

FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE NİHAN KAYA’NIN “GELİN” HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

Can ŞEN

Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

ÖZET

Bu çalışmada öncelikle edebiyat eleştirisi yöntemlerinden biri olan “feminist edebiyat eleştirisi” hakkında kuramsal bilgi verilmiş ve daha sonra günümüz Türk edebiyatının kadın yazarlarından Nihan Kaya’nın “Gelin” adlı hikâyesi bu eleştiri yöntemine göre incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Feminist edebiyat eleştirisi, kadın yazarlar, Nihan Kaya*

FEMINIST LITERATURE CRITICISM AND A STUDY ON NİHAN KAYA’S “BRIDE” STORY

ABSTRACT

This study presents, primarily, a theoretical framework in regard to “feminist literature criticism” one of the literary criticism subsequently, the work will analyze the story of Nihan Kaya, female writer of Turkish literature, “Bride” based on the aforementioned technique.

Keywords: *Feminist literature criticism, female writers, Nihan Kaya*

I-Feminist Edebiyat Eleştirisi:

“Erkeklerin sahip olduğu hakların kadınlara da verilmesini ve kadınların hukukî, sosyal eşitsizlikten kurtarılmasını hedef alan doktrin” (Bolay 2004: 229) şeklinde tanımlanan feminizm ilk olarak Fransız İhtilâli’nden sonra 1791 yılında “Kadın Hakları Beyannamesi”nin yayımlanması ile ortaya çıkmıştır (Bolay 2004: 229). Daha sonra bir öğreti/kuram/akım olarak sistemleşen feminizm tüm toplumsal alan ve bilimleri olduğu gibi edebiyatı da etkilemiştir: “(...) Feminizm, kadının toplumlarda, edebiyatta ve diğer alanlarda niçin ikincil konuma itildiğini, kadın deneyimlerinin erkeklerden hangi yönlerde farklı olduğunu sorgulamaktadır. (...)” (Erden 2011: 5).¹

¹ Feminizm, bu anlayışı aşırıya götüren bazı kişilerin anladığı gibi kadını erkekten üstün tutmak değildir. Feminizm, erkeği “erkek”, kadını “kadın” olarak kabul etmeyi amaçlar: “(...) Tarih boyunca dışlanmış, sömürülmüş, görmezden gelinmiş bir cinsiyet olarak kadınlar, birincisi sırf insan oldukları için erkeklerle ontolojik bir zemin paylaştuklarından **erkeklerle benzerliklerini**, ikincisi farklı bir cinsiyet olarak farklı

Feminizmin edebiyata ilk yansımaları 1920’li yıllarda Virginia Wolf ile ortaya çıkmıştır. Dilin bile cinsiyet ayrımcılığı yaptığını öne süren Wolf, kadına ait bir edebiyatın izlerini sürmüş ve bu alanda öncü olmuştur (Güzel 2007: 26).

Feminist edebiyat eleştirisi Wolf’tan sonra çeşitli kuramcılar tarafından sistemleştirilmiş, fakat tek bir kuram hâlinde kalmamıştır. Diğer kuram ve eleştiri yöntemlerinden etkilenen feminist eleştiriye yöntem ve içerik bakımından ikiye ayırabiliriz:

1- Yöntem bakımından feminist eleştiri: Genel olarak feminist eleştirmenlerin dört farklı yöntemden yararlandığını söylenebilir:

a) Toplumsal feministler: Toplumda kadına verilen rol ve sorumlulukların edebi metne yansımalarını incelerler.

b) Göstergebilimsel feministler: Kadınların edebi metinlerde nasıl kodlandığını, dile nasıl yansıtıldığını incelerler.

c) Psiko-feministler: Psikanalitik kuramların ışığında kadın imgesinin psikolojik olarak metne nasıl yansıdığını incelerler.

d) Marksist feministler: Marksizm’in kıstaslarından faydalanarak edebi metinde kadının konumunu irdelerler (Genç 2007: 316).

2- İçeriğe yaklaşımı bakımından feminist eleştiri: Berna Moran bu yaklaşımı “Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri” ve “Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri” olmak üzere ikiye ayırır (Moran 2009: 250)². İkisi üzerinde de ayrıntılı olarak duracağız:

a) Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri: Bu yöntem kadın okurun edebi metne yaklaşımının erkek okurdan farklı olacağı düşüncesine dayanır. Fakat buradaki kadın okur tanımı biyolojik olarak cinsiyet ayrımına dayanan bir kadınlık değildir. Feministler “kadınlık” olgusunu Sartre-vâri bir şekilde varoluşçu bir yaklaşımla ele alırlar ve bu olguyu biyolojik olarak sahip olunan bir özellik olarak değerlendirmezler. Onlara göre “kadınlık” daha sonra kültürlenme ve bilinçlenme ile kazanılır (Moran 2009: 250).³ Bu doğru olmakla beraber tek başına yeterli bir açıklama değildir. Çünkü her ne kadar kadınlık varoluşsal bir bilinçlenme ile kazanılsa da kadının erkekten farklı olarak doğuştan getirdiği kendine has bazı biyolojik ve psikolojik özellikleri vardır. Bu

tecrübelere sahip oldukları için erkeklerden farklılıklarını, onlara benzemezliklerini ilan etmekte alabildiğince özgürdürler. (...) Öyleyse, diğer cinse hükmetmek ve ondan üstün olduğunu ispat etmek adına değil, bu kez erkek yerine kadını norm kabul ettirmek için değil; farklılıklarını ve tecrübelerini ifâde etmek, fark edilmek, kabul edilmek adına kadınlar kendi dilleriyle, kendi bedenleriyle yazmak zorundalar. (...)”(Türker 2003: 300) (Vurgulama bana ait C.Ş.).

² Elaine Showalter da “okur olarak kadın” (women as reader) ve “yazar olarak kadın” (women as writer) şeklinde bir ayrım yapmaktadır (Türker 2003: 295).

³ Bu görüşü ilk ortaya atan Simone de Beauvoir’dır: “Kadınlık doğuştan gelmez; sonradan kazanılır. İnsanın dışısının toplum içinde bürüneceği biçimi ne biyolojik, ne psikolojik, ne de ekonomik kader tâyin eder. (...)” (Beauvoir 1962: 9)

farklı özellikler kadını erkekten ayrı tutum ve yaklaşımlara iter (Bkz: Ersun 2007: 11-37).

Okur olarak kadına yönelik eleştirinin amacı “(...) Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak.”tır (Moran 2009: 250-251). Edebi esere bu şekilde yaklaşan kadın eleştirmenler erkek yazarların eserlerini politik bir tutumla değerlendirirler ve eserlerde kadın düşmanlığı, kadının toplumdaki konumu, erkeğin kadına yaklaşımı temlerini irdelerler (Moran 2009: 254).

“Bu tür eleştirinin ilk örneklerini Simone de Beauvoir’un *La Deuxieme Sex* (1949) adlı yapıtında buluyoruz (...)” (Moran 2009: 251, ayrıca bkz Beauvoir 1962). Bu alanda esaslı bir yankı uyandıran çalışma ise Kate Millet’in “Cinsel Politika” adlı eseridir. Millet bu eserinde kadının gerçek hayattaki ezilişinin ve dışlanışının erkeklerin yazdığı romanlarda da yer aldığını ortaya koymuştur (Moran 2009: 251).

Bu konuda çalışan diğer eleştirmenler M. Gilbert ve Suzan Gubar ise kadınların erkeklerin edebi eserlerine ideal kadın tipi olan “evdeki melek” ve kötü kadın (femme fatale) olarak değerlendirilen “canavar” modeli ile yansıdığını ifade etmişlerdir. Bu tür yaklaşımın bizim edebiyatımızda da pek çok örneği vardır. Nâmîk Kemâl’in “İntibah” romanındaki iyi kadın Dilaşup ve kötü kadın Mehpeyker bu örneklerden birisidir (Moran 2009: 252-253). Feminist eleştirmenler bu şekildeki bir ayırımın erkek egemen toplumun bir dayatması olduğunu düşünürler⁴. Kadınları sadece bu iki kalıp içerisinde değerlendirmenin doğru olmayacağını vurgularlar.

Kadının toplumdaki konumu, doğal olarak yazarın eserine de yansiyacaktır. Erkek yazarların kadına bakış açıları bir noktada toplumun kadına bakışını yansıtır; çünkü genel olarak toplum erkek egemen bir bakış açısını yansıtır. Bu noktada hem sosyolojik hem psikolojik tahliller yapılabilir. Feminist eleştirmenler işte bu bakış açılarını saptayarak irdelemeye çalışmaktadırlar.⁵

b) Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri: Bu yaklaşım kadını bir yazar olarak ele alır ve kadının hem sosyal olarak konumun ve yaşantısının hem de psikolojisinin metne yansiyacağını savunur: “(...) kadın yazarların, özellikle toplumdaki hemcinslerine ve onların sorunlarına bakışını ve duyarlılığını incelemek ayrı bir önem taşımaktadır. (...)” (Erden 2011: 20).⁶ Ele aldığımız ilk

⁴ Halide Edip Adıvar’ın “Sinekli Bakkal” romanının erkek karakterlerinden Bilâl bu ayrımı açıkça ifade eder: “(...) Ona göre iki cins kadın vardı: Beyoğlu’nun orospuları ve aile kızları... Birincileri para ile alınır, ikincileri nikâhla. (...)” (Adıvar: 100)

⁵ Bahriye Çeri’nin *Türk Romanında Kadın 1923-38 Dönemi* adlı çalışması (Çeri 1996) eserde romanları ele alınan Halide Edip Adıvar hariç erkek yazarların romanlarında kadın karakterleri incelediği için bu tür eleştiriye güzel bir örnektir.

⁶ Evren Karataş da bu konuda kadın yazarların edebiyatımıza yeni bir bakış kattığını söyler: “(...) Kadın yazarlarla birlikte edebiyatımızda kadın duyarlılığı belirgin olarak

yöntem daha çok erkek yazarların metinleri ile ilgilenirken bu yaklaşım kadın yazarların metinlerine odaklanır: “(...) Amaç, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağintısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemektir. Başka bir deyişle kadınlığın kuramını oluşturmaktır amaç.” (Moran 2009: 259).

Bu yaklaşım “kadına ait ayrı edebi üslûp, ayrı bir edebiyat var mıdır” sorusuna eğilir (Güzel 2007: 26, Moran 2009: 255):

“Şu görüşten yola çıkar bu eleştirmenler⁷: kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır, çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır, ama bu farklılık biyolojik bir ayırmadan kaynaklanmaz. Kadınların toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı bir sonuçtur. Kadınlar toplum içinde bir alt kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır.” (Moran 2009: 255)

Bu konuda Deborah Cameron ve Jennifer Coates İngiliz kadınlarının kullandıkları söz kalıplarını/sözcükleri incelemişler ve kadınlara ait farklı bir konuşma üslûbu olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu farklılık daha çocukluktan itibaren ortaya çıkar. Erkek çocukları konuşmalarında küfürlü sözlere yönelirken kız çocukları daha yumuşak bir söylem geliştirirler; kızların “aman, canım, tatlım” gibi kelimeler kullanması buna örnektir (Güzel 2007: 27). Sara Mils’in üniversite öğrencileri üzerinde yaptığı bir çalışma da dil kullanımında cinsiyete göre farklılaşan bir algının olduğunu ortaya koymuştur. Öğrencilere verilen cümlelerin hangilerinin bir kadına, hangilerinin bir erkeğe ait olabileceği sorulduğunda, örneğin, “Acıktım ve bir şeyler yemek istiyorum” cümlesinin bir erkeğe; bundan daha yumuşak bir ifade ile kurulmuş olan “Yiyecek bir şeyler var mı acaba” cümlesinin bir kadına ait olduğu öğrenciler tarafından ifade edilmiştir (aktaran Güzel 2007: 29-30). Toplumsal olarak sert ve kendinden emin bir üslûbun erkeğe, daha yumuşak ve çekingen bir üslûbun ise kadına ait olduğu düşünülmektedir.

İşte feminist eleştiri kadına ait bu üslûbun edebi esere nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışır. Bu konuda üslûp tahlilleri yapmış olan Virginia Wolf, kadın yazarların daha gevşek yapıda ve “fakat, ama, ve, lâkin” gibi bağlaçlarla uzayan cümleler kullandıklarını tespit etmiştir. Erkekler daha kesin bir üslûp

hissedilmeye başlanır. Kadının bakış açısı, sosyal konumu ve kimliği edebiyatımızda yeni bir pencere açar. (...)” (Karataş 2009: 1664-1665).

⁷ Virginia Woolf, Janet Kaplan, Ellen Moers, Elaine Showalter, Gilbert ve Gubar (Moran 2009: 255).

kullanırlarken kadınlar daha mütereddit bir üslûp kullanırlar (Güzel 2007: 28). Erkek “olur” derken kadın daha çok “olabilir, olmalı” der.⁸

Bunun yanında feminist eleştiri kadın yazarın eserini üretme sıkıntısına da değinir. Uzun yıllar boyunca kadınların güzel yazı yazamayacağı (Güzel 2007: 26) ve bir eser meydana getirmenin sadece erkeklere has bir yeti olduğu iddia edilmiş, kadın yazarlar edebî ortamda küçümsenmiştir (Moran 2009: 256)⁹. Hatta Türk edebiyatının romanla ilk tanıştığı yıllarda kadınların roman okuması bile (romanlardaki aşk sahnelerinin ahlâkını zedeleyeceği düşüncesiyle) sakıncalı bulunmuştur:

“Bu şüphe ve olumsuz bakış, kadınlar ve roman okuma ilişkisi bahis konusu olduğunda iyice belirginleşir; zaman zaman kesin bir reddedişe dönüşür. Çünkü bu noktada artık ‘ahlâkîlik’ endişesi ve romanın ‘müfsid-i ahlâk’ olduğu kuşkusuz girmiştir işin içine. Ahlâkîlik olgusu mazbut Osmanlı insanının en ‘hassas’ tarafını ilgilendirmektedir zira. Ve hatta roman-kadınlar-ahlâk üçgeni içerisine kesâfeti artan bu kuşku ve endişe yalnızca halk kesiminde mevcut değildir. Dönemin birçok aydını ve -tuhaftır- birtakım edebiyatçıları dahi bu kuşkuyla paylaşır. (...)” (Andı 2004: 36)

Edebiyatımızda bu tutuma en belirgin örnek Ömer Seyfettin’in “Bahar ve Kelebekler” adlı hikâyesidir. Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde 90 yaşındaki nine ile torunu genç kız arasında roman okuma konusunda geçen bir küçük tartışmayı öyküler. Nine, kendi torunu da dâhil olmak üzere zamane gençlerinin hayattan koştüğünü, romanlara gömüldüğünü belirtir ve bu durumu eleştirir (Ömer Seyfettin 2006: 147-158).

Tabii ki bu bakış açısı feminist eleştiriye göre cinsiyet ayrımcılığını destekleyen erkek egemen bir söyleme aittir, feminist eleştiriye göre yanlıştır.

II-Nihan Kaya’nın “Gelin” Hikâyesinin Kadın Sorunu Açısından İncelenmesi:

İncelememizin önceki kısmında “Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri” başlığı altında kadın yazarların metinlerinin erkek yazarlardan farklı olacağını, kadınların kendilerine has yaklaşım tarzları ve üslupları olduğunu

⁸ Aysu Erden’in yeni yayımlanan *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)* adlı kitabı (Erden 2011) bu ve benzeri konulara da eğilen güncel bir çalışma olarak dikkat çekicidir.

⁹ Çalışmamızda hikâyesini inceleyeceğimiz Nihan Kaya ise bir kadın yazar olarak bu konuda oldukça farklı düşünmektedir. Edebî üretkenliğin erkeğe has olduğu, kadının iyi bir yazar olabilmesi için kadınlığını yitirmesi gerektiğini düşünenlere karşı Nihan Kaya, edebî üretimi “doğum”la karşılar ve bir eser üretmenin kadının öz doğasında olduğunu savunur: “(...)Doğum aynı zamanda, “yaratma”, “yazma” fiillerine en yakın insan eylemi olarak, kadın üretkenliğini de simgeler. “Eser verme güdüsü”, açığa ister çıksın ister çıkmazın, kadının doğasında zaten kendiliğinden bulunmaktadır.” (Kaya 2004).

belirtmiştik. Nihan Kaya¹⁰ da bir “kadın yazar” olarak “Gelin” (Kaya 2006b: 52-61) adlı hikâyesinde Anadolu kadının evlilik sorununu¹¹ ele almıştır. Çalışmamızın bu kısmında Nihan Kaya’nın bir “kadın yazar” olarak hikâyesinde bu soruna nasıl yaklaştığını feminist edebiyat eleştirisinden faydalanarak inceleyeceğiz.

Ağrı’nın dağ köylerinden birinde geçen hikâye bu köye bir yol projesi için gelen Ankaralı bir mühendisin gözünden anlatılır. Burada dikkati çeken nokta yazarın kadın sorununu ele almak için bir erkek anlatıcı seçmesidir. Bunun sebebi yazarın hikâyesinde kadın sorununa birbirine zıt iki erkek yaklaşımı sunmak ve bu yaklaşımları kıyaslamak istemesidir. Hikâyenin anlatıcısı mühendis, erkek olmasına rağmen kadın sorununa duyarlıdır. Hikâyede yer alan diğer üç erkeğin ise duruma yaklaşımları onunkinden oldukça farklıdır.

Yol projesi için gerekli ölçümleri yapan mühendisi, yaklaştığını belli eden fırtınaya yakalanmaması için köyün muhtarı evine davet eder. Mühendis geceyi muhtarın evinde geçirecektir. İşte burada mühendis, muhtarın gelini Mihrâce’yi tanır. Yazar, Mihrâce’yi mühendisin gözünden şu şekilde tasvir eder:

“Derken ay parçası bir genç kız elinde yer sofrasıyla içeri girdi. Gür siyah saçlarının altında daha da parlayan beyaz yüzü bu gri köye, karanlık odaya, kasvetli havaya ay gibi doğan bir melek kadar sade, masum ve güzeldi. Bu güzel yüze sanki birer soru işareti gibi asılı iri siyah gözleri insanın içine işleyecek kadar mahzun ve ürkek bakıyordu. Halbuki basma entarisinin içindeki ince bedeni havada kayar gibi rahat, esnek hareket etmekteydi. Güvensizliğinden midir nedir, hafif kambur duruşu, boylu, etine dolgun, sağlıklı vücuduna karşın hayattan çoktan yorulmuş gibi ümitsiz bakışları ona ilk bakışta olgun bir hava vermekteydi; ama yüzünden apaçıktı: Daha on beş on altısında ya var ya yoktu. (...)” (Kaya 2006b: 53)

Mihrâce aynı zamanda dilsiz ve sağırdır. Bu yüzden muhtar ve diğerleri onunla işaret yolu ile anlaşılır (Kaya 2006b: 54). Mihrâce tüm güzelliğine,

10 “Nihan Kaya, 1 Ağustos 1979’da İzmit’te dünyaya geldi. 2001’de Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını İngiltere’de University of Essex’e bağlı bulunan Psikanalitik Çalışmalar Merkezi’nde (Centre for Psychoanalytic Studies) tamamladı. İlk romanı Gizli Özne 2003, öykü kitabı Çatı Katı 2004, ikinci romanı Buğu 2006’da Dergah Yayınları tarafından yayımlandı. 2008’de üçüncü romanı Disparoni Nirengi Kitap’tan çıktı. Çatı Katı 2005’te Türkiye Yazarlar Birliği Öykü Ödülü’nü aldı. Kaya Türkiye’de ve yurt dışında edebiyat ve psikoloji alanlarında makaleler yayımlamaktadır. Şu an King’s College London’da Karşılaştırmalı Edebiyat doktorasını sürdürmektedir.” <http://www.nihankaya.net/nihan-kaya/>

¹¹ Bu sorun edebiyatımızda 1980 sonrası kadın yazarlar tarafından ele alınan önemli sorunlardan birisidir (Karataş 2009: 1669).

zarafetine ve yaşının daha küçük olmasına rağmen, kendisinden birkaç yaş büyük, zekâ geriliği olan, çelimsiz ve yazarın ifâdesiyle “(...) *bakılmaya muhtaç bir çocuk gibi (...)*” (Kaya 2006b: 57) olan muhtarın oğlu Salim’le evlendirilmiştir.

Mihrâce muhtarın evinde bir gelinden ziyâde bir hizmetçi konumundadır. Onun esas görevi bakıma muhtaç Salim’e bakmak ve evdekilerin isteklerini karşılamaktır:

“Mihrâce yemek yediğimiz süre boyunca kapının önünde dikildiği yerden bir an olsun ayrılmadı. Muhtar ne zaman bir şeye ihtiyacı olsa ona sesleniyor, Mihrâce hemen fırlayarak kendinden istenileni yerine getirmeye koşuyordu. Mihrâce varlığı yalnız gerektiğinde hatırlanan ve keyfimizin ara boşluklarını doldurmaya yarayan basit bir araçtan başka bir şey değildi.” (Kaya 2006b: 54)

Mihrâce’nin hor görülmesinin sınırı bundan ibaret değildir. Muhtar ve ailesi kendi oğullarının zihinsel rahatsızlığını dikkate almadan Mihrâce’nin sağır oluşunu büyük bir kusur olarak görürler:

“-Mihrâce, hâlâ ısıtmadın mı suyu? diye bağırdı bir ses. (...)

- Duydu mu ki seni? dediğini işittim bir başka sesin.

- Aman, ne bileyim ben, diye söylendi önceki ses. Söylüyorum işte.

Bir şeyden anladığı yok ki kızın. Ne zor şeymiş sakat gelin almak!” (Kaya 2006b: 56)¹²

Mühendis muhtarın evinde kaldığı akşam, Mihrâce’yi gördükçe, sık sık “(...)iki mevsim önce kaybettiği (...)” (Kaya 2006b: 53) kızı Ayça’yı hatırlar. Ve kendi kızıyla, kızına sunduğu imkânlarla Mihrâce’nin durumunu kıyaslar. Mühendisin kızı Ayça lösemiye yakalanmıştır ve günden güne kötüleşerek vefât etmiştir. Ayça da vefât ettiğinde Mihrâce’nin yaşlarındadır ve mühendisin kızına sunduğu imkânlar, ona gösterdiği ilgi Mihrâce’nin durumundan çok farklıdır:

“Tek çocuğumuz Ayça’nın lösemi olduğunu öğrendiğimizde eşimle birbirimize sarılıp ağlamıştık. Ayça daha on dört yaşına basmamıştı. Ona evin en büyük odasını vermiştik. Ayça’nın, durumunun ciddiyetinden henüz haberi yoktu. Oturma odası olarak kullanılması gerektiğinde bir zamanlar hayli ısrar etmiş olduğumuz odayı şimdi ona vermeyi böyle birdenbire kabul edişimize hem çok şaşırmış, hem çok sevinmişti. Odanın içine pembe bir lavabo yaptırıtım; Ayça sabahları kalktığında banyoya kadar yorulmasın diye... İçerisini kendi seçtiği mobilyalarla döşedim. Ayça uyandığında en sevdiği yiyecekler sofrada çoktan hazır olurdu. (...)”(Kaya 2006b: 55)

¹² Buradaki “almak” kelimesi kadına karşı gösterilen yanlış zihniyetin bir ifâdesidir. “Gelin” “alınacak bir mal” değildir. Ama bu cümlede aşağılayıcı, küçümseyici bir tavrıla “almak” kelimesi kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi mühendisin kızı Ayça ile Mihrâce'nin yaşantısı arasında çok büyük bir uçurum bulunmaktadır. Mühendis, Mihrâce'nin durumuna oldukça üzülür: “(...) Her ne kadar kızım hayatta olmasa da hâlâ bir babaydım. Taşındığım baba yüreği içimde cız etti.” (Kaya 2006b: 57)

Mühendis o gece Mihrâce'nin gizlice bir fotoğrafa baktığını görür. Bu fotoğraf Mihrâce'nin ailesinin fotoğrafıdır. Gelin gittiği evde hor görülen ve daha henüz bir genç kız olan Mihrâce ailesini ve evini özlemektedir. Fotoğrafın arkasındaki yazıdan Mihrâce'nin köyünü öğrenen mühendis onu babasının evine geri götürmeyi teklif eder. Mihrâce bunu itiraz etmeden kabul eder ve mühendis onu gün ağarmaya yaklaşırken arabasıyla köyüne götürür (Kaya 2006b: 58-59).

Bu olaydan uzun bir süre sonra mühendisin Ankara'daki ofisine Mihrâce'nin köyünden bir müşteri gelir. Mühendis durumu belli etmeden Mihrâce'yi sorar. Aldığı cevap çarpıcıdır:

“-Yıllar önce Mihrâce isminde bir kız tanımuştum sizin köyden, dedim. Başka köyden bir muhtarın evine gelin gitmişti o zamanlar.

-Doğrudur beyim, dedi. Boyunca çocukları var şimdi o evde Mihrâce'nin.

-Nasıl olur?! diye itiraz ettim. Kız o evde mutlu değildi. Babasının evine geri dönmemiş miydi?

-Haa, baba evine geri kaçışını mı diyorsunuz, diye karşılık verdi. Evet, Mihrâce bir ara nasıl olduysa Aşırıköy'e kaçırılmıştı, doğru; ama daha o sabah babası döve döve koca evine geri götürdü onu. Hatta, hatırlıyorum, öyle kötü dayak yemiş ki, birkaç gün hasta yatmıştı kız. Ama bir daha öyle bir cahillik etmedi çok şükür.” (Kaya 2006b: 61)

Nihan Kaya, bu hikâyesiyle Anadolu kadınının evlilik sorununa değinmiş ve bu konudaki yanlış yaklaşımı eleştirmiştir. Belli bir düşünceyi yansıttığı için tezli bir hikâyeye olduğunu söyleyebileceğimiz “Gelin”de düşüncesini sloganlaştırarak vermek yerine okuyucunun olayın akışı içerisinde durumu kavramasını isteyen Nihan Kaya'nın yaklaşımı toplumsal gerçekliğe de uygundur:

“(...) kırsal hayatı konu edinen çalışmalarda görülen en önemli özellik şudur ki; başlık mekanizmasının teessüf verici etkisi evlenme çağındaki genç kızların alınıp satılan bir mal gibi değerlendirilip görülmesine sebep olduğu ve her iki cinsteki genç insanların -ancak özellikle kızların- kendi hayatlarına etki edecek çok önemli konularda bile karar verme konusunda ne kadar aciz ve çaresiz oldukları hem gerçek hayatta hem de malzemesini gerçek hayattan alan dönemin edebî eserlerinde gözümüze çarpan çok açık gerçeklerdir. Ayrıca, bu kesimde bireyselliğe yönelik çok büyük eksiklikler göze çarpar ve bunun yerini toplumsal normların ve törelerin aldığı görülür. Toplumsal yaptırımlara karşı yaşanan bu acizlik, güçsüzlük ve elden bir şey gelmezlik, sadece kadına özgü olmasa da en

çok ve en trajik şekilde onları etkiler; onların aleyhine işler. Babalar, kocalar veya erkek kardeşler acı çekebilir ancak asıl mağdur edilen kişiler -ki gerçekten kelimenin tam anlamıyla 'kurban' edilen veya evlenmeye zorlanarak kurban edilen kişiler- çoğunlukla bayanlardır. (...)" (Gülendam 2007: 181)

Kadın yazarların ağırlıklı olarak kadın problemine değinmeleri feminist edebiyat eleştirisinin temel problemlerinden biri olan "kadına özgü bir edebiyat var mıdır" sorusuna bir cevaptır. Kadın yazarların kadın sorununa daha çok değinmeleri onların edebî dünyasını en azından tematik olarak farklı bir konuma oturtur. Bu durum Nihan Kaya'da da görülür. Nihan Kaya'nın tüm eserlerinde kadın ya merkezî kişidir, ya da önemli bir konumdadır ve mutlaka bu şahıslardan faydalanılarak kadın sorunlarına değinilir. "Evdeki Kız" (Kaya 2006b: 15) hikâyesindeki Gülbike, "Dantel Hatıra"daki (Kaya 2006b: 69) anneanne, "Setenay"daki (Kaya 2006b: 86) Setenay, "Gizli Özne" (Kaya 2006c) romanındaki Revnâ Yenel ve Bihter, "Buğu" (Kaya 2006a) romanındaki Nur ve "Disparöni" (Kaya 2008) romanındaki Feryal ile Feraye hep sorunları olan kadınlardır ve onların sorunları ele alınırken aslında tüm kadınların sorunlarına parmak basılmıştır. Bu açıdan bir kadın yazar olarak Nihan Kaya, oldukça başarılıdır.

Yazarın hikâyesini bir erkeğin gözünden anlattığına yukarıda değinmiştik. Eğer hikâye bir erkeğin değil de bir kadının gözünden verilseydi yazarın okuyucuda bırakmak istediği etki daha zayıf olabilirdi. Çünkü toplumumuzdaki ve genel olarak dünyadaki kadın problemi kadınlarla kadınlar arasında değil, erkeklerle kadınlar arasındadır. Kadınlar erkekler tarafından hor görülmekte ve ezilmektedirler. Yazarın bir erkek anlatıcı seçmesi, eserdeki diğer olumsuz erkek karakterlerin varlığına rağmen erkeklerin de kadın sorununa doğru açılardan yaklaşabildiğini ortaya koymaktadır.

Eserde muhtarın oğlu Salim dışında (Salim'in eserde aktif bir rolü olmadığından onu dışarıda bıraktık) dört erkek kahraman vardır. Bunları ikiye ayırarak gruplandırabiliriz:

Kadın Sorununa Yaklaşımında Olumlu Özellik Gösteren Erkekler	Kadın Sorununa Yaklaşımında Olumsuz Özellik Gösteren Erkekler
Mühendis: Duygusaldır, kızına itina göstermiştir, ezilen bir kız görünce üzölmüş ve ona yardım etmek istemiştir.	Muhtar: Zekâ geriliğı olan oğluna aldığı gelini bir bakıcı, bir hizmetçi olarak kullanmakta ve hor görmektedir.
	Mihrâce'nin babası: Kızını düşeceğı durumu düşünmeden zekâ geriliğı olan birisine gelin olarak vermiştir; evine kaçan kızını döve döve kocasının evine geri götürmüştür.
	Mühendisin müşterisi: Mihrâce'nin evine kaçısı üzerine "ama bir daha öyle bir cahillik etmedi çok şükür" yorumunu yapmıştır.

Hikâyede olumlu özellik taşıyan erkek sayısının bir, olumsuz özellik taşıyan erkek sayısının ise üç olması dikkat çekicidir. Toplumdaki pek çok erkek muhtar, Mihrâce'nin babası ve mühendisin müşterisi gibi düşünmekte ve davranmaktadır. Mühendisi diğerlerinden ayıran nokta ise eserde açıkça belirtilmese de eğitimidir. Mühendis hikâyedeki tek eğitilmiş erkektir.

Buradan dolayı olarak yazarın toplumdaki kadın sorununun çözümünde eğitimin gerekli olduğu düşüncesini benimsediğini çıkarabiliriz. Toplumdaki eğitim sorunu çözümlerse kadın sorununun da çözüleceğini söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

ADIVAR, Halide Edib (tarihsiz), *Sinekli Bakkal*, Atlas Kitabevi, yayın yeri belirtilmemiş

ANDI, M. Fatih (2004), “Kadın Roman Okursa”, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul

BEAUVOİR, Simone de (1962), *Kadın Nedir?*, Çeviren: Orhan Suda, Düşün Yayınevi, yayın yeri belirtilmemiş

BOLAY, Süleyman Hayri (2004), *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara

ÇERİ, Bahriye (1996), *Türk Romanında Kadın 1923-38 Dönemi*, Simurg Yayınları, İstanbul

ERDEN, Aysu (2011), *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, Hayâl Yayınları, İstanbul

ERSUN, Ceylan (2007), *Cumhuriyet'in İlk Yıllarından Günümüze Türk Romanlarındaki Anne-Kız İlişkilerinin Psikanalitik İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Bilim Dalı basılmamış yüksek lisans tezi

GENÇ, İlhan (2007), *Edebiyat Bilimi*, kendi yayını, İzmir

GÜLENDAM, Ramazan (2007), “Türk Kadınının Aile İçerisindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansıması: 1960-1980”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı:15, s.165-182 (http://uvf.ulakbim.gov.tr/uvf/index.php?cwid=9&vtadi=TSOS&ano=89611_91_2f685397849b1dc873c38550e3fa19 adresinden 26/06/2011 tarihinde alınmıştır.)

GÜZEL, Nazife Sibel (2007), *Edebi Metin Çözümlemelerinde Dilbilim-Biçembilim-Kuram*, kendi yayını, Manisa

KARATAŞ, Evren (2009), “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri” *Turkish Studies*, Volume 4/8, Fall 2009, s.1652-1673 (http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1380393234_83-evrenkarata%CS%9F.pdf adresinden 28/05/2011 tarihinde alınmıştır.)

KAYA, Nihan (2004), “Edebiyat ‘İktidar’ı Olarak ‘Kadın’”, *Kökler*, sayı: 4-5, Ocak-Haziran 2004 (<http://www.nihankaya.net/edebiyat->

[%E2%80%98iktidar%E2%80%99i-olarak-%E2%80%98kadin%E2%80%99/](#)
adresinden 23/03/2011 tarihinde alınmıştır.)

KAYA, Nihan (2006a), *Buğu*, Dergâh Yayınları, İstanbul

KAYA, Nihan (2006b), *Çatı Katı*, Dergâh Yayınları, İstanbul

KAYA, Nihan (2006c), *Gizli Özne*, Dergâh Yayınları, İstanbul

KAYA, Nihan (2008), *Disparöni*, Nirengi Kitap, Ankara

MORAN, Berna (2009), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul

Ömer Seyfettin (2006), *Seçilmiş Hikâyeler*, Haz: Orhan Oğuz, Çağrı Yayınları, İstanbul

TÜRKER, Ebru Aykut (2003), “Feminist Edebiyat Eleştirisi”, *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, sayı: 77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s. 293-305

<http://www.nihankaya.net/nihan-kaya/> (26/03/2011 tarihinde faydalanıldı.)