

DUYGU ASENA ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİ KEŞFETMEK: ELEŞTİREL BİR ANALİZ

Serter ORAN¹

Öz

Toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolleri dinamik bir süreci kapsar; kişinin doğuştan sahip olduğu değil toplum içindeki etkileşimleri, rolleri öğrenme ve meşrulaştırma gibi aşamaların ürünüdür. Kadın ve erkek, içine doğdukları toplumun, sosyo-kültürel geçmişi çerçevesinde birtakım roller üstlenir. Toplumsal cinsiyet kavramı da toplum tarafından çizilen bu rolleri anlatmak için kullanılmaktadır. Genellikle kadını vurgulamak için kullanılan toplumsal cinsiyet kavramı, kadının karşısına rolü belli bir erkek figürü koymaktadır. Kadın ve erkeklerin doğuştan gelen biyolojik farklılıkları tüm toplumlarda farklı şekillerde yorumlanır, bunun sonucunda toplumsal yapı içerisinde kadınların ve erkeklerin nasıl davranacağı, hangi durumlarda hangi tepkileri vereceği noktasında genel beklentiler oluşur. Söz konusu beklentiler gerek toplumlar arası gerekse toplum içinde farklılık gösterse de temelde ortak noktalar vardır. Ortak noktalar, cinsiyet temelli farklılıklar ve eşitsizlikler sonucu oluşmuştur.

Bu çalışma özü itibarıyla toplumsal cinsiyet kavramı ve toplumsal cinsiyet rollerinin edebi eserlerde işlenişini konu edinmektedir. Geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan, Türkiye'nin önde gelen feminist yazarlarından olan Duygu Asena romanlarında toplumsal cinsiyet rollerinin temsilini ve ataerkil bir toplumda kadınların eşitlik ve özgürlük mücadelelerinin nasıl tasvir edildiği bu çalışmanın temel incelenme alanını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Ayrımcılık, Edebiyat, Duygu Asena

JEL Kodları: J15, J71, Z11

EXPLORING GENDER ROLES IN DUYGU ASENA NOVELS: A CRITICAL ANALYSIS

Abstract

Gender and gender roles involve a dynamic process; It is not a person's birthright, but is the product of stages such as learning and legitimizing interactions and roles in society. Male and female individuals assume a number of roles within the framework of the socio-cultural history of the society they were born into. The concept of gender is also used to describe these roles drawn by society. The concept of gender, which is generally used to emphasize the woman, puts a male figure in front of the woman. The innate biological differences of men and women are interpreted differently in all societies, and as a result, general expectations are formed about how women and men will behave in the social structure and in which situations they will react. Even though these expectations differ partially from society to society and from one social segment to another within the same society, there are fundamentally common points. Common points have emerged as a result of gender-based differences and inequalities.

In essence, this study deals with the concept of gender and the handling of gender roles in literary works. The representation of gender roles in the novels of Duygu Asena who is one of Turkey's leading feminist writers challenging traditional gender roles, and how women's struggles for equality and freedom in a patriarchal society are depicted constitute the main area of study of this essay.

Keywords: Gender, Woman, Discrimination, Literature, Duygu Asena

JEL Codes: J15, J71, Z11

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, serter.oran@beun.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5845-7562>

GİRİŞ

Sanat ve sanat eserleri gerçek bir yaşantıdan doğar ve özünde çatışma vardır. Ne var ki bu tek başına yeterli değildir; sanat eserlerinin doğduğu toplum içerisinde bir biçim alması gerekmektedir. Sanat, ontolojik olarak dinamik bir yapılanmaya sahiptir. Özellikle sınıf çatışmasının bariz gözlemlendiği toplumlarda çatışma sonrasında mevcut toplumsal yapı değişse de sanat gerçekleri yansıtmaya geleneğini devam ettirecektir. Fischer'e göre (1990, s. 5), sanat, insanla doğa arasında bir denge yaratmaktadır. Bu düşünce, Fischer açısından hem sanatın niteliği ve gerekliliği hem de insanla doğa arasındaki dengeden ötürü her dönemde sanatın varlığından söz etmeyi mümkün kıldığından önemlidir. Sanat eserleri, insan yaşamının içinde doğar ve toplumun sosyal boyutlarına dair izlerini bünyesinde barındırır. Bu izler, sanat eserleri içerisinde sanatçının zihinsel süzgecinden geçerek, sanat eserinin kurgusu içerisinde yeniden biçimlendirilerek aktarılır. Bu durum sanatın her türlü dalında farklı boyutlarıyla yer almaktadır (Makal, 2008, s. 17). Bu çalışmanın alanı itibarıyla sosyal bilimlerin sanata nasıl bir bakış açısı getirdiği, buna paralel olarak da sosyal bilimlerin neden sanatla ve yine bu çalışmanın konusu düşünüldüğünde edebiyatla ilgilendiği önemlidir. Köksal (2013, s. 221), bu durumu sosyal bilimlerin 1970'li yıllardan itibaren edebi metinlere duyduğu ilgisiyle açıklamaktadır. Buna göre, “özellikle Batıda kültürün bütün açılımlarını bir metin olarak gören ve edebiyatı da en önemli kaynaklardan biri olarak sayan kültürel çalışmalar alanının ortaya çıkarak akabinde üniversitelerde kürsü geleneği içinde yer alması, sonrasında da modernleşmenin edebiyat ve okuma ilişkisi üzerine yapılan çalışmaların artması sosyal bilimlerle edebiyatı özellikle de romanı bir inceleme alanı haline getirmiştir”.

Gerçek hayatla organik bir ilişki kuran roman kelime anlamıyla “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” olarak tanımlanır². Romanların temelinde bireyler ve bireylerin toplum ve doğaya karşı mücadelesi vardır. Dolayısıyla romanlar, gerçek hayatla ilişki kurarak, insanın içinde yaşadığı ve etkisinde kaldığı ortama dair izleri yansıtmaktadır. Fox (2019, s. 35), bir edebî tür olarak romanın bu gerçekliği ancak ki insanın insanlarla ya da insanın doğayla olan savaşının sürdüğü kapitalist toplumda yansıtılabileceğini öne sürmektedir. Kapitalist üretim tarzının gelişimine paralel olarak sanat, edebî eserler ve romanlar da kapitalizmin yaratmış olduğu gerçekleri konu edinmeye başlamıştır. Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi sonrasında sanat ve edebiyatta “toplumsal gerçekçilik” olarak kabul edilen dönem, toplumsal dönüşümle birlikte dönem özelliklerini yansıtan bir akım yaratırken ilerleyen yıllarda özellikle roman tarzında verilen eserlerde söz konusu akımın dönem ve toplum özellikleri yansıtmaya devam etmiştir.

² <https://sozluk.gov.tr>

Özellikle 1970’li yıllardan sonra sosyal bilimlerin araştırma alanı haline gelen toplumsal cinsiyet rolleri toplumcu gerçeklikle birlikte romanlarda kendine yer bulmaya başlamıştır.

Ann Oakley ünlü eseri *Sex, Gender and Society*’de özellikle psikoloji ve sosyoloji çalışmalarında sıklıkla kullanılan “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kavramlarına açıklık getirmiştir. Buna göre Oakley (1972), “cinsiyet” (sex) ile biyolojik kadın erkek ayrımını anlatırken, “toplumsal cinsiyet” (gender) ile erkeklik-kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (Marshall, 1999, s. 98). Toplumsal cinsiyet kavramının kapsamı, yalnızca bireysel kimliği ve kişiliği değil, aynı zamanda sembolik düzeyde erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini, yapısal düzeyde ise kurumlar ve örgütlerdeki cinsel iş bölümünü içine alacak şekilde genişlemiştir (Marshall, 1999, s. 101). Evrensel olarak kabul edilen tek bir kadınlık ve erkeklik durumu olmamasına rağmen, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde, kadınlar, erkeklerin güç, cesaret, kavga etme yetisi ve şiddet kullanma hakkı (!) gibi ‘erkeksi’ niteliklerinin karşısında, ‘kadınsı’ nitelikleriyle konumlandırılmaktadırlar. Ataerki toplumlarda erkeğe yakıştırılan, sert, soğukkanlı, hükmedici, güçlü olma özelliklerinin karşısına kadınlar için, sıcakkanlı, yumuşak huylu, güler yüzlü, hamarat, düzenli ve fedakâr olma gibi özellikler atfedilmektedir (Kuruoğlu ve Aydın, 2014, s. 36).

Toplumsal cinsiyet kavramı özellikle “post” ön ekli akımların ortaya çıktığı 20. yüzyılın son çeyreğinde feminizmin temel sorun alanı veya temel araştırma alanı haline gelmiştir. Özkazanç’a göre (2020, s. 39), bu kavram bazıları için kadın-erkek ayrımına işaret ederken, bazı kesimler söz konusu kavramı ikili cinsiyet ayrımının radikal olarak sorgulanması ve ötesine geçilmesi için bir imkân olarak anlamlı bulmuştur. Yine Özkazanç’a göre (2020, s. 39), “ataerkillik” ya da “cinsiyet farkı” kavramları yerine “toplumsal cinsiyet” kavramının feminizm tartışmalarında ön plana çıkması hem feminist hareket içinde hem de politik olarak gerçekleşen değişimlerin göstergesidir. Özkazanç’ın açıklamalarından hareketle toplumsal cinsiyet kavramının gerek feminizm gerekse sosyal bilimler araştırmalarında merkezi bir role sahip olduğu açıktır. Toplumsal cinsiyet rolleri ve edebiyat arasındaki ilişki feminist eleştirinin “cinsiyet” meselesini ön plana çıkarmaya başlamasıyla edebi eserlerin taşıdığı dünya görüşünün anlaşılması için önemli bir hamle olmuştur. Edebiyatta toplumsal cinsiyet rollerinin temsili toplumsal cinsiyet rollerinin sosyolojik açıdan çözümlenmesi noktasında da kritik role sahiptir (Sapiro, 2019, s. 79).

Toplumsal cinsiyet rollerinin edebi eserlerde işlenişini Duygu Asena’nın seçilmiş romanları üzerinden tartışmayı amaçlayan bu çalışmada yazar birkaç nedenden ötürü tercih edilmiştir. Her şeyden önce feminizm teorisyenleri tarafından yeterince politik ve eleştirel olmadığı düşünülen Duygu Asena, Türkiye’de popüler feminizm denildiğinde akla gelen ilk isimdir. Genel olarak Duygu Asena romanları, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyarak kadınların ve kadın haklarının güçlendirilip,

kadın-erkek eşitliğinin sağlanması gerektiğini savunarak bir farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Şirin Tekeli ve arkadaşları 1980’li yılların başında kadınlar üzerine yayın yapmaya karar verdiklerinde tam anlamıyla kendilerini yansıtan bir yazar olduğunu kabul edemeseler de Duygu Asena’yı temel almıştır. Tekeli ve arkadaşlarının Duygu Asena’yı temel almasının gerekçesi de Asena’nın 1979 yılında “Kadınca” dergisini çıkarması ve bu derginin dönemin ötesinde başarılı, modern ve yenilikçi bir kadın dergisi olmasında yatmaktadır.³”

Duygu Asena romanları, toplumsal cinsiyet rolleri, kadına yönelik şiddet gibi önemli toplumsal konuları ele alırken bunu genellikle toplumsal gerçekçilikle ilişkilendiren basit gerçekçi bir anlatım yerine daha şiirsel ve metaforik bir dille yapmaktadır. Buna paralel olarak da romanlarda ağırlıklı olarak bireysel deneyim ve duygular ön planda olduğundan Asena toplumcu gerçeklikten uzak kaldığı yönünde eleştirilmiştir. Duygu Asena’nın romanlarında, dergi ve gazete yazılarında öne çıkan kadın profili burjuva-liberal söylem içerisinde çizilmiş “modern kadın” tipidir. Ekonomik özgürlüğünü elde etmiş, belirli bir eğitim seviyesine ulaşmış, evli ya da tek başına yaşayan ve cinsel özgürlüğe sahip kadın tipi Asena’nın romanlarındaki modern kadın tipidir. Asena’nın çizmiş olduğu kadın tipi, yazarın kadın konusuna orta sınıf penceresinden yaklaştığını da göstermektedir. Farklı bir anlatımla kadının şiddet, yoksulluk, kendi kimliğini oluşturma çabasının karşısına Asena, özgür cinsel yaşam, aşk gibi kavramlarla çıkmıştır. Genelde eleştirildiği noktaların başında bu durum gelmektedir. Kadınların sorunlarının sosyal medya ve toplumsal muhalefet neticesinde daha fazla görünür hale geldiği günümüzde Duygu Asena, sahip olduğu medya gücüyle başlı başına “kadın” konusunu görünür hale getirmiştir. Ancak kadınların sahip olduğu her türlü soruna rağmen dönem koşullarında cinselliklerini özgür biçimde yaşayabilmelerini daha çok vurgulaması feminizm tartışmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır.

Seçilmiş Duygu Asena romanlarındaki toplumsal cinsiyet rollerinin işleyişinin, karakterlerin ve temaların okunması ve analiziyle Türkiye’deki toplumsal cinsiyete dayalı güç dinamiklerinin bir eleştirisinin sunulduğu bu çalışmada kadınların eğitiminin, bağımsızlığının ve toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumada kendini ifade etmesinin önemi vurgulanmak istenmektedir. Asena’nın seçilmiş eserlerini analiz eden çalışmada, Türkiye’de toplumsal kültürün toplumsal cinsiyeti nasıl inşa ettiğine ve kadınların yaşamlarını nasıl etkilediğine dair bir anlayış öne sürülmektedir. Ayrıca Asena’nın Türkiye’deki feminist harekete katkılarını ve yazıları aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitliğini desteklemedeki rolü de tartışılmaktadır. Duygu Asena’nın edebi kişiliğinin toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın-erkek ilişkilerine saygı, empati ve eşitliğe odaklanan alternatif bir vizyon sağladığı düşünülmektedir.

³ <https://m.bianet.org/bianet/insan-haklari/83240-sirin-tekeliden-duygu-icin>

TOPLUMSAL CİNSİYET VE DUYGU ASENA

Toplumsal cinsiyet kavramı feminizm tartışmaları ile birlikte daha fazla merak edilip ve araştırma konusu olmasına rağmen, kavram tarihsel ve sosyolojik olarak irdelendiğinde neredeyse ilk insanın yeryüzünde görüldüğü an kadar eskidir. Özellikle “aile” kavramının sosyolojik ve toplumsal dönüşümlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin de dönüşüm geçirdiği söylenebilir. Tek eşli aile yapısının oluşmasıyla birlikte erkek egemen bir iktidar meydana gelirken özellikle feodal dönemde kadınların erkek egemenliği üzerinden aşağılandığı görülmektedir. Bu iddianın en temel ve doğrudan açıklaması Engels’den gelmektedir. Engels’e göre (2016, s. 50), halkın soylu sınıf tarafından boyunduruk altında olduğu dönemde kadın yalnızca çocuk doğurmakla görevlendirilmiş, yeri geldiğinde “metres” yapılabilen kişiden ibarettir. Engels (2016, s. 53), tek eşli evliliğin hiçbir zaman kadın-erkek arasında bir uzlaşma olmadığını öne sürerken, tersine bunun erkeğin kadın üzerinde tahakküm kurmasıyla tarihteki ilk sınıfsal çelişkiyi de meydana getirdiğini öne sürmektedir. Engels’in bu yaklaşımını Alman İdeolojisi’nde “aile içindeki, henüz çok ilkel ve gizli olan kölelik ilk mülkiyettir, mülkiyet iktisatçıların tanımlamasına tam olarak uyar ve başkasının emek gücünden özgürce yararlanma yetkisidir” önermesine dayandırılmaktadır (Marx ve Engels, 2004, s. 57).

Bourdieu ise erkek-kadın arasındaki tahakküm ilişkilerini toplumsal bölünmeler, toplumsal tahakküm ve sömürü bağları üzerinden açıklamaktadır. Buna göre gösterişli, tehlikeli hayatın olağan akışında kopuşlara işaret eden işler erkeğe aitken, kadınlara evsel işler tahsis edilmiştir yani görünmez ve utanç verici olanlar (Bourdieu, 2016, s. 45). Bourdieu’deki tahakküm mekanizması bir anlamda yansıtmanın bir ürünüdür. Özellikle erkeklik ve şiddet arasındaki ilişkiye dikkat çeken Bourdieu, “erkekliğin” başka erkekler tarafından kabul edilmesi, “gerçek erkekler” grubuna aidiyetin onaylanmasıyla mümkün olabileceğini düşünmektedir. Buna göre,

“...cesaret denilen şeyin kökü çoğu zaman bir tür korkaklıktır. Buna ikna olmak için erkekleri cinayete, işkenceye ya da tecavüze iten tüm o durumları hatırlamak yeterlidir, çünkü tahakküm, sömürü ya da baskıya yönelik istek, içinde zayıflığa yer olmayan ‘erkekler’ dünyasından dışlanmaya dair o erkeksi korkuya dayalıdır...erkeklik ziyadesiyle ilişkisel bir kavramdır. Diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşı olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edilmiştir” (Bourdieu, 2016, s. 71).

Erillik ve tahakküm sosyolojik bir gerçekliktir ve bu sosyolojik gerçeklik edebiyat alanında da kendini fazlasıyla göstermektedir. Farklı bir anlatımla kadınların ikincil konumu edebi eserlere de yansımıştır. Edebiyat tarihi incelendiğinde Antik Yunan’dan günümüze kadar edebi eserlerin büyük ölçüde erkek egemen ya da eril bir konu ve içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Ancak bu durumun 1960’lı yıllardan sonra özellikle İkinci Dalga Feminizm akımıyla tartışmaya ve sorgulanmaya başladığı söylenebilir. Feminist edebiyat eleştirmenlerinin bu dönemde toplumsal cinsiyet rolleri, hegemonik

ilişkilerin edebi metinlerdeki işleniş biçimleri üzerine ağırlık verdiği görülmektedir (Uygun-Aytemiz, 2016, s. 54). Bu çalışmanın konusu itibarıyla seçilmiş olan Duygu Asena romanlarında eril tahakküm unsurlarına rastlanmaktadır. İlerleyen bölümlerde tartışılacağı üzere Asena, Türkiye’deki geleneksel yapılanma içinde toplumsal cinsiyet ve güç dinamikleriyle ilgili temaları işlediğinden romanlarında da tahakküm unsurlarına rastlanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet ve kadın temalarının edebiyat içerisinde yer alması ya da bu temaların daha açık bir şekilde işlenmeye başlanmasında kuşkusuz 1970’li yıllardaki feminist akımın etkisi büyüktür. Özellikle dil ve edebiyat kuramcıları bu dönemde bir “kadın dilinin” yaratılması üzerine tartışmalar yürütmüştür.

“... geçmişte böyle bir dile ilişkin bir arayışa ve kadınların ayrı ritüeller veya hatta ayrı bir kültür geliştirdiği durumlar üzerine düşünmeye sevk etti; kadınların öğrenme kalıpları, ahlaki gelişimleri, vücut dilleri ve kelime seçimleri, erkeklerinden tamamen ayrı bir biçimde tamamlandı. Bu çalışmaya ayrıca feminist müzik, sanat, heykel, şiir ve yaratıcı ifadenin diğer biçimlerinin yaratılması eşlik etti” (Wiesner-Hanks, 2020, s. 313).

Her ne kadar bu tartışmalar uzun bir süre devam etse de kadın teması ve özellikle kadın yazarların edebiyat dünyasında yer edinmeleri sancılı olmuştur. Yazarlar arasında da kadın-erkek ayrımının varlığı erkek yazarların edebiyat dünyasında daha fazla temsil edilmesine neden olmuştur. Edebi eserler genel olarak incelendiğinde kadınların yeterince temsil edilmediği göze çarpmaktadır. Çakıroğlu’na göre (2022, s. 70), “kadınlar, sınırları erkekler tarafından örülmüş bir edebi söylemin içine doğmuştur”. Bu nedenle de edebi eserlerde kadınlar, erkekler kadar merkezi rol oynamadığı rahatlıkla söylenebilir. Sapiro da bu ayrımcılığın kadınların edebi üretimlerine de etki ettiğini öne sürmüştür. Sapiro’ya göre (2019, s. 61), “erkek yazarlara tanınan evrensellik kadın yazarlara tanınmamıştır. Kadınların eğitim kurumlarına ulaşmaları durumu büyük ölçüde değiştirmiş ve 1970’li yıllardan sonra edebi alanda kadınların sayısı artmıştır”. Buna bağlı olarak edebiyatta kadınları görünür kılan eserlerin sayısındaki artış da bir anlamda tarihe tanıklık etme adına önemlidir çünkü sosyolojik, edebi ve kültürel anlamda geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasına zemin hazırlamaktadır.

Toplumsal kültürün, toplumsal cinsiyete ve edebi eserler üzerindeki etkisi incelendiğinde homojen olmayan ve sübjektif yoruma açık bir durumun varlığından söz etmek mümkündür. Her bir edebi eserin yazıldığı zaman dilimine dair aktarmak istediği mesajlar vardır. Bu mesajlar edebi eserin yazılmış olduğu topluma dair bilgi verirken aynı zamanda o toplumun kültürel değerlerini ve normlarını da yansıtmaktadır. Ne var ki edebi eserin vermek istediği mesaj kimi zaman belirsizlik taşıırken toplumsal değerlere de olumlu ya da olumsuz yansiyabilmektedir. Wiesner-Hanks (2020, s. 140-141), bu durumu Binbir Gece Masalları üzerinden açıklamaktadır:

“... kadınlar peçelidir ve kocalarına sadık kalmayan kadınlar her zaman cezalandırılır. Ancak ana karakter Şehrazat, çok eğitilmiş bir kadındır ve hükümdar kocasına birbiri ardına 1001 gece süren büyümlü masallar

anlatarak ölümden kurtulur ve bu yolla kocasının kadınlar hakkındaki olumsuz düşüncelerini de değiştirir. Bazı bilim insanları bunu, Arap kadınlarının tüm kısıtlamalara rağmen gerçekten güçlü ve bağımsız olabilecekleri şeklinde okurken, diğerleri Şehrazat'ın gerçek kadınların bir örneği değil, insanları eğlendirmek için uydurulmuş çüretkâr bir masal kahramanı olduğunu vurgular.”

Sonuç olarak toplumsal cinsiyet rollerinin ya da toplumsal cinsiyete dair fikirler bir şekilde insanların zihninde yer edinmiştir. Bu fikirler zaman içerisinde toplumsal norm haline gelebildiği gibi bütünüyle reddedilebilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve edebiyat arasındaki ilişki düşünüldüğünde de benzer bir çıkarsama yapmak mümkündür. Edebi eserde verilmek istenen mesaj okuyucunun işlenen temaya dair atfettiği anlamla farklılaşabilecektir. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri Türkiye gibi Ortadoğu coğrafyasının etkisinde olan ülkelerde katılaşırken, ilerleyen bölümlerde tartışılacağı üzere Duygu Asena ve benzeri yazarların söz konusu normlara görece aykırı eserler vermesi bu katılıklara bir anlamda farkındalık yaratabilmektedir. Duygu Asena'nın romanları, toplumda yaygın olan toplumsal cinsiyet rollerini ve kalıp yargıları yansıtıyor olarak görülebilir. Romanlar genellikle kadınları ataerkil yapılara ve beklentilere karşı mücadele ederken tasvir ederken ve kadınların itaatkâr, besleyici ve duygusal gibi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uymalarının beklendiği yolları vurgular. Aynı zamanda, Asena'nın çalışmalarının bu toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan ve alt üst eden çalışmalar olarak da görülebileceğini belirtmekte fayda vardır. Kadın kahramanları genellikle güçlü, bağımsız ve geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının bir eleştirisi olarak görülebilecek statükoya meydan okumaktan korkmayan karakterlerdir. Genel olarak, Asena'nın çalışması belirli toplumsal cinsiyet rollerini ve klişeleri yansıtırsa da, bu rollerin bir eleştirisi ve daha fazla toplumsal cinsiyet eşitliği çağrısı olarak da görülebilir.

Duygu Asena'nın⁴ ilk yazısı 10 Eylül 1972 tarihinde, Şirin takma adıyla Kelebek'te yayımlanmıştır. Kendisini tanıttığı, “Ben Şirin” yazısında Asena, sonrasında yazacakları hakkında önemli fikirler vermektedir:

“Ben, bundan böyle bu köşecikte sizlerle birlikte yaşayacak, içinde dolaşacak, her gün nefes alışımızı bile Kelebek'te dile getirmeye çalışacağım. Ben, şipşirin gazete Kelebek'in şipşirin, yepyeni bir hizmetinin temsilcisiyim. Hem tanırınız hem tanımazsınız beni...Belki yanı başınızdayım, başınızı çevirseniz göreceksiniz ama görmezsiniz. Belki, şu iki sokak ötenizdeki küçük, iki katlı eve taşınan yeni kiracıyım, belki de evinizin alt katında oturuyorum da farkında değilsiniz. Ama bundan sonra dikkatle bakın. Aranızda saat saat dolaşıp, sizin yaşadığınız hayatı, o hayatın zorluklarını ve zevklerini sizlerle birlikte yaşayacak ve bütün bu yaşantınızı bu sayfalara aktarmaya çalışacağım. Göreceksiniz!...Şipşirin gazetemiz, şipşirin gazeteniz Kelebek beni, Şirin'i aranıza gönderdiği zaman sizlerle birlikte neler yapacağımızı göreceksiniz. Şimdilik hoşça kalın diyorum size.

⁴ Duygu Asena ile hemen hemen aynı dönemde ancak daha farklı bir yaklaşımla feminizm vurgusunu günün politik koşullarıyla birleştirmesinden ötürü Sevgi Soysal'dan kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Türk edebiyatının önde gelen feminist figürlerinden biri olarak kabul edilen Soysal, özellikle 20. yüzyılda Türkiye'deki sosyal ve siyasi meseleleri gerçekçi ve eleştirel bir şekilde ele almasıyla tanınmaktadır. 1960'lı yıllarda Türkiye'nin değişen politik ve sosyal konumu Soysal'ın erken dönem kariyerindeki kısa öykü ve romanlarının ana temasını oluşturmuştur. Soysal'ın eserleri genellikle kimlik, sosyal eşitsizlik ve dezavantajlı grupların karşılaştığı mücadeleler gibi temaları merkeze almıştır. Buna paralel olarak kadınların, işçilerin ve kent yoksullarının deneyimleri Soysal'ın eserlerinde sıklıkla işlenmiştir. Soysal, aynı zamanda açık sözlü bir feministti ve Türkiye'deki feminist harekette aktif olarak rol almıştır. Sevgi Soysal'ın Türk edebiyatına katkıları ve toplumsal meseleleri irdelemesi, Türkiye'nin edebiyat dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır.



Yarın buluşmak üzere". (Yıldız, 2007, s. 23).

Duygu Asena yaşanan gerçekleri, herkesin anlayacağı bir dille anlatmaktadır. Kendi yaşadıklarından, kendi hayatından yola çıkan Asena, belki de edebi eser olarak tanımlanamayacak romanlar yazmış ancak kadınlarda bilinç uyandıracak, merak yaratacak, cinsellik ve kürtaj gibi konulara ilk kez değinmiş, bunları gerçeklik temeliyle anlatmıştır. Ancak yine de toplum açısından marjinal sayılabilecek temalar işleyen Asena övgüyle karşılaştığı gibi ağırlıklı olarak eleştirilere maruz kalmıştır.

Altınay (2015), Pultar (2016) ve Gök'ün (2017) çalışmalarından hareketle Asena'nın romanlarına yöneltilen eleştiriler şu şekilde özetlenebilir: Asena'nın romanlarının üst-orta sınıf kadınların deneyimlerine çok dar bir şekilde odaklandığı ve Türkiye'deki kadınların deneyimlerinin çeşitliliğini temsil etmekte başarısız olduğu öne sürülmektedir. Asena'nın kahramanları genellikle iyi eğitilmiş ve ekonomik özgürlüğünü ele almış kadınlardır. Bu nedenden ötürü de Türkiye'deki kadınların çoğunluğunu temsil etmeyebilir. Bazı gelenekçi ve muhafazakâr gruplar ise Asena'nın romanlarını kadınları bağımsız ve cinsel olarak özgürleşmiş olarak tasvir ettikleri için eleştirmektedir. Bu tasvirlerin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine ve ahlaka aykırı olduğu iddia edilmektedir. Bazı feministler, Asena'nın çalışmalarını ataerkillik eleştirisinde yeterince ileri gitmemekle eleştirmiştir. Asena'nın kadınları bağımsız ve cinsel olarak özgürleştirilmiş olarak tasvirinin hala ataerkil normlarla sınırlı olduğunu savunanlara göre Asena, çalışmalarında bu normlara yeterince meydan okumamıştır. Sosyalist eleştirmenler, Asena'nın eserlerini fazla bireyselci olmakla ve daha geniş toplumsal ve ekonomik meseleleri dikkate almadığını iddia etmiştir. Onlara göre, Asena'nın kadınları bağımsız ve cinsel olarak özgürleştirilmiş olarak tasvir etmesi, gerçek cinsiyet eşitliğini sağlamak için yeterli değildir. Milliyetçiler ise Asena'nın eserlerini fazla Batılı ve yeterince Türk olmamakla eleştirmiştir. Asena'nın eserlerinin, Türk kültürü ve değerleriyle çelişen Batılı bir feminist gündemi desteklediğini öne sürmüşlerdir.

Genel olarak, Duygu Asena'nın romanlarına yönelik eleştiriler, toplumun farklı terminolojilerine sahip gruplardan gelmiştir. Bu eleştiriler daha çok, Asena'nın toplumsal cinsiyet rollerini tasvirine odaklanmış ve eserlerinin ataerkil normlara yönelik eleştirilerinde ya çok ilerici olduğunu ya da yeterince ilerici olmadığını savunmuştur.

YÖNTEM

Asena'nın ilk kitabı "Kadının Adı Yok" 1987 yılında yayınlanmış ve kısa sürede 40 baskı yapmış, yabancı dillere çevrilmiş, Atif Yılmaz tarafından filme alınmış, yurtiçi ve yurtdışında en çok satanlar listesine girmiştir. "Aslında Aşk da Yok" romanı, Kadının Adı Yok romanının devamı niteliğindedir. İlk romanda kadının daha çok kendiyle mücadelesine değinilirken, ikinci romanda bu mücadelenin daha çok

toplumsal alana yayıldığı görülmektedir. Mor Çatı avukatı Canan Arın kitabın adının veciz bir şekilde konulduğundan bahsetmektedir. Arın, Türkiye'de meslek sahibi birçok kadın olmasına rağmen ilginç işleri yapanlar, kahramanlar hep babalardır şeklinde yorumlamaktadır (Yıldız, 2007, s. 35). “Aynada Aşk Vardı” romanında üç kuşak kadının annelik, cinsellik, aşk deneyimleri irdelenmiştir. “Aslında Özgürsün” romanında evli bir kadının sıradan hayatının karşısında bekar, özgür, gerçek aşkı arayan başka bir kadın karakteri yerleştirmektedir. İki kadın da toplumun dayattığı ahlak yapısıyla mücadeleye girmiş ve kendi kimliklerini yeniden keşfetmişlerdir. “Aşk Gidiyorum Demez” romanında, evli bir erkeğin başka bir kadına aşık olması, karısının kocasını kaybetmemek için girdiği mücadele, bu mücadelede çocuğun babaya karşı kullanılması anlatılmaktadır. Evlilik ve aldatma konularının işlendiği bu romanda, evli bir erkekle ilişki yaşayan kadın mı suçludur yoksa evliliğine sadakat göstermeyen erkek mi suçludur sorusu tartışılmıştır.

Duygu Asena romanlarındaki toplumsal cinsiyet rollerinin işlenişini konu alan bu çalışma kapsamında betimleyici analiz kullanılmıştır. Betimleyici analiz, çalışılmak istenen olgu ve olaylar hakkında özet bilgiler elde etmeyi sağladığından ötürü nitel çalışmalarda sıklıkla başvurulan bir yöntemdir (Büyükoztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel 2008). Betimleyici analizde verilerden doğrudan alıntılar yaparak, verileri betimsel tarzda sunmak esastır. Wolcott’a göre (1994, s. 103), betimlemede, “ne” sorusuna cevap bulunabilirken, “nasıl” ve “neden” sorularına doğrudan cevap bulunması ancak analiz setinden doğrudan gözlenmeyen sınıfsal kodlama ile temaların ve bu temalar arası ilişkilerin ortaya çıkarılması ile mümkündür. Strauss ve Corbin’e göre ise (1990, s. 119) betimsel analiz, verilerin önceden belirlenmiş olan kavramsal çerçeveye ya da temalara göre yorumlanması demektir. Betimsel analizde amaç, elde edilen verilerin düzenlenerek ve yorumlanarak sunulmasıdır. Bu sayede elde edilen veriler sistematik şekilde betimlenebilmektedir.

Buna göre araştırma verilerini Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok”, “Aslında Aşk da Yok”, “Aslında Özgürsün” ve “Aynada Aşk Vardı” romanlarındaki kadın, babalık, annelik toplumsal cinsiyet rolleri, cinsellik değişkenleri oluşturmaktadır. Asena’nın diğer eserleri köşe yazılarının derlemesi, kısa öyküler ve farklı temaları işlediğinden bu çalışma kapsamında ele alınmamıştır. Örneklem kapsamındaki romanlar incelenmiş, değişkenlere bağlı olarak veriler toplanmış ve analizi yapılmıştır.

DUYGU ASENA ROMANLARININ TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ ÜZERİNDEN ANALİZİ

Kadınlık ve Annelik Üzerine

Türkiye’de feminizmin en önemli temsilcilerinin başında gelen Duygu Asena’nın eserlerinde kuşkusuz başrol ya da ana karakter kadınlardır. Ancak burada işlenen tema ya da konu gereği Asena’nın kadın kahramanlarının büyük ölçüde orta-üst sınıfa mensup kadınlar olduğu göze çarpmaktadır. Buna

paralel olarak da kadını başrole koyan eserlerde kadın konusu tek başına işlenmeyip genellikle kadınların karşılaştıkları sorunlar ya da mücadele alanları harmanlanarak irdelenmektedir. Yazarın eserleri incelendiğinde öncelikle dikkati çeken nokta kadın olma ve anne olma arasındaki ince çizgidir. “Kadının Adı Yok” eserinde bu durum özellikle anne olma ve babadan farklı olma konusunda dikkati çekmektedir ve anneye yüklenen anlam bundan daha farklıdır.

“... babam işe geç gider, annem her sabah erkenden kalkıp önce onun sütünü ısıtıp yatağına götürür, sonra iki dakika pişmesi gereken yumurtalarını hazırlar, onu zamanında aşıya çağırır, daha sonra da bizim üstüne tereyağı ve vişne reçeli sürülmüş kızarmış ekmeğin dilimlerini hazırlar. Ve bütün bunlar için babam ona istediği parayı vermez” (Asena, 1987, s. 19).

Anne, aile içinde babayı mutlu etmek adına hane içi kadına düşen rolü yeniden üreten ve bu üretimi karşılığında hiçbir ücret talep etmeyen, görünmeyen, kabul edilmeyen bir emektir. Dolayısıyla hane içi yeniden üretilen bu emek Marx ve Engels’in Alman İdeolojisindeki başkasının emek gücünden özgürce yararlanma tespiti ile de örtüşmektedir. Kadınlar için iyi ve kötü olan davranışların herhangi bir listesi yoktur. Çünkü yazılı olmayan bu toplumsal yasaların kadınlar tarafından bilindiği varsayılmaktadır. Yine eserlerdeki kadın karakterin kadınlık konusunda iki cins arasındaki biyolojik farklılıkları zamanla keşfetmeye başlaması, aşağıda aktarıldığı üzere kadınlığı doğurabilme ya da doğurganlık faktörüne indirgediği söylenebilir:

“-Kızım, kadınların bir durumu vardır biliyor musun? Her ay olurlar. Belirli bir gün alt taraflarından kan akar. Üç- dört gün sürer.”

-Yavrum bunun adı kadınlıktır. Biliyorsun kadınların çocuğu olur, çocuğun olması için bu kanın akması gerekir” (Asena, 1987, s. 24).

En temel anlamıyla üreme sistemine bağlı farklılığı ifade eden kadın-erkek kavramları için doğurganlık kadını işaret etse de toplum içinde doğuramayan, doğurmayı reddeden kadınların da olduğu göz önüne alınmalı ve anlamın bu noktaya indirgenmemesi gerektiği düşünülmektedir. Kadınlık kavramının doğurganlık/doğurma özelliğinden (!) bağımsız olarak kadınlık kavramı sadece erkeklik kavramı karşısında şekillenmemektedir. Kadınlık aynı zamanda farklı kadınlar karşısında da şekillenmektedir. Kadınların birbirleri üzerindeki kontrolü, toplumun olmasını istediği kadına yaklaşan kadınların kendilerini ideal, namuslu kadın olarak görmeleri ve sistemin kabulünü sağlamaları söz konusudur. Bu durum yine “Kadının Adı Yok” eserinde kadın karakterin, kadın arkadaşının evlilik dışı ilişkiden hamile kalması ve doktora gittiğinde de onun nefretine şahit olmasından anlaşılabilir:

“...Doktor hiç şaşırıyor ama sanki yüzüme nefretle bakıyor...Gidin yanınızda bir büyükle gelin, kocan yok mu, onu da getir gibi bir şeyler geveliyor... (Kürtaj sırasında acı çeken hastaya) bağıracağına bunu yaparken düşünseydin, seni narkozsuz yapmak vardı ama...” (Asena, 1987, s. 34).

Bu ve buna benzer davranışlar duygusal çöküntüye sebep olabileceği gibi özellikle kadınların kendi

iç dünyalarındaki psikolojileri ile dış dünya arasındaki etkileşim farklılaşabilmektedir. “Aslında Aşk da Yok” eserinde bu farklılığı yakalayabilmek mümkündür. Çelişkili bir tavır ve düşünce içerisinde olan kadın karakter, dış dünyaya, iş arkadaşlarına karşı güçlü, özgür düşünen ve özgür yaşayan bir kadın olarak görünmekte ancak duygusal anlamda güvensiz, yalnız ve endişeli hissetmektedir. Erkekler tarafından sahiplenilmeye karşı çıkarken onları sahiplenmek konusunda isteklidir. Bu duyguyu babasına ithafen kendi içinde konuştuğu şu cümlelerden çıkarmak mümkün:

“...baba bizim içimize bu tohumları sen attın, hepimize kol kanat geldin, korudun, kimse bakmasın, kimse görmesin, kimse dokunmasın istedin. Bak şimdi bana, benim olanlara kimse bakmasın, kimse dokunmasın istiyorum... hem ben kimsenin olmayayım istiyorum hem onlar benim olsun” (Asena, 2014, s. 13).

Duygu Asena en temel haliyle eserlerinde kadınların kendi güçlerini keşfetmeleri ve başarısızlıktan korkmamaları mesajını vermektedir. Eserlerinin final bölümleri incelendiğinde kendi gücünü keşfeden kadınlar için “mutlu son” yazıldığını görebilmek mümkündür. Ancak yine de mutlu sona giden süreçte örneğin Aslında Özgürsün isimli eserde Asena, toplumda erkekler için kabul gören birtakım rolleri algı yaratmak adına kadın karakterler üzerinde de göstermektedir. Eserlerinde aldatan kadın, özgür kadın, cinselliği daha rahat yaşayan ve konuşan kadın, iş yaşamında başarılı kadın karakterleri çizmiştir. Örneğin Belgin karakteri eserde evliliğini, anneliğini sorgulamış ve kendisine biçilen rolleri reddetmiştir.

“...ben rolümü bırakıyorum, bırakıyorum başkası oynasın ya da bu karakter bitsin bu oyunda. Hem zaten yönetmen kim? Kim karar verecek buna? Bana verilen rolü daha ne kadar oynayacağıma, üslenmek istediğim rolleri başarıp başaramayacağıma... Kim karar verecek? Var mı bizim oyunumuzun bir yönetmeni? Bana bu rolü kim biçmiş, söyler misin kim? Bayan Nihal ile Bay Hayri mi? Onlar mı söylemişler, “İyi bir adam bul evlen, evlilik çok önemlidir okulu bırak, sonra bir bebek yap kendini ona ada... Eşinin başarılı olması için elinden geleni yap, o yükselsin, büyüsün, bir başka alemde çok mutlu olsun, senin heyecan, başarı, hareket araman gerekmez, işte mutluluk bu, seni artık evin vazgeçilmez bir eşyası gibi gören adamla, güzel bir ev ve yetişmiş bir oğlan çocuğuyla yaşayacaksın ömrünün sonuna kadar, ben ne yaptım, kimim ben diye kendini sorgulamana gerek yok, evinin kadınısın, kocanın eşisin, oğlunun annesisin, yeter bunlar sana... Buna Nihal Hanım ve Hayri Bey karara vermemişse kim vermiş? Yandaki, üstteki, alttaki komşular mı bana bu rolleri biçmişler? Yoksa ilkokuldaki öğretmenim mi? Amcam mı, teyzem mi, halam mı, dayım mı? Sen mi bana bu rolü biçtin Erkan? Kim? Niçin? Nasıl? Yoksa...Ben mi? Kendim mi?” (Asena,2006, s. 204).

Belgin burada toplumun kendisine biçtiği, eşlik, annelik, ev hanımlığı rollerinin kaynağını sorgulamış, bunların anne babasından eşinden akrabalarından mı aktarıldığını, eş dost çevreden mi taşındığını irdelemiş, kendince tartışmıştır.

Asena'nın eserlerinde özellikle kadınlık konusunu işlendiği noktalarda kadın karakterlerin fiziksel özelliklerinin fazlasıyla ön plana çıkarılması dikkat çekicidir. “Aynada Aşk Vardı” eserinde, kadın karakterlerin fiziksel özelliklerinden fazlaca bahsedilmektedir. Erkeklerin ilk görüşte âşık oldukları, ideal kadın tiplerinin fiziksel güzellikle sınırlandırıldığı anlatımlar vardır. Kadınlık kavramı, evlilik ve fiziksel güzellik olarak sınırlandırılmıştır. Fiziksel anlamda kendinin farkında olmayan ama her güzel kadını

evlenip, hizmetçisi yapma hayali kuran erkeklere toplum bu yolu açmıştır. Toplum tarafından kabul edilen erkeğin olgun, yaşlı ve çirkin olabilme hakkı karşısına, kadının taze, güzel ve körpe olma zorunluluğu koyulmuştur. Yetişkin kadın ve erkeklerin kimlere, nasıl, ne koşulda âşık olacakları belki kendilerinin bile hiç tanımadığı insanlar tarafından belirlenmekte, şekillenmektedir.

Sistem kadınlığı, muhbir öğretmenlerle eğitim sisteminde, doktorların bedenlerini sorgulayarak kontrol etmesi yoluyla da sağlık sisteminde yeniden üretmektedir. Okul dönemlerinde bakire ve hamile olan bir arkadaşına kürtaj konusunda destek veren kadın karakter, sağlık sektöründe, kadın bedenini kontrol altına almaya çalışan, kadının özel hayatını sorgulayan, kadını taciz eden sağlıkçıları görmüştür. Kadın sağlıkçıların aşağılayıcı tutumları ile karşılaşmıştır.

“... işteki kadın arkadaşlarıyla alay ederek, “bugün yine çok sinirliydi, aybaşı tuttu herhalde” diye söz ettiğini anlatıyor, “Babam diyor ki” diyor, “Kadınlar kanadığı için ve çocuk doğurdıkları için işlerinde başarılı olamazlar” (Asena, 1987, s. 27).

Görüldüğü üzere Asena, her ne kadar güçlü kadın imajı çizerek kadınlar için bir yol haritası önerse de eserlerinde yer yer üstü kapalı yer yer ise doğrudan erkek tahakkümünün baskın olduğu yapılanmaya da rastlamak mümkündür. Kadının, erkeğin tahakkümünden kurtulmasının temelinde Asena’ya göre cinsel anlamda özgürleşmesi yatmaktadır. Baskıların yoğunluğu ne olursa olsun kadınlar evlilik dışı cinsel deneyimler yaşamaktadır. Ancak kadınlar bunu hayatlarındaki otorite figürü olan erkekten saklamaktadır:

“...bana bak bunları kimseye anlatma sakın, sonra senin için orospu derler”

“...ben size bir şey söyleyeyim mi, ister yatın ister yatmayın, hepiniz için söylenebilir bu söz, yolda yürüdüğünüz için söylenebilir, mektuplaştığımız için söylenebilir, aşık olduğunuz için söylenebilir, arabalarına bindiğiniz için” (Asena, 1987, s. 28).

Kadınlar için cinsellik, ancak evlilikle yaşanması gereken bir kalıptır:

“...kızlar evlenirken kız olmalı...almazlarsa çok fena olur...kızlar el değmemişliklerini kullanılmamış olduklarını ancak böyle kanıtlayabilirler sahiplerine...Erkekler ilk olmak isterler, ilk ve tek yalnız onu tanısun, en iyi o sansın isterler...Onların zevk almaları gerek, biz almamalıyız, biz yalnızca onlara zevk vermeliyiz, verirken de damgalanmalı, itilip kakılmamalıyız...” (Asena, 1987, s. 50).

Görüldüğü üzere kadınlar için evlilik içinde sınırlandırılan cinsellik yine erkek odaklıdır. Tamamıyla erkeğin mutluluğu ve tatmini temel amaçtır. Kadınlar, ekonomik özgürlüklerini elde etme noktasında yoksun bırakılarak, cinsel anlamda özgürlükleri kısıtlanarak kontrol altına alındığı gibi, şiddet yoluyla da kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Fiziksel anlamda erkeklere göre güçsüz olan kadınların, bu gücün karşısına alternatif bir güç olma zorunluluğu da ortaya çıkmaktadır. Özellikle Kadının Adı Yok eserinde toplumsal eşitliği sağlamak adına toplumsal anlamda tabu olarak görülen, kadının cinsel deneyimi, ahlaken

yanlış kabul edilen kadın erkek ilişkileri, kadının çalışması ve ekonomik anlamda ayakları üzerinde durabilmesi gibi direniş yolları işlenmiştir.

Babalık ve Erkeklik Üzerine

Kadınlık ve annelik temalarından sonra Asena'nın eserlerinde erkeklik ve babalık temaları ön plana çıkmaktadır. Bu iki tema birbiri içine geçmiş şekilde işlendiği gibi tamamen bağımsız koşullarda da ele alınmıştır. Örneğin Kadının Adı Yok eserinde kadın karaktere çizilen baba figürü iki cins arasındaki düşmanlığı ilk fark ettiren ve kutuplaşmayı en uç noktalara çeken konumdur. Baba figürü, annenin, çocukların hayatlarına yön veren, onlara hesap sorabilen, ne giyeceklerinden, kimlerle arkadaşlık yapacaklarına kadar karar veren bir otoritedir. Bu otoritenin altında yatan sebep ise, hane geçimin erkek ya da baba tarafından sağlanması, farklı bir anlatımla babanın hane içi otoritesini aynı zamanda maddi tahakkümle perçinlemesidir. Aynı zamanda “kutsal aile kurumu içinde uçarılığa, tutkuya, sınır dışı hareketlere izin vermeyecek, yani aileyi ayakta tutacak olan babadır” (Selek, 2018, s. 20). Toplumun babaya yüklediği anlam Asena'ya göre, ailesinin maddi olarak geçimini sağlamak ve kendi namusuna zarar gelmeden onları başka bir erkeğin nüfusuna devretmektir. Asena, tahakkümün boyutunu şu şekilde aktarmaktadır:

“... o bir gün bile babama “kaçta geleceksin, nereye gidiyorsun, kaç para harcadın” diye sormuyor. Babamın çok parası var, annemin yok, bizim de yok, hepimize babam para veriyor. Sanırım parayı o verdiği için her şeye karışıyor. Para çok önemli” (Asena, 1987, s. 11).

Kadına ve erkeğe toplum içinde belli roller atfedilmektedir. Bu roller, aile içinde oluşmaya başlar, devletin sunmuş olduğu eğitim, sağlık, haberleşme gibi toplumsal hizmetleriyle bireylere işlenir ve kalıcı kodlar oluşturulur. Örneğin eğitim ve toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişkinin yeniden üretilişini şu şekilde gözlemlemek mümkündür:

“... müdiranım beni çağırıyor, ‘yaptığından utanmıyor musun?’ diye sordu. ‘Hangi yaptığımdan’ dedim.” “... yolda seni bir oğlanla görmüşler... Babanı çağırattım, böyle bir şey bir kez daha olursa, seni okuldan atarım!” dedi...” (Asena, 1987, s. 23).

Buna göre, aile içinde baba baskısı yaşanırken, okul hayatında da yönetici baskısı tecrübe edilmektedir. Örneğin toplum tarafından önceden belirlenen ahlak kurallarına aykırı davranılması halinde – erkeklerle flört etmek gibi- okul yöneticileri kadın karakteri babasına şikâyet etmeyi meşrulaştırmaktadır. Eğitimciler bu noktada “ahlak bekçiliği” görevini üstlenmektedir. Okul müdürünün de bir kadın olarak aynı baskıları devam ettirmesi sürekliliğin taşıyıcılarının kodlanması konusunda önemlidir.

Babalık kavramı hiçbir zaman erkekler için öncelikli bir sıfat olmamış, kadının anneliği sonucu belirlenen bir “erkek statüsü” olarak görülmüştür. Aynada Aşk Vardı eserinde çizilen babalık rolleri daha

çok otoriter, ailenin anne şefkatiyle sarmalandığı, babanın ise maddi gücü ile var olduğu bir çerçevededir. Eserdeki Nil karakteri, annesi ve babası boşanmış bir çocuk olarak, babasıyla geçirdiği zamanları şu şekilde ifade etmektedir:

“Nil, babayla, yalnızca sinemaya, pastaneye, lunaparka gidilir sanıyor,... Nil'e göre babalarla konuşulmaz, dertleşilmez, bunun düşüncesi bile komik.” (Asena, 2012, s. 18).

Eserdeki diğer bir kadın karakter Nilüfer'in ise babalıkla ilgili fikri şu şekilde hikayeleştirilmektedir:

“Babanın hangi emeği var bu çocuğun üstünde, babalar tohumlarını atıp, gittiler, ben onları besledim, büyüttüm, doğurdum. Babaların her yerde bilmedikleri bir çocukları olabilir, ama annelerin bilmedikleri çocukları olamaz.” (Asena, 2012, s. 235).

Buna göre, babalık anneliğin sonucudur, doğal bir sıfat değildir, kendiliğinden kazanılmaz. Bu nedenle babalar doğurma, yaratma sürecinin duygusundan eksik kalan taraftır.

Erkeklik anlatımı Asena'nın eserlerinde çoğu zaman fiziksel alanla başlamıştır. Fiziksel ayrımın yanında, erkekliği kadınlıktan ayıran bir diğer özellik ise cinsel özgürlüktür. Sevgiliyle cinselliği yaşayamayan bir erkek, onlar için düşünülen farklı kadınlarla bu ilişkileri yaşayabilmekte ve bu da toplum tarafından meşru kabul edilmektedir. Cinselliğini yaşayabileceği kadınlar ve kendisini kocasına saklayan namuslu kadınlar gibi bir kadınsal ayrım yaratılmakta ve bu sadece erkeklerin ihtiyaçları doğrultusunda toplum tarafından hizmet sektörü haline gelmektedir. Sahiplenmek de erkekler için kadının kendisi için yaratılmış bir cins olduğu fikrinden türemiştir.

“Yılmaz'ın yanında ne yapacağını şaşırıyor insan, o adeta bir kadını mutlu etmek için yaratılmış. Mutlu etmek yanlış bir sözcük olabilir aslında, mutlu etmek değil de kadına sahip olmak için yaratılmış. Sahip olmak ne demekse... Ama başka bir sözcük bulamıyorum. Kalabalık bir yerde mutlaka bir iskemle bulup beni oturtuyor, yanıma bir erkek yaklaştığı zaman, horoz gibi kabarıp, sert sert bakıp, onu uzaklaştırıyor, kuyruklara girmemi istemiyor, duraklarda beklememe tahammül edemiyor, hava lodos olduğunda vapurlar çalışmayınca, küçük motorlara binip karşıya geçmeme dayanamıyor, göğüslerim konusunda çok hassas, deniz kenarında mayolu bile olsam, mutlaka üzerine bir gömlek almamı istiyor, erkeklerin iri göğüslere meraklı olduğunu, bana da yiyecek gibi bakmalarına dayanamayacağını söylüyor, hiçbir şey söylemiyor, hiçbir şey yapmıyor ama öyle tuhaf davranıyor ki, diskoda kalkıp da kimseyle dans edemiyorum, sanki her şeyi ona sormalıyım gibi geliyor. Annem bunları duyunca ‘Babanın onu neden sevdiğine şaşmamak gerek’ dedi (Asena, 2012, s. 93).

Aynada Aşk Vardı eserindeki bu paragraftan erkeklikle ilgili çıkarılabilecek çok farklı sonuçlar vardır. Erkekler arasında sözsüz bir dayanışma mevcuttur. Baba figürü, kızını sahiplenen, sert erkeği onaylamakta bu süreci yeniden üretmektedir. Sahipli bir kadın ile sahipsiz bir kadın davranışları arasında fark vardır. Toplum içerisinde nasıl oturduğuna, nasıl yürüdüğüne, ne giydiğine, ne konuştuğuna, temsil ettiği erkeğin izin verdiği ölçüde dikkat etmelidir.

“Babamız bir ay sonra ölüyor. Onun ölümüne üzülmeye fırsat bulamadan, annemize acımaya başlıyoruz. Annemiz alışveriş bile edemiyor. Kasaba, manava gidip bir şey alamıyor. Ne kaç paradır, ne kadar alınır haberi

yok. Telefon, su, elektrik faturalarını nereye yatıracağını bilmiyor, elektrikleri, telefonu kesiliyor. O zaman iyice panikliyor, ağlıyor. Elinde kalan parası ay sonu gelmeden tükeniyor, parayı idare edemiyor. Annemiz elli yedi yaşında eve kapandı, hasta, aciz bir kadın oldu. Babamızın koruyucu kanatları onun üstünü bu kadar kapatmasaydı, babamız izin verseydi onun dünyadan haberi olmasına, annemiz şimdi bu kadar perişan olmazdı. İyilik etmek isterken, onarılamaz kötülükler eden bu erkekler...” (Asena, 2012, s. 239).

Bu söylemi temel alarak erkeklerin kadınların yeteneklerini köreltmeye, tek başına kendine yeter hale gelmelerini önlemeye yönelik sınırlamalar getirmeleri bir sonuç olarak çıkmaktadır. Kadının tek başına, dışarı çıkmaması, toplu taşıma kullanmaması, kendi kararlarını kendi verme yetisinden uzaklaşması, bir erkeğe bağımlı olmaları, o erkek hayatlarından çıktığında ayakta kalmalarını zorlaştırmaktadır.

Son olarak erkeklik ve evlilik arasındaki ilişki ele alındığında erkeklerin evlenme ya da evliliklerini sürdürme nedenleri; düzenli bir hayat, düzenli cinsellik, temiz bir ev ortamı, iş yaşamında saygın bir imajdır. Erkek için evlilikte ya da sevgililik ilişkisinde aç kalmamak önemli bir olgudur. Yemek yapmayı kadının görevi olarak gören, yemek yeme işini bir ritüel haline getirip, özenli sofralar isteyen erkeklere toplum tarafından da bu hak tanınmıştır. Aslında Özgürsün eserinde hem bu hak hem de bu hakkın ortaya çıkışı şu şekilde ele alınmaktadır:

“Çünkü onlar annelerinin en değerli varlıkları. Anneleri iki elleri kanda olsa sevgili oğlucuklarının kahvaltılarını, yemeklerini hazırlamışlar. Saat kaçta olursa olsun, akşam kaçta gelirlerse gelsinler, mükemmel bir sofraya kurulmuş önlerine” (Asena, 2006, s. 88).

Erkek anneleri toplumsal rollerin taşıyıcısı olarak çok önemli bir konumdadır. Erkeklik ve kadınlık rollerinin sürekliliğinin bu zamana kadar gelmesi erkek anneleri eliyle olmuştur. Erkek çocuklarının her isteğine anında olumlu cevap verip, onları her an koruyup kollayıcı tavırlar içine girmeleri aslında güçlü bir birey yaratmak isterken kendi içlerinde zayıf bireyler yaratmalarına neden olmuştur. Erkekler sevgililerinden, karılarından, annelerinin kendilerine gösterdikleri ilgiyi beklemekte, onların kendilerine sunduğu kolaylıkları yaşamak istemektedir:

“Kızım erkeklerin bu türü, hep böyle işte, hepsi birbirinin aynı. Ofislerinde ayaklarını masaya dayayıp, acayip şık ayakkabılarını burnuna burnuna uzatınca kendilerini dünyanın en önemli adamı sanırlar... İşleri dünyanın en önemli işidir, patronlarının onları sevmesi, onları evine davet etmesi, birlikte yemek yemesi falan büyük olaydır. Sanki o patron çok değerli bir adam. Hep aynı şeyleri konuşurlar, önce iş alemi, sonra biraz politika, patron hangi partiyi tutuyorsa ona biraz yağ yaparlar, sonra elbette futbol, kulüplerine üye olur, özel localarda otururlar, futbol maçlarına giderken en şık spor giysilerini çekerler, marka blue jean'ler, marka sweat shirt'ler, spor ayakkabılar, aynı kıyafetler hafta sonu orman yürüyüşlerinde de giyilir, sonra mutlu aile numaraları yapıp, eşleriyle aile toplantılarına giderler, kadınlar evin bir köşesinde erkekler başka köşesinde. Kadınlar eve aldıkları mobilyalardan, yurtdışı yolculuklarından söz ederler, beyler vatani kurtarırlar, ama kendi aralarında mankenlerin memelerinin geyiğini yaparlar, yakalanmayacaklarına emin olurlarsa bir çitür sevgili edinirler. Aslında düzgün aile bile iş yaşamları için, bir imaj” (Asena, 2006, s. 127).

Evlilik Üzerine

Toplum tarafından ideal görülen evlilik olgusunda, kadın ev içine hapsolürken, erkek ise özürülüğünü yeniden üretmektedir. Ev içi hizmetlerle oyalanan, erkeğin kamusal alana hazırlanmasına yardımcı olan, erkeğin başarıları, erkeğin maddi anlamda güçlenmesi için destekçisi olan, erkeği mutlu etmeye, karnını doyurmaya, huzurunu sağlamaya odaklanmış bir kadın vardır. Evlilik içinde erkek tarafına verilen rol ise maddi bir güce ulaşmak, evin ihtiyaçlarını sağlamak, istediği ölçüde kadına ilgi göstermektir. Evlilik sorumluluk gerektiren, ancak özellikle kadın tarafı için hayatı sınırlandırarak değersiz kılan bir olgudur. Buna rağmen cinselliği yaşamak adına bir özgürlük aracı olarak sunulmakta ve kadınlar tarafından sürekli ulaşılmak istenen bir merteye olarak görülmektedir. Kadınlar için evlenmemek bir tercih edilmeyen olma algısı yaratmakta, toplum tarafından bu bilinç işlenmektedir. Hem cinselliği yaşayabilmek için hem de aslında tercih edilen olduklarını göstermek için kadınlar evlenmektedir:

“...Değişmeyen tek şey evlilik. Evlilik kurumu dünyanın hiçbir yerinde değişmiyor. Olduğu gibi, aynen kalıyor. Bu nasıl oluyor? Batı’da da kadınlar hala evlenmek, bir yuva kurmak istiyor. Burada ise her şey bin yıl öncesi gibi. O imzayı atmadan sevişememek, o imzayı atmadan doğuramamak, o imzayı attıktan sonra boşanmaktan korkmak... Bu kadar demode, çağdışı şeyler hala önemli. Çiftler o ilk heyecan bittikten sonra, böylesine sıkıcılaşan ilişkinin asla düzelemeyeceğini biliyorlar aslında. Bir kısıkaç, baş edilemeyecek bir kaos” (Asena, 2016, s. 143).

Annelerden babalardan öğrenilerek yeniden üretilen toplumsal roller, evlilik içinde kadına erkeğin yanında ikincil bir konum çizmektedir. Kadının kendi işinden ayrılıp, erkeğin başarısına odaklanması, kendi karakterini geri plana atarak, erkeğin arkasında durmayı kabullenmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Evlilik kurumu erkekler için özgürlüğü yeniden üretirken, kadınlar için cinsellik sınırlarını çizerek onun bedenini kontrol altına almaktadır.

Kadınlardan beklenen kendilerini kocalarına saklamaları, kocalarının ilki olmaları, kocalarının yaşattığı hayatı en doğrusu olarak yorumlayıp ona sadık kalmalarıdır. “Aslında Özgürsün” eserinde Berna karakteri bu tanımların sorgulanmasını sağlamış, eserde kadınlardan beklenen bu özellikleri reddetmiştir. Erkeklerin ilk ve tek olma arzusu, toplumun da bunları erkeğin hakkı olarak görüp yeniden üretmesi, evlilik sonrası kadının işini bırakmasına kamusal alandan çekilmesine, başka erkeklerle arkadaş olarak bile görüşmesinin sınırlandırılmasına neden olmaktadır. Kadınların ev kadını olarak hane içine hapsedilmesi, ekonomik olarak yetersiz bırakılması, bazı kadınlar için evlendikten sonra maddi ve manevi aile desteğinin ortadan kalkması bu düşüncenin ürünüdür. Erkeğin dışarda olma ihtiyacı hak olarak görülürken, kadın annelik, erkeğin karısı olma gibi rollerle aile içi huzuru sağlamakla görevlendirilmiştir:

“Hayır Belgin, ihtiyaç duymuşsundur, ama bu iş böyledir sanıyoruz. Başta öyle düşler içindeyiz ki, bunları bozmamak için büyük çaba harcıyoruz. Aman ben bir şey yapmayayım, aman onu kızdırmayayım, huzuru kaçırmayayım...Ama biz boyu eğdikçe hiçbir şey iyiye gitmiyor, biz sustukça, onlar iyice kudurup, özgürleşiyor.

Tamam özgürlük olsun da bize de olsun. Yani annelerimizden, babamızdan öyle gördük diye sanki bunu sürdürmemiz gerek” (Asena, 2016, s. 82).

Evlilik içerisindeki stereotipleşen hane içi iş bölümü bu evlilik içerisinde de kendini göstermektedir. Anneleri tarafından hizmet görmeye alışan erkek çocukları, eşlerinden de aynı hizmeti beklemekte ve evlendikten sonra görev dağılımı noktasında yeniden bir iş bölümü inşa etmeye yanaşmamaktadır. Erkekler doğdukları ailede anneleri tarafından evlendiklerinde ise eşleri tarafından buna alıştırılmıştır. Anneleri onlara hizmet etmekle görevlidirler. Bu süreç eşler tarafından da yeniden üretilmektedir. Aslında Aşk da Yok eserinde, bu argüman şu şekilde işlenmektedir:

“...erkekler için yemek çok önemli. Çoğu için yemeğin cinsi, kalitesi, ne olduğu, nasıl yapıldığı değil, her akşam önlerine iki üç kap yemek konulması önemli” (Asena, 2014, s. 61).

Evlilik, baba baskısından bunalan kadınlar için özgürlüğe giden yol olarak görülmektedir. Aslında evlilik sadece bir gardiyan değişimidir. Derinlere işlenen kadın ve erkeklerin toplumsal hayattaki iş bölümü içine doğduğun aileden, evlenerek kurduğun yeni aileye çok da şekil değiştirmeden taşınmaktadır. Yemek yapmak, ev işleriyle uğraşmak, çocuk bakmak çalışan bir kadın için bile öncelikli görevdir.

Kadınların erkekler karşısındaki duruşu kadar kadınların kadınlar karşısındaki duruşu da mücadelenin sonuçlanmasında oldukça önemlidir. Erkeklerinin kimliği ve statüsü altına saklanmış, birey olamayan, kocasının karısı olmak dışında vasfi olmayan kadınlar Kadının Adı Yok eserinde eleştirilmektedir. Kadın karakter bu eserde evlenmiş, hamile kalmış ve kocası istemediği için çocuğunu aldırılmış daha sonra doğum kontrol amaçlı spiral taktırmıştır. Evliliğinin üzerinden bir süre geçtikten sonra kocasının “hadi beni baba yap” isteği ile evliliği yeniden sorgulamaya başlamıştır.

“Seni baba yapmak mı, bakalım ben anne olmak istiyor muyum? Benim düşüncelerim, benim isteklerim, benim sıkıntılarım neler. Bunları bir kez olsun düşündün mü? Sana bir çocuk vereyim, seni baba yapayım demek. Kadınlığının esas görevini yerine getireyim, karnum şişsin, ben hamileyken sen beni aldat, oramda yüzlerce yırtık, içim parçalanırcasına çocuk çıksın, şişmanlayayım, şişman kalayım, işten ayrılalım, hep çocuğa bakayım, onun hastalıkları, onun eğitimi, onun üzüntüleri, kendimi unutayım, sen akşamdan akşama gel, çocuğu sev okşa, arada bir sustur şunu, yorgunum diye bağır. Ve seni baba yapmamın mutluluğunu yaşa. Ben de anne olmanın acısını...” (Asena, 1987).

Kadın karakter kadın bedeninin, kadın hayatının bu kadar merkezinde olan bir konu hakkında erkeklerin bu kadar söz sahibi olma merakını sorgulamaktadır. Geçmişten bugüne vazgeçilmez bir üçgen olarak sunulan, kadın, evlilik ve çocuk tabusunu yıkmak istemiştir.

Son olarak ailelerin özellikle de annelerin evliliğe müdahil olması incelendiğinde Aynada Aşk Vardı eserinde kadın karakterlerin annelerinin rolü irdelenmektedir. Örneğin eserdeki Nilüfer karakterinin annesi, son derece kuralcı, geleneklerine bağlı, mutsuz, evlendiğinde kaç çocuk doğuracağına, nerde yaşayacağına kendisi karar verememiş, hayatının hiçbir alanında söz sahibi olmamış bir annedir. Dolayısıyla da yaşadığı

zor hayatın kendisine öğrettiği şekilde Nilüfer'e bir yol çizmeye çalışmıştır. Onun için hayattaki en önemli şey kızlarının fiziksel güzelliğini kaybetmeden önce evlenmeleridir. Burada açık bir şekilde tutucu anne rolü çizilmektedir. Eserde Nilüfer, üç evlilik yapmış, ikinci kocasından boşandıktan sonra anne evine dönmüştür. Bu dönemde yine annesi tarafından güzelliği geçmeden bir görücüye evet diyerek evlenmesi yönünde baskı görmüştür.

“Bir an önce evlensin ve kendi yuvasını bilsin istiyordu annesi. Çocuklu, dul bir kadın olmasına rağmen hala görücülerin geliyor olması büyük bir şanstı ona göre ve henüz güzelliğini koruyorken, yaşı da daha fazla geçmemişken, derhal bir tanesini seçmeliydi. O yirmi yaşındayken dört çocuk doğurmuş, Nilüfer'i de karnında taşıyordu... Evde çocuklu dul bir kadın vardı, eli yüzü düzgündü, dışarı çıkmak gezmek isteyebilirdi ve o, Nilüfer'in annesi bunu asla kaldıramazdı...” (Asena, 2012, s. 151).

Nilüfer'in annesi toplumun koyduğu sınırlar ve onların ne der kuşkusu üzerine kurulan geçmişte gördüğü dünyayı sürdüren bir annedir.

Eserdeki Nilgün karakteri ise, annelik anlamında daha modern, kızıyla iletişim halindedir. Tecrübelerini kızıyla paylaşan ancak nasıl yaşayacağını kızının kararlarına bırakan bir annedir. Kızıyla kendi sevgililerini tanıştıran, cinselliği konuşan, kızının sağlıklı ve güzel görünmesi için çabalayan bir kadındır. Nilgün evliliğinin ilk dönemlerinde, varlıklı bir erkekle evlenmiş olmasının arkasına saklanmamış, hem üniversiteye gitmeye devam etmiş, hem kocasının babasının fabrikasında çalışmaya başlamış, hem de hamile kalıp anne olmaya karar vermiştir. Kadından beklenen, kocası ve kayınvalidesi tarafından da baskılarla kabul ettirilmek istenen, anneliğin bir kadın için öncelikli görev olarak kabul edilmesi bu nedenle de Nilgün'ün işinden ayrılmasıdır. Ancak kadınlık yalnızca anne olmakla, doğurganlıkla sınırlandırılmayacak bir konudur.

Kadınların belli bir yaşa gelince evlenmeleri gerektiği bilinci toplum tarafından yoğun bir şekilde empoze edilmektedir.

“Bütün arkadaşlarım evleniyordu, evlenmeyenlere bir özür, bir seçilmemiş mal gibi bakıyorlardı. Ben de beğenilmişim işte, elde kalmıştım” (Asena, 2012, s. 163).

“İnsan evlenince dertleri bitmiştir dedi anne. Bir evi ve çocukları olur ve artık hayatta yapacak başka bir şey kalmamıştır, kendini onlara vakfeder” (Asena, 2012, s. 324).

Birbirini sevmeye, ortak bir hayali gerçekleştirmek adına eşitlik ve saygıya dayalı evlilik yerine zorunluluklara, baskılara dayalı, ömür boyu hizmetini gördürme, soyunu devam ettirme egosuyla yapılmış evlilikler yaşanmaktadır. Kadının bireyselliğinin karşısına, toplum evliliği, ev içini, anneliği koymakta ve bu kadının fedakarlığı bilinciyle yeniden üretilmektedir.

SONUÇ

İnsanlar içine doğdukları toplumun kuralları çerçevesinde kendilerine bir kimlik edinmektedir. Önce cinsiyetler keşfedilip, sonrasında buna uygun bir birey olmak için çalışılmaktadır. Kadın ve erkek olmaya dayalı ikilik, ekonomik yapıdan, sosyal, kültürel yapıdan bağımsız tarihin en eski ikiliğidir. Kadınlık-erkeklik birey tarafından keşfedilir, anne, baba başta olmak üzere toplum tarafından şekillendirilir, evrilir, geliştirilir ve sürekliliği sağlanır. Tam olarak toplumsal cinsiyetin ne olduğunu bu şekilde açıklamak mümkündür.

Toplumsal cinsiyet ve edebiyat arasındaki ilişki ele alındığında farklı kültürel yapılanmalarda kadın-erkek arasındaki ilişkiye dair var olan düşünceler sadece edebi eserlere yansımaz. Kültür ne üretiyorsa yaşamın her alanına yansır. Buna göre Duygu Asena romanlarında dönemin toplumsal yapılanmasının ve kültürün yansımalarını yakalamak mümkündür ancak, romanlardan çıkarılacak sonuç veri durumun yeniden meşrulaştırılması değil aksine kadının ve erkeğin eşitlikçi bir anlayışla kamu-özel ayırt etmeksizin her alanda bulunması hem kadınlar hem de erkekler için mutluluğun ilk şartıdır. Ailesinin koruyuculuğunu ve maddi geçimini sağlamakla görevli bir erkeği yalnızca bu iki kriterle tanımlamak aslında erkeğe de yapılan bir haksızlık olacağı gibi bir kadını sadece doğurganlığı, güzelliği, hayatındaki erkeği mutlu etmesi noktasında değerlendirmek de kadına yapılacak haksızlıktır.

Duygu Asena romanlarına, feminizm adına getirilen eleştiriler genellikle kadınların öncelikli sorunlarının göz ardı edilmesi yönünde olmuştur. Şiddet, çalışma yaşamında eşitsizlik gibi yaşamsal ve ekonomik sorunların karşısına Duygu Asena, cinsel özgürlük gibi aslında bugün dahi konuşulması zor konuları koymuştur. Romanlarında özgürce cinselliğini yaşayan kadın karakterler çizmiş, toplum tarafından kabul edilen erkeğin çok eşliliğini, aldatma hakkını kadın karakter üzerinde de göstermiştir.

Orta sınıf kadınların ve erkeklerin hikayelerini anlattığı için eleştirilen Duygu Asena, kuramsal açıdan zayıf gösterilse de aslında sınıf ayrımına bakmaksızın her kadının yaşadığı problemlerin görünürlüğü artırdığı için incelenmeye değer bir yazardır. Orta sınıf kadınlar da şiddet görmekte, orta sınıf erkekler de çalışma yaşamında sorunlar yaşamakta, maddi güçlerini kaybetme riski taşımaktadır. Yalnızca kadın ya da erkek olduğu için her iki cins de ait olduğu ekonomik sınıf fark etmeksizin ortak sorunlar yaşamaktadır. Namus/töre cinayetlerinin olduğu bir toplumda, öncelikli olarak yaşam hakkının savunulması gerekmektedir ancak bunu savunurken kadının cinsel özgürlüğünün savunulması da eş zamanlı gerçekleştirilebilir. Bu noktada Duygu Asena, elindeki medya gücüyle, dahil olduğu sınıfın ayrıcalığını da kullanarak kadınların yaşama hakkı yanında, sosyal haklarını da savunmuş ve kadın hareketinin ilgi çekmesini sağlamıştır.

Duygu Asena'nın romanlarındaki kahramanlar, kadınlık, erkeklik bağlamında değerlendirildiğinde; kadınlar için toplumun dayattığı kurallar, güler yüzlü olma, zarif olma, bakımlı ve güzel olma, belli bir yaşa geldiğinde evlenme, kocasına hizmet etme isteği taşıma, evlenmeden önce babasının adına yakışacak namuslu bir kız çocuğu olma ve türevleri en temel kişilik ve karakter özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır. Kadınların para kazanma zorunluluğu yoktur, çünkü aileyi geçindirmek erkeğin görevidir, kadının asli görevi doğurmak ve anne olmaktır. Annenin asli görevi ise doğan çocuğuna, kadınlığı ve erkekliği öğretip sistemin yeniden üretilmesini sağlamaktır. Duygu Asena ise toplumun koyduğu bu kadınlık kurallarının karşısına, ekonomik özgürlüğü olan, eğitilmiş, kiminle evleneceğine kendisi karar veren, mutlu olduğu erkekle yaşamayı tercih eden, mutsuz olduğu ortamı değiştirmekten çekinmeyen güçlü bir kadın anlayışı ile çıkmıştır. Kadınlara erkeklerle eşit oldukları bilincini aşılama çabası, cinselliğin, aldatmanın, kamusal alanın erkeklerin tekelinde olmadığını vurgulamıştır. Erkeklerle ya da sistemle mücadele, aileyle mücadele başlayınca başlamaktadır. Sistemin yeniden üreticisi ailedir ve Duygu Asena toplumun dayattığı bu tutucu aile yapısının değişmesi için mücadele etmiştir. Sıradan evliliklerin, mutsuz ailelerin karşısına daha eşitlikçi, daha özgür, kişilerin bireyselliklerini kaybetmedikleri bir ilişki yapısıyla çıkmaktadır.

Duygu Asena'nın romanları, Türkiye toplumunda toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlik üzerine güçlü bir yorum sunmaktadır. Çalışmaları, kadın haklarını ve bu hakların güçlendirilmesini savunurken, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına ve klişelerine meydan okumaktadır. Asena, romanları boyunca kadınları, saygı ve eşitlikle muamele görmeyi hak eden karmaşık ve dinamik bireyler olarak tasvir etmektedir. Aile içi şiddet, cinsel taciz ve cinsiyet ayrımcılığı gibi konuları ele alarak, cinsiyet eşitsizliğinin yaygın doğasına ve sosyal değişim ihtiyacına dikkat çekmiştir. Asena'nın romanları hem okuyuculara hem de aktivistlere ilham vermeye devam ederken toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinin sürmekte olduğunu da ayrıca hatırlatmaktadır. Platformunu Türkiye'deki kadınların deneyimlerine ışık tutmak için kullanan Asena, Türkiye edebiyat tarihinde ve toplumda derin bir iz bırakmıştır. Sonuç olarak Duygu Asena romanlarında kadınlara özgür olmalarını, mücadele etmelerini, mutlu olayı kovalamalarını öğütlemiştir. Kadınların mutlu olduğu, güçlü olduğu bir sistemin herkesi mutlu edeceğini, cinsler arasında daha sağlıklı ilişkiler doğuracağını vurgulamıştır.

YAZAR BEYANI / AUTHOR STATEMENT

Araştırmacı(lar) makaleye ortak olarak katkıda bulunduğunu bildirmiştir. Araştırmacı(lar) herhangi bir çıkar çatışması bildirmemiştir.

Teşekkür

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında paylaştığı kıymetli görüş, öneri ve tavsiyeleri için değerli eşim Bade Dişa Oran'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

KAYNAKÇA

- Altınay, A. G. (2015). *Duygu Asena and the Turkish women's movement: A frame of resistance*. New York: Syracuse University Press.
- Asena, D. (1987). *Kadının adı yok*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2012). *Aynada aşk vardı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2014). *Aslında aşk da yok* (44.baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2016). *Aslında Özgürsün*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (2. baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Çakıroğlu, D. (2022). *Kadınca bekleyişlerin sonu 1960-1980 döneminde feminist edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Engels, F. (2016). *Ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni* (Çev: M. Tüzel). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fisher, E. (1990). *Sanatın gerekliliği* (Çev: C. Çapan). Ankara: İmge Yayınları.
- Fox, R. (2019). *Roman ve halk* (Çev: F. B. Aydar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gök, F. (2017). *Duygu Asena's literary world: Representation of women and gender relations*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Köksal, D. (2013). Sosyal bilimlerin kıyısında edebiyat. *Sosyal bilimleri yeniden düşünmek: Sempozyum Bildirileri* içinde (s. 221-226). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuruoğlu, H., & Aydın, B. (2014). *Toplumsal cinsiyet ve medya*. İstanbul: Detay Yayıncılık.
- Makal, A. (2008). Türkiye emek tarihinin bir izdüşüm alanı olarak edebiyat. *Çalışma ve Toplum*, 18(3), 15-42.
- Marx, K., & Engels, F. (2004). *Alman ideolojisi (Feuerbach)* (Çev: S. Belli). Ankara: Sol Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü* (Çev: O. Akınhay & D. Kömürcü). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*. New York: Harper & Row.



- Özkazanç, A. (2020). *Bir musibet, yeni Türkiye’de erillik, şiddet ve feminist siyaset*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Pultar, G. (2016). *Politics of feminism: The writing of Duygu Asena*. New York: Syracuse University Press.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. (Çev: E. Cenk Gürcan). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Saygılıgil, F. (Ed). (2016). *Toplumsal cinsiyet tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Selek, P. (2018). *Sürün sürüne erkek olmak* (8.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Strauss, A., & Corbin, J. M. (1990). *Basics Of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. California: Sage Publications.
- Tekeli, Ş. (2017). *Feminizmi düşünmek*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Uygun-Aytemiz, B. (2016). Edebiyat ve toplumsal cinsiyet. F. Saygılıgil (Ed.) *Toplumsal cinsiyet tartışmaları* içinde (s. 51-66). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Wiesner-Hanks, M. E. (2020). *Tarihte toplumsal cinsiyet*. (Çev: M. Çıyan-Şenerdi). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wolcott, H. (1994). *Transforming qualitative data: Description, analysis and interpretation*. California: Sage Publications Inc.
- Yıldız, R. (2007). *Gücünüzü bilin!/Duygu Asena’ya saygı*. İstanbul: Erko Yayıncılık.