

Yüksek Lisans Tezi

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E RESENTİMENT'İN DÖNÜŞÜMÜ:
NEZİHE MUHİDİN VE LEYLÂ ERBİL**

TUBA DİK

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, ANKARA

Ağustos 2012

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E RESENTİMENT'İN DÖNÜŞÜMÜ:
NEZİHE MUHİDDİN VE LEYLÂ ERBİL**

TUBA DİK

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, ANKARA

Ağustos 2012

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Tuba Dik

Aileme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Semih Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Dilek Cindoğlu
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E RESENTİMENT'İN DÖNÜŞÜMÜ: NEZİHE MUHİDDİN VE LEYLÂ ERBİL

Dik, Tuba

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Talât Halman

Ağustos 2012

Leylâ Erbil, eserlerinde sosyal ve siyasal olaylara karşı duyarlı olmasının yanı sıra kullandığı anlatım teknikleri açısından da Türk edebiyatındaki en önemli yazarlardan biridir. Nezihe Muhiddin ise, kendi döneminin önemli sorunlarını eserlerine yansıtmıştır. Bu anlamda her iki yazarın bu çalışma için önemli ortak özelliklerinin olduğu açıktır.

Bu tezin amacı, eserlerinde toplumsal olayları irdeleyen iki yazarın eserlerinden yola çıkarak bir karşılaştırma yapmaktır. Söz konusu karşılaştırma, kadının sosyal konumundan kaynaklanan problemleri ve bu problemlerin kadın açısından ne gibi sonuçlar doğurduğunu sonuç olarak da, bu sonuçların edebî metinlere nasıl yansıdığını açıklamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle, kadının sosyal konumu da göz önüne alınarak, Nietzsche'nin köle ahlâkını açıklamak için literatüre kazandırdığı bir terminus olan *ressentiment*'dan yararlanılacaktır.

Tezin ilk bölümünde, yazarların edebî kimlikleri ve incelenen eserleri hakkında bilgi veriliyor. Bu amaçla Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!*, *Güzellik Kraliçesi*, *Sus Kalbim Sus*; Leylâ Erbil'in ise, *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Üç Başlı Ejderha*, *Mektup Aşkları*, *Cüce* ve *Kalan* isimli eserleri ele alınıyor.

“Modernizmle İlişkilendirilebilecek Kavramlar” başlıklı ikinci bölümde, *ressentiment* ve *üçgen arzu* hakkında açıklama yapılmasının ardından, “Türk Modernleşme Projesine Eleştirel Bir Bakış” başlıklı üçüncü bölümde Türkiye’de modernizm süreci tarihsel açıdan ele alınıyor. Konuya, “hegemonik erkeklik” ve “toplumsal cinsiyet” açısından yeni bir bakış açısı getiriliyor.

Tezin “Edebî Düzlemde Kadın *Ressentiment*’ı” başlıklı son bölümde ise, seçilen eserlerde, *ressentiment*’ın nasıl ortaya çıktığı, eserlerden alıntılanan bölümler aracılığıyla açıklanıyor. Böylece, *ressentiment*’ın kadın açısından modernizm sürecinde nasıl bir dönüşüm geçirdiği inceleniyor.

anahtar sözcükler: *ressentiment*, üçgen arzu, modernizm, kadın yazar.

ABSTRACT

THE TRANSFORMATION OF RESENTMENT FROM TANZİMAT TO REPUBLIC: NEZİHE MUHİDDİN AND LEYLÂ ERBİL

Dik, Tuba

M.A, Department of Turkish Literature

Supervisor: Prof. Dr. Talât Halman

August 2012

Leyla Erbil, in addition to her handling the social and political facts in her literal work, has a unique place in Turkish literature because of her expression techniques. Nezihe Muhiddin, on the other hand, has reflected the problems of her own era to her works; criticized the institution of slavery and concubinage. The facts that both Leyla Erbil and Nezihe Muhiddin adapt the sociological aspects of the life to literary texts, and they focus on woman issues make them significant to consider in this work.

The aim of this paper is to make comparisons of these two writers who both examine the social events. This comparative work aims to evaluate/explain the problems occurred due to the social statue of women, and how these problems are concluded; thus how these conclusions are reflected on literature. Considering the social statue of women; Nietzsche's technical term "ressentiment", for which he uses to explain the slavery ethics, will be highlighted in the paper.

In the first chapter, some background the information is presented about the identity of writers and their works which are examined in this paper. The works studied are *Benliğim Benimdir!*(I Am The Master!), *Güzellik Kraliçesi*(Beauty Queen), *Sus Kalbim Sus*(Hush Now Hush) which are written by Nezihe Muhiddin,

and Leyla Erbil's *Tuhaf Bir Kadın*(A Strange Woman), *Karanlığın Günü*(The Day of Darkness), *Üç Başlı Ejderha*(Three Headed Dragon), *Mektup Aşkaları*(Love in Letters), *Cüce*(The Dwarf) and *Kalan* (Remains).

After the second chapter, titled as "The Notions that can be Associated with Modernism" which includes the explanation of the "ressentiment and triangular desire" , the modernisation process in Turkey is historically examined in the third chapter, titled as " The Critical view on Turkish Modernisation Project." A new perspective is brought by means of hegemonical menhood and gender.

The emergence of *ressentiment* and the transformation of resentment in women's modernization process are examined and explained with the examples from the chosen works, in the last chapter titled as " The Ressentiment of Women on Literal Level".

key words: resentment, triangular desire, modernisation, women authors.

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez konumu belirleme aşamasında destek olan Prof. Laurent Mignon'a teşekkür ederim. Tez çalışmalarım boyunca görüşleriyle tezime katkıda bulunan tez danışmanım Prof. Talât Halman'a teşekkürler. Ayrıca jüri üyeleri Prof. Semih Tezcan ve Doç. Dr. Dilek Dindoğlu'ya jürime gelmeyi kabul ettikleri teşekkürü bir borç bilirim. Tüm eğitim yaşantım süresince her zaman bana inanan, destek olan ve tez çalışmalarım boyunca da benden desteklerini eksik etmeyen anne ve babama sonsuz teşekkürler. Değerli fikirleriyle tezime katkıda bulunan pek çok kişi var. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü hocalarından Hilmi Yavuz'a teşekkürler. Varlıklarıyla, fikir ve önerilerini yanı sıra manevî destekleriyle de her zaman yanımda olan kıymetli dostlarım Ezgi Ulusoy Aranyosi'ye, Seda Başer Çoban'a, Duygu Yavuz'a ve Özgün Baştürk'a teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I: YAZARLARIN EDEBÎ KİMLİKLERİ VE İNCELENECEK	
ESERLERİ	4
1.1. Nezihe Muhiddin: Hayatı ve Yazar Kimliği	4
1.1.1. <i>Benliğim Benimdir!</i>	7
1.1.2. <i>Güzellik Kraliçesi</i>	8
1.1.3. <i>Sus Kalbim Sus</i>	9
1.2. Leylâ Erbil: Hayatı ve Yazar Kimliği	9
1.2.1. <i>Tuhaf Bir Kadın</i>	14
1.2.2. <i>Karanlığın Günü</i>	15
1.2.3. <i>Üç Başlı Ejderha</i>	16
1.2.4. <i>Mektup Aşkları</i>	17
1.2.5. <i>Cüce</i>	18
1.2.6. <i>Kalan</i>	18
BÖLÜM II: MODERNİZMLE İLİŞKİLENDİRİLEBİLECEK	
KAVRAMLAR	20
<i>Ressentiment</i> ve “Üçgen Arzu”	20
BÖLÜM III: TÜRK MODERNLEŞME PROJESİNE ELEŞTİREL BİR	
BAKIŞ	28

3.1. Türkiye'de Modernizm Sürecine “Toplumsal Cinsiyet” ve “Hegemonik Erkeklik” Kavramlarıyla Bakmak	28
3.2. “Toplumsal Cinsiyet”ten “Hegemonik Erkeklik”e	36
BÖLÜM IV: EDEBÎ DÜZLEMDE KADIN <i>RESSENTİMENTİ</i>	40
4.1. Yazarların Seçilme Gerekçesi	40
4.2. Analiz	41
4.2.1. Leylâ Erbil'in Eserlerinde Kadın <i>Ressentiment</i> 'ı	42
4.2.2. Nezihe Muhiddin'in Eserlerinde Kadın <i>Ressentiment</i> 'ı	65
SONUÇ	79
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	85
ÖZGEÇMİŞ	90

GİRİŞ

*size kadınlıkla lanetlenmiş bir varoluş hezeyanı
anlatacağım.
sizi saçlarının ve ayaklarının ucu arasında olup biten
şeylerden ibaret,
doğurmaya mahkûm,
çocuklarını kaybetmeye mühürlü,
yalnız, yapayalnız bir kalabalıkta dolaştıracağım.
içlerine açılan kapıların arkasına saklanmış kadınların
delirerek bedenlerinden dışarı açtıkları pencereden
bakacağım.
o pencereden tekrar ve tekrar ve tekrar kendimi aşağı
atacağım.¹*

Bu tezin amacı, edebî ürünlerini vermeye başladıkları tarihler göz önüne alınarak, aralarında neredeyse yarım asırlık bir zaman dilimi bulunan iki kadın yazar arasında bir karşılaştırma yapmak, böylece Nezihe Muhiddin'den Leylâ Erbil'e kadar toplumsal hayatın dönüşümü zemininde kadının bireysel varlığının, yaşadığı sorunların ve söz konusu sorunların temelinde nasıl bir motivasyon bulunduğunu, son kertede “kadın sorununun” edebî eserlere nasıl yansıdığı hakkında yorum yapabilmektir. Bunun için, modernizm süreciyle ilişkilendirilebilecek bir kavram olan *ressentiment*'ın, kadınların toplumsal alanda varolma talepleri göz önüne alındığında nasıl bir etkisinin olduğu incelenecektir. Tezin farklı bölümlerinde, *ressentiment* kavramının Türk modernizm projesinde kadın açısından dönüşümü, seçilen yazarların eserlerindeki yansımalarını ortaya koymak amacıyla yapılacak

¹ Söğüt, Mine. *Deli Kadın Hikâyeleri*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 2011.

alıntılar aracılığıyla yorumlanacaktır. Bu çalışma için, Erbil ve Muhiddin'in seçilmesindeki temel gerekçe, söz konusu yazarların eserlerinde kadın karakterlerin sosyal hayattaki sorunlarına yer veren, mevcut sosyal algıları ve eril sistemi yıkmaya çalışmasına, kendi dönemlerinde ele alındıklarında, özgün yazar kimlikleriyle öne çıkan iki "kadın" yazar olmasıdır. Bir diğer sebep ise, Türk toplumunun geçirdiği sosyal dönüşümde sorunsallaştırılan "kadın"ın, yine bir kadın tarafından nasıl anlatıldığını ortaya koyabilmektir. Böylece cumhuriyetten önce tüm benliğiyle mahrem sayılan ve özel alana itilen kadına, cumhuriyetin ardından "verilen" hak ve özgürlüklerle kamusal alanda "görünürlüğü arttırıldığında", sosyal hayattaki bu yeni konumuna adapte olup olamadığı yorumlanacaktır. Bu soruların cevabı, cumhuriyetin öncesi ve sonrası olmak üzere, çizginin iki tarafına yayılan süreçte eserler vermiş Nezihe Muhiddin'in yapıtlarında aranacaktır. 1956'dan itibaren ilk öyküsüyle edebiyat dünyasında yerini alan Leylâ Erbil'in eserleri ise, bu çalışmada, kısmen oturmuş bu yeni toplumsal düzende kadının nerede yer aldığı, varlığını nasıl ortaya koyduğunu değerlendirmek amacıyla ele alınacaktır. Böylece, yapılan karşılaştırmalı bir incelemeden yola çıkarak, toplumsal değişimin kadın açısından gelişimi ve bunun edebî metinlerde izlerini arama çabalarına, *ressentiment* kavramıyla yeni bir boyut kazandırılmaya çalışılacaktır.

Bu tezde kadın *ressentiment*'ı, Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil'in eserleri üzerinden, dört ana başlık altına inceleniyor. İlk bölümde yazarlar, edebî kimlikleri, eserleri ve yazarlar üzerine yapılan çalışmalara hakkında bilgi veriliyor. Aynı bölümde her iki yazarın da, tezde incelenecek eserlerinin konuları hakkında bilgiler yer alıyor. İkinci bölümde, modernizm eleştirisine yeni bir boyut kazandırabilmek amacıyla literature Nietzsche'nin kazandırdığı *ressentiment* ile Rene Girard'ın,

Romantik Yalan Romansal Hakikat isimli kitabında bahsettiği “üçgen arzu” terminusları hakkında açıklama yapılarak tezin, kuramsal altyapısı ortaya konuluyor. Üçüncü bölümde, Türkiye'de modernizm süreci kadın odağında ele alınarak tarihsel bir süreç olarak değerlendiriliyor. Son bölümde ise bu tez için, Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil'in seçilme gerekçelerinin açıklanmasının ardından, yazarların eserlerinden yapılan alıntılar aracılığıyla *ressentiment*'ın, dönüşümü değerlendiriliyor.

I. BÖLÜM

YAZARLAR VE EDEBİ KİMLİKLERİ VE İNCELENECEK ESERLERİ

1.1. Nezihe Muhiddin: Hayatı ve Yazar Kimliği

1911'de basılan *Şebab-ı Tebah* isimindeki ilk romanıyla edebiyat dünyasında yerini alan Nezihe Muhiddin, yaşadığı dönem içinde, eserlerinde yer verdiği temalar bağlamında düşünüldüğünde ayrıksı yönüyle dikkat çeken bir yazardır. *Şebab-ı Tebah*'ın ardından basılan on yedi romanının yanı sıra, hikâye, mensure, inceleme ve tarih yazıları ile çevirileri de bulunan Muhiddin, oldukça aktif yazar kimliğiyle öne çıkmıştır. Ancak, Ferit Ragıp Tuncor'un “Kadın Romancılarımız: Nezihe Muhiddin Tepedelengil” isimli yazısında Nezihe Muhiddin'in, tamamı gazete ve dergilerde tefrika edilmiş toplam yirmi romanının bulunduğu belirtilmektedir(21). Tuncor'un Muhiddin hakkında aktardığı bilgiye göre yazarın, üç yüzden fazla hikâyesinin yanı sıra, filmi çekilmiş senaryoları, sahnelenmiş oyunları ve operetleri de bulunmaktadır(21). Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Muhiddin, farklı türlerde eserler vermiş bir yazardır.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nin II. Cildinde, Nezihe Muhiddin Tepedelenli[gil?] adıyla geçen yazarın eserlerinde, “Nezihe Muhlis” imzasını kullandığı bilgisi yer alır(606). Yazarın, Kandilli Mektebi'nde başladığı

eğitimine evde özel derslerle devam ettikten sonra, bir süreliğine Kumkapı Rahibe Okulu'na, altı ay kadar Darülmualimat'a devam ettiği, aynı kaynakta yer alan bilgiler arasındadır(606). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İttihat ve Terakki Sanayi Mektebi'nde öğretmenliğe başlayan Muhiddin, çeşitli okullarda öğretmenlik yapmasının yanı sıra bir süre, Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği genel sekreterliğini de yapmıştır(606). Donanma Cemiyeti Hanımlar Şubesi'nin kurucuları arasında yer alan Muhiddin, Müdaafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Heyeti'nde çalışmış, 1923 yılında Kadınlar Halk Fırkası, 1924 yılında ise Türk Kadınlar Birliği'ni kurmuş ve 1927 yılına kadar başkanlık görevini yürütmüştür. Türk Kadınlar Birliği'ndeki başkanlık görevi süresince, “Kadın Yolu”[4. Sayıdan itibaren “Türk Kadın Yolu”(1924-1927)] dergisini çıkarmıştır (606).

Nezihe Muhiddin, yazar kimliği ve eserleriyle farklı çalışmalara konu edilmiştir. Yazarın eserleri üzerine dört yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Türkân Erdoğan'ın 1998 yılında yazdığı “Nezihe Muhittin'in Romanlarında Kadın ve Sosyal Değişme” başlıklı tezdur. Bu tezde Erdoğan, Nezihe Muhiddin'in, Türk kadınının sosyal ve siyasi değişim sürecindeki yeri üzerinde durur ve eserlerinde bu sürecin ne gibi yansımalar bulduğu, kadının sosyal hayattaki yeri hakkında, yazarın görüşlerinin eserlerinde nasıl ifade edildiğine odaklanır. Bu konuda Erdoğan, Nezihe Muhiddin'in, “romanlarında sosyal değişmenin olumsuz yönüne, [B]atılılaşma[']nın yanlış uygulamalarının sonuçlarına değinen [y]azar olumsuz olarak gördüğu 'artist kadın, salon kadını, [B]atılı kadın' tiplerini eleştirerek ideal kadın olarak gördüğu 'eğitilmiş-meslek kadını' tipini savun[duğu]”(iii) yönünde bir tespitte bulunmaktadır. Nezihe Muhiddin'in eserleri üzerine yapılan diğer bir

çalışma, Seda Coşar'ın, “Osmanlı Türk Feminizminin “Nezihe Muhittin'in Edebi Eserlerindeki Yansımaları” başlıklı tezidir. Bu çalışmada Coşar, *Benliğim Benimdir*, *Ateş Böcekleri*, *Avare Kadın* ve *Sabah Oluyor* isimli romanları inceleyerek bu eserlerde feminist düşüncenin yansımalarını tartışır. Hüseyin Güç'ün 2001 yılında yazdığı ve “Nezihe Muhittin'in Hayatı ve Romanları Üzerine Bir inceleme” başlıklı tezinde ise, Muhiddin'in eserleri yapı, olay örgüsü, tema, zaman, dil ve anlatım, şahıs kadrosu ile mekân açısından incelenmiştir. Güç'ün tespitine göre Nezihe Muhiddin, eserlerinde genellikle bireysel temalara yer vermektedir(128). Hüseyin Güç'ün tezindeki en dikkat çeken yorumlar arasında, yazarın romanlarında, anlatımdan çok vak'aların öne çıktığı düşüncesi yer alır. Bunun yanında Güç, Muhiddin'in bireysel temalara ağırlık verdiği yönündeki tespitini romanlarda aşk, ihtiras ve kıskançlık temalarının işlenmesine bağlar(129). Ancak Güç'ün bu tespitte bulunurken, Nezihe Muhiddin'in vermeye çalıştığı mesajlar da göz önüne alındığında, bazı ayrıntıları gözden kaçırdığını söylemek gerekir. Nükhet Sirman'ın, “Nezihe Muhiddin'i Tanımak” başlıklı yazısında da belirttiği üzere, Muhiddin'in eserlerinde en dikkat çeken özelliklerden biri, bu eserlerin “şiddet dolu olmasıdır”(xvii). Sirman adı geçen yazısında yazarın, romanlarında şiddeti yaşamın bir parçası gibi olanca gerçekliğiyle ve nesneliliğiyle anlatmaya çalıştığını söyler(xvii). Sirman, Muhiddin'in bu şekilde okuyucuyu, hayatın bir parçası olan şiddete karşı uyardığını da ekleyip bunun doğrudan, mevcut toplumsal durumun sonuçları olduğunu ifade eder(xviii). Kısacası Nezihe Muhiddin'in yapmak istediği, kadının toplumsal yerini ve maruz kaldığı yaşantı biçimini olabildiğince yalın bir biçimde ortaya koymaktır. Bunun için Muhiddin, vermek istediği mesajı anlatım biçiminin önünde tutmaktadır. Bu noktada

karşımıza bazı sorular çıkar. Bunlardan ilki, Muhiddin'in eserlerinde bireysel temalara ağırlık verilmesinin sebebinin Hüseyin Güç'ün ifade ettiği şekilde anlatımı vak'aya "feda etmek"(129) mi yoksa vak'ayı anlatımdan üstün görme nedeniyle, bilinçli bir tercihin sonucu mu olduğudur. Diğer bir soru ise bu durumun Şirin Tekeli'nin *Siyasal Hayat ve Kadınlar* isimli kitabında bahsettiği gibi, Kemalist tarih yazımına yerini almış olan "kadına haklarını biz verdik" söyleminin(Aktaran Zihinoğlu, 23) bir yansıması olarak, özel alanı birden bire kamusal alanla iç içe geçen kadının yaşadığı ikircikli durumun, nesnel bir anlatıcının kaleminden hikâye edilmeye çalışılması olup olmayacağıdır. Nezihe Muhiddin hakkındaki son tez, 2009 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde, Nilüfer Yeşil tarafından yazılmıştır. Yeşil, "Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar" başlıklı çalışmasında Muhiddin'in *İstanbul'da Bir Landru*(1934), *Benliğim Benimdir!* ve *Sus Kalbim Sus!* adlı eserlerini gotik temaların kullanılışı açısından ele almıştır. Nilüfer Yeşil'in, Muhiddin'in gotik gelenekten yararlanması sebepleri üzerinde durduğu tezde eseri, diğer üç çalışmada da olduğu gibi, *ressentiment* kavramıyla bağdaştırmadığı ve konuya bu açıdan yaklaşmadığı anlaşılmaktadır.

Bu tezde, Nezihe Muhiddin'in üç eseri incelenecektir. Bu eserler, *Benliğim Benimdir!*, *Sus Kalbim Sus* ve *Güzellik Kraliçesi* isimlerini taşımaktadır.

1.1.1. Benliğim Benimdir!

Muhiddin'in 1929'da yayımlanan novellası *Benliğim Benimdir!*de, on üç yaşındayken ailesi tarafından satılan Çerkes bir köle olan Zeynep'in hikâyesi anlatılır.

Zeynep, doğup büyüdüğü yerdeki genç kızlardan farklı olarak bir gün gelip de satılacağı fikrine karşı çıkar. Hatta eserin başında, bu düşüncesi nedeniyle diğer genç kızlar tarafından eleştirilir. Zeynep, ailesi tarafından satıldıktan sonra bir konağa cariyeye olarak alınır. Burada piyano çalmayı, Fransızca'yı öğrenir. Daha sonra konağın sahibi olan Pağa Zeynep'e âşık olur; fakat hiç bir zaman Zeynep'ten karşılık göremez. Zeynep, özgürlüğünü elinde tutan ve her fırsatta kendisine, tüm varlığı üzerinde hak sahibi olduğunu hatırlatan Pağa'dan hep nefret eder. Pağa'nın oğlu Feruh Bey'le tanışan Zeynep, O'nun aracılığıyla Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Abdülhak Hamit'in kitaplarını okur. Eserin sonunda, Pağa'nın öldürülmesini sağlayan ve eser boyunca özgürlüğü için mücadele eden Zeynep artık yalnızca Feruh Bey'den olan oğlunun kölesi olduğunu ifade eder.

1.1.2. *Güzellik Kraliçesi*

1933 yılında yayımlanan eserde, güzelliği pek çok kişi tarafından övülen Belkıs'ın, katıldığı güzellik yarışmasının ardından hayatında meydana gelen değişimler anlatılır. Belkıs, güzelliğinin ne derece dikkat çekici olduğunu, güzellik yarışması için organize edilen bir davette farkeder. Bu davette pek çok erkek ve çeşitli gazetelerden muhabirler, Belkıs'ın güzelliği karşısında adeta büyülenir. Belkıs'a güzellik yarışmasına katılması için ısrar ederler. Nedim Münir adlı, mesleğindeki başarısıyla öne çıkan bir gençle nişanlı olan Belkıs, katıldığı davette, kendisiyle son derece ilgilenen yakışıklı bir delikanlı olan Vedat Naci'den etkilenir. Bir süre O'nunla görüşür ve Vedat Naci'nin ilgisine karşı kayıtsız kalamaz. Ancak diğer yandan, çocukluklarından beri bir arada büyüdüğü nişanlısı Nedim Münir'in

varlığı, Belkıs'ın vicdan azabı çekmesine ve tam anlamıyla bir ikileme düşmesine sebep olur. Eserin kalan kısmında, Belkıs'ın yaşadığı bunalımlı ve karmaşık duygular vurgulanır. Belkıs, bir amaç hâline getirdiği güzellik yarışmasını eserin sonunda kazanır; fakat bu, o an rahatlamasını sağlasa da, gazetede nişanlısının hasta olduğuna dair bir haber görünce tüm düşünceleri bir anda değişir ve ani bir kararla nişanlısına döner. *Güzellik Kraliçesi*, Nedim Münir ve Belkıs'ın küçük bir kız çocuğuyla birlikte geçirdikleri kısa bir akşamüstü sahnesiyle son bulur.

1.1.3. *Sus Kalbim Sus*

Nezihe Muhiddin'in 1944 yılında yayımlanan romanı *Sus Kalbim Sus*'ta anlatılan hikâye, *Benliğim Benimdir!* isimli novelladakine benzer bir konuyu ele alır. Eserde, Zermisal isimli bir genç kız Osmanlı sarayına köle olarak satılır. Burada, hareme alınan Zermisal, Sultan'a odalık olarak verileceğini öğrenince esareti de kabullenemediği için Sultan'la birlikte olmayı reddeder. Diğer yandan Zermisal'in âşık olduğu başka biri vardır. Bunu öğrenen Sultan, Zermisal'i cezalandırarak O'nu, eserde yaşlı ve çirkin biri olarak tasvir edilen İlyas Paşa'yla evlendirir. Zermisal, İlyas Paşa'nın konağında Matmezel Fransuvaz'la tanışır ve iki kadın arasında güçlü bir dostluk başlar. Zermisal, başlarda kendisine bir baba gibi davranan İlyas Paşa'nın daha sonra O'nu odalık olarak gördüğünü anlayınca büyük bir şok yaşar. Bunun üzerine, esaretten kurtulma ve özgürlüğünü elinden alanlardan intikam alma isteği duyar. Bunun için çeşitli yollar deneyen Zermisal bir türlü amacına ulaşamaz. Eserin sonunda, kurtuluşu intiharda bulur. Ancak cenazesi dahi kimse tarafından yıkanmaz, saygı görmez. Eserin sonunda, bu iki karakterin yaşarken yakalayamadıkları huzuru

ölümden sonra buldukları vurgulanır.

1.2. Leylâ Erbil: Hayatı ve Yazar Kimliği

Bu çalışmanın üzerinde durmayı amaçladığı diğer yazar, Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Leylâ Erbil'dir. Erbil, 1956 yılında "Seçilmiş Hikâyeler" dergisinde basılan ilk öyküsü "Uğraşsız" ile birlikte edebiyat dünyasındaki yerini almıştır. Erbil'in eserlerinin ortak özelliğinin, toplumsal sınıflara, uygarlığa, eşitsizliğe birer eleştiri niteliğinde olduğunu söylemek mümkün. Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil arasında temel ortak özellik olan "başkaldırı", yazarın *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Üç Başlı Ejderha* isimli eserlerinde öne çıkmaktadır.

12 Ocak 1931 tarihinde doğan yazar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Filolojisi eğitimi alır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Zeki Kocamemi'nin atölyesinde konuk öğrenci olarak çalışır, ardından İskandinav Hava Yolları'nda, Ankara Devlet Su İşleri'nde ve farklı yerlerde çalışır. Yazar, hayranlık duyduğu Sait Faik'le tanışır; fakat Sait Faik'ten, öyküleri hakkında büyük övgüler almasına rağmen öykülerini yayımlatmaya cesaret edemez. Daha sonra, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde "Uğraşsız" adlı öyküsü basılır. Yazarın çeşitli türlerdeki yazıları *Ataç*, *Dost*, *Dönem*, *Papirüs*, *Türk Dili*, *Türkiye Defteri*, *Yeditepe*, *Yelken*, *Yeni a*, *Yeni Dergi* ve *Yeni Ufuklar* gibi dergilerde yayımlanır. İzmir'e yerleşen Erbil, bir süre burada öğretmenlik yapar (Dündar 14). Yazarın *Hallaç*(1960), *Gecede*(1968), *Eski Sevgili*(1977) adlı öykü kitapları; *Tuhaf Bir Kadın*(1971), *Karanlığın Günü*(1985), *Mektup Aşkları*(1988), *Üç Başlı Ejderha*(2005) adlı romanları; *Cüce*(2002) isimli bir novellası ve *Zihin Kuşları*(1998) adlı denemeleri bulunmaktadır.

Türk edebiyatının öne çıkan kadın yazarlarından Leyla Erbil, çeşitli makale ve tez çalışmalarına konu olmuştur. Mahmut Temizyürek, “Leyla Erbil İşaretleri” başlıklı makalesinde Erbil'i, 1950 kuşağı öykücülerıyla birlikte ele alır ve yazarın, II. Yeni şiiri ile benzerliklerinden bahseder. Temizyürek, Erbil'in yapıtlarının arka planında sınıfların tarzlarına, beğenilerine, tutum ve davranışlarına, ideoloji-sınıf ilişkilerine ve bireyde bu çatışmaların yansımalarına yönelik güçlü gözlemler bulunduğuna işaret eder(42). Temizyürek'in, Erbil'in yapıtlarının bu özelliği hakkındaki tespiti Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil arasındaki benzerliği düşündürmektedir. Erbil'in eserlerinde ideoloji-sınıf ilişkileri ve bu ikili ilişki arasında kalan bireyin yaşadığı çatışmalara yaptığı vurgu, Muhiddin'in eserlerinde, kadının toplumsal alandaki yersiz yurtsuz hâli ve maruz kaldığı şiddet, özel alana “itilme” gibi temalarda kendini gösterir. Farklı dönemlerde edebî ürünler veren bu iki kadın yazar da, eril sistemde kendine yer bulamayan “kadın”ı olanca gerçekliğiyle anlatabilmek için, “[o] güne kadar yapılmış tanımlara karşı kuşkucu yaklaşım [geliştirerek], yerleşik anlayışları yadsıma tutumu ile dikkat çekmekte[dir]” (Temizyürek, 40).

Mahmut Temizyürek, “Leyla Erbil İşaretleri” başlıklı yazısında yazarın, edebiyat getirdiği yeniliklerden bahsederken, Erbil'in edebî pratiğinin, reel politikayı, bayağı siyasal ortamı dışlayarak küçümseyen nitelikte olduğunu söyler(41).

Edebiyat'ın (görece) özerk yapısına başka bir iktidar amaçlı disiplinin tahakkümünü reddeden bir edebî pratikti bu. Beri yandan ileri politik, psikanalitik ve felsefî yaklaşımlardan güçlü esinler alan bir edebiyattı Erbil'in edebiyatı. Örneğin Marks'ın, örneğin Freud'un

öngördüğü toplum ve birey tasarımını, edebî ilhamına katmış bir yazardır Erbil. Edebiyat yapış tarzı Nietzsche'nin felsefe yapış tarzına benzer. Çekiçle! (41)

Leyla Erbil hakkında, pek çok metin yazılmış olmasına rağmen bu çalışmaların çoğu ayrıntılı değildir. Hasan Bülent Kahraman, “Kitapları ve Yarattığı Bireyler ile Leyla Erbil” adlı yazısında, Erbil'in eserleri hakkında yapılan çalışma ve yorumların genel geçer birkaç yargıdan öteye gitmediği, daha önemlisi, yazarın eserlerinin derinlerine inmediği hakkındaki şu düşünceleri, bu anlamda literatürdeki eksikliği açıkça ortaya koyar:

Leyla Erbil edebiyatımızda kendisini tanımlayan hangi kitap karıştırılırsa karıştırılsın neredeyse değişmez denebilecek bir yargıyla bağlanmış durumda. Erbil, bütün bu tanımlarda yapıtlarının karmaşık kurgusu dil ve anlatımının çetrefilliği anımsatılarak veriliyor. Birçok başka örnekte olduğu gibi, kendisi hakkında ayrıntılı yapıtlar, yazılar da bulunmadığından Erbil'i yapıtlarının ötesinde deşifre etmek isteyen okur kendisi hakkında verilmiş bu ortak yargının nedenlerini öğrenemiyor. Oysa Erbil'in bugüne değin yayınladığı yapıtlar farklı açıdan yapılmış irdelemelerle ele alınsa bu yargılar daha çok yerine oturtulacaktır. (18)

Erbil hakkında, Ahmet Oktay'ın “Leyla Erbil'e Birkaç Derkenar” isimli kısa makalesi de yazar hakkında yazılan önemli metinler arasında blunur. Oktay, yazarın eserlerinde Freud'un ve Marks'ın etkileri üzerinde durur. Bu anlamda Erbil'in Türk edebiyatındaki öncü konumunu vurgular. Ayfer Tunç'un “Annelerin 'Dayanılmaz'

Ağırlığı” isimli çalışmasında ise, Leyla Erbil'in eserlerinde annelik rolü, roman kişilerinin anne ile ilişkisi temaları tartışılmıştır. Cem Mumcu, “Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil” başlıklı yazısında yazarın, “yaratıcılık” yönüne dikkat çeker ve Erbil'in, “Vapur” isimli öyküsüyle, *Mektup Aşkları*, *Tuhaf Bir Kadın* ve *Karanlığın Günü* adlı romanlarında varoluşçu düşüncenin etkilerini tartışır.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nin 2006 yılında düzenlediği “Tuhaf Bir Yazar: Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik” başlıklı sempozyum, Erbil'in eserlerini farklı yönlerden ele alan çalışmaları bir arada toplaması açısından önemlidir. Sempozyumda sunulan bildirilerin metinlerini içeren *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* isimli kitaptaki on beş bildiriden yalnızca, Şeyda Başlı'nın “Leylâ Erbil'de Aykırı Mekânlar, 'Tuhaf Kadınlar” başlıklı metninde Erbil'in eserlerinde mekânın kullanılışı üzerinde durulmaktadır. Mahremiyetin sağlanması ve özel alanın oluşturulması için, mekânın bir araç olduğu düşünülecek olursa Başlı'nın adı geçen bildirisi önem taşımaktadır. Şeyda Başlı, Erbil'in romanlarında mekânların kadın karakterin “varlığını tamamlamak” için bir araç olarak kullanıldığı ifade etmektedir(61). Başlı'nın bu bildiride yaptığı tespit ve yorumlar, Erbil'in eserlerinde kadının toplumsal yerini ortaya koyabilmek için mekânın kullanılışı açısından, yerinde görünmektedir. Başlı'nın incelemesi, kadının toplumsal hayatta kendine yer bulamaması ve bu nedenle yaşadığı sorunların, Erbil'in eserlerindeki yansımaları için açıklayıcı olsa da, diğer çalışmalarda olduğu gibi Başlı da makalesinde Erbil'in eserlerinde kadın *ressentiment*'ı hakkında herhangi bir yorum yapılmamıştır. Kitaptaki diğer incelemeler de, Erbil'in eserlerini farklı açılardan ele almaktadır. Ancak çalışmaların hiç biri, yazarın eserlerinde anlatılan hikâyeleri veya

karakterlerin yaşadıklarını *ressentiment*'la bağdaştırmamıştır.

Erbil'in eserleri üzerine yazılan iki tez bulunmaktadır. Bunlardan biri, Karin Schweissgut'un Almanca olarak yazdığı "Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbil's Roman Eine Sonderbare Frau" (Türkiye'de Birey ve Toplum: Leyla Erbil'in Romanı Tuhaf Bir Kadın) isimli doktora tezidir. Schweissgut'un dört ana bölümden oluşan tezinin ilk bölümünde, *Tuhaf Bir Kadın*'ın içeriği ve biçimsel özellikleri hakkında tanıtıcı bilgiler verilir (Dündar, 8) İkinci bölümde, Tuhaf Bir Kadın hakkında çıkan eleştirel yazılardan ve Leylâ Erbil'in diğer kadın yazarlar üzerindeki etkisinden söz edilen tezin üçüncü bölümde, Leylâ Erbil'in biyografisi ve tüm yapıtlarının özetleri verilir(Dündar, 8). Tezin son bölümü ise, romanın siyasal, tarihsel ve toplumsal boyutlarının değerlendirilmesine ayrılmıştır(Dündar, 8). Schweissgut'un çalışması, yalnızca *Tuhaf Bir Kadın* isimli romanı değerlendirmekte, eserin yazıldığı dönem bağlamında aydın-halk çatışması üzerinde durmaktadır. Eserin ana veya yan kadın karakterleriyle *ressentiment* kavramı arasında bir bağlantı kurulmamıştır. Hülya Dündar'ın Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yazdığı yüksek lisans tezi, Erbil'in eserleri hakkında yapılan ikinci tezdır. "Leyla Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı" başlıklı tezinde Dündar, Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanlarını, "Cinsel Kimliğin Oluşumu", "Cinselliğin Deneyimlenmesi" ve "Kamusal Alanda Cinsellik" ana başlıkları altında inceler. Dündar, yazdığı bu tezde, Leylâ Erbil'in cinselliği bir sorun olarak ele aldığı ve bir kurum olarak evliliği eleştirdiği sonucuna varmaktadır(91). Dündar, adı geçen tezinde cinselliğin, Erbil'in eserlerinde ortak bir tema olarak ortaya çıktığını ve konunun, yazarın eserlerinde

çeşitli boyutlarıyla edebiyata konu edildiğini söyler(5).

Hülya Dünder'in da tezinde kullandığı kaynaklardan biri olan, “Zihin Kuşları Üzerine Çeşitlemeler” başlıklı yazısında Selâhattin Hilav, Leylâ Erbil'in roman ve öykülerine benzer şekilde denemelerinden oluşan *Zihin Kuşları* isimli kitabında da “Sadece biyolojik gereksinime dayanan kaba cinsellik ve özlenen aşkın yokluğu, yazarımızın başlıca temalarından biri[dir]” yorumunu yapar (13).

1.2.1. *Tuhaf Bir Kadın*

1971 yılında yayımlanan *Tuhaf Bir Kadın* adlı eseri, “Kız”, “Baba”, “Ana” ve “Kadın” olmak üzere dört ana bölümden oluşur. Eserin “Kız” başlıklı ilk bölümünde, romanın ana karakteri Nermin, anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Eser, Nermin'in ağzından, onun günlüğü olarak kaleme alınmıştır. Bu bölümde okuyucu, Nermin'in hayatından bir kesite tanıklık eder. Tarih atılmadan yazılmış bu günlük, aslında, romanın ilk sayfasında belirtildiği üzere bir “yıllık”tır. Bu durum yazarın, Nermin'in gerçekliğini farklı zamanlarda yaşamış pek çok genç kızın paylaşabileceğine bir gönderme olarak sayılabilir. Aynı bölümde, Nermin'in fakülteden arkadaşları, onlar aracılığıyla dahil olduğu erkek egemen edebiyat camiasına karşı mücadelesi ve bu camia hakkında değişen fikirleri anlatılır. Bunu yanı sıra Nermin'in, bekârete verilen önem nedeniyle üzerinde hissettiği baskıyı ifade etmesi, bu ve farklı sebeplerle ailesi, özellikle de annesiyle, sık sık çatışmaya girmesi, eserin dikkat çeken özelliklerdendir.

Eserin “Baba” başlıklı ikinci bölümü, Nermin'in babası Hasan Efendi'nin yaşamı anlatılır. Bu bölümde, bilinç akışı tekniğinin kullanılması, cümleler ve paragraflar arasındaki kopukluk, art arda sıralanan kelimelerden oluşan bu bölümün,

ölmek üzere olan Hasan Efendi'nin bulanık zihninden dökülen anılar olduğunu düşündürür. İkinci bölümün, hasta ve yatalak olan Hasan Efendi'nin ağzından yazılmış olması, her ne kadar karmaşık bir metin de olsa, Nermin'in yaşadığı evdeki çatışmalara, ailesine karşı yükümlülüklerini istediği kadar yerine getiremeyen baba açısından bakma olanağı sağlar. Hasan Efendi'nin ölümüyle biten bu bölümün ardından, “Ana” başlıklı üçüncü bölüm, *mevlût* alt başlığını taşır. Burada, ara ara -Miş'li geçmiş zaman kipinin kullanılmış olması dikkat çeken bir özelliktir. Bu özellik eserdeki, ilk bölüme nazaran ikinci bölümde kaybolan netlikle bütünlük sağlamaktadır. Metnin bazı bölümlerinin -Miş'li geçmiş zaman kipiyle kaleme alınmış olması, Nermin'in yaşadıklarının gerçekliğinden uzaklaşmakta olduğunu, olayların adeta bir rüya metnine dönüştüğü izlenimi verir.

1.2.2. Karanlığın Günü

Erbil'in diğer bir eseri *Karanlığın Günü*'nde(1981), romanın ana karakteri Neslihan'ın, evinde karşısına oturduğu cam balkon kapısından yansıyan anılarınca aktardığı ve bilinç akışı tekniğiyle yazılmış, “ön düşünme” isimli bölüm ile başlar. Bu bölümün ardından, Neslihan'ın entelektüel bir çevre olarak nitelenebilecek arkadaş grubunun, yine aynı gruptaki Yıldız'ın evinde toplandıkları bir gece, Neslihan'ın ağzından, eser boyunca anlatılır. Mekânın sürekli değiştiği eserde, geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği bir anlatım dikkat çeker.

Eserde Neslihan'ın, annesini bakım evinde sık sık ziyaret ettiği bölümlerin yanı sıra, annesi ve ailesinin diğer üyeleri ile ilgili anılara da yer verilmiştir. Neslihan, annesinin engellemelerini genç kızlık döneminden başlayarak evlilik

yaşamına değin anlatır. İyi bir yazar olmaya çalışırken annesi, eşi, hatta kızı tarafından, annelik görevini yerine getirmesinin önceliği gerekçesiyle eleştirir. Eserin Neslihan'ın yanı sıra öne çıkan diğer bir karakteri Asiye ise, Neslihan'ın yazarlık idealindeki yere çoktan erişmiş bir kadın aydın olmasına rağmen derin iç çatışmalarıyla yaşayan bir karakterdir. Neslihan ve arkadaşlarından oluşan aydın grubuyla yakın ilişki içinde değildir. Eser, karakterlerin birbirleri ile ilişkileri ve iç konuşmalarından edinilen bilgiler doğrultusunda değerlendirildiğinde Erbil'in, karakteri, derin iç çatışmalar ve psikolojik özellikler ile donattığı görülecektir. Bunun yanında yazar, ana karakterlerini “aydın kadın” olarak kurgulamış ve eserinin alt metninde, bir aydın eleştirisi ortaya koymuştur.

1.2.3. Üç Başlı Ejderha

Yazarın 2005 yılında yayımlanan eseri *Üç Başlı Ejderha*'da aynı adlı ilk öykü, ölen oğlunun yasını tutan bir annenin iç monoloğundan oluşur. Tanınmamak için sokaklarda peruk ve gözlük takarak gezen bu kadın, öykünün ilerleyen kısımlarında Maraş Katliam'ında tüm ailesini kaybeden Leyla Ünver'le özdeşleşir. Metnin sonunda Leyla Ünver'in ağzından, katliamın anlatıldığı bir gazete kupürüne de yer verilmiştir. Metinde, Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* isimli romanındaki “Baba” başlıklı bölümde kullanılan tarihî belgelere benzer şekilde, Sultanahmet Meydanı'ndaki Yılanlı Sütun hakkında bilgilere italik olarak yer verilir. Metinde “abis” kelimesinin sık kullanılması dikkat çeker. Mahmut Temizyürek Radikal Kitap ekinde yayımlanan makalesinde, eser hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

Yazara göre, tarih ve ortak bilinçdışımız bir abis alanı, bir unutma bölgesi. Birbirini doğuran nedenler sonuçlar; kıyımlar; yas ve kin, keder ve hınç kaynaşır bu bölgede. Üç Başlı Ejderha'da birey de böyledir, İstanbul da. Bir kötülük gayyasıyla yüz yüze bırakır yazar bizi. Karanlıkta yüzleştirir bizi bizle; geçmişi bugünle, 'ben'i 'öteki'yle. Anlatıcının sözlerinden kristalleşmiş zehir taneleri dökülüyordur adeta.

Eserin “Bir Kötülük Denemesi” başlıklı ikinci bölümünde, *Karanlığın Günü*'nde ve *Cüce*'deki gibi entelektüel çevrenin eleştirisiyle karşılaşıyoruz. “Bir Kötülük Denemesi”nin, iktidarlar ve tahakküm hırslarının şair, yazar, aydın çevrelerde de 'habis' bir karakter yaratacağını ifade eden Mahmut Temizyürek, eserin, oğullarını yiyen tanrı Kronos'un karnından, kusturarak çocukları çıkarıp onu 'abis'e gönderme simgesinin tümüyle yeni bir yorumu olduğunu söylemektedir.

1.2.4. Mektup Aşkları

Leylâ Erbil'in, 1988 yılında yayımlanan romanı *Mektup Aşkları*, Jale adındaki genç kıza, İhsan, Reha, Sacide, Ferhunde, Ahmet ve Abdullah Bey tarafından yazılan 87 mektuptan oluşur. Eserde, farklı kişiler tarafından Jale'ye yazılan mektupların birbirini tamamlayarak bütünlüklü bir roman meydana getirir. Bu anlamda, *Mektup Aşkları*'nda yer alan mektuplarda, adı geçen karakterlerle bağlantılı olarak gelişen olaylar, bu karakterlerin zamanla geçirdikleri değişimi ve yaşadıkları anlatır. Mektuplardan oluşan romanın ana karakteri Jale'ye Ahmet, İhsan, Zeki ve Reha âşıktır. Eserde Jale, Sacide ve Ferhunde sol görüşlü ve inançsız kadınlar olarak

yansıtılır. Ferhunde'nin yazdığı mektuplarda dikkat çeken bir aşk arayışı olmasına rağmen Ferhunde, kendisinden yaşça büyük Sunuhi Bey'le evlenir; fakat Sunuhi Bey'e âşık değildir. Zeki, Jale tarafından aşkına karşılık bulamayınca geçirdiği psikolojik sorunlar sonunda ölürken Zeki, başka biriyle nişanlanır. Eserde Jale Ahmet'le evlenir; fakat onu aldatıldığını öğrenerek Ahmet'ten ayrılma kararı alır. Görüldüğü üzere roman, karmaşık ve ulaşılamayan beklentilerle örülü bir ilişki ağı üzerine kuruludur. Mektuplar aracılığıyla karakterlerin, kadın-erkek ilişkileri üzerinden cinsiyet rollerinin de sorgulandığı görülür.

1.2.5. Cüce

Erbil'in 2002 yılında yayımlanan romanı *Cüce*, kendini evine kapattığı uzun sürenin ardından, komşusuna evini açan bir yazarın(Zenîme) yaşadıklarını anlatır. Eserde, bir kadın olarak ünlü olma çabasının ele alındığını söyleyebiliriz. Romanın başına eklenen “Yazarın Notu” başlıklı açıklamada eserin, Zenîme'nin komşusuna bastırması için verdiği notlardan oluştuğunu öğreniyoruz. Eserde, Zenîme'yle röportaj yapmaya gelen bir gazeteciyle Zenîme arasında geçenlerin yanı sıra, güncel olaylara da yer verilmiştir. “Zenîme Hanım, evinin kapısında gazeteciyi beklediği bölümde, kendisinden “sen” diye söz ederek, başka bir deyişle kendisini “öteki”leştirerek gazeteciyle görüşmeyi nasıl kabul ettiğini ve onun için yaptığı hazırlıkları geriye dönüşlerle anlatır”(Dündar 12). Romanda, kadın ve erkeğin iki cinsel organ olduğu vurgusu dikkat çekicidir. Özellikle, gazeteci ve Zenîme arasında geçenlerin anlatıldığı bölümler cinsel göndermelerle doludur. Bunun yanı sıra, Zenîme'nin notlarında, kağıtların kenarlarına çizilen fallus simgesi sayılabilecek

nesneler, Erbil'in pek çok eserinde olduğu gibi, cinselliği bu eserinde de sorunsallaştırdığını dűşündürür.

1.2.6. *Kalan*

Leylâ Erbil'in 2012 yılında yayımlanan romanı *Kalan*, Lahzen isimli anlatıcı karakterin anılarının kendi ağzından anlatıldığı, karakterin yaşamı, toplumu, tarihi sorguladığı bir eserdir. Yazar, hastalığı sebebiyle kullandığı ilaçlarla zihni bulanıklaşan Lahzen'e eser boyunca, toplumsal dayatmalardan, rollerden, savaşlardan, ilişkilerden geriye kalanları anlattırır. Romanda, Lahzen'in anlatımını ilginç kılan özelliklerden biri karakterin, sürekli bir "hakikat" arayışı içinde olmasıdır. Bu nedenle eserde yer yer Kierkegaard'dan yapılan alıntılar bulunur. Bu nedenle eserin, kadının varoluşunun sınırlarını aradığı bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

II. BÖLÜM

MODERNİZMLE İLİŞKİLENDİRİLEBİLECEK KAVRAMLAR

Ressentiment ve Üçgen Arzu

Max Scheler'in Türkçeye *Hınç* adıyla çevrilen çözümlemesi, ilk kez Nietzsche'nin *Ahlâkın Soykütüğü Üzerine* isimli kitabında bahsettiği, *ressentiment* kavramı üzerinde durur. Kavramın en yakın Türkçe karşılığı için “hınç” kelimesi kullanılabilir; ancak hınç kelimesinin, söz konusu kavramın anlamını tam olarak karşılamadığını söylemek gerekir. Orhan Koçak, Scheler'in Türkçeye *Hınç* adıyla çevrilen kitabına yazdığı “Sunuş”ta, kavram için neden Fransızca bir kelime kullanıldığını açıklar. Kitabın Türkçe çevirisinde de, “hınç” yerine *ressentiment* sözcüğü kullanılmıştır. Koçak aynı şeyi, kavramı ilk kez tartışma konusu hâline getiren Friedrich Nietzsche'nin ve Max Scheler'in de yaptığını belirtir. Çünkü, *ressentiment*'ı anlamsal olarak ne Almancadaki *Groll*(hınç), *Hämischkeit*(küçümseyici garaz) ne de Türkçedeki hınç kelimeleri karşılamaktadır(Koçak, vii). Bu nedenle, bu çalışmada da söz konusu terminus(terim) için Fransızca bir kelime olan *ressentiment* kullanılacaktır.

Ressentiment, sınırlarını belirlemenin zor olduğu bir duygudur. Bu nedenle ki Scheler de aynı adlı kitabında, *ressentiment*'ı tanımlamak yerine görüngüyü

nitelemeye, betimlemeye çalışır. En genel ifadesiyle, Scheler'e göre *ressentiment*, zihnin kendini zehirlemesidir ve bunun oldukça belirgin sonuçları vardır(7).

Ressentiment, genelde insan doğasının normal bileşeni olan belli duygu durumları ve etkilenimlerin sistematik olarak sonucu ortaya çıkan süreğen bir zihinsel durumdur. Bu duyguların bastırılmasıyla belli türden değer yanılsamalarına ve buna uygun değer yargılarına kapılma sürekli bir eğilim hâlini alır. Söz konusu duygu durumları, intikam isteği, nefret, kötü niyetlilik, haset, kara çalma dürtüsü ve değersizleştirici kindir. (7)

Scheler'in *ressentiment* hakkında söylediklerinden yola çıkarak, söz konusu duygunun, bireyin belirli bir süre maruz kaldığı çeşitli etkenlerden kaynaklandığını söylemek mümkün. Birey, hissettiği *ressentiment* sebebiyle arzu nesnesine duyduğu hıncı çeşitli sebeplerde dışa vuramadığı ve bu nedenle bastırıldığında, *ressentiment* tam manasıyla ortaya çıkar. Scheler, kavramı ayrıntılı bir biçimde ve farklı örneklerle açıkladığı kitabında ahlâkta kölelerin başkaldırısının, *ressentiment*'in yaratıcı bir hâle gelip değerler doğurmasıyla başladığını söyler. Scheler'e göre köle ahlâkının *ressentiment*'i, gerçek tepkisi ve eylemi olmayan, kendilerini hayalî bir intikamla avutan bir varlığın *ressentiment*'idir(6).

Her soylu ahlâk, muzaffer bir edayla kendini oluamlamaktan doğarken, köle ahlâkı ta baştan “dışarı”da olan, “farklı”, “kendi olmayan” her şeyi yadsır: bu yadsıma onun yaratıcı eylemidir. Bu değer koyan bakışın tersine dönmesi -kendisinin değil, dışarının bu zorunlu belirlemesi *ressentiment*'in tipik özelliğidir: Var olması için köle

ahlâkı her zaman hasmane bir dış dünyaya muhtaçtır (Scheler, 6).

Burada Scheler'in söylemeye çalıştığı, “köle”nin köle olduğu için başkaldırdığıdır. Köle, hasmane gerçeklik sebebiyle, kendi gibi(köle) olmayanı dışlama ve ona hınç duyma eğilimindedir. Bunun sebebi; köleyi köle yapanın, söz konusu “hasmane dış dünya” olmasıdır. Scheler, adı geçen kitapta, *ressentiment*'ı daha iyi açıklayabilmek için kötü muameleye maruz kalan bir uşakı örnek verir. Uşak, hizmet ettiği kişilere yönelttiği tüm düşmanca duygularını “bir kenara bırakarak” odaya, bu kişilere hizmet etmek için girdiğinde, tam anlamıyla *ressentiment* duygusu yaşıyor demektir. Çünkü uşak, hizmet ettiği kişilere karşı hissettiklerini belli etmez ve onların emrinde olmaktan son derece memnunmuş gibi davranır. Görüldüğü gibi, *ressentiment için* kritik olan, “eyleme geçme”dir. Çünkü uşak, hizmet ettiği kişilere karşı hissettiklerini belli etmez ve onlara hizmet etmekten son derece memnunmuş gibi davranır. Daha önce de belirtildiği üzere birey, duyduğu hıncı eyleme dökemediği, kendini rahatlatmak için herhangi bir yol bulamadığı durumda, duygusunu bastırmak zorunda kalır ki, *ressentiment*'in başladığı yer burasıdır. Kişi ancak, duyduğu hıncı ve nefreti ortadan kaldırma, intikam alma yolları bulabiliyorsa, *ressentiment*'ın pençesinden kurtulur. “Ahlakta kölelerin başkaldırısı, *ressentiment*'ın yaratıcı bir hale gelip

değerler doğurmasıyla başlıyor: Gerçek tepkisi, eylemi olmayan, kendilerini hayali bir intikamla avutan bir varlığın *ressentiment*'ı bu”(6).

Scheler'in de belirttiği üzere *ressentiment* duygusu bireyin yaratıcı bir eylem içinde bulunmasıyla meydana gelir. Kölenin maruz kaldığı muamele, *ressentiment*'ın ortaya çıkabilmesi için tüm olanaklara sahiptir. Çünkü köle, hemen hiç bir hakka, özgürlüğe, mahremiyete, kişiselliğe sahip değildir; öyle ki, kendi üzerinde dahi

tasarrufu yoktur. Kölenin görevi, hayatta kalmak ve efendisine hizmet etmektir. Hiçbir hakka sahip olamamanın, “efendi” ile kendisi arasındaki farkın statüden kaynaklandığının ayırımına varan köle, kendi gibi olmasının önünde bir engel olarak gördüğü kişi, kurum, grup ya da tüm bunların simgesi olarak gördüğü herhangi bir “varlığa” karşı hınç duymaya başlar. Scheler'in dediği gibi, köle ahlâkı varolabilmek için hasmane bir dış dünyaya ihtiyaç duyar. Ancak bu sayede, *ressentiment* duygusu için bir kaynak ve aynı zamanda bir hedefe sahip olabilir. Diğer yandan, “Eğer intikam ateşiyle yanan biri gerçekten eyleme geçer ve intikamını alırsa, eğer nefret dolu biri düşmanına zarar verirse, “aklını başına getirirse” *ressentiment* söz konusu olmayacaktır; hatta kızgınlığını başkalarının önünde açığa vurmakla kalsa bile yine *ressentiment*'dan kaçabilecektir” (Scheler, 9). İnsanı, bastırdıkça zehirleyen ve hissettiği hıncı bileyen bu duygunun yarattığı rahatsızlık, bir şekilde dışa vurulur, kişi kendini rahatlatmayı başarabilirse *ressentiment*'dan bahsetmemiz mümkün olmaz.

Bireyin kendini rahatlatmak için bulduğu yöntem, *ressentiment*'a sebep olan nesneye doğrudan zarar vermek, onu kötüleyip aşağılamak, hıncı farklı bir hedefe yöneltmek gibi birbirinden farklı şekillerde gerçekleşebilir. Örneğin yaşadığı “[g]erilimi boşaltmak için sıradan insan bir üstünlük ya da eşitlik duygusu tatmak ister ve bu özlemine yanılmalı bir biçimde diğer insanın niteliklerinin değerini düşürmek ve bu değerlere karşı özel bir “körlük” geliştirmek yoluyla eriş[ebilir]” (Scheler, 19). Kişinin, yaşadığı *ressentiment*'ın yarattığı gerilimi azaltabilmek için bulduğu bu yöntemin sebebi, söz konusu duyguya sebep olan kişinin, kendi üzerindeki tahakkümünü görmek istememek ve sonuç itibarıyla *ressentiment* kaynağının değerini düşürerek, aralarında bir fark olmadığını görmeye

duyulan ihtiyaçtır. “Ama ikinci olarak -ve *ressentiment*'ın asıl başarısı da burada yatar- bu kişi herhangi bir olası kıyaslama nesnesine üstünlük kazandırabilecek değerlerin kendisini inkâr eder(19). Birbirine bağlı olarak gelişen bu adımlar, açıkça görülmektedir ki, “kendini rahatlatma” ihtiyacına dayanmaktadır. Bu nedenle birey, önce karşı tarafın üstün özelliklerini küçümseyerek onu değersizleştirmeye çalışır, ardından da gördüğü bu özelliklerin varlığını inkâr etmeye başlar. Scheler'in *ressentiment*'ı açıklarken vurguladığı ayrıntılardan biri, *ressentiment* duygusunun “iktidarsızlık”la temellendiğidir. Bu nedenle, hasetin elde etme isteğini kamçulamak yerine zayıflattığının yanı sıra, imrenilen değerler bu hâliyle elde edilemez olduğu ve üstelik kendimizi başkalarıyla kıyaslamayacağımız bir alanda yer aldığı zaman, hasetin *ressentiment*'a yol açtığını söyler(13). Kişi, duyduğu haset sebebiyle arzu nesnesinin özelliklerine ulaşmak ister; ancak bunlar, kendisinde rahatsız edici bir gerilime yol açan kişinin özellikleridir. Dolayısıyla elde etme isteği, arzulanan özellikler gerilimin kaynağına ait olduğu için, “asla elde edilemeyecekleri” bilincini de beraberinde getirir. Bu nedenle, Scheler'in ifadesiyle “[e]n iktidarsız haset aynı zamanda en kötüsüdür. Bu yüzden, başkasının bizatihi doğasına yönelik olan *varoluşsal haset*, *ressentiment*'ın en güçlü kaynağıdır(13). Bu noktada Scheler'in, diğerinin varoluşuna karşı duyduğu kıskançlık hakkında söylediklerini geliştiren René Girard'ın fikirlerine de kısaca değinmek gerekir.

Ressentiment'ın, dışı vurulamadığı ve duyulan hıncın dindirilemediği durumlarda, kişinin kendisini zehirlemeye başladığını ifade eden Scheler'in görüşüne René Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat* isimli çalışmasında farklı bir açılım getirir. Girard adı geçen kitabının “'Üçgen' Arzu” başlıklı bölümünde *ressentiment*

kavramından bahseder. Burada, içsel ve dışsal dolayım kavramlarıyla üçgen arzu modelinin açıklamaya çalışan Girard, kurmaca yapıtların çoğunda kişilerin “arzu” duyduklarını söyler. *Ressentiment*'a değinirken Scheler'in düşüncelerine sık sık gönderme yapan Girard, Scheler'in görüşünü paylaştığını ifade edip, *ressentiment*'ın egemen olamadığı kişilere dahi görüş açısını kabul ettirdiğini belirterek “[T]aklidin, arzunun doğuşunda oynadığı önemli rolü algılamamızı (ve bazen Scheler'in kendisinin algılamasını) engelleyen şey de *ressentiment*'dır”(31) der ve şunları ekler:

Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi. Dolayısıyla bu iki “günah”, üçgenin yapısında mevcuttur; ne var ki kıskandığımız kişiyi asla örnek olarak algılamayız, çünkü kıskançlık konusunda aldığımız tavır zaten kıskanılan kişinin tavrıdır. İçsel dolayımın tüm kurbanları gibi kıskanan kişi de arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığına kolaylıkla inandırır kendini başka bir deyişle yalnızca nesneden ve üstelik bu nesneden kaynaklandığına inanır(31).

Girard'ın, içsel dolayım kavramı aracılığıyla açıklama getirmeye çalıştığı *ressentiment*, Girard'ın tezine göre bir “arzu”dan beslenir. Scheler'in gözden kaçırdığı şey ise “taklit”in, *ressentiment*'ın kaynağında yer almasıdır. René Girard, öznedeki *ressentiment* duygusunu yaratanın aslında taklit olduğunu söyleyerek gerçekten de kavramın anlamına farklı bir boyut kazandırır. Kişi, aslında taklit etmek istediği; fakat başka birine(arzu nesnesi) ait olan özellikler sebebiyle haset duymaya başlar. Burada vurgulanması gereken, Scheler'in *ressentiment*'ın kaynakları arasında saydığı ve başkasına ait olduğu için bir şeyi elde etmemizi engelleyen

iktidarsızlık hissi olarak tanımladığı “haset”in, *ressentiment*'a kaynak teşkil edebilmesi için, tüm çabalara rağmen iktidarsızlıkla sonuçlanmış bir arzuyu takip etmesi gerektiğidir(Aktaran Girard, 31). Scheler ve Girard'ın görüşlerini toparlayacak olursak *ressentiment*'ın, tüm benliğiyle arzuladığı nesnenin özelliklerine sahip olamamanın yarattığı iktidarsızlık hissiyle hınca dönüştürülen duygudurumun, öznenin taklit edimiyle somutlaştığını söyleyebiliriz. Özne, yaşadığı iktidarsızlıkla hıncını bir süre sonra kendine çevirir ve böylece *ressentiment*'ın öznenin benliğini zehirleme özelliği kendini gösterir. Özne, arzu nesnesine ulaşamamanın verdiği iktidarsızlık hissiyle, arzu nesnesinden “[...] kaynaklanan her şey[i], gizliden gizliye arzu e[tm]esine karşın, düzenli bir biçimde küçümse[r]” (Girard, 30). Girard'ın fikirleri, bu tezde Nezihe Muhiddin'in ve Leylâ Erbil'in eserleri arasında yapılacak bir karşılaştırma için oldukça önemlidir. Bunun sebebi *ressentiment* terminusunun, eserlerinde, özellikle kadın cariye ve kölelerin hayatlarıyla ilgili hikâyelere sık rastladığımız Nezihe Muhiddin ile kadın cinselliğini sorunsallaştıran Leylâ Erbil'in eserleri hakkında yapılacak yorumlara farklı bir bakış açısı getirmeye olanak sağlamasıdır. Özellikle Erbil'in, “uygarlık”a getirdiği eleştiri, edebî geleneği alt üst etme çabası olarak yorumlayabileceğimiz üslup özellikleri, varoluşsal haset ve taklitten kaçınma konusunda önemli mesajlar verebilir.

Son olarak bu tezde incelenen yazarların kadın olmasının yanı sıra, söz konusu yazarların eserlerindeki ana karakterlerin yine kadınlardan oluşması sebebiyle Scheler'in, kadın *ressentiment*'ı hakkında söylediklerine de değinmek gerekir. Kadının kindar olan cinsiyet olmasını, erkeğe nazaran zayıf olmasına bağlayan Scheler'e göre kadının her zaman erkeğin gözüne girmek için rekabet

etmeye zorlanması ve ayrıca bu rekabetin kadının, kişisel ve değişmez özellikleri üzerine odaklandığını belirtir(21) ve “İntikam ateşiyile en çok yanan Tanrıların çoğu kez anaerkil düzen içinde büyümüş olmalarına şaşmamak gerekir” der (21). Kadın, erkekle rekabete itilmiş olmasına rağmen bir erkeğin özelliklerine hiç bir zaman sahip olamayacağı düşüncesinin verdiği gerilimle, tasarruf sahibi olduğu alanlarda gücünü kanıtlamaya çalışır. Bu nedenle, seçilen eserlerden yapılan alıntıların inceleneceği bölümde özellikle, kadın karakterlerin *ressentiment*'ının kökeninde yatan sebeplerler açısından “cinsellik” kavramının önemi üzerinde durulacaktır. “[D]işil ressentiment tehlikesi son derece şiddetlidir; çünkü hem doğa hem de örf ve adetler, kadının en hayati çıkarının yattığı alanda yani aşkta ona tepkisel ve dilgin bir rol dayatır(22) diyen Scheler'in vurgulamak istediğinin, erotik alandaki reddinin sebep olduğu intikam isteği, mazbut, çekingen ve itaatkâr olması beklenen kadının *ressentiment* duygusundan kendini kurtaramamasına sebep olduğunu söyleyebiliriz(22). Dolayısıyla reddedilmenin verdiği iktidarsızlığa ek olarak, hissettiklerini dışa vurması toplumsal olarak onaylanmayan kadının, hıncını bastırmaktan başka seçeneği yoktur.

III. BÖLÜM

TÜRK MODERNLEŞME PROJESİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

3.1. Türkiye'de Modernizm Sürecinine “Toplumsal Cinsiyet” ve “Hegemonik Erkeklik” Kavramları Doğrultusunda Bakmak

Bu tezin incelemeyi amaçladığı yazarlar hakkında bilgi verdikten sonra, Erbil ve Muhiddin'in eserlerinden yapılacak alıntılarla *ressentiment* terminusu ile modernizm arasındaki, ilişki Türkiye'de kadın sorunu bağlamında açıklanacaktır. Türkiye'de kadının modernizm sürecinde nerede yer aldığını ortaya koyabilmek için, Türk modernleşme aşamalarına değinmek gerekir.

Türkiye'de değişen yönetim biçiminin beraberinde getirdiği toplumsal değişimin, kadın açısından ne gibi farklılıklara sebep olduğu önemli bir tartışma konusudur. Serpil Sancar, Türkiye'de modernizm sürecini eril otoritenin güdümünde bir dönüşüm olarak ele aldığı ve farklı başlıklar altında irdelediği “Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi” başlıklı makalesinde, Türk modernleşmesini inceleyen sosyal bilimcilerin bir “körlük” içinde olduklarını belirtir. “Türkiye'nin son iki yüz yılını açıklayan modernleşme, kapitalistleşme ve uluslaşma süreçlerini belirleyen düzenleme stratejileri içinde ‘devlet’ ve ‘piyasa’ odaklı stratejilerin yanısıra ‘aile’ odaklı stratejinin düzenleyici gücü, bu körlük nedeniyle hep çözümlenme dışı kalır(Sancar 3). Serpil Sancar Türkiye'de sosyal bilimcilerin, modernleşme aşamalarını yönetim biçimi, üretim biçimleri, hukukî süreçler gibi

farklı açılardan ele aldıklarını; fakat bunu yaparken, toplumsal yaşam açısından ciddi önem arz eden “aile” açısından ele almadıklarını düşünmektedir. Sancar'ın bu düşüncesi, Türkiye'de sosyal bilimcilerin bakış açısındaki körlük ile Osmanlı'da başlayıp Cumhuriyet döneminde kısmen ivme kazanmasına rağmen fazla sonuç alınamayan kadın hareketinin duraklamasındaki sebeplerin benzerliğini akla getirir. Bu noktada, siyasal, sosyal hatta akademik iktidarın cinsiyeti, sorgulanması gereken bir kavram olarak karşımızda durmaktadır.

Kadinsız İnkılap isimli kitabın yazarı Yaprak Zihnioğlu'na göre kadın sorunu, Cumhuriyet dönemiyle birlikte ivme kazanan modernleşme projesinin en problemlili ve içinden çıkılamayan alanlarından olduğu için, eril iktidar anlayışının kurduğu bu yeni devlet yapısı, toplumsal ve özel hayat kaideleri içinde yok sayıldı(23). “Türk modernleşmesinin başat düzenleme pratiğinin uluslaşma olması, kurucu öznesi olan Türk Ulusunu tanımlama tartışmalarının politik anlamını gösterir”(Üşür Sancar, 9). Serpil Üşür Sancar, “Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi” başlıklı makalesinde Türkiye'yi, “[...]kendi uluslaşma ve modernleşme dinamikleri, dışsal dinamikler ile harekete geçirilmiş bir sürecin sosyal-siyasal ürünü[...]” olarak tanımlar ve “yeni bir ulus-devletin yaratılması gereksinmesinden türeyen düzenleme stratejileri ile sermaye ve kapitalist-piyasa mantığının düzenleme stratejilerinin farklılaşması[nın], dikkat gereken özgünlüklerin yaratıcısı[...]” olduğunu belirtir(7). Sancar'a göre “[b]u farklar ulus-devleti veya kapitalist piyasayı düzenlemeye yönelik cinsiyet rejimleri arasındaki farkları da gösterir. Kapitalist piyasa dinamikleri, kadınların ve erkeklerin –farklı emek türleri olarak– ücretli işgücü hâline dönüştürülmesi eğilimleri yaratırken; ulus-devlet yaratma süreçleri, erkekleri

vatansever askerler, kadınları da doğurgan analar ve sadık eşler hâline dönüştürme dinamikleri yaratma eğilimindedir” (7). Kısacası, Türkiye’de ulus-devlet mantığının dayandığı temeller, kadınları özel alan çemberinde tutma; buna karşılık erkeği kamusal ve siyasal alanda aktif hâle getirme, dolayısıyla eril iktidarı koruma yönünde bir toplumsal cinsiyet anlayışı güddüğünü söylemek mümkün görünmektedir.

Tezin “Giriş” bölümünde belirtildiği üzere, Nilüfer Yeşil “Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar” başlıklı bir yüksek lisans tezi yazmıştır. Bu tezde, Yeşil’in kullandığı kaynaklar arasında yer alan Yaprak Zihnioğlu’nun *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği* isimli kitap, Muhiddin’in muhalif kimliği hakkında önemli bilgiler sunar. Adı geçen kitapta Cumhuriyet’in, kadın hakları inkılabını “kadınsız” gerçekleştirdiğini(22) belirten Zihnioğlu, Cumhuriyet’i kuran kuşağın “görünüşte” kadın haklarını savunmasına rağmen kadınları ulusun yaratıcıları, erken bireyler, siyasi failer olarak görmediklerini, bunun yerine yeni rejimin siyaset-dışı, edilgen seyirci ve destekleyici ögeleri olarak değerlendirdiğini ifade eder(22). Yeşil’in tezinde aktardığı bilgiler arasında(5), Şirin Tekeli’nin 1982’de yayımlanan *Siyasal Hayat ve Kadınlar* adlı kitabında yaptığı önemli bir tespitten bahseden Zihnioğlu’nun söyledikleri yer alır. Bu bilgiye göre, Cumhuriyet’le birlikte kadınlara “verilen” haklar, değişen rejimi olumlamak adına bir demokratikleşme simgesi olarak öne sürülüp, kadın hakları konusunda yapılan reformların payesinin feministlere değil; Mustafa Kemal Atatürk ve Kemalizme verilmiştir(23). Böylelikle, kadın hakları için mücadele eden, aralarında Nezihe Muhiddin’in de bulunduğu, öncü cumhuriyetçi feministler

toplumun belleğinden silinirler(19-23). Haklarını elde etmek adına bir süre mücadele eden feministlerin, Kemalist ideolojinin hakimiyetini kabul ettiğini açıkça görebileceğimiz ifadelerden biri, trajik bir biçimde, Cumhuriyet'in ilk yıllarında meclise kadın adayların önerilmesiyle hakkında (1927) açıklama yapan, Na[ki]ye Elgün'e aittir. Elgün, “Neden mi kadın adaylar önermiyoruz? Çünkü yasa buna izin vermiyor. Dolayısıyla, henüz bizim zamanımız gelmedi. hük[û]metimiz kadınların hak ettiği her türlü hakları bize vermiştir; aslında hak ettiğimizden bile fazlasını bize vermiştir”(Aktaran Berktay, 26) diyen Elgün kadınların, ataerkil ideolojiyi ne derece içselleştirdiği gösteren önemli bir örnek sunar.

Zihnioğlu, adı geçen kitabında Nezihe Muhiddin'in idealize ettiği Türk kadını, kendi haklarının bilincinde olup bu hakları kazanmak için mücadele edebilen, ülkesiyle ilgili meselelerle ilgili ve bunlara çözüm üretme arayışında olan ve karar mekanizmalarında yerini alan bir kadındır(77). Muhiddin'in, 1929 yılında *İkdam*'da yayımlanan “Türk Kadınları Mebus Olmak İstiyor” adlı yazısı, bu konudaki fikirlerini ifade eder:

[B]ize bekleyiniz demek manasızdır. Yoksa kadın henüz tecrübesizdir, demek mi isteniliyor acaba? Fakat demirci örs başında sanatkâr olur, biz kadınlar daha kırk yıl bu işlerden uzak kalsak tecrübe ve alakamız o kadar uzaklaşacaktır. [...] O h[â]lde beklenilecek vakit, bize hiçbir zaman temenni edilen bilgiyi veremez, tecrübe ve mümarese ancak iş başında kendini gösterir. Bekleyiniz(!) kelimesi çok müphemdir. Neyi bekleyeceğiz? Kadının başka bir hilkatla dünyaya gelmesini mi? (280)

Muhiddin'in 1929 yılında yayımlanan yazısından alıntılanan bölümden de

anlaşılacağı üzere Kemalist ideoloji, kadınlara beklentilerini söylüyordu. “Diğer bir deyişle, Kemalist iktidar kadınlar için uygun gördüğü hakları, onlara kendi eliyle vermek istiyordu”(Yeşil 10). İktidarın bakış açısında kadın için ayrılan yerin, Zihnioğlu'nun ifadesiyle, “vatana asker/evlat yetiştiren anne”lik olması kadın için kamusal ve özel alanda bir ikiliğin oluşumunu da beraberinde getirdi(22). Benzer bir düşünceyi, Serpil Üşür Sancar, “Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi” başlıklı yazısında “ ‘Batı’ içinde kalarak ‘fark’ oluşturmak süreci[nin], kurucu elitlerin eril zihniyetiyle beslendiğinde, zamanla cinsiyetlenmiş anlamlara dönüştü”[ğünü söyler](10). Sancar da Zihnioğlu'nun bahsettiği gibi, kadın için oluşan özel-kamusal alan ikiliğinin meydana gelişini, “[k]urucu iradenin, ‘Batı gibi’ yaşamak; ama, ‘erkeklik’ dışında kalan bir alandan bir ‘gösteren oluşturmak’ aracılığıyla kültürün temsilini düzenleme iradesi millî kültürün kadın/aile öznesini yaratmıştır”(10) diyerek açıklar ve şunları ekler: “Batılı olmayacak olanın temsilini olanaklı kılan göstergeler alanı kadın ve aile etrafında odaklanan ve esas olarak cinsel ahlâkın düzenleme alanına yönelmiştir. İşte bu anlamda, Türk modernleşmesinin kurucu öğelerinden biri olan modern Türk kadını aslında Batı’dan bir ‘fark’tır”(10). Sancar, Kemalist ideolojinin modern Türk kadını için çizdiği prototipin ana hatlarını, “Batı’nın tehdidi karşısında bir ulus olarak ayakta durabilme meselesi, modern Türk kadınının nasıl yaşadığı ile her zaman yakından ilişkili olm[masıyla]”(10) açıklar. Bu nedenle, hem Batı gibi olma hem de ahlâki değerleri yitirmeme noktasında kadının yaşam biçimi bir belirleyiciye dönüşür. Bu nedenle modern Türk kadınından beklenen “[g]eri kalmış, yoksul ülkesinin kalkınması için Anadolu yollarında mücadele eden, gerektiğinde savaştan [...], bu anlamda aktif ve

kamusal görünürlüğü olan [bir] kadın”(10) olmaktadır. Sancar'a göre, “[b]u görev peşindeki fedakâr ve cefakâr modern kadından kendi kişisel varlığını ve sorunlarını unutacak kadar suskunluk ve cinsel açıdan da aseksüelliğe varan püritenlik beklenir. Böylece, cinselliğin denetimi ile siyasi rejimin kuruluşu eş ve iç içe süreçler olarak gerçekleşir”(10). Görüldüğü gibi eril iktidar kadından, geleneksel değerlerin koruyuculuğu üstlenip, fedakâr ve cefakâr annelik rolüne sahip çıkmasının yanı sıra, kamusal alanda görünecek; fakat siyasi eylemlerde görevi erkeklere bırakması gereken bir demokratikleşme sembolü olarak bakmakta, kısacası kadının yalnızca bir “gösterge” olmasını istemektedir. Oysaki Nezihe Muhiddin'e göre “kadınların ulusal inşa sürecine katılması inkılapların tamamlanması için bir önkoşuldu”(Zihnioğlu 22). Bu nedendir ki Muhiddin, *Türk Kadını* adlı eserinde kendini “memlekette açık açık kadına hak istemek için ananeleri, telakkileri [görüşleri] senelerin ördüğü zihniyetleri hiçe sayıp sesini gür çıkararak bir kadın” olarak tanımlar(Aktaran Yeşil 11).

Serpil Üşür Sancar, “Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi” başlıklı makalesinin, “Otoriter Modernliğe ve Eril Otoriterliğe Karşı Dönüştürücü Pratiklerin Gücü” adlı bölümünde, Türkiye'de modernleşme süreci kadın bağlamında incelerken , “[...]kurucu iradenin nasıl oluştuğu değil, bugüne kadar neden değişmediği veya nasıl değiştiği[...]]”nin cevaplanması gereken asıl soru olduğunu belirtir(13). Sancar, “1950'ler ve 1960'lar[ın] dönüştürücü çatışmaları[nın] cinsiyet rejimi açısından çok fazla incelenmemiş olmakla birlikte, temel bağlamın değişmediği[ni]; modern kadın imgesinin gündelik yaşam içinde zamanla ve gelişmeyle ortaya çıkan maddî değişimlerin (yeni eğitim ve istihdam olanakları, medyatik görünürlükler, vb.) bağlamında çoğullaştığı[nın] söylenebil[eceği]” ifade

edip(13) şunları ekler:

[...]Batı'nın tehdidi altındaki kırılğan Türk ailesi sürekli teyakkuz hâlinde olmaya devam etmektedir. Modern kadın imgesinin kamusal görünürlüğü ile birlikte oluşan suskun, sessiz ve edilgen hâli, sol siyasal imgelerle birlikte yerinden edilmiş görünmemektedir. [...] *Siyasal radikalizmin erkek birey ve devlet arasındaki egemenlik ve iktidar ilişkilerini demokratik tarzda düzenlemeyi amaçlamış olduğu* ortadadır.(13-14)

Serpil Sancar Üşür, Türk modernleşme sürecini kadın açısından, büyük bir dikkatle irdelediği ve oldukça önemli noktalara değindiği makalesinde, modernleşme projesinde eril tahakkümün ne denli baskın olduğunu da vurgulamaya çalışır.

Sancar'ın makalesinde özellikle üzerinde durduğu düşünce, yaratılmaya çalışılan yeni devlet yapısının, cinsiyetçi bir bilinçten bağımsız hareket edemediği, bu nedenle de kadının geçmişte olduğu gibi ikinci planda kalmaya mahkûm olduğu, toplumsal cinsiyet kalıplarından sıyrılamayan eril iktidarın kadını, siyasi düzlemde yalnızca bir sembol olarak göstermek istediğidir. Bu anlamda, Zihnioğlu'nun ve Sancar'ın, Kemalist ideolojinin kadın algısı konusunda hemfikir olduğunu söyleyebiliriz. Her iki yazar da, modern kadının, eril iktidar tarafından ötelendiğini kendi eserlerinde belirtir. Bununlara ek olarak Serpil Sancar Üşür, Türk modernleşme projesini bir süreç olarak ele aldığı makalesinde, söz konusu sürecin yakın tarihlere kadar hangi noktaya geldiğine de değinir. “Eril üstünlüğün, orta sınıf modern erkeklik imgeleri aracılığı ile yürüttüğü egemenliği[nin bugün] önemli bir çatlama noktasına gelmiş durumda”(14) olduğunu söyleyen Sancar, otoriter modernlik anlayışının geldiği

noktayı değerlendirirken “mazbut, sadık ve sessiz modern kadın kimliği” etrafında büyük bir toplumsal uzlaşmanın oluştuğunu, bunun da, “modern ve karşıt kadın” kimlikleri arasındaki farkı neredeyse ortadan kaldırdığını ifade eder(14).

Siyasal merkezin artık yeni bir kadın ve aile tanımına ihtiyacı var ama bunu hâlâ yapamıyor; bu nedenle de eşitlik ve özgürlük isteyen kadınlarla siyasal merkezin modernlik tanımı arasındaki mesafeler uzamakta, çatışmalar artmakta ve mutsuz ilişkiler çoğalmaktadır. Türkiye’de siyasal merkezin Türk milliyetçiliğine dayalı aile düzenleme stratejileri, artık küresel kapitalizmin yeni gereksinimleri ile karşılaşmakta ve çatırdamaktadır(14).

Makalesinde Osmanlı'nın devleti kurtarma ve Cumhuriyet elitlerinin yeni ulus kurma çabalarının benzerliğini vurgulayan Sancar, söz konusu çabaların odağında nasıl bir “kadın, aile ve erkeklik kurgusu” bulunduğunu araştırmanın gerekliliğini belirtir(15).

Serpil Sancar Üşür'ün ve Yaprak Zihnioğlu'nun Türk modernleşme projesinin kadın açısından geçirdiği süreçlere dair fikirleri, aktardıkları bilgiler göz önüne alındığında, Türkiye'de kadınların toplumsal ve siyasi açıdan ikinci planla itildikleri dikkat çeker. Eril, Serpil Sancar Üşür'ün tabiriyle “otoriter”, iktidarın kadından beklediği, erkeğe itaat ve erkeğin gerisinde durma sorumluluğu kültürel normlarla belirlenmiş sınırlarının dışına çıkmamak, vatan için asker/evlat yetiştirmek, siyaseti ve ülke meselelerini erkeğe bırakmaktır. Cumhuriyet rejimiyle birlikte ülkede toplumsal yaşam ve yönetim açısından meydana gelen değişimlerde kadından beklenenler değişmemiş olmakla birlikte beklentilere, eğitilmiş ve modern Türk kadınının simgesi olma rolü de eklenmiştir. Kadın, hem demokratikleşmenin simgesi olarak “Batılı”

olmanın “gösteren”i hem de iffetli, fedakâr anne, sadık eş olarak “Batı” ile yeni Türkiye'nin arasındaki farkı imleyecektir. Oysaki kadınlar için, uzun yıllar boyunca, toplumsal ve siyasal olarak ikinci plana atılmak cinsiyet ayrımcılığından başka bir anlama gelmemiş, modern ve eğitimli kadın hangi sebeple erkeğin gerisinde durması gerektiğini, memleket meselelerinde söz sahibi olmadığını anlamlandıramaz hâle gelmiştir. Kadınların eşitlik talepleri, daha önce de belirtildiği gibi, eril iktidar tarafından bastırılıp engellendikçe, taleplerinin gereğinden fazla olduğu kanısına dahi sebep olmuştur. Nakiye Elgün'ün, meclise kadın adaylar önerilmemesi konusunda yaptığı açıklama hatırlanacak olursa, kadınların yaptıkları işin siyasetle ilgili olmadığı düşüncesini kadınların, ne derece içselleştirdiği anlaşılacaktır. Nakiye Elgün'ün söyledikleri aslında açık bir biçimde, içselleştirilmiş eril tahakkümü imler. Buradan yola çıkarak kadınların, eril tahakkümün belirlediği rolleri içselleştirerek iktidar yanlısı bir aktör olmalarına sebep olan yeni bir kavramdan bahsetmemiz gerekir.

3.2. “Toplumsal Cinsiyet”ten “Hegemonik Erkeklik”e

Türkiye'de, iktidarın niteliği hakkında yorum yapmak söz konusu olduğunda, eril iktidarı kavramını daha iyi açıklayabilmek için kritik bir önemi olan hegemonik erkeklik (*hegemonic masculinity*) kavramından bahsetmek gerekir. İlk kez, Tim Carrigan, Raewyn Connell ve John Lee tarafından, Antonio Gramsci'nin *hegemonya* kavramını açıklamak amacıyla literatüre kazandırılan kavram², söz konusu kavramın

² Tim Carrigan, Bob Connell ve John Lee (1985), “Toward a New Sociology of Masculinity”, *Theory and Society*, 14(5), sf. 551-604. Makalenin yazarlarından Bob Connell şu anda Raewyn Connell ismini kullanmaktadır.

aktörlerinin, toplumsal yaşamda bu kavramın sağladığı avantajlardan daha fazla yararlanırken, yerleşik eril değerlerin yeniden üretimi ve devamlılığını sağlama konusunda da bir görev üstlendiklerini ifade eder.

Nil Mutluer, “Erkekliğin Sınırlarını Anlamaya Kendimizden Başlamak” adlı yazısında, Pierre Bourdieu'nun *sembolik şiddet* kavramını tartışırken, toplumsal yapıların bedenlere yerleşmesinden bahseder ve erkeğin kaynaklardan sistematik olarak kadınlardan daha fazla yaralanmasının sebepleri arasında, kadınların zihinlerinde oluşan bilişsel şemaların etkisini tartışır(17). Kadınlar, zihinlerindeki bilişsel şemalar nedeniyle toplumsal alanda kendilerini kısıtlarken egemen erkeğin ve temsil ettiği değerlerin ayrıcalığının da sürekli yenilenmesini sağlarlar(Aktaran Mutluer 17).

Connell *hegemonik erkeklik* kavramıyla, toplumsal iktidar ilişkilerinde temel olarak kadın ve erkeğin üstlendikleri görevlerin getirdiği farklılığı ortaya koyarak “cinsiyete dayalı iş bölümü” üzerinde durur. Connell'e göre “[b]u iş bölümü kadınların, ev-aile işleriyle sınırlandırılarak ücretsiz ev içi emek olarak çalıştırılmalarına yol açar” (Aktaran Sancar, 31). Böylece “erkekler, genel anlamda kamu alanlarının denetimini ellerinde tutmalarına yol açacak biçimde özel şirketleri, ticareti, bürokrasiyi, orduyu yöneterek bu cinsiyet rejiminin sürekliliğini olanaklı kılarlar”(Aktaran Sancar 31). Connell'e göre, *hegemonik erkeklik* kavramının yarattığı tahakküm alanının işlevlerinden biri de “sınıf, ırk, etnisite, bölgesel gelişmişlik farklılıklarına dayalı iktidar ilişkileri ile cinsiyet farklarına ilişkin toplumsal ilişki örüntülerinin iç içe geçerek, *toplumsal cinsiyet sisteminin bir iktidar ilişkileri ağı olarak işlemesine* yol aç[ması]”dır(Aktaran, Sancar 31). “Üçüncü

olarak, cinsiyet sistemi Connell'in *kateksis* dediği, cinselliğin ve cinsel arzunun şekillendiği toplumsal ilişkilerin oynadığı rolü vurgular. Bu faktörlerin oluşturduğu toplumsal cinsiyet sistemi, kadınların boyun eğdirildiği, erkeklere tabi kılındığı bir yapıyı oluşturur ve sürekli kılar” (Sancar, 31-32). *Hegemonik erkeklik* kavramı, Sancar'ın ifadesiyle, nasıl olup da küçük bir azınlık erkeğin bütün iktidar ve güç pozisyonlarını ellerinde tuttuğunu; bunu nasıl meşrulaştırıp tahakkümü yeniden var edebildiğini açıklamaya çalışan bir kavramdır(32). Dolayısıyla cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı şekilde oluşabilir; kadınlar da erkekliği yeniden üretebilir(Mutluer 18).

Türkiye'de modernizm sürecinin kadın açısından gelişimini ortaya koymaya çalıştığım bu bölümde sürecin genel hatlarının belirleniminin bizi getirdiği noktada, modernleşmenin toplumsal yaşam pratiklerinin siyasal düzleme de yansıdığını söylemek mümkün. Zira siyasal, toplumsal alanlarda kadın ve erkek için, siyasal alanda da özel alandakine benzer bir “iş bölümü”nün söz konusu olduğunu görüyoruz. Bu iş bölümünün niteliğini belirleyen unsurların ise, toplumsal cinsiyet özellikleriyle ilişkisi dikkat çekici. Elmas Şahin'in tezinde kullandığı kaynaklar arasında yer alan, Archer & Lloyd'un *Sex and Gender* isimli çalışmasında da belirtildiği üzere, toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramları çoğu kez birbirinin yerine kullanılarak, “erkekler ve kadınlar arasındaki ayrımların biyolojik kaynaklardan ziyade kültürel kaynaklardan yükseldiğini vurgulamak[...]

amaçlanmıştır(Aktaran Elmas, 143). Bu nedenle kadın ve erkek arasındaki ayrımın toplumsal işbölümünde meydana getirdiği cinsiyetçi sınıflama bize, Judith Butler'ın deyimiyle “Cinsiyetin tanımı itibariyle aslında hep toplumsal cinsiyet olageldiği”ni

(Butler, 54) göstermektedir.

Değişen rejim ve toplumsal yaşam pratikleri göz önüne alındığında Türkiye'de, toplumsal cinsiyet ve *hegemonik erkeklik* kavramlarından yola çıkarak nitelikli bir değerlendirme yapmak mümkün görünüyor. Özellikle *hegemonik erkeklik* kavramı bize eril özelliklere sahip iktidarın tahakküm alanının nasıl sosyal, özel ve kamusal alanların hepsinde birden hakimiyet kuracak şekilde genişlemiş olduğunu açıklama olanağı sunuyor. *Hegemonik erkeklik*, kavramın savunuculuğu ve aktörlüğünü üstlenen bireyler tarafından, yeniden üretilerek varlığını sürdürüyor. Bu durumun bizim için önemli ve ilginç sonucunu, söz konusu kavramın aktörleri arasında biyolojik cinsiyete baktığımızda görüyoruz. *Hegemonik erkeklik*'in aktörleri yalnızca erkeklerden oluşmuyor. Eril iktidar pratiklerinin arkasında duran kadınlar toplumsal yaşamda karşımıza pek çok farklı rolle çıkıyor. Kadın aktörler kimi zaman kızının “iffetini” koruması gerektiğini savunan bir anne, kimi zaman aşkına karşılık bulamayan bir genç kadın olarak görüyoruz. Burada önemli olan, *hegemonik erkeklik* kurallarına büyük bir sadakate bağlı olan kadınların, uyguladıkları eril stratejilerle toplumsal olarak onaylanmalarına rağmen, içsel bir tutarlılığa sahip olup olmadıklarıdır. Eril iktidarın, uygulayıcı misyonuyla, bir parçası hâline gelen kadınlar gerçekten kendilerine dayatılan kurallara uyararak yalnızca, erkekler gibi, kaynaklardan daha fazla yararlanmaya mı çalışıyorlar? Kadınlar *hegemonik erkeklik*'i savunmak, kadınlara içsel bir huzur sunuyor mu yoksa iktidara boyun eğmek zorunda olan bireyin yaşadığı içsel çelişkiyi ve zehirleyici *ressentiment* duygusunu yaşıyorlar mı? Cumhuriyet'in ve Kemalist ideolojinin getirdiği yenilikler, neden kadınları da inkılaplara dahil etmemekte, kadının yalnızca bir “gösterge” olmasını

istemektedir? Kadınların maruz kaldığı uzun engellenme ve ayrımcılık sürecinin temelleri hangi sebebe dayanmakta, bu sebep kadın açısından nasıl bir sonuç doğurmaktadır? Bu sorulara cevap bulabilmek, Türk modernleşme projesinin eksikleri hakkında yorum yapma imkânı sağlamanın yanı sıra, toplumsal yaşamın dayatmalarının kadın üzerinde nasıl etkiler yarattığını da görmeyi sağlayacaktır.

Bu tezin temel dayanaklarından biri, inceleme konusu olan iki yazarın eserlerinin, toplumsal yaşamın birer yansıması olarak kabul edilebileceği fikridir. Buradan yola çıkarak Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil'in eserlerinde kadın *ressentiment*'inin izlerinin bulunduğu da göz önüne alıp, söz konusu eserlerden alıntılanacak bölümler doğrultusunda yapılacak yorumlar için, toplumsal cinsiyetin aslında biyolojik cinsiyetten farklı algılanmadığı ve toplumsal iş bölümünün, kültürle doğrudan ilişkili bir biçimde işlediği belirtilerek, toplumsal cinsiyetin gündelik yaşam pratiklerindeki karşılığını oldukça iyi ifade eden bir kavram (*hegemonik erkeklik*) üzerinde durulacak. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde yazarların seçilme gerekçesinin açıklanmasının ardından, Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil'in eserlerinden yararlanılarak, Türkiye'de modernizmin kadın açısından nasıl sonuçlar doğurduğu, *ressentiment* kavramıyla ilişkilendirilerek yorumlanacaktır.

IV. BÖLÜM

EDEBÎ DÜZLEMDE KADIN *RESSENTİMENTİ*

4.1. Yazarların Seçilme Gerekçesi

Bu tezde, kadının *ressentiment* duygusunun tarihsel bir düzlem üzerinde incelenmesi amacıyla seçilen Leylâ Erbil ve Nezihe Muhiddin'in, eserlerinde anlattıkları hikâyelerin ana karakterlerinin “kadın” olması, söz konusu iki yazarın seçilmesi için en önemli bir gerekçedir. Yazarların eserlerinde kurguladıkları kadınlar, farklı hikâyelerin kahramanları da olsalar hepsinin bir ortak özelliği bulunmaktadır: Bu ortak özelliklerden biri, yaşadıkları trajik olaylar sebebiyle acı ve huzursuzluk içinde olmaları; diğeri ise bu duyguların, “kayıplar”dan ya da “sahip olunamayanlar”dan beslenmesidir. İki yazarın öykü ve romanlarında yaşayan kadınlar, farklı dönemlerin zorluklarıyla, farklı yollarla mücadele ederler. Her iki yazarın eserlerindeki kadınlar da mevcut sistemi eleştiren, haksızlığa başkadıran, zorluklarla savaşıyor, kayıplarının öcünü almak isteyen hatta kimi zaman yalnızca öğ alma amacıyla yaşamına devam eden kadınlardır. Nezihe Muhiddin ve Leyla Erbil'in eserleri iki kadın yazarın durdukları noktalar göz önüne alınarak karşılaştırıldığında, bazı önemli soruların cevaplanması gerekir. Türk kadın kareketinde bir öncü konumunda bulunan Nezihe Muhiddin, eserlerinde yer verdiği cariyelik, kölelik, kadının maruz kaldığı şiddet gibi konuları özellikle mi vurgulamaktadır? Bu

konuların, Muhiddin'in eserlerinin hemen hepsinde kendini göstermesi bir tesadüf müdür yoksa bunlar, yazarın sorunsallaştırmaya çalıştığı toplumsal gerçekler midir? Benzer şekilde Erbil'in de eserlerinde çeşitli toplumsal gerçeklere, olaylara getirdiği eleştiriler ile Nezihe Muhiddin'in eserleri arasında bir paralellik kurmak mümkün müdür? Daha da önemlisi, modernizm sürecinin gelişimi doğrultusunda, söz konusu eserlerden yola çıkarak yapılacak bir değerlendirme, Türk modernleşme projesinin hangi eksikliklerine dokunur?

4.2. Analiz

*Yaralandım, yaralandım, yaralandım.
Ben ezeli bir mağdurum. Başka bir ülkede
doğmalıydım. Başka bir ülkede veya başka bir
çağda, en iyisi hiç doğmamalıydım.
Anlaşamadım, anlayamadım, anlayamadım.
Hiçbir kavgam zaferle taçlanmadı.*

4.2.1. Leylâ Erbil'in Eserlerinde Kadın *Ressentiment*'ı

Leylâ Erbil, pek çok eserinde olduğu gibi uygarlığa, toplumsal sınıflara, ezilmeye, haksızlığa ve iktidarın her türüsüne başkaldırdığı *Üç Başlı Ejderha* isimli novellasında da, duyduğu hınçla, oğlunun öcünü almak için yaşayan bir kadının yaşadıkları anlatılır. Kadının ağzından, kişinin öç alamaması, kendini *ressentiment*'dan kurtaramaması sonucu yaşadığı çaresizlik ise “böylece işgenceci toplumu güçlendirirsin sevgilim,,, kilise, cami güçlenir,,, çıkılmaz Orta Çağ'dan dedim,,, içimden tabii,,, benimse,,, ilkin öç almak için intihar etmedim,,, oğlumun

öcünü almadan intihar etmeyecektim,, bekledim,, ardından kimden öcümü alacağımı bilemedim,, katilleri o kadar çok ki adalet isteyenlerin,,” (21) şeklinde ifade edilir. Bu paragrafta dikkat çeken ifade, anlatıcının “içimden tabii,,” diyerek düşüncelerini kimseyle paylaşmamış olduğunu belirtmesidir. Bu ifade, eserin iç monolog ve zaman zaman kullanılan bilinç akışı tekniği, eserin konusu göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, *ressentiment* kavramı açısından anlamlı ipuçları verecektir. *Üç Başlı Ejderha* okura, oğlunun ölümünün yasını tutan, onun katillerinden intikam arzusuyla yaşayan bir kadının bulanık zihninden satırlar sunar. Düşüncelerini kimseyle paylaşamama, çaresizliğin bir göstergesi olarak sayılabileceği gibi, çözüm bulma, öcünü alıp rahatlamak konusundaki umutsuzluğu da ifade eder. Bu nedenle *Üç Başlı Ejderha*'nın anlatıcısı, “oysa çıkırsa benim de aklım başımdan Don Kişot gibi,, ah,, ah,,neden ben de her gerçek deli gibi deli oturup rahat edemedim bilmem ki,,”(40) diye sorar kendi kendine. Erbil'in *Gecede* isimli kitabında yer alan “Ölü” adlı öyküsü, kocası ölen bir kadının bilinç akışı tekniğinin de kullanıldığı bir iç monolog şeklinde kaleme alınmıştır. Ahmet Oktay'ın “[...]nefes kesici, neredeyse girdapsı bir monolog[...]”(32) olarak nitelediği öyküdeki anlatıcı, ölen eşine, birlikte geçirdikleri otuz yıl boyunca hissettiklerini ve eşinin yüzüne hiç bir zaman söyle[ye]mediği her şeyi haykırır. Yazarın bu öyküsünde aile kurumunun, toplumsal düzenin, fedakâr, kendisini ailesine adanmış kadın(anne) figürünün alaşağı edildiğini görürüz. “Ölü” adlı öykü bize, kadının kutsal sayılan aile kurumu ve annelik rolüne uyum sağlayabilmek için kendi gençliğini eşine, aslında “geleneğe” feda etmiş, kocasını defalarca aldatmayı düşünmüş; fakat asla cesaret edememiş bir kadının otuz yıl boyunca içinde biriktirdiklerini kocasının cenazesi

başında itiraf ettiğine şahit oluruz. Ancak bu itiraf, yine bir iç konuşmadan ibarettir. *Üç Başlı Ejderha*'daki anlatıcı gibi, buradaki kadın da, eşi üzerinden geleneğe duyduğu hıncı ancak kendi kendine itiraf edebilmektedir. Aynı öyküde, eşinin cesedini karşısında alan kadın, beraber geçirdikleri son otuz yılı tüm ayrıntılarıyla eleştiri yağmuruna tutmaya başlar. “Bir memur ölüsünün karısı olmak kolay mı!”(38) diyerek ölü eşine çıkışan anlatıcı, eşinini aylığıyla geçinemeyeceğine kanaat getirince “[p]ul koleksiyonunu satarım senin, gözün denli bakardın ona” (41) der, “[a]yda bin lira verirler mi ölüne kim bilir”(41) diye kendi kendine sorar. Eşini öldüğü ve kendisini bırakıp gittiği için suçlayan anlatıcının tavrı, metnin ilerleyen bölümlerinde adeta bir saldırıya dönüşür. Kadının eşine duyduğu hıncı net bir biçimde ifade ettiği şu satırlar, *ressentiment* duygusu açısından son derece anlamlıdır: “Otuz yıl puslu kurdun bana”, “suyumu süzmeden içemezdim, yemeğimden çıyan, yatağımdan kırkayak çıkardı, aşağılık müdürlerini, iğrenç konuklarını bana ağırlattın”, “delerdi yorganı ayak tırnakların ben iğreniyorum diye kesmezdin, sakalların sirkelenmeden öpmedin beni”, “ben kötülsem sen güçlenirsin, seversem hastalanırsın, eğlensem ölmeye kalkarsın” (45).

Anlatıcının hıncı artık, arzu nesnesinin yanı sıra onunla bağlantılı her şeyi birden hedef alır hâle gelmiştir. Çünkü artık O, kendisine otuz yıl boyunca “sahip olan”, engel olan, gençliğini ve güzelliğini adadığı kocasına değil, kocasıyla ilişkili her şeye karşı nefret duymaktadır. Bu noktada Scheler'in *ressentiment*'in işleyişi hakkında söylediklerine değinmek yerinde olacaktır. Scheler, *ressentiment* duygusunun baskılandığı durumlarda bu dürtünün, düşmanın(*ressentiment*'i yaratan

kişinin/arzu nesnesinin) her türlü niteliğine, eylemine ya da yargısına, söz konusu nesneyle ilintili her türlü kişi, ilişki, nesne ve duruma yöneleceğini; her yöne “saçılacağını” söyler. Hatta en sonunda, öyle bir noktaya gelir ki, *ressentiment* duygusu, arzu nesnesinden tamamen ilgisiz hâle gelebilir(30). Scheler'e göre bu durumda “[...]dürtü, nerede ve kimde olduğu fark etmeksizin, belli bazı niteliklere ve özelliklere yönelik olumsuz bir tutuma dönüşür”(30).

Kavram, *ressentiment*'in açıklandığı bölümde de belirtildiği üzere, her ne kadar köle ahlâkı üzerinden geliştirilmiş de olsa, kadın sorunlarıyla son derece anlamlı benzerlikler göstermekte, bu benzerlik edebiyat metinlerinde kendine yer bulmaktadır. Nezihe Muhiddin'in eserlerinde, cariyelik, kölelik kurumlarına getirilen eleştiri eserlerde, kadın karakterlerin sosyal kısıtlamalarla çevrili yaşam çemberini kırma çabalarıyla kendini gösterir. Örneğin Muhiddin'in, *Benliğim Benimdir!* isimli eserinde, dönemin nüfuzlu paşalarından birinin konağına satılan Çerkes bir cariyenin hikâyesi anlatılır. Eserdeki cariyeye, kendisine âşık olan yaşlı paşadan intikam almak için pek çok yol dener. Cariye için paşa, kendisini ailesinden ayıran, ona dayatılan yaşantıyı kabullenmeye mahkûm eden sistemin simgesidir. Bu nedenle tüm hıncını paşaya yönelten genç kadın, eserin sonunda paşayı ihbar ederek ölümüne sebep olur; ancak yine de duyduğu nefretten kurtulamaz.

Max Scheler *ressentiment* duygusunun bastırıldıkça, “kendinden nefret”, “kendine işkence” ve “kendinden intikam almak” şeklinde kişinin kendisine yöneldiğini söyler(31). Duyduğu hıncı dışa vurmanın ve bu duygudan kurtulmanın yolunu bulamayan kişi, nefretini kendine yöneltir: kendine saldırır. Scheler'in *ressentiment* hakkındaki bu yorumu, Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!* isimli eserinin

ilk cümlelerinden itibaren şöyle ifade edilir:

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

Anlatıcı yazar metnin devamında, “[...] yalnız Çerkes kızı olduğumu itiraf ederken yüzüm dalga dalga kızarıyor... Kendi kendimden utanıyor... hatta iğreniyorum! *Çünkü bu elim talih ile mücadeleye imkân yoktu!.. Bu âciz bir teslimiyetti...*” (Vurgu benim, 58) diyerek Çerkes olmaktan dolayı duyduğu utancı ifade eder. Eserden alıntılanan bu cümleler, *ressentiment* duygusunun eyleme dökülemediği takdirde, kişinin kendisine (eserde, doğrudan kişinin kendi benliğine) yöneltebileceğinin somut bir ifadesi olarak kabul edilebilir.

Aynı biçemin, Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* ve *Karanlığın Günü* isimli eserlerinde de kullanılması dikkat çekici bir ortak özelliktir. Nezihe Muhiddin'in eserlerinde kadın karakterler, duydukları hıncı dışa vurmak ve intikam almak konusunda Leylâ Erbil'in eserlerindeki kadın karakterlere nazaran aktif bir rol üstlenirler. İki yazarın eserleri arasındaki bu farklılık, tarihsel olarak düşünüldüğünde, modernizm eleştirisi açısından, anlamlı görünmekte ve cevaplanması gereken sorular doğurmaktadır. Bu sorulardan biri, her iki yazarın da yapmaya çalıştığı şeyin, Türkiye'de modernleşme projesinin hangi eksikliklerini imlediğidir. Çünkü Kemalist ideolojinin “kadına

haklarını biz verdik” söylemi, kadınların, hakları kendilerine “verilmeden” önceki uğraşlarını gözardı etmektedir. Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap* (28) isimli kitabında, Kemalist ideolojinin bu tavrının sebebini, modernleşme projesinin bir adımı olarak görmektedir. Kemalist ideoloji bu şekilde, kadına haklarını vererek modernleşme yolunda attığı adımlara bir yenisini daha eklediğini göstermek istemiştir. Ancak toplumsal hayatta görünürlüğü artan kadının özel alanında, aynı değişim yansımamıştır. Zihnioğlu, ilk dalga feministlerin, bu ayrıntıyı gözden kaçırdığını düşünmektedir. Kadının özel alanında yaşamaya devam ettiği sorunları, Zihnioğlu'na göre, ikinci dalga feministler dile getirmiştir. Kadın, toplumsal yaşamda görünür hâle gelirse, seçme seçilme ve söz hakkında sahip olursa, sanki her şey bir anda düzelecekmiş, erkekler de kadınlara iyi davranmaya başlayacakmış gibi algılanmış; ancak beklenen olmamıştır(32) . Buradan yola çıkarak, Erbil'in eserlerindeki kadınların, Muhiddin'in eserlerindekiyle farklı olarak, *ressentiment*'ı ifade etme açısından daha pasif ve içe dönük bir hâlde olmaları, Türkiye'de modernizm sürecinin, kadın açısından olumlu-ilerleyici bir şekilde gelişmediğini akla getirmektedir.

Üç Başlı Ejderha'da, anlatıcı “adil olmayan her şey doğal sayılmıştır uygarlığımızda,,, kimse ses çıkarmaz olmuştur artık,,, binlerce yılın getirdiği düzen,,, uygarsızlaştırma budur,,, herkesin olanla yetinmesi,,, başkaldırı eskidi,,, (15)” diyerek, uygarlığa ilk eleştirisini yöneltir. Uygarlık, her şeyi olduğu gibi kabul etmeyi getirmiştir insanlığa.

Biz ne kadar farklıyız onlardan hâlâ,,, turistlerden diyorum,,,

Avrupalılardan,,, onlarla sık sık karşılaşırım,,, bizim orda,,, pek

severler Burmalı Sütun'umu benim,, kendi kültürleri,, farklıyız farklıyız,,, yüz yıl en azından önümüzde,, ne sandın,, itiraf etmeliyiz,, zorla onlardan olmak istemekteyiz,, onur yok mu hiç bizde,, ille yetişmeliyiz onlara,, olamayız ki,, gene de bizi aşağı görmemelerini bekleriz,, yirmi birinci yüzyıl bu,, insan hakları zorla geldi çünkü,, kendileri getirdi,, insan hakları diye diye,, kararttılar içimizden bazılarının gözlerini,, görürler günlerini,, gelemediğin yere göz dikmek,, zorunlu iskân gibi bir şey,, (19-20)

Rene Girard'ın *Romantik Yalan Romansal Hakikat* adlı kitabında, *ressentiment*'yi açıklarken kullandığı “üçgen arzu” kavramı, bireyin arzu duyduğu nesnenin özelliklerine hiç bir zaman tam manasıyla sahip olamayacağı bilincine varmasıyla birlikte arzunun, hınca dönüşmesini ifade eder. *Üç Başlı Ejderha* isimli romandan alıntılanan bu bölümde ise anlatıcı yazar, Avrupalılardan farklı olduğunu kabul etmenin, onlarla hiç bir zaman aynı niteliklere sahip olamayacağımızı ve onlar gibi olmak için uğraşıp durmanın onursuzluk olduğunu düşünür.

özgürleştirmişler mi yeterince kendilerini,, ama üzüldüklerini gözümle görürürüm,, o vakit acırım onlara daha tehlikeli hareketler yaparım,, biz farklıyız dercesine,, övünür gibi kültürümüzle,, cezalandırmak için kendimi,, kültürümüz dediğimiz dinimizle,, başka bir kültür yaratması engellenmiş bir ulusuz çünkü,, öteki dünya korkusuyla tutarız kendimizi,, yalvarırlar bana,, turistler,, gözleriyle,, kanlı tarihlerinden mi almışlar insanlık dersi,, biz niye alamamışız,, nasıl da yufka yürek kesilmişler,, bilmişler mi değerini

insanın,,,(27)

Üç Başlı Ejderha'dan alıntılanan bu bölümde, Yılanlı Sütun'un etrafında toplanan turistleri gözlemlerken, turistler üzerinden, Batı kültürüne yöneltilen ironik eleştiriyile anlatıcının kendi kültürüne yönelttiği eleştiri iç içe geçer. Burada, anlatıcının eleştirisi, eserin genelinde görülen “uygarlık”ı, “uygar olma”yı hedef alır. Bu satırların ardından anlatıcı, uygarlığa duyduğu hıncı ve intikam duygusundan bir türlü kurtulamamanın verdiği çaresizliği şu şekilde ifade eder:

bekledim bekledim,, ardından,, onları nasıl öldüreceğimi
bilemedim,, ardından,, bu duruma düştüm,, olanlar oldu,,
uygarlaştırdılar bizi,, genç dostumun işte bu yanlarını anlayabilmiş
değilim,, anlatmıyor,, o da dönüştürebildi mi uyduruk bir şeylere
hıncını benim gibi,, ben bugün oyalanıyorum koynumdaki varakla,,
varak,, gazete parçası yani,, koynumun sıcaklığı başkalaştı yıllardır,,
tenimi aldı kendine,, belki sana anlatırım bir başka gün,, birisine
anlatmak da ucuzlatıyor ya işi,, ne bekliyorsun karşındakinden,, o
acıyı gidermesini mi,, en iyisi susmak,, susamıyor da insan,, (21-22).

Girard'ın *ressentiment* kavramına, “taklit” unsurunu ekleyerek getirdiği yeni yaklaşım, eserlerinde feminist öğelere sıkça rastlanan Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil'i karşılaştırırken son derece önemlidir. Bu iki yazar da, kendini var etmeye çalışan, geleneğin, kalıp yargıların, iktidarın pek çok türünün karşısında duran kadın karakterlerle donattıkları metinler yazmışlardır. Her iki yazarın metinlerinde de dikkat çeken en önemli özelliğin, eserlerinde yarattıkları karakterlerin karşısında durdukları şeyin “toplumsal cinsiyet algısının iktidarı” olmasıdır. Bu anlamda, her iki

yazarın eserlerini de feminist eleştiriyiyle ele almanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz. “Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım” adlı tezin yazarı Elmas Şahin, tezinin “Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım” başlıklı bölümünde yazar, kadın çalışmalarıyla ilgilenen araştırmacıların edebiyat ve edebiyat eleştirisine feminist yaklaşımın çoğunlukla iki temel göreve hizmet ettiği görüşünü paylaştıklarını söyleyerek(136), Ginette Castro'nun şu düşüncesini aktarır "birincisi, tarihten bu yana edebiyatın bir erkek kurumu olduğu gerçeği karşısında kadınları uyandırmak; ikincisi de genel insan bilincinin temel meselesini gelecekte ele almak”(136). Castro'nun bu düşüncesi, Girard'ın *Romantik Yalan Romansal Hakikat* kitabında *ressentiment*'ı ele alırken, öznenin arzu nesnesine duyduğu hincin taklitle ilişkisi birlikte düşünüldüğünde anlam kazanacaktır. Girard'ın *ressentiment* duygusunu öznenin, arzu nesnesi gibi olma, ancak bu özellikler başkasına ait (başkasının özellikleri) olduğu için nesneyi taklit etmeme\edememenin bir sonucu olarak arzunun hınca dönüşmesi olarak ele aldığını hatırlayacak olursak *ressentiment*'ın, kadın yazar ve eserlerdeki kadın karakterler açısından anlamı netleşecektir.

John Surart Mill *Subjection of Women* adlı kitabında, kadınların kendilerine ait bir edebiyat geleneği kurabilmelerinin, ancak erkeklerin olmadığı bir ülkede yaşamaları ve erkeklerin yazdığı hiç bir metni okumamış olmalarıyla mümkün olabileceğini ifade ederek, [...]kadınlar her zaman önceden yaratılmış hayli gelişmiş bir edebiyatı karşılarında bulduklarından dolayı kendilerine bir tane yaratamadılar” der(156). Mill'in düşüncesi, en kısa ifadesiyle, özgün bir kadın edebiyatının imkânsızlığını ifade etmektedir. Ancak Leylâ Erbil'in eserleri ise, Mill'in bu fikrinin

tam tersi bir çizgide ilerler. Erbil'in eserlerine bakıldığında yazarın, dili bozan, farklı anlatım tekniklerini iç içe kullanan, toplumsal hayat, gelenek, aile, din gibi pek çok tabuyu alaşağı eden üslubu dikkat çeker. Bu nedenle Erbil, kendisi hakkında yazılan pek çok metinde “özgün” bir yazar olarak nitelenir. Nezihe Muhiddin'in ise, 1911'de ilk eserinin basıldığı göz önüne alınarak, üslup açısından yaşadığı dönemin yazarlarından çok farklı bir çizgide ilerlediği söylenemez."Kadınlar başlangıçta erkek geleneğini (1840-80) taklit ettiler, daha sonra o standartlara ve değerlere (1880-1920) karşı protestoda bulundular ve son olarak da kendi özerk, kadınsı yaklaşımlarını (1920-bugüne) savundular." (Fox 309). Christopher Fox'a ait, kadın edebiyatının gelişim sürecini ifade eden bu cümleler, kadın edebiyatının gelişim süreci ve var olma mücadelesinin bir özeti niteliğindedir. Tıpkı Fox'un dediği gibi, Türk edebiyatında da kadın yazarlar başlangıçta eril edebiyat geleneğine eklenerek eserler vermiş, yazdıkları eserler hâli hazırda var olan edebî geleneğin özelliklerini göstermiştir. Ancak sürece biraz daha yukarıdan bakıldığında görülecektir ki, Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil'i, Türkiye'de kadın edebiyatının ilerlediği çizgide iki uç noktaya yerleştirdiğimizde, Muhiddin'den Erbil'e, kadınların özgün bir edebiyat geleneği oluşturma çabası içinde olduklarını göreceğiz.

Bu tez için seçilen iki yazarın, daha önce de belirtildiği gibi, toplumsal tabulara edebî düzlemde başkaldıran üslupları, toplumsal ve edebî gelenek açısından oldukça önemlidir. Kadının, erkek karşısındaki eşitlik mücadelesinin, uzun bir tarihsel arka plana sahip olduğu bilinir. Bu iki cinsiyet arasındaki ezeli mücadeleden bahsedebilmek için, “toplumsal cinsiyet” ve “biyolojik cinsiyet” kavramlarına kısaca değinmek yerinde olacaktır. “Toplumsal cinsiyet” kavramından ilk kez bahseden Ann

Oakley'e göre "cinsiyet"(sex) erkek-kadın ayrımını biyolojik özellikler bakımından ifade ederken "toplumsal cinsiyet" (gender), erkek ya da kadın olmanın yarattığı toplumsal eşitsizlikleri imlemektedir(Marshall, 98). Kavram, kadın ve erkek arasındaki farklılığın, biyolojik özelliklerin yanı sıra toplumsal ve kültürel özelliklerden temellendiğini (Kirman, 231) ifade eder. Dolayısıyla bir toplumda kadın ve erkek için belirlenen roller, bu iki cinsiyetten beklenenler kültürel normlardan temellenmektedir. Kısacası toplumsal cinsiyet(gender), bireyin sosyal rollerinin bir ifadesidir. Toplumsal cinsiyet(gender), biyolojik cinsiyet(sex)'ten tam anlamıyla bağımsız bir yapıya mı sahiptir? Bir kültürdeki toplumsal cinsiyet algısı, cinsiyetten bağımsız bir biçimde işleyebilir mi? Bireyin sosyal rollerinin belirleyicisi görevindeki toplumsal cinsiyete karşılık doğrudan biyolojik özelliklerle ilgili bir kavram olan biyolojik cinsiyetin birbirinden tamamen bağımsız bir biçimde olduğunu söyleyemeyiz. Nitekim, gündelik yaşamda karşımıza sıkça çıkan sosyal rollerden "annelik" bu soruyu cevaplayabilmek için iyi bir örnektir. Serpil Sancar Üşür'ün "Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi" başlıklı makalesinden yapılan alıntılar hatırlanacak olursa, Türkiye'de modernleşme projesinin "kadın"a biçtiği sosyal rollerinin erkeğe göre daha pasif olduğu görülecektir. Diğer yandan, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimlerinin birbiri yerine kullanılması sık rastlanan dikkat çekici bir özelliktir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimlerinin birbiri yerine kullanılmasının amacı, erkekler ve kadınlar arasındaki ayrımların biyolojik kaynaklardan ziyade kültürel kaynaklardan beslendiğini vurgulamak içindir(Archer, Lloyd 17).

Toplumsal cinsiyet erkek ya da kadın olunan şeyin kültürel bir parçası

olarak görülmüştür. “Kadınlık ya da erkeklik” ve “erillik ya da dişilik” gibi sözcükler kişinin biyolojik cinsiyetiyle bağlantılı olarak değil; kültürel açıdan çeşitli özellikleri ifade ediyor olarak açıklandılar hep. Toplumsal cinsiyet bu nedenle kültürelidir. (Archer & Lloyd,17)

Erbil'in, cinsellik kavramını özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında irdelediği, toplumsal cinsiyetin kadın açısından ağır dayatmalarını eleştirdiği *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanda, eserin ana karakteri Nermin'in yaşadığı bir sahne, toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten bağımsız olmadığını bir ispatı gibidir. Eserin son bölümünde, Bayan Nermin “halk”ın arasına karışabilmek için yerleştiği Taşlıtarla'daki evinin kapısından içeri sokamadığından bahçeye koyduğu piyanonun başına toplanan çocukları yanına çağırarak onlara “Chopin'den bir vals”çalacağını söyler. Çalmaya başladıktan sonra, çocukların arasındaki küçük bir kız, sağa sola sallanarak müziğe uymaya çalışırken annesinin sırtına indirdiği bir muştayla engellenir(221). “Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım” isimli tezin yazarı Elmas Şahin, eserdeki bu bölümü, küçük bir kızın biyolojik cinsiyetinin ataerkil kültür tarafından engellenmesi olarak yorumlar(134). Şahin'in bu yorumuna ek olarak, küçük kız engelleyen “anne” olması da kritik bir öneme sahiptir. Bu olayın anlatıldığı kısa bölümde, Bayan Nermin'in bahçesinde piyanoyu görüp gelen kadın, erkek ve çocuklardan oluşan kalabalıkta erkekler, ortamdaki sessizce ayrılıp giderler. Çünkü sosyal denetim, kadınlar tarafından erkekler adına zaten sağlanmaktadır. Connell'in bahsettiği *hegemonik erkeklik*'in bir örneğinin görüldüğü bu sahnede, eril tahakkümün aktörlerinin kadınlar da olabileceği düşüncesini açık bir şekilde görüyoruz.

Tuhaf Bir Kadın, ataerkil kültürün, eril yargıların kadınlar tarafından ne kadar içselleştirildiğini anlatan bir roman olarak da yorumlanabilir. Nermin'in annesi, bu görevi büyük bir sadakatle yerine getiren “uygulayıcı” karakter, bir aktör olarak çizilir romanda. Bayan Nermin'in, piyanoyu evine getirmeye karar vermeden önce, annesinin O'na piyano dersi aldirdığı zamanı hatırladığı kısa bölümde, piyano hakkında şunlar söylenir: “[...]Geride, evinde bir piyanosu kalmıştı. Onu satıp satmamaya karar verememişti. Epeyi bocaladı. Piyanonun onun yaşamında ayrı bir yeri vardı. Ayrı, parçalanmış, tılsımlı bir yeri. Geçmişin de Bayan Nermin'in de parçalanışını simgeleyen, bir ulusun hatalarını, bir ailenin suçlarını gösteren bir yontuydu o” (219). Nermin'in, annesinin ataerkil kültürün uygulayıcısı olarak nitelenebileceği düşüncesinin temel dayanağı annenin, Nermin üzerinde kurmaya çalıştığı otoritenin temelinde, “baba”nın otoritesine dayanmasıdır. Romanın ilk bölümünde, Nermin'in yıllığı olarak adlandırdığım ve olayların onun ağzından anlatıldığı cümleler, bu düşüncüyü destekler. Eserde, Nermin üzerinde tam bir denetim sağlamaya çalışan annenin Nermin'e sık sık hakaret ettiği gözden kaçmaz. Bu hakaretlerin odağında ise, ciselliğe dair göndermeler yer alır. Örneğin, Nermin'in arkadaşlarıyla sinemeye gittiği ve eve geç kaldığının anlatıldığı bölümde anne, Nermin'i babasına şikayet etmekle tehdit eder(23). Annenin, romanın farklı bölümlerinde kızına, Halit'le kaçma planını öğrendiğinde “kızıymış orospu”(50) demesi; *Suç ve Ceza*'yı okurken yakaladığında kitabı alıp sobaya atarken “[s]eni babana söyleyeceğim. [...] Sen her bokunu örterim sanıyorsan, yanılıyorsun, ders diye beni kandırıp roman okuduğunu söyleyeceğim”(44) diyerek çıkışması; “[ü]niversiteyi bir eğitim kurumundan çok, kızına cinsellik konusunda kendinin

denetiminin dışında bir özgürlük alanı yaratan bir 'umumhane' olarak gör[mesi]" (Ayaydın Cebe 89) bu konuda örnek olarak gösterilebilir. Annenin uygulayıcı rolü, Nermin'in söylemlerinde de kendini gösterir. Bunu daha iyi anlayabilmek için Nermin'in annesi hakkında söylediklerine değinmek yeterli olacaktır. Annesini "zar bekçisi hanım"(37) olarak nitelenmesi, annenin bekaret konusunda Nermin üzerinde kurduğu baskının en önemli göstergesidir. Anne, romanın farklı kısımlarında, özellikle de ilk bölümde, Nermin'in tüm yaptıklarından haberdar olmaya çalışan, O'nu sürekli denetleyen eylemlerle varlığını gösterir. Diğer yandan anne, Nermin'in hatalı bulduğu davranışlarını babasına söylemekle tehdit ederken, bu tehditini hiç bir zaman gerçekleştirmez. Bu durum, aslında annenin yalnızca babanın otoritesini kullanarak bir iktidar ortamı yaratmaya çalıştığını düşündürmektedir. Bunun yanı sıra, annenin bu yola başvurması, kadının toplumsal ve biyolojik cinsiyetiyle ilişkilendirildiğinde bizi önemli sonuçlara götürecektir. Geleneksel aile anlayışında, son sözlü söyleyen ve otorite sahibi olanın erkek olduğu inancı, Nermin'in annesinin edimlerinde de görülmektedir. Anne, Nermin'i sürekli babasına şikayet etmekle korkutmaya çalışmasına rağmen, bu söylemini hiçbir zaman eyleme dökmeyerek aslında, ataerkil kültürün kurallarını Nermin'e hatırlatma görevini de üstlenmiştir. Çünkü annenin, geleneksel aile kurumu hiyerarşisinde iktidarı, baba kadar güçlü değildir. Ancak Nermin'in ailesinde, annenin otoritesinin babaya göre daha kuvvetli olduğu dikkat çeker. Aslında, ailedeki tüm bireyler bunun farkındadır. Bu nedenledir ki "Baba" başlıklı bölümde, ölmek üzere olan babanın "[d]uymam sanıyorlar konuştuklarını, oysa duyarım[...] (101) dediğini görürüz. İlerleyen satırlarda, kendi kendine hayıflanır baba:

Yetiştirememişim istediğim gibi evlâdımı, yetiştirememişim, ekmeğin parası için boğuşmaktan denizlerle, gözetememişim yavrumu, kalmış temelli anasının eline, o da buna öğretmiş hamurışı, hesabışı, dantelâ... Birer kaçkın bunlar; Allah kahretsin; sabah evi süpürür, öğleden sonra meydanlara bağırır, akşama meyhaneye, rakı içerler... Peki felsefeyle, yüksek şeylerle uğraşmak zengin sınıfın harcıydı da biz nasıl düşündük, nasıl inandık, savaşlar, hapisler, kıtlıklar arasına, nasıl, nasıl haa?..(123-124)

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Nermin'in babası, denizci olduğu için ailesiyle çok fazla zaman geçirememekte ve bu nedenle kızıyla yeterince ilgilenemediğini düşünmektedir. Baba'nın, geleneksel aile anlayışının bir özelliği olarak para kazanmak ve evin geçimini sağlamakla ilgili yükümlülüğü *Tuhaf Bir Kadın*'ın, "Baba" başlıklı bölümde Nermin'in babasının üzerinde hissettiği baskıyı ifade eden cümlelerden anlaşılır. Toplumsal rollerin erkek tarafından da baskı unsuru olduğu Baba'nın ifadelerinden çıkarabileceğimiz sonuçlar arasındadır. Erbil'in adı geçen eserinin tüm aile bireylerinin, ataerkil gelenek tarafından kendine biçilen rolü oynadığı bir kurumun eleştirisi niteliğindedir diyebiliriz. Son kertede karşımızda, eşinin otoritesini koruduğu yanılıgısıyla aslında kendi iktidarını pekiştiren bir anne; geçim kaygılarıyla kızı ve eşiyile yeterince iletişim kuramayan, evdeki pek çok olaydan haberdar olmayan bir baba ve ailesini bir denetim çemberi olarak algılayan Nermin durmaktadır. Ancak bu karakterleri her biri, oynadıkları toplumsal rollerin kendileri üzerinde yarattıkları baskıdan rahatsızlıklarını açıkça ifade edemez. Yalnızca anne, rolünü o kadar içselleştirmiştir ki, "görevini" sıkı bir denetimle

uygulayan Anne'nin bu durumdan yakındığını eser boyunca görmeyiz. Eserde Anne'nin, kızı üzerinde kurduğu otoritenin aslında, bir kadın ressentiment'ından başka bir şey olmadığını anladığımız tek ifade, romanın “Ana” başlıklı bölümünün sonunda, Nermin'in babasının cenazesinden sonra eve gelen Nermin'in eşinin “Bu evin hâli ne?” sorusu üzerine Anne'nin, “Savaş ettik savaş, erkeksiz savaştık, biz kazandık!”(206) diyerek cevap vermesidir.

Kadının *ressentiment* duygusunun ana sebeplerinden biri, daha önce de belirttiğim gibi, biyolojik cinsiyetin eril kurallarla düzenlenmiş dünyadaki yenik hâlidir. *Karanlığın Günü*'nde kadın için, erkeğe cinselliğini sunmanın asli bir görev olduğunu ifade etmek için şunlar söylenir: “1700 yıl önce öklitten okullarda öğretilirdi oğlan çocuklara bir dik üçgenin hipotenüsü kızların kafası rahat bırakılırmış o zamanlar akşama sevişecekleri kocalarını zevkten delirtmek üzere geçermiş gündüzleri ne güzel daha çok ağda yapmak abdest almak taranmak ve oğunmakla” (276). Erbil'in *Mektup Aşkları* isimli romanında ise, İhsan'ın Jale'ye yazdığı bir mektupta kadının biyolojik cinsiyetinin eril özellikteki toplumsal cinsiyet algısında ne denli öne çıktığı açıkça görülür. İhsan, Jale'ye “[h]ayır ben sizinle dost, arkadaş falan değilim”(25) diyerek başladığı mektubunda şunları söyler:

Bir kadınla bir erkeğin arkadaş olmasını ve öyle devam edeceklerini düşünmek bile istemem. O dedikleri haremağaları için doğru olsa gerek. Sizin ne diye dostunuz olacaktım anlamadım. Benim bir sürü erkek arkadaşım, meslek arkadaşım, hovardalık arkadaşım, meyhane arkadaşım, astlarım üstlerim, akrabalarım var. Hayatımda birçok da kadın oldu. Dün kahvede görüştüğümüz gibi; yirmi altı

yaşında dört yıldır denizlerde dolaşan bekâr bir adamım. Fakat itiraf ederim şimdiye kadar sizin gibi bir kızla karşılaşmadım ve sizi çok başka hislerle seyrettim, dinledim ve hayran kaldım. Bu duygumun, hayranlığımın içinde dostluk da olabilir, ama cinsiyeti belli bir dostluktur bu. (21)

İhsan'ın Jale'ye yazdığı bu satırların ardından düşüncelerini, “[e]ğer size şimdiye kadar tanıdığınız erkekler sizin arkadaşınız olduklarını söylüyorlarsa, sadece sizi kaçırmamak için uyduruyorlardır bunu”(25) diyerek destekler. İhsan'ın, kadın ve erkek arasındaki ilişki hakkında söylediklerinde, kadının cinsiyetiyle varıldığı fikri ağır basmaktadır. Max Scheler, kadının zayıflığı sebebiyle kindar bir cinsiyet olduğunu, her zaman erkeğin gözüne girebilmek için rekabet etmeye zorlandığını ve bu rekabetin onun kişisel, değişmez özellikleri üzerinde odaklandığını söyler(21). “Dişil *ressentiment* tehlikesi son derece şiddetlidir çünkü hem doğa hem örf ve âdetleri kadının en hayati çıkarlarının yattığı alanda, yani aşkta ona tepkisel ve edilgin bir rol dayatır”(Scheler, 21). Scheler'in söylemeye çalıştığı şey, kadının biyolojik cinsiyetiyle varıldığı düşüncesini destekler niteliktedir. Kadına dayatılan edilgin rol onun biyolojik cinsiyeti, dolayısıyla görünüşü, erkek tarafından kazadığı beğeniyle ilişkilidir. Bu nedenle *Karanlığın Günü*'nde Turhan "kadınlar[ın] birlikte konser dinlenen, şık salonlarda buluşulan, değişik dekorlarda sevişilen; dantel iç çamaşırları, saydam gecelikler, sutyenler, şıkır şıkır ütülü gömlekler, burnu ve topuğu açık iskarpinler, gergin çoraplar ya da yanık tenler, rimelli gözler allıklı yanaklar, kokular[...]"(128) olduğunu düşünür. “[Ö]püşmeyi anımsatan tuhaf tuhaf çarpıttıkları dudakları!.. kimi vakit kaba saba tavırlarla erkeksi olmaya yeltenirler!

Ama, asıl onlar, en çok onlar, sevmeyi, sevmeyi özleyen, tiril tiril giyinmek isteyen şeker yaratıklardır" (128).

Erkeğin, kadının yalnızca bir görüntü ve zevk verici bir nesne olduğu fikri, kadının *ressentiment*'ını tetikleyen ana sebeplerden biridir. Scheler kadınların töre, namus anlayışının geçit vermez engelleri tarafından tümünden çekinmeye zorlandıklarını bu nedenle de şefkat, seks ve doğurma özlemleri bastırılmış olan "kız kurusu"nun nadiren *ressentiment*'dan yakayı sıyrabileceğini(22) söylerken anlatmaya çalıştığı budur. "Erotik alanda reddedilmiş olmaktan doğan intikam hisleri her zaman özellikle bastırılmıştır; zira gurur, çekingenlik ve mazbutluk iletişimi ve şikayeti engeller"(Scheler, 22). Biyolojik cinsiyetinden ibaret görülmek, kadın için ciddi bir rahatsızlık kaynağı hâline gelir. Bu nedendir ki *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin, "Halûk diye bir çocukla tanıştı[ğımı]" söylerken, "Yüzüme, gözüme, bakmadan düpedüz konuştu benimle. Rahat ettim yanında"(25) der. *Mektup Aşkları*'nda Ferhunde, Jale'ye yazdığı mektupta uzun uzun, aşkına karşılık bulamamanın, uğradığı hayal kırıklığının, aldatılmasının sebeplerini sorgular: "Yoksa suç bende mi, bunca talihsizliği çekerken bir kusurum mu var? Yoksa bu durum hepimizin bütün kadınlığın mı kaderi? Ortada karşılıksız kalmaya mahkûm bir hissiyat mı var, biz böyle onlar öyle mi doğmuş, erkek en sevdiği kadından bile bir ten zevki uğruna -bize ayıplatılan o haz uğruna- kolayca vazgeçebilir mi?" (94). Mektubun ilerleyen satırlarında Ferhunde, kadınla erkek arasındaki aşk ilişkisi üzerine düşünmeye ve sorular yöneltmeye devam eder. Ferhunde'nin sorularının odaklandığı asıl mesele, kadının neden erkek tarafından bir haz nesnesi olarak görüldüğüdür:

Şu hâlde kadınlık onuru, bir başkasının erkeğini baştan çıkarmayı hemcinsine, dolayısıyla kendisine karşı yapılan bir düşmalık olarak addetmemeli mi? Yoksa kadın, karşısındaki cinste varolmayan o duyguyu varsayarak, âşık olma kelimesinin cazibesine kapılıyor ve bu kör vehmin arayışı içinde oyuncak mı oluyor? *Yoksa kadın, daha önce kendisine yapılan bir hakaretin hıncıyla bilerek; isteyerek mi erkeği sürüklüyor peşinden?*(vurgu benim 94)

Burada asıl önemli olan Ferhunde'nin son cümlesidir. Kadının, kendisine daha önceden yapılan herhangi bir şeyin hıncını hemcinsinden çıkarmaya çalışıyor olabileceği fikri kadınların, erkek üzerinde kendi aralarında giriştikleri rekabeti düşündürmektedir. Bunun yanında, “erkeği peşinden sürüklenme” ifadesi de Ferhunde'nin söyledikleri içinde önemli bir ayrıntı olarak kabul edilebilir. Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Ferhunde, kadınların cinselliği erkek üzerinde bir araç olarak kullanarak adeta ondan intikam almaya çalıştığını düşünmektedir. Ferhunde'nin asıl anlam veremediği, kadınının bu hınc alma çabası içinde yine kendi hemcinsine zarar vermesidir. Ferhunde'nin söyledikleri, kadın *ressentiment*'ı açısından düşünüldüğünde, Scheler'in erotik alanda reddedilen kadında meydana gelen intikam hislerinin bastırılmasının *ressentiment* için temel bir motivasyon hâline gelebileceği düşüncesiyle örtüştüğü görülecektir. Erkeğin, kendisine cinselliği sunan kadını tercih etmesi sebebiyle erotik alanda reddedilen kadın hayal kırıklığı yaşar; fakat bu hislerini bastırarak, erkeğin yaptığı tercihte haklı gerekçeler aramaya başlar. Halbuki, aşkına karşılık bulamadığı için önce erkeği suçlayan Ferhunde'nin yazdığı mektubun ilerleyen kısımlarında, “[d]ansederken bütün vücudunu yaslamıştı Bekir'e,

gözlerini hiç kırpmadan, adeta büyülenmiş gibi bakıyorlardı birbirlerine. Biz hiç öyle bakmamıştık!.. Hangi erkek öyle güzel, kendini hesapsızca karşısındakine sunmaya hazırmış gibi yapan bir genç kızı reddedebilir!”(96) dediğini görürüz. Ferhunde açıkça, erotik kökenli *ressentiment*'ını hemcinsine yönelterek, karşısındaki erkeği haklı bulmak için kendince sebepler yaratmaya çalışmakta, böylece gerçek hislerini, hıncını, öfkesini dolayısıyla tüm suçu, aşık olduğu erkeği cinselliğini kullanarak baştan çıkaran kadına yöneltmektedir. Böylece, Ferhunde'nin, yaşadıkları karşısındaki tavrının, pek çok Tanzimat romanında da görüleceği üzere “erkeği baştan çıkaran kadın” anlayışından farklı olduğu söylenemez. Diğer yandan, bu noktada, Girard'ın *ressentiment* hakkında söylediklerini de hatırlamak gerekir. Daha önce de belirtildiği üzere Girard, *ressentiment* duygusuyla dolu kişinin arzu nesnesindeki özelliklere sahip olamayacağı için onu kıskandığını, kıskandığı bu özellikleri başkasına ait olduğu için de, arzu nesnesini taklit etmeye yanaşmayacağını söyler. Girard'ın söylediklerine uygun biçimde Ferhunde'nin, âşık olduğu erkeği kendisinden uzaklaştıran kadının bunu, cinselliğini kullanarak yapması üzerinde bu kadar durmasının sebebini, bu duruma bağlayarak yorumlamanın mümkün olduğunu belirtmek gerekir.

Erbil'in eserindeki bazı kadın karakterler, istediklerine ulaşabilmek için cinselliklerini kullanmayı bir zorunluluk olarak görür. *Mektup Aşkları*'nda Sacide, Jale'ye yazdığı mektupta “Ağabeyimin bir ara bir kadının evine göçmesini fırsat bilerek bu kez üç ayrı adamla bütün bar, pavyon, gazino ne varsa dolaşım. Çok pis, çok kirli zevkler tattım. Ama boşuna değildi, şimdi geleceğimi garanti altına almış durumdayım”(51-52) der. Burada da görüleceği üzere Ferhunde'nin, erotik alanda

Bekir tarafından reddine sebep olan Sacide açısından bakıldığında ise durum, kadının cinselliğini erkek üzerinde kullanarak kendi geleceğini garanti altına alma çabasına dönüşür. Son kertede, Ferhunde ve Sacide birbirlerine rakip iki kadın gibi görünseler de aslında, her ikisinin de eylemlerinin altında *ressentiment*'ın yarattığı motivasyon yatar. Sacide'nin eylemlerini belirleyen *ressentiment* türünü görmek için yine, *Mektup Aşkları*'nda, Sacide'nin söylediklerine bakmak gerekir:

Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlardı mıydı? Asla değil mi? İşte, this is the question my dear friend! Ve ben sosyalizme falan artık inanmıyorsam bunun sebebi de budur. Çünkü bu güçsüz adalelerimiz dünya durdukça böyle kalacağından hiçbir şey değişmeyecektir. Haksızlık doğuştan dostum: Kuvvetli ve zayıf karşı karşıya bırakılmış bir kere. Sosyalizm sadece erkeklere gelmeyeceğine, kadın ve erkek toplumuna gireceğine göre hani eşitlik? Erkek bizi dövmese bile, sonunda sıkışırsa dövebileceğini bilen biri o, işte sorun bu kadar basit. Yaratılıştan eşit olmayan bir durum var ortada; yasalar, ahlak, anane neyi değiştirebilir ki!(33)

Sacide'nin mektubundan alıntılanan bu bölümde, erkek karşısında kendini doğuştan yenik gören kadının umutsuzluğu görülmektedir. Sacide, bir kadın olarak erkekle hiç bir zaman eşit olamayacağı düşüncesiyle, kendi elindeki avatajı yani cinselliği kullanarak erkek karşısında güç kazanmaya çalışan biridir. Bu anlamda hissettiği *ressentiment*'ın çemberinden kurtulmak için kendince bir yol bulduğu söylenebilir.

Kadın olması nedeniyle kendini erkek karşısında yenik hissetmenin verdiği hıncı ortadan kaldırmak ve kendini rahatlatmak için cinselliği kullanan Sacide bunu, başka bir mektupta “[y]alnız kalamıyorum ben: üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana”(134) diyerek açıklar.

Leylâ Erbil'in novellası *Cüce* ise, yazarın kadın ve erkek sorununu ele aldığı önemli bir eserdir. Elmas Şahin'in “Freud'un 'fallus' kavramıyla yere göğe sığdıramadığı, devleştirdiği 'erkek' ile cinsel bir organdan başka bir şey olmayan yani ikincil varlık 'kadın' arasındaki ilişkilere sahne olan 'Cinsiyetler Savaşı'nın en çarpıcı örneklerinden birisi [...]” olarak değerlendirdiği eserde, erkeklik ve kadınlık kavramlarının eleştirisinin yapıldığını ifade eder(125). *Cüce*, kadın bedeninin cinsel bir objeden ibaret görülmesi, bu bakışın kadınlar tarafından da içselleştirilmesi sorununa doğrudan temas eden bir eserdir. Eserde, ölen Hatçabla'nın üzerini tixsinerek örten kadınların anlatılış biçimi bu açıdan önem taşır: "Ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sınıksız korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte[...]" (*Cüce* 15)

Cüce'deki Hatçabla isimli karakter, kocasından her gün yediği dayaklara katlanıp, kendisini eşinden ayrılması için teşvik eden Zenime'ye karşı çıkar ve aralarındaki konuşma eserde şu şekilde anlatılır: "Hatçablacığım dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçiniri gideriz ha? Edemem onsuz! dedi, ben onun sıcağına alışığım sen bilmezsin!" (*Cüce* 55). Kadının, maruz kaldığı kötü muameleye rağmen erkeğe ihtiyacı olduğu fikri, Hatçabla'nın eşine olan bağının temelinde yatar; çünkü erkek,

karısına nasıl davranırsa davranсын kadına düşen, olanları sineye çekip kocasının dizi dibinde oturmaktır. Durumun kadın tarafından ne derece içselleştirildiğini gösteren asıl önemli nokta ise; böyle bir kültürel öğretiyle yaşayan kadının, kendini koruma konusundaki pasifliğine karşılık, yaşadığı sağlıksız ilişkiyi gerektiğinde savunmasıdır. Bu da bize, “hegemonik erkeklik” kavramını hatırlatır.

Ünlü olmak, bu toplumda yer kapmak seçilmiş üçten beşten sayılmak, medyatik arma olmak hepsi sana yabancı hepsi başka biçimde, ne var ki istememektesin tümüyle yok da sayılmak altı üstü kara kaygı mezarlığı olan bu ülkede istememektesin seçkinliği; değil tepelemek için başkalarını ama kendin için olmalısın kendin tartılıp biçilmeden; bakın ne cevher var burada "ama-maya, amentü, amen
(Cüce 26)

Cüce'de kadının, erkeğin varlığına yaslanarak varolma çabası içinde olduğunu görürüz. Bu nedendir ki Hatçabla, kocasından yediği dayaklara rağmen kendini eşinin “sıcağına alışık” olmakla savunurken Zenime, “bir ucubeye benzeyen” Cüce'yle birlikte olmasını ardından hayal kırıklığı yaşar. “Zira Cüce, sevişme sonrası evde bekleyen karısının yanına döner, [C]üce[']yi alt etmeye çalışan Zenime ise ucubeye benzeyen bu yaratığa kendisini teslim ederek bir kez daha erkekler tarafından hüsrana uğrar” (Şahin 127). Kadının, modern dönemde nasıl bir cinsel objeye dönüştüğü, *Cüce*'de Zenime'yle röportaj yapmaya gelen mühabirin, Zenime'yi bir ağacın tepesine çıkararak yarı çıplak pozlar vermesini isterken söylediklerinden açıkça anlaşılmalıdır: “[...]dişiliğimin tarihinde bir yaprak daha çevirerek emir kipiyle, anımsatarak *asıl rolümü* bana ve ekledi: “Unutma bak bu senin de benim de

son şansımız, sarıl tüm ruhunla hünerlerine!" (vurgu benim, *Cüce* 80). Çünkü kadının tek silahı cinsiyetidir; ancak onunla varolabilir. Bu bakışın kültürel bir yargı olduğunu ise, Zenime'yle ağaca tırmanmasını söyleyen gazeteci hakkında Zenime'nin ifadelerine baktığımızda görüyoruz: "Kim ne derse desin, sesi binlerce yıldır dünyanın rahmini elinde tutan o buyurgan ve nobran erkek sesti atalarımın kalma..."(80). Görüldüğü üzere *Cüce*, kadın ve erkeğin iki cinsiyet; iki cinsel organ olduğu vurgusunun ciddi şekilde göze çarptığı bir eserdir. Kendini var etmeye çalışan kadınlar, varoluş mücadelesini farklı yöntemlerle sürdüren; fakat sonunda yenilen, erkeğin iktidarına yenik düşen kadınlar vardır *Cüce*'de. Kadın, evliliğinde, cinselliğinde, toplumsal yaşamda kendi için, kendi kendine değil ancak bir erkek vasıtasıyla varolabilmektedir.

Erbil'in son romanı *Kalan*, kadının "kendi için olma" mücadelesinin açık şekilde dile getirildiği eserdir. *Kalan*'da, Lahzen isimli anlatıcı karakterin doktorlar tarafından ilaçlarla uyuşturulmuş zihninde canlanan anılar anlatılır. Eserde Erbil, oldukça şiirsel bir bilinç akışı tekniği kullanıyor. Bu nedenle dağınık bir anlatıma sahip olan metinde tarihî, ideolojik pek çok gönderme bulunuyor. Bu anlamda Erbil'in *Kalan* isimli eserinde de diğer eserlerine benzer bir yazınsal tutum sergilediği söylenebilir. Eserde, *Üç Başlı Ejderha*'da olduğu gibi, "uygarlık" kavramına eleştiri getiren yazar şunları söyler:

roma'nın bir eşiydi bizimki de
gaddar ve elitist bir imparatorluk barut icat edilene
efendiler
sahipler

kullar
esir pazarları
cariyeler
giderek
sermaye ve köleleri
sermaya kulları
kulların köleleri
korku ve titreme içinde
titreme ve korku içinde
ahh insanın geleceğinin belirsizliği
kamaşması gözleri celladının görkeminden
bizim gözlerimiz de körleşmişti
cihat aynasının parlak yeşilinden(15)

Anlatıcı yazarın korku ve kölelik üzerine kurulu, gaddar ve elitist olarak tanımladığı imparatorluk aslında, geçmişten günümüze uzanan bir “uygarlık” yapısını imler. Erbil, *Üç Başlı Ejderha*'da olduğu gibi, burada da uygarlığın geldiği noktayı eleştirir. Korkuyla bastırılan kullar, köleler savaşın din için yapıldığı fikriyle öylesine körleşmiştir ki, kendilerinin dahi celladı olabilecek iktidarı görememektedirler.

Daha önce de belirtildiği üzere, Leylâ Erbil'in eserlerinde kadın *ressentiment*'ı açıkça vurgulanmaktadır. Bu eserde de, kadının sosyal rollerinin karşısında duran, kültürel kodlarla kadın ve erkeğin zihinlerine işlenmiş öğeleri eleştiren bir tavır öne çıkar. Eserin anlatıcısı Lahzen, gençkızlık anılarına döndüğü bir bölümde, sınıf arkadaşlarından “derin şıllıklar”(Kalan, 22) diye nefretle bahseder. Lahzen'in

arkadaşlarına yönelttiği nefretin asıl sebebi onun, ileride nasıl bir hayata sahip olacaklarıyla ilgili fikridir:

koyundu onlar

ne olacakları şimdiden belli

dedim ki sınıf arkadaşlarıma o gün(*içimden*)

en az beş çocuk doğurun palabıyıklı kocalarınıza

mezar taşınız olsun düz beyaz ayakyolu mermerinden

düz beyaz kabristan mermerini hiç sevmem çünkü(*vurgu benim, 23*)

Kadının görevinin eşine çocuk doğurmak olduğu ve “annelik” rolüyle değer kazanabileceği fikrinin açıkça karşısında duran bu ifadeler yazarın, kültürel normlara getirdiği eleştirinin bir göstergesidir. Diğer yandan Lahzen, sınıf arkadaşlarını yüzüne haykırırcasına ifade ettiği düşüncelerini, “içinden” söyleyebilmiştir. Dolayısıyla kadının, yaşadığı *ressentiment*'ın bir göstergesi olarak, düşüncelerini dışa vuramaması, *Üç Başlı Ejderha*'daki gibi bu eserde de karşımıza çıkar.

Kalan'da dikkat çeken özelliklerden biri de, anlatıcının bölüm aralarında kendini sorguladığı epigraflardır. Bunlardan birinde, dağınık zihnindekileri ölümsüzleştirmek isteyen Lahzen'in, “saygınlık” hakkında kendiyile giriştiği sorgulama, yazarın toplumsal yapıyı eleştirdiği bölümlerden biridir. Saygın bir kadın olmayı getiren “evli barklı” olmak yazarın gözünde değerli değildir; çünkü ona “saygın” gözüyle bakan toplumsal yapının saygı duyulacak bir yönü yoktur:

[...]

unutmaya çalış,, neyi,, bil-

mediğin aradığın şeyi unut artık,, ila

cını al,, bak yaşlandın,, evli barklı say-

*gın biri oldun,, saygın,, saygın mı,, ne
olarak saygın,, kızını karganın deşti-
ği deliğe gömen saygınlar ülkesinde
saygın... (117)*

Daha önce de belirtildiği üzere, kadının cinsel obje olarak görülmesi kadın ressentiment'ının temel kaynaklarından biridir. Eserde, Lahzen'in Marilyn Monroe'dan bahsederken söyledikleri, dişiliğiyle dikkat çeken, zenginleşen bir kadına yönelik eleştiri niteliğindedir:

o piliseli etek mazgalın tam üstünden geçerken
aşağıdan üfleyen rüzgârla
havalandığında
yürekleri oynamıştı erkeklerin
orası görünecek diye marilyn'in
ama bir eliyle kapatmıştı eteğini cilveyle kadın!
varlığını aynalarda aradı bu sarışın
dişiliğin çok para getirdiği günlerdi
dişileştikçe zenginleşti
zenginleştikçe zavallılaştı(159)

4.2.2. Nezihe Muhiddin'in Eserlerinde Kadın *Ressentiment*'ı

Kadının cinsel obje, bir haz nesnesi olarak görülmesi, hatta kadının da bu bakış açısını içselleştirmesi Nezihe Muhiddin'in eserlerinde Leylâ Erbil'e nazaran daha net bir biçimde sorunsallaştırılır. Muhiddin'in daha önce bahsedilen *Benliğim Benimdir!* isimli eserinin ana karakteri Zeynep, Çerkes olduğu için duyduğu utancı

ifade ettikten sonra geçmişini ve doğup büyüdüğü yeri anlatır. Eserde Zeynep, akşamları köyün genç kızlarıyla subaşında toplandıklarını ve bu kızlar için, kaçırılmanın, satılmanın, sabırsızlıkla beklenen “mesut hadiseler” olduğunu, konakların, at arabalarının, atların, elmasların, ipeklerin bu genç kızların ancak satılarak kavuşabilecekleri hayallerini süslediğini anlatırken, bu genç kızların en büyük hayalinin ise, padişahın gözdesi ya da bir şehzadeye odalık olmak olduğunu anlatır(59). *Benliğim Benimdir!*’de dikkat çeken anlatımlardan biri, Zeynep ve diğer genç kızlar arasında geçen şu diyalogdur:

“Bu güzellik varken!..” derlerdi, “kim bilir hangi şehzadenin odalığı olacaksın?!..” Ben tehevvürle suratlarına keskin bir sille gibi haykırırdım:

“Bu bir saadet mi?! Budalalar!..”

“Elbette saadet! Hem en büyük saadet!.. Güzelliğin daha nasıl bir mükâfatını bekliyorsun?..”

“Eğer bu güzellik mükâfatı ise, çirkin hem de çok çirkin olmayı tercih ederim!

“O zaman akıbetin pek kara olurdu!..”

“Ne gibi?..”

“Ne gibi olacak? Atlar, arabalar, elmaslar, zümrütler yerine el pençe divan durup ellere hizmet etmek gibi!..”

“Demek satılmak mukadder?”

“Elbette... Anan baban seni ne diye yetiştiriyor?..”(59)

Zeynep’in doğup büyüdüğü yerdeki genç kızların hayallerini süsleyen ve idealize

ettikleri maddi değerlere kavuşabilmek için tek yol olarak gördükleri satılmak ya da kaçırılmak, bu genç kızların kendilerine yüklenen değeri ne derece içselleştirdiklerinin de bir ifadesidir. Zeynep'in satılmanın nasıl bir mutluluk getireceğini haykırmaya karşılık, diğer genç kızlardan birininin “Elbette saadet! Hem en büyük saadet!.. Güzelliğin daha nasıl bir mükâfatını bekliyorsun?..” diye karşılık vermesi, kadınların elinde güzelliklerinden başka değerli bir şeyleri olmadığı, tüm varlıklarının anlamının ve zenginliği, güzel bir yaşamı elde etmek için sahip oldukları tek şeyin görüntüleri olduğunu, kadınlara kültürel olarak atfedilen bu değerın yine kadınlar tarafından kabullenilişini net bir biçimde ifade eder. Eserde, bu örnek diyalogun ardından Zeynep, kendisini esir olarak satan ailesine duyduğu hıncı, “Tapındığım benliğime, hürriyet ve şahsiyetime ilk esaret zincirini katil elleriyle vuran anam ve babama dehşetli bir gayz ve nefret hissettim!.. En yakınlarımı en kahhar birer düşman olarak görmek beni o kadar derinden yaraladı ki hâlâ o ilk nefretin çıbanı yüreğimde işler durur!..” (60) diyerek anlatır. Metnin ilerleyen kısımlarında Zeynep, ailesinden ayrılışını, esir tüccarıyla beraber İstanbul'a getirilişini anlatır. Eserin ana karakterinini yaşadıkları, kendi ağzından anlatılırken dikkat çeken, Zeynep'in başlangıçta kendisini sattıkları için ailesine duyduğu hıncı bu defa İstanbul'da getirildiği konaktaki çalışanlara yöneltmiş olmasıdır. Zeynep artık kendini, “Yalnız hürriyet ve serbestime gaddarane zincir vuran bu menhus ve zalim insanlara karşı duyduğum taşkın bir isyan ve nefretin mecnun kuvveti küçük ellerine toplanmış bir mahluktum!..”(60) diye tanımlar. Zeynep'in, özgürlüğünün elinden alınması sebebiyle başlangıçta ailesine duyduğu hıncın, daha sonra esir tüccarı ve onun çevresindekilere yönelmesi, Scheler'in *ressentiment* duygusunun zamanla

“saçılması” hakkında söyledikleri arasındaki paralellik açıkça görülür. Zeynep artık, hıncına kaynaklık eden kişi/kişilerle benzerlik kurduğu diğer insanlara da aynı duyguyla yaklaşmaktadır. Zeynep'in *ressentiment*'indeki saçılma, satıldığı paşanın konağındaki Dilşat Kalfa'ya dahi yönelir. Bu nedenle kendisini, konağına getirildiği paşayla tanıştırıldığı sırada odada bırakıp giden Dilşat Kalfa'ya daha sonra “Beni yalnız bırakıp nereye kaçtın hain kadın?”, “Çerkes değil misin?! Sizden hayır gelmez!.. Beni satan anam da bir Çerkes'ti!..” (75) der.

Eserde, Zeynep bir esir olması nedeniyle maruz kaldığı muameleden, kendisine biçilen rolden kurtulabilmek için çareler aramaya başlar. İstanbul'a getirilirken gemiden atlayarak intihar etmeyi denemiş; fakat başaramamış olduğu için, nereye ve kime gideceğini bile henüz bilmemesine rağmen kaçmayı düşünmeye başlar.

Nasıl, nasıl kurtulacaktım bu ezadan?!.. Kendimi öldürememiştim!..
Ah! Bu insanların sefil aczi! Kendi öz hayatına bile tasarruftan mahrum edilen iradesizliği!.. Öldürmek istedim!.. Ona da muvaffak olamadım!.. En azılı, en şeni bir katil bile bana kanlı elini uzatamamıştı!.. Şimdi de ben öldürmek istiyordum!.. Fakat nasıl, ne suretle?! (96)

Zeynep'in bir köle olarak intikam alma çabası, önce intiharı denemesine daha sonra özgürlüğünün elinden alınmasına sebep olanları öldürmeyi düşünmesine neden olur. Bu durum, eserin ana karakterinin *ressentiment* duygusundan kurtulmak için çareler aramaya başlaması olarak yorumlanabilir. Eserde Zeynep'in duyduğu hıncın Paşa'ya yönelmesi, yine *ressentiment*'in söz konusu duyguya sebep olan kişiyle ilişkili diğer

kişilere yöneldiğini gösterir. Paşa'yı, intikam isteğinin hedefi hâline getiren Zeynep, duyduğu hınçtan kurtulabilmek için Paşa'dan intikam almaya karar verir.

Zeynep'in kendi kendine, “Ne düşünüyorsun kahpe!.. Ondan aldığın bir dizi pırlantanın sarhoşluğu başına vurduğu zaman, gece odanın kapısını matuh âşığına açık bırakan sen değil mi idin?.. Şimdi ise ırzını bir hayır namına satacaksın. Hadi göster kendini bakayım...” (98) demesini, eserin başında Zeynep'in kendine yönelttiği hıncın ifadeleri sayabiliriz. Scheler'in, *ressentiment* duygusunun bastırılmasının bir sonucu olarak hıncın, kişinin kendine yönelmesine sebep olabileceği hakkında söylediklerini göz önüne alırsak *Benliğim Benimdir!*'de tam anlamıyla bir kadın *ressentiment*'ı görüldüğünü söyleyebiliriz. Bir köle olmanın yanı sıra cinsel bir objeden ibaret, kendi üzerinde dahi herhangi bir tasarrufu olmayan bir kadın olarak Zeynep, özgürlüğünün elinden alınışına sebep olan herkesten intikam almak istemektedir. Bunu için, kendisine yapılanların simgesi olarak gördüğü Paşa'ya tüm hıncını yöneltir. Tüm çabalarına rağmen kendini bir türlü rahatlatamama ve nefretini olanca şiddetiyle dışa vuramamanın verdiği rahatsızlıkla kendinden de nefret etmeye başlar. Zeynep'in, eserin başlarında kendini öldürerek içinde bulunduğu durumdan kurtulmayı denemesinin sebebi budur. Paşa'dan intikam almanın çaresini de, yine elindeki tek silah olan cinselliğini kullanmakta bulur. Önce Paşa'yla birlikte olmayı reddederek ona acı cektirmeye çalışır. Daha sonra, Zeynep üzerinde tam olarak tahakküm kurmayı amaçlayan Paşa'nın nikah kıydırdığını öğrenir. Paşa'nın, kendisinin bulunmadığı bir ortamda, O'nun onayı alınmaksızın nikah kıydırabiliyor olması aslında Zeynep'in, daha genelde “kadın”ın, kendi benliği üzerinde hak sahibi olmamasının göstergelerinden biridir. Kıyılan nikahla birlikte Zeynep'in yüzüne

çarpan bu gerçek zaten, Paşa'nın Zeynep'e “Benimsin Zeynep!.. Kendinin de kendi üstünde hakkı yok!! Sen her varlığınla benimsin!!”(100) dediği diyalogta açıkça ifade edilmiştir.

Kadının, elinde cinselliğinden başka bir şeyi olmadığını sık sık vurgulandığı eserde Zeynep'in, Paşa'dan intikam almak ve “kendi üzerinde hakkı olduğunu” ispatlayabilmek için bulduğu yol, Paşa'yla evliyken başka bir erkekle birlikte olmaktır. Bunun için, daha önce pek de ilgisini çekmeyen; fakat kendisini bir süredir gözetlediğini farkettiği, yan konaktaki delikanlıyı intikamını gerçekleştirebilmek için bir araç olarak seçer. Bu gençle “kendi isteğiyle birlikte olur”. Eserde Zeynep yaşadıklarını, “Hayatımda bu ilk ve son kabul ettiğim tatlı bir teslimiyet ve aciz oldu!.. Çünkü ben isteye isteye, seve seve benliğimi ona hediye etmişim!..”(106) diyerek anlatır. Olayın hemen ardından, birlikte olduğu delikanlıyı kimse görmesin diye buluştukları yerden kaçmasına yardım eden Zeynep'in bu gizli eyleminden kimsenin haberi olmaması da bize O'nun, en azından kendi üzerinde bir iradesinin olduğunu görmek konusundaki ihtiyacını gösterir.

Paşa'nın ölümünün ardından özgürlüğüne kavuşan Zeynep'in, Çerkes bir köle olarak satılıp İstanbul'a getirildikten sonra yaşadıklarının anlatıldığı bu eserin en ilginç kısmı ise sonudur. Zeynep, artık kendini doğurduğu çocuğuna adadığını şu cümlelerle ifade eder:

Benimse bu kadar dağdağadan sonra bir çocuğum var!! Şimdi boyu benden yüksek!.. O ne isterse onu yapıyorum, kalbimin her zerresine hâkim oluyor!![...] Ve ben bütün benliğimi... uğruna en can acıtan işgencelere göğüs gerdiğim, en giranbaha[paha biçilmez] pırlantalara

bir zerresini değişmediğim benliğimi, seve seve ona esir ediyorum!..

Söyleyin aziz karilerim!.. Ben neyim??(113)

Zeynep'in bu cümlelerle ifade etmeye çalıştığı, bir kadın olarak, tüm benliğini birine adamaya; köleliğe mahkum olduğudur. Bu anlamda kadının, “annelik”le birlikte aslında kendini çocuğuna adayıp, yaşama amacı olarak çocuğunu belirlemesi de sonuç itibariyle bir kölenin eylemlerinden farklı değildir. Zeynep'in, annelik ve kölelik arasında kurduğu bağlantı, toplumsal cinsiyet rollerinin getirileri açısından önemlidir. Burada kritik olan, “annelik” rolünün toplumsal olarak kutsallığı/kutsallaştırılmış olmasıdır. Kutsallaştırılan annelik karşısında, kendi üzerinde dahi hak sahibi olamamak anlamına gelen kölelik arasındaki fark, “irade”dir. Bireyin kendi iradesi dışında gelişen, kendisine dayatılan eylemlerin sebep olduğu hınç, intikam isteğini beraberinde getirir.

Nezihe Muhiddin'in, *Güzellik Kraliçesi* isimli eseri de, *Benliğim Benimdir!* kadar kadın sorunu açısından önem taşımaktadır. *Güzellik Kraliçesi*'nde, “mahir bir ressam elinin melekesinin alagarsonun müfrit bir şekilde kesilmiş küçük ve kumral başının, temiz ve güzel yüz[...]”lü(118) bir genç kız olarak tasvir edilen Belkıs'ın, düzenlenen güzellik yarışmasına katılması ve bunun ardından gerçekleşen olaylar anlatılır. Eserde, katıldığı bir davette güzelliği herkesin dikkatini çeken Belkıs, yakın arkadaşı Lâmia'nın da teşvikiyle yarışmaya katılır ve ertesi gün tüm gazetelerin ilk sayfalarında, güzelliğinin övüldüğü yazılar yazılır. Gördüğü ilginin şaşkınlığını yaşayan Belkıs, ilk defa güzelliğinin farkına varır, bir yandan insanların ilgisini yitirmemeyi isterken aynı zamanda nişanlısının onaylamayacağı bir davranışta bulunmamak için çekimser kalır. Katıldığı davette tanıştığı ve kendisine büyük bir

ilgi gösteren Vedat Naci'yle yakınlaşmak, O'nun ilgisine karşılık vermek ister; fakat her defasında nişanlısı Nedim Münir'e karşı kendini sorumlu hisseder. Sonunda kendine daha fazla engel olamayarak, Nedim Münir'e duyduğu ilgiyi belli eder. Eserde, Nedim Münir ve Vedat Naci arasında kalıp, güzellik yarışmasında gördüğü ilgiden de son derece etkilenen Belkıs, büyük bir ikilemde kalır.

Güzellik Kraliçesi isimli eserde, kadın *ressentiment*'ı açısından önemli olan, toplumsal cinsiyet algısının, kadına yüklediği roller hakkındaki ifadelerdir. Örneğin, Belkıs'ın babası Adnan Bey ile, nişanlısının babası arasında geçen tartışmada, Nedim Münir'in babası Belkıs'ın gazetede çıkan fotoğrafları ve hakkında yazılanlara tepki gösterir. Müstakbel gelininin, bir güzellik yarışmasına katılmasını istemeyen Paşa, Adnan Bey'e “Beyefendi güzellik, hele kadın güzelliği bir sır gibi muhafaza içinde namahrem kaldıkça kıymetlenir.” dediğinde “Bu nazariyeyi asrın yeni zihniyeti kabul etmiyor paşa efendi... Fakat netice tamamen sizin istediğiniz gibi oldu... Belkıs müsabaka teklifini kabul etmedi.” cevabını alır(130). Bunun üzerine Paşa ve Adnan Bey arasında şu diyalog geçer:

“Demek Belkıs kabul etseydi siz de razı olacaktınız öyle mi?”

“Pek tabii değil mi ya efendim?.. Yirmi yaşında, şahsiyetine sahip olmuş bir kız, kendisi de resen karar vermek salahiyetini kazanmış demektir.”

Paşa asabiyetle yerinden kımıldayarak cevap verdi:

“Asla! Bu da size mahsus bir nazariye... Bence kadın, her yaşta ve her zaman erkek himayesine muhtaç bir mahluktur... Her şey değişebilir, fakat tabiatın kanunları değişmez Adnan

Beyefendi...”(130)

Bu diyalogda Adnan Bey, kadının hür iradesini ve kendi üzerindeki tasarrufunu savunurken Nedim Münir'in babası Ziver Paşa, geleneksel bir toplumsal cinsiyet algısıyla kadının zayıf tabiatı sebebiyle doğru kararlar veremeyeceği, her zaman korunup kollanması, kontrol edilmesi gerektiğini savunur. Bu anlamda Nezihe Muhiddin'in, çeşitli gazetelerde yazdığı yazılarda belirttiği fikirlerinden yapılan alıntılarının bulunduğu kısımda da ifade edildiği üzere, iki farklı görüşü Adnan Bey ve Ziver Paşa karakterleri aracılığıyla karşı karşıya getirdiğini söyleyebiliriz. Eserde, Lâmia'nın deyimiyle “Bir erkek gibi hareketlerinde, hislerinde, kararlarında hür olacağını her gün iddia eden[...]”(128) bir genç kız olarak anlatılan Belkıs, metnin ilerleyen bölümlerinde, gördüğü ilginin çekiciliğine kendini iyice kaptırır. Öyle ki, gazetelerde, kendisi yerine yeni bir güzelin fotoğraflarını gördüğünde tam anlamıyla yıkılır. Belkıs'ın bir kadın olarak kendini değerli hissetme, fikirlerinde ve davranışlarında “bir erkek gibi hür olma” ideali artık, güzelliğine gösterilen ilgiden ibaret hâle gelir. Bu anlamda *Güzellik Kraliçesi*'nde, Leylâ Erbil'in eserlerinde ve Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!* adlı kitabında olduğu gibi, kadının büyük ölçüde cinsel kimliğinden ibaret görülmesi sorununa değinildiğini söylemek mümkün.

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* isimli eserinde Belkıs'ın babası tarafından, özgür iradesine saygı duyulup dolayısıyla da kendisi hakkında karar verme yetisine sahip olduğu göz önüne alınarak, benliğine saygı duyularak yetiştirildiğini görüyoruz. Oysaki Belkıs, aldığı iyi eğitime rağmen yalnızca dış görünüşü sebebiyle ilgi odağı hâline gelebiliyor. Bu nedenle, başka bir genç kızın

fotoğraflarını gazetelerde gördüğünde, büyük bir üzüntüye kapılarak yine ilgiyi üzerine çekebilmek adına, daha önce katılmama kararı aldığı güzellik yarışmasına ani bir kararla katılır. Diğer yandan nişanlısı ve Nedim Münir arasında kalan Belkıs, derin bir üzüntüye boğulur. Bu nedenle Lâmia tarafından şu şekilde eleştirilir:

Senin ıstıraplarında isyan var. Sen bir kadın gibi ıstırap çekmenin sistemlerini bilmiyorsun. Bunu sana öğretmemişler. Tam kadın gönül buhranlarını tatlı ve gizli gözyaşları ile çeker, kalbinin elemelerine siner... Fakat sen... Bir taraftan cinsiyetinin temayüllerine kapılırken öbür taraftan fikir ve telakki hezimetinin acı sillesiyile mücadele ediyorsun. (180)

Lâmia'nın söyledikleri aslında kadının, hissettiği acıyı yaşama şekli hakkında dahi toplumsal bir "kural" olduğu fikrini imler. Lâmia'nın düşüncesine göre kadının pek çok şeyde olduğu gibi hissettikleri de gizli kalmalıdır. Aldığı eleştiriler, Nedim Münir'e duyduğu ilgi ve nişanlısı Vedat Naci'ye haksızlık ettiği gerekçesiyle hissettiği vicdan azabıyla Belkıs, katılma kararı aldığı güzellik yarışmasını kazanmayı "düşmanlarını çıldırtmak" için bir fırsat olarak görmeye başlar. Diğer yandan, toplumsal cinsiyet algısının kadın üzerinde yarattığı baskının, yine kadın tarafından içselleştirildiğini gösteren bazı ifadeler de eserde mevcuttur. Zira Belkıs'ın, babasının evinden ayrılmaya karar verdiği bölümde düştüğü ikilem şöyle anlatılır:

Artık bu eve bir daha girmeyecekti!.. Ne yapacaktı?.. Nereye gidecekti? Nasıl yaşayacaktı Kendine güvenecek nedi vardı? Ağlayacak, hıçkırarak gibi oluyordu. Tam bir aciz içinde kalmıştı.

Anlıyordu ki ata binmesine, erkeklerle beraber yüzme yarışlarına girişmesine, hatta revolver kullanmasına rağmen hâlâ bir erkek cesaretini iktisap edememişti.(194-195)

Buradan da anlaşılacağı üzere Belkıs, “erkek gibi olma” idealini henüz gerçekleştiremediğini düşünerek kendini zayıf ve eksik hissetmektedir. Eserin sonunda, güzellik yarışmasına katılan ve beklediği gibi kraliçe seçilen Belkıs'ın hissettikleri, “Aylardan beri ruhunu darmadağın eden o garip hisler, o kinler, ıstıraplar, o gurur ve ihtiras sanki görünmez ilahi bir elle içinden çekilip alınmıştı... Kendini ne kadar hafif ve sakin hissediyordu. Uzun hastalığından hiç bir iz ve eser kalmamıştı. Bir mucize gibi birdenbire şifa bulmuştu!..”(202) cümleleriyle anlatılır. Kadının, erotik alanda reddedilmesinin *ressentiment*'ın temel motivasyonlarından biri olduğunu ve reddedilen kadının *ressentiment*'dan kurtulmasının çok zor olduğu düşüncesinden daha önce bahsedilmişti. Bu eserde de, her ne kadar özgür bir biçimde yetiştirilmiş de olsa kadının, içselleştirdiği toplumsal cinsiyet algısı nedeniyle kendini yalnızca biyolojik cinsiyetiyle ispatlayabileceği, başka türlü varolamayacağı fikrinin vurgulandığını görüyoruz. Bu nedenledir ki eserin ana karakteri Belkıs, daha önce elde edemediği ilgiyi kazanıp, güzelliği için bir onay niteliğindeki yarışmaya katılarak burada kendini ispatlamadan, Vedat Naci'ye olan hıncını dindirememiştir.

Nezihe Muhiddin'in *Sus Kalbim Sus* isimli eseri, yine kadın *ressentiment*'ı açısından önemli sayılabilecek bir eserdir. *Sus Kalbim Sus*'ta aslında *Benliğim Benimdir!* adlı novellaya benzer bir hikâye anlatılır. Bir büyükbaba ve torununun konuşmasıyla başlayan eserde büyükbaba, daha önce yan konakta yaşamış olan Zerrin adındaki kadını rüyasında gördüğünü anlatır. Zerrin, küçük yaşta Valide

Sultan'a satılır ve kendisine Zermisal adı verilir. *Benliğim Benimdir!*'deki Zeynep'in hikâyesine benzer biçimde, satıldığı konakta büyüyen, burada eğitim alan, piyano çalmayı, Fransızca'yı öğrenen Zermisal, Sultan tarafından tecavüze uğrar. Ancak Zermisal'in kalbinde Bağdat'ta daha önce söz verdiği şehzade vardır. Bunu farkedene Padişah, Zermisal'i eserde yaşlı ve çirkin biri olarak tasvir edilen İlyas Paşa'yla evlendirir. Eserde Zermisal'in yaşadığı bu olaylarla *Benliğim Benimdir!*'de, Zeynep'in yaşadıkları arasındaki benzerlik açıkça görülmektedir. Zeynep de Zermisal gibi, satıldığı konaktaki paşa tarafından tecavüze uğramış, kendi iradesi dışında Paşa'nın nikahına geçirilmiş; fakat paşayı asla sevmemiştir. Zeynep, Paşa'ya duyduğu hıncın da etkisiyle daha önce de belirtildiği gibi, yan konakta kendisini sürekli gözetlediğini farketmediği gençle birlikte olarak, hâlâ kendi iradesine sahip olduğunu ispata çalışmıştır. Zermisal ise, İlyas Paşa'nın Fransa'dan gelen yeğeni Osman Nahit'e âşık olur. Ancak yaşadıkları yalının eski çalışanlarından birinin torunu olan Esmâ'nın Osman Nahit'le evlenmesi üzerine Zermisal intihar eder ve ardında, vasiyetini bildirdiği bir mektup bırakır. Vasiyetinde ölüsünün, yaşadıkları yalının yanındaki Mayerling Şato'sunun mahzeninde bir sadıkta kefensiz olarak tutulmasını istediğini bildiren Zermisal'in cenazesi, ölü yıkayıcılar tarafından dahi saygı görmez.

Benliğim Benimdir! ve *Sus Kalbim Sus* adlı eserlerde, benzer hikâyeler yaşayan iki kadın karakter görüyoruz. Her iki kadın da birer köle olarak satıldıkları yerlerde, benzer muamelelere maruz kalarak sürdürdükleri hayatlar yaşar. Ancak eserlerin sonunda, kendilerine dayatılan yaşantının yarattığı rahatsızlıktan kurtulma yöntemleri farklıdır. *Benliğim Benimdir!*'de Zeynep, Cumhuriyet'in ilanıyla özgürlüğüne kavuşurken, eserin sonunda daha önce pek çok farklı yöntemle esaretten

kurtulmak için uğraştığını; fakat sonunda anne olarak bu defa da “gönüllü bir esaret”le hayatına devam ettiğini ifade eder. Zeynep'in, yaşamına yine esaretle devam ettiğini vurgulaması, kadının toplumsal rollerinin içinden çıkılmaz bir sonucu olarak yorumlanabilir. Diğer yandan, *Sus Kalbim Sus*'ta Zermisal'in, eserin sonunda intihar ederek hayatına son vermesi, yaşamının getirdiği rahatsızlıktan kurtulmak için bir çok şey yapıp başarılı olamamasına rağmen yine de rahatsızlığını dindirmek için bir yol bulduğunu gösterir. Zermisal'in bulduğu yöntem ölümdür. Bu durum, *ressentiment*'ın Scheler'in de dediği gibi, ne derece yakıcı ve zehirleyici bir duygu olduğunun bir örneğidir. Birey, rahatsızlığını dindiremediği noktada yaşamaktan dahi vazgeçebilecek bir noktaya gelmektedir.

Nilüfer Yeşil, “Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar” başlıklı yüksek lisans tezinde, Fatmagül Berktaş'ın, “Cumhuriyet'in 75 yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak” isimli makalesinden yararlanır. Bu makalede Berktaş, Zehra F. Arat'ın “Kemalizm ve Türk Kadını” başlıklı makalesinde, Cumhuriyet döneminde İslami ataerkilliğin yerini “Batılı” ataerkilliğin aldığı yönündeki tespiti hakkındaki yorumlarına yer verir(58). Yeşil'in tezinde alıntılacağı bilgilerde Berktaş'ın, geleneksel/dinsel ataerkil düzende kadının her şeyden önce bir “cinsel obje” olarak görüldüğü, kadının “aile ve topluluk(cemaat) şerefini” zedelemesinden korkulduğu belirtilir(58). “Bu nedenle kadının alanı evle sınırlanıyor ve evin dışına çıkan kadının ise örtünmesi bekleniyordu”(Aktaran Yeşil, 58). Buna karşılık, “Cumhuriyet döneminde ise kadının artık kamusal alana çıkmasına izin verilmekle birlikte, eski düzenin kadınla ilgili korkusu hâlâ devam etmekteydi. Yeni düzende bu korkunun üstesinden gelmek için başvuru olan yol, kamusal alanda kadının

cinsiyetsizleştirilip, ona 'ailenin ve toplumun anası' rolünün benimsetilmesi” (Aktaran Yeşil, 3-4). Fatmagül Berktaş'ın yorumlarına bakılacak olursa, Cumhuriyet'in ardından kadının, toplumsal hayatta daha fazla görünür hâle gelmesi, özel alanın dışına çıkabilmesini sağlamış, üzerindeki cinsiyet kökenli baskıyı nispeten azaltmıştır. Ancak Cumhuriyet'in ardından kadın üzerindeki dayatmaların ve kadının “cinsiyetsizleştirilmesi” ediminin sorgulanması bir gereklilik olarak karşımızda durmaktadır. Zira “ailenin ve toplumun anası” ifadesi, “anneliğin kutsallaştırılması”nı beraberinde getirmektedir. Oysaki bu durum, Cumhuriyet'ten önce de varolan, kadının asli görevinin annelik ve ev içi uğraşlar olması gerektiği bilinmektedir. Dolayısıyla, Berktaş'ın Cumhuriyet'ten sonra kısmen değiştiğini söylediği toplumsal algının, yalnızca bu dönemle sınırlandırılmayacağını söylemek gerekir. Nitekim Nilüfer Yeşil, *Sus Kalbim Sus* adlı eserde Matmazel Fransuvaz'ın, Zermisal'i kendine benzeterek “Yalının yaldızlı loş ve تنها duvarlarına çarparak onun ince, güzel ve ipek kanatları parça parça olup nihayet kendisi gibi ihtiyar bir kadit haline gelecekti”(425) dediği satırlar için, “[...]ister Osmanlı Türk, ister Çerke[s], ister Fransız olsun kadının geçmişte yaşadığı kimi zorlukların Cumhuriyet kadını için de devam ettiğini anlatmaktadır”(67-68) yorumunu yapar.

Sus Kalbim Sus adlı eserde, *ressentiment*'dan kurtulmanın bir yolu olarak ortaya çıkan intikam isteği, Zermisal'de de kendini gösterir. Zermisal, Bağdat diyarındaki şehzadeye duyduğu aşkı farkedene Padişah'ın isteği üzerine, İlyas Paşa'yla evlendirilmesinin ardından, duyduğu hıncı Paşa'ya yönlendirir; fakat bu isteğini hemen açığa vurmaz. Eserde, Zermisal'in, İlyas Paşa'yla evlendirileceğini öğrendiği bölüm şu şekilde anlatılır:

İhtiyar ve çok çirkin bir paşayla nikâh edilceği kendisine söylendiği zaman hiç sesini çıkarmadan boynunu büyüüp razı olduğunu anlatmıştı. Artık bu küçük kadının kalbinde insanlara karşı tükenip sönmez bir kin ve garezden başka hiçbir şey kalmamıştı. Bu korkulu mahbesten kurtulduktan sonra insanlara neler yapacağını çoktan tasarlamıştı. İlyas Paşa isterse ifrit olsun, isterse seksen yaşında bulunsun, mademki on üç yaşında bir kızla evlenmeye cesaret ediyordu?.. O halde Zermisal onun başını bir ejderha başı gibi küçük ayaklarının altında ezmesini biliyordu artık...(410).

Zermisal'in, bu satırlarda ifade edilen hisleri bize O'nun tam anlamıyla bir *ressentiment* içinde olduğunu gösterir. Çünkü Zermisal, kendisinden oldukça yaşlı biriyle evlendirileceği için mutsuz da olsa, bunu belli etmemiş, alınan karara razı olduğunu söylemiş; fakat diğer yandan, intikam planları yapmaya başlamıştır. Zermisal, hissettiği gerilime rağmen, içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan rahatsızlığı dışa vurmayarak, herhangi bir sorun yokmuş gibi yaşamına devam eder.

SONUÇ

1911'de basılan ilk romanıyla edebiyat dünyasına adım atan Nezihe Muhiddin, aktivist kimliğiyle de Türkiye'de kadın hareketinin öncü isimlerindedir. Yazarın, Tanzimat romanlarında sık rastlanan temalardan biri olan kölelik, cariyelik gibi konulara yer verdiği görülür. Nezihe Muhiddin, genellikle köleliği işlemesi, hem süregelen edebiyat geleneğinin bir özelliği hem de toplumsal olayların edebî metinde kendini gösterdiğinin bir işareti sayılabilir. Diğer yandan Muhiddin, tarihsel düzlemde, yeni bir rejimle birlikte gelen toplumsal değişmelerin gerçekleştiği bir dönemde yaşamış ve bu ara dönemde eserler vermiş bir yazar olarak bu tezin odağında yer alan *ressentiment*'in kadın açısından işleyişini ortaya koyabilmek için oldukça önemli bir isimdir. Yazarın eserlerinin diğer bir önemli özelliği de, söz konusu metinlerin baş kişilerinin “kadın”lardan oluşmasıdır.

Muhiddin'in eserlerindeki bu özellikler, Leylâ Erbil'in eserlerinde de görülmektedir. Erbil, 1956 yılında basılan ilk öyküsü “Uğraşsız”ın ardından Türk edebiyatında öne çıkan yazarlar arasında yerini almıştır. Hülya DüNDAR'ın da “Leylâ Erbil'in Eserlerinde Cinsellik Sorunsalı” başlıklı tezinde belirttiği üzere Leylâ Erbil, “[y]azarlığa başladığı günden beri yeni bir dil yaratma ve yeni biçimler geliştirme çabası veren Erbil'in yapıtları toplumsal ve siyasal sorunların edebiyatın gündemine getirildiği çok katmanlı yapılarıyla dikkat çeker”(89). Nezihe Muhiddin, eserlerinde kadın dolayımında, şiddeti yaşamın bir parçası gibi olanca gerçekliğiyle ve nesneliliğiyle anlatmaya çalışırken(Sirman, xvii) Leylâ Erbil, iç monologlara, bilinç

akışı tekniğine, zaman zaman imlâ kurallarını hiçe sayarak yazdığı eserlerinde yine “kadın”ı sorunsallaştırır. Ancak bu iki yazar, tüm ortak özelliklerine rağmen bazı farklılıklar da gösterir. Bu özellikler en net biçimde yazarların, anlatım tekniklerinde kendini gösterir.

Erbil ve Muhiddin, eserlerinde yer verdikleri temaların kadının özel alanına ait sorunlar odağında olduğunu söyleyebiliriz. Zira Nezihe Muhiddin, tüm varlığıyla konağa kapatılmış cariyenin yaşantısını hikâyeleştirirken Leylâ Erbil, eş, anne, baba hatta toplum tarafından sıkı bir denetim çemberine hapsolmuş kadınları anlatır. Son kertede bu yazarlar, kadının mahrem sorunlarını dile getirmeye çalışmaktadır.

Yazarların eserlerini yazdıkları dönemlere bakıldığında ise Nezihe Muhiddin'den Leylâ Erbil'e gelindiğinde beklenen, değişen bir toplum yapısı, “verilen haklar”, özgürleşen kadınlardır. Tarihsel düzlemin bir ucunda yer alan “Muhi[dd]in, tarihsel değişimin yalnız ileri doğru olacağına inanıyordu”(Baykan 31); ama gerçekten beklenen oldu mu? *Türk Kadını* isimli eserinde “[t]abiatta yekdiğerine[birbirine] zıt iki mühim kuvvet, iki mühim amil biri muhafazakarlık, diğeri meyl-i teceddüd ve terakki[yenilik ve ilerleme eğilimi] daima h[â]l-i musaraadır[çatışma hâlinedir]. Ve gene hiç şüphe yok, galebe[galibiyet] er geç teceddüdüdür[yeniliğindir]”(Aktaran Baykan 31) diyen Muhiddin'in düşündüğü gibi yenilik, beklenenleri gerçekleştirdi mi?

Kemalist ideolojinin “kadına haklarını biz verdik” söylemi, kadınların, hakları kendilerine “verilmeden” önceki uğraşlarını gözardı etmektedir. Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap* isimli kitabında, Kemalist ideolojinin bu tavrının sebebini modernleşme projesinin bir adımı olarak görmektedir. Kemalist ideoloji bu

şekilde, kadına haklarını vererek modernleşme yolunda attığı adımlara bir yenisini daha eklediğini göstermek istemişti. Toplumsal hayatta görünürlüğü artan kadının özel alanında, aynı değişim yansımamıştı. Deniz Kandiyoti'nin ifade ettiği gibi, kadınlar ve onların hayatını düzenleyen evlilik akitleri sıkı bir biçimde yerel toplulukların denetiminde kaldı, “[...]gelenek ve modernlik söylemi yeni bir boyut kazanmıştı. Artık Batı'ya karşı Osmanlı örflerini değil, köylülere ve aşiretlilere karşı şehirli seçkinleri anlatmak üzere kullanıyordu”(348). Dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti'nde modernleşme süreci, kendi içinde bir ikiliği beraberinde getirip modern olanı, şehirli seçkinler hâline getirmişti. Bu değişimlere paralel olarak, kamusal alanda nispeten aktifleşen kadın iş yaşamına dahil olarak üretime de katılmaya başladı. Ancak “cumhuriyetin peşesiz 'yeni kadın'ı, kimliğine yeni sınırlar çizen davranış kurallarını benimsedi: Koyu renkli kostüm, kısa saç ve makyajsız yüz. Bu yalnız kendilerini çalışma hayatına adanmış kadınların süse ayıracak zamanlarının olmadığını göstermekle kalmıyor, aynı zamanda güçlü bir sembolik zırh görevi görüyordu”(Kandiyoti 352). Sonuçta kadının, maskülen bir imaj olmaksızın erkeklerle eşitlik taleplerine ulaşması mümkün değildi. Kadından beklenen Deniz Kandiyoti'nin ifadesiyle “saygın erkekler gibi davranma ve cins kimliklerini arka plana itmesi”ydi(354); çünkü kadına özel alanda olduğu gibi, toplumsal alanda biçilen rol için belirlenmiş sınırlar değişmiyordu. Bu anlamda, Türkiye'de cumhuriyet rejiminin getirdiği yeniliklere rağmen, kadının erkek karşısında eşitlik taleplerine yönelik bir zemin oluşturamadığını söylemek gerekir. Çünkü söz konusu rejimin pek çok şeyi değiştirmesine rağmen, kadına sundukları mevcut toplumsal cinsiyet algısından bağımsız yenilikler değildi. Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil, bu bölümün başında da

belirtildiği üzere, yaşadıkları dönemlerde kadınların yaşadıkları sorunları eserlerine taşımış iki yazardır. Türkiye'de, cumhuriyetle birlikte gelen; fakat kadının ihtiyaçlarını karşılama konusunda yetersiz kalan yenilikler, kadın açısından nasıl algılanmakta, ne gibi sonuçlar doğurmaktadır?

Kadınların uzun süren eşitlik taleplerinin, değişen bir rejim ve kurulan yeni bir devlet düzenine rağmen karşılık bulamaması hiç şüphesiz, kadın açısından birtakım zorluklar yarattı. Edebiyatın, yazar için yarattığı karakter ve hikâyeler aracılığıyla kendini ifade ettiği bir alan olması bize, bu süreci daha somut bir biçimde görme olanağı sunuyor. Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılandığı dönemde eserler veren Nezihe Muhiddin'in, eserlerinde kurguladığı kadın karakterler, özgürlüklerini elde etme ve benlikleri üzerinde hak sahibi olmanın mücadelesini verir. Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!* ve *Sus Kalbim Sus* isimli novellalarında, köle olarak satılan cariyelerin özgürlüklerini ellerinden alan kişilere duydukları hınç, bu duygunun yarattığı rahatsızlığı ortadan kaldırabilmek için intikam almak istemeleri bize, ilk defa Nietzsche'nin bahsettiği *ressentiment* kavramını hatırlatır. *Benliğim Benimdir!*'de Zeynep'in, *Sus Kalbim Sus* adlı eserde ise Zermisal'in yaşadıkları karşısında hissettikleri *ressentiment*'ı, kendilerini pek çok açıdan istismar eden kişilerin yanı sıra, özgür olamamalarının sorumlusu olarak gördükleri farklı kişilere yönelttikleri de görülür. Kısacası, bu karakterlerin hıncı Max Scheler'in deyiimiyle farklı hedeflere doğru "saçılır". *Ressentiment*'ın bu tipik özelliğinin, birer köle olan Zeynep'te ve Zermisal'da görülmesi şaşırtıcı değil; fakat Muhiddin'in diğer bir eseri olan *Güzellik Kraliçesi* bu anlamda farklı bir yerde durur. *Güzellik Kraliçesi*'nde, babası tarafından özgür ve eğitilmiş bir genç kız olarak yetiştirilen Belkıs'ın,

varoluşunu güzelliğini tescillemek üzerinden kurduğu, bu süreçte yaşamında meydana gelen pek çok değişimin anlatıldığı bir hikâye okuruz. Belkıs, Muhiddin'in diğer iki eserindeki karakterlerde de görüldüğü gibi, kadının varlığının dış görünüşü ve biyolojik cinsiyetinden ibret olması fikrinin farklı bir örneğidir âdeta. Aradaki fark ise, Belkıs'ın özgür bir birey olmasına rağmen, varlığını dış görünüşünün onaylanmasıyla tamamlamayı kendi iradesiyle seçmesidir.

Leylâ Erbil'in eserlerinde aile kurumuna, cinsellik hakkındaki tabulara, bekâret algısına karşı çıkan ve bunları sorgulayan kadın karakterlerle karşılaşırız. Erbil'in eserlerinde ilginç olan ise, yerleşik kısıtlamalara karşı çıkan kadın karakterlerin yanı sıra bu kısıtlamaların ve yargıların gerekliliğini savunan kadınların da görülmesi. *Tuhaf Bir Kadın*'da “zar bekçisi anne”, *Mektup Aşkları*'nda Sacide eril tahakkümün savunucusu olarak kurgulanan karakterlere örnek olarak verilebilir. Bu karakterler kimi zaman, *Tuhaf Bir Kadın*'da olduğu gibi, kalıp yargılara karşı çıkan kadınlarla doğrudan çatışırken bazen de Sacide gibi, aşkına karşılık bulamamanın sorumlusunu rakibesinin kullandığı “cinsellik silahı” olarak gösterme yolunu seçiyor. Bu örneklerden farklı olarak, *Üç Başlı Ejderha*'da, çocuğunu kaybetmesine neden olanlara duyduğu hınçla yaşayan bir kadının uygarlığa, Batı'ya duyulan özentiye getirdiği eleştiriler de iç monologlardan yararlanılarak *ressentiment*'in farklı türü olarak karşımıza çıkıyor. Bu anlamda Leylâ Erbil'in eserleri de, Nezihe Muhiddin'in eserlerinde olduğu gibi kadının yaşadığı farklı *ressentiment* biçimlerinden örnekler sunuyor.

Her iki yazarın eserlerindeki ortak özellik, kadınların farklı şekillerde yaşadıkları *ressentiment*'in yarattığı rahatsızlıktan kurtulabilmek için buldukları

yöntemlerdir. Nezihe Muhiddin'in eserlerindeki kadın karakterlerin *ressentiment* çemberinden çıkabilmek için daha aktif bir rol aldıkları, çözüm arayışı içinde oldukları açıktır. Erbil'in eserlerindeki karakterler ise yaşadıkları rahatsızlığı ve içsel çelişkiyi, toplumsal yargılarla açıklamaya çalışan, hıncını eylemsizliğe dönüştüren, öç almak için bekleyen; fakat sonra kimden öç alacağını dahi bilemeyen, bazen de intikam isteğini bir yana bırakıp eril tahakkümün aktörlüğünü üstlenen kişilerdir. Bunların hiç birini yapamayan ve hıncını yine kendi içine döken modern kadınlar, Erbil'in eserlerinde de gördüğümüz gibi, kadınlar için *ressentiment*'in hâlâ devam ettiğini ve yeni rejimin, kadın için getirildiği söylenen yeniliklerin kadının rahatsızlığını başkalarına ifade etme konusunda dahi pasif bir rol oynadığını gösterir.

SEÇİLMİŞ BIBLİYOGRAFYA

Archer, John. ve Lloyd, Barbara Bloom. *Sex and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Ayaydın Cebe, Günil Özlem. *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*, “Tuhaf Bir Kadın'da Olmayan Aşkın Tutkusu”. Yay. Haz. Süha Oğuzertem. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Metinleri: 5. İstanbul: Kanat Kitap, 2007.ss. 83-108.

Baykan, Ayşegül ve Belma Ötüş-Baskett, yay. haz. *Nezihe Muhittin ve Türk Kadını 1931*. “Nezihe Muhittin'de Feminizmin Düşünsel Kökenleri”. Tarih-Politika Dizisi 22. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

Berktaş, Fatmagül. *Kadın Hareketinin Kurumlaşması: Fırsatlar ve Rizikolar*. “Türkiye'de Kadın Hareketi: Tarihsel Bir Deneyim”. İstanbul: Metis Yayınları, 1994. ss. 18-28.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Başlı, Şeyda. “Leylâ Erbil'de Aykırı Mekânlar, 'Tuhaf Kadınlar’”. *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. Yay. Haz. Süha Oğuzertem. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Metinleri: 5. İstanbul: Kanat Kitap, 2007.

Coşar, Seda. “The Reflection of The Ottoman-Turkish Feminism on the Literary Works of Nezihe Muhittin”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2006.

Dünder, Hülya. “Leyla Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2004.

Erbil, Leylâ. *Cüce*. İstanbul: Kanat Kitap, 2008.

—. *Mektup Aşkları*. İstanbul: Can Yayınları, 1988.

—. *Üç Başlı Ejderha*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2005.

———. *Karanlığın Günü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

———. *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

———. *Kalan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.

Erdoğan, Türkân. “Nezihe Muhiddin'in Romanlarında Kadın ve Sosyal Değişme”.
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1998.

Erginün, İnci. “Kadın Yazarlar”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul:
Dergâh Yayınları, 2004.

Fox, Christopher. *Gulliver's Travels: complete, authoritative text with
biographical and historical contexts, critical history, and essays from five
contemporary critical perspectives*. USA: Palgrave MacMillan. 1995.

Girard, Rene. *Romantik Yalan Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Güç, Hüseyin. “Nezihe Muhiddin'in Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme”.
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, 2001.

Hilav, Selâhattin. “Zihin Kuşları Üzerine Çeşitlemeler”. *Zihin Kuşları*. Leylâ Erbil.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998. 7-17.

Kahraman, Hasan Bülent. “Kitapları ve Yarattığı Bireyleri ile Leyla Erbil”. *Hürriyet
Gösteri* 93 (Ağustos 1988): 18-21.

Kandiyoti, Deniz. *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*. “Ataerkil
Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik

Notlar”. Yay. haz. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, {yyy} ss. 341-356.
Kirman, Mehmet Ali. *Din sosyolojisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Rağbet Yayınları,
2004.

Koçak, Orhan. *Ressentiment*. “Sunuş”. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Kanat
Kitap 3, 2004. ss.vi-xi.

- Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Mill, John Stuart. *The Subjection of Women*. London: Longmans, Green, Reader & Dyer, 1869.
- Muhiddin, Nezihe. *Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri I*. Haz. Yaprak Zihinoğlu. Mor Kitaplık-Kadın Tarihi ve Eserleri Dizisi I. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.
- . *Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri II*. “Benliğim Benimdir!”. Haz. Yaprak Zihinoğlu. Mor Kitaplık- Kadın Tarihi ve Eserleri Dizisi I. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006. ss. 57-113.
- . *Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri II*. “Güzellik Kraliçesi”. Haz. Yaprak Zihinoğlu. Mor Kitaplık- Kadın Tarihi ve Eserleri Dizisi I. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006. ss.113-204.
- . *Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri III*. Haz. Yaprak Zihinoğlu. Mor Kitaplık- Kadın Tarihi ve Eserleri Dizisi I. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006. ss. 391-484.
- Mumcu, Cem. “Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000). ss. 114-18.
- Mutluer, Nil. “Erkekliğin Sınırlarını Anlamaya Kendimizden Başlamak”. *Varlık*. Haziran 2009. 14-18.
- Oktay, Ahmet. “Leyla Erbil’e Birkaç Derkenar”. *Evrensel Kültür* 96 (Aralık 1999). s. 45.
- . “Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihli Bir Yapıbozumu”. *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler* 2 155-59.
- Scheler, Max. *Hınç*. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Kanat Kitap 3, 2004.
- Sirman, Nükhet. “Nezihe Muhiddin’i Tanımak”. *Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri I*. Haz. Yaprak Zihinoğlu. Mor Kitaplık-Kadın Tarihi ve Eserleri Dizisi I. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006. ss. Xv-xx.
- Şahin, Elmas. “Leyla Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım”. *Yayımlanmamış*

doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2009.

Temizyürek, Mahmut. “Leyla Erbil İşaretleri”. *Varlık* 1158 (Mart 2004). ss. 39-42.
Mahmut.>http://www.radikal.com.tr/ek_haber.phpek=ktp&haberno=4718< 8 Nisan
2012.

Tuncor, Ferit Ragıp. “Kadın Romancılarımız: Nezihe Muhittin Tepedelengil”. *Yeni
Defne* 173-174(Ağustos- Eylül 1996). ss. 19-21.

Tunç, Ayfer. “Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırılığı”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000). ss.
122-27.

Yeşil, Nilüfer. “Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar”.
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2009.

Yılmaz, Fikret. “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair”.
Toplum ve Bilim 83 (Kıs 1999-2000). ss. 92-109.

Üşür Sancar, Serpil. “Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi”. Doğu Batı

—. *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Varol, Yılmaz. 2003. *Zihin Kuşları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 168-
208, 2003.

Zihnioğlu, Yaprak. *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhittin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın
Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

ÖZGEÇMİŞ

Tuba Dik 1987 yılında Manisa'da doğdu. 2009 yılında Ege Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimi görmeye başladı.