



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Başak ÖNER GÜNDÜZ

Dr., T.C. Milli Eğitim Bakanlığı
basakoner@windowslive.com



<https://orcid.org/0000-0003-3053-0566>

Proje Kadının 'Kendine Ait' Evden Kaçışı ya da Seray Şahiner'in 'Ülker Abla'sı

*Project Woman Running Away From 'Her Own
Home' or Seray Şahiner's 'Ülker Sister'*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 04.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖNER GÜNDÜZ, B. (2023). Proje Kadının 'Kendine Ait' Evden Kaçışı ya da Seray Şahiner'in 'Ülker Abla'sı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 867-880. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321743>

ÖNER GÜNDÜZ, B. (2023). Project Woman Running Away From 'Her Own Home' or Seray Şahiner's 'Ülker Sister. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 867-880. <https://doi.org/10.34083/akaded.1321743>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Tarih boyunca kadının sözlü ve yazılı kaynaklarca tanımlanması ve feminist bilinç sayesinde bu tanımlamaların ardında yatan eril bir projenin varlığının ortaya konması, proje kadın kavramını doğurur. Virginia Woolf'un feminist epistemolojide önemli bir yeri olan 'kendine ait bir oda' çağrısı, ataerkil geleneği harekete geçirir ve kadına bir oda – hatta bir ev temin eder. Ancak bu evi, kadın için gerçek anlamda 'kendine ait' kılmaz; kadını eve hapseder. Seray Şahiner'in 'Ülker Abla' romanından bir kadın karakterin evinden kaçarak toplumun kadına reva gördüğü sınırların dışına çıkması, bu çalışmada proje kadınlıktan kurtulma ve yeni bir kimlik ortaya koyma girişimi olarak okunacaktır. Feminist yöntemin izleneceği çalışmada amaç, kadına sözde konfor alanı yaratan mekân algısını yıkmaktır. Romanın mücadeleci kadın karakteri, maddi yoksunluğuna rağmen yeni bir yuva inşa etmeye çalışarak toplumun projesi olmayı reddeder. Ancak proje kadınlığı reddetmenin, sosyal yalnızlaştırma gibi bir bedeli olacaktır. Ülker karakteri hem özel hem kamusal alanda karşılaşacağı yıldırma politikası ile mücadele ederek yeni bir kimliğe kavuşacaktır.

Anahtar Kelimeler: 'Ülker Abla', proje kadın, Seray Şahiner, kendine ait bir oda.

Abstract

The definition of women by oral and written sources throughout history and the revealing of the existence of a masculine project behind these definitions, thanks to the feminist consciousness, gives birth to the concept of the project woman. Woolf's call for 'a room of one's own', which has an important place in feminist epistemology, activates the patriarchal tradition and provides women with a room – even a home. However, this does not make the house truly her own; imprison the woman at home. A female character from Seray Şahiner's novel 'Ülker Abla' escapes from her home and goes beyond the boundaries that society has drawn for women. And in this case, the project will be read as an attempt to get rid of femininity and reveal a new identity. And this case will be read as an attempt to get rid of the project woman and reveal a new identity. The aim of the study, in which the feminist method will be followed, is to destroy the perception of space that creates a so-called comfort zone for women. The struggling female character of the novel refuses to be the project of the society by trying to build a new home despite her financial deprivation. But refusing to be a project woman has a price: social isolation. Ülker will gain a new identity by combating the intimidation policy that it will encounter in both the private and public spheres.

Key Words: 'Ulker Sister', the project woman, Seray Şahiner, a room of one's own.

Giriş

“İnsan olduğu, ait olduğu her şeye ihanet edebilir. Bu yetenek bir yakut gibi tutulmalıdır. Bırakmak, gitmek, değişmek ve yer değiştirmek derin ihanetlerdir ve tek hayatımızın geniş yelkenleri, bana kalırsa” (Sandalcı, 1987, s. 23).

Virginia Woolf, Cambridge Üniversitesi'ndeki kız öğrencilere yaptığı konuşma metninden temellendirerek 1929 yılında 'Kendine Ait Bir Oda' ismiyle yayımladığı eserinde feminist bakışı yazma edimine çevirir. Woolf, bu eserinde bir kadının yazmasının, dolayısıyla kalemiyle varlık bulmasının diğer cinsle oranla zorluklarından bahseder ve kadının yazma eylemine girişebilmesi için gerekli temel koşullardan dahi yoksun olduğunun ayırdına varılmasını ister. Dünyanın kadından yazmasını zaten beklemediğini, yine de yazma cüretinde bulunan kadından bir odanın bile esirgendiğini ve ayrıca kadının zamanının herkesin bakım işleri ile sistematik olarak doldurulduğunu anlatır (Woolf, 2017, s. 58-59-61-72-73).

Woolf'un eserindeki 'kendine ait'lik vurgusu zaman ve mekânı imler: Bir kadının kendine ait zamanı ve bu zamanda zihinsel üretimini gerçekleştirebileceği kendine ait bir mekânı. Woolf şüphesiz feminist bir dikkati önemli bir alana çekmiş ve feminist araştırmalara yeni bir pencere açmıştır. Ancak her an işleyen ataerkil oyun zamanla 'kendine ait' oluşu önemsiz kılmayı başarmıştır. Dolayısıyla 'kendine ait'liğin günümüz koşullarında ne anlama geldiğinin tekrardan tartışmaya açılması hasıl olmuştur. Woolf'un 'kendine ait'lik vurgusunun ataerkil sistemi beslemediği açıksa da bu konuya karşı eril niyetlerin tedbirler almadığını düşünmek de mantıksız olacaktır. Şimdi kendine ait oluşun yeterli olup olmadığını irdelerken çeşitli sorular sorulabilir: Kendine ait olması bağımsız kılmaya yeter mi? Kendine ait olması kendi belirlemelerine ne kadar açık?

Parla, kadın yazarların romanlarında evin ve odanın engellenmeyi ve tutsak edilmeyi simgelediklerini anlatır (2020, s. 192). Buradan hareketle de bir evin ya da odanın 'kendine ait' görüntüsü sorgulanabilir. Toplumu döndüren sistem, bir evi içinde en çok kadının gezinip zaman geçirdiği ve kadına yakıştırdığı bir mekân fikrine sabitlenerek ataerkil yapısını korumaya devam eder. Bu yapının bileşenlerine edebiyat vasıtasıyla tanık olunabilir:

“Cinsiyeti toplumsallaştıran bakışın güç merkezlerinden biri de edebi metinlerdir. Metinler, dil kullanımları ve olay örgüleri ile bir şekilde kadını yaralamaya devam eder” (Bölükmeşe ve Öner Gündüz, 2020, s. 116).

Seray Şahiner ilk baskısını 2021 yılında yaptığı eseri 'Ülker Abla' ile çizginin dışına çıkmak ister. Olay örgüsünü sistemin farkında bir kadının dikkati ile sürdürür.

Başkarakterin bütün olumsuz deneyimlerine rağmen eser toplumu sadece yansıtmaz; topluma yansır da. Bu hususta Gürbilek'in eser ile ilgili şu sözü hatırlanmalıdır:

“Yapıtın hep bakan, gören ayna tutan olduğunu söyleriz. Ama aynı zamanda görülen, görülmeğe isteyen, aynalanmaya muhtaç olansa yapıt?” (Gürbilek, 2015, s. 115).

Şahiner'in 'Ülker Abla' eserinin de 'aynalanma' işlevi olduğu söylenebilir. Yazar toplumda gördüğünü yazmakla yetinmez, görmek istediğini, bütün kaosun içerisinde dahi başka düşünüş şekillerinin de var olabileceğini göstermek ister. Elbette “Kadını nesneleştiren, klişelerin cenderesine hapseden ve dışlayarak yok sayan bir kültürde kadınları özne olarak tasavvur edip dile getirmek kolay değil”dir (Berktaş, 2019, s. 259). Şahiner de hayat koşulları dar açılarla hareket edebilme becerisi sunan bir kadın karaktere çıkış yolu aratırken güç bir işin içine girmiş olmalıdır.

Şahiner'in 'Ülker Abla' eseri feminist bir yöntemle incelenecektir. Erdoğan ve Gündoğdu'nun da belirttiği gibi çalışmayı feminist bir yöntemle incelemek, metnin verdiği ipuçlarından nasıl bir bilgi elde edileceği ve bu bilginin ne şekilde kullanılacağı anlamını taşıyacaktır (2020, s. 17). Öncelikle metinde 'Ülker neden kaçıyor' sorusu takip edilerek durum tespiti yapılacak ve 'Ülker nereye varmaya çalışıyor' sorusu üzerinden veri oluşturulmaya çalışılacaktır.

Sara Ahmed, “Feminist teori dünya kurmaktır” (2020, s. 29) der. Feminist yöntemle incelenecek eserde Ülker karakterinin bilinçle feminizmi tercih edip yeni bir hayat kurmak için planlı bir şekilde kollarını sıvadığı söylenemez. Ülker'in sezgisel bir yöntemle feminist bilince ulaşım gitmeyi tercih ettiğine ise kuşku yoktur. Yani Ülker bilinçli bir şekilde feminizmi tercih edip evinden ayrılmıyor. Feminist bir kararlar yaşamını 'gitmek' eylemi üzerine kuran başka bir edebi eser örneği Tezer Özlü ile verilebilir:

“Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırılmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum” (Özlü, 2015, s. 52).

Şahiner'in Ülker karakteri, Özlü kadar gitmek eylemini sahiplenmez; çünkü yaşamı boyunca ilk defa bir yerden gider. Ancak Ülker şimdiye kadarki 'yaşamı gitmek olarak algılamış' olmasa da -tahminen- orta yaşın üzerinde bir kadın olarak yeni bir yuva inşa etmekten de pes edecek değildir. Ülker'in gidişi toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bilincine varmakla ilgilidir. Akademik çalışmalar ya da kurmaca yapıtlarla farkına vardığı bir bilinçle değil, bizzat kendi bireysel yaşantısı ile deneyimlediği bir fark edıştır. Nihayetinde “Erkeklerle kadınların konumları biyolojik bir kaderin sonucu değil, her şeyden önce toplumsal olarak kurulmuş konumlar” (Kergoat, 2015, s. 87)

olduğu için bir kadının bunu kendi günlük hayatı ile sezgisel olarak bile fark etmesi için çokça şansı (!) vardır.

Bu çalışmada amaç toplumun kadını en çok yakıştırdığı bir mekân olarak ‘kendine ait’ bir evden kaçışı ve bu kaçışla yine toplum tarafından tayin edilen ‘proje kadın’ kimliğinden kurtularak yeni bir hayat inşa etme sürecini feminist bir dikkatle sunmaktır. Proje kadın kavramı, tarih boyunca kadınlığın ve kadın olmanın tanımlandığını ve tanımlamaların gizli ya da açık bir şekilde eril kodlarla donatıldığını imlemek için üretilmiş bir kavramdır. Proje kadın kavramı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile yakından ilişkili olup, ataerkil sistemin erkekler ve hatta kadınlar tarafından sorunsuzca devam ettirilmesi için günlük yaşam pratiklerinden her alana kadar uzanan kadının yaşayış, davranış, inanış ve sevmeye şekillerinin bir proje doğrultusunda kontrol altında tutulmaya çalışıldığını anlatır (Öner Gündüz, 2022, s. 82-93). Çalışmada, Ülker karakterinin evden kaçışı, dışarıdaki deneyimleri, zorluklara rağmen dönmemeğe inadı, kadının ‘kendine ait’ bir evi terk ederek toplumun ona biçtiği ‘proje kadın’ kimliğinden kurtulması olarak okunacaktır.

‘Ülker Abla’ Versus Proje Kadın

Göle, ‘Modern Mahrem’ eserinde İslamcı erkeklerin, kadının sözde içe dönük doğaları gereği kadının yerinin ev olması gerektiğini düşündüklerini ve bunun da biyoloji temelli olduğunu varsayıp buradan kendilerince bilimsel bir gerçeğe ulaştıklarını anlatır (2019, s. 169). Mitchell ise ‘Kadınlık Durumu’ eserinde bu durumun toplumun geneline paylaşıldığını belirtir ve “Toplumda kadınların konumu ev içindedir” (2021, s. 239) der. Özman da “[...] ev, kadınların habitusu olarak tahayyül edilir” (2020, s. 345) diyerek, kadın ve ev ilişkisinin toplumsal bir uzlaşıya dayalı olduğunu pekiştirir.

Özel bir mahrem alanı olarak kadının mekânı olarak belirlenen ev, ‘Ülker Abla’ romanı ile ezberleri bozarak bir terk edilme mekânı haline gelir. Ülker evi terk ederek kamusal alanın öznesi olurken, terk ettiği evi kocasının yaşamaya devam ettiği bir alan olur. Şahiner kadını dışarıda, erkeği içeride bırakan romanı ile baş karakterine âdeta toplumsal bir yasayı çiğnetmiştir. Yaşadığı çevrenin toplumsal cinsiyet anlayışı ve gelenekleri düşünüldüğünde Ülker, evi arkasında bırakarak cesurca bir hamle yapmıştır. Üstelik bu hamle, yeterli bir eğitim görmeyip sosyoekonomik şartları yüksek olmayan bir kadın karakter tarafından yapıldığından, kadının kamusal alanın öznesi olması için hiçbir koşulun gerekmediğini de imlemesi açısından değerlidir.

Ülker evinden bir hastaneye kaçır. Hastane, onun için bir yaşam alanıdır. Bir sitenin sakinlerine sunduğu konforu, hastane de marketi, bankamatığı, kafeteryası ve yeşil alanı ile sunar. Fakat insanlar oraya düşmemek için dua ederken Ülker kendi rızası ile hastaneye gider. ‘Diri’ kalması buna bağlıdır. Yirmi yıldan beri çektiği işkencelerle hastaneye ilk ziyareti değildir. Ancak bu defa geliş amacı daha farklıdır. Çocuğu askere gidince evde kalmak için bir sebebinin olmadığını fark eder ve acil servisteki bekleyişi

böyle başlar. Önce kısa süreli çözümler keşfeder. Kan merkezinde kan venelere ücretsiz yiyecek ve içecek verildiğini görür, bir müddet sedyede uzanıp dinlenme hakkı da vardır. Fakat hem uyumak hem doymak için başka bir yol lazımdır. Gözlemleri ile çözümleri bir hasta refakatçisi olmakta bulur. Bir hastanın yanında oturunca ona da yemek gelir, yatacak yer de bulmuş olur. Refakatçinin örgü örenini, televizyon izleyenini, çayını–kahvesini yudumlayanını görünce bu refakatçilik işinin ona evinde bulmadığı rahatı sağlayacağına karar verir. Hastaların her yardımına koşar. Durumu fark edilince, Serap Hemşireye her şeyi anlatır. Hemşire ses çıkarmayarak ona yardım etmiş olur, ancak hastabakıcılar hastalardan gelecek bahşişleri onların alması koşuluyla Ülker'i idare edeceklerini söylerler. Ülker'in parada gözü yoktur. Kalacak sıcak bir yeri ve yiyecek yemeği olduktan sonra biriktirmek külfet gelir. Kimsesi olmayan ve uzun süre kalacak hastaları tercih eder. Onkoloji, tam ona göre bir bölümdür. Hastanede işini oturtmasıyla, artık Ülker değil, Ülker Abla olarak bilinmek ister. Abla unvanı, bir nevi koruma kalkanıdır:

“Abla lafı... Bir nebze dokunulmazlık sağlıyor. Hani bazı yerleri sit alanı ilan ederler de müteahhit talan edemez. Abla lafı... Koruma çiti gibi bir şey. Hoş, erkek milleti niyeti bozduktan kelli, değil Ülker Abla, Hazreti Ülker olsun nafile...” (Şahiner, 2021, s. 17).

Kandiyoti ‘Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar’ eserinde abla–teyze gibi hitap sözcüklerinin kullanımının sadece yaşça büyüğe duyulan bir saygı göstergesi olmadığını belirterek bu sözcüklerin cinsel açıdan zararsız bir nitelik taşıdığını ve bir kadının cinsel olarak elde edilemeyeceğinin kültürel bir onayı niteliği olduğunu anlatır (Kandiyoti, 2019, s. 238). Ülker de ısrarla kendisine abla dedirterek simgesel bir kız kardeş görünümü elde etmek ister. Ülker, Ülker Ablalığını garantiledikten sonra onu bekleyen diğer tehlikeye dikkatini yöneltir. Asla kayıt altına alınıp yerinin bilinmemesini ister. Bu sebeple polislik herhangi bir olayda, ifadeler alınana kadar ortada pek görünmek istemez. İnsanlar da hastane işleri bittikten sonra zihinlerinden önce hastane gibi kötü anı gruplarını çıkardığından, Ülker hiçbir türlü kayıt altına girmez. Şimdi artık ne insanların ne polisin kaydında olmadığını güveni ile günlük yaşantısına devam eder. Ancak bir miktar da olsa paraya ihtiyaç duyduğunu anlar. Evden üzerindikilerle çıktığından hiçbir şeyinin yedeği yoktur. Evsiz kalmaktan daha kötü bir şey varsa o da iç çamaşırı kalmaktır (Şahiner, 2021, s. 18). Bir hastasının verdiği parayı hastabakıcılara kaptırmadan tuhafiyenin yolunu tutar. Ucuzundan birkaç iç çamaşırı almak niyetindeyken, gözü örgü iplerine takılır. Bir çamaşır, bir çift örgü şişi ve birkaç çile ip satın alır. Kafasında mini bir iş kurmak vardır. Artık boş vakitlerinde doğumhane kapısında satmak üzere bebekler için örgü örüp satış yapacaktır.

Hastane, yaşamı için Ülker'e ekonomik bir damar açmıştır. Ülker başka ihtiyaçları için de çözümler üretir. Mesela bir gün kanseri ilerleyen hastasına üzülünce, kendisini dışarı atar, hastane yakınındaki düğün salonuna gidip kafa dağıtmak ister. Hem pasta

yer hem gönölünce dans eder, fotoğraflara bile girer. Ekonomik ihtiyaçtan sonra eğlence ihtiyacını da böyle karşılamış olur. Yeni kurduğu yaşamında her sorununa bir çözüm bulur. Artık Ülker'i kimse tutamaz. Sosyal çevre ihtiyacını, bir eczaneye müdevim olarak giderir. Hastalarının ilaçlarını sürekli aynı yerden alır: Deva Eczanesi. Eczaneden ücretsiz antidepresan aldığı gibi eczacıya sorunlarını da anlatır. Eczacı, bütün başına gelenler için Ülker'in tercihlerini sorgular. 'Froyd diye bir adamın' (Freud) bu konudaki sözlerini aktarır. Ülker'e baba figürü ile hesaplaşamadığı için böyle bir adamla evlendiğini söyler (Şahiner, 2021, s. 23). Oysaki ortada hür bir irade ile verilen karar yoktur. Ülker bir hastalık biçimi olarak evliliğe yakalanmıştır. Evden kaçınca sığındığı acil servis gibi, babasından kaçarken kocasına sığınmıştır. Ülker'in evliliği, yağmurdan kaçarken tutulduğu dolu misalidir.

Ülker evini ve evliliğini geride bırakmaya çalışıp abla unvanıyla hastaneyi yaşam mekânı kılrsa da bir hastasından evlilik teklifi alır. Hayali boşanma teklifi almak iken, ölmek üzere olan birinden aldığı evlilik teklifi de bir yerde dulluk teklifi sayılacağından Ülker yine de kabul etmez. Çünkü hastasının planı çocuklarını mirasından mahrum bırakmaktır. Böyle planlar yapan bir erkeğin, sağlığında karısına eziyet ettiğini düşünür ve teklifi reddeder. Onun yuvası, hastanedir. Ahmed, popüler kültürdeki mutluluk imgelerinin masallar yoluyla devam ettirildiğine ve peri masalı formüllerinin, kadınların mutluluğunu evliliğe dayandırdığına dikkat çeker (Ahmed, 2020, s. 74). Toplumsal algıda yer aldığı ya da masalarda anlatıldığı gibi, kadının yerini erilin kurduğu yuva olarak işaret eden yalana Ülker inanmaz, hatta bir masalı ironiyle karşılayarak farklı bir gerçeğe dikkat çeker:

"Bu masalda en çok uyuma kısmına özeniyorum. Kız, başıma bir iş gelir mi diye evhamlanmadan 100 yıl uyumuş ayol! (Şahiner, 2021, s. 84).

Hastane Ülker'in şartlarında bir sığınma alanı olmuştur. Ev diyebilmek için yerleşik imgeler gerekir. Yedek etek ve bluzunu koyduğu Deva Eczanesi poşeti ile hastane birimleri arasında koşturan Ülker'in ise yerleşik duruma geçecek koşulları yoktur. Esasında Gürbilek'in "İnsan yanında ne kadar azını taşıyabiliyorsa, yurda da o kadar ihtiyaç duyar" (2020, s. 23) sözünde belirttiği gibi Ülker de biriktirmek ve bunları yanında taşımakla ilgili herhangi bir amaç gütmmez. Hatta yapabilese perakende satışı daha küçük birimlere ayırır. Çünkü zeytinyağını beş litrelik, tuvalet kağıdını en az dört ruloluk, sodayı altılı satan marketler de Ülker'in yerleşiksizliğinin ihtiyaçlarını gideremez. Valiz niyetine, bir eczane poşeti taşıyan Ülker, yerleşiksiz düzeninin ne anlama geldiğini şöyle anlatır:

"Bu ne demek: Yüksüzlük. Hastanenin bahçesindeki çiçekleri seyrederim ama odada pencere önünde çiçek besleyemem. Gittiğim düğünlerde gelin damatla fotoğraf çektirebilirim ama getirip de onları hastane odasına asamam. [...] Gardırop dizemem. [...] Hastanede yaşayabilirim ama hastaneye yerleşemem" (Şahiner, 2021, s. 49).

Ülker'in her an toparlanıp gidecek gibi hazır olması gerekir. Nitekim bir gün yan yatağında Freud okuyan bir refakatçi ile tartışınca kendisini kapının dışında bulur. Adresi öğrenilir korkusu ile kadın sığınma evlerine gidemez. Pasta yiyerek karnını doyurabileceği bir düğün salonunda ancak düğün bitene kadar kalabilir. Oradan özel bir hastaneye gidip refakatçi gibi davranır ama durumu çabuk fark edilince yine dışarıda kalır. Kaçak işçilerin çalıştığı bir konfeksiyon atölyesinde geceyi geçirir ve polis baskınına kadar kısa bir süre orada çalışır. Özel bir poliklinik tuvaletinde gecelediği de olur, mescitte günlerini ve gecelerini geçirdiği de. Bütün tehlikelerine rağmen eve dönmek istemez, sokağı daha yaşanılabilir bulur. Sokağın olanaklarının bir evden farksız olduğunu fark eder:

“Yağmur yağsa otobüs duraklarının üstü beni korur: Çatı. Susarsam gider caminin şadırvanından su içerim: Tesisat. Acıkırsam gider bir düğünde pastamı yerim: Mutfak. Canım düğün salonunda değil açık havada eğlenmek isterse sokak çalgıcılarını dinlerim: Radyo. İçim sıkıldı mı gelen geçeni izlerim: Televizyon. Dedim Ülker, İstanbul senin evin. [...] Sırtımı ağaca dayadım mı: Berjer. Kadınlardan biri oğluluyla çekirdek gönderdi: Komşular... Bunca zaman nasıl fark etmedim. Sokaktan iyi ev olmazmış” (Şahiner, 2021, s. 66-67-68).

Ülker, kapalı olmayan uçsuz bir mekân olarak sokağı benimser ancak sokakla ilgili bir tehlikenin de farkındadır. Sokak fiziksel yapısı ile ihtiyaçlara hitap etse de sokağın bir de fizik ötesi bir yapısı vardır. Toplumsal eril algı uyarınca oluşmuş bu yapıya göre erkek, sokağın doğal bir üyesi iken; kadının sokaktaki durumu tartışmaya açıktır. Ülker, gece bir erkeğin sokakta oluşunu heykel benzetmesi ile yapar: “Oradalar ama varlıkları şaşırtmıyor” (Şahiner, 2021, s. 73). Sezer de toplumsal algıda sokağın ve gecenin eril cinsiyete ait olduğunu söyler:

“Gece erkeğindir, dış dünya erkeğindir. Kadın yalnızca bir erkeğin korumasındaki eşlikçi olabilir. Hem zaten o dış dünyayı bilemeyecek kadar saftır. Korkak ve kararsızdır” (Sezer, 2019, s. 101).

Ülker korkusuna rağmen, denemekten vazgeçmez. Düğün salonunda davul zurna sesi, konfeksiyon atölyesinde çalışan makinelerin gürültüsü, hastanede oradan oraya koşturma telaşı ile yeni yaşamına tutunur ve evine dönmez. Dışarıdaki yaşamı daha çok ‘kendine ait’ bulur. Fakat Ülker adım attığı yeni hayatta, her şeyin bir çırpıda yoluna girmeyeceğinin farkındadır. Kendisi değişse de toplumun değişmediğini bilir. Toplumun kadın olmanın anlamını belirlemeye devam etmesi, Ülker'in hareket kabiliyetini zayıflatır, inancını sarsar. Bir gün hastaneye gelen yaralı bir kadının yaşadıkları, Ülker'i bir kez daha yıkar. Çiğdem adındaki kadın, dalgınlıkla caddeye atladığı şeklinde polise ifade verir. Ülker ve Serap Hemşire, kadının ifadesine inanmaz ve kocası tarafından itildiğini fark eder. Tıpkı Ahmed'in “Feminist bir kulak söylenmekte olanı, söylenmekte olanın müdahale olarak duyulmasıyla engellenen bir

mesajı yakalar” (Ahmed, 2020, s. 275) sözündeki gibi Ülker ve Serap Hemşire de 'feminist bir kulak' dikkati ile olayı çözer. Kocasının onu tekrar bulmaması için Çiğdem'in hastaneden kaçması gerekir ve Ülker de yardım eder. Nitekim “Kendine kahrmanlık kadınlara göre değil”dir (Bora, 2021, s. 110). Ülker de sadece kendisini kurtarmaya çalışmaz. Ayrıca Çiğdem, Ülker'in tesadüfen gittiği düğünlerden birindeki gelindir. Hayat onları iyi günde ve kötü günde bir araya getirmiştir. Ülker yerleşik bir düzene geçme hayalini, Çiğdem ile birlikte kurar. Çiğdem kocasından kurtulup yeni bir ev tuttuğunda, Ülker de yanına taşınacaktır. Bunun için para biriktirmeye bile başlar. Ancak Çiğdem erkek cinayetine kurban gider. Televizyonlar Çiğdem'in ölüm haberini, katili ile yan yana ve üzerinde gelinliğinin olduğu düğün videoları ile duyurur. Bu noktada sormak gerekir:

“Öldüren mi suçlu, yoksa kan dökme eylemini felsefi açıdan mümkün kılan düşünce tarzının kendisi mi?” (Gürbilek, 2015, s. 45).

Soruya Ülker'in cümlelerinden bir cevap bulmak gerekseydi şöyle bir cevap uygun olabilirdi:

“Söyle acil nöroloji, acil travmatoloji, acil kardiyoloji gibi bir de acil boşanmatoloji bölümü olsa ya hastanelerde. Öyle daha çok hayat kurtarılırdı. Bazı kadınlar için en ölümcül hastalık evlilik” (Şahiner, 2021, s. 105).

Ülker, toplumun kendisi ile ilgili oynadığı oyunu bozmak ister. Evinden kaçıp yeni bir düzenin ihtimallerini kovalayarak proje kadınlıktan kurtulmaya çalışır. Konaklama alanı olarak kullandığı hastane, özel poliklinik tuvaleti, konfeksiyon atölyesi ve mescit ona birtakım zorluklar yaşatmış olsa da onu yolundan döndürememiştir. Ancak burada Ülker'in yerleşik hayat ile bir sorununun olmadığını belirtmek gerekir. Ülker koşullarını kendi oluşturduğu bir yerleşik hayat ister ve “Ulan felek, ben de senin fayanslarında ponponlu terlikle gezmez miyim?” (Şahiner, 2021, s. 110) diye hayal kurar. Bir gün hastanede eski komşusu Hanife ile karşılaşınca bu hayaline neredeyse kavuşmuş olacaktır. Hanife'ye yardımcı olmak için evine kadar gider ve Hanife, Ülker'i apartmandaki boş dairesine yerleştirir. Ülker, Hanife'nin ve diğer kadınların her işine koşar. Neredeyse bir evi olduğuna sevinirken, apartman sakinleri onu eve bir erkeği almakla suçlayınca bir terk ediş daha yaşar. Bu an, Ülker'in toplumsal baskılar odağında şekil almayı reddetmesi açısından önemlidir. Ülker, evinde gizli bir aşk ilişkisi yaşamıyorken komşularının böyle düşünmesi Kristeva'nın tespiti ile açıklanabilir:

“Toplumun, evde kalıp çocuklarıyla ilgilenen bir anne temsiline ihtiyacı var. İşte bu yüzden, sosyal imajı güçlü bir kadın serbest bir aşk ilişkisine girdiği an, bizler kendimizi tehlikede hissediyoruz” (Kristeva ve Sollers, 2020, s. 25).

Ülker komşularının toplumsal cinsiyet algısının aksi bir hayat sürdüğünden onların suçlamalarına maruz kalmıştır. Bir anne ya da eş olarak evinde değil, yollardadır.

Ahmed feminist olmayı “diğer insanların oyununu bozmak ve yatırımlarının yoluna taş koymak” (Ahmed, 2020, s. 95) olarak anlatır. Ülker de kendisini şekillendirme cüretlerinin önünü, apartmanı terk ederek keser. Apartmandaki diğer kadınların, evi psikiyatri kliniğine çevirecek kadar Ülker’e dertlerini anlatmaları da ayrıca dikkat çekicidir. Ülker onların da sürdürdükleri bu hayat şeklinde mutlu hissetmediklerini ve fakat bu durumun da farkında olmadıklarını “Teşhissiz” (Şahiner, 2021, s. 141) şeklinde yorum yaparak değerlendirir. Mutsuzluğunun farkına varıp harekete geçmeyen ‘teşhissiz’ler için şu yorum da yapılabilir:

“Sınırları tanıyan, benimseyen, bu sınırlara uyum gösteren hiçbir insan, karşı çıkmanın sonundaki bireysel bağımsızlığa erişemeyecek. Hem karşı çıkıp hem de sınırlarda yaşayan insan, yaşamı boyunca çıkmazından sıyrılamayacak” (Özlü, 2015, s. 52).

Tezer Özlü’ye göre sınırları fark edip o sınırlarda yaşamaya devam etmek, bireysel bağımsızlığın önündeki engeldir. Ülker, bu engeli aşmak için bir evi daha terk edip tekrardan hastaneye dönmüştür. Evi terk etmesinin üzerinden ne kadar zaman geçtiğini bilmez. Kimliğini dahi yakmıştır. Fakat ölmüş bir hastasından kalıp üzerine geçirdiği pardösünün yırtık cebinden çıkacak yeni kimlikten haberdar değildir. Yeni kimlik, hastane yakınlarındaki bir eylem kalabalığında polisin Ülker’i durdurup üzerini araması ile ortaya çıkar ve GBT taraması temizdir:

“Kimliğimi cebime koydum. Yürümeye başladım. Artık... Oğlumu bulup, ev tutup yanına alabilirim. İşe girebilirim. Faturalara, ikametlere adım yazılabilir. Adıma baktım... Ben: Ayşe Çetin. Diriyim. Bir süre daha...” (Şahiner, 2021, s. 156).

Şahiner, eserinin sonunda Ülker karakterini yeni bir kimliğe kavuşturur. Ancak Ülker güvende olduğuna ‘şimdilik’ diyerek bir parantez açma ihtiyacı hisseder. Ülker’in bu farkındalığı ve devam edişi ‘kaosun kenarında¹’ (Geçtan, 2016, s. 40) olarak değerlendirilebilir. Ülker yeni bir kimlik edinmek için kendi savaşını vermiştir ve bu savaş devam edecektir.

Sonuç

Seray Şahiner’in ‘Ülker Ablâ’ romanının baş karakteri Ülker aracılığıyla, kadının ‘kendine ait’ evden kaçışına feminist bir yöntemle yaklaşıldığı bu çalışmada, toplumun kadına ‘kendine ait’ gösterdiği evi reddetmesinin feminist kazanımları gösterilmeye çalışılmıştır. Virginia Woolf’un feminist öğretisi için yol gösterici çalışmalarından biri sayılan ‘Kendine Ait Bir Oda’nın ‘kendine ait’lik vurgusu, çalışmanın yol haritasının bir parçasıdır. Woolf kadınların yazarak var olma eylemi için kendilerine ait bir zaman

¹ “Kaosun kenarındalık, hem varlığını sürdürmeye yetecek bir düzeni, hem de hayat sözcüğünün hakkını verebilecek dinamizmi ve yaratıcılığı içerir” (Geçtan, 2016, s. 40).

ve mekândan bahsederken; bu çalışmada 'kendine ait'lik vurgusu sahip olunan bir mekân üzerinden değil, koşulları oluşturmada öznelik rolü yüklenilip yüklenilmemesi açısından ele alınmıştır. Kapalı bir mekân olarak evin, sınırlayıcı ve bağlayıcı niteliği ataerkil hassasiyetle uyum içerisinde olduğundan, artık günümüzde bir mekânın kendine ait olmasının feminist bir yarar sağlayıp sağlamayacağı irdelenmiştir. Kendine ait olma durumunun, koşulların kendi belirlemesine açık olduğu sürece önem arz edeceği sonucuna varılmıştır.

Çalışma 'kendilik' vurgusunu irdelemenin yanı sıra 'proje kadınlık' kavramını da Ülker karakteri örneğinden göstermeye çalışmıştır. Proje kadın, tarih boyunca kadınlık tanımının yapılması ile kadınların erilin hizmetine optimum bir şekilde sunulmasını ve cinsiyet eşitsizliği zeminine kurulan toplumun bu doğrultuda bir kadını doğumundan itibaren yetiştirmeyi ve hazırlamayı planladığını imler. Proje kadınlık, yaşaması güç olmayan bir durumdur. Çünkü toplum tarafından her zaman desteklenir. Kadınların önünde başka bir var olma biçimi gösterilmediği için tek yolun proje kadın olmak olduğu öğretilir. Bir kadın ancak bu koşul altında toplum tarafından destek göreceğini bilir. Ancak çalışmada yararlanılan edebi metnin baş kaldıran karakteri Ülker, yaşayacağı bütün zorluklara rağmen evini terk ederek bir kadına yakıştırılan çizginin dışına çıkar. Konaklama mekânı olarak seçtiği hastane, tuvalet, mescit, konfeksiyon atölyesi hem fiziksel koşullarından hem de bir kadını barındırması açısından çeşitli zorluklar çıkarmasına rağmen, Ülker'in dayanma iradesinde herhangi bir düşünüş gözlemlenmez. Yirmi yıl boyunca gördüğü eziyete, oğlunun askere gitmesiyle son verir ve evini terk eder. Yanına herhangi bir şey almaz. Üzerinde sadece kimliği vardır ki onu da bir süre sonra yakarak âdeta toplumun ona dayattığı proje kadın kimliğinden kurtulmak ister. Toplumun kendisiyle ilgili projesini çaresiz bir edilgenlikle yıkmaz, ayakta kalmaya ve farklı çıkış yolları bulmaya çalışır. Hastanede hem hasta bakar hem örgü örür. Sonradan erkek cinayetine kurban gidecek bir kadının elinden tutmaya çabalar. Üst düzey bir eğitim görmemesine rağmen anlatılagelen masalları dahi sorgulamayı ihmal etmez. Anlatılarda kadınları bekleyen tuzakları, edilgenleştiren dili eleştirir. Ülker, kendi hayat akademisinde yetişmiş bir feministtir. Sezgisel yöntemlerle toplumun kendisi hakkında yürüttüğü projeci tavrı fark edip harekete geçmiştir. Üstelik valizsiz, parasız ve eğitimsiz haliyle Ülker'in proje kadın olmayı reddetmesi, bir kadının kurtuluşunda herhangi bir koşula ihtiyaç duymadığını duyurmak açısından oldukça önemlidir.

Sonuç olarak, bu çalışma edebî bir karakter aracılığıyla, evin ne kadar 'kendine ait' olduğu sorusunu sorarak bir terk ediş hikâyesinden feminist bir bilinç geliştirilebileceğini göstermiştir. Eril projenin amacı doğrultusunda toplumun kadın ve evi birbirine ait gösteren algısı, 'Ülker Abla' eseriyle sorgulanmıştır. Kadının bütün yakıştırmaları sorgulaması gerektiği bir kez daha anlaşılmış ve bütün zorluğuna rağmen kendi yoluna gitmenin mümkün olabileceği feminist bir pencere aralanmıştır.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

Kaynaklar

- Ahmed, S. (2020). *Feminist bir yaşam sürmek*, (Beyza Sumer Aydaş Çev.), 2. Baskı, Sel Yayıncılık.
- Berktaş, F. (2019). Sonradan söz. Sema Kaygusuz & Deniz Gündoğan İbrişim (Haz.), *Gaflet* (s. 253–278). Metis Yayınları.
- Bora, A. (2021). *Feminizm kendi arasında*, İletişim Yayınları.
- Bölükmeşe, E. & Öner Gündüz, B. (2020). *Satır arası toplumsal cinsiyet: 'Masumiyet Müzesi' ve 'Duygusal Eğitim' eserlerine karşılaştırmalı bir yaklaşım*, Kriter Yayınları.
- Erdoğan, E. & Gündoğdu, N. (2020). Niçin – Türkiye’de – feminist yöntem?. Emine Erdoğan, Nehir Gündoğdu (Haz.), *Türkiye’de feminist yöntem* (s. 15–34), Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2016). *Hayat*, 14. Baskı, Metis Yayınları.
- Göle, N. (2019). *Modern mahrem*, 14. Baskı, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2015). *Mağdurun dili*, 4. Baskı, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2020). *İkinci hayat*, 4. Baskı, Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2019). *Cariyeler bacılar yurttaşlar*, (Aksu Bora vd. Çev.), 6. Baskı, Metis Yayınları.
- Kergoat, D. (2015). Cinsiyete dayalı işbölümü ve toplumsal cinsiyet ilişkileri. Helena Hırata vd. (Haz.), *Eleştirel feminizm sözlüğü* (s. 87–96), (Gülner Acar – Savran Çev.), Dipnot Yayınları.
- Kristeva, J. & Sollers, P. (2020). *Güzel sanatların bir dalı olarak evlilik*, (Aysel Bora Çev.) 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Mitchell, J. (2021). *Kadınlık durumu*, (Gülseri İnal vd. Çev.), Dipnot Yayınları.
- Öner Gündüz, B. (2022). Psikanalitik ve feminist bağlamda edebi inceleme: kadın varlığının edebi metinlere (Türk – Kanada – Alman) ‘proje kadın’ ve ‘öz kadın’ olarak yansımaları (Tez No: 772168), [Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı], Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özlü, T. (2015). *Yaşamın ucuna yolculuk*, 24. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- Özman, A. (2020). Muhafazakar kadınların tahayyülünde ‘kadın(lık): analık, aile ve eşit(siz)lik üzerine. Feryal Saygılıgil & Nacide Berber (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: feminizm* (s. 339 – 355), Cilt: 10, İletişim Yayınları.

- Parla, J. (2020). Tarihçem kabusumdur! kadın romancılar da rüya, kâbus, oda, yazı. Sibel Irzık ve Jale Parla (Derleyenler), *Kadınlar dile düşünce* (s. 179 – 200), 7. Baskı, İletişim Yayınları.
- Sandalcı, D. (1987). Kışkırtma. Handan Koç (Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü), *Feminist Dergi* (s.23), Sayı: 2, Kadın Çevresi Yayıncılık A.Ş.
- Sezer, M. Ö. (2019). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*, 4. Baskı, Kor Kitap Yayınları.
- Şahiner, S. (2021). *Ülker abla*, Everest Yayınları.
- Woolf, V. (2017). *Kendine ait bir oda*, (İlknur Özdemir Çev.) 17. Baskı, Kırmızı Kedi Yayınevi.