



TC İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ



III. ULUSLARARASI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
ÖĞRENCİ KONGRESİ  
2010

*Bildiriler*

*Proceedings*

3<sup>RD</sup> INTERNATIONAL  
STUDENT CONGRESS OF  
TURKISH LANGUAGE  
AND LITERATURE  
2010

İstanbul 2011

*Vol. 1*

*Cilt 1*

**TU  
DO  
K  
2010**

**III. ULUSLARARASI TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
ÖĞRENCİ KONGRESİ  
TUDOK 2010**

İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları:

**Kitap No:** 161

**Baskı Tarihi:** Aralık 2011

**ISBN:** (tk) 978-605-4233-68-7  
(1. cilt) 978-605-4233-69-4  
(2. cilt) 978-605-4233-70-0

**Editör:** Ömür CEYLAN

**Baskı:** G. M. Matbaacılık ve Ticaret A.Ş.  
100 Yıl M. MAS-SİT 1. C. No:88 Bağcılar-İstanbul (212) 6290024-25

© İstanbul Kültür Üniversitesi

İstanbul Kültür Üniversitesi  
Fen – Edebiyat Fakültesi  
Ataköy Yerleşkesi  
34156 Bakırköy – İstanbul  
Türkiye  
+90 212 4984141  
<http://www.iku.edu.tr>

Kitaptaki makalelerin tüm yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.

**Katalog Bilgisi:**

III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi - TUDOK2010/ ed.Ömür Ceylan. – istanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi

1. c.; 19x26,5 cm (İstanbul Kültür Üniversitesi Yayın No: 161 )

978-605-4233-68-7 (tk.)  
978-605-4233-69-4 (1.c)

I. Türk Dili - Kongreler

# AYFER TUNÇ'UN KAPAK KIZI ROMANINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Deniz DEPE

Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

## ÖZET

Modern Türk edebiyatında adını daha çok öyküleriyle duyuran Ayfer Tunç, yazın hayatına 1989 yılında Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı kazandığı *Saklı* adlı yapıtıyla girmiştir. Kadın yazarların özellikle 80'den sonra "kadın" sorununa eğildiğini ve feminizmin 60'lardan sonra dünyada yükselen bir değer olduğunu göz önünde bulundurursak; bir kadın yazar olarak Ayfer Tunç, diğer çağdaşı ve hemcinsleri gibi kadınsal söylemden ziyade erkeklik söylemine yakın duran tavrıyla farklı bir yerde durmaktadır.

Yazarın eserlerinde genelde erkek ağzını kullandığını ve erkek karakterlerin eserden esere değişse de eşlerinin tek tip olduğunu söylemek mümkündür. Ayfer Tunç'ta hep sıkıcı, sorgulamayan, heyecandan yoksun, bakımsız kadın karakterler vardır ve erkeklerin mutsuzluğunun asıl sebebi onların bu özelliklerine bağlıdır. Meseleye erkek açısından yaklaşmak, ataerkil sistem eleştirisinin erkek yönüne eğilmek yazarın metinlerinin asıl problemidir.

Bu çalışmada Ayfer Tunç'un ilk romanı olan *Kapak Kızı*, toplumsal cinsiyet rolleri açısından özellikle de son dönemlerde araştırmacıların yeni yeni ele aldığı "erkeklik" meselesi üzerinden incelenecek ve yazarın aynı dönemdeki kadın yazarlardan farklı bakış açısına sahip olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

## ABSTRACT

In modern Turkish literature, Ayfer Tunç, known mostly with her stories, came into literature life in 1989 with her written work *SAKLI* in which she won the Yunus Nadi Story Awards. When we take authoress' inclination to women matters, especially after 80s, and rising feminist activities after 60s into consideration ; as an authoress Ayfer Tunç has been in a different position due to her closeness to men's view than supporting feminist speech like her contemporary and fellows.

It is possible to say that authoress has used generally language of men and though every character of which she used in her novel change from work to work, their spouses are only one type character. There are women characters who are all boring, non questioning, lack of excitement, not in good shape and these are the main reason of the unhappiness of the men. The main purpose of the authoress' text is to look to the problem from men's point of view and to incline to men side of the criticism of male-dominant system.

At this project, Ayfer Tunç's first novel , *Kapak Kızı*, will be looked over from the view of social gender roles and men matters which have recently been considered significant by the researchers and also tried to emphasize that she has a different point of view than the other authoress of her time.

Toplumsal cinsiyet, feminist söylemle hayatımıza girmiş bir kavramdır. Önceleri sosyolojik temelli birtakım sorunlara ait alansal bir terimi karşılayan kavram, şimdilerde popüler kültürün malzemesi ve özellikle feminizmin sloganı haline gelmiş durumdadır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nün "Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiği ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, seks" olarak tanımladığı cinsiyet kavramı aslında biyolojik ve toplumsal olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Biyolojik cinsiyet, TDK'nın da verdiği genel "cinsiyet" kavramını ifade eder, yani kişinin üreme organına göre belirlenir. "*Toplumsal cinsiyet terimi ise, kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir, kültürel bir yapıyı karşılamaktadır*"<sup>1</sup> Bu beklentilerin "kadın ile erkek arasındaki doğal farklılıkları ifade etmekten çok, onlar arasındaki "doğal benzerlikler" in bastırılmasına"<sup>2</sup> hizmet ettiğini de söylemek mümkündür.

Toplumsal cinsiyetle biyolojik cinsiyet arasındaki farka gelirse, en temel farklılığın "değişebilirlik" ilkesi olduğunu söyleyebiliriz. Toplumsal cinsiyet toplumdan topluma değişebildiği gibi tarihsel süreç içerisinde de farklılık gösterir. Biyolojik cinsiyetin ise her daim ve her yerde aynı olduğuna inanılır, çünkü o, kültürel olmaktan ziyade doğaldır.

<sup>1</sup> Çelik, Ö., (2008), "Ataerkil Sistem Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Ve Cinsiyet Rollerinin Benimsenmesi", Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s.1.

<sup>2</sup> Atay, T., (2004), "Erkeklik En Çok Erkeği Ezer!", *Toplum ve Bilim*, 101, s.28.

Toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorunu üzerine çeşitli deneylerin yapıldığını Anthony Giddens'dan öğreniyoruz. Giddens, hayvanlardan elde edilen kanıtların bize “hormonun artan saldırganlığa neden olmasından çok, saldırgan davranışın hormon üretimini etkiliyor olması”<sup>3</sup> olasılığının daha kuvvetli olduğunu gösterdiğini söylüyor.

Giddens toplumsal cinsiyet algısının bilinçsiz de olsa bebeklikten itibaren başladığını söylemektedir. Bebekler, kokulardan, giyinişten, saç biçiminden, kendilerini tutuş şeklerinden bilinçsiz bir öğrenme yaşarlar. 2 yaşına gelince de tam olmayan bir toplumsal cinsiyet algısına sahiptirler. Yani kendilerinin kız mı erkek mi olduğunu bilirler ve kadın ile erkeği ayırabilirler. 5-6 yaşından sonra da cinsiyetin asla değişmediğini, herkesin bir toplumsal cinsiyeti olduğunu bilirler.<sup>4</sup>

Toplumsal cinsiyetin kadına ve erkeğe yüklediği roller zaman içerisinde birikerek oluşmuş ve yerleşmiştir. Simone de Beauvoir, “kadının hep ikinci konuma itildiğini, sonra da itildiği bu konum sanki onun doğal ya da yapısal özelliklerinin bir sonucuymuş gibi gösterildiğini”<sup>5</sup> söylemektedir. Yani yüklenen bu roller zamanla öyle “doğal”laşmıştır ki, sanki zaten olması gereken buymuş gibi yadırganmaz ve sorgulanmaz. “Kadının “duyguyla”; erkeğin “akılla” özdeşleşmesi”<sup>6</sup>, geleneksel ve aynı zamanda evrensel bir durumdur. “Eylem ve yararlılık açısından alındığı zaman, cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, insancıl oluşumun geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hirsını ise erkekler bırakır. Kadına uygun görülen bu kısıtlı rol, onu biyolojik deneyler üzerinde sınırlar. Bu nedenle, hayvansal olmayıp (hayvanlar da yavrular ve yavrularına bakarlar), kesinlikle insancıl olan eylemlerin tümü erkekler tarafından hak niteliğini alır.”<sup>7</sup>

İncelediğimiz kaynaklardan erkek ve kadınlara yüklenen rol örneklerini şöyle sıralayabiliriz: Kadınlar ilişkide paylaşımcı rolde, şefkatli, sakin, uyumlu, zayıf, çekingen, ağırbaşlı, bilgisiz, edilgen ve erkeğe bağımlı; erkeklerse buna karşılık sert, saldırgan, öfkeli, dayanıklı, güçlü, dışa dönük, sosyal anlamda aktif, zeki, etken, bağımsız. Kadınlardan evinde çocukları ve eşiyile ilgilenmesi beklenirken, erkeklerden de çocuklarının ve eşinin ihtiyaçlarını karşılaması, onları koruyup kollaması beklenir.

Bu kodların bir kültür birikimi sayesinde oluştuğunu söylemiştik. Peki bu toplumsal cinsiyet, tarihi olarak nereye kadar uzanıyor, nasıl oluştu ve değişti?

“Bir sömürü düzeninin insan yaşamının bir parçası olması”<sup>8</sup>ni on bin yıl önce gerçekleşen “tarım devrimi”ne bağlayan Atay, bu devrim sonucu doğan saban tarımında fiziksel gücün kaçınılmaz kılındığını ve dolayısıyla da iş bölümünün kadınlar evde, erkekler tarlada şeklinde yapıldığını söylemektedir: “[S]aban tarımı döneminden itibaren kendini gösteren bu ikinci eşitsizlik, kadını erkeğe bağımlı, tâbi ve mahkum kılar. “Erkek iktidarı” bu noktada ortaya çıkar.”<sup>9</sup>

Toplayıcılık ve çapa tarımı dönemi, özel bir güç gerektirmeyen ve dolayısıyla kadın ve erkeklerin beraber tarlaya gittikleri bir dönemdir. Hatta antropolojik çalışmalar, bu dönemlerde kadınların daha üretici olduklarını söylemektedirler. Fakat ilginç olan nokta “erkeğin “geçim”de (üretim sürecinde) etkin ve başat olduğu toplumsallıkta, cinsiyetler arası eşitsizliği ve erkek iktidarının kendisini göstermesi”ne rağmen “kadının daha belirleyici olduğu, besin toplayıcılığı ve çapa tarımı gibi ekonomik süreçlerde kadından yana bir cinsiyet eşitsizliğinin ortaya çıkmamasıdır.”<sup>10</sup>

Kadınlık ve erkekliğin toplum yaşamındaki değer değişikliklerini gözlemleyebilmenin yollarından birini de mitolojide görebiliriz. “Doğurganlığı, üretgenliği ve verimi simgeleyen ana tanrıça/bereket tanrıçası tapımının belirlediği dönem, toprağın insan yaşamını olumlu yönde etkileyen, kolaylaştıran, rahatlatan (“berekletleyen”) bir kaynak olarak algılanmasıyla çakışır. İ.Ö. 4.binyıldan itibaren durum budur ve İ.Ö. 3.binyılın başına kadar hiç değişmeksizin devam eder. Dişil bereket (“toprak”) tanrıçasından, eril gök tanrıya doğru toplumsal bir yol alış ise, toprağa kendisine bereket sunduğu için tapan insandan, onu çitle çevirip mülk edinen insana geçmiştir. Birincisinin dünyasına, hala büyük ölçüde “doğal”, eşitlikçi ve özgür bir insanlığın düşsel dışavurumu olan dişil kutsallık hakim olurken, ikincinin dünyası, eşitsizliğin, ezikliğin ve esirliğin belirlediği bir hayatın “kadir-i mutlak” eril tanrısını tahayyül eder. Toprak, özne iken nesne olur.

<sup>3</sup> Giddens, A., (2000) *Sosyoloji*, Ankara, Ayraç Yayınevi, s.98.

<sup>4</sup> Giddens, A., (2000), s.100.

<sup>5</sup> Parla, J., (2005) “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul, İletişim Yayınları, s.24.

<sup>6</sup> Parla, J., (2005), s.22.

<sup>7</sup> Millet, K., (1987) *Cinsel Politika*, İstanbul, Payel Yayınevi, s.49.

<sup>8</sup> Atay, T., (2004), s.15.

<sup>9</sup> Atay, T., (2004), s. 17.

*Kadın(lık) da öyle: “Kadın artık yaşamın kaynağı, cömert ve bereketli toprak değil, erkeğin yarattığı canı içinde tutup büyüyen bir taşıyıcıdan (konteyner) ibarettir.”*<sup>10</sup>

Bu toprak-kadın benzetmesinin dönemin toplumsal cinsiyet algısını yansıtan bir simge olduğunu söylemek mümkündür. *“Tohum olmazsa toprağın ürün veremeyeceği, erkek olmazsa kadının var olamayacağı, saban tarımının yerleşik geçim biçimi olduğu toplumların yaratılış mitolojilerine damgasını vurur.”*<sup>11</sup>

Kadın-erkek dengesinin yeniden bozulması da yine üretim ilişkilerine dayanır. Tarım devrimi sayesinde oldukça uzun bir dönem iktidarı ele geçiren erkekler, sanayi devrimiyle birlikte yanlarında kadınlara da yer açmak zorunda kalmışlardır. İş gücünün yetersizliği sebebiyle kendilerini erkeklerle aynı işi yaparken bulan kadınlar elbette aynı işe aynı ücreti almamanın, çocuk işçilerle bir tutulmanın hesabını sormak istediler. Böylece kadınlar zamanla haklarını aramaya, erkekler de durup düşünmeye başladılar. Çünkü gerçekten de *“insan hakları, gerçekte insanlığın temsilcisi kabul edilen, erkeklerin hakları”*ydı.<sup>12</sup>

Kadına yapışan “anne” ve “eş” sıfatları o kadar toplumsal bilince adapte olmuştur ki, bunu görebilmek için çocuk masallarına bakmak yeterlidir. Giddens, masallar ve öyküler üzerine yapılan bir araştırma hakkında şunları söylemektedir: *“Eş ve anne olmayan kadınlar, cadılar ya da periler gibi düşsel yaratıklardı. Çözümlenen bütün kitaplarda, evi dışında bir mesleği olan hiçbir kadın yoktu. Buna karşın, erkekler, savaşçı, polis, yargıç, kral vd. idiler.”*<sup>13</sup>

Kilise de kadını dışlayan ve kabul etmeyen bir kurumdu. *“Thomas Von Aquin, 13. yüzyılda kadının erkekten aşağı olduğunu ve kilisede görev almaması gerektiğini söylemiştir”*<sup>14</sup> Daha da geriye gidersek, günümüzde hala “büyük” saydığımız filozofların da kadınlara pek sıcak bakmadığını görebiliriz. Örneğin *“Aristo, kadınları erkeklerden zekaca daha geride gören bir filozoftur”*<sup>15</sup> Sokrates’in karısı güzel olanların mutlu, olmayanların filozof olduğuna dair meşhur sözü de kadının aşağılanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Neticede kadınlar, bu yüzyıllardır süren aşağılanma ve baskıdan, eğitim alamamak, evden çıkamamak, “eşya” muamelesi görmekten bıkmış, daha doğrusu bıktığını anlamıştır. Bu tarih, araştırmacılara göre 19.yy’a denk gelmektedir: *“Feminizm hareketi öncelikle 19. y.y.da “eşit ise eşit ücret” sloganıyla ortaya çıktı. Çünkü sanayileşmeyle birlikte kadın ve çocuk işçiler erkek işçilerden daha düşük ücretle çalıştırılıyorlardı. Fakat bu söylem salt ekonomik olmakla birlikte daha sonra kültürel, sosyal ve siyasal boyutlar kazandı.”*<sup>16</sup> *“Feminizmi genel olarak kadın-erkek ayrımcılığına karşı çıkararak, cinsler arasında siyasal, ekonomik, ve toplumsal eşitliliği savunan görüş olarak tanımlamak mümkündür.”*<sup>17</sup>

Ataerkil yapının eleştirisi ile ortaya çıkan feminizmin aslında sadece kadınların değil erkeklerin de uyanışı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü feminist hareketin güçlendirdiği kadınlar karşısında alaşağı olan erkekler de son yıllarda yaşadığı kültür bunalımının acısını kadınlardan çıkarmayı bırakarak kendilerine dönmeye, sistemi eleştirmeye başlamışlardır. Bu da toplumsal cinsiyetin yeni bir sorununu gündeme getirmiştir: erkeklik.

Simone de Beauvoir’in meşhur “kadın doğulmaz kadın olunur” sözünü aslında erkeklere de uyarlamak mümkün görünmektedir. Çünkü; *“Zorluk, stres ve acı yüklü birtakım ritüel etkinliklerden başarıyla geçmeksizin erkeklerin erkekliği onaylanmaz. “Gerçek” erkeklik, uğrunda mücadele gereken, eziyetli bir dolu test sonucunda ancak kazanılabilecek bir “ödül” olarak durur erkeğin karşısında.”*<sup>18</sup> Bu, tıpkı Dede Korkut hikayelerindeki “kahramanlık göstermeye isim koymama” geleneğini hatırlatmaktadır.

Kadımlar gibi erkeklere de kodlar yüklendiği muhakkaktır. Evi geçindirmek, güçlü, akıllı, sert olmak, ailesini koruyabilmek vs. gibi özellikler, toplum için bir erkekte olmazsa olmaz olan vasıflardır.

Bu, erkeklerde elbette bir psikolojik baskıya neden olacaktır. Başarısızlık ve beraberinde gelecek olan dışlanma korkusu, onları kadına uygun görülen tüm insani duygu gösterilerinden (şefkat, sevgi sözcükleri, ağlamak vs) uzak tutmaktadır.

<sup>10</sup> Atay, T., (2004), s. 16.

<sup>11</sup> Atay, T., (2004), s. 16.

<sup>12</sup> Çelik, Ö., (2008), s.63.

<sup>13</sup> Giddens, A., (2000), s.101.

<sup>14</sup> Çelik, Ö., (2008), s.59.

<sup>15</sup> Çelik, Ö., (2008), s.60.

<sup>16</sup> Kaçar, Ö., (2007) “Toplumsal Cinsiyet Ve Kadının Konumu: Türkiye’de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Afyon, s.18.

<sup>17</sup> İnançer, D., (2006) “Feminizm ve Yeni Yönelimler”, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara, Vadi Yayınları, s.432.

<sup>18</sup> Atay, T., (2004), s.23.

Erkekliğin sadece ulaşılması gereken bir hedef olmadığı, ulaşıktan sonra da elde tutmak için ciddi bir çaba harcanması gerektiği söylenmektedir. “*Erkeklik, bir erkeğin kültürel anlamda onun algısına sahip olmaya başlamasından itibaren hayat boyu her ortamda ve ilişkide yitirilmemesi için mücadele ettiği bir kimlik olarak belirir. Her an “elden gitmesi” tehlikesi ve kaygısı ile erkeğe ne tam anlamıyla içsel, ne de kadında olduğu gibi tamamen dışsal bir “kapasite”dir o. Cinsel organının “iş yapar”lığından tuttuğu takımın başarısına kadar, evde, işte, sokakta, trafikte, barda, statta, halı sahada ve yatakta..., her an sınanma ve tehdit altındadır bir erkeğin erkekliği. Bu tehdit, esas olarak diğer erkeklerden gelir.*”<sup>19</sup>

“*Modernleşmenin öncüleri değil, kurbanları*”<sup>20</sup> olan erkeklerin elindeki güç arttıkça, onu kaybetme korkuları da aynı oranda büyümüştür. Üstelik modern dünyanın getirdiği feminist hareket, bu korkuları büyütmüş ve erkekleri hem suçluluk hem de yetersizlik sendromlarıyla tanıştırmıştır. Güçlenen kadın hareketi, erkeği tek tipeleştirerek suçlamış, onun elindeki güç silahlarını kendisinin de rahatlıkla kontrol edebileceğini kanıtlamış, erkeğe boyun eğmeyi bırakmıştır. Yüzyıllardır kendisine ihtiyaç duyulmasına alışkın olan “erkeklik” birden boynu bükük, işe yaramaz ve yapayalnız kalmıştır.

Erkeklik, bir kuram olarak yeni yeni beliren bir alan olmakla birlikte, Türkiye’de henüz böyle bir “erkek incelemeleri” alanı olmadığı söylenmektedir. “Erkeklik konusunda, kadınlık üzerine olana kıyasla daha az çalışma ve değerlendirme”nin olduğunu söyleyen Atay, erkekliğin “kadını “dışardan”, erkeği ise “içerden” yıkan bir kimlik”<sup>21</sup> olduğunu ve ataerkil düzenin erkeği daha çok yaraladığını savunmaktadır.

Bir yandan kadın baskısı, bir yandan kendi cinsleri tarafından dışlanma korkusu, yetersizlik, suçluluk ve işe yaramazlık gibi duygularla modern dünyada bir başına kalan erkek için Yıldırım Türker’in yaptığı tanım, anlatılanları özetleyen bir nitelik taşımaktadır: “*Erkek, zalim olmadan kendi olması imkansız, lanetli bir yaratıktır.*”<sup>22</sup>

### **Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet**

Toplumsal cinsiyet kimliklerinin kadın ve erkek olarak üzerimizde kurduğu iktidar, elbette insan ürünü olan her şeyde kendini gösterecektir. Tarih boyunca hazırlanan hukuk kanunlarında da karşılaşırız toplumsal cinsiyetle, resimde de, ninnilerde de. Meryem ana figürü resimde bakireliğin ve analığın sembolü olarak kullanılır, ninnileri kadınlar söyler, şiirleri erkekler yazar vs.

Sanatın her alanında toplumsal cinsiyetin kendini belli ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü neticede sanat eğitim gerektiren bir alandır ve kadınlara eğitim hakkının bir yere kadar tanındığı malumdur. Edebiyat, bu sanat dallarının arasında eğitimin belki de en temel olduğu alandır. Çünkü edebiyatın temeli okuma yazmaya dayanır ve tarihimize dönüp baktığımızda bu eğitim hakkının kadınlara çok geç tanındığını görürüz. Elbette edebiyatın yazıdan önceki varlığını da hesaba katmak gerekir. Burada ise kadın ve erkek ayrımının daha farklı bir noktada kendini gösterdiğini görürüz. Sözlü edebiyat ürünlerinin çoğunun anonim olması sebebiyle bu eserlerin yazarlarının cinsiyetleri ile ilgili kesin bilgilere sahip değiliz. Fakat yazıya dayanmayan bu edebi ürünlerde “hikayecilik” geleneğinin erkekler tarafından taşındığını söylenmektedir. Çünkü kadınlar evin içine aittirler, erkekler ise dışarıya. Onlar diyar diyar gezebilir, “*kahvehane, köy odası, ağa evinin selamlığı gibi sadece erkeklerin bulunduğu toplantı yerlerinde*” hikayelerini anlatabilir ve başka hikayeler öğrenebilirler.<sup>23</sup>

Klasik edebiyatımıza baktığımızda kadın şair imzalı şiirlerin “kadın” kimliğiyle yazılmadığını ve kadın şairlerin “*cinsiyetlerinin dili ve ruhu ile yazmak yerine, dünyaya bir erkek gibi bakmalarıyla, erkek ağzını kullanmalarıyla*”<sup>24</sup> anıldıklarını görürüz. Yani bu dönemde kadınlar, erkek ağzı kullanarak edebiyat dünyasında kendine yer bulabilmiştir.

Erkek yazarların romanlarında toplumsal cinsiyete bakış açısını genel bir değerlendirme ile ortaya koymaya çalışırsak şunları söyleyebiliriz: Tanzimatta erkek karakterlerin kötülendiği, medeniyetin ve yenileşmenin kadınla özdeşleştiği, kadın haklarının savunulduğu bir toplumsal cinsiyet algısı güden erkek romancılar; milliyetçilik akımının yükselişiyle birlikte yanlış batılılaşmayı kadına yükleyen, zamanla kadını ancak cinselliğini ve cinsiyetini reddederse yücelten bir tavır sergileyemeye başlamışlar ve kadınlara bireysel değil “bütün kadınlar” genellemesiyle edebiyatta yer vermişlerdir. Kadının özgürleşmesine, kendine denk olmasına katlanamayan erkek zihniyeti, romanlarıyla kadını bastırılmış, ona şiddet uygulamış ve her türlü suçu ona yüklemiştir.

<sup>19</sup> Atay, T., (2004), s.26.

<sup>20</sup> Onur, H., (2004) “Hegemonik Erkekliğin Görünmeyen Yüzü”, *Toplum ve Bilim*, 101, s.36.

<sup>21</sup> Atay, T., (2004), s.23.

<sup>22</sup> Türker, Y., (2004) “Erk ile Erkek”, *Toplum ve Bilim*, 101, s.9.

<sup>23</sup> Özgül, M. K., (2006) “Edebiyatta Kadın Ağzı”, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara, Vadi Yayınları, s. 330.

<sup>24</sup> Özgül, M. K., (2006) s. 330.

Kadın yazarların meseleyi ele alışını ise, ilk kadın roman yazarı olarak bilinen Fatma Aliye'den başlayarak Halide Edip, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Suat Derviş gibi kadın yazarlarla devam eden bir kadın yazar serüvenini göz önüne alarak bir değerlendirme yapabiliriz. Fatma Aliye'nin "1892'de yayınlanan *Muhazerat romanı, kadın meselelerini ele alması, devrin çok kadınla evlenme adetine şuurlu baş kaldırması, kadının şerefini koruyarak çalışma hayatına atılmasını müdafaa edışıyle dikkati çeken bir romandır.*"<sup>25</sup> Halide Edip ise romanlarında asli karakter olarak hep kadınları seçmiş, üstelik bu kadınları da milliyetçi, güçlü, vatanperver çizmiştir. Onun kahramanları, geleneğe ters düşen kadınlar değildir, iyi birer anne ve eş olmakla beraber vatana da faydalı kadınlardır.

Erkek yazarlar, tanzimattan sonraki romanlarda kadınların elindeki hakları kullanabileceğine dair inanca sahip değildirlere, "kadının hür olduğu bir ortamda bozulabileceğine inanırlar ve bu yüzden mutlaka onu yönlendirecek bir erkeğe ihtiyacı olduğunu iddia ederler."<sup>26</sup> Oysa kadın yazarlar, "kadına güvenip onu toplum içerisinde ahlâki çöküntüye uğramadan başarılı" <sup>27</sup> kırlarlar. Ramazan Gülemdam "meslek hayatında başarılı olan, hedefine ulaşan ve dolayısıyla mutlu olan kadın karakterlere daha çok Halide Edip, Cahit Uçuk, Safiye Erol ve Muallâ Uzman gibi kadın romancıların eserlerinde" rastladığımızı ve bu dönemin kadın yazarlarının kadına çok güvendiğini ve asla ahlaki bir çöküntüye uğramasına izin vermediğini söyler. <sup>28</sup>

Kadın yazarların aşk romanlarının dışına çıkması, "kadın" kimliği ile "kadın" sorunlarını yazması ve toplumsala eğilmesi ise Cumhuriyet Dönemi Türk romanında gerçekleşir. Bu döneme "kadın yazar" başlığı altında baktığımızda, yazarların 12 Mart dönemini ele alan romanlar, aydın eleştirisi, toplumsal ve siyasi meseleler dışında genellikle "kadın" sorununa eğildiğini görmekteyiz. Eskisi gibi başarılı, tuttuğunu koparan güçlü kadın imgesi yerine mutsuz kadınlar romana ve hikayeye girmeye başlar ve bu biraz da kadın haklarını savunmak adına bilinçli yapılan bir hareket kimliğini kazanır.

Örneğin Nezihe Meriç hikayelerinde (çoğunluğu kadın olan) "sıkılan, bunalan, mutsuz kişilerle örf ve adetlerin, alışkanlıkların rahatsız ettiği kadınları"<sup>29</sup> anlatır. Leyla Erbil "kadınların mutsuzluklarını ön planda"<sup>30</sup> tutar; "erkek egemenliğine karşı kadın duyarlılığını öne çıkaran, aykırı bir tutum"<sup>31</sup> sergiler. Sevim Burak, Sevgi Soysal, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler gibi isimler de kadın kahramanların ön planda olduğu, mutsuz kadınların dünyalarına eğildikleri eserler verirler. Füzuran, Nursel Duruel, Sevinç Çokum'un da özellikle kadın ve çocuk dünyasına odaklandığını görürüz. Pınar Kür de kadın cinselliğini ön plana çıkararak dikkat çekmiştir.

Sonuç olarak hem Ayfer Tunç'un gerisine hem de çağdaşlarına baktığımızda kadın yazarların ya siyasi ortama ve onun bunalımlarına ya da kadının için dünyasına ve mutsuzluklarına odaklandığını görüyoruz. Oysa Ayfer Tunç, aynı duyarlılıkla çağdaşlarının tersine erkeklerin iç dünyasına yönelerek eserler vermiştir. Bunun en dikkat çekici örneklerinden biri de onun *Kapak Kızı* adlı romanıdır.

### **Kapak Kızı**

Yazın hayatına 1989 yılında Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği Yunus Nadi öykü Armağanı'nı kazandığı *Saklı* adlı yapıtıyla giren Ayfer Tunç, ilk romanını 1992 yılında yazdı: *Kapak Kızı*. Bu roman, 2005 yılında deyim yerindeyse "yeniden yazıldı" ve yeniden yazmak konusunu gündeme taşıdı. Fakat Ayfer Tunç, bir röportajında <sup>32</sup>kendi romanının editörlüğünü yaptığını söyleyerek, aslında yaptığının tam bir "yeniden yazma" olmadığını söylemiştir.

Daha çok öykücü kimliği ile tanınan Ayfer Tunç'un genelde erkek ağzını kullandığını ve anlattığı erkeklerin de mutsuz, sıkıcı hayatlarından bunalmış, heyecan isteyen, eşinden soğumuş, sıradan ama sorgulayan tipler olduğunu söylemek mümkündür. Erkekler öyküden öyküye değişse de eşleri tek tiptir. Sıkıcı, sorgulamayan, heyecandan yoksun, bakımsız tiplerdir ve erkekler onlardan sıkılmakta haklıdır sanki. Hatta daha ileri gidersek, erkeklerin bu bunaltıcı hayatlarının asıl sebebi biraz da bu ev kadınlığı hali üstüne sinmiş eşleridir. Biz hep pasif, karakersiz, ev hanımı, silik kadın karakterler görürüz Tunç'un hikayelerinde. Güçlü, mücadeleci, feminist kadın karakterler yoktur onda. Mutsuz erkeklerin evindeki sıkıcı bir dekindan

<sup>25</sup>Enginün, İ., (2006) "Türk Kadın Romancıları", *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara, Vadi Yayınları, s.484.

<sup>26</sup> Gülemdam, R., "Romanımızda Kadın Kimliği (1860-1960)", www.yeniturkedebiyati.com.

<sup>27</sup> Gülemdam, R.

<sup>28</sup> Gülemdam, R.

<sup>29</sup> Enginün, İ., (2005), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul, Dergah Yay., s.343.

<sup>30</sup> Enginün, İ., (2005), s.349.

<sup>31</sup> Enginün, İ., (2005), s.349.

<sup>32</sup>Dönmez, Y., "Ayfer Tunç'la *Kapak Kızı* Üzerine", www.ayfertunc.com.

ibaretirler. Başarılı erkeğin arkasındaki o emektar, şefkatli kadın değil; başarısız erkeğin silikliğinin sebebi, başarıyla uzaktan yakından ilgisi olmayan kadındır.

Feminizmin 60'lardan sonra dünyada yükselen bir değer olduğunu ve kadın yazarların özellikle 80'den sonra "kadın" sorununa eğildiğini söylemek mümkündür. Feminizmin kırmaya çalıştığı toplumsal cinsiyet algısı karşısında bocalayan erkeklerin de "erkeklik" meselesi üzerinde feminizmin içinde yeni bir oluşuma girdiğini fakat bunun henüz kuramlaşacak ya da feminizmden ayrılacak kadar gelişmediği de görülebilen bir gerçektir. Fakat her ne kadar modern dünyanın dayattığı bu gelişmelerin kuramlaşması için erken olsa da, romanlarda bu etkilerin izlerini görmek, fark edebilmek mümkündür.

Bir kadın yazar olarak, diğer çağdaşı ve hemcinsleri gibi kadınsal söylemden ziyade erkeklik söylemine yakın bulduğumuz için Ayfer Tunç'u incelemeyi tercih ettik. Yazarın ilk romanı olan *Kapak Kızı*, bir trenin Ankara'dan İstanbul'a gidişi kadar olan bir süreyi kapsar. Bu trende yolculuk yapan üç farklı kişinin iç konuşmaları ve hatıraları ile geniş bir kişi kadrosuna ve olaylar zincirine sahiptir. Bu üç ana karakterin ortak noktası Şebnem adlı bir kadının erotik dergilerden birine verdiği çıplak pozları görmeleriyle hayatlarının değişmesidir. Karakterlerden Selda ve Ersin, Şebnem'in akrabalarıdır fakat birbirlerini tanımazlar, Bünyamin ise trende bir garsondur ve Şebnem'i sadece dergide görmüştür. Roman, bu çıplak fotoğraflar üzerinden sorgulanan hayat, ahlak, hayaller, geçmiş, pişmanlıklar vs üzerinde temellenir.

### **Romandaki Kadın Karakterler ve Onların "Kadın"a Bakışı**

Romandaki kadın karakterleri iki grupta toplamak mümkündür. Birinci grupta Hülya ve Şebnem bulunur; bu kadınlar, hayatın onlara gösterdiği kötü muameleye karşı tavır alan, isyankar, standart aile yapısına ters düşen davranışlar sergileyen, kendilerini bu şekilde ifade eden kadınlardır. İkinci grup ise çok daha kalabalıktır ve ortak noktaları bu iki kadından nefret etmeleridir. Geleneksel Türk aile yapısına uygun, kendilerini ön plana çıkaracak herhangi bir özelliğe sahip olmayan, sıradan "ev hanımları" olan bu kadın karakterleri de şöyle sıralayabiliriz: Cavidan (Ersin'in halası), Fikriye Hanım (Ersin'in babaannesi), Ersin'in annesi, Lamia (Selda'nın halası), Mükerrer (Selda'nın annesi), Elif (Ersin'in ablası), Cennet (Bünyamin'in karısı).

Romanın ana karakterlerinden olan Selda, romanda bu iki grup arasında arafta kalmış bir karakter olmakla birlikte, erkek karakterlerin olumlandığı "hüzün" kavramına yaklaşabilen, bu "hüzün"le okuyucuda acıma duygusu uyandıran tek kadındır. Fakat onu diğer erkek karakterlerden ayıran nokta, onu mutsuz edenin bir karşıcins değil, hemcins olmasıdır. Romanda mutsuzluğun tek sebebi "kadınlar"dır, mutsuz olan 3 kadın karakterin mutsuz olma sebebi de diğer erkekler gibi "kadınlar"dır ve bu nokta bizim için anlamlıdır.

Hülya, güzelliğiyle fazla dikkat çeken bir kadındır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, teyzeleri, amcaları arasında ordan oraya sürüklenerek büyümüş, sonra da yatılı okula verilerek "baştan savılmıştır."<sup>33</sup> Çünkü güzelliği fazla dikkat çekmektedir ve akraba çocuklarından biri olan Lami (Selda'nın amcası), Hülya'ya aşık olmuştur. Ailedeki tüm erkeklerin Hülya'ya olan ilgisi ve beğenisi kadınların ona karşı cephe almasına sebep olmuştur. Hemşire okulundayken tanıştığı Cavit adında bir adamla evlenen Hülya, eşinin ailesi tarafından da kabul görmemiştir. Çünkü kadının güzelliği ve ailedeki diğer kadınlardan farklı oluşu, bu ailenin kadınlarını da tedirgin etmiş ve Hülya'ya karşı bir nefret cephesi daha kurulmasına sebep olmuştur. Ersin'in küçük bir çocukken annesi ile Hülya Yenge'si arasında yaptığı mukayese, aradaki farkı bize gösterir: "*Hülya Yenge'nin annesine hiç benzemeyen bir kadın olduğunu hemen anlamıştı, kadın yakası açık elbiseler giyiyor, müzikli kahkahalar atıyor, kimseden çekinmeden balkonda rakı içiyordu.*"<sup>34</sup> Cavit, çalıştığı inşaatta bir kaza geçirip kolunu kaybedince bunalıma girerek, Hülya'yı dövmeye başlar, uzun süre buna katlanan kadın da bir gün evi kızıyla birlikte terk eder. Bu bile ikinci grup olarak sınıflandırdığımız kadınları yumuşatmaz, aksine kadını zor durumdaki kocasını terk etmekle suçlarlar, kızı Şebnem'i de güzelliğiyle annesine benzediği için sahiplenmez, dışlarlar.

Şebnem ise sorunlu bir ailede büyümüş, babası tarafından dışlanmış, ne annesinin ne de babasının akrabalarından ilgi görmüş, sonunda yatılı okula verilerek yapayalnız kalmış bir karakterdir. Bu eziklikle büyümesi onu isyankar, cüretkar, asi bir kadına dönüştürmüştür. Roman boyunca merkezde olmasına rağmen, silik bir hatıra olarak karşımıza çıkan bu karakter, erotik erkek dergisine çıplak pozlar vererek isyanının son hamlesini gerçekleştirmiştir. Şebnem, bu hareketiyle romanda bir "kadın bedeni" sorgulamasına sebep olmuştur. Şebnem'in bu dergiye pozlar vermesi, ömrü boyunca onu dışlayan insanlara

<sup>33</sup>Tunç, A., (2005) *Kapak Kızı*, İstanbul, Can Yayınları, s.49.

<sup>34</sup>Tunç, A., (2005), s.78.



karşı bir tepki olarak verilmiştir. “Buradayım” demenin en acıtıcı yolu olarak sunulan bu tavır, Selda’nın deyişle “bir şeyleri yıkmayı”<sup>35</sup> hedeflemiş, kendisini dışlayan ailesinin ahlak anlayışına tepki göstermiştir.

Bizim için önemli olan nokta, Hülya ve Şebnem karakterlerinin, Türk aile yapısındaki “kadın” kimliğine ters düşen, neşeli, içki içen, çekinmeden kahkaha atabilen, çıplak pozlar verebilen kişiliklerine rağmen, bu karakterlerin romanda “kötü kadın” olarak değil de okuyucunun acıdığı, üzüldüğü ve “iyi” karakterler olarak çizilmesidir. Çünkü romana göre asıl “kötü kadın”lar, evlerimizin içindeki o sıradan, basit, kıskanç kadınlardır.

Romanda bu üç kadın dışındaki tüm kadınlar, “kötü”dür, kıskançtır, nefretle doludur, sevgiden uzaktır. Ersin’in babaannesi Fikriye Hanım, kocası hapse girdiği için kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalan üç çocuklu bir kadındır. Fakat, hayata tutunmak için çaba harcayan güçlü bir kadın, çocuklarını sahiplenen bir anne olarak çizilmemiştir: “*Fikriye Hanım, o zamanlar en büyüğü on dört yaşında olan üç çocuğunu aldığı gibi, İstanbul’da oturan kardeşlerinin yanına gelmiş, kocasının namusuyla kazanmaktan şeref duyduğu malları bir çırpıda satıp İstanbul’da iyi kötü mal edinmiş ve deliler gibi sevmiş olduğunu söyleyemeyeceği kocasını bir süre sonra unutmıştu.*”<sup>36</sup>

Buradan şunları çıkarabiliriz: erkek, namusuyla para kazanan şerefli bir adamdır, kadın ise kocasının mallarını hiç acımadan satan, zaten onu sevmemiş olan, üstelik ölen kocasını da çarçabuk unutan biridir.

Fikriye Hanım, romanda oğlunun eşine duyduğu nefretle kullanılmaktadır. “*Babaannesi oğlunun tereddütsüz seçimi olduğu için daha yüzünü görmeden Hülya’dan nefret etmiş*”tir<sup>37</sup> hem de oğlunun haksız yere Hülya’yı dövdüğünü, ona eziyet ettiğini bile bile Hülya’nın bu dayacağı “hak ettiğini” söyleyecek kadar.

Selda hariç, kadınların mutsuz olduğunu bize düşündüren tek şey “aşk” olarak verilmiştir. Oysa erkeklerin mutsuzluğu daha çok hayatla ilgili muhasebelerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Ersin’in mutsuz olarak tasvir edilen halasının hikayesi, gençken çok aşık olduğu fakat ilişkilerine izin verilmeyen bir gençle kaçma planları yaparken, çocuğun bir mahalle kavgasında öldürülmesinden ibarettir. Bu hikayeden sonra iki kere evlenen Cavidan, zamanında aşk acısı çekmiş hüznü bir karakter olarak değil, bu nefret cephesinde Ersin’in babaannesi ve annesinin yanında yer alan bir kadın olarak verilmiştir: “*Babaannesinin dilinden zehir damlıyor, annesi ve halası da baş sallayarak onu destekliyorlar, sözü kaldığı yerden alıp devam ettiriyorlardı. Bir zamanlar birini çok sevmiş olduğu için ayrı tuttuğu halası da bu konuşmalara katıldıkça Ersin’in içi daha da acıyordu.*”<sup>38</sup>

Romanda erkek karakterlere gösterilen muameleye denk olan tek kadın karakter Selda’nın bile mutsuzluğu aslında kendisini Şebnem’le karşılaştırması, ona nazaran kendini silik, çirkin ve cesaretsiz bulmasından kaynaklanmaktadır: “*Onun gözcü güzelligi karşısında duyduğu ve garipsediği kıskançlık, incecik bir yılan gibi dolaşıyordu içinde.*”<sup>39</sup>

Romandaki kadınların sadece Hülya ve Şebnem’den kaynaklanan özel bir durumdan ötürü böyle kötü çizilmediğini, aslında bunun kadınlığın doğasında olduğunu bize düşündüren şeyler de vardır. İkinci grup kadınlar kendi aralarında da birbirlerini çekemezler. Özellikle iki ailede de gelin-görümce gerginliği dikkat çekmektedir. Bütün kadınlar birbirine karşı “karşılaştırma”ya dayalı, gizli ve iki yüzlü bir tavır içerisindedir. Örneğin Selda’nın annesi Mükerrrem Hanım, görümcesini meraklandırmak için Hülya’nın evlerine yaptığı ziyareti asıl noktaları gizli tutarak anlatmakta, bundan tuhaf bir tat almaktadır: “*Annesi halasını germekten zevk alıyor, öteki de kötücül duygularını belli etmemek için çaba harcıyordu.*”<sup>40</sup> Ersin’in annesi silik, Lamia Hala sıkıcı, Fikriye Hanım katı, Mükerrrem Hanım sıradan, Selda güçsüz birer kadın olarak karşımıza çıkar. Güçlü, karakterli, sevilen bir kadın karaktere bu romanda rastlayamayız.

Kadınların hayatta “var” olabilmelerinin tek yolunun başka bir kadına karşı “üstün” olmaktan geçtiği ve bu üstünlüğün en önemli silahının “güzellik” olduğunu, bu romanın vermek istediği noktalardan biri olarak görülebilir. Ersin’in Selda’ya söyledikleri hem bunları doğrular, hem de erkeklerin mutsuzluğunun sebebini kadına yükler görünmektedir: “*Hayatımın iplerini elinde tutan kadınlarla mücadele etmekten korktum. Annemden... Güzellik suçtur dediniz ya, doğru. Hayatınızın ipleri kadınların elindeyse güzeleğe koşmanıza izin vermiyorlar*”<sup>41</sup>

<sup>35</sup>Tunç, A., (2005), s.218.

<sup>36</sup>Tunç, A., (2005), s.76.

<sup>37</sup>Tunç, A., (2005), s.86.

<sup>38</sup>Tunç, A., (2005), s.88.

<sup>39</sup>Tunç, A., (2005), s.103.

<sup>40</sup>Tunç, A., (2005), s.60.

<sup>41</sup>Tunç, A., (2005), s.288.

### **Romadaki Erkek Karakterler ve Onların “Kadın” a Bakışı**

Romadaki erkek karakterler, mutsuz ve acınası adamlardır. Okuyucu hemen hemen bütün erkek karakterlere karşı içlerinde acıma, anlayış, üzüntü barındırır. Şebnem’in ailesindeki erkekler ve Bünyamin gibi feodal yapıdaki erkekler olmak üzere, romadaki erkek karakterleri sınıflandırmak mümkündür.

Şebnem’in ailesindeki erkekler, okumuş ya da bir şekilde modern dünyada görev almış, hali vakti yerinde orta düzey bir sınıfı temsil etmektedirler. Bu karakterleri şöyle sıralayabiliriz: Selahattin (Selda’nın eniştesi), Ersin, Ersin’in dedesi, Ümit (Selda’nın abisi), Cavit (Ersin’in amcası), Süleyman (Ersin’in babası).

Fikriye Hanım’ın en büyük oğlu olan Süleyman, babası öldükten sonra ailenin yükünü sırtlamış bir karakter olarak çizilmiştir. Annesine saygılı ve sözünden çıkamayan, fakat bu kadının baskısını da her daim üzerinde taşıyan bir adamdır. Kardeşi gibi okuyamadığı, aileyi çekip çevirmek zorunda kaldığı için içinde hep bir boşluk duygusu barındırmaktadır. Büyük bir aşkla değil, evlilik yaşı geldiği için evlenmiştir. Süleyman, hayallerindeki gibi yaşayamamıştır. Hayatın ondan çalmasından dolayı mutsuzdur, kardeşi Cavit’in başına gelenlerden dolayı mutsuzdur, yeğeni Şebnem’i sahiplenmesine karısının karşı çıkmasından dolayı duyduğu vicdan azabından dolayı mutsuzdur, karısının bu denli sevgisiz, Hülya’ya nazaran ışiksiz ve nefret dolu bir kadın olmasından dolayı mutsuzdur. Süleyman’ın mutsuzluğunun aslında iki temel sebebi vardır: annesi ve karısı.

Selda’nın Lamia Hala’sı o kadar çekilmez bir kadındır ki, Selahattin Enişte, emekli olmasına rağmen bir iş açar ve eve mümkün olduğu kadar az uğrar. Üstelik ailenin diğer kadınları da Selahattin’e hak vermektedir. Cavit, kaybettiği kolunun acısını karısından çıkarır, onu “tam” olduğu için cezalandırır, döver. Fakat Cavit karakteri öyle duygusal bir çerçevede işlenmiştir ki, okuyucu aslında Cavit’in bunu Hülya’nın gidip kendi hayatını yaşaması için özellikle yaptığı konusunda ikna edilir. Cavit aslında iyi bir adamdır, yaşadıklarının onu bu hale getirmesi kaçınılmazdır, güzel ve genç bir kadın olan Hülya’nın ömrünü kendi yanında çürütmesine engel olmak için böyle kötü davranmak zorunda kalmıştır.

Ersin’in annesine karşı hissettikleri de onun mutsuzluğunun önemli ölçüde kaynağıdır. Annesi ve ablası, Hülya&Şebnem ikilisinden nefret edenler arasındadır. “*Durağanlığı seven kadınlardan*”<sup>42</sup> biri olarak tanımlanan anne, o kadar kıskançlık ve nefretle doludur ki, bu tavırlar yüzünden Ersin annesinden soğumuş, “*kucağında huzur bulduğu bu varlığı yabancılaştır, hatta korkmuştu*”r.<sup>43</sup> Annesi ve babasının birbirine aşık olmadığını anlayan Ersin’in, bu soğuklukta suçlu olan tarafın annesi olduğunu düşündüğünü görmekteyiz. Çünkü babasının annesine sofrada yaptığı “iltifat” niteliği taşıyan şakasına, annesi tepki verme gereği bile duymamıştır ve Ersin için annesini “kötü”leyecek başka bir sebep daha çıkmıştır: “*Hiçbir şey söylememişti annesi, evlerinde nadiren yaşanan böyle aşklı meşkli, sevecen havaya katılma gereği bile duymamıştı.*”<sup>44</sup> Annesi, ailedeki tutkulu aşk hikayelerine aslında özenen ve böyle bir şey yaşayamadığı için bu üzüntüsünü kıskançlık ve nefretle örtmeye çalışan bir kadındır. Ersin, bu yüzden annesinin aşk ile ilgili söylediklerini samimiyetsiz bulmaktadır: “*Samimi olsaydı Hülya Yenge’nin başına gelenlere üzülür, kadından nefretle değil acımayla söz ederdi. Annesi acı bir finalle bitmiş olsa da tutkulu bir aşkın kahramanı olan Hülya Yenge’yi içten içe kıskanmış, yaşadığı aşkla parlamış bir kadının gölgesine bile tahammül edememiş, bu derin kıskançlık aşk fikrini tümüyle reddetmesine neden olmuştu.*”<sup>45</sup>

Hikayede silik birer yan karakter olan erkekler bile mutsuzdur, örneğin Selda’nın abisi Ümit, boşanmıştır. Onun mutsuzluğu ve hayattaki boşluğu da bir kadın yüzündendir. Ersin’in huysuz dedesi çok yalnızdır ve ölümden korkmaktadır, okuyucu ona karşı da iyi duygular beslemektedir.

Aslında aynı şeylerden dolayı mutsuz görünseler, aynı hayat dertleriyle boğuşsalar da; kadın karakterlerin “huysuzluğu, kötülüğü” doğalarına bağlanır, sebepleri üzerinde durulmaz fakat erkek karakterlerle bir yüzleşme içine girilir, onların “kötülüğü” hayatla açıklanır, haklı çıkaracak bir sebep mutlaka bulunur.

Romanda Bünyamin’in odak olduğu bölümün, diğer iki bölümden ayrıldığına değinmiştik. Ersin ve Selda’nın aileleri, Şebnem’i tanıyan, Şebnem ile ilgili elle tutulur sorunları olan kişilerdir. Eğitilmiş ve paralıdır, ülkedeki “orta sınıf” esnaf ve memuru temsil ederler. Oysa Bünyamin maddi sıkıntıları olan biridir, trende garsonluk yapmaktadır, karısı da işçidir. Tren restoranında çalışan diğer kişiler de maddi ve kültürel açıdan Bünyamin’e denktirler. Bünyamin’in Şebnem’le olan alakası, sadece erotik bir dergiden Bünyamin’in Şebnem’i görüp beğenmesinden ibarettir. Tüm bu ayrıntılar sebebiyle hikaye, Ersin ve

<sup>42</sup>Tunç, A., (2005), s.78.

<sup>43</sup>Tunç, A., (2005), s.90.

<sup>44</sup>Tunç, A., (2005), s.146.

<sup>45</sup>Tunç, A., (2005), s.84.

Selda'ninkinden ayrılır çünkü sorguladığı sorun da, mutsuzluklar da farklı sebeplere dayanmaktadır. Bu yüzden burada işlenen hikaye ve sorunsal, daha farklı bir katman oluşturmaktadır. Cennet'e fazla değinilmemiştir, hakkında bildiğimiz tek şey "sıradan" bir konfeksiyoncu kız oluşudur. Bünyamin'le evlenmiş, işi bırakmış, belirli bir süre sonra sıkılarak tekrar işe girmiştir. Bünyamin, Cennet'in kendisini aldatıldığını düşünür. Biz, okur olarak işin aslını bilmediğimiz ve Cennet'i de tanımadığımız için, Cennet "aldatan" kadın olarak karşımıza çıkar, yani o da romanın ikinci grup kötü kadın çemberinde yer alır. Bünyamin Cennet'i çok itici tasvirlerle anlatır, ne zaman aklına Cennet gelse içi sıkılmaktadır. Cennet'in onu aldatıldığı fikri bir yana, aslında evliliğin ilk zamanları geçtikten sonra ondan sıkıldığını, onu artık güzel bulmadığını, "kadın"lığı ve çekiciliği kapak kızlarına yakıştırdığını, karısını artık "evinde bir kadın" olarak tüm cinselliğinden ve kadınlığından soyutladığını görürüz. Bünyamin de bir kadın yüzünden mutsuzdur, çünkü o kadın artık sıkıcı bir ev hanımıdır, kapak kızlarının albenisinden yoksundur ve üstelik onu aldatmaktadır.

### **Romadaki Karakterlerin "Erkek"e Bakışı**

Romanda erkekler, hedef konumunda pek bulunmamaktadır. Ne erkekler diğer erkeklerle ilgilenir, ne de kadınlar. Her iki cinsin de tek derdi kadınlardır. Bir tek Bünyamin karakteri üzerinde bu meseleye yaklaşabiliriz. Çünkü, Bünyamin'in derdi sadece aldatılmak değildir, aynı zamanda çocuk sahibi olamamaktadır. Komşuları Garo'ya olan yoğun nefreti ve kıskançlığı göze çarpar, çünkü çocuğun Garo'dan olduğunu düşünmektedir. Aldatılmak ve çocuk sahibi olamamak Bünyamin cephesinde bir erkeklik meselesi olarak sorgulanmaktadır.

Onun hikayesinde sorgulanan ve yansıtılan manzara ataerkil toplumun dayattığı şeylerdir. Bir çocuklarının olmaması, etrafındakilerin dikkatini çekmiş ve Bünyamin'i büyük bir baskı altında bırakmıştır. Çocuk sahibi olmayı çok istemektedir, fakat aynı isteği Cennet'te görmez, çünkü Cennet çocuğa daha çok bir külfet olarak bakmaktadır. Bünyamin ise çocukla beraber tam bir aile olunacağını düşünmektedir: "*Sanki Cennet'i daha çok sevecekti o zaman. Hem insan çocuk sahibi olmayacaksa niye evlenirdi ki?*"<sup>46</sup>

Bir erkek olarak sorunun onda olması ihtimali Bünyamin'i çılgına çevirmektedir. Onun için sorun bir çocuk sahibi olup olmamaktan öte, "erkekliliğinin eksik" olmasıdır. Çünkü sorunun karısında olmasını hiç sorun etmeyeceğini söyler: "*Bünyamin kusurun karısında olduğunu bir bilse, onu herkese karşı korumaya hazırды. Kusur ancak karısında ise bu imalara göğüs gerebilir, "ne yapalım bu da bizim kaderimiz," diyebilirdi.*"<sup>47</sup> Çocuk sahibi olamamanın kendi suçu olup olmadığını anlamak için gizlice doktora giden Bünyamin'in korktuğu başına gelir, doktor ona çok büyük bir ihtimalle çocuk sahibi olamayacağını söyler. Bünyamin, "kendini eksik, zavallı, boşuna yaşamış biri gibi" hisseder, "kusuru olmadığı için Cennet'in kendisinden üstün olduğu duygusuna" kapılır.<sup>48</sup> Bu durumu karısından gizler çünkü Cennet'in bunu başkalarına söylemesinden korkmaktadır: "*Sen de erkek misin demeyecek miydi her fırsatta? Belki de ayrılmaya kalkar, hatta herkese kocasının çocuk yapmaktan aciz bir adam olduğunu söylerdi.*"<sup>49</sup> Fakat, bir gün Cennet'in gelip kendisine hamile olduğunu söylemesiyle dünyası başına yıkılır. Kendisi seferdeyken, komşusu Garo'yla aralarında bir şeyler geçtiğinden şüphelenen Bünyamin, artık bundan emindir. Fakat ne yapacağını bilememektedir. Öldürmeyi, kovmayı, boşamayı düşünmekte fakat rezil olmaktan korktuğu için buna cesaret edememektedir. Çünkü hem aldatıldığı hem de çocuk sahibi olamadığı ortaya çıkacaktır. Bünyamin, kendini şu sözlerle aşağılar: "*Karısının boynuzladığı, çocuğu olmayan bir erkek, neresi erkek?*"<sup>50</sup>

Bünyamin, ataerkil toplumun dayattığı baskıyı üzerinde o kadar yoğun hisseder ki, bu durumu örtbas edip, çocuğu kabullenmek ister. Bir yandan bu durumu gururuna yediremeye de, rezil olmaktan daha iyi olduğunu düşünmektedir. Zaten onun için sevgi önemli değildir: "*O saatlerde Bünyamin'in aklı Cennet'te ve Garo'daydı. Sevgi mevgi neyse de artık karısının sadakatinden kuşkuluydu.*"<sup>51</sup> Roman boyunca gelgitler yaşayan Bünyamin, romanın sonuna doğru, neden çocukları olmadığına dair imalı sorular soran arkadaşı Erol'a Cennet'in hamile olduğunu söyleyerek, kararını vermiş olduğunu gösterir. Onun bu ataerkil yapıyı kırarak cesareti yoktur. Çünkü "*boynuzlu diye ad takılınca insan arkadaşlarının arasında barınmazdı, işten ayrılması gerekirdi, ailesinin yüzüne bile bakamazdı.*"<sup>52</sup>

<sup>46</sup>Tunç, A., (2005), s.131.

<sup>47</sup>Tunç, A., (2005), s.132.

<sup>48</sup>Tunç, A., (2005), s.136.

<sup>49</sup>Tunç, A., (2005), s.136.

<sup>50</sup>Tunç, A., (2005), s.138.

<sup>51</sup>Tunç, A., (2005), s.17.

<sup>52</sup>Tunç, A., (2005), s.138.

Burada sonuç olarak, erkeklerin diğer erkekler tarafından kabul görme baskısının işlendiğini söyleyebiliriz. Bunun dışında ne kadınların ne de erkeklerin, “erkeklik” meselesine değinmediğini, herhangi bir erkek karakter hakkında nefret ya da sevgi odaklı konuşmaların ya da olayların olmadığını söylemek mümkündür.

### **Romadaki Karakterlerin “Kadın Bedeni”ne Bakışı**

Şebnem’in erotik dergilere verdiği çıplak pozlar, romanın üç ana karakterini de bir iç hesaplaşmaya götürmüştür. Kadın bedeninin çıplaklığına; eğitilmiş bir kadının, eğitilmiş bir erkeğin ve eğitimsiz feodal bir erkeğin olmak üzere üç farklı bakış açısıyla bakılmış, sorgulanmıştır. Yani mesele kadın bedeninin sorgulanması değildir. Bu konuda Ayfer Tunç, Yelda Dönmez ile yaptığı röportajında şöyle söylemektedir: *“Bu romanda ben kadın bedeninin erotik malzeme olup olmamasıyla fazla ilgilenmiyorum, söz konusu şablonları göz ardı ederek veya edemeyerek düşünmeye çalışan diğer karakterlerin durumuyla ilgileniyorum. Ersin ve Selda çıplak bedene ilişkin toplumsal yargılardan hangi durumlarda ve ne kadar sıyrılabiliyorlar? Sorun bu.”*<sup>53</sup>

Bünyamin, erotik dergilerdeki kadınlarla karısı Cennet’i karşılaştırmasıyla meselede yer alır. Dergilerdeki çıplak kadınlara sadece cinsel açıdan yaklaşır Bünyamin: *“Dergilerdeki kadınlar çevresinde giyinik olarak gördüğü bazı kadınlara benzeyen, çıplak, tahrik edici, ama sıradan kadınlardı. Onların fotoğraflarına kanlı canlı kadınlarmış gibi bakmazdı. Gerçekte yaşadıklarını, giyindiklerini, soyunduklarını, soluk aldıklarını aklına getirmezdi.”*<sup>54</sup> Evlendikten sonra da dergileri almaya devam eden Bünyamin, ilk başlarda karısını bu kadınlarla karşılaştırarak ya da karısının da öyle pozlar verdiğini düşleyerek, onu “cinsel obje” olarak görmektedir, fakat zamanla bu durum değişir: *“O zamanlar Cennet’i çok seviyordu, ama yine de alıyordu o dergileri. Kadınların çıplak fotoğraflarına uzun uzun baktıktan, onlarla kısaca seviştikten sonra evine geldiğinde, karısının da o kadınlar kadar güzel olduğunu düşünür, mutlu olurdu. Zamanla bu duygu kayboldu. Artık ne karısını o kadınlar kadar güzel buluyordu, ne de biraz suçluluk hissederek Cennet böyle pozlar vermeye kalksa nasıl olur, diye düşünüyordu. Cennet evinde bir kadındı artık. Onu dergilerdeki kadınlarla karşılaştırmak aklına bile gelmiyordu.”*<sup>55</sup>

Selda için Şebnem’in fotoğrafları bir “başkaldırı” niteliği taşır. Toplumun ahlaksız olarak kodladığı bu davranışı sebebiyle Şebnem’in cesaretini ve özgürlüğünü kıskandığını fark eder. Şebnem’in diğer insanların ahlak anlayışlarını yıkmak için böyle yapmış olduğunu düşünür, müstehcen olanın beden değil de bastırılan duyguların, örülen duvarların arkasında kalan şeylerin olduğunu düşünür. Fakat yine de, Şebnem’in akrabası olduğunu kabullenmek, bunu Ersin’e söylemek istemez: *“Aşağılıyorum işte, adı bir kapak kızı uzaktan bile akrabam olamaz benim. Ama akrabam.”*<sup>56</sup>

Ersin için ise durum daha farklıdır. Şebnem onun hem kuzeni hem de ilk aşkıdır. Şebnem ile aralarında çocuksu, saf bir ilişki yaşanmıştır. Fotoğrafları görünce kendini aldatılmış hisseder, hem çok sinirlenir hem çok üzülür. Bir yandan onu bu duruma düşürenin kendisi olduğunu düşünerek suçluluk hisseder, onu bu hayattan çekip kurtarmayı düşler; bir yandan da Şebnem’in aslında kendisine tenezzül etmeyecek biri olduğunu bilmekten ötürü eziklik içindedir. Onu değiştirmesi mümkün değildir, değişmediği takdirde kabul etmesi de imkansızdır. Şebnem’in ünlü ve zengin olmak için böyle bir dergiye poz verdiğini düşünerek onun aşağılık biri olduğuna karar verir. Böyle dergileri alıp okuduğu için kendisini aşağılık olarak görmek aklına bile gelmez ama. Selda, bu soruyu yöneltince şöyle cevap verir: *“Ben o dergilere para vermiyorum, dedi. Ama rastlarsam bakıyorum tabii, her erkek gibi...”*<sup>57</sup> “Her erkek gibi” cevabı bile toplumdaki genel yargıları özetler: Erotik dergilere poz veren kadın “aşağılık”tır, bu dergileri okumayan da “erkek” değildir. Aslında Ersin, Selda’ya verdiği cevaptan sonra kendisiyle çeliştiğinin de farkındadır: *“Kadın vücudunun cinsel fantezi malzemesi olmasına karşıyım, diyerek kendini mi kandırmalıydı? Niye iki yüzlüydü? Başka kadınların çıplak fotoğraflarına bakarken karşı olduğu falan yoktu. Ama Şebnem’e gelince acı çekiyordu.”*<sup>58</sup>

Bünyamin gibi eğitimsiz bir adamın, dergilerdeki kadınların “kadınlığıyla” kendi karısının “kadınlığının” birbiriyle alakasının olamayacağını düşünmesiyle Ersin gibi eğitilmiş, aydın kesimden bir adamın kendi sevdiği kadının, kendi akrabasının o dergilere verdiği pozlar karşısında hissettiklerinin aslında hiçbir farkı yoktur.

<sup>53</sup>Dönmez, Y.

<sup>54</sup>Tunç, A., (2005), s.16.

<sup>55</sup>Tunç, A., (2005), s.16.

<sup>56</sup>Tunç, A., (2005), s.182.

<sup>57</sup>Tunç, A., (2005), s.219.

<sup>58</sup>Tunç, A., (2005), s.116.

Romanda kadın bedeninin dokunulmazlığı ana çerçevede erotik dergi temasında eleştirilse de Bünyamin'in iş arkadaşlarıyla olan sohbetlerinde de farklı diyaloglarla karşımıza çıkmaktadır. Restorantın kasasında oturan Erol, bekar bir adamdır. “Asıldığı konfeksiyoncu kızları Gülhane Parkı'na götürüp ağaç altlarında sıkıştırmakla, müsait olanlarla arkadaş yazıhanelerinde üstünkörü sevişmekle”<sup>59</sup> vakit geçirir, fakat evlenmek için el değmemiş bir kız aramaktadır. Zaten roman boyunca Bünyamin ve Erol'un daha önceden ilişkileri olan kadınlara direk “fahişe” gözüyle baktığı görülmektedir. Erol, Serpil adında bir kızla evlenmekten son anda vazgeçtiğini Bünyamin'e şöyle anlatır: “Eee'si bir gece bizim kahveye gittim, baktım milletin ağzında bir Serpil'dir gidiyor. Kim lan bu Serpil? Bizimki, iyi mi? Mahallede kim varsa alayının tezgahından geçmiş, ama benim dünyadan haberim yok... Bir hafta kendime geledim. Ben de salak gibi dokunmuyorum kıza, evleneceğiz ya... Kız neredeyse kakalayacaktı bana kendini! (...) Kız kendini kakalamak için o kadar herifin arasından beni seçmiş. Enayiye benzer bir tarafım mı var?”<sup>60</sup>

Burada da önemli noktalardan biri, adamın daha çok “enayi” yerine konmaktan dolayı rahatsız oluşudur. Tıpkı Bünyamin'in Cennet'in sevgisinden çok diğer erkeklerin haklarında ne düşüneceğini önemsemesi gibi.

### **Sonuç**

Bu çalışmada, romandaki kadın ve erkek karakterler “nefret” ve “hüzün” odaklarında birbirlerinden ayrı olarak sınıflanmıştır. Ayfer Tunç'un bu romandaki kadın karakterlerinin kıskanç, geçimsiz, dırdırcı, nefret dolu, sıkıcı, sıradan olduğu görülmüştür. Üstelik kadınların derdi diğer kadınlarladır, birbirlerinden nefret ederler ve sürekli bir rekabet duygusu içindedirler. Bu kötü kadınların ortak noktası “ev” kadını olmalarıdır. Bu sıfatların haricinde tutulan diğer iki kadın ise (Hülya ve Şebnem) romanda sadece anılan, silik birer kimliktir.

Erkekler ise hüzünlü, sessiz sakin, hayatlarında hep kadınlar yüzünden mutsuz olmuş karakterlerdir. Süleyman, geçimsiz annesi ve dırdırcı karısı yüzünden her gece içmektedir. Selahattin, kendisine çocuk veremeyen ve çekilmezliği ailede nam salmış karısından uzaklaşabilmek için emekliliğinden sonra kendine iş yeri açar. Cavit, geçirdiği kaza sonucu kaybettiği kolunun acısını, “tam” olduğu için çekemediği karısından çıkarmaktadır. Ümit'i karısı terk etmiştir. Bünyamin aldatılmıştır. Ersin, ilk aşkının erotik dergiye çıkmasından dolayı bunalıma sürüklenmiştir.

Tüm bunlardan çıkarabileceğimiz sonuç, kadınların erkekleri mutsuz eden birer neden olarak gösterildiğidir. Kadın karakterlerin bu kadar “kötü” imajla çizilmesi ve erkeklerin hep iyi niyetli, duygusal ama kadınlar karşısında güçsüz olması, romanın yazıldığı dönem için ilginç bir bakış açıdır. Kadın yazarların “kadın” meselelerine eğildiği, kadınların gördüğü şiddet ve ayrımcılık üzerine temellenen eserler verdiği bir dönemde, ataerkil baskının “erkek” cephesini ele almasıyla, bir kadın yazarın romanı olan Kapak Kızı'nın önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Belki Tunç'un yaptığı yenilik hep ev kadınlarının açısından bakılan bu duruma bir de erkeklerin gözleriyle bakmaya çalışmaktır. Yazar, kadınları suçlamamış ya da erkekleri savunmamıştır. Sadece olaylara bir de onların gözüyle bakmayı denemiştir.

### **Kaynakça**

- Atay, Tayfun (2004), “Erkeklik En Çok Erkeği Ezer!”, *Toplum ve Bilim*, 101: 11-30.
- Çelik, Özlem (2008), “Ataerkil Sistem Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Ve Cinsiyet Rollerinin Benimsenmesi”, Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Dönmez, Yelda, “Ayfer Tunç'la Kapak Kızı Üzerine”, www.ayfertunc.com.
- Enginün, İnci, (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergah Yay.
- Enginün, İnci (2006), “Türk Kadın Romancıları”, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara, Vadi Yayınları, 483-493.
- Giddens, Anthony (2000), *Sosyoloji*, Ankara, Ayraç Yayınevi.
- Gülendam, Ramazan, “Romanımızda Kadın Kimliği (1860-1960)”, www.yeniturkedebyatı.com.
- İnançer, Dilek (2006), “Feminizm ve Yeni Yönelimler”, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara, Vadi Yayınları, 432-442.
- Kaçar, Özge (2007), “Toplumsal Cinsiyet Ve Kadının Konumu: Türkiye'de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Afyon.
- Millet, Kate (1987), *Cinsel Politika*, İstanbul, Payel Yayınevi.
- Onur, Hilal ve Berrin Koyuncu (2004), “Hegemonik Erkeğin Görünmeyen Yüzü”, *Toplum ve Bilim*, 101: 31-49.
- Özgül, M. Kayahan (2006), “Edebiyatta Kadın Ağzı”, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara, Vadi Yayınları, 328-331.
- Parla, Jale (2005), “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul, İletişim Yayınları, 15-35.
- Tunç, Ayfer (2005), *Kapak Kızı*, İstanbul, Can Yayınları.
- Türker, Yıldırım (2004), “Erk ile Erkek”, *Toplum ve Bilim*, 101:8-10.

<sup>59</sup>Tunç, A., (2005), s.129.

<sup>60</sup>Tunç, A., (2005), s186.