

TANIZAKİ'NİN SASAMEYUKİ VE NADİR'İN GELİNLİK KIZ ROMANLARINDA GÖRÜCÜ USULÜ EVLİLİK VE KADIN*

Aytemis DEPCI

Dr. Öğr. Üyesi, İskenderun Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Hatay, Türkiye
aytemis.depci@iste.edu.tr
Orcid ID: 0000-0002-6536-9584

Makale Geliş Tarihi: 07/11/2022

Makale Kabul Tarihi: 01/12/2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Atıf: Depci, A. (2022). Tanizaki'nin Sasameyuki ve Nadir'in Gelinlik Kız Romanlarında Görücü Usulü Evlilik ve Kadın. *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(50), 100-118.

Öz

Bu çalışmanın amacı Modern Japon edebiyatı yazarlarından Tanizaki'nin Sasameyuki (Nazlı Kar) adlı romanı ile Türk yazınının Erken Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Kerime Nadir'in Gelinlik Kız adlı eserinde görücü usulü evlilik ve kadının konumunu incelemektir. Aynı dönemlerde ancak farklı coğrafyalarda ve farklı kültürel bağlamlara sahip Kadın romanı olarak tanımlanabilecek bu iki eserin evlilik kurumuna yaklaşımları ve toplumun kadın karakterlere olan beklentileri bakımından benzer noktalara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sasameyuki'de Yukiko'nun evlendirilmesi ile Meiji dönemine hâkim olan Hane Sisteminin etkisinin sürdüğü görücü usulü evlilik anlatılırken, Gelinlik Kız'da ise Erken Cumhuriyet Döneminde liberalleşmeye çalışan Türk kadını ve o dönemdeki üst tabakanın görücü usulü evlilik uygulamaları tartışılmaktadır. Çalışmada, söz konusu romanlardaki erkek egemenliğine dayalı toplumlarda kadının teslimiyete zorlanması ve görücü usulü evlilik sorunsalına odaklanılmakta ve çalışmada karşılaştırmalı bir inceleme yöntemi benimsenmektedir. Japon edebiyatına ait bir eserin Türk edebiyatına ait bir eserle karşılaştırmalı incelenmesi ile başta Tanizaki üzerine yapılan Japon edebiyatı çalışmaları olmak üzere Türk ve Japon karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da yeni bir bakış getirilmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Japon edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, Tanizaki Jun'ichirō, Kerime Nadir.

* - Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

- Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan edilmemektedir.

ARRANGED MARRIAGE AND WOMAN IN TANIZAKI'S MAKIOKA SISTERS AND NADIR'S BRIDAL GIRL

Abstract

The aim of this study is to examine the situation of woman and the practices of arranged marriage in Tanizaki's novel The Makioka Sisters, and Kerime Nadir's the Bridal Girl, one of the early Republican period writers of Turkish literature. It is understood that these two works, which can be defined as Women's novels written in the same period, but in different cultural contexts, share similar codes in terms of their approach to the institution of marriage and the expectations of the society from female characters. While Makioka Sisters portrays the arranged marriage practices under the effect of the Household system of the Meiji period, the Bridal Girl discusses the Turkish woman who tries to liberalize in the early Republican period, and the arranged marriage practices of the upper class at that time. The study focuses on the problem of social oppression of women subjected to male domination and the issues of arranged marriage practices in the novels, and to achieve this, a comparative analysis method is adopted in the study. By the comparison of both novels, this study attempts to bring a new perspective to Turkish and Japanese comparative literature studies and Japanese literature studies on Tanizaki respectively.

Keywords: Modern Japanese literature, comparative literature, Tanizaki Jun'ichirō, Kerime Nadir.

Giriş

Bu çalışmada, modern Japon edebiyatının başat yazarlarından Tanizaki Jun'ichirō (谷崎潤一郎)'nun *Sasameyuki* 細雪 (Nazlı Kar) (1943–1948) adlı romanı ile Erken dönem Cumhuriyet yazarlarından Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* (1943) adlı eserinde kadın erkek ilişkileri, evlilik kurumu, görücü usulü, gelenekler ve modernlik arasındaki farklar gibi benzer ana temaların bulunduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, gelenekselden moderne geçen Japonya ve Türkiye'de kadın olmanın yanı sıra erkek egemenliğine dayalı toplumlarda kadının teslimiyete zorlanması gibi alt temalar da her iki eserdeki benzerlikler arasında sayılabilir. Her iki yazar da söz konusu romanlarında kendi dönemini ve kültürünü yansıtan kadın karakterlere yer verirken toplumsal cinsiyet kurgusunu da gözler önüne sermektedirler. Aynı dönemlerde ancak farklı coğrafyalarda ve farklı cinsiyetlere sahip iki yazarın elinden çıkmış olan bu eserlere bakıldığında her iki eserin de evlilik kurumuna yaklaşımları, kadın karakterlerin toplum tarafından kendilerine yüklenen sorumlulukları ve cinsiyet rollerini göstermesi bakımından benzer noktalara sahip olduğu anlaşılmaktadır. *Sasameyuki* 1930'lardaki Osaka aristokrat aile yaşamını, *Gelinlik Kız* ise 1940'ların başındaki İstanbul'daki üst zümrenin hayatını tasvir ederken her iki eser de toplumda kadınların giderek değişen konumlarını yansıtmaktadırlar.

Modern Japon edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilen ve usta bir hikâye anlatıcısı olan Tanizaki Jun'ichirō (谷崎潤一郎 1886 - 1965), öncelikle romanları ve kısa öyküleriyle hatırlanmasına rağmen, şiir, drama ve denemeler de yazmıştır. Yazar çocukluğunu Tokyo'nun merkezindeki Nihonbashi bölgesinde geçirmiş, Tokyo İmparatorluk Üniversitesinde Japon Edebiyatı okurken burada öğrenci edebiyat dergisi olan 新思潮 Shinshicho"ya (Yeni Düşüncenin Gelgitleri) katılmıştır. Üniversite harcını ödeyemediği için eğitimini tamamlayamasa da Tanizaki kariyer olarak yazmayı seçmiştir.

İlk romanları 1920'lerin Tokyo ve Osaka'sının zengin bir atmosferini resmetse de, 1930'larda Tanizaki, belki de toplum ve siyasette artan militarizme bir tepki olarak, Japonya'nın feodal geçmişi hakkında yazmak için çağdaş meselelerden uzaklaşmıştır. Eserlerinin çoğu son derece şehvetlidir ve özellikle birkaç yıkıcı cinsel takıntılarını tasvir eder, hatta erkeklerin baskın

kadınlara âşık olma güdülerini vurgulasalar da bunlar nükte ve ironik bir incelikle bezenmiştir. Tanizaki'nin 20. yüzyıl Japon toplumundaki hızlı değişimler bağlamında aile hayatının dinamiklerini yansıttığı romanları Batı ve Japon geleneğinin yan yana sunulduğu kültürel bir kimlik arayışı bağlamında anlatılır.

Başlıca romanlarından biri olan *Sasameyuki* (1943 – 1948; *Nazlı Kar*), ilk olarak 1943 yılında tefrika edilmeye başlanan ancak savaş dönemine uygun olmadığı için ordu tarafından yarıda kesilse de Tanizaki'nin yazmaya devam etmesiyle 1948'de tamamlanan bir eserdir. 1936 ve 1941 yılları arasındaki Pasifik Savaşı'nın hemen öncesindeki dönemi içine alan tarihi roman, modern dünyanın aristokratik geleneksel toplum üzerindeki sert saldırılarını -Klasik Japon Edebiyatının rahat üslubuyla- anlatırken barışla birlikte daha kadınsı hale gelen bir toplumda ataerkil üstünlüğü yeniden vurgular niteliktedir. Japonya'nın Osaka kentinde yaşayan seçkin Makioka ailesinin farklı üyelerinin hayatlarını anlatan eser Tanizaki'nin eski Osaka'ya olan hayranlığını yansıtmaktadır. Romanda, kocası Teinosuke ile birlikte aile işlerinde giderek daha önemli bir rol üstlenen en büyük ikinci kız kardeş olan Sachiko'nun bakış açısına odaklanılarak, kız kardeşlerin evlendirilmesi ve özellikle Yukiko'nun evleneceği birini bulma girişimi üzerinde durulmaktadır.

Kerime Nadir'in çalışmaya konu olan eserinde de aile büyüklerinin Feyzâ adlı genç kıyı evlendirme girişimde bulunduğu gözlemlenmektedir. Otobiyografik öğeler taşıyan romanda yazar sadece bir başkişiyeye odaklanmış ve evlilik kurumu, görücü usulü ve erkek egemen toplumda kadınlık kimliğinin inşası gibi konuları ele almıştır. Eserlerinde "kadın"ı merkeze alan Kerime Nadir Azrak, 5 Şubat 1917 tarihinde İstanbul'da doğmuş, 1935 yılında Saint Joseph Sörlük Okulundan mezun olmuştur. Şiir ve öyküleri ilk olarak 1937 yılında Servet-i Fünun, Uyanış ve Yarımay dergilerinde yayımlanmıştır. 1938'de tefrika edilen Hıçkırık romanı ile büyük bir hayran kitlesine sahip olan yazar popülerliği arttıkça gazete ve dergiler için sipariş üzerine roman yazmaya başlamıştır. 1937'den 1984 yılına kadar otuz dokuz roman, iki öykü ve bir de yazarlık anılarını derlediği *Romancının Dünyası* adlı anı kitabını kaleme alan yazarın eserlerinin çoğu senaryolaştırılıp sinemaya aktarılmıştır. Çocukluğunda yaz aylarını genellikle teyzelerinin Beylerbeyi ve Çamlıca yolundaki köşklerinde geçiren yazar (Nadir, 1981: 9) Elit zümreye ait mekânları ve burada yaşayan insanların hayatlarına ait izlenimlerini kaleme almıştır. Kerime Nadir'in eserlerinde romantik akımla birlikte realizme geçişi de gözlemlenmektedir. Nadir, eserlerinde katı gerçeklik dünyasını değil gerçekliğin romantik bir yansımasını sunmaktadır: *"'Roman' demek, günlük yaşamın bir kopyası demek değildir. 'Roman' tam tersine 'günlük yaşamın dışında bize mesaj getiren' bir vasıta. Ona olan ihtiyacımızın nedeni de, içinde yaşadığımız gerçekliklere sihirli bir ayna tutmasından, onları bize daha çekici, daha başka, daha ilginç bir biçimde yansıtmasındandır"* (Nadir, 1981, s. 69). Genellikle aşk romanları kaleme alan Kerime Nadir'in (1917-1984) çalışmaya konu olan *Gelinlik Kızı* (1943) adlı romanı ise Türk edebiyatındaki Erken Cumhuriyet Döneminin ilk feminist romanlarından biridir.

Bu çalışmada irdelenecek Tanizaki'nin *Sasameyuki* adlı eseri ile ilgili önceki araştırmalara bakıldığında, romanın yazı stili ve içeriğine yönelik tartışmalar olduğu görülmektedir. Satō (2004) *Sasameyuki*'de anlatıcının romanı üçüncü şahıs bakış açısıyla betimlemesine izin verecek nesnel bir tavır olmadığını belirterek Sachiko'nun algısının ve estetik anlayışının Makioka ailesinin yaşam ritüellerinin resmedilmesine katkıda bulunduğunu belirterek Sachiko'nun algısının göreceliğini ve hikâyedeki olayları değerlendirmek ve yargılamak için bir çerçeve işlevi gördüğünü açıklamaktadır. Yoshida ise *Sasameyuki*'de 'aile' kimliğini dikte eden geleneksel değerlerden sapma ile aile kimliğinin yeniden canlandırılması ve yaratılması konuları üzerinde durarak, "Sasameyuki"nin yeni bir "aile" düzeni inşa eden bir toplumun gelecekte karşılaşacağı zorlukları tahmin eder gibi kaleme alındığını vurgulamaktadır (Yoshida, 2020, s. 52-68). Ancak "ev kimliği" teması üzerinde duran Yoshida'nın teorisi evlilik ve kadını ilgilendiren sorunlara

yoğunlaşmamıştır. Sachiko'ya odaklanan anlatı ile hikâyenin içeriği arasındaki ilişkiyi inceleyen ve metni "ev" perspektifinden analiz eden Ōnishi ise, romanın yazı üslubu ile içeriği arasındaki karşılıklı ilişkiyi açıklığa kavuşturmuştur. Karakterlerin söz ve eylemlerinden Makioka ailesinin yapısını geniş bir çerçeveden okuma girişiminde bulunarak, Sachiko'nun perspektifinden Makioka ailesi üzerine çeşitli tartışmalar yapmıştır (Ōnishi, 2021, s. 34-37). Ōnishi'nin incelemesi Sachiko'nun Taeko, Yukiko ve annelerine yönelik bakışına ilişkin bazı açıklamalar getirirse de bu konuda metnin daha detaylı bir analizinin yapılması gereklidir. *Sasameyuki* ile ilgili yapılmış karşılaştırmalı çalışmalar arasında Turgenev'in *Nest of Gentry* adlı eseri ile Tanizaki'nin *Sasameyuki*'sindeki karakterlerin eğitim geçmişi, ev ve doğanın işlenişini incelemiş bir çalışma bulunmaktadır. Alston bu çalışmada Rus ve Japon tarzı Batılılaşmada yabancı ve yerli eğitimin etkilerini ele almaktadır (Alston: 1991, s. 108-115). Noguchi Takehiko ise, Tanizaki Jun'ichiroo Ron'un 6. Bölümünde kaleme aldığı "Sasameyuki to sono Sekai" da romanındaki zaman kavramını kadın ile ilişkilendirerek ve romanı yazarın otobiyografisine dayandırarak ve zaman zaman Genji monogatari ile karşılaştırarak incelemiştir (1977, s. 1-36). Miyazaki (2019) ise, "Gurur ve Önyargı", "Küçük Kadınlar" ve "Sasameyuki"deki kız kardeşleri inceler ve bu modern romanlardaki kadın imajının nasıl tasvir edildiğine ve çeşitliliğine değinir. Aynı sosyal niteliklere sahip, aynı norm ve geleneklere göre yetişmiş kız kardeşlerin farklı kişilik ve özelliklerine sahip olduklarını belirtir. Ancak önceki çalışmalara bakıldığında *Sasameyuki* eserini Türk edebiyatından bir eserle karşılaştırarak inceleyen ve bu eserlerdeki kadınların konumuna ve görücü usulü evlilik kurumuna odaklanan bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Bu çalışmanın amacı Tanizaki Junichiro'un *Sasameyuki* adlı romanındaki Yukiko adlı karakteri ve Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* adlı romanındaki başkişi olan Feyzâ'yı inceleyerek romanlardaki görücü usulü evlilik kurumunu karşılaştırmalı olarak tartışmaktır. Bu romanlardaki farklı kültürel kodların kadın kimliğinin inşasındaki etkisi, kadınların bu iki eserdeki temsil edilme biçimleri ile evlilik kurumu ve görücü usulünün tahlili bu çalışmanın odak noktasını oluşturacaktır. Farklı coğrafyalarda ve birbirinden farklı toplumsal yapıya sahip bu iki yazarın romanlarındaki kadın kurguları irdelenerek yazarların inşa ettikleri kadın kimliklerinin benzerlikleri ve farkları ortaya konulacaktır. Cumhuriyetle birlikte Türk kadını ve İkinci Dünya Savaşı öncesi Japon kadınının toplumdaki konumunu, Batılılaşma hareketlerinin etkisini ve iki farklı ülkenin iki farklı cinsiyete sahip yazarının kaleminden çıkan bu iki romanın ele alınış şeklini komparistik çalışması ile incelemek "kendi edebiyatımıza başka edebiyatların ölçütlerini bilerek bakmak" (Aytaç, 2016, s. 108) eserleri daha geniş perspektiften değerlendirmeyi sağlayacaktır. Aytaç'ın da belirttiği gibi "karşılaştırma, farklı dillerde yazılmış ürünler üzerinden yapılıncı, kültür farklılıklarının izini sürmek ve karşılaştırmayı bu verilere dayandırmak, araştırmacıya daha çok imkân sağlayacak ve daha ilginç sonuçlar vaat edecektir" (2016, s. 108). Dolayısıyla, bu çalışmada, Japon edebiyatına ait bir eserin ulusal edebiyata ait bir eserle karşılaştırmalı incelenmesi ile eserlerin işledikleri ortak tema ve motiflerin iki eserdeki bakış açısı, anlatım tutumları ve düşünce donanımlarındaki kültürel ve çevresel farklılıkların ortaya çıkarılmasıyla başta Japon edebiyatı olmak üzere karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da yeni bir perspektif getirilmesine çalışılmıştır. Ayrıca, bu çalışma ile Tanizaki'nin romanına ve genel olarak evlilik ve kadın konusunu işleyen modern Japon edebiyatı üzerine yapılan araştırmalara yeni bir bakış açısı kazandırılması hedeflenmiştir.

Yöntem

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi konusu ve malzemesi edebiyat ürünleri olan bir bilim dalıdır. Edebiyat eleştirisi çerçevesinde yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları farklı veya çağdaş dönemlerdeki, yine farklı veya benzer dil ve kültürlere ait, yazınsal metinlerdeki bağlantı ya da

kesişme durumlarını yapısal karşılaştırmaları da içine alarak inceler. Elbette karşılaştırmalı edebiyat bilimi edebiyatın edebiyatla karşılaştırılması ya da muhakkak farklı dillerde yazılmış eserlerin birbiriyle karşılaştırılması ile sınırlı değildir. Hem benzerlikleri hem de farklılıkları göstermeyi amaçlayan sınırlı ve kesin bir alanı bulunmayan karşılaştırmalı edebiyat “*analoji, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır*” (Rousseau ve Pichois, 1994, s. 182). Elbette kültürlerarası etkileşim, edebi eserlerin yaratılış şeklini etkileyecektir. Güven, “yabancı kültüre temasla gelen perspektif değişiminin, karşılaştırmalı edebiyata özgü bir analitik bilincin olmazsa olmaz önkoşulu” olduğunu belirtmektedir (2022, s. 143). Kültürlerarası ilişkiler ve tesirler, edebiyatlar arası bir bağ yaratmaktadır. Küreselleşen dünyada kültürlerarası ilişkilerin edebiyattaki yansımaları kadar kültür kökenli metaforların da karşılaştırmalı olarak eserlerde izini sürmek karşılaştırmalı edebiyat bilimi için önemlidir.

Farklı ulusal edebiyatlara ait iki edebi eserin karşılaştırılması en çok ortak konu ve motif etrafında yapılır. Karşılaştırmalı edebiyat incelemesi yapılırken araştırmacının karşılaştıracağı eserlerde benzer tema ve motifleri yazarların nasıl işledikleri üzerinde durması gerektiğini vurgulayan Aytaç, “ortak konu, motifler, tek tek incelenmeli, ama sonra mutlaka işlenişlerindeki farklılıklar, uygulanan inceleme yöntemi çerçevesinde açıklanarak belli bir zemine oturtulmalıdır” diye belirtmektedir (2003, s. 88). Dolayısıyla bu çalışmada yapılacak olan karşılaştırmada öncelikle ortak tema ve motifler etrafında iki eser ele alınacak ayrıca kültürel ve sosyal yaşantı ile hayat felsefesi açısından bu ortak temaları yazarların nasıl işlediklerinin de karşılaştırması yapılacaktır. Bu eserlerin karşılaştırılmasında çoğulcu ve eklektik inceleme yönteminden faydalanılacaktır. Eklektik ya da çoğulcu inceleme yöntemi eserleri daha geniş bir bakış açısı ile çözümlenmeyi olanaklı kıldığı için çalışmada bu yöntem tercih edilmektedir.

Japonya ve Türkiye’de Görücü Usulü Evlilik

Japonya’da Görücü Usulü Evlilik

Geleneksel olarak, Japonya’daki evlilikler görücü usulü veya ayarlanmış evlilik olarak tanımlanabilen “*omiaï*” 「お見合い」 ve karı kocanın tanışıp kendi başlarına evlenmeye karar vermeleri veya aşk evliliği denilen “*ren'ai*” 「恋愛」, olmak üzere iki kategoriye ayrılırdı. Görücü usulü evliliklerde, çoğu çift önceden düzenlenen ve “*omiaï*” denilen resmi görüşme müzakereleri ile tanışır ve bu müzakereler bazı durumlarda birbirleriyle konuşmalarına ve böylece birbirlerinin değerlerini tanımalarına izin verilen toplantılar haline gelebilirdi. Toplantı aslen, halk arasında bir aracı veya çöpçatan vasıtasıyla ailelerin çocuklarını evlendirmek için önyak oldukları ve yirminci yüzyılın başlarında yaygınlaşan bir samuray geleneğiydi. “*Omiaï*” kavramı, resmi bir görüşme düzenlenmese bile görücü usulü evlilikleri bir “aşk evliliğinden” (*ren'ai*) ayırt etmek için hala kullanılmaktadır.

Meiji Döneminde Görücü Usulü Evlilik

Meiji Döneminde evlilik kurumunun yapısı kadınların erkeklere göre ikincil konumda olduğunu göstermektedir. Ataerkil bir otoriteyi temsil eden Hane (ie) Sistemi ile kadınların siyasetten uzak tutulduğu, eve kapandığı ve ev işleri ile uğraşmaya yönlendirildiği erkek egemen bir toplum sistemi kurulmuştur. Meiji Medeni Kanununa göre resmi evlilik için hane reisinin izni (Madde 750) ve 30 yaşın altındaki erkekler ve 25 yaşın altındaki kadınların ebeveynlerinin izninin (Madde 772) gerekmesi (Hendry, 1986, s. 17) de göstermektedir ki baba otoritesi toplumda resmi olarak korunmaktadır.

Meiji Medeni Kanunu kapsamındaki çöpçatanlık evliliklerinde, ebeveynler insiyatif almıştır. Evlenecek kişilerin iradesinin önemsenmediği, “aile” merkezli ve “özgür olmayan evlilik”

tarzı genel olarak kabul edilmiştir. Örneğin 'aile'yi devam ettirmeye uygun 'gelin' için aile reisleri arasında yapılan görüşmelerle karar verilirdi (Otsuka, 2003, s. 1). Çünkü evlilik, Japonya'da sadece bireyleri değil aileleri de birbirine bağlar. Dolayısıyla, aileler eş seçiminde ve eşin yeni ailedeki görevlerini yerine getirebilmesi için düzenlemeler yapmak hususunda daha aktif rol oynamaktadırlar (Newcomer, 1993, s. 22).

Bu dönemde evlilik konusunda bireysel düşünce veya istekler göz ardı edilmiş, ailelerin kararına karşı gelinmesi de pek mümkün olmamıştır. *“Modernleşme öncesi Japon toplumunda evliliğin aile tavsiyesiyle veya görücü usulüyle yapılması bir yana âşık olup evlenmenin bile kabul edilemez oluşu Uzak Doğunun modern toplumlardan ayrıldığı özelliklerinin başında gelir”* (Murakami, 2009, s. 115). Ancak Murakami'nin de belirttiği gibi Meiji Döneminin sonlarında kadınlar toplumdaki bu aşağı konumlarına karşı gelmeye başlamışlardır: *“Seito (mavi çorap) adlı bir dergi başta olmak üzere birkaç dergi yayımlanmaya başlanmış, bu dergiler aracılığıyla da devletin sunduğu Hane Sistemine karşı meydan okumaya çalışılmıştır”* (Murakami, 2009, s. 116). Taishō Dönemine (1912-1926) geçildiğinde hümanizm ile sosyalizmin etkisi ile kadınlar seçme-seçilme hakkı arayışlarına başlamış ve evlilik sistemini de eleştirmişlerdir. *“Taishō Demokrasi”* hareketleri olarak değerlendirilen bu hareketlerin etkisiyle Devlet Medeni Kanunun yeniden düzenlenmesine çalışmıştır (Murakami, 2009, s. 117).

Savaş Öncesi Dönem Japonya'da Görücü Usulü Evlilik

Meiji Dönemi sonlarında ortaya atılan *“İyi Eş, Bilge Anne”* 「良妻賢母」 (ryōsai kenbo) denilen ifade kadının ev içi becerilerde ustalaşmasının yanı sıra ulus uğruna güçlü, zeki oğullar yetiştirmek için ahlaki ve entelektüel beceriler geliştirmesinin teşvik edildiği geleneksel olarak idealize edilmiş bir felsefeyi yansıtmakta ve kadına belirlenmiş farklı kimlikler yüklemektedir. Suzuki'nin de belirttiği gibi ancak 1910'ların Erken Feminist Hareketi ve medya kültürünün etkisiyle kadın kimliğinin modernitenin ilerlemesini yansıtan ve aşk deneyimleriyle şekillenen dinamik bir süreç olarak geniş çapta kabul edilmesi mümkün hale gelmeye başlamıştır (Suzuki, 2010, s. 3).

Murakami'nin üzerinde durduğu gibi Batılılaşmanın etkisiyle kadınların çalışmaya başlamaları, sanayileşme ve kentleşmenin hız kazanması ve aile yapısının değişime uğraması yüzünden 1935 yılında Hane Sistemini tekrar gündeme getiren bir demaç yayımlanmıştır. Demaçte İmparatorluk Sistemi ile Hane Sisteminin korunmasında annelerin önemi vurgulanarak *“kadınların ise kimle olursa olsun karşı çıkmadan evlenmeleri ve evdeki çocuk sayısını dikkate almaksızın daha fazla çocuk doğurmaları beklenmiştir. Çok doğurgan olmaları kadınlar için bir onurdu”* (Murakami, 2009, s. 117).

Savaş öncesi dönemdeki yeni orta sınıf ailenin aynı zamanda *“modern bir aile”* olduğu öne sürülse de, bu aile yapısının Batı'nın aşk evliliğinden tamamen farklı olduğu ve *“özgür olmayan evlilik”, başka bir deyişle aşksız bir evlilik imajının halen korunduğu kabul edilmektedir* (Otsuka, 2003, s. 1). *“Örneğin, Yamakaku Seji [1996], modern Japon ailesinin en önemli özelliklerinden birinin aile soyunun (ebeveynler ve akrabalar) evliliğe güçlü kısıtlamalar getirmesi olduğunu ve evlilik için aşkın genellikle aranmadığını”* vurgular (Otsuka, 2003, s. 1). Sonuç olarak, o dönemde *“aşk evliliği nispeten zayıf olma eğilimindedir”* ve *“kadınların çocuklarını duygusal bağlarının nesnesi haline getirdikleri teorisi”* hâkimdir (Otsuka, 2003, s.1). Savaş öncesi dönem boyunca, ana-babanın müdahale etmediği, ancak *“özgür evlilik”* de olmayan ve çöpçatanlarla görücü usulüyle yapılan evliliklerin devam ettiği gözlemlenmiştir (Otsuka, 2003, s. 1). Japonya'da görücü usulü evlilik yerini gitgide anlaşılarak ve severek evlenme biçimine bırakmıştır. *“JUSGNSAE'nin İstatistik verilerine göre 1935 yılında evlenenlerin %69'u görücü usulüyle, %13.4'ü ise severek evlenme kararı vermiştir. Ancak 1960'lı yılların sonunda %44.9'u görücü usulü ile %48.7'si ise*

severek; 2005 yılında %6.2'si görücü usulü ile %87.2'si ise severek evlenmiştir" (Murakami, 2009, s. 27).

Türkiye'de Görücü Usulü Evlilik

İslam inancındaki evliliği teşvik etme ve aracı olmanın sevap olduğu görüşü nedeniyle hem Osmanlı Döneminde hem de Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de görücü usulü evliliklerin yüceltiği gözlemlenmektedir. Japonya'daki uygulamalarında olduğu gibi Türkiye'de de görücü usulü evlilikte adayların evlilik öncesinde birbirlerini tanımamaları, araçlara ve ebeveynlere büyük sorumluluk yüklediği için evlenilecek aday hakkında araştırma yapılarak genellikle çeşitli kıstaslar sağlandığı takdirde evliliğe onay verildiği görülür.

Tanzimat öncesi dönem Osmanlı Devletinde kadınların bazı hakları şeri yasalar ile korunsada aile yapısında kadın-erkek eşitliği bulunmamaktadır. Tanzimat Döneminden sonra ve özellikle II. Meşrutiyet'in ilanı ile batılılaşma hareketleri artmış ve bu durum aile yapısına da yansarak toplumda kadının durumunu değiştirmeye başlamıştır. Yaraman'ın da vurguladığı gibi, imparatorluğun son döneminde kadınlar 1884'te kendi gazetelerini çıkarmaya başlamış, 1892'de ilk kadın romancılar ortaya çıkmış ve o dönemlerde çalışma hayatına girmeye başlamış, kurtuluş savaşı yıllarında ise mitinglerde, savaş alanlarında aktif rol almışlardır (Yaraman, 2001, s. 14,17).

1800'lü yılların sonlarında kadın sorunları erkek roman yazarları tarafından ele alınmış ve görücü usulü evlenme ve aşkın özgür olarak yaşanmaması gibi konular edebi eserlerde tartışılmaya başlanmıştır (Yaraman, 2001; 18). Bu dönemde Şinasi'nin tiyatro eseri olan *Şair Evlenmesi*'nde ve Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı eserinde görücü usulünün yarattığı sorunlar ortaya konmaktadır (Kurt, 2015, s. 1090). Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında ise Talat'a âşık olan Fitnat'ın sevmediği bir adam olan Ali Bey ile görücü usulü olarak zorla evlendirilmesi (Gürbüz, 2019, s. 70; Kurt, 2015, s. 1090) anlatılmaktadır.

II. Meşrutiyet döneminin önde gelen kadın dergilerinden biri *Kadınlar Dünyası*'dır. 1913 yılında yayınlanmaya başlayan haftalık dergi, kadınların yaşadığı sorunlara eğilerek kadın hakları, siyaset, eğitim, evlilik ve aile gibi konularda yazılar yayınlanmış, ayrıca görücü usulü ile yapılan evliliklerin olumsuzlukları da tartışılmıştır (Kurt, 2015, s. 1080-1081). Japonya'daki 「良妻賢母」 'ryōsai kenbo' sloganı gibi, II. Meşrutiyet ile birlikte Osmanlı basınında da 'iyi eş, iyi anne' rolünün vurgulandığı görülmektedir. Cumhuriyet Döneminde ise kadınların toplumdaki etkinliği artmış ve 1926'daki Medeni Kanun ile eşlere eşit haklar getirilerek evlilik kurumu çağdaşlaştırılmıştır. 1934 yılında kadınlar milletvekili seçme ve seçilme hakkına sahip olmuştur. Türkiye'de 1935 yılı seçimlerinde meclise 18 kadın milletvekili girmiştir. Ancak görücü usulü evlilik, bu dönemde de yaygın bir uygulama olarak süregelmiştir. Erkek egemen toplumdaki evliliğin inşasında görücü usulünün sürdürülmesi kadına baskılayarak onu nesnelleştiren Türk ve Japon kültürlerinin bu açıdan benzer özelliklere sahip olduklarını göstermektedir.

Sasameyuki'de Görücü Usulü Evlilik ve Kadın

Yaklaşmakta olan savaşın etkisi ile burjuva sınıfının kültürel değer ve normlarının çözümlüşünü gerçekçi bir şekilde tasvir eden *Sasameyuki*, modernizmin benimsenmesiyle geleneksel kültürden kopuşun sembolize edildiği alegorik bir metindir. Osaka'daki bir zamanların en büyük tüccar ailesinin kızları olan ve ebeveynleri öldükten sonra eski şaşaalı dönemlerini yitiren Makioka soyadını taşıyan dört kız kardeşin hayatları etrafında dönen roman, Makioka ailesinin kız kardeşleri Yukiko'ya uygun bir kısmet bulma girişimi üzerine odaklanmaktadır. Dört kız kardeşten en büyüğü Tsuruko ve kocası Tatsuo, altı çocukları ile birlikte Osaka'da aileden kalma tarihi malikânede oturmaktadır. Ebeveynlerinin ölümünden sonra ailenin kontrolü Tsuruko'ya ve banka çalışanı kocasına geçmiştir. Osaka yakınlarındaki bir banliyö olan Ashiya'da ise ortanca kız kardeş Sachiko, muhasebeci olan kocası Teinosuke ile birlikte yaşamaktadır.

Geriye kalan en küçük bekâr iki kız kardeş, Yukiko ve Taeko ise ablalarının aile evleri arasında gidip gelerek hayatlarını sürdürmektedirler. Kendi hayatının kontrolünü tamamen ailesine bırakmış naif ve itaatkâr Yukiko sınıfındaki kadınların evlenmesi gereken yaşı çoktan geçmiştir, ancak kendisine uygun bir koca bulunamamıştır. Utangaç ve sessiz bir kadın olan Yukiko için önerilen müstakbel talipler, yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkan ufak tefek kusurları için ailenin büyükleri tarafından kabul görmemiş ya da Yukiko'nun kendisi tarafından reddedilmiştir. Suzuki'nin de belirttiği gibi, Yukiko'nun tasvirinde Heian döneminin asil hanımlarının görüntüsü resmedilmekte ve adının anlamı ise Japon geleneksel kültürünün dağıldığını göstermektedir. Aksine, Makioka kardeşlerin en küçüğü olan Taeko ise dönemin modern kız imajını yansıtmaktadır (Suzuki, 1996, s. 30). Köklü bir tüccar ailesinin soyundan geldikleri için Meiji Döneminde yürürlüğe giren aile sistemini savunan ve bu değerlere saygı duyan Makioka ailesinin yönetimi ebeveynlerin ölümünden sonra en büyük iki kızının eşlerinin yönetimine geçmiştir. Eserde anlatılan dönem 1936 ile 1941 yılları arası olduğu ve Japonya'da kadınlar 1947'de mirasta mülkiyet hakkını alabildikleri için, romanda miras ve aile reisliği hakkını devralanlar damatlar olmuştur. Aile reisinin gözetiminde olması gereken küçük kız kardeşler Tokyo'da yaşamaktan hoşlanmazlar. Yukiko aile sistemine bağlı değerlere uygun hareket ederken, Taeko ise daha özgür ruhludur ve kendi ilişkilerine ailesini karıştırmak istemez.

Yukiko'nun ailesi ve tanıdıkları, onu evlendirebilmek için art arda "omiaï" olarak bilinen resmi çöpçatanlık toplantıları düzenlerler. Müzakereler sırasında araştırılacak ve tartışılacak noktalar arasında evliliğe namzet olan kişilerin sosyal statüleri, aile geçmişleri ve ekonomik durumlarının yanı sıra genetik miras, fiziksel sorunlar veya sağlık durumları bulunmaktadır. Özellikle sosyal statü, aile kökeni ve ekonomik durum eski bir burjuva aile olan Makiokalar için önem arz etmektedir çünkü Makioka'ların gitgide düşen sosyal konumlarını korumaları gerekmektedir. Ayrıca o dönemde kadınların istedikleri ya da sevdikleri değil, kendilerine maddi destek sağlayabilecek bir erkek seçmeleri gerekiyordu.

Makioka ailesinin ihtişamlı zamanları daha bitmeden eniştesi Yukiko için varlıklı bir aileden gelmiş bir talip bulmuştur. Ancak bu adamın taşralı olması ve iyi bir eğitim almış olmaması nedeniyle Yukiko talibi reddetmiştir: "...iyi bir eğitim almamış bir adama saygı duyamayacağını fark etmişti. Kendisi kız okulunu takdirle bitirmiş biriydi. Üstelik karşısındaki adamın ne kadar malı mülkü olursa olsun, Yukiko'ya ne kadar iyi bir gelecek sunarsa sunsun, Toyohashi gibi bir taşra şehrinde yaşama düşüncesi ona dayanılmaz geliyordu" (Tanizaki, 2015, s. 28). Utangaç ve naif bir kız olmasına rağmen Yukiko'nun eniştesine karşı çıkması eğitilmiş bir kadın olarak her şeye boyun eğmeyeceğini göstermektedir.

Yıllar geçtikçe ve Yukiko'ya uygun biri çıkmadıkça bir talipte aradıkları meziyetleri git gide hafifleten Makiko'lar için güzellik salonu işleten İtani bir kısmet bulur. Erkek kardeşini doktor olana kadar okutup kızını da Mejiro üniversitesine gönderen İtani akıllı biridir. "Tüm bunlar bile diğer kadınlara göre kafasının ne kadar iyi çalıştığını gösteriyordu" (Tanizaki, 2006a, s. 11-12). Burada yazarın düşünceleri arasında kadınların iyi bir eğitim almalarına yaptığı vurgu dikkat çekicidir.

Sachiko görücü usulü yürütülen bu evlilik müzakerelerinde işi ağırdan almaktadır. Sachiko evlilik meselesinde hem tedbirli hem de ağırkanlıdır. "Bir kadının tüm hayatını etkileyecek böyle önemli bir konuyu sanki bir iş meselesi gibi yürütmenin zalimce olduğunu düşünürdü" (Tanizaki, 2015, s. 42-43; 2006a, s. 28). Evlilik müzakerelerinin iş müzakeresi gibi yürütülmesini eleştiren yazar, bu durumun bir kadının tüm hayatını olumsuz etkileyebileceğine dikkat çekmektedir. Evlenememiş olmak Yukiko'yu endişelendirmemektedir. Sachiko'nun kızı olan Etsuko'ya bakmak Yukiko'ya mutluluk vermekte, evlenemediğine o kadar da üzülmemektedir: "Hatta istemediği bir

yere zorla gelin gideceğine, bu şekilde bu evde kalmaya devam edebilirdi” (Tanizaki, 2015, s. 52; 2006a, s. 40). Yazar, Yukiko’nun zorla evlendirilip mutsuz olmasındansa hayatını ablasının evinde huzurlu bir ortamda sürdürebileceğini ima etmektedir.

İtani’nin bulduğu talip Segoshi Yukiko’nun solgun görünümünden dolayı sağlığı için endişe duymuştur. Yukiko’nun akciğer röntgeni çektirmesi istenir. Evlenilecek kadının sağlık durumunun sorgulanması bir mal alınır gibi yapıldığı için günümüzde kadınlık onurunu küçük düşürücü bir davranış gibi yorumlanabilir ama o dönemde kabul edilebilir bir durum gibi romanda tasvir edilmiştir. Aynı zamanda Yukiko’nun sol gözünün kenarında hafif bir leke ortaya çıkmıştır. Bu leke zaman zaman ortaya çıkıp kaybolmaktadır. Yukiko bu lekeyi önemsemese de kardeşleri bu duruma dikkat etmekte ve leke ortaya çıkınca onu dışarı çıkarmamaya çalışmaktadırlar. “Kız kardeşler için Yukiko tam evlilik öncesi, iyi pazarlanması gereken bir şeydi” (Tanizaki, 2015, s. 95). 「結婚前の大切な売り物」 “Evlilik öncesi değerli bir mal” (Tanizaki, 2006a, s. 90) olarak tanımlanan Yukiko metalaştırılmakta ve bir kadın olarak karşı tarafa pazarlanması gereken bir mal konumuna düşürülmektedir. Cilt doktoru bu lekenin geçmesi için Yukiko’nun hemen evlendirilmesini önermiştir: “...mümkün olduğunca çabuk evlendirin, bunu tedavi etmenin en iyi yolu bu” (Tanizaki, 2015, s. 97; 2006a, s. 93). Evlenmemiş olmanın bir kadın için stres yaratacak bir durum olduğu düşünülen o dönemde, bir kadının en önemli var olma sebebinin evlenip aile kurmak olduğu düşüncesi hâkimdir. Ancak bu lekenin Yukiko’nun evlendirilmekten duyduğu endişe yüzünden ortaya çıkabileceğini de düşünmek mümkündür. Aslında Yukiko evlenmek isteyen bir kadın değil evlendirilmek istenen bir kadındır. Daha önceki çalışmalarda lekenin Yukiko’nun bekâretinin ve Makioka ailesinin çöküşünün bir sembolü olarak okunduğunu belirten Ōnishi’nin de üzerinde durduğu gibi, burada, “Sachiko’nun lekeye aşırı önem verdiğini belirtmek gerekir. Sachiko için annesine en çok benzeyen Yukiko, “Makioka ailesi”nin enkarnasyonu gibiydi. Bu nedenle, idolün Sachiko için bir kusuru olması, onun içinde bulunduğu “Makioka ailesinin” sosyal statüsünün düşmesiyle eş anlamlıdır” (Ōnishi, 2021, s. 37). Ōnishi’nin de belirttiği gibi, Sachiko annesinin yerine koyduğu ve gözünde ilahlaştırdığı Yukiko’yu “Makioka ailesi”nin simgesi olarak görür (Ōnishi, 2021, s. 37). Aynı zamanda Yukiko, Japonya’daki eski burjuva değerlerini sembolize ettiği için küçük de olsa lekesinin olması eski Japon kültürünün kirletildiğini simgelemektedir.

Segoshi’nin annesindeki genetik psikolojik rahatsızlığı öğrendikleri zaman görüşmeler olumsuz sonuçlanır. Bir sonraki adayı ise Sachiko’nun okuldan arkadaşı Jinba Hanım önerir. Yeni namzet Hamada Bey’in genel durumu ise bir önceki talibe nazaran daha kötüdür: “Hali vakti yerinde miydi bu konuda hiçbir şey yazmamıştı. Sadece fotoğraf kılıfının arkasındaki yazıdan bile durumun Segoshi’de olduğundan daha kötü olduğu anlaşılıyordu” (Tanizaki, 2015, s. 139; 2006a, s. 140). Makioka ailesinin gücü azaldıkça Yukiko’ya bulunan adaylar da gitgide zayıflamaktadır. Buna rağmen Hamada Bey ile görüşme ayarlanması göstermektedir ki ailenin sınıfsal üstünlüğünü yitirmesi yüzünden eskisi kadar seçici olamayacaklarının farkına varmışlardır.

Romanda Sonbaharın başlaması ile Yukiko’nun Tokyo’ya gönderilmesi eş zamanlı olarak tasvir edilir. Yukiko’nun Tokyo’ya diğer ablasının evine gönderilecek diye ağlaması ise sonbaharın hüznü ve yağın yağmurlar ile ilişkilendirilebilir. Romanda mevsim döngülerine ilişkin yapılan detaylı tasvirler kadınların duygu dünyalarındaki değişimleri yansıtmaktadır. Noguchi’nin de belirttiği gibi mevsimlerdeki değişiminin gözlemlenmesi, zamanın geçişi ve kadının tasviri arasında bir uyum bulunmaktadır: “Kadının da bu bağlamdan ayrı düşünülmemesi her bahar açan çiçekler gibi, mevsimsel olayların da zaman içinde var olan her şeyin güzelliğini ve kırılabilirliğini ortaya çıkardığı içindir” (Noguchi, 1977, s. 16). Nomura Bey’den gelen ikinci evlilik teklifinden hemen sonra Nisan ayının ortalarında Kyoto’ya yapılan çiçek seyretme gezisinde, Sachiko, bunun Yukiko ile yapacağı son gezi olacağını düşünerek hüzünlenir: “Çiçeklerin bu

görmeli mevsimi her sene tekrar tekrar geliyordu. Yukiko'nun zamanı ise belki bu sene gelecek ve o da kendi yaşamını kuracaktı. Kardeşinden ayrılmak ne kadar hüzünlü olsa da Yukiko'nun iyiliğini düşünüp böyle olması için sessizce dualar ediyordu Sachiko" (Tanizaki, 2015, s. 151-152, s. 2006a, s. 151). Bahar'ın gelmesi ve çiçeklerin açması ile Yukiko'nun evlendirilmesi sembolize edilmektedir. Yukiko'nun Tokyo'ya ilk gittiği zaman attığı mektupta sonbaharın geldiğini bildirmesi de hüzünlü bir atmosferin işaretçisidir. Aynı yılın Eylül ayında gerçekleşen mehtabı seyretme bölümünde ise Ashiya'daki Makiokalar Tokyo'daki büyük ablanın evine gitmiş olan Yukiko'yu hüzünlü bir sevgiyle anarlar ve haikular yazıp sumie resmi çizerler. Mevsimlerin döngüsü romandaki kurgu ile paraleldir ve karakterlerin duygularını sembolize eder.

Hina no Sekku (雛の節句 Kız çocukları Festivali) için Sachiko salondaki rafları yapma bebekler ile biraz daha erkenden süslemek ister. Yukiko Tokyo'dan görücü görüşmeleri için geleceği için ona sürpriz yapmak istemiştir. Ancak Taeko henüz rafı süslemek için koyacakları şeftali çiçeklerinin daha açmadığını belirtir. "Eğer bebekler doğru zamanda konmazsa kızlar evde kalır denmez mi?" "Evet, evet. Çocukluğumda annem hep böyle derdi. Biraz zamanı geçecek olsa telaşla kaldırırdı değil mi?" (Tanizaki, 2015, s. 210; 2006a, s. 214). Burada, mevsimler ve ritüeller ile Yukiko'nun evliliğine gönderme yapılmaktadır. Aslında evlenme çağını geçirmiş olan Yukiko için henüz doğru zaman değildir. "Şeftali çiçeklerinin daha açmaması" gibi Yukiko için de bulunmuş olan bu talip uygun biri olmadığı için Yukiko'nun aslında daha zamanı gelmemiştir.

Yukiko için üçüncü namzet olan Sawazaki Bey ile miiai toplantısı için ailenin Ogaki'de ateş böceği seyrine (蛭狩り hotaru-gari) çağrılması yine Japon tarzı ritüeller ile ilişkilidir. Ancak bu sefer Makiokalar taliplerinden çok daha aşağı konumda kaldıkları için sıkıntı yaşarlar ve kendilerini bir sınava tabi tutulmuş gibi hissederek rencide olurlar. Sachiko "bunun kız kardeşinin itibarına inkâr edilemeyecek bir gölge düşürdüğünü biliyordu" (Tanizaki, 2015, s. 577; 2014, s.69). Sawazaki'den menfi bir cevap alınca artık bundan sonra görücü toplantılarında üstünlük taslayamayacaklarını anlamışlardır. "İlk defa kendileri 'kabul görmedi' damgası yiyen taraf olma durumunda bırakılmışlardı" (Tanizaki, 2015, s. 579; 2014, s.73). Bunun yanı sıra verilen ret cevabının yazılmış olduğu mektupta da özensizlik olunca daha fazla gururları incinmiştir.

Dördüncü talip olan Hashidera, Yukiko'nun nitelikleri göz önüne alındığında, ailenin gereksinimlerini fazlasıyla karşılar niteliktedir. Ancak Yukiko'nun pasif ve içe dönük karakteri yüzünden Hashidera'dan gelen telefon görüşmesinde dışarı çıkmayı teklif etmesine tepkisiz kalması her şeyi mahveder. "Daha evlilik görüşmeleri karara varmamışken üstelik sadece iki-üç kez gördüğü bir erkekle gezmek, Yukiko'nun asla kabul edebileceği bir şey değildi" (Tanizaki, 2015, s. 659). "Yukiko'nun yaradılışına aykırı" (Tanizaki, 2014, s.182) olduğunu belirten yazar Yukiko'nun ahlaki değerleri yüksek eski Japon değerlerine sahip karakterini yüceltmektedir. Evlilik müzakereleri böylelikle olumsuz sonuçlansa da Yukiko bu durumdan üzülmüş gibi gözükmemektedir.

Beşinci ve son teklif, bir asilzadenin cariyesinden doğan oğlu mimar Mimaki'den gelmiştir ve Yukiko'nun Mimaki ile evlenmesine karar verilir. Evlilik namzeti soylu bir adamdır. Taeko ile ilgili çıkan dedikoduları hiç önemsemediği gibi Yukiko'nun yüzündeki lekeyi de hiç dert etmez (Tanizaki, 2014, s. 340, 341). Mimaki'nin yaklaşımı modern ve Batılıdır ve Japon kültüründeki yeni modern zihniyeti temsil etmektedir. Yukiko'nun Mimaki ile evlendirilmesi de değişen Japon aristokrat kültürünü ve Batılılaşan değer yargılarını sembolize etmektedir.

Yukiko'nun ailesine boyun eğmeye meyilli ve geleneklere saygılı bir genç kadın olduğu söylenebilir. Şimdiye kadar yapılmış olan evlilik görüşmelerine bakıldığında Yukiko, Sachiko'ya görücü usulü evlilik toplantılarından hoşlanmadığını söylememiştir ve hiçbir zaman bir adayı tamamen reddettiğini belirgin bir şekilde ifade etmemiştir. Ayrıca, Yukiko, kız kardeşi Taeko'nun

evlenmesine gelince de aile soyunun ve itibarının korunmasına yönelik bir duruş sergilemektedir. Savaş öncesi dönemde, Meiji Dönemindeki Hane Sisteminin korunmasına çalışılmış, kadının iradesinin ve fikrinin alınmadığı, ailenin statüsünün gözetildiği erkek egemen bir sistem desteklenmiştir. Miyazaki'nin de belirttiği gibi, miras hakkı olmaması, kendine ait bir gelirin bulunmaması ve üstelik Taeko'nun da neredeyse on yıldır Yukiko'nun evlilik sürecinin sonuçlanmasını beklemesi sebebiyle Yukiko'nun artık geleneklere boyun eğerek evlenmekten başka bir seçeneği kalmamıştır. Yukiko'nun hikâyesinin sonunda özetlenen evlilik teklifi, Sachiko ve tanıdıkları tarafından yönetilmiş ve Yukiko'nun rızası Teinosuke tarafından aceleyle alınarak iş resmileştirilmiştir. Kız kardeşler ve çift için görevin başarıyla tamamlandığı söylenebilir ancak mutlu görünmeyen Yukiko aceleyle anlaşmaya zorlandığı için bu duruma şikâyetçi görünmektedir (Miyazaki, 2019, s. 32).

“Ben, eniştem ve sen git dersiniz gitme niyetindeyim. Ama insanın tüm yaşamı söz konusu burada. En azından iki-üç gün kendimi hazırlamam için bekleseydiniz diye aklımdan geçirdiğini söylemişti.(...)Halinden hoşnut görünmüyordu. En azından işi buraya kadar getirdikleri için yarım ağızla da olsa bir teşekkür sözcüğü bile etmedi” (Tanizaki 2015, s. 815, 816; 2014, s. 400). Bu durumda, Yukiko'nun bu evliliği gerçek anlamda kabul ettiği söylenemez. Hiç tanımadığı ve hiçbir his beslemediği biriyle aceleyle evlendirilmek istemeyen Yukiko, naif ve uysal bir kız olduğu için ailesinin isteğine boyun eğmek zorunda kalmıştır. Kadınların kendi iradeleri ile evlenememeleri ve geleneksel bir görev duygusu ile yaşadıkları teslimiyet Hane Sisteminin etkisinin o dönemde de sürdüğünün kanıtıdır. Ayrıca, Yukiko'nun gönülsüzce evlendirilmesi o dönemdeki erkek egemen toplumda kadınların yaşadıkları çaresizliğin tasviridir.

Romanın sonunda, ishal olan Yukiko gelinliğini eline aldığı anda *“Keşke düşün kıyafetim olmasaydı”* diye kendi kendine fısıldamıştı” (Tanizaki, 2015, s. 837). Yukiko'nun evliliği bir mutlu sonu değildir; sadece evliliğin bir kadın için kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Yukiko'nun ishal olması da bu evlilik yüzünden yaşadığı endişeyi sembolize etmektedir. Suzuki'nin de belirttiği gibi, Tanizaki 1948'de romanı bitirdiğinde ünvanlar artık neredeyse anlamsız hale gelmiştir. Yukiko'nun genç bir aristokratla evlendirilmesi ve namzetin savaş öncesi aristokrasinin üyeleri için uygunsuz bir meslek olan mimar olması Japon geleneksel kültüründeki değişime gönderme yapmaktadır. Modernizmin başarısızlığı Taeko'nun doğumdan hemen sonra ölen gayrimeşru bebeği ile sembolize edilirken, Japon geleneksel kültürünün kirlenmesi Yukiko'nun düğüne giderken bir ishal nöbeti geçirmesi ile simgelenmektedir (Suzuki, 1996, s. 30). Roman Japonya'da savaşın bitiminden sonra kadınların toplumdaki değişen sosyal konumlarına dikkat çekmekte aynı zamanda dönemin hâkim kültürüne karşı geleneksel değerlere de sahip çıkarak modernizme karşı bir direniş ruhu da sergilemektedir.

Gelinlik Kız Romanında Görücü Usulü Evlilik ve Kadın

Romanın başkışisi yetenekli ve akademi mezunu bir ressam olan Feyzâ adlı bir genç kızdır. “Bahar” isimli tablosu çok beğenilmiş ve onu tanınmış bir ressam haline getirmiştir. Çocukken babası vefat etmiş, annesi ise başka biri ile evlenmiştir. Feyzâ on yaşındayken annesi ile üvey babasının Yeşilköy'deki evine taşınır. Feyzâ üvey babasının yeğenlerinin eve yerleşmesinden sonra dedesi Sermet Paşa ve babaannesi Güzide Hanım'ın Bağlarbaşı'ndaki köşküne taşınır. Feyzâ'nın yaşadığı büyükbaba evi, Tanizaki'nin *Sasameyuki*'sindeki ana ev ile karşılaştırılabilir. Her iki romandaki bekâr kadın karakterler – *Sasameyuki*'de Yukiko ve Taeko, *Gelinlik Kız*'da ise Feyzâ ve büyük amcasının dul kızı Belkis ana eve bağlı olarak yaşamaktadırlar. Ayrıca, Feyzâ'nın küçük amcası Fazıl, hanımı Nuran ve çocukları Cavidan ve Reha, Nuran'ın ağabeyi olan Behzat Bey de köşkte oturmaktadır.

Sasameyuki'deki Yukiko iyi bir eğitim almış olmasına rağmen çalışmamaktadır. Küçük kız kardeşi Taeko ise idealleri olan, bağımsız ve ekonomik olarak kendi kendini geçindirebilecek durumda olması itibari ile Feyzâ'ya benzer. Yapma bebek yaparak kendi kişisel sergisini açmış olan Taeko batı tarzı giyim sektörünü öğrenmek üzere yurt dışında okumak istemektedir. Ancak ailesi geleneksel değerleri savundukları için terzi olarak çalışmasını tasvip etmez. Feyzâ ise daha on dokuz yaşında iken yaptığı resimler ile üne kavuşmuş kendi ayakları üstünde durabilen bir kadındır. Ancak aile büyükleri sanatını desteklese de Feyzâ istemediği halde onu görücüye çıkarıp, uygun bir kısmet bulup evlendirmek istemektedirler.

Feyzâ ilk büyük eseri olan Bahar tablosunun sergilenmesi sırasında pek çok takdir mektubu alır. Bu hayranlarının arasından biri olan heykeltıraş Cüneyt Hâlet eserine yaptığı övgüler ve ona duyduğu aşkı ilan eden mektupları ile Feyzâ'yı büyüler. Eve gelen görücülerden bunalan ve kendini sanatına veren Feyzâ heykeltıraşa âşık olur. Feyzâ, mektuplaşarak tanışıp sevdiği Cüneyt'in onu görücüye çıkma sorununun yarattığı kâbustan kurtarması sebebiyle mutludur. Feyzâ görücü usulü evliliği "görücü belası" olarak tanımlamaktadır: "Hakikaten bu dert Feyzâ'yı yıldırır, hatta öldüren bir mesele idi. Daha çocukluğunda, yetişkin akraba ve ahabap kızlarının görücüye çıkması, onların hesabına kendisini günlerce üzer ve öfkelenendirirdi" (Nadir, 1980, s. 78). Toplumda ataerkilliğin gölgesinde yaşayan kadınların sorunları, köklü ve baskıcı geleneksel değerlerden bunalan başkişinin yaşadığı iç çatışmalar ile tasvir edilmektedir. Feyzâ "*kendisini bir eski zaman kızı gibi saf ve aciz sayarak üstüne çullanan büyüklerin baskısından bun alıyor ve bir 'genç kız'ı hala kendi açılardan görüp 'gelenek' denen budalaca usullere tapan çevrede çaresiz, boynu bükük, kaderine razı dolaşıyordu*" (Nadir, 1980, s. 79). Eserin yazıldığı yıllar olan 1940'larda artık bir Cumhuriyet kadını olarak kendi ayakları üstünde durabilen kadınların bile gelenekler yüzünden özgürleşemedikleri görülmektedir. Eser muhafazakâr gelenekler yüzünden kadınların ezildiğini ve baskılara boyun eğmek zorunda kaldıklarını göstermektedir.

Cüneyt evlenmeyi ağırdan aldığı için Belkis bunun göreneklere uygun olmadığını belirterek Feyzâ'yı işleri hızlandırması hususunda uyarır: "*Bizim aile görgümüz, sözlü veya nişanlı bir erkekle bir kızın uzun zaman beraber gezip yürümesine müsaait olamaz! Aranızda ne kadar dürüst bir münasebet olursa olsun!...*" (Nadir, 1980, s. 90). Belkis'in göreneklere yaptığı vurgu ile toplumun kadının ahlaki niteliklerini koruduğu ölçüde özgür olmasına imkân tanıdığını göstermektedir. Yazar'ın ahlaki değerlere saygılı ancak eşitlikçi ve kadının konumunu yücelten değer yargıları esere yansımıştır.

Cüneyt evlilik ve nişan tarihini uzatma sebebi olarak mali durumunun dar olmasını gösterir ancak himayesinde olan bir kızla yaşadığı aşk yüzünden kızı kıskandırmak için Feyzâ'yı maşa olarak kullanmaktadır. Her ne kadar ailesi tarafından onaylanmış olsa da Feyzâ kendi tanışarak anlaştığı Cüneyt ile mutluluğu yakalayamamıştır. Bu durum aile büyüklerinin uygun bulduğu bir talibi görücü olarak kabul etmesine ve itaatkâr bir tavır sergilemesine neden olur.

Romanda sınıfsal farkların evlilik üzerindeki etkisine de değinilmektedir. Cüneyt mali durumu iyi olmamasına rağmen heykeltraş olması, görgülü ve kültürlü tavırları ile kendini aileye kabul ettirmiştir. Ancak Feyzâ'nın kuzeni olan Cavidan'ın kendi ailesinin konumuna uygun olmadığı için aile büyükleri bir serseri olduğunu düşündükleri Şevketle ilişkilerini onaylamaz: "*Büyükanne Güzide hanım Cavidan'ın ilişkisine razı gelmeyerek onu uyarır: 'Büyükler elbet senden daha iyi düşünürler kızım!..Bu adam ne dengin olur, ne ayarın olur! Hem ailenin şerefini hiç gözetmiyor musun?...'*" (Nadir, 1980, s. 88). Elit tabaka kendi sınıfsal konumuna uymayanı ötekileştirerek kabul etmez.

Ayrıca, Sermet Paşa ve hanımı, gelinleri Nuran ve kızı Cavidan'ın davranışlarını kendi görgülerine uygun bulmayarak eleştirirler. Cavidan ve kardeşinin ailenin genel huzurunu bozma

sebebi olarak babalarının kendi statüsünde bir hanım seçememesi gösterilir: “Fazıl amcam eşini kendi ailesi seviyesinde seçemedi. Bu kadının yetiştirdiği evlatlardan, kurduğu terbiye sisteminden hayır beklemek boşuna değil midir? Evin sakin ve samimi havasını daima onlar bozuyorlar” (Nadir, 1980, s. 89). Kendi sınıfsal kökenlerinden gelmeyenlerin aile yapısını bozduğu düşüncesi romana hâkimdir.

Behzat Bey evliliğin Feyzâ’yı değiştirip sanatını sekteye uğratacağını bildirir: “Çünkü her genç kız evlenebilir ve iyi kötü ev kadını olabilir. Hâlbuki bir ‘Feyzâ’ olmak kimsenin elinde değildir. Böyle müstesna yaratılışlar, basit bir gelenek uğrunda feda edilmemelidir. Sizin manevi huzurunuzu bozmayacak, ruhunuzun baharını ve muhayyilenizin çiçeklerini soldurmuyacak bir erkek tasavvur edemem” (Nadir, 1980, s.129). Behzat Bey, eğitim, kültür, meslek, yetenek, ahlak, deneyim gibi edinimleriyle idealleri olan kadınların evlenmek uğruna mesleki kariyerlerini zıyan etmemeleri gerektiği düşünür. Babacan bir karakter olan Behzat Bey tarafından olumlanan Feyzâ ne zaman erkekler ile sorun yaşasa Behzat Bey’in desteğini görmektedir. Behzat Bey’in öğütleri ile aydınlatılan Feyzâ, kadınların erkeklerin rehberliğine ihtiyaç duyacak kadar güçsüz oldukları tezini savunan erkek egemen söylemi onaylamış olur.

Ayrıca Behzat Bey evliliğin kadın ve erkek için anlamının toplumda farklı konumlandığına da dikkat çeker: “Evlenmek, erkek için çok ayrı bir meseledir!...(…)Onun kişisel özgürlüğünden başka hiçbir şeyi değişmez. Daima benliğine, çevresine ve güvenine hâkimdir. Böyle olmakla beraber, ben kendi tipimde bir istisna teşkil ettiğim için evlenmedim...” (Nadir, 1980, s. 131).

Behzat Bey “görücüye çıkma geleneği” yüzünden toplumda kadının yaşadığı sıkıntılara vurgu yaparak Feyzâ’nın da bu geleneğe karşı olduğunu hatırlatır: “Siz yaratılışınız bakımından böyle vasıtalı evlenebilecek bir kız olmadığını halde, esir pazarı usulünü uygulayan birtakım kadınların karşısında – şimdiye kadar olduğu gibi, şimdiden sonra da_ tahammül göstereceksiniz...(…)Zamanla ortaya birtakım söz atılacak: Kimseyi beğenmediğiniz, bir sevdiğiniz bulunduğ, yaşınızın geçmekte olduğu dile dolanacak...Tabiatıyla kimsenin ağzını tutamayacaksınız!...Hatta, değersiz kimselerin bile, mutlaka koca bekliyormuşsunuz gibi, olur olmaz adamlar için araya girmeye kalkmalarına, hiç değilse sinir bozucu sözler dokundurmalarına katlanacaksınız...” (Nadir, 1980, s. 212). Yazar görücü usulü evlilik için “esir pazarı” benzetmesini yaparak kadınların düşürüldüğü aciz konuma dikkat çekmektedir. Yazar başkışının maruz kaldığı toplum baskısı ve toplumdaki gelenekler yüzünden kadınlık onurunun zedelendiğini ve kadınların mutsuzluğa itildiği hususunda farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Behzat bey Feyzâ’nın “bir erkeğe eş, daha doğrusu hizmetçi” olmasının sanatçı dehasını zıyan edeceğini belirterek Feyzâ’nın toplum içindeki konumunu yüceltir (Nadir, 1980, s. 212). Feyzâ’nın profesyonel ve ünlü bir ressam olması ve sanatkârlığın o dönemde alafranga ve elit bir meslek olması sebebiyle bir kadın olarak kamudaki görünürlüğü artmıştır.

Feyzâ’nın kuzeni Cavidan da Feyzâ’ya “İyi ki evlenmedin! Yoksa bu şekilde çalışıp başarıya ulaşamazdın!...Önünde parlak bir istikbal var. Eğer aklın varsa, bundan sonra da evlenme!...” (Nadir, 1980, s. 222) diyerek kadın kahramanın özerkliğe doğru hareketini desteklemektedir ve geleneksel kadınlık görüşlerine meydan okumaktadır. Feyzâ görücü usulü evlilik için toplumun ve büyüklerin yaptığı baskıyı eski zihniyet olarak görmektedir. Feyzâ’ya göre “Tanrı kadını, sırf ev işi görsün diye yaratmamıştır. Eğer böyle olsaydı, ona bu çeşit istidatlar vermezdi...” (Nadir, 1980, s. 222). Yazar evliliği kadınlar için tek hayal edilebilir ödül ve tek amaç olarak gören ve kadınlar için arzu edilen hayatın ev içi yaşam ve kadınların kocalarına ve ailelerine tabi olması üzerine kurulu olmasını dayatan erkek egemen ideolojiyi eleştirmektedir.

Sasameyuki’de olduğu gibi mevsimlerin döngüsü ve baharın gelişi Nadir’in romanında da kullanılmış motiflerden biridir. Cüneyt ile tanışmalarına vesile olan Feyzâ’nın ünlü tablosunun adı

Bahar'dır. Cüneyt'e olan aşkı bahar mevsiminde başlar ve hatta roman Sermet Paşa'nın "*Bahar bütün güzelliği ile geldi!*" sözleri ile açılır. *Sasameyuki*'de kiraz ağaçları seyrine gidilirken *Gelinlik Kız* romanında ise bir seremoni gibi olmasa da "*baharın sembolü*" olan leylakları seyredeler (Nadir, 1980, s. 5,6). Feyzâ Cüneyt'e duyduğu aşk sebebiyle "*Hiçbir yıl bahar bu derece büyüleyici olmamıştı*" ifadesini kullanır (Nadir, 1980, s. 215). Cüneyt ile yaşadığı acı tecrübe ve ayrılımlarının ardından iki yıl geçtikten sonra Feyzâ kendini iyileşmiş hisseder ve baharı yeniden yaşar: "*ikinci baharın da sona ermesiyle – benliğini yeniden bulduğunu, uyuşukluktan ve kötümserlikten kurtulduğunu fark ediyor, adeta sıkıntılı bir rüyadan uyanmış gibi, kendisini mutlu buluyordu*" (Nadir, 1980: 215). Bahar romanda yeni başlangıçları ve aşkı sembolize eden bir motif olarak kullanılmış, *Sasameyuki*'de olduğu gibi Nadir'in romanında da bahar ile birlikte yeni bir talip ortaya çıkmıştır. Kasım Kamber adlı Dağıstanlı bir mühendis olan ve eğitimini Macaristan'da tamamlayan bu yeni talibi aile uygun görür ve Feyzâ da ailesine boyun eğerek adamın evlenme teklifini kabul eder. "*Feyzâ'nın almış olduğu köklü aile terbiyesi, büyüklerin uygun gördüğü bir şeye hemen karşı koymaktan onu her zaman menederdi. Bu öylesine aşırı bir mahrumiyet ve tabii bir itiaattı ki, genç kızın kişiliğini ezip onu aptalcasına bir uysallığa iterdi çok zaman!...*" (Nadir, 1980, s. 225). Yukiko gibi Feyzâ da aldığı aile terbiyesi nedeniyle çoğu zaman ailesine hemen karşı koymak istemez.

Feyzâ ilk tanıştıklarında Kasım'ı beğense de Kasım'la zaman geçirdikçe onun kabalıkları, görgüsüzlüğü, maddiyatçılığı ve alafangalık diye onu istemediği şeyleri yapmaya zorlamasından rahatsız olmaktadır. Eser boyunca Feyzâ aşırı Batılılaşma yanlısı bir tavır da sergilemez. Modern ama ahlaklı ve muhafazakâr olan Feyzâ nişanlısı Kasım ile barlara gitmek, caz dinlemek ya da umumi yerlerde dans etmek istemez ve bunu iyi aile kızlarına uygun bir davranış olarak görmez. Düğünü gereksiz bir masraf olarak gören Avrupa'da okumuş Dağıstanlı nişanlısı Kasım ise "*Hatta Avrupa'da bulunsaydık nikâha bile kıymet vermezdik*" (Nadir, 1980, s. 283) diyerek Feyzâ'nın değer verdiği Türk adetlerini küçümsemekte ve çağın gerisinde kalmış gören bir tavır sergilemektedir.

Kasım ile nişanlanmaktan pişman olan Feyzâ'ya göre "*Kadınlar evlenmeyi kabul etmekle, bir erkeğin tamamen zevk ve arzusuna nefislerini terk etmeyi, onun keyfince yaşamayı kabul ediyorlar demektir. Bu bir çeşit esaretti ki sevmeyen bir kalp için zorbalık ve zulüm şeklini alacaktı*" (Nadir, 1980, s. 266). Yazar kadını başkasının (erkeğin) arzusunun nesnesi olarak gören ve kendi özerkliği ile hareket etmesini sınırlayan ideolojiyi eleştirir. "*Ben sadece bir zevk vasıtası olmak için evlenemem!...*" (Nadir, 1980, s. 320) diyen Feyzâ ailesine karşı çıkmakta ve Kasım ile düğünün iptal edilmesini istemektedir: "*Mutlaka bir birleşme uğruna feda edileceksem o halde işi benim saadetim şeklinde göstermeyin de, alemin eğlencesi vaziyetine sokun!...Ben bir kadın mıyım, yoksa esir miyim?*" (Nadir, 1980, s. 322). Yazar ataerkil güç yapısını yansıtan ve destekleyen görücü usulü evliliğin işlevini kınayan ideolojik bir eleştiri sunmaktadır.

Feyzâ ayrılmak istese de ailesi bu ayrılığa müsaade etmez. Nikâh yapılır ancak düğün için evin kurulup yerleştirilmesi için beklenir. Muhafazakâr bir kadın olmasının yanı sıra Kasım'a ısınamamış olan Feyzâ, nikâh ve düğün arasındaki sürede Kasım'ın cinsel taleplerinden ve ısrarlarından iyice rahatsız olmuş ve törenden önce cinsel ilişkiye karşı olduğunu belirtmiştir. Kasım'ın zorlamaları yüzünden ayrılmak istese de ailesi izin vermez. Ailesinin evlenmesi yönündeki baskılarından bunalan Feyzâ, en sonunda onu annesinin anlayacağını düşünerek annesine hitaben aile büyükleri önünde isyan eder: "*Eğer "koca"dan alınan mana, sadece bir gölgenin arkadaşlığından ibaretse, ben fırçamın her darbesiyle istediğim gibi bir arkadaş bularak kendimi oyalamaktayım. Eğer bu değil de bir kadının ruhuna ayna olabilecek meziyette bir erkekse ve onun bu varlığı tatmin edip etmediğini takdir de bana verilmiş bir haksa, ben bütün*

kanaatimle bu adamı, ruhumun aynası olmak şöyle dursun, yüzüne baktıkça yüzümün neşesini kaçırarak durumda gördüğümü tereddütsüzce haykırıyorum. (...) Bir bakıma, bir kadın için erkek, hayatın ihtiyaçlarına cevap veren bir varlıktır. Bunu da değerlendirmek durumunda olmadığımı hamdederim! Allaha çok şükür, elime alacağım bir lokmayı bana temin edecek parmaklarım var... Bundan sonrası ruhî ihtiyaçların tatminine dayanır ki, buna ait kabiliyet bu kılıksız adamda tüm olarak yok!" (Nadir, 1980, s. 299-300). Yazar, kültürel olarak Batılı bir modernite ile özdeşleşen liberal bir özgürlük söylemine katılmakta ve görücü usulü evliliği bir kadının özellikle de eşini özgürce seçme gücünün elinden alınması olarak görmektedir. Ayrıca yazar, kendi ayakları üzerinde durabilen kadının kocasına tabi ve bağımlı olmasının gerekmediğini vurgulayarak kadının konumunu yeniden tanımlamaktadır.

Yazar evliliğe karşı değildir ve bazı fedakârlıklar mutlu bir aile kurulmak için yapılacaksa, kadınları geleneksel tabiiyet rolü olan eş rolünden tamamen soyutlamak istemez: "*Fakat idrak edemiyordu ki, bütün bu acı duygulara sebep olan istemediği birisiyle evlenmesidir! Yoksa bir genç kız hayatındaki bu devre, gerçekten mutlu bir devredir. Ufak tefek üzüntüler olsa bile, bir giyotine kelle koyar gibi, dehşet duyulmaz; kaybedilen ada ve özgürlüğe böyle esef edilmez!...*" (Nadir, 1980, s. 302). Kadınların evlilikte mutlu olacağına inanmayan Feyzâ mutluluğun sadece gösterişten ibaret olduğunu düşünmektedir: "*Gerçekte onlar daima erkeklerin hükmü altındadırlar!...Kıyamete kadar da haklarına tam olarak sahip olamayacaklardır*" (Nadir, 1980, s. 377). Yazar, kadınların kendilerini erkeklere tabi, bağımlı ve erkeklerin hizmetinde görmelerine neden olan dönemin ataerkil ideolojisine meydan okumaktadır.

Yazar, romanın sonunda yaşadığı müddetçe yalnız kalma kararı alan Feyzâ'nın toplum tarafından ayrıştırılmasını istemez: "*toplum onu kolları arasından kaçırıp samimî ilgisini kendinden keserken, buna karşılık o da, yaşadıkça kazanacağı vasıflardan vazgeçmiş bulunmuyor muydu? Ve böylece, iyi bir eşlik, bir analık, hattâ büyük analık gibi cinsinin kendisinden beklediği hizmetlere karşı vereceği isimlerden mahrumiyet, kendi şahsından ziyade yine toplumun hesabına açık birer zarar değil miydi?*" (Nadir, 1980, s. 381). Bu satırlar ile yazar kadınların toplumdaki konumlarının iyileştirilmeye ihtiyacı olduğunu ima etmektedir. Çünkü kadınlar aile kurumunda kendilerine biçilen rolleri yerine getirerek aynı zamanda özgürlüklerinden, benliklerinden ve kariyerlerinden vazgeçmeden bir bütün olarak ailenin ve ulusun yükselmesine eşit derecede katkıda bulunabilirler.

Sonuç

Bu çalışmada Tanizaki'nin *Sasameyuki* ve Nadir'in *Gelinlik Kız* adlı eserlerinde görücü usulü evlilik ve kadının toplumdaki konumuna odaklanılmış olup farklı coğrafyalarda yazılmış ve farklı kültürel bağlamlara ait olan her iki romanda da benzer bir takım unsurlar tespit edilmiştir. İncelemeye tabii tutulan eserlerde görücü usulü evliliğin benzer yönlerinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Görücü usulünün bir kadın için yaratabileceği sorunlar her iki yazar tarafından farklı şekillerde ele alınsa da her iki eserde de kadının aile terbiyesi ve gelenekler yüzünden benzer şekilde susturulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca her iki yazarın romanındaki ortak motiflerden biri olan "mevsimlerin döngüsü"nü eserlerdeki iniş çıkışlarla bir ahenk içinde akarken karakterlerin duygu dünyalarını da yansıttığı söylenebilir.

Yukiko ailesine başkaldırmayan yapısı ile daha mülayim ve sessiz bir kişiliğe sahip olsa da kendi ayakları üstünde durabilmesine rağmen büyüklerine olan saygısından dolayı Feyzâ'nın da çoğu zaman ailesine karşı itaatkâr olduğu söylenebilir. Her iki toplumda da o dönemde ataerkil düşünce yapısının baskın olması ve gelenekler yüzünden kadınların susturulduğu ve boyun eğdiği sonucuna varılmıştır. Her iki yazarın da topluma sundukları dünya tasarılarına bakıldığında kadının çağdaşlaşmasını destekledikleri ancak Batılılaşma konusunda zaman zaman eleştirel bir

tutum içinde oldukları görülmektedir. Her iki yazar ideoloji ve anlatı olarak birbirinden farklı iki eser kaleme almış olsalar da kadının toplumdaki konumu ve görücü usulünün kadını kısıtlayıcı etkisini tasvir etmişlerdir. Her iki romanda da kadınların erkeklere tabi oldukları ve üst sınıftan kadınların iyi bir eş ve anne rolünü yerine getirmelerinin beklendiği gözlemlenmiştir. Yukiko'nun da, Feyzâ'nın da uysal ve erdemli oldukları ancak Yukiko'nun aksine Feyzâ'nın kamusal alanda birçok erkekle tanışarak ve kendi seçimini yaparak nesne konumundan kurtulduğu görülmüştür.

Bu makalede tartışılan iki roman, farklı kültürel normlara sahip olsalar da, kadın karakterlerin kısıtlandığı ve erkek hâkimiyetinde olan evlilik kurumundaki normların söylemi olan metinlerdir. Normların nasıl inşa edildiği bağlama göre değişmektedir. Yukiko evlilik normlarından duyduğu rahatsızlıkları nadiren dile getirirken, Feyzâ çoğu zaman görücü usulü evliliğe karşı çıkmaktadır. Yukiko parça parça şikâyet ederken sonunda gönülsüzce de olsa evlenmek zorunda kalmıştır. Feyzâ ise evliliğe şiddetle karşı çıkmasına rağmen ailesine söz geçiremeyerek sonunda onun da evlenmekten başka çaresi kalmamıştır. Her iki durumda da, romanlardaki kadın imajları o dönemde hüküm süren toplumsal koşullar ve gelenekleri yansıtmaktadır. *Sasameyuki*'de Yukiko'nun evlendirilmesi ile Meiji Döneminden bu yana Hane Sistemine bağlı olan ve aile statüsünü vurgulayan görücü usulü evlilik anlatılırken, *Gelinlik Kız*'da Erken Cumhuriyet Döneminde özgürleşme çabası içinde olan Türk kadını ve o dönemdeki üst tabakanın görücü usulü evlilik uygulamaları tartışılmaktadır. Mesafe ve nüans duygusu farklı olmakla birlikte, Japonya'daki 「良妻賢母」 'ryōsai kenbo' sloganının tezahürü gibi, her iki romanda da "kadın"ın erdemli bir eş ve iyi bir anne olması bir norm olarak gösterilmekte ve kadının konumunun iyileştirilmeye ihtiyacı olduğu vurgulanmaktadır. Her iki romanda gelenekselden moderne geçen Japonya ve Türkiye'de kadın imajının özgürleşmeye çalıştığı ancak geleneksel kültürün etkisiyle kadın karakterlerin tamamen normların dışına çıkamadıkları sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Alston, P. M. (1991). The learning heart: Western and native education in Ivan Turgenev's Nest of Gentry and Tanizaki Junichiro's Light Snow (Makioka Sisters). *Acta Slavica Iaponica*, 9, 108-115. <http://hdl.handle.net/2115/8025>.
- Gürsel, A. (2016). *Edebiyat üzerine*. Hece Yayınları.
- Gürsel, A. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Hendry, J. (1986). *Marriage in changing Japan: Community and Society*. C.E. Tuttle Company.
- Gürbüz, A. (2019). Türk Romanında Görücü Usulü Evlilikler (1971-1980). *BEÜ SBE Dergisi*, 8(1), 67-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bitlissos/issue/46641/533657>
- Güven, D.Ç. (2022). *Japonca'dan Türkçeye ilk karşılaştırmalı edebiyat kuramı çevirisi Derinliğin Keşfi'nde Shouyou Tsubouchi ve Souseki Natsume'nin izleri*. E. Esen (Ed.), Kotodama İstanbul Academia 1, Efe Akademi Yayınları.
- Kurt, S., K. (2015). II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı kadın dergilerinde aile ve evlilik algısı. *Belleten*, 79 (286), 1073-1097. DOI: 10.37879/belleten.2015.1073
- 宮崎, 麻子. Miyazaki, A. (2019). 四人姉妹と五人姉妹を描き分ける近代文学の物語: 『高慢と偏見』 『若草物語』 『細雪』 における姉妹たちの多様性の限界. *Osaka University Knowledge Archive, OUKA*. 21-36. <https://doi.org/10.18910/72719>
- Murakami, İkuo (2009). *Değişim kültürü ve aile: Türk ve Japon aile yapıları üzerinde bir karşılaştırma* (Tez no. 426255). [Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Nadir, Kerime. (1980). *Gelinlik kız*. İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Nadir, Kerime (1981). *Romancının dünyası*. İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Newcomer, B. (1993) The Zephyr and Japanese Literature. *Language Arts Journal of Michigan*. 9(2). doi.org/10.9707/2168-149X.1593
- Noguchi, T. (1973). "Sasameyuki to sono sekai," Tanizaki Jun'ichiroo ron, Chuuou Kouronsha, 1973- Time in the World of Sasameyuki. T. Craig (trans.), *Journal of Japanese Studies*, (3)1, 1-36. https://doi.org/10.2307/132011
- 大西, 萌木. Ōnishi, M. (2021). 谷崎潤一郎『細雪』論：「家」の視点から. 若手研究者フォーラム要旨集. *Wakate kenkyūsha fōramu yōshi-shū*, 3, 34-37. https://doi.org/10.18910/79343
- 大塚明子. Otsuka, M. (2003). 戦前期の『主婦の友』にみる「愛」と結婚. 文教大学女子短期大学部研究紀要.46, 1-11.
- Rousseau M.A. ve Pichois C. (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat*. M. Yazgan (Çev.). MEB Yayınları.
- 佐藤淳一.Satō, J. (2004). 「生活の定式」と美意識—谷崎潤一郎『細雪』の表現形式の分析から」. 『国語と国文学』 81 (7). https://cir.nii.ac.jp/crid/1520009408120416896
- Suzuki M.(2010). *Becoming modern women: Love and female identity in prewar japanese literature and culture*. California: Stanford university press.
- Suzuki, S. (1996). Tanizaki Jun'ichirō As Cultural Critic. *Japan Review*, 7, 23-32. https://www.jstor.org/stable/25790963
- Tanizaki Jun'ichirō. (2015). *Nazlı kar*. E. Esen (Çev.), Can.
- 谷崎潤一郎.Tanizaki Jun'ichirō. (2006a). 『細雪』 (上) . (Sasameyuki 1. Cilt).新潮社.
- 谷崎潤一郎.Tanizaki Jun'ichirō. (2006b). 『細雪』 (中) . (Sasameyuki 2. Cilt).新潮社.
- 谷崎潤一郎.Tanizaki Jun'ichirō. (2014). 『細雪』 (下) . (Sasameyuki 3. Cilt).新潮社.
- Yaraman, A. (2001). *Resmi tarihten kadın tarihine*. Bağlam Yayınları.
- 吉田 夏美谷.Yoshida, N. (2020). 谷崎潤一郎『細雪』論：雪子の〈結婚〉. 国語と国文学 / 東京大学国語国文学会 編 97 (4), 52-68. https://cir.nii.ac.jp/crid/1520853833249841280

Extended Abstract

Introduction

In this study, Tanizaki Jun'ichirō (谷崎潤一郎)'s novel Sasameyuki 細雪 (The Makioka Sisters) (1943–1948) and Kerime Nadir's Bridal Girl (1943) are discussed in terms of arranged marriage procedures and the perception of women in patriarchal society. The study focuses on Yukiko in Makioka Sisters and Feyzâ in Bridal Girl and discusses arranged marriage practices and oppressed women in both societies. These two women novels which have different social norms belonging to different societies are examined and the similarities and differences of the women's identities constructed by the writers are revealed.

Methodology

It has been observed that, there are similar aspects of arranged marriage procedures and the oppression of woman in the works examined. Therefore, both novels analyzed with the comparative method in terms of the common themes, motifs and the perspective they shared. The eclectic analysis method has been used in the comparison of the works.

Findings

It is understood that women are similarly silenced due to family upbringing and the traditions in both societies, even though the problems that occurred in the arranged marriages differ. In addition, it can be said that the "cycle of the seasons", one of the common motifs in both novels, flows in harmony with the ups and downs in the works, while reflecting the emotional worlds of the characters.

It can be said that Yukiko, as a young woman, is inclined to submit to her family and respects the traditions. Judging from the marriage negotiations, Yukiko has not told Sachiko that she dislikes arranged marriage meetings, and she has never made it clear that she rejects a candidate completely. Also, Yukiko takes a stance towards protecting her family lineage and reputation when it comes to her sister Taeko's marriage. In the pre-war period, the Household system in the Meiji period was tried to be preserved, and this male-dominated system in which the will and opinion of women was not taken into consideration was supported. The fact that women could not oppose to their families with a traditional sense of duty, proves that the household system has continued at that time. In addition, Yukiko's reluctant marriage is a depiction of the desperation experienced by women in the male-dominated society.

Yukiko has a naive and quiet personality, never rebelling against her family and, Feyzâ is also obedient to her family most of the time due to the respect for the elders, even though she can stand on her own feet. "God did not create women just to do housework. If that were the case, it would not have given her such aptitudes..." (Nadir, 1980: 222). The author criticizes the male-dominated ideology that sees marriage as the sole purpose for women and imposes women's subordination to their husbands and families. The author advocates a liberal discourse of freedom that is culturally identified with Western modernity, and claims that arranged marriage restricts or prevents woman when choosing her spouse and compels to behave under the social norms. In addition, the author redefines the position of the woman by emphasizing that the independent working woman does not have to be subjected to male authority.

Although Yukiko in *Makioka Sisters* is well-educated, she does not work. Her younger sister, Taeko, has ideals and is able to support herself economically just like Feyza does. Taeko, who opened her own personal exhibition by making dolls, wants to study abroad to learn western style clothing. However, her family does not approve of her working as a tailor because they support traditional aristocratic values. Feyza, on the other hand, is a woman who can support herself, becomes famous with the paintings she made only at the age of nineteen. However, although the elders of the family support her art, they want to find a suitable mate for her, even though she rejects to appear to arranged marriage meetings. The author wants to create an awareness regarding the helpless positioning of women by making the analogy of "prisoner market" for arranged marriages. The author claims that the dignity of womanhood is damaged and women are pushed to unhappiness due to the social pressure and the traditions dictated by the society. Likewise, Yukiko is seen by her family as "something that needs to be marketed well" (Tanizaki, 2015:95). For this reason, her siblings try to hide the light stain that appeared on the edge of Yukiko's left eye during the marriage arrangement meetings, even though Yukiko does not care about it. This makes Yukiko commodified and Yukiko, as a woman, is reduced to a commodity that must be marketed to the other party.

It was concluded that, women are silenced and oppressed due to the patriarchal society and traditions at that time. Considering the perception of women differs sometimes, it is seen that both authors support the modernization of women, but they sometimes have a critical

attitude towards Westernization. In both novels, it is observed that women are subordinate to men and upper class women are expected to fulfill the role of good wife and mother. It has been seen that both Yukiko and Feyzâ are docile and virtuous, but unlike Yukiko, Feyzâ gets rid of the object positioning by meeting many men in public place and making her own choices. While Yukiko rarely expresses her discomfort with the marriage arrangements, Feyza often opposes to that tradition. While Yukiko rarely complains about getting married she is eventually forced to marry, albeit reluctantly. Feyza, on the other hand, could not control her family, despite her strong opposition to the arranged marriage, and in the end she had no choice but to marry. Although the sense of distance and nuance is different in both novels, it is emphasized that the position of women needs improvement. In both novels, it was concluded that the image of women in Japan and Turkey, which passed from traditional to modern, tried to be liberated, but with the influence of traditional values, female characters could not completely go beyond the norms.