanacaktım? Birkaç saatlik gönül eğlencesinin ardından yaldızlı hediyelerle hareme gönderecek; belki bir daha da çağırmak lütfunda bile bulunmayacaklardı. Zaten hasekileri, ikballeri, gözdeleri saymakla bitmezdi bu sülalenin. Ne yüzümü ne de adımları hatırlayacaklardı heveslerini aldıktan sonra. Ancak, hanedana bir evlat –hele de oğlan- doğuranlar farklı bir yer edinebilirdi haremde. O da bana nasip olacak mıydı bakalım? Hem bunlardan daha iğrenç, daha korkunç bir şey fısıldanmıştı kulağıma. Padişah ya da oğulları, yatakta cariyesine karşı mahcup olursa, sırrı duyulmasın diye asılsız bir suçlamayla oracıkta boğdururlarmış kızcağızı. Bilmem gerçek, bilmem yalan... Günahı devletlilerin boynuna... (Fındıklı, 2006: 46)

Gecenin Yalnızlığında, cariyelerin tercihlerinin olmadığına değinen Gaybî istemeseler de bir sultanın gecesine arkadaş olabileceklerini ifade eder. Saraya gelen kadın şaha da ailesine de talep edilen her konuda hizmet etmekle görevlidir. Töre böyle olsa da bunun kadınlar tarafından rahatsız edici tarafı üzerinde duran Fındıklı, aslında cariyelik kavramına da eleştirel bir bakışla yaklaşır. Romana göre, köle olan kadının özgürlüğü kendine bırakılmadığı için varlığı da kendisine ait görülmez. Sarayda yardımcılık yapan cariyelerin padişahların haremine yaklaşımlarını Selma Fındıklı öykülerinde de dile getirir.

-Hoş geldiniz Matmazel Frangopulo...

Alay ettiğini anlamazlıktan gelerek soruyorum.

-Vaftiz anacığım yok mu?

Başıyla işaret ediyor.

-Var... İçerdedir...

İnanmıyorum sözüne. Eşikten adımımı atmıyorum. Hemen seziyor güvensizliğimi. İçeriye geçip annesine sesleniyor.

-Mama... Dimitra gelmiş...

Az sonra Kolyapi Teyze'nin çok derinden çağrısını duyuyorum.

-Gel kokolyamu...

Rahat bir soluk alarak giriyorum içeri. Panayot arkamda kapıyı kilitleyip anahtarı cebine atınca biraz irkiliyorum, ama nasıl olsa Kolyapi Teyze evdeymiş. Korkacak bir şey yok demektir. Holü geçip salona ulaştığımda kimseyi göremiyorum. İşte o zaman ürperti sarıyor her yanıma. Panayot iğrenç gülüşüyle beni süzüyor. Titreyerek soruyorum.

-Hani, nerede Tia Kolyapi?

-Yoktur... Kandırdım seni... Mamannın sesini taklit ettim

Bir şey söylememe gerek kalmadan vahşi bir hayvan gibi üstüme atlayıp beyaz ipek gömleğimin düğmelerini kopartarak açıyor. İri elleriyle de bileklerimden sınımsız kavrayıp yere yıkıyor beni. Bir yandan da iğrenç kahkahalar atıyor.

-İste düştün elime Matmazel Frangopulo...

Sesim çıktığına haykırıyorum:

-Yapma Panayot... Efendimiz aşkına yapma... (Fındıklı, 2009: 20).

Kadının beden özgürlüğüne kast etmek, kadını savunmasız bırakmak, kadına tecavüz etmek konularında da Selma Fındıklı'nın sessiz kalmadığı görülür. Fındıklı'nın kadınlarından bazıları hayata zaten yenik başlar. Dimitra böyle bir genç kızdır. Daha çocuk yaşta annesini hemen ardından bir depremde babasını kaybeder. Babasından kalma evde üst kat komşusu ve vaftiz annesi Kolyapi'ye sığınarak yaşarken Kolyapi'nin serseri oğlu tarafından tecavüze uğrar ve hayatı daha da zorlaşır. Hayatta kalma mücadelesi içinde şarkıcılıkla para kazanan Dimitra, yıllar önce ruhuna kazınan istismarın izlerini atamaz. Cenap Fehmi ile karşılaştıkları gece onun olması da onda hafifmeşrep olma korkusunu uyandırır. Fakat Cenap böyle düşünmemektedir.

Yeni bir ekmek kapısı bulabildiğinden umutsuz... Boynu bükük bir halde yanıma düşüyor akşam vakti... Seviniyor işe alınınca... İri gözleri doluyor... Ağladı ağlayacak... Şanoya çıkınca neşeleniyor... Kıvrak raksı büyülüyor herkesi... Rebet denen Rumca türküler okuyor... Sözleri açık saçıkmiş meğer... Erkeklerin elinde oyuncak olan bir kadınlardan söz edermiş... Afyona müptela olmuş insanlardan... Kendi hikâyesi şarkılarda anlatılanlardan bin kat acıklı... Yine de pislik bulaşmamış üstüne düştüğü çirkef kuyusundan... Kirlenen yalnızca bedeni olmuş sanki... Ruhu bir çocuk kadar temiz... Masum... Nereden biliyorsun? Öyle çok kadın gördüm ki kafe-şantalarda... Kaşarlanmış hepsi de... Konuşmaları yüz kızartıcı... Bunun farkı mı var onlardan? Üç-beş saat önce tanıdığı adamı koynuna alıverdi... Epeyce içmiştik ikimiz de... Üstelik yalnız kalmıştık koskoca şehirde... Daha doğrusu kimsesizdik... Konuşmaya, dertleşmeye ihtiyacımız vardı... Sonra sokuluverdik yorganın altına... Bir zamanlar anası babası o karyolada mı yatıyordu acaba? Belki kendi de orada doğmuştu... Salondaki çini sobadan yayılan sıcaklık yatak odasını ılıklaştırılmıştı... Lambayı söndürdük... Hoşlanmıyordu ışıktan... Utanıyordu... Üzerine sinmiş losyon kokusu, yumuşacık teni aklıma başımdan aldı... Gün ağarırken gözümü açtım o yabancı evde... Yanımda yatan bir melek miydi, ne? Sırtı bana dönüktü... Eğilip kokladım bilmem kaçınıcı kez... Uyanmadı... Çok zamandır böyle huzurlu uyumamıştı herhalde... Ben de... Bu gece neden davet etmedi? Gazinodan çıkınca kapıya kadar götürüp bıraktım, hiç orali olmadı... Birbirimize "iyi geceler" deyip ayrıldık... Sadaka verilmemiş bir dilenci gibi kuyruğu toplayıp Asmalımescit'ten uzaklaşmak zorunda kaldım... Bu sefil odada titreyerek sabahlayacağım... O da tek başına şimdi... Çaresiz kaldığı bir anda karşısına çıkıp yardım ettim diye kendini teslim etti herhalde... Bir

dahası yok... İyi de ben niye bu kadar kötüyüm? Bir gün olmuş tanışalı... Hem yanıyorum hem ürperiyorum... Nasıl bir hal bu böyle? Hastalıktan farksız. Sevdaya mı düştüm birdenbire? (Fındıklı, 2009: 144-145).

Hem sevmeden olmaz ki... Hayvan mıyım ben? O da zoraki katlanmadı, biliyorum... Dudakları titriyordu konuşurken... Yanakları kızarmıştı... Lena'ya benzettim bir an onu. Yatak odasında ışığı söndürdü... İnsan sevdiği birinden utanır ancak... (Fındıklı, 2009: 147).

Cenap da sevmeden birlikte olmanın çiftleşmeden farklı olmadığını düşünür. Cenap'ın düşüncelerinin farkına varana kadar hem ondan çekinip hem de gitmesinden korkan Dimitra defalarca kendi kendine çocuk düşürür. Bunu fark eden Cenap çocukları olmasını çok istediğini ifade eder. Sonra da savaş patlak verir ve Rum sevgilisini İstanbul'da bırakan Cenap Çanakale cephesine gider. Fındıklı bu kurgu ile hem istismarın yıkıcılığını hem de şartlarının zorluğuna rağmen birbirini seven insanın birbiri için yapabileceklerini anlatmayı hedefler.

Kadını kullanarak kendi arzularını tatmin eden erkeğin günümüzde de var olduğunu görmekteyiz. Kadına sözle ya da temasla herhangi bir tacizde bulunmanın, cinsel zorbalığın cezası da kanunla belirlenmiştir. Yazarların bu konuya dikkat çekerek sosyal gerçekleri de gözler önüne serme çabası metinleri çağın ötesine götürebilecek bir detay olarak dikkat çeker.

Saçılmış kıymaları kolay görebileyim diye yere yaklaştırıyor ışığı. Ama işim bitmeden, öbür eliyle belimden kavriyor. Gıdıklanınca kıkırdamaya başlıyorum;

-Yapma, diyorum fisiltıyla. "Annen baban duyacak."

Arsızca gülüyor;

-Duysunlar... On gün olmuş evlendiğimiz... Yalnız bırakmazlarsa katlansınlar her şeye...

-Ya ne yapsalardı?

-Dayımlara gidebilirlerdi... Ya da halamlara...

Parmakları sırtımda, boynumda geziniyor şimdi... Dayanamayıp katılarak gülüyorum. Önce kürek düşüyor elimden, sonra da süpürge. Kurtulmaya çabalarken sokaktan gelen seslerle irkiliyorum. O da şaşkınlıkla elini belimden çekiyor (Fındıklı, 1998: 42).

-Tamam, yemin etme... Madem işitmedin, şimdi söyle bakalım; bir erkek sevdiği kadını koynuna alamazsa ondan soğumaz mı? (Fındıklı, 2006: 31).

Geleneksel Türk toplumunda kadın evlendiği erkeğin ailesi ile birlikte yaşadığı için geniş aile kavramı vardır. Kadının yatak odası dışında kocası ile görüşmesi, konuşması ayıp karşılanacağı için yazılı olmayan bu kurallara kadının uyması beklenir. Ayrıca kadından kocasının istediği her zaman birlikte olması istenmektedir. Böylece kadın kocasını kaçırmamış olurdu. Namusu ve töreyi sadece erkeğin üstünlüğüne bağlayan böyle kurallar nedeniyle kadın sindirilir ve kendi haklarını öğrenme çabasına giremez. Erkeğin evlendiği ya da sevdiği kadından soğumak uzaklaşmak hakkı varsa aynı hakkı kadın da elde etmiş sayılmalıdır. Kadının kendi ailesini kurduğu çekirdek aile çatısı altında yaşama hakkı da birçok krizin önüne geçmek adına yapıcı bir çözüm olarak kadının rahatlamasını sağlar. Modern kadın ve modern çağ için bu kural zaten

uygulanan bir kural olsa da törenin hala devam ettiği, gelenekle yaşayan yerlerde kadının kendi varoluşu için kendinin farkına varması gerekir.

-Öyle kal... Ben haber verinceye kadar dönme yüzünü bana...

Kuşkulandığını kıpırtılarından anlıyorum. Ama durup beklemiyorum ne yapacak diye. Zaman yitirmeden pullu yaşmağı atıyorum konsolun üstüne. Kuşlu tarağı... Sırma dantelli gömleği... Etekçeyi... Sedirde açılı hediye bohçasından gül kurusu ipek kumaşı alıyorum. Göğsümün üstünden sarıyorum yarı çıplak bedenime... Saçımın topuzunu tutan firketeyi çektiğim anda, dalgalar şelale gibi boynumdan omuzlarıma akıyor... Sonra göğüslerime... Bir an, aynaya bakmak geçiyor aklımdan... Umduğumu bulamamaktan korkuyorum... Bir de kendimi sorgulamaktan... İçimi ürperten derin bir solukla sesleniyorum;

-Dön yüzünü hadi... Hazırım ben...

Dönüyor... Sarardığını lamba ışığında bile görebiliyorum... Titriyor da... Daha bekletmeden elimi uzatıyorum;

-Düğün gecem olacak bu benim... Gel artık... O kadar beklemiştin... (Fındıklı, 1998: 70).

Yazar, bu öyküsünde kadını şuh tavırlarıyla tasvir eder. Dansçı olarak hem Osmanlı efendilerine hem de Cumhuriyet beylerine hizmet eden kadının yıllardır peşinde olan adamla birlikte oluşunu O. Henry'nin bir öyküsüne benzer şekilde sonlandırır. O. Henry öyküsünde kadın Yunanca bilmediği için adamın kendini sevdiğini öğrenemezken, Fındıklı öyküsünde okuma yazma bilmeyen kadının başucunda bulduğu mektubu yakmasıyla dikkati o noktaya toplar.

Ben hemen yüklüğe saklanıveriyorum... Haykırmaktan yorulunca gidip odasına kapanıyor... Sonraki günler yine İsaibel'le konuşmaya cilveleşmeye devam... Atlı arabamızla Bornova Konak arasında gidip gelirken açık saçık hayaller kuruyorum... Bir gün köşebaşında burun buruna geliverdik sevdiğim kızla... Bana bir çıkıştı ki sormayın...

“Sen ne korkak adamsın Hayreddin...”

“Ben mi?”

“Sen ya... Sevdiğini açıkça söylemekten kaçınıyorsun... Ben korkakları hiç sevmem...” (Fındıklı, 2006: 135)

-Çocukluğumdan beri âşık olduğum kız beni sever, bana yâr olurdu.

Suratıma tükürür gibi haykırıyor:

-Ahmak!

Sesi Nizam Caddesi'nin her köşesinde yankılanıyor. Sersemlemiş bir halde soruyorum:

-Neden ahmak oluyormuşum?

-Çocukluğundan beri âşık olduğun kızın sana deli divane tutkunluğunu göremediğin için...

Dünya başıma yıkılıyor sanki. Dilim tutuluyor. Kekeleyerek konuşabiliyorum;

-Meb... rure... sen...

-Evet, ben...

- Niye hiç belli etmedin peki? Niye beni sevmez göründün?
- Erkek kadının üstüne düşer bizim bildiğimiz... Kadın istemez görünüp nazlanır... Mavi gözlerinden yaşlar süzülüyor. Çekinerek soruyorum:
- Ama sen hep uzaklara gitmek, enginlere açılmak niyetinde değil miydin Mebrure?
- Başını acıyla iki yana sallıyor;
- O benim gönül iskelede beklediğim salapuryaydı. Herkesten gizlice aşk teknesine binmek, beni uçuracak bir yelken istiyordum. Ya ben anlatamamışım derdimi ya da sen yanlış anlamışsın...
- Önünde dikildiğimiz köşkün alçak bahçe duvarına yıkılırcasına oturuyorum. Fileleri elimden hızla bırakınca balıklar, meyveler, sebzeler caddeye saçılıyor.
- Biz ne yaptık Mebrure? Nasıl böyle ziyan ettik yıllarımızı?
- Zarif bir hareketle çömelip ortalığa dağılanlara toplamaya çalışırken şakayla çıkışıyor bana;
- Oturacağına gel beraber toplayalım şunları... Zararın neresinden dönsek kârdır... (Fındıklı, 2012: 137-138).

Toplumsal cinsiyet algısı kadın ve erkeğin davranışlarına etki eder. Bu örnekte kadın naz yapar ve sevdiğini söylemez. Erkekten bunu anlamasını bekler. Fakat beklediği olmaz çünkü Fındıklı erkeğin anlamaması üzerine kurgular öyküsünü. Hayrettin, İsabel tarafından tepki ile karşılır, fakat Şekip üniversiteden bir memurla evlenir ve ilerleyen zamanda birbirlerine uygun olmadıklarını düşünüp ayrılırlar. Hayrettin inanç farkına rağmen yalanla da olsa İsabel ile evlenir. Şekip, Mebrure'ye yolda rastlamasa sevdiğini öğrenme ihtimali yoktur. Ayrıca Hayrettin ve Şekip'in ortak tavrı erkeklerin duygularını direkt dışa vurmadıklarının da bir göstergesidir. Hem toplumsal yapı erkeğin duygularını belli etmesine müsaade etmez hem de ikinci örnekte Şekip, Mebrure'nin duygularına karşılık vermeyeceğini düşünür.

Genel anlamıyla kadın ve erkeğin arzu çerçevesinde ele alınmasında çıkış noktası zıtlıklardır. Sertlik-narinlik, mantık-duygu, erk-itaat zıtlıklardan bazıları olabilir. Kadın edilgen yapısı nedeniyle beğenilmek dürtüsü içinde kendini bulur. Kadın kıyafetiyle, tavriyle, duygularıyla, erkekten ayrılır ve erkek için aşk ya da arzu nesnesi haline gelir. Kadının kendi duyguları veya erkeğin aşk ya da arzu nesnesi olması ihtimali de vardır elbette. Toplumda genele yayılmasa da kadının beğeni hakkı söz konusudur. Fındıklı'nın eserlerinde de kadın beğenir. Beğenir ve birlikte olur, beğenir ve birlikte olamaz. İlk ihtimal kadının varoluşu tercihinine uygun iken diğer ihtimalde kadın dışında etkili olan sebeplere rastlanabilir. Bu sebepler aileden başlayarak topluma uzanabileceği gibi kadının dünyasıyla sınırlı da kalabilir.

3.2.3. Hayat arkadaşı (eş) olarak kadın

Kadın aile içindeki rolünü yine aileden öğrenir. Evlilik; kadın ve erkeğin nikâh akdi ile bir araya gelmesidir. "Dünya evine girmek" deyişi buradan gelmektedir. Çeşitli toplumlar ve inanışlar evliliğin önemi üzerinde durmuştur. Mani dininde, Hristiyanlıkta, Hint inanışlarında evli kadının arındığı kabul edilir. Nikâh, cinsel hayatın özgürleşmesini sağlar ve insanın arzularını meşru yollarla doyurabilmesine bağlanır (Beauvoir, 2019: 107). Diğer inanışlarda olduğu gibi

İslam dininde de bir hadiste “dinin yarısının tamamlandığı” kurum olarak ifade edilir. Hem inanç hem de toplum yapısı açısından bekârete önem verilmesiyle dinen haramdan uzaklaşılırken toplumsal açıdan da namus korunduğu için evlilik önem arz eder. Türk töresi ve İslam inancı dâhilinde kabul gören evlilik anlayışı bugün manevi anlamının dışına çıkarılmıştır. Aile içinde kadının öğrendiği roller arasında ideal eş olmak da vardır. İdeal eş sadece kadına çizilen kurallarla belirlenemez. Geleneksel toplum yaşamında kadının vazifesi gibi algılansa da ideal eş sadece kadının sorumluluk alanı olmamalıdır. Yine de kadının erkeğe bağımlılığının güçlü olduğu toplumsal yapıda “yuvayı dışı kuş yapar” deyişine bağlı kalarak sorumluluğun kadına atfedildiği bir gerçek olarak görülür.

Modern yaşamla birlikte evliliğin bir zorunluluk olmaktan çıkması aile kavramını yıpratıcı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bir arada yaşayan kadın ve erkeğin evli olmadıkları için birbirilerine karşı sorumlulukları sınırlıdır. Özellikle günümüzde kadına şiddetin artması ve kadın cinayetlerinin önlenememesi nedeniyle evlilik kurumu temelden sarsılır. Erkeğin kadını eş olmaktan öte malı gibi görmesi ve aidiyet duygusunun dışına çıkan kadının suçlu sayılması kadına şiddetin artmasında etkilidir.

Ataerkil toplumda kadının sorumlulukları çok ve zahmetli olduğu için kadınlık vazife olarak görüldüğünden “zor” kavramıyla eşleştirilmiştir. Kadının artık toplumsal hayatta aktif olması, eğitim ve çalışma hakkını elde etmesi geleneksel toplumdaki kadın algısının değişmesine olanak sağlamaya başlasa da bu yeterli düzeyde değildir. Kadın önce eş olarak görülürse kadınlık vasfının anlaşılabilirliği kalmaz. Kadın eş, anne, evlat, abla, hala, teyze olması yanında evvela insandır. İnsan olmasının gereği olarak da çeşitli duygu, his ve beklentisi vardır. Her vasfı ayrı bir beklentiyi içine alır. Bunlardan sadece biri olarak görülen kadın tam anlaşılammış kadındır. Tersten okursak bunlardan sadece biri olmayı kabul eden kadın kendini tam ifade edememiş kadındır.

-Her an yorgunluğunu bahane ederek kardeşimi kucağıma veriyordu annem...
Yalan da değildi ama yorgunluğu... Görevi çok ağırdı... Babamı memnun etmek
kolay iş değildi öyle... Hele de rakı sofrasında... (Fındıklı,1995: 89).

Selma Fındıklı, eserlerinde eş olan kadının aldatılması, erkeğin kadını boşamakla tehdit etmesi, kadının kuma kavramı ile karşılaşması, sorumluluklarının çocukluktan başlaması, denkliğin eş olmak için önemi vb. durumlarla anlattığı gibi medeni kanunla kadının haklarını gözetken resmi nikâh hakkını ele alan olumlu kurgular da yapar. Beauvoir’e göre “birtakım haklar kadına soyut olarak tanındığında bile, bu hakların örf ve adetlerde somut ifadesine kavuşmasını engelleyen uzun bir gelenek vardır (Beauvoir, 2019: 29). Kadının birtakım hakları olduğunu bilen toplum bu hakları kadının kullanması noktasında geleneksel kuralları bir anda aşamaz. Hatta toplumun önemli bir kesiminde kadının varoluşu erkeğin vazifesi olarak görülür. Kölelik ve evlilik arasındaki farkı ise kadının kendine duyduğu saygı ve toplumun kadını kabulü netleştirir.

Birleştirmeye çalışıyorum sözcükleri. Ortaya çıkan şu ki, yıllardır süregelen bir ilişkiydi bu... Yeni başlamış değil. Önemi var mı yeni ya da eski olmasının? Yok...

Annem biliyormuş... Sofia... Yıllar önce bir gün dükkanına gittiğimizde, göz ucuyla bana baka baka annemin kulağına bunu mu fısıldıyordu gerçekte?...Peki annem niçin benden... Dedi ya; "kopar belki yakasından diye..." Kopsaydı her şey girecekti yoluna... Dönüp dolaşıp yuvasına gelen pişman erkeğe kapı aralık bırakılmaz mı?... (Fındıklı, 1999b: 203).

Fındıklı romanda aldatılan kadının kocasını kabul etmesini toplumun hoş gördüğü bir algı olarak işler. Cihan, onu çok sevdiğini iddia eden kocası Kerim tarafından aldatılır. Daha trajik olanı ise aldattığı kadınla aynı yatakta ölü olarak bulunur. Cihan'ın annesi bu durumu bilmesine rağmen kızına söylemez. Çünkü pişman olan koca bir gün geri dönebilir.

-Bırakmayacaktı... Kavga edip duruyoruz günlerdir... Gidemezsin babanlarla, dedi... Talâk-ı selâse ile boşarım gidecek olursan, dedi... Onu da göze aldım... Ama çocukları vermeyecekti... Çaresiz bırakmak için Murat'ı beş vakit camiye götürüyor yanında... Meyro'yu da... (Fındıklı, 1997: 31)

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında Fatma, babası ile Osmanlı bayrağı altında yaşamak için gitmek ister fakat kocası gitmek istemediği için karısını boşamakla tehdit etmektedir. Ayrıca çocukları da annelerinden kaçırmaya çalışır. Kadının kocası ve babası arasında çaresiz kalışı ve her ne tarafı seçerse seçsin diğeri için üzüleceği bir gerçek olsa da erkeğin istediği zaman boşayabileceğini kadına tehdit unsuru olarak kullanması kadının kendi iradesinin önüne geçmiştir.

Yukarda gülüşmeler... Bense bir başınayım basık tavanlı odada. Onun çocuklarıyla keyfi yerinde. Yıllardır bir gölgeydim Fehim Efendi'nin evinde; şimdi de sığıntıyım sanki... Koynumdaki altınlarımla sığıntıyım... O, has hanım... dizinin dibinde iki çocuk... Ama ben yalnızım... (Fındıklı, 1999a: 109)

Duvağını açmadan da, nikâhlı karımı terk ettim... Herkes, ailesinin seçtiği bir kızla evlenmeye boyun eğerken, ben kaderimi kabullenmedim... İyi mi ettim? Pişmanlık duymadığıma göre... Bir de şu hasret olmasa...(Fındıklı, 2009: 147).

Selma Fındıklı, eserlerinde kadının istemediği biriyle çocuk denebilecek yaşta evlendirilmesi konusu üzerinde de sıkça durur. *Saray Meydanı'nda Son Gece*'nin Didar'ı, Fikret'i sevdiği halde Fehim Efendi ile evlendirilir. Kadın iradesi dışında bir evlilik yapmıştır. Yaptığı bu evlilikten Fehim Efendi de memnun değildir. Fehim Efendi, önceden sevdiği kadın Mihri'yi kuma olarak getirdiğinde tehdit ile Didar'ı da yanında tutar. Romanda kadının istemediği bir evlilik yapması yanında bu evliliğin devamına maruz bırakılması da konu edilir. Üstelik ülke sıkıntılı bir dönemdedir ve Fehim Efendi de cepheye gitmek zorunda kalır. Fındıklı'nın eserlerinde kuma olarak gelen kadınların hayatlarına çok girilmemekle birlikte hayatlarından şikâyetçi olmadıkları da gözlemlenmektedir.

Vardar Rüzgârı romanında da durum farklı değildir. Bu kez Cenap Selanik'teki köyünden istemediği bir kızla evlendirildiği gece karısını duvağını açmadan bırakır ve kaçır. İki romanda kadın ve erkek arasındaki farkı görmek mümkündür. Didar ona biçilen kadere razı gelirken Cenap isyan etmiş ve kaderini kendi çizmiştir. Yine kadının mağdur edilmesi noktasında da Cenap'ın terk ettiği kadın kaderine terk edilir. *Vardar Rüzgârı*'nın önemli bir başka ayrıntısı ise Cenap'ın ailesi tarafından yabancı bir kadınla evlendirilmek istememesidir. Evi terk ettikten

sonra ise bir daha ailesinden haber alamaz. Burada hem savaş ve kaybedilen topraklara hem de ailenin evlatlarını yok saymasına dikkat çekilir.

Belediye dairesinden yüreğimizde çocukça bir sevinçle ayrıldığımızdan beri en anlamsız şeylere bile gülüşerek kol kola yürüyorduk. Hele Tayyare Cemiyeti'nin hazırladığı maroken kaplı nikâh cüzdanımızı Urfa halkına gösteriş yapmak amacıyla sık sık cebimden çıkarıp dikkatle incelediğimde Süreyya ne hoş kıkırdıyordu... (Fındıklı, 2004: 136).

Türk Medeni Kanununun düzenlenmesinden sonra kadına boşanma hakkı verilirken kadının evlilik yapmasındaki tek taraflı nikâh akdi de karşılıklı ve resmi kılınır. Böylece kadının evlilikteki hakları resmi olarak garantiye alınır. Fındıklı, *Kum Gülü* romanında toplumun henüz alışmadığı bu hakkı da Süreyya ve Memduh çifti üzerinden ifade eder.

-Uyuyor muydunuz Münire'ciğim?

Silkinmiyor bile. Demek ki uyanıkmiş. Geldiğimi görmüş. Yalnız bırakılmanın acısıyla içine kapanmış, bir şeyler düşünüyordu herhalde. Hem de firaklı şeyler... Pek yanlış bir izdivaç... Birbirine hiç muvafık olmayan iki insan... Bir yerde paşa konağının âlâyişi, debdebesi, bir yanda ulema çocuğunun devlet kapısından aldığı akçeyle geçindirdiği harciâlem bir hayat... Her an bir yere gidecekmişçesine süslü elbiselerle köşesinde gergef işleyen, tek hizmetçimiz Şerife'ye tiz sesiyle emirler yağdırmaktan zevk alan güzel bir kadın (Fındıklı, 2006: 18-19).

Evliliklerde makam, kültür, dünya görüşü, eğitim, yaş gibi ölçütlerin önemine değinen Selma Fındıklı, kadın ve erkek arasındaki farkın evliliklerde tatsızlıklara neden olabileceğini örneklendirir. Bunun aksi de mümkündür ama yazar, kadın ve erkek arasında geçmişten gelen rekabet ve erkeğin üstün olma tutkusu ataerkilliğin bir sonucu olarak evlilikler için yıpratıcı olur, mesajını verir.

Kapıda ayrılmak istedim, Munis'in yüzü asıldı hemen... Biraz yürüseymişiz beraber... Çekindiğimi bilmiyor sanki... Reddetsem kırılacak... Gelirken getirdiği iki karanfil dalını sıkıntıyla ezmişim avucumda... O kadar tedirginim işte... O pek rahat... Biraz vurdumduymaz mıdır, nedir? Azıcık halimden anlasa ya... Ben de ahmakça bağlandım bu adama... Aslında sevdiğime pişman değilim de... Yumuşak kalpli, kırılğan, çocuksu... Evlenmekmiş niyeti... Boşu boşuna umutlandırmazmış bir kızı... Liseyi bitirmemi bekleyebilirmiş... Kültürlü bir karısı olsun istermiş zaten... Kız kardeşleri Cahide ile Celile de muallim mektebinde okuyorlarmış... Dedesi, ninesi, iki çocuklu dul halası onların yanındaymış... Fakat beni o kalabalık evde yaşamak zorunda bırakmayacakmış... İyi de bütün bunları bizimkilere nasıl anlatacağım? (Fındıklı, 2006: 149).

Selma Fındıklı, aile yaşantısına ışık tuttuğu geleneksel aile türü olan "geniş aile" kavramını eserlerinde betimlemelerle verir. Bütün ailenin iç içe olduğu kocaman bu yapı öykülerinde olduğu gibi *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında da vardır. Öyküde geniş aile kavramının artık moderniteye yenilmeye başladığının sinyalleri verilmektedir. Ailenin karı-koca ve çocuklardan ibaret olmaya başladığını kahramanımız Munis'in ağzından anlatan Fındıklı, çekirdek aile kavramına dönüş üzerinden modern hayatın sinyallerini de verir. Ayrıca öyküde çiçek tutmaktan ve nişanlısı ile yan yana yürümekten tedirginlik duyan bir genç kız figürü de

vardır. Karşı tarafta ise ailesinde eğitim almış kadınların bulunduğu modern ve geniş ufuklu bir erkek profili çizilmektedir.

Fındıklı'nın eserlerinde istemediği evliliği yapan kadınlar, çok eşlilik, geçimsizlik, boşanma gibi kavramlara değindiği görülmektedir. Özellikle evlilik ve cinsiyete bağlı roller nedeniyle ele alınan erkek için de eleştiri dikkat çekmektedir. Fındıklı'nın eserlerinde farklı erkek profilleri dikkat çeker. Fındıklı eğitimli ya da eğitimsiz fark etmez erkeğin cinsiyete bağlı rolünde kadına düşen zorbalığı ele alır. *Kum Gülü, Saray Meydanı'nda Son Gece, Loş Sokağın Kadınları* eserlerinde kadının zorla evlendirilmesi, istemediği bir hayat yaşaması, aldatılması, boşanması ve aile içi geçimsizliği görmek mümkündür.

3.2.4. Soyun devam ettiricisi (anne) olarak kadın

Toplumun sürekliliğinin sağlanmasında biyolojik taşıyıcılığı olan anne toplumsal erkin etkisi altında doğal sürecine devam eder. Halide Edip, "beşiği sallayan el dünyaya hükmeder" sözüyle anneliğin gücünü anlatmak ister. Anne, Türk Dil Kurumuna ait Türkçe Sözlük'te "çocuğu olan kadın" olarak tanımlanır.

Geleneksel toplumda kadının anneliği aynı zamanda erkin yönetme gücünü temsil ettiği için anne olan kadına önem verildiği gibi özellikle erkek çocuk doğuran kadınların makamı yükselir. Bunu tarihte var olan devletlerde de görmek mümkündür. Anne karnındaki çocuğun cinsiyetini annenin belirlediğine inanılan bazı kesimlerde erkek çocuk doğurmayan kadının değersizleştirildiği görülür. Erkek egemen toplumda erkin ve soyadının önemi üzerinde durulduğu için kadından beklenen bazı kurallar vardır. Bunlardan ilki çocuk doğurmasıdır. Fındıklı'nın eserlerine konu olan önemli bir kavramsa kadının çocuğunun olup olmamasıdır. Kadın doğuramıyorsa işlevsizdir. Çocuk doğurmayan kadına ihtiyaç duymayan yapıyı da Fındıklı eserlerinde işler. Bir diğer önemli husus kadının erkek çocuk doğurmasıdır. Erkek çocuk doğurmayan kadın "öteki" olarak yaftalanır ve itibar görmez. Ayrıca dünyaya gelirken cinsiyet seçme şansı olmayan kız çocuğu da kadın doğduğu için "öteki" olarak yargılanır. Hint geleneklerinde de var olan bu yıkıcı tavır kadının çocuğunun olmamasını bereketsizlik olarak görür (Beauvoir, 2019).

Kadının çocuk doğurma özgürlüğünün toplum kontrolüne bırakılması ve kadının annelik kavramının toplum kurallarıyla idame ettirilmesi gerekçesiyle kadın annelik kavramından soyutlanır. Karaman ve Doğan'ın annelik rolü üzerine aşağıda verilen tespitleri dikkate şayandır:

Kadına özgü insan ırkının doğal taşıyıcılığına ilişkin biyolojik yetkinlik, ataerkil kodlarla kültür alanına taşınarak "annelik" kavramı etrafında bir dizi yaptırımlara dönüşmektedir. Aslında kadının biyolojik becerisi olan annelik, onu baskılamının ve üzerinde iktidar kurmanın bir aracı haline gelmektedir. Buna göre edilgen konumdaki kadın için annelik, onun iradesinin de üstünde bir güç olduğu için sürekli dışarıdan müdahale edilmesi ve düzenlenmesi gereken bir işleyişe sahipmiş gibi algılanmaktadır. Herkesin annelik üzerine söyleyecek bir sözü vardır, "anne" hariç. Böylece annelik, kadının bireysel yaşantısının bir

parçası olmaktan çıkarak toplum tarafından denetlenmeye ve onaylanmaya mahkûm edilen bir tahakküm biçimi halini almaktadır. Kamusallaştırılan “annelik” kavramı bağlamında, toplumda kendisi için biçilen ideal davranış kodlarını uygulaması beklenen kadın, aksi halde toplumsallaşma sürecinde başına gelecek her şeyi “hak etme” tehdidiyle kendini var eden bir meşrulaştırma bilinciyle yoğrulmaktadır (Karaman- Doğan, 2018: 1475).

Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadınların çocuklarının olmaması ya da geçen yaşı nedeniyle soyu devam ettiremeyeceği için yaşı yörenin normlarına göre yüksek olan kızın eş olarak alınmaması, kız çocuğu olan kadının değersizliği ve erkek çocuğun iktidarı temsil etmesi gösterilmeye çalışılır.

...Olsa olurdu şimdiye. Yoksa erken mi? Bilmiyorum. Ya ben, istiyor muyum olmasını? Sanki adet yerini bulsun diye... Bu eve niçin geldiğini, ne kadar kalacağını bilmeyen bir konuk gibiyim daha. Bir oyun oynuyoruz; çocuk da bu oyunun gerekli bir parçası mı? (Fındıklı, 1999b: 21).

... Nihal koşarak geliyor yukarıya. Yüzüme bakmıyor yanımdan geçişinde... Bir anlasam benimle ne derdi olduğunu... Ya Servet'in? “Annesi gelir bakar... Merak etmeyin siz...” Ne anlama geliyor sözleri? “Başkasının çocuğundan sana ne?” demek mi bu? “Doğurabiliyorsan kendin doğur...” (Fındıklı, 1999b: 30).

İkinci yılımızın içindeyiz. Olmuyor çocuğum. Reşit Bey hepten aklandı artık... Birkaç ay öncesine kadar hiç sesini çıkarmıyordu. Ama şu son zamanlarda annem gizlice “dalının en iyisi” arkadaşından söz eder oldu sıkça. Mucizeler yaratıyormuş. Bense aptallığa vurup susuyorum her konuyu açtığında... (Fındıklı, 1999b: 138).

“Lakin”... Hiç beklemediği bu sözcük ikirciklendiriyor dedemi. Halamın evinde bir tatsızlık olduğunu gösterir bu. Büyük bir olasılıkla da yedi yıldır doğmak bilmeyen çocuğun kavgasıdır yine “Lakin”in nedeni. (Fındıklı, 1997: 13).

Hızla dönüp gidiyor arabaya. O sıra Şefika yeniden görünüyor perdenin önünde. Bu kez Meryem'i basmış kucağına. Bakmaya doyamıyorum ilk göz ağrımına... Çocuk da bir yakışmış ki kucağına... (Fındıklı, 1997: 47).

Fehim Efendi annesiyle tandır evinde diz dize oturmuş konuşuyor. İkisinin de sırtı bana dönük;

“Kucağına vermeye bala beklerim bir yıldır... Daha sabrım yoktur... Başkaları gibi yedi yıl bekleyemem ben... Alacağım ikinciyi Mevla'nın izniyle...”

Kaynanam da sevgiyle oğlunun omzuna vurup onaylıyor kararını. Zamanıdır oğul... Bu defa sen kimi beğenirsen...” (Fındıklı, 1999a: 62).

Refik Bey çoktan eyvana çıkmış karısına sesleniyor.

-Dilini boşa yorisan Mihriye Hanım. Bele sülaleden gelin alınmaz. Böğün çarşıda duymuşam ki, oğulları askere gidememiş. Çürüğe çıkmış. Züriyeti de olmaz bunların. (Fındıklı, 2012: 157)

Hele ilk zamanlar çok eziyet görüyormuş da bize hiç belli etmemiş. “Ekmek hamurunu öyle yoğuracaksın ki tavan terleyecek,” dermiş kaynanası. Zavallı, ne yapsın su damlacıkları oluşmadığını görünce; neden sonra anlamış kadının yalan söylediğini. Çocuğu olmuyor, diye de her gün aşağılanıyor üstelik (Fındıklı, 2012: 73).

Yazar yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi kadının çocuğu yoksa gelin olduğu evde değersizleştirildiğini ifade ederken, kadının ailesi için de çocuğun önemli olduğuna dikkat

çekmeye çalışır. Bazı eserlerinde kadının çocuğu olmadığı için kocanın yeniden evlenmesine vurgu yapan eleştirileri de vardır.

-Dert eyleme aziz dost... Kucağındaki yükten kurtarıp getiririz onu saraya... Bir de yıkanıp paklandı mı, bir de kokular süründü mü, sultanzâde sanırsın koynunda...

Sultanzâde... Saraya getirilecek... Kucağındaki yükten kurtarılıp... Öldürecekler mi çocuğu? Bu denli zalim olabilir mi insan? Kardeşlerinin kanını akıtan adam, tanımadığı bir köleye mi acıyacak?

-Tez bedelini hazinemden öder, dileğine kavuştururum seni Mevla'nın izni ile... (Fındıklı, 2002: 92-93).

Çocuklu kadının sorun olarak görüldüğünü ifade eden *Gecenin Yalnızlığında* romanının en önemli konusu esarettir. Kadın köleler ve onlara sahiplerinin takındığı tavırları ele alan Selma Fındıklı, Gaybî'nin sevdiği kadının kucağındaki çocuğu Sultan'a söylemesi ile bu yükten kurtulmayı vadeden sultan karşısında Gaybî'nin nutku tutulur. Fındıklı, babasız doğan çocuktan kurtulmak istenirken kadının anneliğinin elinden alınacak olmasını romanda trajik bir şekilde verir. Nitekim köle olan Hintli kadının elindeki kundaktan bebek çıkmaz.

Ninemin esmer yüzü canlanıyor gözümün önünde... Bana bakarken daha da katılaşırdı alnındaki, yanaklarındaki çizgiler. Rastık çekilmiş kaşları birbirine bitişikti. Gülümsediğini anımsamıyorum neredeyse. Dedemin beni kucaklamasından, öpüp koklamasından hoşlanmazdı. Hele bembeyaz sakalını okşadığımda... Öbür torunlarına da fazla düşkünlüğü yoktu aslında. Harput'a gelin gitmiş büyük halam Zeliha'yı; "Bir oğlan doğurup da hatun gibi ayağını sağlamaştıramadın," diye her gelişinde horlar, üç kızını sevgiyle bağrına basmazdı. Diyarbakır'daki küçüğü Nigâr ise çocuksuzdu zaten. Pek sık gelmiyordu Urfa'ya. Belki de ninemin densiz konuşmalarından sıkılıyordu... (Fındıklı, 2004: 20).

Concordia'da çalışırken, elbiselerimizi ütileyip iskarpinlerimizi parlatan, kulisi temizleyen Zabel adından Ermeni bir kadın vardı. Dört kızın ardından bir de oğlan doğurunca, ondan sonrakileri kendi bildiği yollarla düşürmeyi başarmıştı. Tarçın kabuklarını kaynatıp aç karnına içiyormuş. Denedim, haklıymış.

Sabah erken saatlerde kalkıp ağzıma deviriyordum keskin suyu. Cenap arkadaşlarıyla buluşmak üzere evden çıkarken ağrılarım başlıyor, akşama varmadan da her şey bitmiş oluyordu. Yalnız, üç yıldır bana bu konuda bir şey sormaması içimi acıtıyor. Yaptığımı seziyor da yüzüme vurmamak için mi susuyor acaba? Bir yandan da gizli gizli seviniyor belki... Dimitra hayatını tehlikeye atıp utançlı bir doğumdan, ayak bağı olacak bir çocuktan kurtarıyor onu. Sıkıldığı anda bavulunu toplayıp ayrılabilir buradan. İster ailesinin yanına, ister başka bir kadının kollarına koşabilir. Canından bir parça mı bırakacak Asmalımescit'te? (Fındıklı, 2009: 29).

Selma Fındıklı eserlerinde erkek evlada önem veren aile yapısını kurgulayarak kız evladın ötekileştirilmesine ya da erkek evladın yüceltilmesine gönderme yapar. Çocuk sahibi olmak erkek evlat olana kadar devam eder. Erkek evlat olduktan sonra ise ana rahmine düşen çocukların doğmasına gerek kalmaz. *Vardar Rüzgârı*'nda hem böyle bir duruma yer verilir hem de hamile kalırsa sevdiği adamın ondan uzaklaşacağını düşünen Dimitra tarçınlı su yöntemiyle çocuk düşürür. Korku, yalnızlık ya da güçsüzlük anne olma kavramının önüne geçer bazı

eserlerde. Anne rahmine düşen her bebeğin birey sayıldığı düşünülürse romanda çocuk düşürerek cinayet işleyen kadınlardan da bahsetmek gerekir.

-Memduh... Müjdem i isterim...

Müjde... Üç yıldan sonra... Beklediğimiz yolcu mu taşıyordu? Dönüp baktım sevinçliydi ama umduğum kadar değil. Yüzünden anlamaz mıydım öyle bir hal olsa? (Fındıklı, 2004: 137).

-Gelin hanım okumuş kızdır lakin hayat cahilidir oğul... Çok zamandır farkındaydım ben onun boş olmadığını... Yanılmışsam, önce heveslenir sonra beter üzülürsünüz, diye söylemedim... Bugün iyice anladım ki siz yola gidemezsiniz... Size yolcu geliyor... (Fındıklı, 2004: 143).

-Neyse, diyeceğime kulak ver... Önümüzdeki Çarşamba gecesi dilek tut yatmadan önce... Çocuk için... Bir avuç kavut getireceğim sana... Çörek otuyla, tuzla karıştıracaksın... Gece vakti gizlice atarsın ağzına... Kocanla hiç konuşmadan uykuya dalarsın... Düşünde neler gördüğünü bir bir anlat bana... Neye yorulacağını bilirim ben... Bilemesem de nineme sorarım...

Çocuk... Meryem Anamıza kaç kez yalvarmışım... Aziz Petrus'a... Kocam bir bilse... Tutmadı dileğim... Döndüğüm için mi acaba? Küstürdüm mü? Hıdırnebi... Ya bunda olursa... Avuç dolusu tuzlu kavutu atıyorum ağzıma... Sessizce yatıp uyuyorum... (Fındıklı, 1995: 65).

Mebrure, ağlamak ile gülmek arası garip bir sesle konuşuyor.

-Bizim... Bu yaştan sonra...

Sözü bitmeden sarsılarak ağlamaya başlıyor. Sonra biraz toparlanıyor;

-Bir mucize... Çocuk...

-Bizim...

Düşüp bayılacağım şimdi... Odadaki eşyalar mı dönüyor, ben mi dönüyorum? Mucize olamaz bu! Daha fazlası... Mebrure'yi kolundan tutup sarsıyorum;

-Doktorun dediğini yanlış anlamış olmayasın?

Şakayla bir tokat vuruyor yüzüme;

-Ahmak olan sendin, ben değilim... (Fındıklı, 2012: 140).

Selma Fındıklı sadece eleştirilenleri ele almamış aynı zamanda istedikleri halde evlat sahibi olamayan ailelerin de yüzünü mutlu sonla güldürmeyi tercih etmiştir. *Kum Gülü* romanında ulaşılan son da buna benzer bir sondur. Anne olmak özlemiyle dolu kadınlara annelik hissini hamilelikleri yoluyla hissettirerek okuru manevi tatmin noktasına ulaştırarak bitirdiği roman ve hikâyeleri vardır.

Ben değilim sanki okuyan... Başka bir kadın sesi... Yumuşacık... Çok derinlerden geliyor... Hafifliyor, rahatlıyorum... Sancım da azalıyor sanki... Biraz daha zaman ver Rab'bim... Yalnızken olmasın... Korkuyorum... Cenap dönsün eve... Biraz daha... Duy sesimi, yardım et... Ama duymuyor... Yeniden başlıyor ağrı... Bu kez duracağı da benzemiyor... Sesim çıktığınca bağıriyorum... Hayır, bağırmıyor, yaralı bir hayvan gibi böğürüyorum... Uluyorum... Kükrüyorum... (Fındıklı, 2009: 213)

Ah, cancağızım ilk aylarda görecektiniz halimi... Söylemesi ayıp, kelle haşlasalar canım çekerdi vallahi... Gidip istemeye utanırım, bu defa başlar bulantı... Halılar, kilimler berbat olurdu üzerinize afiyet... Ama Akif Efendi tiksineceğine

zevkleniyordu ortalığa saçtığım kusmuklardan. Haklı elbet. Kucağımız dolacak, evimiz şenlenecek yakında (Fındıklı, 2006: 54).

İstanbul'un Sarayburnu semtinde gelen geçene vakti gösterirken, bir gece yerli yersiz çalıp padişahın en gözde cariyesinin çocuk düşürmesine sebep oldu, diye suçlu bir insan gibi sürgüne gönderilerek Sarayüstü Tepesi'ne oturtulmuş Saat Kulesi'ni... (Fındıklı, 2012: 64)

Askerler ve halk enkaz kaldırmaya devam ediyor. Yalnız battaniye altında yatan ölüler yok! Gömmüşler herhalde hepsini. Benim Zafer'im de toprak altında artık. Felaketten az önce meme vermişim. O süt midesindedir daha. Bunu düşünürken iki damla yaş süzülüyor gözlerimden. İlk defa... Sonra ardı ardına akıyor damlalar. Yere çöküp sarsılarak ağlıyorum. Ağladıkça içim boşalıyor sanki. Başımı dizlerime yaslıyorum. Üstüme lapa lapa yağan kar bile bağrımdaki ateşi söndüremiyor. Dayanamıyorum bu kadar acıya. Dayanamıyorum (Fındıklı, 2012: 124).

Annelik her inanışta kutsallığı olan bir kavram olarak bilinir. Eserlerde kadınların annelik kavramı etrafında çektiği sıkıntılar da ele alınır. Çocuk sahibi olmak onun sorumluluğunu üstlenmek yanında çocuk sahibi olana kadar çekilen sıkıntılar zorlu hamilelik süreci, doğum anı önemli zorluklardır. Ayrıca tarihten anekdotlarla düşük yapmanın zorluğu, bir annenin evladını kaybetmesinin hüznü de Fındıklı'nın eserlerinde işlenir.

3.2.5. Namus simgesi (aldatılan-aldatan) olarak kadın

Namus, Türk Dil Kurumuna ait Türkçe Sözlük'te "bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet" şeklinde tanımlanır. İffet kavramı ise, "cinsel konularda ahlak kurallarına bağlılık, sililik" olarak ifade ediliyor. Sililik ise "arı ve temiz olma hali" olarak açıklanır. Temizlik ve saflık için geçerli hükümler genelde inanç sistemleri ile belirlenir. Namus kavramının, özellikle inancın etkili olduğu toplumlarda cinsel ahlakı temsil ettiğini ikinci tanımdan çıkarabiliriz. Yine de Türk Dil Kurumunun yaptığı bu tanımlara bakılacak olursa namus kavramının belli bir cinsiyeti ifade etmediği görülür. Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değere bağlılık herkesin eşit yükümlülükte olduğu bir durumdur. Namusu kadına atfetmek ve sadece ondan almak hakkını görmek bu kavramın bazı toplumlarca yanlış anlaşıldığının göstergesidir.

Toplumsal cinsiyet kavramının bireyin rollerinin belirlenmesinde etkili olduğu görülür. Bireye biçilen roller üzerinden toplumda ataerkil yapının etkinliği üzerinde durulmaktadır. Toplumda namus kavramının cinsellikle bağdaştırılması ve kadının cinsel olarak toplum normlarının dışına çıkmasıyla "namussuz" atfedilmesine sinema, tiyatro ve romanlarda örnekler verilirken erkeğin aldatmasının bu denli yıpratıcı olmadığı fark edilmiştir. Kadın kavramını öteleyen bir diğer hususa kadının namusunu koruma görevinin erkeğe verilmesi ile karşımıza çıkar. Kadının namusu üzerinde tek başına yetkinliğinin olmadığı ve namusunun korunması için erkeğe muhtaç olduğu fikri ile kadının sadece kimliği değil özgürlüğü de zedelenir. Kadın namusunun koruyucusu evlenmeden önce babadır, evlilikle birlikte ise bu vazife kocaya verilir. Böylece kadının namusu nikâh akdi ile güvence altına alınır. Kadınların toplumdan soyut olarak yaşamasını isteyen çevreler için etkili belirleyicinin namus olduğunu söylemek güç

değildir. Kadının toplumda söz sahibi olması onu inançlar sistemine göre “günahkâr” ve toplumsal olarak “namussuz” algısına büründürür.

Her norm gibi namus kavramı da kuşaklar arasında dil ile aktarılır. Bunu öğretti haline getiren önce söylemler sonra ise eylemlerdir. Buna bazı örnekleri Ayşe Kalav’ın “Namus ve Toplumsal Cinsiyet” makalesinden verebiliriz:

Ataerkil kültüre kaynaklık edebilecek dil ile ilgili diğer husus ise atasözleridir. Ataerkil ve cinsiyetçi toplum yapısı içinde namusa ilişkin değer ve normları pekiştirmeye ve yeniden aynı şekilde üretmeye yönelik birkaç atasözü örneği aşağıda sıralanmaktadır:

- Her şey hayat için, hayat da namus için feda edilir.
- Irzın kadrini bilmeyen, dinini bilemez.
- Namussuz yaşamaktansa namusu ile ölmek yeğdir.
- Ad (namus) ayıklanmaz, fakat ark ayıklanır.
- Malınız olmasın da namusunuz olsun.
- Irz insanın kanı pahasıdır.
- Kadını erkek değil ar ve namus bekler.
- Avradı er zapt etmez ar zapt eder (Kalav, 2012:154).

Örneklerde de görüldüğü üzere bazı atasözlerinde cinsiyet ile namus kavramı ilişkili olarak verilmektedir. Toplumun cinsiyete yüklediği rollerden birinin kadın için ar yani namus kavramı olması dikkate değer. Kalav makalesinde İngiltere’de kadınların “evlilik” ile onurlandırıldığını hamileliğin “rezalet” kavramıyla ilişkilendirildiğini ve evliliğin namusu temizlediğini de makalesine ekler. Ayrıca Kalav, Fransız kültüründen de Napoleon Banaparte’nin “İnsanları yücelten iki büyük değer vardır: Erkeğin mert, kadının da namuslu olması” sözünü alıntılararak namus kavramının cinsiyetçi yapısının dünya üzerinde ne kadar etkin olduğunu gösterir.

Beauvoir, “Egemen olan hükmeden erkek, başka keyfi davranışlarının yanı sıra kendinde cinsel bakımdan keyfi davranma hakkını da görür. Kölelerle ve fahişelerle yatar, çok eşlidir. Törelere karşılıklılığı mümkün kıldığı anda kadında erkeği aldatarak öcünü alır. Zina, evliliğin doğal tamamlayıcısı haline gelir” (Beauvoir, 2019: 80) ifadeleriyle kadın ve erkeğin eşitlik adına restleştiğini ifade etmeye çalışır. Ancak inanca dayalı toplumlarda yani belli bir dinin etkisinde yaşayan toplumlarda namus kavramı tek başına herkesi ilgilendiren, bir cinsiyete ait olmayan ve korunması toplumsal saygıyı da artıran önemli bir kavramdır. Toplumumuzda kadın ve erkek kendi iffetini en önce kendine olan saygısından dolayı korur. Aileye ve toplumuna olan saygısı ve bulunduğu çevredeki saygınlığı da bu ölçüde artar.

Namus kavramına varoluşsal açıdan bakılacak olursa, kadının namusunun erkeğin himayesinde olması kadının kendinden ödün verdiğini gösterir. Kadın yaşadığı toplumda kendini ve kendine ait değerleri koruyabilecek güçtedir. Kadın, ayrıca İslam inancına göre de

kutsal ve kıymetlidir. Gücünün yetmediği yerde ise sosyal devlet olmanın gereği olarak her türlü hakkını yine kanunlar korumaktadır.

Selma Fındıklı ele aldığı konularda ve yazdığı eserlerde kadını namusla ilişkilendirirken erkeği aldatan olarak daha etkin kullanır. İhanet eden kadın karakterlere yer vermekle birlikte ana karakterin masumiyetine sahip çıkar. *Loş Sokağın Kadınları*, bazı öyküleri bağlamında seks işçiliği yapan kadınları ele almaktadır. Fakat o sokakta dolaşan anlatıcı onların bu hayatlarına ışık tutmaya çalışarak temelde aile dramına dikkat çekmek ister. *Nereye Yüreğim* romanında Cihan, kocası Kerim tarafından aldatılır. “Selma Fındıklı’nın ihanet izleğinin ön plana çıktığı *Nereye Yüreğim* romanında ihanete uğrayan bir kadındır. Büyük bir aşkın sonucunda hiç beklemediği bir ihanetle sarsılan kadının tepkisi cinsiyet farkının vakaya bakıştaki ayrılığını ortaya koyar” (Çiftçi, 2019: 54). Aldatılması ise okura adeta sunulur. Kerim’i namussuz olarak adlandırılacak diğer kadınla yatakta ve ölü olarak bulan Cihan yargılamayı okura bırakır. *Saray Meydanı’nda Son Gece* romanında Didar’ın üstüne kuma getirilmesi önceden düşünülmüştür. *Gecenin Yalnızlığında* romanında ise kölelik ve namus kavramı kadınlar üzerinden verilmektedir. *Kum Gülü* romanında namus kadına daha çok giyim kuşam ve kültür farklılıkları üzerinden hissettirilmeye çalışılır.

İskemlemi az daha yana çevirince hem adamın arsız eli kopuyor omzumdan, hem de kahkahayı salıveren kadını görüyorum. Kerli ferli erkeklerin arasında tek kadın. Ama o biçim... Çok genç sayılmaz. Üstünde ateş kırmızısı bir giysi. Yaka bağır açık. Adi kırmızı taşlardan yapılmış gerdanlığı ile oynuyor durmadan. Hangisinin malı belli değil. Sol yanında oturan Şair-i Azam kılıklı zât kolunu boynuna doluyor. O mu asıl efendisi? Oh, kadehler çin çin... Yine kahkahalar... Bir de sağındaki kır saçlı ile çin çin... Güzel de namussuzum. Dolunay gibi yüzü. Ama akıl arama böylelerinde. Hangisinde aramalı acaba? Eskiden de Edip’in karısını aptal bulurdum... Yoksa kadın milletinin hepsi mi... Çene sakallı, gözlüklü adam – kolu yine kadının omuzlarında- kadehine daireler çizdiriyor havada. (Fındıklı, 1999b: 150).

Namus kavramı sadece kadının değil erkeğin de iffetini korumasını gerektiren bir kavramdır. Yazar, *Nereye Yüreğim* adlı romanında hafif meşrep diye tabir edilen kadınlara yani popüler kültürün seks işçisi dediği kadınlara dışarıdan nasıl bakıldığını bu paragrafta gösterir.

İçime dolan ılıkılık çoğalıyor gitgide. Birikiyor. Taşıyamaz oluyor yüreğim ağırlığını. Boğazımda bir düğüm çözülüyor... Arkası kendiliğinden geliyor. Bendimi yıkan bir ırmak gibi çağıl çağıl boşalıyor göz pınarlarım. Koynum, kollarım ıslanıyor. Islandıkça ürperiyorum. Ürperdikçe çoğalıyor yaşlar... Besbelli ilk ağlayışım bu. İlk çözülüşüm. Ama zayıflıyorum gittikçe... Seni hâlâ sevdiğimi inkâr edemez oluyorum. Nasıl sevebiliyorum peki bunca acıdan sonra? Nefret etmem gerekirken özlüyorum. Yüreğime hiç söz geçiremeyecek miyim? Onurum yok mu benim? Annemin yıktığını sandığım onurum... Yoksa ben de o küçümsediğim, nikâhın kendinde olması ile övünen aptal kadınlardan mıydım? Bu denli mi gurursuzum? Oysa bir örseledin ki beni... “Sevgim buraya kadardı” der gibi gülümseyerek çekip gittin. Yeni sevgiler gerekti sana. Buldun. Ya ben ne olacağım? Günden güne uyanacak uyumuş beynim. Anılar ses olup, gölge olup kuşatacaklar dört yanımdan. Annem, on yıldır yüreğinde beslediği ağulu yılanı salacak artık üstüme. “Haklıymışım onu sevmemekte” diyecek acımın ilk tazeliği

geçer geçmez. Teyzem de düşünmeden onaylayacak. Babam sağ olsa sustururdu onları yine... Bir başınayım şimdi seni savunmak için. Doğrusu savunmalı mıyım, bilmiyorum. Değer misin buna? Ah, şu çarpmaz olası yüreğim olmasa... Haklı çıkartacak neredeyse seni. "Sen de cahilliğinle onu örseledin" diyor. Doğru mu? Hakettim mi bunu gerçekten? Bir başka kadını bana yeğlemeye var mıydı hakkın? O kadın Fransız mektebini bitirmiş olsa bile... Namussuzun biri... Ya sen? Cahil bir namuslu... Hangisi daha geçer akçe? (Fındıklı, 1999b: 204-205).

Nereye Yüreğim romanının trajik sonu Cihan'ın kocası Kerim'i muayenehanenin sahibi Neveser'in evinde bulmasıdır. Çalınan kapı açılmayınca polisler eşliğinde kapıyı açtıran Cihan, Kerim ve Neveser'i aynı yatakta ölü bulur. Namus kavramını sorgulayan Cihan'ın, kadının namussuz olduğundan şüphe etmediği halde kocasını aklamaya çalıştığı bir iç muhasebe ile verilir.

-Anlat hele... Nasıldır seninki? Benimkinden güzel mi?

Dudak büküyorum? "Bilmem" gibilerinden;

-Mino'yu görmedim ki hiç... Bir şey diyemem...

-Göstereyim o zaman...

-Nasıl?

-Pazar günü, Çarşı içindeki Eski Kilisenin önüne gel öğleye doğru...Çıkarken görürsün...

-Birlikte mi gidiyorsunuz yine?

Aptallığımı yüzüme vururcasına gülüyor;

-Olur mu be? Anası, babası olacak elbet yanında... Biz de uzaktan bakışacağız her Pazar olduğu gibi...

"Tamam" dercesine göz kırpiyorum. Soruyor hemen;

-Ya sen ne yapacaksın?

-Neyi, ne yapacağım?

-Kızı nasıl göstereceksin bana?

O anda ateş deryasına düşmüş gibi alevler sarıyor bir yanıma. İsmihan'ı ona göstermek katlanamayacağım bir şey. Kötü niyetli olmadığımı adım gibi biliyorum. Yine de yapamam. Namusum o benim. Daha anneme açılmamış olsam bile helalim sayılır şimdiden (Fındıklı, 1997: 106).

Firuz arkadaşının sevgilisini izlemekte bir sakınca görmezken kendi sevdiği kadını arkadaşına göstermeyi gururuna yediremez, namus meselesi yapar. Namus kavramı kadını gizlemeyi gerektiren bir kavram olarak görülür. İffetli kadın bütün gizlerinden sevdiği adam yanında kurtulur. Ona bu özgürlüğü sağlayan ise nikâh akdidir.

İstanbul Kapısı'ndan akın akın geçerek şehri, girmek üzere olan Rus ordusuna terk eden Erzurum halkı, Ermeniler'in de ekmeğine yağ sürmüş olmuyor muydu? Dayalı döşeli evlerimiz, dükkânlarımız, hep onların eline geçmeyecek miydi? Geri dönmemizi isteyecek kadar iyi niyetli olamayacaklarına göre, ancak koynumuzdaki altınlara göz koydukları düşünülebilirdi. Ya da namusumuza... Belki her ikisine de... (Fındıklı, 1999a: 103).

Selma Fındıklı namus kavramı etrafında önemli bir meselenin de altını çizer: Savaş ahlakı. İşgal edilen yerdeki halkın canına, malına ve namusuna dokunulmaması bir savaşın en önemli kuralı olsa da Osmanlı Devleti'nin çöküş dönemini ele alan roman ve öykülerinde yabancı askerlerin Osmanlı halkına savaş ahlakını çiğneyerek yaklaştığına değinir. İnsanlar yerinden, yurdundan olmanın acısı yanında namusunu yitirmenin korkusunu da yaşar.

Öyle ya, güzel yaşamak uğruna yalnız vatani değil, kendi namusunu, onurunu bile düşman askerine satan Dersaadet kadınlarının hepsi ahlaksız ana babaların kızı mıydı? Sirkeci'den Tepebaşı'na, Tünel'den Taksim'e kadar sayısı her geçen gün çoğalan çalgılı kahvelerde, meyhânelerde şampanya içip sabah bir İngiliz zabitanın koynunda uyananlar... Evinden has ekmek, süt, şeker, gaz, çikolata eksik olmayanlar... Nice soylu aileden nice soysuz yetiştiğini duymuştur elbet... Ben de yanıtabilirdim onu... (Fındıklı, 2004: 106).

Ardımızdan İzmir'e de ayak bastı Yunan ordusu... Bir de edepsiz ki kahrolasıcılar... Kadınların çarşafını yırtarlar... Sarkıntılık ederler... Şehirdeki Rumlar da azgınlaşıverdi atalarını görünce... Boşuna mı sakınıyorum Edibe'mi? Hem genç hem güzel kızcağızım. O pis heriflere yem olsun diye mi yetiştirdim? (Fındıklı, 2006: 83).

İhanet kavramının birçok göstergesi vardır. İki cinsin birbirini aldatmasının mümkün olması yanında ihanetin bir de daha genel şekli vardır: Vatanını ve milletini aldatmak. Yazar, okuru bu hayatların içine bizzat yönlendirmese de okura böyle bir grup olduğunun bilgisini vermekten geri durmaz. Özellikle kadınların dişilikleri yoluyla vatanlarına ihanet ettiklerini sezdirmek ister.

Cenap'ın yüzü asılmış çoktan! Müslüman kadının ahlaksızlık yapabileceğini ummuyordu herhalde beyefendi! Şanoya çıkan bizler, erkekleri koynuna alan bizler, saçımızı, yüzümüzü saklamadan sokak sokak dolaşan da bizler... Eh, arada bir de kendi kavminden birileri günah işlesin canım! Ne var bunda? Olmaz efendim! Ahlaksızlık gayrimüslimlere yakışır! Kaşları da çatılmış şimdi! Sıkıntılı biçimde bıyıklarıyla oynayıp duruyor... Sanki ressamın evinde can veren yosma kendi kız kardeşi! Bundan sana ne be adam? (Fındıklı, 2009: 240).

Fındıklı eserlerinde birçok millet ve dinden kadının hayatına dokunmayı tercih eder. *Vardar Rüzgârı* romanında Dimitra'nın isyan ettiği nokta Türk kızlarının namuslu diğer milletlerin kızlarının ise namussuz olarak atfedilmesidir. Burada gelenek ve yaşayış üzerinde de durulması gerekebilir. İslâm ahlâkının Anadolu'da varlığını sürdürmesi Türk töresine de etki etmiş ve kadınlar o minvalde yaşamıştır. Namus kavramı, giyim kuşam, hizmet ve daha birçok konuda özellikle Batılı kadınlardan farklı bir şekilde yaşayan Türk kadınının yine farklı milletten kadınlara göre daha dikkatli olduğu da görülmektedir. Onlar özellikle kader kavramına sığınmaları ve sadakatleri ile dünya kadınlarından farklı bir yere sahiptir. Fındıklı'nın buradan hareketle Cenap'a bu tepkiyi verdiğini söylenebilir.

Oturdukları Tepeviren semtinin ötesine çıkmış araba sokaktan sokağa geçerek...

-Şimdi ne halt ederse etsin yosma... Biz çocuğu kurtaralım da...

-Sahiden o yolun yolcusu olmuş mu ağabey?

-Olmasa haberi gelir miydi kulağımıza? Ateş olmayan yerden çıkmaz duman...Basbayağı kötü olmuş işte...

"Basbayağı kötü olmuş işte..." Amcası söylemiş bunu... Ama ne demek istemiş?

Alaaddin camisini, Hatıroğlu çeşmesini, arkada bırakmışlar... Çok da geçmemiş. İki katlı güzel bir evin kapısında genç bir adamla...

-Anne... Annem orada işte... Durun...

Durmamış araba... Sıyırıp geçmişler annesini... Çırpınmaya başlamış. Sonra ağlamaya... Amcasının gömleğini çekiştiriyormuş bir yandan da...

-Annemi de alalım... Annemi...

Bir tokat inmiş yüzüne sözü bitmeden...

-Alalım ki seni de kendine benzetsin... (Fındıklı, 1995: 25).

Yine Yeşillendi Niğde Bağları öyküsünde okuru, hayat kadını olan annesinden çocuk yaşta zorla koparılan kızın Loş Sokaktaki hayatının içine misafir eden Fındıklı, çocuğun yerinin hayat kadını da olsa annesinin yanı olması gerektiğini artık bir kadın olan kızı üzerinden anlatmaya çalışır. Hem annesine hem de annesini temsil eden Niğde'ye duyduğu özlemle elindeki bavulunu alıp o sokaktan ayrılmak isteyen kadın, Fındıklı'nın üslubuyla hayatını sorgulamaktadır.

-Biri var... Ne zamandır peşimde... Karısı ölmüş... Bir oğlu varmış... Sever beni... Çocuklarımı da... "Kurtaracağım bu adamın elinden" diyor... "Bu sokaktan alıp götüreceğim..." ..İnandırıyor... Gideceğim bugün... Oturup konuşacağız bir yerde... İlk defa çıkacağım bu sokağın dışına... Çıkabilirsem eğer... Becerebilirsem... Korkuyorum... Lakin yoktur başka çarem... O gelemiyor artık... Gören duyan olacak... (Fındıklı, 1995: 83).

Bu gece yine uyuyamadım Pierino... Dolaştım, düşündüm, ağladım... Bir an kocama her şeyi anlatmaya karar verdim... Ben gondolcu Pierino'ya âşık oldum, yüreğini, bakışlarını, gülüşünü, içli şarkılarını seviyorum... Diyecektim neredeyse... Vazgeçtim... İsterse öldürsün beni, umurumda değil, yalnızca sana bela gelmesine razı olmuyor gönlüm...(Fındıklı, 2006: 42).

Selma Fındıklı, sevmediği biri ile evlenen kadının kocasını terk etmesini eserlerine yansıtır. Bu kaçış isteğinin temelinde sevgisizlik ve istenmeyen evlilik vardır. Fındıklı'nın özellikle üstünde durduğu nokta ise varoluşsal açıdan önem arz eder. Kadınlar kaçmak ister, teşebbüs eder ama kaçmaz.

Titrek parmağını ağzına götürüyor kaynanam;

-Sus kızım... Sus evimin direği... Kapılma deli öfkene... İki kız gelin ettin, ister misin babalarının yediği halt yüzünden horlansınlar koca evinde? (Fındıklı, 1998: 40).

-O nasıl söz valide hanım? Faika'yı onca kalabalık arasında yalnız mı bırakacağım? Dükkânı erken açmak benim vazifem olmasaydı, sabahları da götürmek isterdim... Onun namusu benden sorulur artık...

Namus... Tükenmez hazine... Bana güvenilmiyor da nişanım tarafından korunuyor nedense... Ama beni sevmiyor ki bu adam... Ben de onu... Bakışlarımız birbirinden uzak, tenimiz birbirine soğuk... Aşk nasıl bir haldir acaba? Neler hisseder insan sevdalandığında? Ah, biri çıksa da anlatsa, öğretse bana...(Fındıklı, 2006: 92).

Roman ve öykülerde bahsedilen ve aslında var oluşu erke yani ataerkil yapıya emanet ettiği için eleştirilen bir diğer husus ise yukarıdaki iki metinle örneklenir. Bu husus kadının namusunun erkeğe emanet edilmesi ya da ailesi yüzünden kadının namusuyla yargılanması korkusudur. Her birey kendisi için iyi ya da kötü olanı kendisi bilir. Kararları hususunda da öncelik bireye ait olmalıdır. Fakat baba, eş, kardeş olsun kadının namusunun korunmaya ihtiyaç duyulması kadının var oluşuna saldırı olarak kabul edilebilir.

Ele alınan roman ve hikâyeler kapsamında Fındıklı'nın eserlerinde kadının "ataerkil" yapıda nasıl bir bocalama yaşadığı, kendisine "aşk ve arzu nesnesi olarak" bakıldığında hissettiği ötekilik, "eş olmak" ve sorumluluğu noktasında yaşadıkları ya da yaşayamadıkları ve "annelik" kavramının kadını var oluş çemberi içinde nereye koyduğu ele alınır. Ayrıca "namus" kavramının kadına yüklediği yük ve erkeğin iffetinin kadınınkine kadar dikkat çekmemesi de eleştirilir. Eserlerde toplumun kadını bu minvalde nereye koyduğu ve kadının yaşadığı memnuniyetsizliklere rağmen kendini arayış çabasındaki başarı ya da başarısızlıklar da tespit edilmek istenir.

3.3. İnanış, Eğitim, Toplumsal Statü Açısından Kadının Yeri

Kadın birey olarak varlığını koruduğu gibi toplumda da varlığını devam ettirir. Kadın biyolojik, psikolojik etkenlerden kaynaklı olarak var oluşunu sorgularken toplumun etkisi de kadının eylemleri üzerinde kendisini gösterir. Eğitim, inanç ve sosyal hayatın vazgeçilmez bir parçası olan insan her alanda kendine koyduğu kuralları uygular. Bu kurallar, inançlara, milletlere ve coğrafyalara göre değişebileceği gibi cinsiyete göre de değişiklik gösterir.

İnanç bağlamında kadını, ilk kadın olan Âdem'in eşi vasıtası ile karşılaşılır. Âdem ve karısı cennette birbirlerini tamamlar nitelikte hayat sürerken Allah'ın sözüne itaat etmedikleri için cennetten kovulur, kovulduktan sonra da birbirlerini bulurlar. Bu da gösterir ki kadın ve erkek ilk insandan beri ayrılmaz bir bütün olarak vardır ve üstünlükle değil ihtiyaçla birbirlerine bağlıdır.

Eğitim almak her insanın sahip olduğu bir haktır. Engellenmez ve belirli kurallara bağlıdır. Bununla birlikte çeşitli toplumlarda ya da kültürlerde eğitim almak insan için zor olabilir. Ayrıca kadın için bu durumun daha zor olduğunu ifade edebiliriz. Eğitim kadın için hem gerekli hem de yaşamını kendi var oluşu içinde, mutlu ya da mutsuz, sürdürebilmesi için önemli bir gelişim imkânı sunar. Kadının yaşadığı çevreye, içinde bulunduğu topluma ve dünyaya bakışını etkilerken ufkunu açar.

Toplum ve kadın birbirinden ayrılmaz bir bağ ile bağlıdır. Modern zamanda kadını sosyal hayatın her aşamasında görmek ve kadına her alanda ihtiyaç duymak kadının gelişimine dikkat çekmek adına önemlidir. Kadın; savunmadan sanayiye, zanaattan sanata her alanda kendini ispatlamış ve toplumsal süreklilik için ihtiyaç duyulan bir konuma gelmiştir. Bu nedenle kadına toplum içindeki yaklaşımlar da toplumu kadının nasıl etkilediği de önem arz eder.

Bütün bu yaklaşımlardan hareketle Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar inanç, eğitim ve toplumsal konuları açısından nasıl ele alınmıştır, incelemeye çalışılmakla birlikte kadının kendi varlığını kendisinin kabul etmekte zorlandığını, kendi varlığını kabul eden/ettiren kadının hürriyetini topluma nasıl kabul ettirdiğini ve yaşayışına nasıl kattığını bu bölümde görmek mümkün olacaktır.

3.3.1. İnancın etkisi

Toplumlara yön veren önemli bir olgu olan dinî inançlar, sosyal hayatı, dünya görüşünü ve yaşam biçimini etkilemesi açısından derinliği olan sistemlerdir. İnançların çeşitliliğine bakıldığında yaşantının da o ölçüde çeşitlendiği görülmektedir. İnançlar insanların yaşam biçimini kitleler halinde etkiledikleri için toplum kuralları olarak da karşımıza çıkar. Din, içinde bulunduğu çevreyi etkilediği gibi o çevreden de etkilenir. "Her din ve doktrin anlayışı tarih boyunca ona biçim veren bir dönüşüm sürecinden geçer ve toplumsal ve siyasi faktörlerden etkilenir. Diğer taraftan, dinin mensupları için ifade ettiği anlam da aynı şekilde değişime uğrar" (Gürhan, 2010: 62). Toplum kuralları insanlara cinsiyetlerine göre de roller verir.

Dinlerde ve kutsal kitaplarda kadına ve kadının yerine dair bilgilere ulaşmak mümkündür. Kadın bütün inanç sistemlerinde varlığı kabul edilmiş bir şekilde yer almaktadır. Toplumsal hayatta varoluşsal olarak farklı olduğu kabul edilen kadın ve erkeğin, rolleri dinlere göre belirlenmiş olsa da kültürel anlamda yerini geleneklerle sağlamlaştırdığı görülür. Geleneklerin çizgilerini erk belirler. Birçok toplum ise ataerkil yapıda olduğu için, inançları yorumlayan ve kadınlar üzerinde etkili olarak kullanan güç erkektir.

Selma Fındıklı'nın eserlerinde çokça bahsi geçen semavi dinlerden bahsetmek gerekirse Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâmiyet kadına ait bilgileri yazılı olarak ele alabileceğimiz dini kaynaklardır. Kadın, Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılır ve Âdem cennetten kadının yanılması yüzünden kovulur. Yahudilik ve Hristiyanlık birbirini tamamlayan bu ifadeler nedeniyle kadının zavallı ve erkekten aciz konumda tutar, ayrıca kadına basit ve suçlu gibi davranır. Bununla birlikte İslâmiyet, kabul edildiği coğrafyanın gelenekleri de düşünüldüğünde kadına sapkınlıkla saldıran bir gruba gelmiş bir dindir. Din olarak kadını koruyup kollayan ona sahip çıkan ve var olan haklarını açıkça ifade eden bir dindir. Ayrıca diğer semavi dinlerde olmayan birçok hakkı kadına verir. Bunlar miras, boşanma, eğitim, mülk edinme vs. şeklinde sıralanabilir. Kadınların savaşlarda erkeğe yardım ettikleri, Hz. Muhammet'in izniyle Cuma ve Bayram namazlarına katıldıkları ve Hz. Muhammet'in kadınların eğitimine özellikle önem verdiği de bilinir. "İlim öğrenmek her Müslüman erkek ve kadına farzdır" hadisi bu durumu örnekler niteliktedir. Böylece zorlu bir gelenek yapısı olan Arap toplumunda kadının hakları din ile korunmuş olur. Bu haklar İslamiyet'i kabul eden bütün topluluklar için rehber olmuştur. Toplumun inançlara göre şekillendiği düşünüldüğünde inançların doğru yorumlanması önemlidir. Hz. Muhammet'in vefatından sonra onun bazı sözleri ve eylemleri yanlış yorumlanmıştır. Kadın asrısadet döneminin ardından geri çekilmiş ve evde olması uygun görülmüştür.

Kadını dinlerin yorumlanması açısından ele alacak olursak her inanç sisteminde ya direkt dinin etkisiyle ya da geleneklerin etkisiyle içinde bulunduğu sistem dâhilinde “öteki” olmuştur. Öteki olmasındaki etkenlerden birisi yazgı kavramına duyulan inançtır. “Yazgı”nın, “Tanrı’nın uygun görmesi, Tanrı’nın isteği, kader, ezêlî takdir, yazı, alın yazısı, hayat, mukadderat, takdiriilahî” olarak tanımı, kadınların var oluşa karşı takındıkları tavrı da açıklar. Fındıklı’nın roman ve öykülerinde yer alan kadınlarda yazgı kabul edilmiş ve çaresizce öğrenilmiş bir hal alır. Bulduğu şartlara razı gelen kadın, yazgının ardına sığınır. Fakat özellikle İslâmiyet’in kabul ettiği bir eylem vardır ki, kişi önce elinden geleni yapmalıdır. Elinden geleni yapan insan başka bir çaresi kalmamışsa teslim olur. Hiç gayret göstermeyen insanın yazgıya sığınması bahaneden öte gidemez ve var oluş korkusu barındırır. Zaten var oluşun ana mekanizması başkaldırı ağırlıklıdır. Kişi içinde bulunduğu durumdan memnun değilse ve itiraz da etmiyorsa var oluş bunalımı yaşıyor demektir.

Varoluşçuluk tanrıtanımaz savunucuları aracılığıyla mutlak bir eylemi savunur. Başkaldırı ya da düzene karşı duruş kişinin kimliğini belirgin hale getirecektir. Bu nedenle dinler kesin hükümleri olduğu için “varoluşçuluğa hizmet etmez” yargısı hâkimdir. Dinlerin varlığını savunan görüşte ise insanın temelde tutunacağı bir dalı olmalıdır. Bu sayede insan dünyadaki yerini bilir ve hedef koyabilir. Cioran, “verili bir gerçekliğin arkasında bir başka gerçekliği aradığımız ölçüde, bizzat mutlak’ın ötesinde, hâlâ aradığımız ölçüde, kendimizi perçinleriz. İlahiyat Tanrı’ya mı takılıp kalır? Asla” (Cioran, 2018: 173). Bunun yanında, “Tanrı’nın olmaması çok sıkıntılı bir durum yaratır. Tanrı ortadan kaldırılınca, kavradığımız evrendeki değerleri bulmak olanağı da ortadan kalkar...” (Sartre,2018: 46) Görüldüğü üzere inanç sistemleri dâhilinde ya da inançların etkilediği gelenekler bağlamında varoluşçuluğu net bir kalıba sığdırmak zorlaşacaktır. Elimizdeki veriler ışığında inançlar konusunda kadının konumunu gerek karşı cins bağlamında gerekse diğer kadınlar bağlamında ele almak mümkündür.

Babam dükkânı erkenden kapatır, yukarı çıkar. Annemi bir başına koymaz ilk akşamdan. Belki namaza durmuştur annem şimdi. Kolay kolay da kalkamaz seccadeden... Evimize sağ esen varabilelim diye bildiği tüm duaları okur. (Fındıklı, 1999b: 5).

Kadın bütünlüğün birleştiriciliğın sembolüdür. Kadının bu bağı kurarken inancından aldığı kuvveti ifade eden bu metinde, sürekli ibadet eden kadın temsil edilir.

Fındıklı’nın eserlerinde özellikle İncil’den alıntılar olması, Meryem’in varlığı ve bir kadın olarak metinlerde kullanılması, Hristiyan kadınlar ve Rum kadınların çaresizlikleri, inanç sistemini ya da geleneklerinin istediği inancı sorgulayan ya da sorgulamayan kadınların varlığı dikkat çeker. Fındıklı’nın İslam dinin gereklerinden olan bazı kurallara eleştirel yaklaştığı da görülmektedir. Başörtüsü, yabancı kadınla ya da erkekle evliliğın yasakları, bazı ibadetler açısından, *Kum Gülü* romanında Ramazan orucu tutmadığını gizleyen Memduh ve Süreyya gibi, İslam dini eleştirisini görmek mümkündür.

Selma Fındıklı'nın eleştirdiği önemli konulardan biri de batıl inançlardır. Hurafelerin ve hiçbir dinde yeri olmayan genel geçer çarelerin eleştirisini sağlam bir üslupla yapan Fındıklı, böyle hurafelere ve batıl olana inananların daha çok kadınlar olduğunu, eserlerinde kadınlar üzerinden gösterir. Özellikle *Saray Meydanı'nda Son Gece*, *Vardar Rüzgârı*, *Gümüşlü Martı* romanlarında örneklerine rastlanmaktadır.

Yolcuyu... Sevdim bu sözcüğü. Neden? Belki ben de kendimi bu kentte bir yolcu... Annemin koynuma doldurduğu muskalar ne güne duruyor? Zamanını kollayıp bir tanesini eşiğin altına... İyi de hangisine? Cümle kapısının eşiğine mi? Odamızınkine mi? Sormayı unutmuşum. Öbür ikisinden birini döşeğin içine atacaktım. Biri de hep üstümde kalmalıymış... Reşit Bey bir bilse bunları... Muhabbet yoksa muskası olmalı değil mi efendim? (Fındıklı, 1999b: 7).

-Ebekaya?

-Mudanya Gemlik yolunda bir kaya işte... Çocuğu olmayan kadınlar, dibindeki toprağı eşer, çıkan böceği yerlerse...

-Yalandır, diye sertçe kesiyorum sözünü.

-İki gözüm kapansın Cihan Hanım diyor. "Çok giden olur. Hiçbirinin de kucağı boş kalmadı." (Fındıklı, 1999b: 27).

Geldiğim yolu tersine yürüyerek gidiyorum ardı sıra. Çok geçmeden, nereden çıktıysa, siyah ferace, beyaz yaşmak bürünmüş bir kadının bize doğru geldiğini görüyorum. Telaşlı adımlarla Namazgâh deresine yöneliyor. Koynundan çıkardığı küçük, sarı bir kâğıdı suya atıyor. Arkaya dönüp gözüyle kadını işaret ediyor Şükrü Efendi;

-Dertlinin biri anlaşılan, diyor. "Mevla'ya istida yazmış gönderiyor dereyle."

Yüzümdeki şaşkınlıktan bir şey anlamadığımı seziyor. Açıktan eğlenircesine gülererek sürdürüyor sözünü;

-Adettir buralarda komşu... Duymadın mı hiç?

Cevap vermemi beklemeden yoluna devam ediyor yine. Ne duydum ne de gördüm bugüne dek suya dilekçe atıldığını. On beş yıl bitiyor ama yabancıyız daha bu memlekete. Biz onlara uzak duruyoruz onlar bize. "Bitli muhacirler" değil miyiz?

-Benim küçük oğlan da sık sık yapar bunu. Mektepte başı dara düştükçe... (Fındıklı, 1997: 116-117).

Yalan... Biliyormuş annesi her şeyi... Memleketli arkadaşlarından biri kaçırdı ağzından, bizi ayırmak için büyülerle uğraşıyormuş beraberliğimizi duydu duyalı... Aklınca kandıracak beni... Şimdi üzülmüş da annesi... Gebersin... Bir de tutarsa? Ayırırsa bizi... Yüzüne vurmak istiyorum bunu... Dilimi tutuyorum... Yine de bir şeyler yapmalı, öcümü almalıyım... (Fındıklı, 1995: 57).

"Bilmem... Mum yaktım geçen gün... Bir Hıristiyan ermişinin ruhuna... Güzelbahçe'de bir kiliseye gittim... Yan komşumuz Dimitra Teyze götürdü... Biliyorsun, bizimkilerden bir fayda gelmedi bugüne dek Cemil'im..." (Fındıklı, 1998: 34).

Çocukken çok sık hastalanırdı. Hele bir defasında hiçbir ilaç ateşini düşüremedi. Diyarbakır'daki ziyaretlerin hepsine götürülen annem artık çaresiz kalınca, babaannemle birlikte beni de yanına alıp Lale Bey Mahallesi'ndeki, Meryem Ana Süryani Kadim Kilisesi'nin kapısını çaldı. Hem de babamdan gizlice. Oradaki rahipler hasta çocuğun üstüne dua okuyup avludaki şifalı sudan içirirse hemen

iyileşirmiş. Kucağında bebek İsa'yla, Meryem Ana tam karşımızda, azizlerin resimleri yan duvarlardaydı. Mihrapta ikonlar diziliydi. Mumlar yanıyordu. Keskin tütsü kokusu genzimi yaktı. Sonra bir odaya aldılar bizi. İçerde halılar seriliydi. Camiye girer gibi ayakkabılarımızı çıkarıp girdik. Cüppeli adamları görünce Kemal korkup ağlamaya başladı. Annem ve babaannem sevindiler. Melekler görünmüş gözüne! İyileşeceğine işaretmiş... Aslında ben de korkuyordum, ama belli etmedim. Eve döndüğümüzde ateşi düşmüştü kardeşimin. Tesadüf mü, değil mi? Bunca yıldır aklım almadı bu işi. Yine götürsek... Yok, sadece çocuklara okuyor rahipler... (Fındıklı, 2012: 148).

Fındıklı, batıl inanış ve inancın kötüye kullanılmasını da eserlerinde ele alır. Daha önce de ifade edildiği gibi dilek taşlarından, hoca ya da papazlardan, fal ve büyüden ya da muskadan medet uman onun öykü ve romanlarında kadınlardır. Kadınlar özellikle eşe ve eve bağlılık ve çocuk olması için dua ederken anılır. Fındıklı ayrıca hastalıkların iyileşmesi için de bu yola başvuran kadınların olduğunu eserlerinde kurgular.

Annem ve ninem de başka renk örtü takmıyorlar. Hep siyah... Zaferi kazanırsak, Zaferi kazanırsak, bizimkiler sağ salim gelirlerse değişeceklermiş (Fındıklı, 2012: 72).

Ama dönmediler! Kastamonu'dan giden pek çok erkek gibi sadece künyeleri geri geldi ikisinin de. Annem ve ninem zafere rağmen kara yazmalarını çözüp atamadılar (Fındıklı, 2012: 73).

Renklerin sembol olarak kullanıldığı yaşayış biçimleri de pratikte bir şeyi temsil etmeseler de yazısız kurallar olarak karşımıza çıkar. Beyaz masumiyeti, kırmızı şehveti, yeşil sükûneti, siyah yası temsil eder. Öyküde takılan siyah yazma tepki olarak düşünülebilir. Çünkü yazmanın renginin yaşanacak olayların seyrini değiştirmede bir hükmü yoktur.

Annem, siyah krep başörtüsünün çene altındaki düğümünü çözüp ensesinde bağlıyor. Benim başım su yeşili ipeklimin parçasından diktiğim örtü ile zaten sıkıbaş bağlı. Onu da açmıyorum. Teyzem bizim gibi değil oysa. Sokağa bile çıkıyor örtüsüz. Enişteme kalsa daha şapka giysin istiyor...

Babam önde, annem -inci turasını yoklayarak- arkasında çıkıyorlar merdiveni. Bense ilk basamağa ayağımı koyar koymaz teyzemin yetişip başıma el atması ile sendeliyorum. Örtümü sıyırıp alıyor saçlarımdan... Neye uğradığımı bilemiyorum. Ne yapmak istediğini de... Küçük patırtımız annemlerin de ilgisini çekiyor. Durup bakıyorlar bize. Elindeki örtüyü göstererek:

-“İzin var mı Enişte Bey?” diyor teyzem. “Ev içinde açsın hiç olmazsa.” (Fındıklı, 1999b: 12).

Parmaklarımın sayamayacağı kadar karısı, cariyesi olabilirdi... Bana göre epey yaşlıydı zaten. Yirmisini epey geçmişe benziyordu. Müslümanların dört kadını nikâhlayıp bir de esir pazarından satın aldıkları güzel kızları eve getirdiklerini herkes anlatırdı manastırda. Sonra bir yığın çocukla boğaz tokluğuna yaşatır, hem de çok kötü davranırlarmış zavallılara... İsa Mesih'in ümmetinden olduğuma bir kez aha şükrettim bunları düşününce (Fındıklı, 2001: 70).

Yüzümü ondan yana çevirmeden soruyorum;

-Zorladılar mı seni de?

-Ninen... Gelini ben olacaktım gibi... Yanaklarım al aldı o vakitler... Adın Gülnar olacak, Hak dinine geçip erkekten sakınacaksın, dediler...

-Ya Beriha?

-O da hoşnut olmadı... Gönlü incindi İsa ümmetini terk ederken... Bir yanda sevda bir yanda geçmişi... Kaçıp gitse kurda kuşa yem olacak yollarda... On dört yaş çocukluktur daha oğul... (Fındıklı, 2004: 19-20).

Keşke bir defacık inadından vazgeçse de jambon alsaydı benim için... Almaz, biliyorum. Benim dinim domuz etini haram saymamışsa, ona ne? Gizli gizli Müslümanlaştırmak mı istiyor beni acaba? Yok canım, hiç öyle bir niyeti olmadı şimdiye kadar. Yalnız bu konuda katı davranıyor. Aynı kaplardan yemek yediğimizden belki de... (Fındıklı, 2009: 11).

İslam dininin kurallarından biri örtünmektir. Nûr sûresi 31. ayette, “başörtülerini yakalarının üzerine kadar salsınlar” denilmektedir. Kadınların vücutlarını sakınmaları ile ilgili meali verilen bu ayete göre kapanan kadın dinî bir gereği yerine getirmiş olur. Kur’an ahlâkı üzere yaşayan kadınların kapanması dini bir vazife olarak görülmektedir. Fındıklı’nın eserlerinde Batı’nın örnek alınmasıyla kadınların örtülerinin geri kafalılık ve bağnazlık olduğu algısı vardır. Bu nedenle Fındıklı’nın eserlerindeki kadınlar toplumsal bir mecburiyet algısıyla kapanır ve başlarındaki örtüden de hoşlanmazlar. Onun roman ve öykülerinde örtü modernitenin karşısında durur, kadının örtüsü çağdaşlıkla bağdaştırılmaz.

İslâmiyet, başka dinden bir kadınla evlilik yapılması hususunda belli kurallar koymaktadır. Fakat toplum hükmünde “Müslüman bir erkeğin kesinlikle gayrimüslim bir kadınla evliliği yasaktır” algısı olduğu için bu roman ve hikâyelere gizliden bir zorbalık hali olarak yansır. Fakat bu zorbalığın dinden değil baskın olan erkten kaynaklandığını söylemekte fayda vardır.

Öyle bir sarılışı var ki, bitmek bilmeyen dualarının, ne Rus ne de Ermeni zafer için olduğuna inanıyordu artık gönlüm. Bizdendi Maran. Erzurumlu’ydu. Çünkü insandı. Irkı ırkımızdan, dini dinimizden ayrı olsa da önce insandı. Belki benden bile fazla. (Fındıklı, 1999a: 100).

Farklı dinden farklı milletten kadınlar Selma Fındıklı’nın romanında yan yana yer alır. “Önemli olan inanç ya da milliyet değil insanlıktır” mesajı veren bu duruşla Selma Fındıklı tepkiyi kadınları milletine ya da dinine göre bölen sisteme, erke, savaşa ve ona öncülük edenlere gösterir.

“Ne istersin Şeyh Çoban’dan?”

“Hiç... Yoktur bir dileğim...”

“Lâkin yüreğin yaralıdır yayla kızı... Yıllar önce bir acı yel esip geçmiş Erzurum’dan... Yakmış, kavurmuş içini... Memleketine düşman gelmeden çok önce...”

Dizlerimin dermanı kesiliyor bir anda. Erzurum’dan geldiğimi nasıl bildi? Ya gönlümdeki sızıyı? Derviş olduğunu görür görmez kabullenmiş olsam da biliciliğin böylesini yadırgıyorum;

“Sencileyin nice kızlar gelir her gün bu kapıya...”

Hüner gösterirmiş gibi, yanıldığımı yüzüne vuruyorum;

“Ben kız değilim ki Derviş Baba... On yıllık gelinim... Erim cephede...”

Eteğinin altından çıkardığı ince âsâyı ayaklarımın dibine vurup karları öfkeyle savuruyor;

“Yalan söyleme. Cümle âleme öyle gösterirsin amma Hak nazarında gelin olmamışsın...”

Gözüm kararıyor. Ayakta durmayacağımı anlayınca diz üstü çöküyorum yere. Soğuğu da duyumsadığım yok. Hem bedenime hem sesime yansıyan titremeye yalvarıyorum;

“Madem sırrımı bildin, derdimi de bil Derviş Baba...”

“Onu sorarsın değil mi? Yüreğini yakıp gideni?”

“Sağ mıdır, ölü mü?”

Usulca elini koynuna sokup iri taneli kehribar tespihini buluyor. Tortop ediyor avucunda. Bir yandan da, kendi kendine konuşur gibi mırıldanıyor;

“Harp dediğin yeryüzü cehennemidir... Bedenini olmasa adamın gözlerini alır bencileyin...”

Daha beter korkuya kapılıyorum şimdi... Ateş deryâsında gördü onu... Maran haklı çıktı... Gitmiş...

“Doksan Üç harbinden kalmayım ben...”

Sorduğuma sabırsızlıkla cevap beklediğimi bilmiyor sanki... Yoksa ölüm gördü de söylemeye mi dili varmıyor? Ağuyu damla damla içirip alıştırma mı istiyor yüreğimi?

“Zaralıdır benim aslım... Deli Derviş Feryâdi'nin köyünden... Zoğallı'dan...”

Deli Derviş kim? Zara neresi? Hem benim neyime gerek anlattıkları? Ama susturamam. Düşündüğüm her şeyi seziyor belki... Yüzümü görebilmeyi çok istiyormuş gibi dönüp uzun uzun bakıyor perdelenmiş gözleriyle. Sonra cahilligimi ince bir alayla yüzüme vuruyor;

“Hüdâ bilir ya adını bile duymamışsındır pirimin... Erenlerin külhanı, ozanların hasıydı Feryâdi... Gönül gözümü o açtı cehennemden döndüğümde... Meğer, anamdan doğalı körmüşüm ben...”

“Bana ne bunlardan?” diye bağıracağım neredeyse... Utançla karışık bir korku dilsizleştirmiş, engel oluyor konuşmama. O da hiç oralı olmadan anlatıp duruyor pirini;

“Nice kullar vardı kapısında bencileyin... Hepsini ihya eyledi... Ama on iki yıldır sahipsiz kaldık böyle... Gözü gibi sakındığı bir sazı vardı... Sarı Turna'sı... Şimdi kimlerin elindedir bilmem...”

Sözü bitmişçesine birden susuyor. Ne zamandır elinde tuttuğu kehribar tespihi evirip çevirmeye başlıyor;

“Seni de çok beklettik ya hanım kız... Sabrın nicedir görmüş olduk böylelikle...”

Palandöken'in karını eriten ılık yel gibi içime sıcaklık veriyor şimdi sesi. Tespihin ipini bir çekişte kopartıyor. Yuvarlanıp gidiyor kızıl sarı boncuklar. Eliyle tek tek yokluyor dağılan taneleri. Uzunca bir süre hiç konuşmuyor. Ama yüzünde, anlamını çözemediğim garip kıpırtılar, gelip geçen gülümsemeler görüyorum;

“Taneler sıcak... Kanı soğumamış...”

Delice soruyorum;

“Sağ mıdır yani?”

Duymamış gibi kendi bildiğince konuşuyor;

“Lakin çok uzağındadır senin... Elin ermez, gücün yetmez bir diyardadır... Paramparçadır her yanı...”

Korkumu çabuk yatıştırmak için beklediğim cevabı kendi ağzımla veriyorum;

“Ama sağdır...”

Dağılmış taneleri toplayıp bir daha bırakıyor elinden. Bu kez yakın aralıklarla saçılıyor kar üstünde. Dervişin nasır tutmuş boğumlu parmakları her birine yeniden dokunuyor. Hoşlanmış görünüyor duyumsadığı değişiklikten;

“Yaklaştı şimdi taneler... Toparlanacak asker... Eti, kemiği kaynayacak birbirine...”

“Ya sonra? Mevla'nın aşkına doğru söyle derviş baba, sonrası nicedir bu işin?”

Gülüyor sorduğuma;

“Benim görebildiğimi sen açık gözle görmez misin hanım kız? Bak, tanelerden biri yuvarlanmış da imamenin yanına durmuş...”

“Ne demektir bu?”

Boncukları bir bir avcuna topluyor beni duymamış gibi. İnce âsâsına dayanarak ayağa kalkarken hal bilmezliğini ayıplayan bir tavırla;

“Gayrı orasını da kendin bileceksin,” diyor.

Bir şey söylememe zaman vermeden cübbesinin eteğini savurarak akıl almaz bir çeviklikle yürüyüp gidiyor. Ardından yetişiyorum;

“Derviş Baba... Dur...”

Duruyor. Koynumdaki keseden yarın altın bulup avcuna bırakıyorum. İrkiliyor;

“Nedir bu?”

“Altın...”

“Niye verirsin? Ne işime yarayacak?”

“Bozdurursun... İhtiyacını görür beş on gün...”

El yordamıyla bileğimi kavriyor. Verdiğim altını, benim ona yaptığım gibi avcumun içine bastırıyor;

“Al bunu kızım... Sana daha çok gerektir göçmenlikte... Dilerim ömrün oldukça yok keseye el sokmayasın... Benim yiyeceğim bir dilim ekmek, içeceğim iki yudum su... Nerede olsa bulurum... Esirgeyenin başına şivan ine...” (Fındıklı, 1999a: 111-114).

İslâmiyet'in dünyaya yayılmasında önemli etkisi olan dervişler hem İslâm'ı insanlığa tanıtır hem de İslâm'ın kurallarını ve Hz. Muhammet'in sözlerini geniş kitlelerin duyması için uğraşır. Anadolu da irşat için gelinen topraklardandır. Pek çok dervişe ve ermişe ev sahipliği yapan Anadolu'da insan-ı kâmil makamına ulaşabilmiş pek çok kadın-erkek evliya vardır. Onların insanlara ettiği dua ya da insanlar hakkında bilgilere ulaşması kalp gözlerinin açık, altıncı hislerinin kuvvetli oluşuyla alakalıdır. Fındıklı, *Saray Meydanında Son Gece* romanında böyle bir ermişle Didar'ı karşılaştırır. Fizik kurallarıyla açıklanamayacak bu diyaloglarda ermiş, gönlünün temizliği ve iyi niyeti ile ulaştığı mertebede yüreği yangın yeri olan bu kadına rastlar ve ona hissettiklerini açıklar. Metafizik bir olgu olan bu seziler romanın kahramanı Didar'ı rahatlatır. Böylece kahramanın iç huzuru ilahî bir yolla sağlanmış olur.

Evleneceğim oğlanı sadece rüyamda gördüm. Erzincan halkının “Terzi Baba” dediği, Hayyat Vehbi Efendi Hazretleri gösterdi onu. Yeşillik bir yerdeydim...

Sarı saçlı, kehribar gözlü bir genç belirdi karşımda... Orta boyluydu... Bir çeşmeden su içiyordu. Döndü bana baktı... Terzi Baba da değneğinin ucuyla onu işaret etti... İçimden ılık ılık bir şeyler akıyordu... Öyle güler yüzlü, öyle iyi huylu biriydi ki, hiç konuşmadan anladım onu sevebileceğimi... Ertesi gün babama anlattım rüyamı, “Aynen gördüğün gibidir,” dedi... (Fındıklı, 2012: 118).

“Rüyada âşık olma” âşıklık geleneğinin bir tezahürü olarak öyküye yansır. Rüyasını babasına soran kadın kahraman rüyasındaki kişiyle evleneceğini öğrenir. Burada ele alınacak bir mesele de kadının evleneceği kişiyi henüz görmemiş olmasıdır.

“On iki yıldan beri kanaması olan bir kadın yaklaştı. Pek çok hekime başvurmasına rağmen çok çekmişti. Varını yoğunu harcamış, ama yarar göreceğine büsbütün kötüleştmişti. Kadın, İsa için söylenenleri duymuştu. Topluluğun arasından varıp arkadan İsa'nın giysisine dokundu. Çünkü içinden, yalnız giysisine dokunsam hastalığımдан kurtulacağım, diyordu.

O anda kanaması durdu. Kadın iyileştiğini bedeninden anladı...” (Fındıklı, 2001: 60-61).

“Altıncı ay, melek Cebrail, Tanrı tarafından Galile’de Nâsıra Kenti’ne Dâvut soyundan Yusuf adlı biriyle nişanlı erden bir kıza gönderildi. Erden kızın adı Meryem’di. Melek ona geldi, ‘Selam ey kayra bulan,’ dedi, ‘rabb seninledir.’ Bu söz üzerine Meryem şaşırıp, böyle bir selamın ne anlama gelebileceğini düşündü. Melek ‘Korkma Meryem,’ dedi. ‘Çünkü Tanrı’nın kayrasına kavuştun. İşte gebe kalıp bir oğul doğuracak, adını İsa koyacaksın...’ (Fındıklı, 2001: 82-83)

“Selam sana Tanrı’nın sevgili kulu Meryem, Rab seninledir. Kadınların en mübareği sensin ve mübarektir senin evladın Hristos. Aziz Meryem, Tanrı’nın annesi, biz günahkârlar için şimdi ve ölüm saatimizde dua et. Amen.” (Fındıklı, 2009: 17).

“Göklerdeki Babamız...”mış! Ben tanımıyorum öyle birini! Yetimhanede büyümüş kimsesiz, drahomasız Alexandra’nın, Frangopulo ailesi tarafından aşağılanmasına, kapıdan kovulmasına engel oldu mu?

Kocasıyla kızıyla uzun yıllar mutlu yaşamasına izin verdi mi? Altı aylık bebeği öksüz bırakırken hiç acıdı mı? Hastasını kurtarmak için Kumkapı’ya koşan babamı duvarların altından sağ kurtardı mı? On bir yaşında yapayalnız kalan, vaftiz anasına sığınarak yaşayan çocuğa başka bir yardım gönderdi mi? On altısına yeni başlamış zavallı Dimitra tecavüze uğrarken Panayot’un tepesine gökten bir yumruk indirdi mi? Yalnızca Bakire Meryem’in babasız doğurduğu çocuğu sahiplenmek midir görevi? Doğrusu, onu da sahiplendiği söylenemez ya! Çarmıhta işkence çekerek can verirken görmezlikten gelmemiş mi Efendimiz’i? “Göklerdeki Babamız...”mış! (Fındıklı, 2009: 24).

-Raşel sen beni dinlemiyorsun...

Haklı... Sevda aklımı toz gibi elemiş, yellere katıp savurmuştu. Ama kalan kırıntıları çabuk toplayıp cevabı yetiştiriyorum;

-Dinlemez olur muyum? Çardağı kendi elimle kurdum... Hem de iki günde...

-Beklesen yardım ederdim sana...

-Yakışık alır mıydı?

-Neden almasın? Başka dinlerin tapınakları yapılırken yardım etmeyi sevap sayar Müslümanlık...

Pek hoşuma gidiyor sözleri... Bu yeşil çardak –bizim dilimizde suka- da bir bakıma tapınak sayılmaz mı? Atalarımızın Mısır’dan çıkışını kutlamak için her yıl yinelenen Çardaklar Bayramı’dır Sukot (Fındıklı, 2006: 26).

Selma Fındıklı eserlerinde İncil’den bölümlere ya da Hristiyanların ettiği dualara yer vermektedir. Özellikle doğum sırasında Hz. Meryem’in geçtiği ayetlere ya da kadınlığı ifade eden yukarıda da örneği verilen özel hallere İncil’den ya da İncil’in öğretilerinden hareketle yer verir. Fındıklı sadece başka milletten ya da başka dinden kadınların geçtiği bölümde değil Anadolu’dan kadınların geçtiği bölümlerde de İncil, kilise ya da Tevrat’tan bahseder. Hristiyanlık ya da Museviliğin kutsal törenlerine bayramlarına değinen Fındıklı, kadın kahramanlarını ibadet coşkusu içinde ele alır.

-Likör alırdınız Matmazel?

Der demez elini hafifçe alnına vuruyor;

-Ah Mon Dieu... Ne aptalım? Ramazan ayında olduğunuzu unuttum.

“Ben de” diyeceğim neredeyse... Günlerdir iç sıkıntısından yatakhânedede gizlice bir şeyler atıştırdığımı, akşam da arkadaşlarımla birlikte iftar sofralarına kurulduğumu nasıl söylerim? (Fındıklı, 2004: 39).

-Buyur ağam... Çırağı gönderelim de çay getirsin size...

Süreyya kaşlarını kaldırdı hemen. Ramazan ayında olduğumuzu anımsatmaya çalışıyordu bana. Ama Seyfullah tutmadığımızı nereden biliyordu? İstanbul’da kaldığım yıllarda değiştiğim, Frenkler gibi yaşadığım mı söyleniyordu dillerde, yoksa zorla Müslümanlığa döndürülmüş bir Süryani kadının çocuğu olduğum mu? Aslında din yüzünden insanların birbirini boğazlaması, yobazların gösterişli tapınmaları soğutmuştu beni her şeyden. Süreyya’nın düşüncesi benden farklı değildi. (Fındıklı, 2004: 140).

“Bari düğünümüzde oynamasan...”

“Bir şartla...”

“Neymiş?”

“Uzak bir semtte sinagoga gidip benim dinime göre yeni bir nikâh kıydıracağız.”

“Babam duyarsa kıyamet kopar... Hele haminnem...”

“Duymazlar... Yalnız benim ailem bulunacak yanımızda... Biliyorsun, Müslüman olmuş görünüp ölünceye kadar gerçek bir Musevi olarak kalacağıma söz almış olmasaydı, babam evlenmemize asla izin vermezdi... Şimdi oyunbozanlık etme...” (Fındıklı, 2006: 137).

Yazar roman ve öykülerinde inanç ve ibadet özgürlüğü olan bir dine, İslamiyet’e, mensup olmalarına rağmen çevrenin baskısı sonucu yapmadığı ibadeti yapıyor gibi göstererek ya da yapmadığını gizleyerek yaşayan insanları da konu edinir. Fındıklı’nın roman ve öykülerinde ele alınan kadınların çoğu çevresinin zoruyla bir dine inandırılmış ya da rızaları dışında bir hayat yaşamak mecburiyetinde bırakılmış kahramanlardan seçilir. İradesini kullanabilen kadın sayısı oldukça azdır.

-Tamam, diyor annem elini sallayarak. “Geleceğim... Yatsıyı kılar kılmaz...”

-Allah senden razı olsun, diye ivecenlikle ikimizin sırtını sıvazlayıp gidiyor komşu kadın.

Kapıyı sürgüleyip geri dönerken;

-Ama sen hiç namaz kılmazsın ki...

Diyecek oluyorum anneme. Daha sözüm bitmeden hafif bir tokat iniyor ağzıma;

-Kimsenin yanında söylemeyeceksin bunu... Öldürürüm seni...

Az önce diz dize oturduğumuz, merdiven altındaki odaya doğru giderken korkulu bir sesle çağırıyor beni;

-Gel benimle... Mektepte hoca efendinin öğrettiği duaları oku da bellet bana...

Eşikten adımını atacağı anda da ekliyor;

-Kısa olanlarını ama... Vaktimiz kalmadı... Yatsı okunur birazdan... (Fındıklı, 1998: 11).

Kutsal olana saygı duyulur. Her inancın, inanç sistemi içinde her kaidenin, kaidelerin işaret ettiği her öğretinin, öğretiyi anlatan her insanın, anlaşılan her mekânın, dilin, ahengin saygınlığı vardır. Öyküde geçimini sağlamak için hiç bilmediği bir alana dâhil olup mevlitlerde hocalık yapacak bir kadının hayatına değinilmektedir. İnanç ve inandığı gibi yaşamak başlı başına bir saygı gerektirir. Öyküde yatsı ezanına az kala kısa dualar ezberleyip bunu iş gibi satan bir kadının trajedisi ve onu yalnızlığı ve eğitimsizliği ile bu işe mecbur bırakan toplum şartlarına dikkat çekilmek istenir. Kadının çengi olarak ötelenmektense hoca olarak saygı görmek istemesi tedirgin olduğu hâli ifade etmektedir.

Geçen gün gazetede gördüğüm bir reklamı hatırlıyorum. Saçına renk renk güller takınmış güzel bir kız vardı. Resmin üstünde de inandırıcı olmayan bir cümle: "PURO Sabunu on dört gün zarfında yüzünüzün cazibesini arttırmayı garanti eder." Denesem mi acaba, diye gülümserken babam hafifçe koluma vuruyor (Fındıklı, 2012: 152).

İnanç dendiğinde sadece dini sistemin düşünülmemesi gerektiğini ifade eden yukarıdaki alıntı da insanın reklamlara inanabileceğini gösterir. Bu örnekten hareketle şunu söylemek de mümkün olabilir; kişinin öncelikli değer verdiği şey inancını temsil eder. Para, dostluk, iş, aile önceliği inancına bağlı olup inançlarından mesul olan kişinin kendisidir. Kadınlar için bir reklam ilgi çekici olabilecekken aynı reklamda bir kadının yer almasıyla erkeğin dikkatini çekebilir. Kadını bir ekonomi terimi olan "meta" olarak algılatan bu yapı kadının baştan çıkarıcı tavrı üstüne kurgulanır.

3.3.2. Kadının eğitimi ve başarısı

Toplumun gelişmesi, çağa ayak uydurması için eğitim önemlidir. Eğitim, yaşanan toplumun diğer toplumlardan siyaset, savunma, teknoloji, kültür ve sanat noktasında daha iyiye ulaşmasını sağlayacak bir etmendir. Milletlerin gelişmişliği yaptıkları icat ve buluşlarla dünyaya hükmetmeye kadar ulaşırken eğitimin toplumlar için önemi yadsınamaz hale gelir. Toplumunu bu denli ilgilendiren eğitim, bireyin kendini güçlendirmesi ile mümkündür. Aldığı eğitimi en iyi şekilde kullanan birey toplumuna faydalı hale gelecektir. Bu nedenle eğitim önce bireyden başlayarak topluma hatta toplumlara ulaşır "Eğitimin, bireyin yaşamını sürdürme,

kendini geliştirme, toplumun bir üyesi olma ve toplumla uyum içinde yaşama gereksinimlerini karşılama yönünde önemli bir payı vardır” (Özaydınlık, 2014: 95). Sosyalleşme ile kişiler arası iletişimin de daha sağlıklı hale gelmesine imkân tanıyan eğitim, bilinçli kişiler yetişmesine ve bu kişilerin de kendi kuşaklarına bu bilinci aktarmasına imkân tanıyacaktır. Buradan hareketle eğitim; “çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye” şeklinde tanımlanır. Tanımın kapsamını daha da genişletmek gerekirse çocuklar ve gençler dışında öğrenmek isteyen herkesin ulaşabileceği ve kendini geliştirebileceği şartlar eğitimle sağlanır. Böylece eğitim, öğretimi de içine alarak kişiden topluma yayılır. Alıştırma, ders verme, öğretme gibi kavramlar eğitimle bütün oluşturan kavramlardır.

Eğitim ve öğretimde toplumların eğitime yaklaşımı o toplumun geleceğini şekillendirir. Toplumda fırsat eşitliği dâhilinde eğitim yapılabilirse toplumun kalkınması ve refah seviyesi yüksek olacaktır. Toplumda eğitimin bazı gruplarca dengesizlik oluşturduğunu söylemek gerekir. Toplumun belli kesimi eğitimde cinsiyet ayrımı yapmaktadır. Kadının öğrenmesini ve kendinden sonraki kuşakları yetiştirmesini tehlikeli bulan bir kesimin varlığından söz etmek gerekir. Belli bir kesim gerek inancı kullanarak gerekse erkeğin kadına üstünlüğünden dem vurarak kadının eğitimine engel olmak ister, kadının elde ettiği eğitim hakkına rağmen bu ısrarını sürdürür.

Medeniyet kadının değişimi ile gelişir. Brigham Young, “bir erkeği eğitirseniz, bir adamı eğitirsiniz. Bir kadını eğitirseniz, bir kuşağı eğitirsiniz...” diyerek, Halide Edip Adivar’ın “beşiği sallayan el dünyaya hükmeder” sözü ile paralellik göstererek kadının eğitiminin önemini vurgular. Bununla birlikte toplumun kalkınmasını istemeyen belli bir kesim, kadının eğitim hakkına ve gelişmesine karşı gelmeye devam eder.

Kadınların, toplumun her katmanında erkeklerle aynı ölçüde yerini alamadığı bir gerçektir. Bu durumun temel nedenlerinden biri, kadınların eğitimi alanındaki sorunlarda ortaya çıkmaktadır. Tarih boyunca, kadının eğitimi ile ilgili sorunlar hemen hemen bütün ülkelerde ilk sıralarda yer almıştır. 21. yüzyıl Türkiye’sinde de durumun kadınlar için çok farklılaşmadığı söylenebilir. Kadınların eğitim alanında erkekleri geriden izlemeleri; sağlıklı bir toplum, dengeli ve tutarlı bir aile yapısı açısından da değerlendirilmelidir (Özaydınlık, 2014: 96).

Kadının eğitimi muhiti, muhitin etkisi kadını geliştirdi ya da muhitin etkisiyle kadın gelişmezse, muhitte geri kalmaya mecburdur. Toplumun eğitim algısı ve eğitime bakış açısı tek tek bireylere yansır ve bu da toplumda kadının eğitim alma imkânını artırır ya da azaltır. Kadın ve toplum birbirine paralel bir gelişim halindedir.

Kadın ve erkeğin bizim kültürümüzde beraber at bindiği, kılıç kuşandığı, toplantı yapıp karar aldığı düşünüldüğünde kadının toplumun her safhasında erkekle birlikte olduğu görülür. Bunla birlikte, Osmanlı döneminde kadınlar Sıbyan mekteplerinden sonra eğitim almıyor, aileler kız çocuklarının eğitimine devam etmek isterse özel hoca tutulması gerekiyordu. Resmi olarak

kadının eğitim hayatının iyileştirilmesi Tanzimat dönemi ile başlar ve II. Meşrutiyet dönemi ve sonrasında Cumhuriyet dönemi ile devam eder. Kadınların eğitim hakkı, miras hakkı, boşanma hakkı, seçme ve seçilme hakkına sahip olmaları için çeşitli adımlar atılır. Son olarak Latin alfabesine geçildikten sonra okuma yazma seferberliği başlatılarak kadınların eğitimi önündeki engeller kaldırılmaya çalışılır.

Kadın hareketinin ortaya çıkışı, dünyadaki genel akışı izlemiştir. Türk kadınları için bu süreç, hukuk, eğitim, toplum, siyasi ve ekonomik değişimlerle paralel gitmiştir. Bu anlayış Tanzimat dönemine kadar götürülebilir. Asıl büyük dönüşüm ise II. Meşrutiyet döneminde olmuştur. Bu dönemin özgürlük ideali etken olmuş, kadın giderek özgürleşmeye, bireyselleşmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin ulus-devlet olma çabaları içinde yapılan reformlar kadınları da etkilemiştir. Kadınlar toplumsal yapı içinde değişmiş ve farklılaşmış erkek egemen toplumu sorgulamaya başlamışlardır. Kadın eğitimi talebi farklı biçimlerde ortaya çıkmış, her şeyden önce eğitimin bir insan hakkı olduğu savıyla iyi bir insan yetiştirme anlayışı vurgulanmıştır. Bu anlayış birden bire değil, kademeli gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti'nin batılılaşmaya başladığı dönemden itibaren dönemin ideolojik havası, devlet yöneticilerinin ön gördükleri değişiklikler ön planda yer alan toplumsal ve eğitsel kurumlara da yansımıştır (Güven, 2001: 69).

Batılılaşma hareketleriyle verilen uğraşa rağmen var olan geleneksel yapı içinde eğitimin uygulanabilirliği kadın açısından hayli zor olur. Türk kültüründe kadının erkekle eşitliği eskiden beri bilinse de zaman içinde kadının aktif bir şekilde sosyal hayatta olmayışı ya da yerleşiklikle kadına sadece çocuk ve evin sorumluluğunun bırakılması, kadının kendini geliştirmesine engel olur. Kadınların eğitimine engel olan bir husus da erken yaşta evlendirilmeleridir. Kadınların henüz çocuk diyecek yaşta evliliğe yönlendirilmesi gelişimlerini engeller. Çocuk yaşta mantıklı düşünemeyen kız çocuklarının evlilik ve çocuk bakmak, evine hizmet etmek dışında vazifesinin olmadığını düşünen bir çevrenin varlığı bugün hâlâ dikkat çeker. Çocuk yaşta evlilik eğitim almayan kız çocuklarının haklarını bilememelerine sebep olduğu için bir razı oluş söz konusu olacaktır. Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nde eğitim hakkının eşit olduğu ifade edilirken bu eşitlikte cinsiyet gözetilmediğini de anlamak önemlidir. Eğitim hakkı kadın erkek herkes için eşit ve gerekli bir haktır.

Yaşadığı düzen içinde bu hakkı elde edememiş her birey için yaygın eğitim, geliştirici ve önemli bir takviyedir. Eğitim alamayan kadınların kendini geliştirmesi ve toplumda aktif rol oynaması için yaygın eğitim kurumlarının geliştirilmesi gerekmektedir. Eğitimde eşitliğin önüne geçen bir diğer husus imkânların kent ve köy arasındaki dağılımıdır. Bugün büyük kentlerle küçük kentler arasında bile görülen eşitsizlik köy ile kent arasında daha belirgindir. Geleneksel yapının kadına yüklediği sorumluluklar nedeniyle okuma yazma dâhil hiçbir eğitimi olamayan insanlara rastlanması mümkündür. Ekonomik yapıdaki dengesizlik de eğitime engel olan bir diğer neden olarak eklenebilir.

Kadının haklarına sahip olması ve kadının eğitimi hususu Tanzimat'la birlikte kendini göstermiş ve Cumhuriyet döneminde yapılan iyileştirme ile kadın birçok ülkeden daha evvel birtakım haklara sahip olmuştur. Böylece kadın aldığı eğitim ile kendi haklarının bilincine

varır. Toplumumuzda kadına uygulanan şiddet ve yanlış eş seçimi hususu eğitimsizlikle ilişkilendirilebilir. Belli bir eğitim sayesinde kadın sahip olduğu hakların bilinciyle şiddete ya da zorbalığa, istemediği kişi ile evlendirilmeye, mirasına el konmasına ya da çalışma özgürlüğünden men edilmesine karşı direnç gösterebilir.

Selma Fındıklı'nın varoluşsal açıdan kendini geliştirememiş kadınları genellikle cahildir. Haklarını bilemeyen okumamış kadınlar, yazgısına sorgusuz boyun eğerek bir varoluş meselesi oluşturur. Ayrıca Fındıklı eğitim almış ve bir duruşu olan kadınlara da roman ve öykülerinde yer verir. Böylece hem kadının eğitimi hem de toplumsal bir sorun olan kadının ötekileştirilmesinde eğitimsizliğin sıkıntılarına dikkat çeker.

Fındıklı, kadının eğitimi ve başarısı konusunda 2004 yılında basılan *Kum Gülü* romanı ve 2012 yılında basılan *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* öykü kitabında sıklıkla durmaktadır. Avrupa güzeli seçilen kadınlar, eğitim alan kadınlar, siyasete atılan kadınlar yanında diğer kitaplarında da etkin olan evleneceği için ya da ergenliğe girdiği için okutulmayan kız çocuklarına ya da genç kadınlara değinir.

Annem yazdırtmıştır bunu... Kocamın torun sahibi olduğunu umursamaz görünerek ders veriyor aklınca bana. Bu kadarla da yetinmez o. Kimbilir neler yazdırtmak istemiştir daha... Babam yazmaz. İlk kez annemin okuma yazma bilmediğine seviniyorum... (Fındıklı, 1999b: 20).

Annem de hesap sormaya başladı mektuplarda. Hem kendi eliyle yazıyor artık. Millet Mektepleri sağ olsun. Üçüncü ayımızdı; eğri büğrü harflerle başladı sorgulama... Neden?... Niçin?... Hiçbir şey yapmıyor musunuz?... Acaba onun mu, senin mi?... Bakma sen kızım eskiden olmuşluğuna... Bunca yıl geçmiş oturma öyle eli kolu bağlı gibi... (Fındıklı, 1999b: 21).

-Tamam, doğrusunu söylüyorum. On altı ile kırk beş yaş arasındaki herkes okuma yazma öğrenmek zorundaymış.

Yine işin alayında sanıp çıkışıyorum.

-Biz öğrendik ya... İlkmektebi bitirdik.

-Bu iş başka gülüm, Frenk harfleriyle okuyup yazacakmışız. Millet Mektebi'nde öğreteceklermiş.

-Erzurum'da öyle bir mektep yok ki.

-Canım o lafın gelişi. Bildiğin mektepler yetmezse, devlet dairelerinde ders verecekmiş hocalar, tam altı ay.

-Babam izin vermez ki.

Annem de hemen onaylıyor sözümü:

-He vallah, vermez. İlkmektebe giderken çocuktuk Elmas. Hem de kız mektebiydi.

-Yine öyle olacak Emine Eze. Kadınlar gündüz, erkekler gece okuyacakmış.

-Ele de olsa bırakmaz Yusuf Efendi.

-Yusuf Amca o kadar yobaz biri değil... Niye bırakmasın?

-Bilürsen, Elmas nişanlıdır balam... Dünürlere karşı boynumuz eğri olur...

-Bir şey diyemezler be eze. Devletin emri bu, askerlik gibi (Fındıklı, 2012: 81).

1928 yılında Latin alfabesinin kabul edilmesinin ardından 1929 yılında millet mektepleri açılır. Kadınların Latin alfabesini öğrenmeleri ve okuryazarlık seviyesinin artırılması ile ilgili bu çabalar Fındıklı'nın eserlerindeki kadınlar aracılığıyla dile getirilir. Kadınların okuma yazma öğrenmesi sürecinde ailelerin etkin rolü, genç kadının nişanlı olması ya da babasının izin vermemesi ihtimaline bağlı olarak yaşadığı korkular roman ve öykülerde okura sunulur. Kadının içinde yaşadığı dünyadan bîhaber olmasının istenmesi onun cahil halinin kolay yönetilebilir olmasıyla da alakalıdır. Okumuş kadın, toplumun aksayan kurallarına ve evindeki erkeğe gerekirse itiraz edebilecek kadındır. Bundan dolayı kadının toplumda bir adım geride olmasına neden olan çevresindeki erkeklere göre daha az eğitilmiş olması ya da hiç eğitim almaması olarak görülür. Verilen örneklerde kadınların belli yaş aralığında okuma yazma öğrenmesi zorunlu tutulurken bu nedenle nişan bozan aileler de kurguya dâhil edilir. İlk örnekte Cihan'a mektup yazan annesinin okuma yazmayı üç ay gibi kısa bir sürede çözdüğü ifade edilir. İkinci örnek de *Mendilim Deste Oğlan* öyküsünden alınmaktadır. Gazi Paşa'nın emriyle Millet Mekteplerinde kadınlara yeni harflerle okuma yazma öğretilmesi zorunlu olunca karşı taraf gelinlerinin bu eğitimi almasını istemedikleri için Elmas'ın nişanı bozulur. Babasının kurallara riayet edip Elmas'ı okula göndermesi dünürlerinin canını sıkarak. Aile okuma yazma bilen bir gelin istemez. Buradaki dik duruşu ise Elmas'ın babası Yusuf gösterir. Kızının Latin alfabesi öğrenmesine devletin zorunlu tutması gerekçesiyle izin verir. Yukarıdaki örnekte yobaz ifadesi dikkat çeker. Yobazlık, "din konusunda başkalarına baskı yapmaya yönelme, dinsel bağnazlığı aşırılığa vardırıran kimse" olarak tanımlanırken inançla ilgili bir mesele olmamasına rağmen Selma Fındıklı'nın bu kelimeyi seçmesi dikkat çekicidir. Genel manada kadınların okumasına izin vermeyen insanlar dindarlıkla değil cehaletle ilişkilendirilmelidir. Çünkü İslam'da kadınların okumasını yasaklayan bir kural olmadığı gibi kadın erkek herkes eğitime teşvik edilir.

-Babamın sürgün edilmesi benim istikbâlimi kararttı abla... Heyhât! Münevver bir kadın olamayacağım artık...

Bunca dert arasında ummadığım kadar güldürebiliyor beni sözleri. Münevver bir kadın olamayacakmış... Ben kıkırdadıkça o öfkeleniyor. Yumruklarını sıkarak söylüyor;

-Niçin eğleniyorsun benimle?

Kendimi tutmaya çalışarak başını okşuyorum;

-Eğlenmiyorum gülüm... Sinirlerim bozuk... Ağlayacağım yerde böyle boşaldım işte...

Çevremiz on üçünde gelin olan kızlarla dolu; oysa Süheyla henüz tam bir çocuk... Ben nasıldım acaba onun yaşında? (Fındıklı, 2004: 43).

Fındıklı'nın *Kum Gülü* romanında dikkat çeken iki önemli husus vardır: İlki daha okul çağında evlendirilen çocuklar ve diğeri de okumalarına babalarına verilen sürgün kararı nedeniyle nokta koyulan iki genç kızdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde münevver bir kadın olmak isteyen Süheyla liseyi bitirmeden evlenmeye karar verir. Süreyya ise muallim mektebini bitirme imkânına babasının vefatı nedeniyle geri döndüğü İstanbul'da ulaşmış olur.

Gülümsüyor... Biraz kendini beğenmişlik var gülümseyişinde... Ya da istediğini elde etmiş olmanın gururu...

-Bir şartım var dedim... Yoksa evlenmem seninle, dedim... Avlunun duvarlarını yıkacağım, yardım et bana... Etti... Bir günde yıkıldı gitti adam boyu soğuk duvarlar...

Yanlış bir şey demişçesine toparlanıyor hemen:

-Ben yıktım sayılır aslında... O yardım etti yalnızca... Uzakları gösteriyor övünçle:

-Bak... Dünya görünüyor şimdi buradan... Biliyorum, arka pencereden görünen bir dünya... Ama olsun... Öbürleri de benim yaptığımı yapabilseydi... Korkakmış hepsi de... (Fındıklı, 1995: 93).

Arka bahçede Sukot Bayramı için kendi elimle kurduğum yeşil çardağı uzaktan hayranlıkla seyrediyorum. Nasıl da başarmışım herkesin el ele verip de yaptığı bu işi? "Aferin Raşel," diyorum kendi kendime. "Erkek olsan koskoca bina kurardın sen." (Fındıklı, 2006: 24).

Babacığım, nur içinde yatsın, musiki muallimiydi. Belediye bandosunu da talim ettirirdi. Anlayacağınız kendi yağımızla kavrulan insanlardık harp çıkmadan önce. Öyle bahçemiz, tarlamız, akarlarımız yoktu. Şehit aylığıyla geçinemeyince zaferin hemen ardından iş buldum kendime. "David-Rafael Şalom Biraderler İthâlât-ıhrâcât Komisyonculuğu Kumpanyası"nda kâtibe olarak çalışıyorum on bir aydır (Fındıklı, 2006: 88).

Ha, unutmadan arz edeyim; kız rüştiyesi mezunuyum ben. Savaş girmeseydi araya, babacığım darülmuallimata gönderecekti beni. Kısmet bu kadarmış, ne diyelim? Yine de ekmek parası kazanabiliyorum işte. Hesabım çok kuvvetlidir. Fransızca da bilirim. Biraz mektepte öğrenmişim, biraz da babacığımın keman dersleri alan Dimitra adında, Dame De Sion talebesi bir Rum kızından (Fındıklı, 2006: 88).

-Haber duydu mu Memduh?

-Hangi haberi anne?

-Göztepe Köyü'nde otururken bir komşumuz vardı hani. Merhum şair Tefvik Nevzat Bey'in (araştır) karısı ile kızları...

-Hatırlıyorum, biz Basmane'ye taşınınca görüşemez olduk.

-İşte onların en büyük kızı Benal mebus seçilmiş. İlk kadın mebuslarla birlikte Ankara'da, Kemal Paşa'nın meclisindeymiş şimdi. (Fındıklı, 2012: 97).

-Hakkıdır ya. Gazi Paşa Hazretleri, Tefvik Nevzat Bey'in, Abdülhamit devrinde suçlanarak Adana hapisanesine gönderildiğini, orada da katledildiğini öğrenince çok üzölmüş. Benal'i okutmak için Fransa'ya göndermişti. Mezun olup gelince az hizmet etmedi kızcağız memlekete. Hilal-i Ahmer'de, Himaye-i Eftal Cemiyetinde çok çalıştı. (Fındıklı, 2012: 98).

Şâyân-ı dikkât bir diğere husus da, Halâskar Gazi Hazretleri'nin "Türk kadını sahnedeki Bedia Muvahhid Hanım'ın ilk defa bu temsilde rol alarak sahneye çıkacak olmasıdır (Fındıklı, 2006: 89).

Oo, Günseli Başar, Avrupa Güzeli seçilmiş! "İtalya'nın Napoli kentine bağlı Capri Adası'nda yapılan müsabakada, geçen yıl gazetemizce Türkiye güzeli unvanını kazanan Bayan Günseli Başar, on dokuz müsabık arasından en çok takdir toplayarak Avrupa Güzeli intihap edildi" (Fındıklı, 2012: 146).

Başarı, yapılan bir eylemin üstesinden gelme, muvaffak olma hali olarak tanımlanabilir. Birey yaptığı her işte edindiği her bilgide başarılı olmanın yolunu arar. Kişilerin başarıları buldukları şartlar dâhilinde birbirinden farklı olabilir. Fındıklı roman ve öykülerinde başarılı kadınları ifade etmeye çalışırken en net tabiriyle ona yani şahsına örülen duvarları yıkan kadınları başarılı kabul eder. Onun roman ve öykülerinde bir şey başardığını bilen kadınların gururu dikkat çeker. Kadınlar yalnızken ya da bir topluluk içinde, eğitim hayatında ya da içinde bulunduğu düzene isyan ederken haklı ve başarılı ise bunun kurulan cümlelere yansıdığı görülür. Başarılı kadınları örnek alan ve çağının kadınlarını beğenen genç kadınları anlatırken; ona örülmüş duvarları, düşüncesine vurulan ketleri yıkan kadınları da gururla anlatır. Eğitim almış, kendi rüştünü önce kendine sonra topluma ispat etmiş, bir işte çalışan ya da siyasette yerini belli eden kadınlar eserlerde yer alır. Bu kadınların din, siyaset, magazin, sanat, eğitim, toplum fark etmeksizin başarılı oldukları görülür. Fındıklı, bir kadının yalnız kaldığında ona yetecek bir eğitimi ya da başaracağına olan güveninin var olması gerektiğini vurgular. “Simone evinde oturup piyano dersleri veriyor. Sermet Bey onu bırakıp gitse de aç kalmaz. Ya ben ne işe yararım? Çocuğuma nasıl bakarım? Karnımızı nasıl doyururum? Kime avuç açarım?” (Fındıklı, 2009: 63). Yaşadığı bu korkunun esiri olmaması için kadının toplumda kendi ayakları üzerinde durabileceği bir imkâna ihtiyacı olduğu Fındıklı’nın eserlerinde verilen önemli bir mesaj olarak karşımıza çıkar. Kadın gücünü vatan savunmasında düşmana karşı milletiyle omuz omuza olarak elinden gelen yardımı yaparak ordusuna ve devletine hizmet ederek de gösterebilir. “-Gitme bre kızanım, vatana hizmet ettin edeceğin kadar. -Ama düşmanlar hâlâ içimizde dolaşır anne. Dizin dibinde oturamam. Kadınlar, kızlar bile evlerinde çorap örüp çamaşır dikerler cepheye göndermek için...” (Fındıklı, 2012: 48). Fındıklı başarmaya inanmış cesur kadınları vatanperver bir biçimde verir.

-Merhaba Şekip, nasılsın?

-İyiyim, diyelim... Ya sen?

-Eh işte. Ev kızı ne kadar iyi olabilirse. Darümuallimata gidebilseydim çok şey değişirdi hayatımda ama... Baban o kadar yalvardı da babamı razı edemedi zamanında... (Fındıklı, 2012: 136).

Ailesi izin vermediği için eğitimin içinde ukde olarak kaldığı kadınlara Fındıklı’nın eserlerinde rastlanır.

Karşımda oturan asık yüzlü terzi kadın -uzaktan akrabamızmış- eli işlerken gözünü bizden ayırmıyor... Beğenmiyor yaptığım işi... İki aydır annemin hatırına katlanıyor bana... Haklı... Elim yatmıyor dikişe... Okumayı beceremediğim, Kız Muallim Mektebini daha ilk sınıftan terk ettiğim gibi bu işi de beceremiyorum... Ama yine de gelmek istiyorum... Derdim başka çünkü... Şimdiye kadar hiç duymadığım şarkılar duyuyorum bu eve gelip gittikçe... (Fındıklı, 1995: 53).

Nişanlandığımı öğretmenlerime söylemedim. Çok başarılı bir öğrenci olduğumdan mutlaka İstanbul’ a, üniversiteye gitmemi istiyorlar çünkü. Sevda uğruna geleceğimi kararttığımı düşünecek, ayıplayacaklar beni. Ama Munis daha önemli benim için... Öyle değil mi? (Fındıklı, 2006: 152).

Ailesin çabasına rağmen okumayan veya nişanlandığı bilgisini okuduğu okuldan saklayan kadınlar da vardır. Eğitim önce insanın kendi içinde duyacağı bir heves olarak başlar. Şartları uygun olduğu halde okumayan ya da okuma planı içinde başka düşlere de kapılan kadınların önceliklerine göre hareket ettiği görülür. Varoluş açısından bakılırsa bu kadınların da kendileri adına duruş sergilediği bir gerçektir. Fakat bu kadınların ön gördükleri gelecek ne kadar iyi olabilir sorusu ancak tercihlerini yaşayacak kadınların bildiği bir durum olacaktır.

3.3.3. Toplumsal statüsü açısından kadın

Toplum, kadın ve erkekten oluşmaktadır. Kadının toplumdaki yerinin incelenmesine dair bir başlığa ihtiyaç duyulması ise toplumun cinsiyet eşitliğine karşı gelen yanlarının tespit edilmesi ile ortaya çıkar. Toplumda kadının yeri biyolojik özelliklerine göre sınırlandırıldığı için kadın sosyal rollerinde erkeğin belirlediği kadar hakka sahip olur. “Dolayısıyla toplum, kadınları, onların doğalarıyla hiçbir ilişkisi olmayan önceden belirlenmiş rollere uygun olarak yetiştirmektedir. Kadının toplumdaki konumunun psikolojik alt yapısını erkekler belirlemiştir. Kadınların toplumda ikincil duruma düşürülmesinin temelinde, kadınların doğaları değil, toplumun önceden onlara biçtiği roller vardır” (Geçit, 2013: 107). Kadın, yaratıldığı andan itibaren konum olarak erkekten aşağıda görüldüğü için toplumun kadın algısı da bir o kadar dışlayıcı olmuştur. Toplumun gelişmişlik düzeyinin kadının gelişmişlik düzeyi ile paralel olduğu düşünüldüğünde kadına toplumun yaklaşımı, o toplumun gelişmişlik düzeyini de göstermektedir.

Kadın problemi, değişik toplumlarda farklı biçimlerde ve boyutlarda ortaya çıkan çok yönlü bir sorundur. Çünkü kadın sorunu denilince akla, toplumun kadınlar için birinci derecede görev saydığı, hatta kadın tarafından yerine getirmesi zorunlu ödev olarak gördüğü aile, annelik, eş, cinsellik ve iş gücü gibi sorunlar ile bu sorunlara dayalı olarak ortaya çıkan şiddet, insan kaçakçılığı, sömürü, köleleştirme gibi sorunlarla karşılaşırız (Geçit, 2013: 108).

Kadının yaşadığı toplumda birine bağımlı olmasının nedenleri arasında tarihsel kökenlerin etkili olduğu görülmektedir. Yerleşik yaşama geçilmesi ile kadının sosyal rolü değişir. Ayrıca çeşitli inanışların etkisiyle de kadın arka plana itilir. Hatta bazı dinlerde “şeytanın aracı”, “insanı günaha sürükleyen fitneci” imajı yaratılarak kadının bugünkü şartlarının temelleri atılır.

Henüz tarım ekonomisine özgü koşulların tam anlamıyla yerleşmediği İslâm öncesi Türk toplumunda kadın ile erkek arasında aile içi ilişkilerde, çocuğun eğitiminde, mülkiyet hakkının ve siyasal hakların kullanımında görece bir eşitlik söz konusuydu. “Hatun”, ülke yönetiminde “hakan” ile eşit söz hakkına sahipti. İslâm öncesi Türk kültüründe kadın, ata biter, silah kullanır, erkekle birlikte savaflara katılırdı (Kaymaz, 2010: 335).

11. yüzyıldan itibaren tarım toplumunun aktif hale gelmesiyle İslam coğrafyasında Hz. Muhammet döneminin uygulamaları terk edilerek kadının günahı temsil etmesi ve şehvet sebebi olması gerekçe gösterilerek eve çekilmesi ile statüsü değişir. Kadının köle olarak alınıp

satılması Türk toplumunda görülmemekle birlikte Doğu geleneklerinde vardır. Bizdeki “cariyelik” kavramı da kadının statüsünün gerilediğini gösterir.

Çin, Hint, Yunan ve Arap gibi farklı milletlerin ve kültürlerinin geçmişinde kadının erkeğe nazaran hiçbir hakkının olmadığı, evlenmeden önce ailesinin sonra da eşinin malı olarak algılandığına dair bilgiler vardır. Doğu ve Batı kültürlerindeki geleneksel yapının farklı uygulamalarında da değişmeyen ortak yön, kadının toplum içindeki yerine ilişkin olumsuz bakış açısıdır. Batı Aydınlanma devri filozoflarından J. J. Rousseau, kadının birincil görevinin erkeğin hayatını kolaylaştırarak ona hoş ve sevimli görünmek olduğu fikrini savunur. Fransız İhtilali (1789) ile birçok hak ve özgürlüklere kavuşan Fransız milletinde dahi kadınların durumunda değişen bir şey yoktur. İhtilalin başlangıcında beraberce mücadele edildiği hâlde, kanunlar önünde eşitlik ve çeşitli haklara sahip bulunmak söz konusu olduğunda sadece erkekler gözetilir. Ancak bu ve benzeri örnekler zamanla gelişen ve değişen toplumlarda bir kırılma meydana getirir. İnsan hakları ve eşitlik kavramları özgürleşmeye bağlı bir biçimde bir kadın hareketinin doğmasına sebep olur (Demiryürek, 2014: 187).

Zamanla kadına verilen hakların ve önemin artmasıyla birlikte toplumda kadının daha aktif bir şekilde var olduğunu görürüz. Kadın artık sadece eş, anne, kardeş vb. değildir. Toplumda da söz sahibi olmaya başlar. Kadının ev hanımlığı dışında bir mesleğinin olması toplumdaki aktivitesini daha da artırır.

Kadının edebiyat dünyasında kendini göstermesi kadın sorunlarının toplumsal sorun olduğunu kendi dillerinden ifade etmelerini sağlarken bazı yazarlar da kadınların yaşadığı sorunlara eserlerinde dikkat çeker.

Roman, hikâye ve tiyatro oyunlarında, aile konusuyla bağlantılı olarak kadın ve erkeğin görücü usulü yerine anlaşarak evlenmesi ve kadının eğitilmesinin gerekliliği sıklıkla dile getirilir. Kadının eğitimi meselesine el atan toplumsal araçların başında ise basın gelir. Türk basını Terakki-i Muhadderat (1869) ile başlayan kadına ilgisini arttırarak devam ettirir. Şükufeżâr, Hanımlara Mahsus Gazete gibi devrin müstakil kadın gazete ve dergilerinde yazarlar hummalı bir biçimde kadın meselesine çözüm bulmak için çalışırlar. Bazı erkek yazarlar da kadın basınının kadrosunda iddialı ve önemli fikirlerle okur karşısına çıkarlar. Ahmet Mithat Efendi, İsmail Gaspıralı gibi bazı aydın erkekler, kadınların eline kalem alıp kendilerini ifade etmelerini bütün güçleriyle desteklerler (Demiryürek, 2014: 206).

“Taze dulun giyinip kuşanıp sıkça boy göstermesi hoş karşılanmaz” demişti ayrıldığı zaman annem. Öyle bir hevesim olduğundan değil, testi kırılmadan oğlunu döven Nasreddin Hoca akıyla sınırlarını çiziyordu yeni yaşantımın. (Fındıklı, 1999b, 98).

Ankara’da hep pazartesi günleri serilir çeyiz. Benimkinde de gelenek bozulmadı. Mahalleden ayakdaşlarım, Cennet ile Naile’nin emeği sayesinde yüklüklerde, sandıklarda bekleyen ne varsa gün ışığına çıktı. Elimle işlediğim peşkirler, mendiller, örtüler, çarşaf, yastıklar; komşumuz Halil Efendi’nin çiçek desenleriyle bezediği renk renk saten yorganlar, kabartılmış yün yataklar... Sicim asılı, hiç giyilmemiş entariler, gecelikler... Sinilerden birinde pabuçlarım, sim işlemeli kadife terliklerim; öbüründe hamam takımlarım... Gümüş tas, sedef

kakmalı nalınlar, havlular, peştamallar... Bir tepside zembek kupaları... Yerde üst üste dizili bakır kaplar... (Fındıklı, 2012: 54).

Yalnız onunkiler mor kumaştan benimki siyah. İki hafta önce nişandan ayrıldığım için renkli giymem ayıp sayılırmış! Annem öyle dedi... (Fındıklı, 2012: 77).

Başını kaldır da gör memleketin halini! Çoraplarımız bile Amerikan malı... Bakınırken arkadaki dikişlerin yana kaydığını fark ediyorum. Böyle mi dolaşmışım dışarılarda? Annemin dediğine göre çizgisi düzgün durmayan kadın, iyi sayılmazmış... Daha neler! (Fındıklı, 2012: 146).

Kadını toplumsal kalıplara sığdıran kuralların başında gelenekler gelmektedir. Âdet ve töre kadının hal ve hareketlerini, giyim kuşamını, söyleyeceği sözleri belirler. Yazılı olmayan bu kurallar genellikle aileler ve en önemlisi anneler aracılığıyla aktarılır, çünkü onlarda bir önceki kuşaktan öyle görür, bu kurallar kız evlatlara iletilerek kadının çevresi karşısında nasıl davranması gerektiği belirlenmiş olur. Kadının giyindiği renkten ettiği söze, takındığı tavra kadar her şey âdet üzeredir.

Sedirin üstüne dün gecedен saçılmış gazete yapraklarını topluyorum oturmak için. İlk sayfadaki başlık ilişiyor gözüme; "Kadınlarımıza intihap etme ve edilme hakkının verilmesi..." Kim bilir, Cihan Hanım da mebus olmak için Ankara'nın yolunu tutar belki... Kınanma korkusu ile Bursa'ya dönemedi ama Ankara'ya... Neden olmasın?

Gazeteyi hırsla buruşturarak sobanın tepe deliğinden atıyorum alevlerin içine. Kadınlar kendi yaşantısına yön vermekten acizken... Anlamadığım; dün akşam okuyup geçtiğim şu haber bugün niye sinirlendiriyor beni? (Fındıklı, 1999b, 115).

-Gelmeyecek kardeşin, diyorum ansız bir öfkeyle. "O çok sevdiğin Menderes kurban etti fidan gibi çocukları..."

İçeriyor... Ne içerlemesi, kuduruyor... Yine de kızgınlığını belli etmemeye çalışıyor... Bana karşı suçlu olduğunu biliyor ya...

-Saçma sapan konuşma, diyebiliyor dişlerini sıkarak.

Hiç aldırmadan üstüne varıyorum:

-Yalan mı? Boş yere kanı dökülüyor askerimizin... Bize neydi âlemin kavgasından? İsmet Paşa olacaktı ki Menderes'in yerinde...

-Ne yapardı? Gördük onu da bir zamanlar... Savaşa girmeyeceğiz diye aç bıraktı memleketi... (Fındıklı, 1995: 57-58)

Altındaki kahverengi kumaş Hoca Hanım'ındı. Gazi Paşa'yı sevmez o körolası da... Açık açık söylemekten korkuyor ama belli niyeti... Kadınlarımız böyle yüzü gözü açık gezer miymiş eskiden? Bir başkaymış Osmanlı terbiyesi... Senin aklın yetmez o işlere Hoca Hanım. Geçim davası olmasa, dikmem senin gibilerin elbisesini ya, ne çare? Ne karışırın Gazi hazretlerinin işine? Latife Hanımefendi de yüzünü gizlemiyormuş erkeklerden. Cumhuriyet'in ilan edildiği gece, temiz pak giyinmiş, kocasının kolunda Meclise gitmiş. Öyle olmalı kadın dediğin, bizim gibi değil. (Fındıklı, 1998: 44)

-Nereden çıktı bu iş başımıza? Ne edeyim ben şimdi?

Annem şimdi seziyor sıkıntısının sebebinin.

-Edeceğimiz bellidir Yusuf Efendi.

-Yoh, yapamam.

- Hani sen, Gazi Paşa'ya kurban oluram, diyerdin?
-He, oluram... Gene oluram, amma nadan kısmına laf anlatamirem... Bögün, dünür olacak Mehdi Efendi ne diyer, bilürsen?
-Ne?
-Karısını, gelinlik kızını o mektebe gönderen adam, dinden imandan çiharmış, sen de gönderecen mi, diyer...
-Eyi halt yiyer! Sen ne cüvap vermişsen?
-Daha karar vermemişem, düşünirem, dedim.
-Kemal Paşa, hele bi yol düşünün, dememiştir efendi. Şu yaştan şu yaşa herkes gidecek, demiştir (Fındıklı, 2012: 83-84).

Kadına verilen haklar arasında seçme seçilme hakkının olması, kadının ülke sorunlarıyla ilgilenmesi ya da sevdiği ve sevmediği siyasileri rahatça söyleyebilmesi, Gazi Paşa'ya karşı olanlara takındığı tavır toplumsal anlamda söz söyleme özgürlüğüne kavuştuğunu göstermekle birlikte kadın zihninde kendini azat edemediği için tereddütler yaşamaya devam eder. Kanunlarla elde edilen hakların gerekirse zorla uygulandığını *Mendilim Deste Oğlan* öyküsünde görüyoruz. *Nereye Yüreğim* romanının ana karakteri Cihan ise seçme hakkına sahip olmayı kendine çok gören bir tavırla karşımıza çıkar. Yazarın eserlerinde kadınlar politikayı takip etme ve takip ettikleri konularla ilgili fikir beyan etme hakkına ulaşır.

Hele süslü kundak içinde kapıya bırakılmış olmam, Başrahibe Eliza'yı büsbütün soğutuyordu benden. Zengin, soylu birinin günahıydım ona göre... (Fındıklı, 2001: 70-71).

Daha eşikten ilk adımı atmıştım; Gülnûş'un titrek sesi –bilmem kaçınıcı kez-yankılandı kafamın içinde;

"O kız bir kâfir..." (Fındıklı, 2001: 108).

Bir zamanalar Bedesten'de dükkân komşumuz Kazzaz Himmet Ağa, babamdan birkaç yaş büyük olmasına karşın hâlâ yaşıyordu. Bastonuna dayanarak geçip giderken göz ucuyla bize baktı. Çekinmese uzaktan tükürecekti. Haklıydı doğrusu... Hıristiyan dönmesi annemi yeniden bulup bağrıma basmakla bağışlanmaz günaha girmişken, bir de Frenk biçimi giyinen, başı açık bir kadın öğretmenle –üstelik Gâvur Zabit'in kızıyla- evlenmiş olmam, sokaklarda dolaşırken başka erkekler gibi karımı birkaç adım geride bırakmayıp koluma almam ona göre Mihman Ağa'nın kemiklerini sızlatıyordu herhalde... (Fındıklı, 2004: 137).

Gömleğim boydan boya açık... Hayır, açık olan pembe ipek sabahlığım... Kuşağı çözülmüş de farkında değilim. Göğsüm, karnım cırılçıplak. Perdeyi de kenara sıyırmışım üstelik. Aferin sana Dimitra! Komşu pencerelerdeki meraklı gözleri hiç hesaba katmıyorsun... Hemen kavuşturuyorum yakamı. İş işten geçtikten sonra! Karşı apartmanın ikinci katında oturan yaşlı terzi Katerina beni görmüşse, "putana" demiştir, kuşukum yok. Orospu! (Fındıklı, 2009: 26-27).

Toplum, içinde yaşayan bütün insanları kapsar. Her devlet, içinde farklı milletleri barındırır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin geçmişi bir imparatorluğa dayandığı için bugün vatandaşları arasında hâlâ etnik olarak diğer milletlerden insanlar vardır.

Selma Fındıklı roman ve öykülerinin çoğunda farklı inanıştan ya da milletten kadınlara ve onların kültürlerine, toplum içinde yaşayışlarına, inançlarını toplumun nasıl yorumladığına ya da etkilediğine değinir. *Gümüşlü Martı* romanında kilise kapısına koyulmuş çocuk motifi, Türk-İslâm yaşayışında camii avlusuna koyulmanın farklı dindeki halidir. Fark ise; çocuğu camiye koyan anne suçlanırken kiliseye bırakılan çocuğun bir zengininin günahı olarak suçlanmasıdır. Yeni doğan bir bebeğin yaşadığı hayatı, ailesini, dilini, dinini seçme şansı yoktur. Toplum nasıl yönlendirirse çocuk öyle şekil alacaktır. Bu nedende romanda Anna'yı hem kilisedeki baş rahibenin günahkâr olarak yargılaması hem de sevdiği adam Yusuf'un kardeşi Gülnûş'un kâfir nidaları yıpratır.

Kum Gülü ve *Vardar Rüzgârı*'nda da yine kâfir olarak suçlanan ya da dinine ihanet etmekle yargılandığını zanneden karakterlere yer verilir. *Kum Gülü* romanında Kazzaz Himmet Ağa'nın gâvurluk yaptığını imâ eden bakışlarına takılan Memduh, *Vardar Rüzgârı*'nda ise karşı komşusu terzi kadının onu namussuzlukla yargıladığına inanan bir Dimitra vardır.

Karısına ya da nişanlısına hitap etmiyor, selam göndermiyor hiçbiri. Adlarını bile anmıyorlar mektuplarında. Yok sayıyorlar onları. Sevmediklerinden değil, ayıplanma korkusundan. Ancak o zavallılar, okuma yazma bilen birini bulur da haber gönderebilirse, bayram ediyor garipler (Fındıklı, 2009: 120).

İster miydim üstüne evlenmeyi Nedime'm? Böyle değildi sözümüz, biliyorum. Hesap sorar gibi yıkma sarı kaçlarını mavi gözüne... Çok üstüme geldi konu komşu... Vallahi yalanım yok... Kırkımı geçtiğimi de umursayan olmadı... Onun yaşı da az değilmiş... Bekâr yaşanmazmış ölünceye dek... Tasası onlara düşmüştü sanki... Neredeyse gelinliğini giydirip zorla kapımdan içeri atacaklardı kızı... Annem de bir yandan tutturdu, "Ölmeden yeni bir torun göster" diye... (Fındıklı, 1998: 88).

Şeytan diyor, hiç evlenme! Ablanı da al getir babaevine... Gelmez ki... Ayıplanma korkusuyla boşanmayı göze alamaz (Fındıklı, 2012: 74).

-Yahu Selvi Hanım, anan baban hayrına kalh şuna iki yumurta kır...

-Kırmam Baha Efendi, bele alışmasın. On bir yaşına geldi, yarın el kapısına gidecek. Ne pişirse eşşek gibi oturup onu yiyecek. Kim çeker onun nazını? (Fındıklı, 2012: 123).

Toplumda yazılı olmayan kuralların kadınları etkilediğine dikkat çekmek isteyen Fındıklı, özellikle "ayıp" kavramı üzerinde durur. Eserde, ayıp kavramı ve kadının her yerde kendinden ödün vermesini aşıl原因 bir gelenekle büyütülen genç kızların kendi isteklerinden önce toplumun isteklerine cevap vermeye sevk edilmesi gösterilmek istenir. Kadın ayıp olduğu için kocasından ayrılamaz, ayıp olduğu için kadına kocası tarafından mektup yazılamaz, kadın hayatta değilse erkeğin evliliği zaruri görülür ve derhal evlendirilir, kadın istediği yemeği yememelidir, çünkü evlendiğinde kocasının ailesi ona bu özgürlüğü tanımayabilir gibi baskılarla yetişir kadın. Bu durumun Sabahattin Ali'nin de ifade ettiği gibi "herkes ne diyecek?" (Ali, 2016: 109) putundan kaynaklandığı ve kırıcı bir tavrın uygulandığı görülür.

Geniş salonun en dibinde kuytu bir masaya oturmuştuk annemin isteği üzerine. Babam, kapıdan girerken peçelerimizi açmamız için zorlamıştı bizi. Zaten burada kim yadırgardı yüzümüzün açıklığını? Keşke çarşafımızı da atabilseydik

sırtımızdan... Hem içeri çok sıcaktı hem de büründüğümüz çuval utandırıcıydı her zamanki gibi. Bunları düşünürken yüksek tavandan, ışıltılı abajurlardan yanı başımızda oturan kadınlara kaydırmıştım bakışlarımı. Şapkalıydı hemen hepsi. Tüller, fiyonklar altında, ipek giysili omuzlara dökülen permanantlı ya da enselerde hoş kıvrımlarla bükülmüş zarif topuzlar görünüyordu. Eldivenli olanlar da yok değildi. Ama kadın teni görünmesin kaygısını taşııyordu onlar (Fındıklı, 2004: 46-47).

Kadının kıyafeti toplumun geçirdiği değişimi örnekler niteliktedir. Osmanlı'nın Batı'yla iletişime geçtiği dönemden itibaren (1839) kadınların giyim kuşamında değişiklikler olması ve bunun sosyal hayatta da kendini hissettirmesi Fındıklı'nın eserlerinde dikkat çeker. Eserlerde, alaturka yaşam biçimi yanında alaturka giyim kuşam da geri kalmışlığı temsil ettiği için toplumun belli bir kesimi özellikle İstanbul'da, Batı etkisinin hissedildiği semtlerde yaşayan yerli halk giyim kuşam konusunda alaturka ile alafranga arasında bocalama yaşar.

3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı, daha öncesi olmakla birlikte, Batılılaşma sürecinin resmî başlangıcı olmuştur. Gündelik hayatın her aşamasında kendini hissettirmeye başlayan alafranga anlayış, kısa sürede giyim kuşamda da etkisini göstermeye başlar. Taklit safhasındaki değişim, toplumu düşünce, anlayış ve yaşayış bakımından alafranga-alaturka şeklinde ikiye böler (Demiryürek, 2005: 20).

Kum Gülü romanında Urfa'da "Gâvur Zabit" lakabı takılan Cemil Şekip Bey, ailesini bir Batı muhitinde yaşatır ve alafranga geleneklere göre yetiştirmeye çalışır.

3.4. Bazı Sembolik Ögeler Açısından Kadına Bakış

Selma Fındıklı eserlerine kadına varoluş sıkıntısını unutturacak, onu içinde bulunduğu şartların dışına taşıyacak, acılarını temsil edecek, umut aşılacak ya da özlemine tercüman olacak bazı semboller ekler. Bu semboller aracılığı ile kadın, içinde bulunduğu ruh halini dışa yansıtır.

Sembol ile ifade edilmek istenen Fındıklı'nın eserlerinde verilen bazı göstergelerdir. Eserlerde gösteren-gösterilen ilişkisi bağlamında bazı nesnelere neyi çağırabileceği üzerinde durmak gerekir. Özellikle bu çağrışımların kadın bakış açısıyla ne anlam ifade ettiğine dikkat edilmek istenmektedir.

Sembollerle ifade edilmek istenen aslında kahramanın ruh halini temsil eden nesne veya objenin iletmek istediği mesajdır. Objeye/nesneye yazar tarafından metne bilinçli olarak yerleştirilir ve kaygı, korku, özlem, umut, inanç gibi kahramanın söz ile ifade edemediği durumlarda devreye girer. Bu objeye/nesneye bağlamına hal dilini de eklemek mümkündür. Hâl dili; kişinin eylemlerinin bütünüdür. Türkçe Sözlük'te; "düşüncelerini davranışlarıyla, duruşuyla anlatma" olarak tanımlanan hâl dili, yaptığı eylemler ya da diğer hallerinden farklı olduğu durumlar üzerinden kişiyi anlamlandırma işidir.

Metinde yüzey yapı ve derin yapının etkileşimi objeye/nesneye ya da hâl dili bağlamında verilmek istenen mesajı ifade eder.

Hemen her metin türünde, göndericinin (yazarın) bir “söyledikleri” (cümleler), bir de “söylemek istedikleri” (anlam) düzey vardır. Bu da yapıyı ikiye ayırmayı gerektirmektedir. “Söylenenler” metnin “yüzey yapısı”nı oluştururken, “söylenmek istenenler” (anlam) de “derin yapı”yı meydana getirir... Yüzey yapı, cümleler düzlemini teşkil ederken, derin yapı “cümle ötesi” bir alanı ifade eder (Sağlık, 2002: 84).

Böylece metinde anlatılanlar aynı zamanda, anlamda derinliği ifade etmiş olur.

Metindeki bazı ipuçları yoluyla söylenmek istenene ulaşan dikkatli okur, daha önceden sahip olduğu art alan bilgisiyle metnin her unsurunun işlevini bulur. Yüzey yapıdaki her kavram, terim, ifade ve cümleden yola çıkarak, derin yapıya nüfuz eder. Bu arada pek çok bağlantı yakalar. Metin, çağrışım ve göndermeler yoluyla bu işlemi yapmasını sağlayan bir araçtır yalnızca (Sağlık, 2002: 85).

Selma Fındıklı'nın eserlerinde obje/nesne dediğimiz unsurlar çağrışım yoluyla kahramanın zihninde etkili olan mekân-zaman ya da duygu ve düşünceye yolculuk yapmayı sağlar. Okurun nesnel dünya ile kurduğu ilişki metinden seçilen kelimelerle anlaşılacağı için bu kelimeler okuru aynı zamanda derin yapıya ulaştırmaya yarayan ipuçlarını da teşkil eder.

Modern yöntemlerle incelenen sanatsal metinlerde kelimeler üzerinde özenle durmak metnin vermek istediği mesajı anlamak için önemlidir. Kelimeleri dikkatle inceleyen modern bilimsel anlayışlar (modernizm, yapısalcı akımlar, post-modernizm, göstergebilim, anlambilim gibi) aynı zamanda verilmek istenen soyut mesajı da içinde barındırmaktadır. Böylece var olan somut verilerden (kelimeler) yola çıkarak anlamlandırılmaya çalışılan soyut düşünceye (anlatılmak istenen) ulaşılır.

Anlamak metinler üzerinde, modern tabirle söyleyelim “kazı yapmak” demektir. Anlamayı hakkıyla sağlayacak yöntemlerin şu veya bu yöntem olduğu söylenemiyor. Söylenenin ne kadar yolu varsa, anlamının da o kadar usulü vardır denebilir. Metinler, metin kurucuların ölmesiyle ölmediğine ve her devir insanını etkileyecek bir yapı arz ettiklerine göre sabit metnin sabit anlama yönteminden bahsedilemeyecek demektir. Metinler sabit ve fakat insan, devir, çağ değişkendir, dolayısıyla her devir insanı bir metni anlamak için kendi çağının argüman ve yollarını kullanacak demektir (Tökel, 2007: 19).

Yazarın eserlerinde geçen isimlerde, şehirlerde, mekânlarda, eşyalarda, kurguya dâhil edilen mesleklerden, mani ve türkülere kadar birçok yerde sembole rastlamak mümkündür. Fakat konunun sınırlılıkları nedeniyle Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadını ve kadının varoluşunu temsil eden ya da var olamayışını ispat yoluna koyulan somut verilerle verilmek istenen soyut mesajlar olduğu gözlemlenmiş olup bazı örnekler verilmek istenmiştir. Bu mesajların metinler üzerinden nasıl verildiği, kadının ruh dünyasında neleri sembolize edebileceği üzerinde durmak faydalı olacaktır.

Avluya kaçtı hemen. Ben de ardından gittim. Kuyu başında oturmuş, örüklerinin ucunu hoyratça yoluyordu. Çocukluğunda da yapardı bunu. Saçına kır düşmüş, üstelik kızını evlendirmiş bir kadın olduğunda da kendi canını acıtarak rahatlamaya çalışıyordu yine. Bu da bir çeşit delilik miydi? (Fındıklı, 2001: 111).

Çocukluğundan beri bu eylemi kendini mutsuz hissettiği zamanlarda yapan Gülnûş obsesif bir tavır sergiler. “Freud, obsesif nevrozun gelişimini anal döneme saplanma ya da bu döneme gerileme olarak açıklamıştır. Laplanche ve Pontalis (1973), gerilemeyi zorlanma durumlarında ruhsal gelişimin vardığı noktadan daha önceki dönemlere geri dönülmesi olarak ifade ederler” (Toptaş, 2019: 96). Fındıklı, *Gümüşlü Martı* romanında kadınların söz hakkı olmadığını ailenin kızlarını yaşlı bir adamla evlenmek mecburiyetinde bırakmasıyla göstermektedir. Kadın çocukluk dönemini atlatamadan hem kadın hem de anne olmanın sorumluluklarını üstlenir ve bir kaçıya ihtiyaç duyar. Gülnûş yaşadığı hayatın mecburiyetlerinden uzaklaşmak için gerilemeyi tercih ederek saç örgüsüyle oynamaktadır. Benzer bir durum yazarın *Yine Yeşillendi Niğde Bağları* öyküsünde yer almaktadır. Öyküde hayatın ona tercih hakkı tanımadan savurduğu, başkalarının seçimleriyle yaşayan kadın tek başına kalınca annesinin şehrine geri dönmek üzere bavulu ve fesleğeni ile loş sokağa çıkar. Sokakta dolaşan yazar ile karşılaşan kadının sürekli olarak yaptığı şey saç bağını çözüp yeniden bağlamaktır. “Silkinip kalkıyor... Pardösüye çeki düzen verdikten sonra saç bağını çözüyor –bu da bir çeşit takıntı olmalı-yeniden bağlıyor ensesinde” (Fındıklı, 1995: 30).

Delice kiskanıyormuş fesleğenleri küçük kız... Cinleri tepesindeyken kendi yüzüne bakmayan annesi, onlardan hiç esirgemiyormuş sevgisini... En sıkıntılı gecelerin sabahında bile su veriyor, yapraklarını okşuyormuş tek tek... Hem onlar bir çokmuş... Kendi gibi yalnızlık da çekmiyorlarmış... Ne var ki, kışkırdığı kadar seviyormuş da hoş kokulu fesleğenleri... (Fındıklı, 1995: 23).

Yine Yeşillendi Niğde Bağları öyküsünün başkişisinin elinde fesleğenin olması ise annesini sembolize etmektedir. Aslında kahraman başlangıçta annesinin kendinden çok ilgilendiği fesleğenleri kiskanırken zamanla annesine duyduğu özlemi yine fesleğenlerle yatıştırmaya çalışır. Böylece fesleğen ile annesini bağdaştıran kadın kahraman içinde bulunduğu o sokaktan da düşün dünyasında uzaklaşmış olur. “Fesleğen bitkisi Tulsı; Kadın Tanrısı, İdeal Eş ve Annelik sembolü olarak kabul edilir” (Hindistana dair, 2018). Fesleğenin temsil ettiği kadın tanrısı öyküde erkeğe mecbur bırakılmış kadın olarak zıddıyla ilişkilendirilir. Öyküde yer alan anne karakteri hayat kadınıdır ve fesleğenleri sulamayı hiç ihmal etmez. Fesleğenin ideal eşi temsili burada zıddıyla sembolize edilir. Ayrıca annesinden koparılan kadın kahramanı kocası hiçbir zaman beğenmez ve aldatır. Burada da ideal eşin zıddı bir tepkiyi görürüz. Kadın kahramanın çocuğunun olmaması da başka bir göstereni temsil eden yüzey yapı fesleğen olmakla birlikte bu çıkarımlarda bulunulabilir. Fesleğenin dokunmadıkça güzel kokusunu etrafa yaymaması da kadına şefkatle ve güvenle yaklaşmadığı için içine kapandığını ama kadının mutlulukla karşılandığında etrafını güzelleştirebileceğini temsil eder. Çiçeklerin pencere kenarında olması umudun temsilidir. Çünkü çiçekler aydınlığı sever.

Kadınlar geçer gözümün önünden... Kiminin yüzü açık kimi peçeli... Soylular... Yoksullar... Hanımının ardı sıra yürüyen güzel köleler... Bedeviler... (Fındıklı, 2002: 85).

Selma Fındıklı'nın *Gecenin Yalnızlığında* romanı sembolik açıdan başlı başına incelenmesi gereken bir roman kabul edilebilir. Romanda müziğin çok etkili olması, makam ve besteler,

şehirler, farklı kültürden insanlar ve diyaloglar dikkat çeker. Ayrıca kitapta başkişi Gaybî'nin gittiği her şehirde sureti benzeyen insanları görmesi de psikolojinin alanına dâhil edilebilir bir semboldür. Tezimizin asıl konusu olması sebebiyle de üzerinde duracağımız sembol ise kadındır. Kadın ırkı, dini ne olursa olsun erkeğin karşı cinsi olduğu için şehvet ve tutkuyla, eş olarak, anne olarak sembolize edilir. Kadının birçok alt göstereni vardır. Doğurduğu için baharla üretkenlikle sembolize edilir. Doğum başlangıcı temsil eder. Güç ile temsil edilen erkek yanında güçsüzlükle temsil edilir. İsrailiyatta cennetten kovulmanın sebebi, şeytanın işbirlikçisi olarak temsil edilir... Fındıklı bu romanında ayrıca esaretten, esir olan kadınların çektiği zulümden ve esaretin onur kırıcı halinden de bahsederek kadının bir eşya olarak görülmesine dikkat çeker.

-İkimiz aynı anda, aynı düşü görebilir miyiz Süreyya?

-Göremeyiz...

-Öyleyse bu bir tansık...

-Belki... Sağ olduğundan umut kesmiştim çünkü...

-Avucunda ne var senin?

-Kum gülü...

-Nereden buldun onu?

-Annen verdi sen gittikten sonra... Sevda tılsımıdır, iyi sakla, Memduh'u sana getirecek, demişti...

-Hem bedeninde hem de ruhunda silinmeyecek izler taşıyan, saç, bıyığı kırışmış, omuzları çökmüş bir gaziyi kabul eder misin kocalığa?

-Ya sen, büklümlerine gümüş rengi teller sarılmış, beklemekten benzi solmuş bir gelin ister misin? (Fındıklı, 2004: 128).

Romana adını veren *Kum Gülü* aynı zamanda romandaki tabiriyle aşkın tılsımı olarak görülür. Gülün muhabbetle, sevgiyle bağı her yerde kullanılmaktadır. Fakat kum gülü ile ifade edilen aynı zamanda Güneydoğu'nun kurak ikliminde umut ışığı olmasıdır. Bu nedenle romanda geçen kum gülü ile çöl gülünün sembolize edildiğini söyleyebiliriz. Çöl gülü diğer güllerden farklı olarak renksizdir. Çok fazla yaprağa sahiptir. Süreyya ve Memduh'un yaşadıkları birçok sıkıntıya rağmen birbirlerinden vazgeçmeyişleri, ülkenin yaşadığı sıkıntılara rağmen direnmeleri birbirlerine duydukları sevgiden ileri gelir. Sevginin tılsımı ise *Kum Gülü*'dür.

-Evliyiz şimdi...

İrkiliyorum... Parmaklarında yüzük olup olmadığına bakmamıştım şu ana dek...

-Bir de kızım var... Yedi yaşında... Az sonra gelir okuldan... Kardeşimle birlikte gelir... (Fındıklı, 1995: 92).

Toplumsal alanda önemli bir sembol olan "yüzük" Fındıklı'nın eserlerinde de bahsi geçen sembollerdendir. Yüzüğün elbette derin yapıda birçok göstereni olmakla birlikte burada kastedilen anlamıyla evlilik ya da ilişkinin varlığını temsil ettiğini söylemek gerekir. Aidiyet kavramıyla ilişkilendireceğimiz bir diğer mesele ise Süleyman peygamberin kıssasında geçen yüzüktür.

...Evlilik yüzüğü ve günümüzde de pırlanta yüzüğün, evlilik süreciyle ve hatta evliliğin/ilişkinin kendisiyle ilişkilendirilmesi, yüzüğe kimi başka bireysel ve sosyal anlamlar yüklenmesine yol açmaktadır. Ayrıca, kişilerin hayatlarındaki evlilik gibi geçiş evreleri, kimlik boyutlarının ele alınmasına oldukça uygundur (Sabah, 2017: 68).

Alyans ya da evlilik yüzüğü iki şeyi temsil eder: Ait olma ve sahip olma. Ait olma kadın ya da erkeğin değişen kimliğinin yeni bir ailenin temellerinde yeniden başlayacağını sembolize ederken sahip olma ise bu kimliği kiminle temsil ettiğini göstermesi adına önemli gösterenler olarak karşımıza çıkar.

Selma Fındıklı'nın eserlerinde yer alan semboller oldukça fazladır. *Loş Sokağın Kadınları* öykü kitabına da adını veren loş sokak küflü, köhne ve fakir bir hayatı temsil etmekle birlikte bu sokağın hissettirdiği karanlık nedeniyle öyküdeki kadınların çaresizlikleri ve var olamayışları temsil edilir. "Farklı yaş, din, şehir ve statü özelliklerine sahip kadınların ortak özelliği biri hariç hepsinin mutsuz, yenik ve kaybolmuş olmalarıdır" (Demiryürek, 2015: 112). Bir sembol olarak düşüldüğünde böyle bir sokakta umut dolu insanların olmayışı tabiidir. Mekân çoğunlukla ruh hali, karakter ve kişinin yapısı hakkında ipuçları verir. *Loş Sokağın Kadınları* öykü kitabının son öyküsünde duvarları yıkan kadın ise ona dayatılan kurallara karşı gelir. Duvar bir semboldür. Arkası görünmediği ve dirençli olduğu için yıkılması zor olanı temsil eder. Varoluş sancısı çeken kadınlardan biri yaşamının anlamını keşfettiği için bu duvarı yıktırır. Aydınlığı ilk fark eden ev de onun evi olur. "... Duvarları yani kadına dayatılan bütün geleneksel kuralları kabullenerek kendilerini yok oluşturma, ölüme mahkûm eden kadınlar" (Demiryürek, 2015:114)'ı temsil eden öykülerden oluşan kitap duvarların yıkıldığı öykünün sona getirilip bitirilmesi ile umudun son anda da olsa yitirilmemesi gerektiğini sembolize eder.

İmbatta Karanfil Kokusu öykü kitabında her öyküde "karanfil" geçen cümleler vardır. "Kitabın adının İmbatta Karanfil Kokusu olması ile her hikâyede mutlaka karanfil detayının bulunması arasında bir anlam ilgisi şüphesiz vardır. Bir leit-motiv olarak değerlendirilebilecek karanfil unsurunun ortaklığı sayesinde bütün hikâyeler adeta görünmez bir bağla birbirlerine bağlanırlar" (Demiryürek, 2015: 119). Yazar, karanfil isminin kökeninin Yunan taç giydirme törenlerinden geldiğini söyleyen mitolojik verilere dayanarak karanfilden coğrafi yakınlığı nedeniyle İzmir'i mekân olarak seçtiği öykülerinde bahsetmiş olabilir. "Bazıları, Yunan tören taçlarında kullanılmış oldukları için, onun 'coronation' (taç giyme töreni) kelimesinden geldiğine inanmaktadır" (Ceylanoğlu, 2018). Fındıklı'nın karanfili tercih etmesinde kadını sembolize eden bir yanının olması da muhtemeldir. Fındıklı'nın eserlerinde Bakire Meryem sembolünü kullanmasından hareketle kadını temsil eden yanı şöyle açıklanabilir: "Bir Hristiyan efsanesine göre, karanfiller, Hazreti İsa'yı haçı taşıırken izleyen annesi Bakire Meryem'in döktüğü gözyaşlarından gelişmişlerdir. Onların ana sevgisiyle ilişkilendirilmeleri böyle olmuştur" (Ceylanoğlu, 2018). Karanfilin ana sembolünden hareketle kadına dair bir temsil olduğu da söylenebilir. Ayrıca karanfilin uyuşturucu etkisi nedeniyle kadının büyüleyiciliğiyle alakalı olarak da kullanıldığı söylenebilir.

Selma Fındıklı, öykü ve romanlarında sembollerden çokça yararlanmıştır. Yazar, öykü ve romanlarında çiçek isimleri ve kokuları vb. birçok tabiat unsurunu kullanarak sembolik anlatım sergiler. Öykü ve romanlarda yer verilen lavanta kokusu, sevgiliden ayrılığı; gül kokusu ile hoş ve keskin kokusuyla fesleğen kokusu, anneyi hatırlatır, yürek burukluğunu ve ayrıca fesleğen “uğur”u; karanfil, kalbi hareket ettirirken aşkın ilk uyanışını ve kahramanların aile bireylerini; kahve yanıklığı kokusu, babayı hatırlatırken; küf kokusu ise, yaşanmış güzel yılların ve olayların sonunu hüzünlü bir şekilde ifade eder (Cinkaya, 2019: 418).

Yazarın eserlerinde kadın baştan ayağa, yaradılıştan günümüze kadar aktif bir şekilde verilmiştir. Kadınların bireysel bunalımları ya da toplumun ve ataerkil yapının kadınları etkileyen yanları da eserlerde görülmektedir. Fındıklı'nın çeşitli inançlardan, milletlerden kadınları eserlerinde ele alması kadınların farklılıklarına rağmen çoğu benzer sıkıntıyla karşılaştıklarını göstermesi adına da önemlidir. İçinde yaşanan coğrafya zorlu bir coğrafyadır ve kadını her anlamda etkilemektedir. Fakat varoluşun kadının kendi duruşundan hareketle kadına ilaç olacağını söylemek de sürpriz olmamalıdır.

SONUÇ

Varoluşçuluk kişinin kendi dünyasına yönelmesiyle yakından ilgilenir. Kişi kendini bulmalı özünü zenginleştirmeli ya da tercih ettiği sınırları kendisi çizmelidir. Mutluluk ya da mutsuzluk, korku ya da heyecan, gerilim ya da sakinlik kişinin kendi tercihlerinin birer sonucu olabilir. İnsan belli bir yaratım aşamasından sonra kendini aramaya başlar. Kişinin arayışları paralelinde kendini gördüğü pencere ya da toplumun onu konumlandığı pencereye olan bakışı, onun varoluşunu temsil eder. Varoluşun genel bir tanımının olmaması nedeniyle eserler incelenirken kadınların yaşadıkları zorluklar bunlara temel olan meseleler ya da elde ettikleri başarılar ve bu başarılarından elde ettikleri statüleri yönetme şekilleri üzerinde durulur. Varoluş kişinin kendine has alan açması olarak nitelendirilebileceği için Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadınların çoğunlukla kendilerinin dışında bir yaşam sürdükleri görülmektedir. Bu nedenle kendini ispat etmiş kadından daha çok içinde bulunduğu şartlara razı gelmiş kadınlar dikkat çekmektedir. Eserlerdeki kadınların çoğunun başkalarının penceresinden dünyayı seyrettikleri tespit edilmiştir. Varoluşsal manada ise kişinin özgürlük sınırını kendinin belirlediği düşünülürse kadınların kader deyip teselli bulmasının da bir seçme olduğunu söylemekte fayda vardır.

Hayat sahnesinde kadını nereye koysanız muhakkak oradan iyi bir oyun çıkar. Eserlerde fark edilen bu durum, kadının ailede, toplumda, siyasette, sosyal hayatta, evlilikte, işte, eğitimde yaptığı eylemin hakkını vermesidir. Görülmüştür ki yüzyıllar boyunca kadın kendine biçilen rollerle hayat mücadelesi verirken yakın yüzyıllarda kendi varlığının farkına varmış ama içinde bulunulan toplumsal sistemler ve inançlar kadını birden istediği konuma gelmekten alıkoymuştur. Medeniyetin değişimi kadınla başlar. Bir toplumda kadına verilen haklar ya da kadının refah seviyesi o toplumun gelişmişliği hakkında da bili verecektir. Çünkü kadının önemli bir fonksiyonu vardır: Çocuk eğitmek... Dünyada kadının gelişim süreci düşüldüğünde Türk ve İslam coğrafyasında yaşayan kadınların haklarını elde etmeleri adına Batı'da yaşayan kadınlardan şanslı oldukları görülmüştür. Türk töresinde kadının kocası ile denk olması her alanda kendini gösterirken, cahiliye döneminde zarar görmüş kadınları korumak için İslamiyet'in kurallar koyduğuna değinilmiştir. Bunlar yanında ataerkil yapının getirdiği kuralların etkisiyle kadın pasif konuma çekilmiştir.

Selma Fındıklı, ele aldığı eserlerde tarihi fon olarak kullandığını ifade etmektedir. Yine tarihin kesitlerini belli bir fikrin destekçisi olarak verdiğini görmekteyiz. Yazarın eserlerinde Batı'nın ve Batılı değerlerin baskınlığı dikkat çeker. Fındıklı'nın eserlerinde farklı dil, din ve milletten insanlar yer almaktadır. Eserlerinde kadınların ön planda olması yazarın kadın algısı üzerinde bilinçli bir farkındalık yaratma amacı olduğunu gösterir. Yazarın eserlerinde ele aldığı kadınların çağın ötesine taşınabilmesine gerekçe olarak, bugün de yaşanabilecek birtakım gerçekleri ele alması gösterilebilir.

Kadınların; birey olarak rüştünü ispat edemeyişinin onu içinde bulunduğu şartlara mahkûm ettiği görülmüştür. Kadının kendi kararlarını verememesi, özgürlüğüne de gölge düşürmüş böylece kadın içinde bulunduğu gerçek dünyadan uzaklaşarak hayal, rüya gibi kaçış yollarına sığınmıştır. Bu haller içindeyken bilinçaltında onu var eden gerçek sorunlar açığa çıkmıştır. Yaşadığı çağ ya da toplum ne olursa olsun kadının fedakâr ve sorumluluk sahibi olduğu vatan savunması, yokluk, kıtlık hazırlığı, göç gibi birçok konu ile verilmiştir. Ayrıca kadın, ruhunun yıprandığı ölçüde güçsüz ya da suçlu olabileceği gibi yerine göre de bir güç abidesine dönüşebilir. Kadının ölümle sonuçlanabilecek sevgisizlik bunalımları, kıskançlıkları Selma Fındıklı'nın eserlerinde verilmiştir. Kadın ve erkeğin birbirini keşfetmesi ve aralarında biyolojik, psikolojik ve fiziksel farklar nedeniyle erk erkek olmuştur. Kadınsa erkin koyduğu kurallara yüzyıllarca itiraz etmediği için bu kurallar kalıplaşmış ve geleneğe dönüşmüştür.

Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadının; gidemeyen, vazgeçemeyen, isyan edemeyen, eğitim alamayan, inancını istediği gibi yaşayamayan, ataerkil yapıya boyun eğen, kendisine sorulmadan evlendirilen, doğurganlığı sorgulanan, küçük yaşta evlendirilen, evde dahi pasif bir şekilde varlığını sürdüren, ihanete uğrayan ve bu noktada sessiz kalan kadınları, farklı dinden kadınlarla evliliğin zorluğunu, kumalık, kölelik kavramlarını göstermeye gayret ettik. Eserlerde çoğu kadının mutsuzluğu, bunalımı ve kendi değer yargılarını oluşturamadıkları görülmektedir. Eserlerde sıklıkla kabul görmek ve bir değere sahip olmak için kadının canhıraş mücadele etmesinden görülmüştür ki doğru gücü yanlış eğilime harcayan kadınlar kendi tercihleriyle felaketlerine doğru yürümüştür. Fındıklı'nın eserlerinde varoluş sorunları yaşayan kadınlar yanında az da olsa hayatta varlığını ispat etmiş varoluşa ulaşmış kadınlar da yer almaktadır. Bu kadınlar eğitilmiş, ülke sorunlarına ilgili, cesur, başarılı, kendine güvenen ve çevresine ışık saçan, doğru bildiğini sakınmayan kadınlar olarak tasvir edilmiştir.

Kadının kimlik arayışı devam ederken geleneksel aile yapısındaki atanın sözü üstüne hareket etmek kuralı kolay kolay eskimeyecektir. Bu nedenle *Nereye Yüreğim'*de rızasız evlilik ve neden çocuk olmadığı sorgulanırken *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında kadınlar alınan kararlar doğrultusunda hareket pasif kimseler olarak verilir. *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanında Didar istemediği biri ile evlendirilmesi yanında ihanete uğramasına da sessiz kalmıştır. *Gümüşlü Martı* romanında kadın sevdiği adam uğruna inancından vazgeçmeyi göze alır. *Vardar Rüzgârı'nın* Dimitra'sı da sevdiği adamla milleti arasında bocalamaktadır. *Dedemçeşmesi'nde Bir Gece* öyküsü ve *Vardar Rüzgârı* romanında istismara uğrayarak hayatları felç edilen kadınlar konu edilmiştir. Yazar çağa damgasını vuran sorunları tarihin fonu etrafında şekillendirerek yeniden sunmaktadır. Bu da yazarın çağın ötesine mesajlar vermesini mümkün kılmaktadır. Fındıklı'nın eserlerinde, hakkını savunan, milletine değer veren, ne istediğini bilen ve doğru bildiğini savunan kadınlar da dikkat çeker. *Vardım Yârin Bahçesine* öyküsünde Meftune okumuş aydın bir kadın olarak görücülere cevap vermekten geri durmaz. *Mendilim Deste Oğlan* öyküsünde Faika Hanım ve *Kum Gülü* romanında Süreyya aydın kadın temsili olarak karşımıza çıkar. Fındıklı dekor olarak da başarılı kadınlar ele alır. *Vardım Yârin Bahçesine* öyküsünün içinde Avrupa Güzeli olarak seçilen Günseli Başar'ın bahsinin geçmesi

buna örnek gösterilebilir. Ayrıca bu durum yazarın araştırmacı kimliğini de ön plana çıkarır. Kimliğini kabul ettirmek bireyin öz kararı olduğundan felaketi ya da saadeti hayatına kadının kendisinin kabul edeceğini varoluşsal bağlamda gözlemlemiş bulunuyoruz.

Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadınlar çoğunlukla esaret altında anlatılır. Bu; düşünce esareti, inanç esareti, ifade esareti şeklinde kurgulanmıştır. Fındıklı'nın eserlerindeki özgür kadın, şartları içinde var olabilmeyen yolunu bulan kadındır. Bunun en güzel örneği *Loş Sokağın Kadınları* kitabındaki öykülerde görülür. Fındıklı'nın esaret olarak yorumladığı diğer husus peçe, çarşaf, sıkma baş olarak tabir ettiği tesettürdür. Çarşafın kültürel bir tercih olduğunu kabul etmekle birlikte tesettürün İslamiyet'te var olduğunu söylemek gerekir. Bu durumda Müslüman bir kadının isteğiyle başını kapatması özgürlükken, aile ya da toplum baskısıyla kapatması esaret olarak algılanmıştır. Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'ne bakıldığında Fındıklı'nın eserleri, tanınan düşünce ve ifade özgürlüğü bağlamında oluşturulur. Nitekim eserlerinde ele aldığı konular ya da konulara yaklaşımı, inançlar hakkındaki düşünceleri bazı çevrelerce doğru kabul edilmeyebilir. Buna rağmen düşünce özgürlüğü çerçevesinde eser veren yazarın eserleri de ifade özgürlüğü sayesinde güvence altına alınır.

Varoluş sancısı çeken insan birçok kaçıya sığınır. Bunlardan bazıları rüya, hayal, bilinçaltı olabilir. Rüya ve hayalin önemli yanı ise kişinin korkularını, yalnızlığını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, kötümserliğini vb. yeniden hatırlatmasıdır. Fındıklı, roman ve öykülerinde başarılı sayıp dökmelere yer verir. Kadın, bilincinin yüzlerce yıllık geçmişini yaşadığı çağın korku ve endişeleriyle somutlamıştır. Bu da bilinçaltında onarılamaz yaralar açılan kadını gerçekten uzaklaştırmıştır. Böylece kadın, içinde bulunduğu dünyadan kaçarak kurtulmanın yolunu rüya, hayal ve sayıp dökmelerle bulmuştur.

Fedakârlık ve sorumluluk bireylerin doğuştan getirmediikleri sonradan kazandıkları meziyetlerdir. Kadın, kollayıcı ve yuva yapıcı olması nedeniyle sorumluluk ve fedakârlık donanımı ile Fındıklı'nın eserlerinde yerini almıştır. Fındıklı, *Nereye Yüreğim, Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi, Saray Meydanı'nda Son Gece, Vardar Rüzgârı, Ankara İstasyonu, Loş Sokağın Kadınları* gibi eserlerinde sorumluluk bilinci ve fedakârlığı gösteren kurgular yapar.

Yalnızlık ve korku Fındıklı'nın eserlerinde etkisini gösteren önemli bir var oluş meselesi olarak görülmüştür. Eserlerde savaş, ölüm ve modernizmin yalnızlığa ve korkuya kaynak gösterildiği gözlemlenmiştir. Yazar eserlerinde *Vardar Rüzgârı*'nda annesinden sonra babasını da kaybeden Dimitra'nın apartman dairesinde üst komşusunun oğlu tarafından tecavüze uğradıktan sonra değişen hayatını konu almasıyla istismarın, modernizmin ve ölümün bir kadında nasıl korkulara yer vereceğini de göstermiştir. Eserlerde en trajik yalnızlıgınsa anlaşılmayan kadınlarda olduğu fark edilmiştir. Özellikle *Nereye Yüreğim* romanında Cihan, *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanında da Didar anlayamadıkları için kalabalıklar içinde yalnızlığı ve korkunun ruh bulmuş halleri olarak tespit edilir.

Güç, kişinin fiziksel özelliği yanında psikolojik sağlamlığı ile de ölçülmüştür. Kadın ve erkek arasında güç olarak farklılık olması muhtemeldir. Gücü kullanma biçimlerinin ve dirençlerinin de farklı olduğu düşünüldüğünde kadın ve erkeğin güçlerinin farklılığı anlaşılır. Ataerkil toplum yapısı içinde kozmopolit bir coğrafyayı anlatan Fındıklı, kadının bunalımlarını erkekten ayrılan yönleriyle güçsüzlük olarak verir. Bazen çaresizlikle kadını suç işlemeye de güçsüzlük iter.

Ataerkil toplum yapısı içinde erkeğin rütbece üstün olduğu kanısında olan toplumlarda kadın, sömürü odağı haline gelmiş böylece toplumun her alanında savunmasız ve korunmaya muhtaç addedilmiştir. Selma Fındıklı'nın eserlerinde de kadın hor görülen, ötelenen, eğitimden men edilen, erken ve istemediği biriyle evlendirilen, büyük yükleri sırtlanan kadınlar olarak verilmiştir. Kadın erkeğe hizmet eden, çocuk doğuran, fikri sorulmayan, değersizlikle yüklü bir kaniya kendini alıştırmıştır. *Gecenin Yalnızlığında* romanında bir meta gibi köle kadınlardan bahsedilmesi ile baskın güce dikkat çekilmiştir.

Kadının var oluşu kendi konumunu sorgulamasıyla mümkündür bu nedenle kadının kendini bulduğu örneklerle de eserlerde rastlanır. Duvarları yıkan kadın, resmi nikâhla evlenen Süreyya, okuyan Meftune, Ata'yı Samsun'da onca erkeğin arasında bekleyen Sakine, saraydan azat edilen Şehbal başarılı kadın figürlerdir.

Selma Fındıklı'nın kadının haz alınan bir nesne olarak algılanmasını eleştirdiğini görüyoruz. Yazar, kadının topyekûn toplumun her alanında yer alırken sadece dişi olması nedeniyle dansçı, hayat kadını, köle, cariye olarak algılanmasını reddetmiştir. Bunun yanında kadını aşkla seven, sevilen konumda tuttuğu eserleri de vardır. Fındıklı'nın eserlerinde sevip de kavuşamayan yoktur sonu iyi de kötü de bitse, *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanında Didar'ın belirsiz kalan sevdası dışında sevenler kavuşur.

Fındıklı eserlerinde ataerkil yapıda eş olarak kadını, aldatılmış ya da kuma getirilmiş, boşamakla ya da evlendirilmekle tehdit edilmiş olarak tasvir eder. Evlilikte makam, yaş, eğitim, dünya görüşünün önemine değinen Fındıklı, çoğu eserinde farklı dünyaları tercih eden kadınları kurgular. *Gümüslü Martı* romanının Anna'sı böyle bir kadındır. *İmbatta Karanfil Kokusu* öykü kitabında *Kandiyelizadeler* öyküsünde Hayrettin Yahudi kızını sever ve ailesine dinini değiştirdiği yalanını söyleyerek kızla evlenir. Fındıklı, eserlerinde kuma olarak gelen kadınların hayatlarına çok girmemekle birlikte hayatlarından şikâyetçi olmadıklarını göstermeye çalışmıştır. İçinde bulundu duruma rıza göstermiş kadınlar olarak kuma kadınları ifade etmekte fayda vardır.

Yazarın, ataerkil toplum yapısında kadını potansiyel çocuk yetiştiricisi olarak ele alır. Kadının anneliği de anne olamıyor olması da anne olması için geç kalınmış biyolojik yaşı da eserlerde erkek egemenliğini hissettirir. Soy çocukla devam eder, ataerkil yapı özellikle erkek çocuğa bu anlamda önem verir. Fındıklı'nın eserlerinde anneliğin; çocuk yaşta evlendirilmiş ve anne olmuş kadınlar (Gülnûş), çocuğu olmuyor bahanesine sığınarak kuma getirilen kadınlar

(Didar), yaşı geçmiş kabul edilip soyu devam ettiremeyeceği düşüldüğü için gelin alınmaya layık görülmeyen kadınlar (Meftûne), çocuğu olmadığı için endişeye düşen kadınlar (Süreyya, Mebrure), sevdiği adam onu terk etmesin diye çocuk düşüren kadınlar (Dimitra) olarak birçok eserde bahsi geçmiştir.

Aldatan ve aldatılan kadın bağlamına da değinen Fındıklı, fiziksel olarak aldatmayı anlatırken insanın kendini aldatmasına da değinmiştir. Cihan, kocası Kerim tarafından aldatılırken onun kendinden vazgeçmeyeceğini düşünerek kendini kandırmıştır. Tecavüze uğrayan Dimitra, savrulup sürüklendiği bir hayat yaşar. Roman ve öykülerde bahsedilen ve aslında var oluşu erke yani ataerkil yapıya emanet ettiği için eleştirilen kadınlarda bir diğer husus ise yukarıdaki iki metinle örneklenir. Bu husus kadının namusunun erkeğe emanet edilmesi ya da ailesi yüzünden kadının namusuyla yargılanması korkusudur.

Ele alınan roman ve öyküler kapsamında Selma Fındıklı'nın eserlerinde kadının "ataerkil" yapıda nasıl bir bocalama yaşadığı, kendisine "aşk ve arzu nesnesi" olarak bakıldığında hissettiği ötekilik, "eş olmak" ve sorumluluğu noktasında yaşadıkları ya da yaşayamadıkları ve "annelik" kavramının kadını varoluşsal olarak nereye koyduğu ele alınır. Ayrıca "namus" kavramının kadına yüklediği yük ve erkeğin iffetinin kadınıki kadar dikkat çekmemesi de eleştirilir. Eserlerde toplumun kadını bu minvalde nereye koyduğu ve kadının yaşadığı memnuniyetsizliklere rağmen kendini arayış çabasına değinildiği de tespit edilmiştir.

Selma Fındıklı'nın eserlerinde özellikle İncil'den alıntılar olması, Meryem'in varlığı ve bir kadın olarak metinlerde kullanılması, Hristiyan kadınlar ve Rum kadınların çaresizlikleri, inanç sistemini ya da geleneklerinin istediği inancı sorgulayan ya da sorgulamayan kadınların varlığı dikkat çeker. Fındıklı'nın İslâm dinin gereklerinden olan bazı kurallara eleştirel yaklaştığı da görülmektedir. Başörtüsü, yabancı kadınla ya da erkekle evliliğin yasakları, bazı ibadetler açısından, Kum Gülü romanında Ramazan orucu tutmadığını gizleyen Memduh ve Süreyya gibi, İslam dini eleştirisini görmek mümkündür. Fındıklı'nın eserlerindeki kadınlar toplumsal bir mecburiyet algısıyla kapanır ve başlarındaki örtüden de hoşlanmazlar. Onun roman ve öykülerinde örtü modernitenin karşısında durur, kadın ve örtü çağdaşlıkla bağdaştırılmaz. Selma Fındıklı roman ve öykülerinin çoğunda farklı inanıştan ya da milletten kadınlara ve onların kültürlerine, toplum içinde yaşayışlarına, inançlarını toplumun nasıl yorumladığına ya da etkilediğine değinir.

Yazar, eğitim alamayan kadınların ataerkil sistemin bir sorunu olduğunu ve kadınların çocuk yaşta evlendirilmelerinin de eğitim almalarının önündeki önemli bir engel olduğunu eserlerinde ele almıştır.

Eserlerde Latin Alfabesinin kabulü ve okuma yazma seferberliği, eğitim alan kadınların toplumda aktif olarak var olması, kadınların tiyatro, konser, balo gibi etkinliklerde varlıklarını gösterebilmeleri de işlenmiştir.

Yazarın eserlerinde belki de tek başına bir çalışma konusu olabilecek bir önemli başlık semboller olarak görülmüştür. Fındıklı eserlerinde birçok açıdan sembollere başvurmuştur. İsim, şehir, renk, eşya, meslek, kültürel unsurlar, bitki ve hayvanlar, tavır ve davranışlar farklı birer göstereni temsil edebilir.

Selma Fındıklı, kadınları her yönüyle ele almayı başarmış başarılı bir yazardır. Onun eserlerinde kadınlar kendini gerçekleştirebilmiş ve varoluş sırrına ermiş kadınlardan ziyade kendini içinde bulunduğu şartlara adapte etmiş ve kadere sığınıp varoluşlarını kaderlerinde görmüş kadınlardır. Fındıklı, ülkenin kanayan yarasına bugün hâlâ var olan kadın sorunlarına yıllar öncesinden beri kalem kanatarak dikkat çekmeyi başarmış öngörülü yazarlarımızdandır.

Yazar anlattığı konularla tarihi zemin içinde kadının kendine ve yaşadığı topluma varlığını göstermek için harcadığı çabaları görünür kılar. Varoluşçuluk bağlamında kadının kendini sorgulaması, aldatılması ya da aldatması, varlığını konumlandığı zeminin toplumla çatışması, korkuları, yaşadığı dünyada kendine yer açma çabası, kadınlığı ve bu bağlamda anne ya da eş olması gibi birçok konu yazarın dikkatinden geçer. Böylece kadın ve varoluş meselesi bağlamında Selma Fındıklı edebiyat çevresinde başvurulması gereken bir yazar olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatında kadın sorunlarını ele alıp detaylı bir şekilde inceleyen yazar aslında geniş etnik çevreyi ve farklı dinden insanları ele alarak sorunun ortak bir sorun olduğunu eserlerine yansıtmıştır. Kadının bedeni dışında kabul edilebilir olması için eğitilmiş ve emek harcayan bir topluma ihtiyaç olduğuna eserlerinden ulaşılır. Bir kadın meselesi olarak ahlâk kavramının tek bir cins üzerinden ifade edilemeyeceği mesajı eserlerinde yer almaktadır. Fındıklı kadın ve kadının varoluş meselesi bağlamında başvurulması gereken önemli bir isimdir, kanaatimiz mevcuttur. Bununla birlikte inanç ve semboller konusu başlı başına yeni bir çalışma konusu olabilecektir. İnanç noktasında Fındıklı'nın dünya görüşüne ters düştüğü için Müslüman inancı ötelenmiş olsa da eserlerde çalışma alanı bulunacak önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Yine psikolojiyle paralel olarak semboller konusuna da geniş bir alan ayrılması önem arz eder.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, N. ve Saral, Z. (2013). *Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Ali. S.(2016). *İçimizdeki Şeytan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akarsu, B. (1979). *Çağdaş Felsefe Akımları*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanları Yayınları.
- Akarsu, H. (2007). *İmbatta Karanfil Kokusu*. Cumhuriyet Kitap (11 Ekim 2007).
- Akdik, H. M. (2019). Tezer Özlü Yazınında Kadınlık Durumu ve Öznenin Varoluş Umudu. *Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, (12), 110-125.
- Argunşah, H. (2018). Fatma Aliye. Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Erişim Tarihi:14.10.2020 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fatma-aliye>
- Atak, H. (2011). Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 3(1), 163-213.
- Avcı, Y. (2007). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde "Otoriter Modernleşme" ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi. *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, (21), 4-18.
- Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi. https://www.echr.coe.int/documents/convention_tur.pdf
- Bakan, R. (2013). Sevgili Arsız Ölüm'de Toplumsal Cinsiyet[1]. Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi. Erişim Tarihi: 19.10.2020. <http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=854;>, Ronay
- Barın Akman, F. (2017). *Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını*. İstanbul: Kopernik Yayınları.
- Bayraktar Demir, H. (2013). Fatma Aliye Hanımın Çerçevesinden Kadın Haklarının Sınırları. *Turkish Studies*, (8/9), 1059-1068.
- Bayrâmoğlu, F.(1983). *Hacı Bayrâm Velî Yaşamı, Soyu, Vakfı (I-II)*. Ankara: TTK Yayınları.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet-I Olgular Efsaneler*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bulduker, G. (2017). Firuzan'ın Hikâyelerinde Genç Kızların Tercih ya da Kaderi. *Kırkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 25-37.
- Buyrukçu, M. (1998). *Selma Fındıklı'dan Yeni Öyküler: Ankara İstasyonu*. Cumhuriyet Kitap.
- Camus, A. (2007). *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Ceylanoğlu, Y. (2018). Karanfilin Hikayesi ve Kökenleri. Simgelerdenseçmeler. Erişim Tarihi: 23.05.2021 <https://simgelerdensecmeler.wordpress.com/2018/02/08/karanfilin-hikayesi-ve-kokenleri/>
- Cinkaya, N. (2019). *Selma Fındıklı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cioran, E. M. (2018). *Var Olma Eğilimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çelebi, B.(2016). Türk Aşığı Bir Kadın Yazar: Emine Işınsoy. Siyasetcafe. Erişim Tarihi: 20.10.2020 <https://www.siyasetcafe.com/turk-asigi-bir-kadin-yazar-emine-isinsu-2502yy.htm>
- Çiftçi M. (2019). *Selma Fındıklı'nın Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve İzlek*. (Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi), Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirdağ Altıkulaç, R. (2007). *Eski İzmir'in Esintisiyle*. Cumhuriyet Kitap.
- Demiryürek, M. (2005). Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Değişen Kadın-Erkek Görünümleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 39(39), 19-45.

- Demiryürek, M. (2010). Bir Göçün Romanı: Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi. *Modern Türklük Araştırmaları*, 7(4), 124-146.
- Demiryürek, M. (2010). Müslüman Türk Kadın Dergilerinin Kadın Meselesi'ne Osmanlı ve Rus Emperyal Bakışları: Âlem-i Nisvan, Kadınlar Âlemi, Kadın. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 11(4), 186-209.
- Demiryürek, M. (2015). Selma Fındıklı'nın Hikâyelerinde Kadının Sesi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 12(2), 107-130.
- Demiryürek, M. (2018). Selma Fındıklı. Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). Erişim Tarihi:12.12.2020 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/selma-findikli>.
- Doğan, A. (2002). Türk Romanında Balkan Türkleri. *Köprü (Makedanya)*, 2(6), 24-30.
- Doğan, A. (2018). Cahit Uçuk. Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). Erişim Tarihi:12.12.2020 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cahit-ucuk>.
- Dostoyevski, F. M. (2017). *Yeraltından Notlar*, Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- El Sayed Zeen, H. I. E. (2019). *Selma Fındıklı'nın Romanları ve Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Felski, R. (2020). *Modernitenin Cinsiyeti*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fındıklı, S. (1995). *Loş Sokağın Kadınları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fındıklı, S. (1997). *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fındıklı, S. (1998). *Ankara İstasyonu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fındıklı, S. (1999a). *Saray Meydanı'nda Son Gece*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (1999b). *Nereye Yüreğim*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fındıklı, S. (2001). *Gümüşlü Martı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (2002). *Gecenin Yalnızlığında*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (2004). *Kum Gülü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (2006). *İmbatla Karanfil Kokusu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (2009). *Vardar Rüzgârı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (2012). *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıklı, S. (1998). "Nilüfer Çayı Boyunda...". *Düşlem*, (11), 28.
- Geçit, B. (2013). John Stuart Mill'de Kadının Toplumsal Konumu. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 4(2), 105-127.
- Gezer Baylı, G. (2018). Osmanlı'da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım. *Cedrus*, (6), 597-611.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Şeyh Galip Divanından Seçmeler*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Gültepe, N. (2017). *Türk Kadın Tarihine Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Günaydın A. U. (2017). *Kadınlık Daima Bir Muamma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündüz, E. (2011). "Cashback" Filmi Ve Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi. *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, (5), 19-24.
- Günsel, A. ve Köroğlu, S. Ve Demirci, L. (-). Çalışma Hayatında Kadınların Karşılaştıkları Sorunlar ve Cam Tavan Alguları: Kadın Öğretmenler Üzerinde Bir Araştırma. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. Erişim Tarihi:

21.10.2020.http://kadinrastirmalari.kadem.org.tr/calisma-hayatinda-kadınların-karsilastiklari-sorunlar-ve-cam-tavan-algilari-kadin-ogretmenler-uzerinde-bir-arastirma

Gürer, R. ve Altıntaş, M. (2017). *Kutsal Kitaplarda Kadın*. İstanbul: Hayykitap.

Gürhan, N. (2010). Toplumsal Cinsiyet ve Din. *e-şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, (4), 58-80.

Güven İ. (2001). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Eğitimi Düşüncesinin Gelişimi (Osmanlı Düşünürlerinin Kadın Eğitimine Bakışları). *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 34(1), 61-70.

Kafka, F. (2017). *Dönüşüm*, Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Kalav, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinsiyet. *Mediterranean Journal of Humanities*, 11(2), 151-163.

Karaca, Ş. (2011). Fatma Aliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları. *Karadeniz Araştırmaları Balkan Kafkas Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi*, 8(31), 93-110.

Karaca, N. (2018). *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın*, Yazarlar. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaman, D. E. ve Doğan, N. (2018). Annelik Rolü Üzerine: Kadının "Annelik" Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2), 1475-1496.

Kaya, Ş. (2018). Suat Derviş'in Romanlarında Kadın Karakterler. *Folklor/Edebiyat*, 24(96), 97-110.

Kaymaz, İ. Ş. (2010). Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye'de Kadının Toplumsal Konumu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (46), 333-366

Kierkegaard, S. (2002). *Korku ve Titreme*. İstanbul: Anka Yayınları.

Kierkegaard, S. (2004). *Ölümcül Hastalık: Umutsuzluk*, çev. Mukadder Yakupoğlu, (144). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

Kierkegaard, S. (2019). *Hakikat Şaraptadır*, Çev. Zeynep Talay. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayıncılık.

Komisyon (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Komisyon (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

May, R. (2020). *Varoluşun Keşfi*, Çev. Aysun Babacan. İstanbul: Yayınları.

Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye'de Kadın ve Eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 14(33), 93-112.

Özekmekçi, M. İ. ve Komşuoğlu, A. (2013). *Geçmiş Hatırlayarak Hatırlatma: Semiha Ayverdi Muhafazakâr Düşünce*, (38), 35-52.

Özmen, N. (2018). Sarayda Olmak Esaret mi, Saadet mi? Gecenin Yalnızlığı Adlı Romanda Abdülkadir Merâî'nin Yönetenlerle İlişkileri ve Müzik Çalışmaları, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (11) 59-73.

Öztürk, S. ve Can, A. (2018). Semiha Ayverdi Romanında Dindar ve Muhafazakar Kadın Psikolojisi. *Rumelide Journal of Language and Literature Studies*, (11), 74-88.

Pelister, T. G. (2014). Tarihsel Gerçeklik ve Dram İlişkisi: Gerçek ya da Yapıntı Karakter Olarak Jeanne d'Arc. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (11), 27-38.

Sabah, Ş. (2017). Pırlantam Olmadan Asla: Kadınların Bireysel Kimlik ve Pırlanta Evlilik Yüzüğü İlişkileri. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 67-84.

Safa, P. (2007). *Edebî Akımlar ve Fikir Cereyanları*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

- Sağlık, Ş. (2002). Mescid-i Aksa” Şiiri Örneğinde Bir Şiirin Dilbilim Terimleriyle Çözümlemesi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, (2), 79-105.
- Sakman, N. (2018). *Kendine Ait Bir Kalem Kadın Yazını Üzerine*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (1996). *Varoluşçuluk*, Çev: Asım Bezirci, İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. (2017). *Bulantı*, Çev. Selâhattin Hilâv. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Savaş, Ö. (2020). *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Ataerkillik ve Eril Söylem*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sumbaş, A. (2017). Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanı Üzerinden Türk Modernleşmesi'nin Kadın İmgesinin Eleştirisi. *Mülkiye Dergisi*, 41(2), 3-29.
- Şahin, Hamidi, E. (2012). Selma Fındıklı: “Her şehir kendi öyküsünü yazdırdı bana”. İnsanokur. Erişim Tarihi: 07.11.2020. <https://www.insanokur.org/selma-findikli-her-sehir-kendi-oykusunu-yazdirdi-bana-soylesi->
- Şener, S. (1973). Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, s.31-44.
- Şengül, M. B. (2016). Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (44), 203-211.
- Şimşek, S. (2002). Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 29-39.
- Şişman, N. (2016). *Emanetten Mülke Kadın, Beden, Siyaset*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Toptaş, B. (2019). Kurumsal Çerçeveden OKB*. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 2(3), 94-109
- Tökel, D. A. (2007). Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak. *Turkish Studies /Türkoloji Araştırmaları*, 2(3), 535-555.
- Türk, H. (2018). Türkçü Bir Kadın Hareketi: Ayşe Dergisi. *Hars Akademi*, (1), 39-56.
- Türkmenoğlu, S. (2015). Latife Tekin'in Sevgili Arzız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (54), 417-426.
- Yıldırım, H. (2020). *Medeniliğe tutulan ayna: Kadın*. Haberajandanet. Erişim Tarihi: 28.10.2020. <https://haberajandanet.com/Article/medenilige-tutulan-ayna-kadin/FdXF18ALTcNa0TQLG0tC>
- Zileli, I. (2003). *Selma Fındıklı ile Söyleşi:“Tarih, Öykülerim İçin Tiyatrodaki Dekor Gibi”*. İrmakzileli. Erişim Tarihi: 02.11.20. <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/selma-findikli-ile-soylesi/>
- (2018). Tulsi-Tulasi. Devi/Fesleğen Hikayesi. Hindistanadair. Erişim Tarihi: 23.05.2021. <https://hindistanadair.blogspot.com/2018/04/tulasi-devi-bir-tanrcann-feslegene.html#:~:text=Fesle%C4%9Fen%20bitkisi%20Tulsi%3B%20Kad%C4%B1n%20Tanr%C4%B1s%C4%B1,Vishnu%20Tulsi%20olarak%20da%20bilinir>

EK

Evrak Tarih ve Sayısı: 12/09/2019-249021



T.C.
TÜRKİYE RADYO-TELEVİZYON KURUMU GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
İnsan Kaynakları Dairesi Başkanlığı



Sayı : 59944605-622.02
Konu : Ayşe Melike KURTARAN'ın Bilgi
Belge Talebi.

Sayın Ayşe Melike KURTARAN
Mimar Sinan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Medrese Mahallesi Lise Caddesi
66100 - YOZGAT

İlgi : 06/09/2019 tarihli ve 38876 sayılı Bilgi Edinme Başvurunuz.

4982 sayılı Bilgi Edinme Hakkı Kanunu'nun 25 inci maddesinde; "Kurum ve kuruluşların, kamuoyunu ilgilendirmeyen ve sadece kendi personeli ile kurum içi uygulamalarına ilişkin düzenlemeler hakkındaki bilgi veya belgeler, bilgi edinme hakkının kapsamı dışındadır. Ancak, söz konusu düzenlemeden etkilenen kurum çalışanlarının bilgi edinme hakları saklıdır." ve "Özel Hayatın Gizliliği" başlığı altındaki 21 inci maddesinde yer alan "Kişinin izin verdiği hâller saklı kalmak üzere, özel hayatın gizliliği kapsamında, açıklanması hâlinde kişinin sağlık bilgileri ile özel ve aile hayatına, şeref ve haysiyetine, meslekî ve ekonomik değerlerine haksız müdahale oluşturacak bilgi veya belgeler, bilgi edinme hakkı kapsamı dışındadır" denilmektedir.

Söz konusu hükümler çerçevesinde, şahısların kişisel haklarının güvenliği açısından uygun olmaması nedeniyle, ancak yargıya intikal eden durumlarda Mahkemelerce istenmesi halinde verilmesi mümkün bulunmaktadır.

Ayrıca, bu cevabımıza karşı 60 gün içinde yargı yoluna veya yargı yoluna başvurmadan önce 15 gün içinde Bilgi Edinme Değerlendirme Kuruluna itiraz etme hakkınız bulunmaktadır. Bilgilerinizi rica ederim.

e-İmza

İsmail BAŞ
Genel Müdür a.
Başkan Yardımcısı

Doğrulamak için: <http://dogrulama.trt.net.tr/en/Vision-Dogrula/BelgeDogrulama.aspx?V=BENULNC1B>
Adres: TRT Genel Müdürlüğü Turan Güneş Bulvarı 06109 Or-An Ankara
Telefon: +90(312)4634343 Faks: +90(312)4632307
Elektronik Ağ: <http://www.trt.net.tr>
Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Evrak doğrulaması <http://dogrulama.trt.net.tr/en/Vision-Dogrula/BelgeDogrulama.aspx?V=BENULNC1B> adresinden yapılabilir.

Ayrıntılı bilgi için: Ahmet ÖZKAN
Unvanı: Şef V.
Tel No: 312463855
E-Posta: ahmet.ozkan@trt.net.tr
Gönderi Şekli: 04-Kargo

