

## HİNT EDEBİYATINDA FEMİNİZM VE AMRİTA PRİTAM'IN MUSKRAHİT KA PHANÇİ ADLI ÖYKÜSÜNÜN İNCELENMESİ

Dr. Recep DURGUN  
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü  
durgunrecep@hotmail.com

### Özet

Batıda siyasi bir hareket olarak ortaya çıkan feminizm, zamanla edebiyatı da etkisi altına alır. Hak arama arayışında olan kadınlar kendilerini en iyi ifade edebilecekleri alan olarak edebiyatı görürler. 1920'lerde Virginia Wolf ile başlayan edebiyatta feminist eleştiri, 1960'lı yıllarda tüm dünyayı saran siyasi hareketlerle zirve noktasına ulaşır. Batıdaki gelişmelere paralel olarak edebiyatta feminist eleştiri Hindistan edebiyatını da derinden etkiler. Ataerkil bir toplum olan Hindistanlı kadınların problemleri batıdaki hemcinslerinin problemlerine oranla daha fazla çeşitlilik arz eder. Hintli kadınların Sosyal hayatta haklarını elde etme mücadelesinden öncelikle başa çıkmaları gereken bir kast sistemi ve katı gelenekler vardır. Yirminci yüzyılın başlarında eğitim görmeye başlayan Hindistanlı kadınlar, erkek egemen toplumlarındaki hak arayışı çabalarını artırırlar. Sosyal hayatta kadın hakları konusunda yapılan düzenleme ve reformlar, kısa süre içinde meyvesini vermiş, kadınlar edebiyat dünyasında da kendilerini göstermeye başlar. Her ne kadar Hint ve Urdu edebiyatında kadın haklarını savunan erkek yazarlar olsa, bu sorunların kadın gözüyle okuyucuya aktarılmasının daha etkili olacağı aşikârdır. Batı edebiyatlarında olduğu gibi Urdu ve Hint edebiyatında da başlangıçta takma ya da erkek ismiyle yazın hayatına atılan kadınlar, zamanla kendilerine has bir yazın geleneği oluşturmayı başarırlar. Eleştirmenler tarafından edebiyatta feminist eleştiri 'yazar olarak kadına yönelik' ve 'okur olarak kadına yönelik' olmak üzere iki bölüme ayrılır. Biz bu çalışmamızda Hint edebiyatında feminist edebiyat eleştirisinin öncü yazarlarından biri olan Amrita Pritam'ın Muskrahit ka Phançi adlı öyküsünü 'yazar olarak kadına yönelik' feminist edebiyat eleştirisi kuramı bağlamında incelemeye çalışacağız.

**Anahtar kelimeler:** Hint Edebiyatı, Feminizm, Amrita Pritam.

### FEMINISM IN THE INDIAN LITERATURE AND A STUDY ON AMRITA PRITAM'S STORY MUSKRAHIT KA PHANCHI

#### Abstract

Having emerged as a political movement in the west, feminism also penetrated literature in time. Women seeking to get their rights saw literature as a field where they could express themselves best. The feminist criticism in literature, which began with Virginia Wolf in the 1920s, reached its culmination with political movements that shook the whole world in the 1960s. In parallel to the developments in the west, the feminist criticism in literature deeply affected the Indian literature. The problems experienced by women in India, which was a patriarchal society, exhibited more variation than those experienced by their counterparts in the west. Endeavoring to obtain their rights in social life, Indian women had before them the huge caste system and rigid traditions to tackle. Indian women who began to receive education in the early 20th century intensified efforts to seek rights in their male-dominated society. Regulations and reforms implemented in social life with regard to women's rights bore fruit soon and women began to exert themselves in the field of literature, too. Although there were male writers in the Indian and Urdu literatures who defended women's rights, it was obvious that presenting these problems to the readers through the female eyes would be more effective. Women in Indian and Urdu literatures who embarked on their literary careers under male pseudonyms as in the western literatures managed to establish a literary tradition of their own in the course of time. Feminist criticism in literature is divided into two by critics, namely 'oriented to women as writers' and 'oriented to women as readers'. In this study, we will try to analyze a story by Amrita Pritam, one of the forerunners of the feminist literary criticism in Indian literature, entitled Muskrahit ka Phanchi within the context of the feminist literary criticism theory called 'oriented to women as

**Key words:** Indian literature, Feminism, Amrita Pritam.

## GİRİŞ

### I.Hint Edebiyatında Feminist Eleştiri

Feminizm, erkeklerin sahip olduğu siyasi, sosyal ve ekonomik hakların aynısının kadınlara da verilmesi gerektiğini savunan bir doktrindir. Tüm dünyada kadınlar ataerkil bir tutumla sosyo-hukuki haklardan mahrum bırakılmıştır. Ataerkil toplumlarda erkek egemenliği söz konusudur ve kadınlar edilgen bir konumdadırlar. Özdenören feminizm serüveninin sanayi devrimi ile başladığını ima eder. “*Sanayi Devrimi ile birlikte kapitalist gücün malını daha ucuz üretmek için yoksul kadınların ve çocukların işgücüne müracaat etmesiyle, Avrupalı kadınlar çalışma hayatına atılmışlardır. Hakir, zelil, fakir ve himayesiz bırakılmış kadın boğaz tokluğuna çalışmak zorundadır. Çalışmazsa aç kalacaktır. Fakat çalışınca da emeğinin karşılığını alacak da değildir*” (1990: 23). Sanayi devriminin gerçekleştiği dönemde Hindistanlı kadınların durumları, Avrupalı hemcinslerine göre daha kötüdür. Burada kadınların en büyük sorunu eğitimde fırsat eşitsizliği, tutucu gelenekler ve kast kaynaklı (Sati vb. gibi gelenekler) kötü muameledir. 1829 yılında Britanya'nın Hindistan valisi Lord William Bentik'in Sati'yi yasaklaması, Raja Ramon Roy gibi sosyal reformcuların da bunu desteklemesi, 1856'da dul kadınların yeniden evlenmesine izin veren yasa ve 1929 yılında çocuk evliliklerin yasaklanmasına dair çıkarılan kanun ile kadınların yaşamına dair iyileştirmeler yapılır. 19. yüzyılın başlarına kadar Hint Yarımadası'nda sadece varlıklı ailelere mensup sınırlı sayıda kız eğitim alma imkânına sahip olabiliyorlardı. 1850 yılında Ishvarchand Vidyasagar'ın başlattığı eğitim seferberliği ile Bengal'in hemen hemen bütün köylerine kız çocuklarının eğitim görebileceği okullar yapılmıştır. Svami Dayanand tarafından kurulan 'Arya Samac' isimli sivil toplum kuruluşu da kadınların eğitimi konusunda propaganda yapmıştır. 1849'da John Drinkwater Bethune, Kalkutta'da Hindistan'ın ilk kadın kolejini kurmuştur. Bu ve benzeri kadınlara yönelik eğitim reformları kısa sürede meyvesini verir ve Toru Dutt, Cornella Sorabji, Sheventibai Nikambe ve Krupabai Santhianathan gibi bu dönemin öne çıkan kadın yazarları Hint edebiyatına katkıda bulunurlar. Bunun yanı sıra Homen Borgchain, Narayan Sanyal, Bimal Mitra, N. Mitra, Prem Chand, Yashpal, Nagar, Ashoka gibi yazarlar da yapıtlarında artık kadına yapılan kötü davranışları işlemeye başlarlar. Kadınların hayatında yapılan iyileştirme reformlarının hemen hemen hepsi batı (İngiliz) kaynaklıdır.

XVII. yüzyılda, başlangıçta alt kıtaya ticaret amaçlı giden İngilizler peyderpey bölgesel hâkimiyet kurmuşlar ve 1857 Bağımsızlık Savaşı'nı kazanarak tüm yarımadada egemenliği ele geçirmişlerdir. İngilizlerin hâkimiyeti sonucu başlayan batılı tarzda eğitim, reform hareketleri, kadın kurumlarının desteklenmesi ve bağımsızlık hareketleri sosyal hayatta köklü değişimlere sebep olmuştur. Ancak

bu hakları İngilizler kendileri istedikleri için değil, yapılan hak arama ve protestoları karşı koyamadıkları için vermek zorunda kalmıştır. 1947'de bağımsızlığına kavuşan Hindistan'da zaten eğitim almaya başlamış kadınlar, kazandıkları sosyal statüleri kaybetmemek, hatta daha da geliştirmek için çok çaba sarf etmişlerdir. Urdu dilinde ve Hintçe yazan pek çok erkek yazar toplumsal sorumlulukları gereği kadınlara ait sorunları yapıtlarında gözü pek bir gerçeklikle dile getirmişlerdir. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru erkek egemen edebiyat dünyasında kadınlar da yer almaya başlamışlar, kendi sorunlarını kendi bakış açısıyla daha gerçekçi bir biçimde dile getirmişlerdir. Batıda olduğu gibi Doğu edebiyatlarında da kadınlar ilk başlarda takma erkek isimleri ile yazın hayatına atılmışlar, ancak daha sonra bu alanda maharetlerini ispatlayarak kendi isimlerini kullanmaya yönelmişlerdir. Kadınların, kadın sorunlarını dile getirmede erkeklerden daha başarılı olacakları aşikârdır. Kadınların yazın hayatında meydana getirdikleri yapıtlar çoğaldıkça, kadına has bir edebiyat geleneği oluşmuştur. Showalter kadın yazını şöyle değerlendirir:

*“Kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır, çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır ama bu farklılık biyolojik bir ayırmadan kaynaklanmaz. Kadınların, toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı bir sonuçtur. Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar ve bundan dolayı kadın yazarların dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır”* (Showalter, 1977: 11'den aktaran Moran, 1994: 255).

Diğer edebi akımlarda olduğu gibi edebiyatta feminizm akımı da önce Batı edebiyatlarında başlamış, sonra Doğu edebiyatlarını etkilemiştir. Ancak edebiyatta feminizm hareketinin Hint edebiyatında yansımaları daha geniş bir perspektifte sahiptir. Burada feminizm, yalnızca teorik bir doktrini referans almakla kalmamış, tarihsel, sosyo-kültürel realiteye, toplumsal bilinç, toplumsal algı, kadınların bireysel ve toplumsal eylemlerine göre başkalaşım geçirmiştir (Hans, 2013: 1763). Virginia Wolf'un bu doktrinleri yapıtlarına yansıtmasıyla başlangıçta siyasi bir akım olarak ortaya çıkan feminizm, kadınların kendilerini en iyi ifade edebilecekleri bir platform olarak gördükleri edebiyatta da kendini göstermeye başlar. Bu bağlamda feminizmin, Hint edebiyatında efsanevi kadın yazarların doğmasında önemli payı olmuştur. Shri Ramakrisna'nın yapıtlarında kadın, evrensel bir anne rolüyle öne çıkar. Büyük romancılardan Tarashankar Bandopadhyay'ın eserlerinde ise kadının üç önemli statüsüne değinilir. Kız evlat, anne ve iyi bir eş. Bankim Chandra

Hatterjee 'nin romanlarında ise kadın haklarını elde etmek için var gücüyle mücadele eden bir aktivist olarak karşımıza çıkar. Bir feminist olmamasına karşı Mahasveta Devi'nin romanlarındaki kadın karakterler de erkeklerle omuz omuza mücadele veren aktivistlerdir. Bu romanlardaki kadınlar silahsız olarak onların hayatlarını sınırlayan eski gelenek ve göreneklerle mücadele ederler (Hans, 2013: 1763). Gupta'ya göre edebiyatta feminizm, yaratıcı ve eleştirel feminizm olarak iki kısma ayrılabilir. Zira Amerikan ve Avrupa edebiyatları da bu süreçlerden geçmiştir. Hint edebiyatında yaratıcı feminist edebiyat, eleştirel feminist edebiyata göre daha sınırlı kalmıştır. Bunun için edebi metinlerin kapsamlı bir biçimde yeniden yorumlanmasına ve yeni bir feminist duruşa ihtiyaç vardır (1993: 180).

1930'lu yıllara gelindiğinde geleneksel Hint toplumunun sorunlarını yapıtlarıyla tüm dünyaya duyurmak amacıyla eserlerini İngilizce olarak kaleme alan R.K. Narayan, Mulk Raj Anand ve Raja Rao gibi yazarlar edebiyat sahnesinde boy göstermeye başlar. R.K. Narayan ve Bahabhani Bhattacharya tarafından "Rosie" ve "Kajala" karakterleri ideal modern Hint kadını olarak sunulur. Mulk Raj Anand ve Raj Rao da romanlarında duygusal kadın karakterleri çizmişlerdir. R.K. Narayan yapıtlarında iki farklı kadın portresi çizmiş; bunlardan birincisi inanç ve gelenekler arasında sıkışmış anne, kız ve eş rolündeki edilgen kadın, ikincisi ise kendisine çizilen bu sınırları kabul etmeyen, özgürlüğünün peşine düşmüş güçlü kadındır (Hans, 2013: 1764). Angare'deki hikâyeleri ile dikkatleri üzerine çeken Reşid Cihan ve İsmet Çağtay gibi Urdu yazarları da özellikle Alt Kıta Müslüman kadınların problemlerini gözü peklikle kaleme alırlar ve onların sözde din adına yapılan baskılar sonucu öz değerlerini ve saygınlıklarını yitirdikleri atmosferi başarı ile yapıtlarında yansıtırlar (Gupta, 1983: 181).

1960'lı yıllarda alt kıta artık Hindistan ve Pakistan olarak ikiye bölünmüştür. Mübadele dönemi çok sancılı geçmiştir. "Fesadat (kargaşa) olarak anılan bu göç dönemi, insanlık dışı olayların yaşandığı bir dönem olarak bölgenin siyasal, kültürel ve sosyal yaşamına damgasını vurdu. Öte yandan bu göçün edebiyatçılara büyük malzeme sağladığı da açıktır. Neredeyse tüm edebiyatçılar göçü konu eden olayları kaleme alır oldu. Bu dönemde yaşananlar nesir ve şiirin her türüne konu oldu. Nitekim bu dönem Urdu edebiyatına Fesadat Dönemi adıyla geçti" (Soydan, 2001: 57). Bu dönemde meydana gelen kargaşa, baskı, zulüm, tecavüz ve cinayet gibi pek çok olaydan her dönemde olduğu gibi en çok zarar gören yine kadınlar ve çocuklar olmuştur. Dolayısıyla bu dönemde Hindistan'da edebiyattaki sosyal temalar yerini, yalnızlık, psikolojik bunalım, yabancılaşma gibi bireysel temalara bırakır. Narayan ve Anand'ın başlattığı İngilizce eserler verme geleneği bu dönemde de hızla aratarak devam etmiştir. Bu dönemin meşhur kadın yazarlarından Anita Desai yapıtlarında Hindistan toplumunda kadının maruz

kaldığı şiddeti, ayrımcılığı, işkenceleri ve tecavüz olaylarını yansıtır. Desai'nin yapıtları erkek egemenliğinin olduğu yazın hayatında, bu durumu tersine çevirici nitelikte epey yol kat eder. *Clear Light of Day* vb. gibi romanlarında kadına dair sorunların bizzat bir kadın dile ile korkusuzca dile getirir (Alter, 1998: 27). Bu dönemin bir başka güçlü feminist yazarlarından, batılılaşmayı kadının kurtuluşu olarak gören Ruth Praver Jhabvala, romanlarında İngiliz yaşam tarzını benimsemiş güçlü kadın profilleri çizer. Jhabvala'ya göre ekonomik özgürlüğünü elde eden kadının pek çok problemi çözülmüş olacaktır. Kamala Markandaya da yapıtlarında bazı feminist unsurları öne çıkararak Hindistan toplumundaki kadının acıklı durumunu tasvir eder. Markandaya, romanlarında cinsiyet ayrımcılığı ve sekse zorlanan kadınların problemlerinin ekonomik bağımsızlıkla çözülebileceğine inanır ve '*kadının vücudu kadına aittir*' meşhur sloganlarla yapıtlarında feminist eleştirilerde bulunur. Shobha De ise romanlarında kentli aristokrat kadınların problemlerine değinir. Ona göre kentli aristokrat kadınların evlilikleri duygusal bir haz ve bağ kurmak yerine, sosyal statüye kavuşma, kolay servete sahip olma ve fiziksel haz sağlama gibi yapay argümanlar üzerine bina edilmektedir. Yapıtlarında bu tür evlilik yapan kadınları şiddetle eleştirerek, bunların zamanla özgüvenlerini yitirdikleri ve toplumda edilgen bir birey haline geldiklerini, hatta birey olma özelliklerini kayb ettiklerini anlatır. Anita Nair de bu dönemin adından bahsedilmesi gereken ünlü feminist yazarlarından biridir. Erkek egemen Hindistan toplumunda kadın sorunlarını feminist bir bakış açısı ile dile getirir. Yapıtlarında gerçekçi karakterler yerine, ideal karakterlere yer verir (Hans, 2011: 1766). Shivani, Amrita Pritam, Binapani Mohanti ve Sneha Devi gibi yazarlar da yapıtlarında, kutsal evlilik kurumu adına kadın sömürüsünü meşrulaştırma düşüncesine sahip baskıcı yapıyı, kadın gözüyle etkili ve duygulu bir biçimde gözler önüne sererler. *The Other Women and Other Stories* (1981) adlı öyküsünde Dina Mehta, evlilik hayatındaki stresi ve bunalımları başarılı bir biçimde yansıtır. Onun kadın karakterleri yalnızca erkek sorununa cesurca değinmekle kalmaz aynı zamanda erkek hegemonyasına şiddetle karşı çıkarlar (Gupta, 1983: 185).

Son dönem çağdaş Hint edebiyatında feminist yazarlar gururla yapıtlarında kadınlıklarını savunur hale gelmişlerdir. Edebiyat feministlerin kendilerini ifade edebilmeleri için en uygun alandır. Amrita Pritam, Kusum Ansal ve Sarocini Sahoo gibi toplumun geneli tarafından kabul görmüş yazarlar, yapıtlarıyla çeşitli Hint dillerinde cinsellik ve feminizm arasında '*kadının bedeni kadınındır*' teorisi bağlamında kadın ile toplum arasında bir bağlantı görevi üstlenmişlerdir. Rajeshvari Sunder Rajan, Leela Kasturi, Sharmila Rege ve Vidyut Bhagat gibi deneme yazarları ve eleştirmenler de İngilizce eserleriyle Hint edebiyatında feminist görüşlerini dile getirmektedirler.

## II. Amrita Pritam ve Feminist Eleştirisi

Pencap edebiyatının asi, isyankâr ve devrimci yazarı olarak tanınan Amrita Pritam 1919'da Gujranvala (Pakistan)'da doğmuştur. Sih bir vaiz olan Babası Kurtar Singh Hitkari bir öğretmen ve bilim adamı olmasının yanı sıra bir edebiyat dergisinin editörlüğünü de yapmaktaydı. Amrita Pritam henüz on bir yaşındayken annesini kaybeder ve hayatının baharında karşılaştığı bu büyük acı, onu vaktinden önce olgunlaştırır ve evindeki sorumlulukları yüklenmeye zorlar. Annesinin ölümünün ardından Alt kıtanın bölünmesine kadar yaşayacağı, her fırsatta âşik olduğunu dile getirdiği şehir Lahor'a taşınmıştır. Pritam 1936 yılında yayımladığı ilk şiir kitabı *Amrit Lehreyn* (Ölümsüz Dalgalar) ile edebiyat hayatına atılır. On altı yaşında bir derginin editörlüğünü yapan çocuk yaşta nişanlandığı Pritam Singh ile evlenir ve iki çocuğu olur.

Hindistan'ın bölündüğü 1947 yılında Amrita Pritam Lahor'dan Delhi'ye taşınır. Bu dönemde meydana gelen insanlık dışı vahşete tanık olur. Bu olaylardan duyduğu ıstırapı, efsanevi *Hir Rancho* adlı aşk öyküsünün yazarı Varis Sah'a seslendiği *Ai Akan Varis Şah* (Ey Varis Şah Sana Diyeceğim Yeni Şeyler Var) isimli ünlü şiiri ile dile getirir. Pritam, Delhi'ye taşındıktan sonra Hintçe yazmaya başlar. Günümüzde Pritam, en iyi Pencabi kadın şairi ve Hintçe nazım yazarı olarak bilinir. Yapıtları geniş halk kitlelerine ulaşan yazar bu sayede ekonomik özgürlüğüne kavuşur. 1949-1961 yılları arasında All India Radio' da çalışır. Amrita Pritam 1960 yılında kocasını boşayarak ömrünü edebi çalışmalara vakfeder. Bu boşanma, Pritam'ın hayatındaki dönüm noktalarından biridir. Bundan sonra kaleme aldığı yapıtlarında daha çok ne istediğini bilen, özgürlüğü için mücadele eden ve topluma bir aktif bir birey olarak kendini kabul ettirme uğraşı içinde olan kadın karakterler ordusuyla okuyucusunun karşısına çıkar. Hayatındaki feminist dönüşümü en güzel şekilde anlatan *Ik Sit Amrita* (Bir Zamanlar Amrita Vardı) adlı romanı 1968 yılında yayımlanır (Tharu-Lalita, 1993: 162).

Amrita Pritam Pencabi'de şiir yazan ilk kadın şairdir. *Sunehri* adlı eseri ile Hindistan'ın en prestijli ödüllerinden biri olan 'Sahitya Academy' ödülünü alan ilk kadın edebiyatçıdır (1969). *Kagaz ta Kanvas* adlı şiir antolojisi ile 1982 yılında 'Bhartiya Jnanpith' ödülüne layık görülür. 1950 yılında, Hindistan'ın bölünmesi esnasında meydana gelen katliamların ıstıraplarının derin duygularla anlatıldığı, insanlığın kayboluşu, kadının yine nihai varoluşsal kaderine terkini konu edinen ve kadına karşı şiddetin timsali olarak yaratılan Piru karakteri ile Pincar bir başyapıt olarak karşımıza çıkar (Deb, 2011: 216). Çarpıcı sahnelerle dolu bu romanın filme de alınmıştır. Pritam'ın yetmiş beşten fazla eseri vardır.

Amrita Pritam çok yönlü ve üretken bir edebiyatçıdır. Şiirleri, romanları ve hikâyeleri Pencabi<sup>1</sup>'den otuzdan fazla dile çevrilmiştir. Pritam, ataerkil bir toplum olan Hindistan toplumunun her alanında olduğu gibi edebiyat alanında erkek

<sup>1</sup> Pencabi, Sauraseni'den türeyen, Kuzeybatı Hindistan'da ve Batı Pakistan'da yaklaşık olan 130 milyon kişi tarafından konuşulan Hint ari dili.

egemenliğinin söz konusu olduğu bir kadın yazar olarak kendine ayrıcalık bir yer edinmeyi başarmıştır. Duygusal tasvirlerle ve ahenkli, ritimli yapıtlarıyla toplumun büyük bir bölümünün beğenisini kazanan (Steven, 2012: 93) Amrita Pritam yapıtlarıyla Pencabi'nin gelişimine büyük katkıda bulunurken, Hindistan'da pek çok yazara örnek olur. Amrita Pritam 2005 yılında Delhi'de ölmüştür.

### III. Amrita Pritam'ın Muskrahit ka Phançi (Tebessüm Kuşu) Adlı Öyküsünün Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında İncelenmesi

Feminist Edebiyat Eleştirisi Kuramını Moran 'okur olarak kadına yönelik' ve 'yazar olarak kadına yönelik' olmak üzere iki ana başlık altında inceler (1999: 254). "Okur merkezli kuramlar sınıftaki feminist eleştiri; psikanaliz, Marksizm, okuyucu olarak kadına yönelen eleştiri ve yazar olarak kadına yönelen feminist eleştiri gibi açılımlarla disiplinler arası (psikolojik, kültürel, politik, sosyolojik, biyolojik, edebî, dilbilimsel gibi) bir yaklaşımı içerir. Feminist edebiyat eleştirisi, kültür ve edebiyattaki yerleşik, özellikle ataerkil bakış açısını yansıtan değerleri, kalıpları sorgular ve işin öteki yüzüne dikkat çeker"( Bildirici-Gülendam, 2013: 269). Biz de bu çalışmamızda ataerkil bir toplum olan Hindistan toplumunda ağır ekonomik koşullar altında ezilen kadınların çektikleri sıkıntıların bir kadın gözüyle aktarıldığı Amrita Pritam'ın Muskrahit ka Phançi (Tebessüm Kuşu) adlı öyküsünü 'yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri kuramı' bağlamında teknik ve tematik açıdan incelemeye çalışacağız.

Amrita Pritam'ın öyküleri çok zengin bir konu yelpazesine sahiptir. Hint Edebiyatında feminist edebiyat eleştirisinin öncülerinden biri olan Pritam'ın Muskrahit ka Phançi adlı öyküsünde kadınların mutsuzluğunun yegâne sebebi olarak çevresindeki erkekleri gören bir kadının sömürülmesi, çaresizliği, fedakârlıkları ve onlara karşı yapılan adaletsizlikler dile getirilir. Bu öyküde başlangıçta uysal, itaatkâr, sessiz ve edilgen bir konumda olan, ancak daha sonra kendisine yapılan zulme başkaldıran Soli adlı kadının trajedisi ortaya konularak, yeni nesil kadına geleceğe dair ışık tutulur. Öyküdeki kadın karakter koşulların kurbanı olarak tasvir edilir. Ele aldığımız öyküdeki ana tema kocasının kendisini terk etmesi sonucu dul kalan bir kadın karakterin maruz kaldığı sıkıntılardır. Hindistan'da dul kadınların problemleri çok önemli bir toplumsal sorundur.

Hindistan'daki dul kadın problemlerine Doğan şöyle temas eder: "Hindistan asırlardır kendi içine kapalı, dış dünya ile ilişkileri çok sınırlı, kendini toprağa ve dinî tarikatlara vermiş, muazzam cahil, devasa hurafelerin etkisinde ve insanın kurban edilmesinden tutun, dul kadınların ölen kocalarıyla birlikte ateşte yakılmasına varıncaya değin ilkel alışkanlıkları olan köy topluluklarından oluşan bir ülkedir" (1994). Hint Yarımadası'nda Hindular ve Müslümanlar asırlarca birlikte yaşamışlardır. Dolayısıyla her iki toplumun da gelenek ve törelerinin birbirleri ile sürekli etkileşim halinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Eglar'ın Pencap'ın bir Müslüman köyü olan Mohla Köyü'nde yapmış olduğu

antropolojik çalışmaya göre de dul kadın problemleri Hindistan'daki tüm toplumların ortak problemi gibidir:

*“Pencap köylerinde dul kadınlar büyük bir toplumsal sorundur. Dul kalan kadının erkek çocuğu varsa, kocasının evinde kalır, ya kocasının erkek kardeşi ile evlenmeye zorlanır ya da dul kalır. Dul kadının kız çocuğu varsa kız çocuğu ile birlikte babasının ya da erkek kardeşlerinin evine dönmesine izin verilir. Dul kadın genç ise yeniden evlendirilebilir ancak bu evlilik merasimi akşam vakti ve birkaç kişinin katılımı ile gerçekleştirilir. Zira dul kadının yeniden evlenmesi bu toplumda utanç verici bir eylem olarak kabul edilmektedir”* (1960: 99).

İncelediğimiz hikâyede herhangi bir dinsel objeye rastlanmaz. Ancak Sih bir yazar olan Pritam genellikle kendi toplumuna mahsus problemleri eserlerinde yansıttığı göz önünde bulundurulduğunda bu öykünün bir Sih evinde geçtiğini farz etmek çok da yanlış olmayacaktır. Alt kıtadaki bütün toplumlarda kocası tarafından boşanan, terk edilen ya da kocası ölüp de dul kalan kadının, evlilikten sonraki durumu daima erkeğin durumundan daha kötü olmaktadır. Kadının düştüğü durumun kötü olmasının sebeplerinin başında toplumun dul kadına bakış açısı gelir. Toplum boşanmanın suçunu genellikle dul kadının üzerine yıkmaktadır. Dul kadın boşandıktan sonra sahipsiz görülmekte, ayıplanmakta ve horlanmakta hatta pek çok erkek dul kadından cinsel obje olarak faydalanmak istemektedir.

Kadın ve erkek arasındaki doğuştan var olan fiziksel farklılıklar ne yazık ki toplumlar içinde sosyal statüde ayrımcılığa dönüşür. “Erkekler ve kadınlar arasındaki fiziğe ve mizaca ilişkin farklılıklar, kültür tarafından evrensel erkek egemenliğine doğru artırılır ve cinsel karakter kavramı ortaya çıkarılır” (Eliuz, 2010: 96). Ataerkil toplumlarda kadın, edilgen, erkeğe bağımlı, güçsüz bir statüde yaşamak zorunda kalır. Kadın kendisine sosyal kurallar ve kanunlarla çizilen bu daireyi aşamaz, ikinci planda kalır, adeta bireyden nesneye dönüşür. Amrita Pritam da pek çok hikâyesi ile kadınların toplum içindeki statülerini olduğu gibi aktaran, eleştiren, sorgulayan ve hatta hayat mücadelesine onları da aktif olarak davet eden bir yazardır.

Çalışmamızda incelemeye çalışacağımız *Muskrahit ka Phançi* adlı öyküde mekân Hindistan'ın varoş semtlerinden biridir. Öykünün ana kahramanı Soli, evliliğinin hemen ardından hamile kalır. Doğum yapmadan hemen önce kocası, sırf daha genç ve güzel olduğu için (Soli'nin kendi değerlendirmesi) komşusunun kızıyla kaçır, evi terk eder. Üstüne üstlük bu büyük hayal kırıklığının ardından Soli, zengin bir adamın tacizleri ile karşı karşıya kalır. Öyküde zengin adam karakterinin isminden bahsedilmez. Zira kurgunda önemli olan karakterin adı değil, sürekli kadının aleyhine işleyen bir düzenin varlığıdır. Anne babası Soli'ye kol kanat germeye çalışsa da kısa süre sonra yoksulluk yüzünden ölürlür. Baba



açlıktan, anne ise doktora muayene parası ve ilaç parası bulamadığı için ölmüştür. Amrita Pritam kendisi Sih bir ailenin kızı olduğu için yapıtlarında daha ziyade Sihlerin sosyal sorunlarını dile getirir. İncelediğimiz öyküde ataerkil bir toplum olan Hindistan toplumunda erkek egemenliği ve kadının erkek tarafından hor görülmesi ve edilgen bir konumda olması Amrita Pritam'ın öyküsünün yüzeysel yapısında toplumsal geçeklere paralel olarak vurgulanmaktadır (Erden, 1998: 95).

Feminist bir yazar olan Pritam, ekonomik özgürlüğüne kavuştukları takdirde kadınların, toplumda karşılaştığı problemlerin büyük oranda çözüleceğine inanır. Nitekim Soli, yıllardır onuru için direndiği zengin isteklerine dilencilik ve hırsızlık yapmaya başlayan oğlunu engelleme ve onu okula gönderebilme uğruna kabul etmek boyun eğer. Öyküde yoksulluk, kadını kaosa sürükleyen bir unsur olarak karşımıza çıkarılır. Yıllar süren nafile bir direnişin ardından Soli, bu dünyadaki varı yoğun olan oğlu söz konusu olunca bedenini satmak da dâhil hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Soli'nin yıllardır süren yoksulluktan sonra bir miktar para kazandıktan sonra eve dönüşü esnasındaki hislerini Pritam şöyle betimler:

*“Ayağının bastığı yerler bugün Soli'ye yumuşacık geliyordu. Çatlak topraklarının üzerine bütün vücudunun ağırlığını verdiği bile, sanki birileri ayaklarının altına sünger gibi yumuşacık bir şeyler koymuş gibi geliyordu.*

*Birden aklına yolunu şaşırması olabileceği geldi. Üzerinde taşların, çakılların ve cam kırıklarının olduğu, yüksek ihtişamlı lüks binaların arasından kıvrıla kıvrıla kerpiçten yapılmış kulübelerin olduğu tarafa doğru giden yolu. Hayır, yolu şaşırmamıştı, üstü palmiye yaprakları ile örtülü kulübesi karşıdan görünmeye başlamıştı bile. Soli'nin dudakları uzun süredir terk edilmiş bir kuş yuvasını andırıyordu, bugün sanki tebessüm kuşu bir yerlerden uçarak gelip bu metruk kuş yuvasına konmuştu.”* (Pritam, 2012: 327)

Pritam, öykünün başında kahramanını lüks semtten varoş semtine doğru adeta geleceğine yürütür. Bu şekilde kahramanın gözünden iki semt arasındaki tezatları aktararak olay örgüsünü varsıl-yoksul çatışması üzerine kurgulayacağı hakkında okuyucusuna ipucu verir. Soli oğlu ile birlikte hayata tutunmaya çalıştığı derme çatma kulübesine ulaşır. Öyküde dört erkek karakter vardır. Baba, koca, oğul ve yıllardır tacizine uğradığı zengin adam. Bu dört erkek karakter de öyküde okuyucunun karşısına olumsuz tipllemeli karakterler olarak çıkar. Her biri Soli için birer mutsuzluk kaynağıdır. Öykü boyunca bu karakterler fiziksel olarak olmamalarına karşın, her biri birer mutsuzluk kaynağı olarak Soli'nin dünyasını karartan bir kâbus gibi üzerine çöker. Soli eve geldiğinde kocasının hayaliyle çatışmaya, hesaplaşmaya başlar. Kocasının onu suçlayacağı düşüncesi ile kendisini savunmaya başlar. Aslında her ne kadar oğlunu engellemeyi başarmış, bir miktar para kazanıp omzundaki yükü biraz hafifletmiş de olsa, suçluluk

psikoloji içindedir. Soli'nin mutsuzluğunun ana sebebi olan kocasının hayaliyle hesaplaşmasının yazar şöyle betimler:

*“Soli odanın karanlık köşesinde parlayan gözleri tanıdı. Bu gözler, kendisi ile evlilik yaptığı adamın gözleri idi. Soli gözlerini ondan her zamanki gibi kaçırmadı, aksine gözlerini gözlerine dikerek şöyle dedi: “Bana bu şekilde bakmaya ne hakkın var? İstedğin kadar bana böyle bak, umrumda değil. Karnımda senin bebeğini taşıırken, beni bırakıp komşunun genç kızı ile kaçtın. O zaman bir an bile, senden sonra benim nasıl yaşayacağımı, ne yiyip ne içeceğimi, ne giyeceğimi, senin çocuğunu nasıl büyüteceğimi bir an bile düşünmedin.”*

*Soli bir an soluklandı, sonra atıldı: “Beş yıldır bir tarafından dikerken diğer tarafından patlayan aynı eteği giyiyorum. Hiç beni düşünmedin. Bugün ben kendime yepyeni kolalı etek aldığımda bana dik dik bakıyorsun... Beş yıldır topuklarını dışarıda bırakan, yoldan geçerken çakılların ve küçük cam parçalarının iştahla ayaklarımı beklediği bu yırtık pırtık terlikleri giyiyordum. Bugün hevesle kendime yere bastığım zaman yumuşacık hissettiren yepyeni naylon terlikler aldım. Şimdi bana dik dik bakıyorsun öyle mi? Bana böyle bakmaya ne hakkın var?”(Pritam, 2012:326)*

Soli suçluluk duygusuyla kendisini terk eden kocasını hayalinde görse de, dirayetli bir biçimde ona cevap verir ve kendisini bu duruma düşüren şartları bir solukta özetler. Burada yazarın “*bu gözler onun evlendiği adamın gözleriydi*” cümlesi kadına zulmeden erkeği bir dışsallaştırma çabasıdır. Nitekim kadın karakterin mutsuzluğunun ana sebebi onu terk eden kocasıdır. Aynı zamanda “*senin çocuğunu nasıl büyüteceğimi düşünmedin*”sözüyle doğacak çocuğundan “*senin çocuğun*” diye bahsetmesi de kocasına duyduğu öfkenin açık bir göstergesidir. Zira hiçbir anne karnındaki yavrusu için böyle dışlayıcı bir ifadeyi tercih etmez. Öykünün devamında Soli, loş odanın bir başka köşesinde bir başka göz görür. Bu gözler de babasının gözleridir. Soli babasının hayaline sitem dolu karşılık verir:

*“Babacığım, bana öyle bakma. Ölümün pençesi seni boynundan yakaladığında sessiz sedasız son nefesini verdin. Ölümüne hiç direnmedin. Bugün hayatın pençesi beni boynumdan yakaladı. Ben de sesiz sedasız can veriyorum. Neden anlamak istemiyorsun? Ben hayatın pençesinden nasıl kurtulayım?*

*Hayatın pençesi, ölümün pençesinden daha kuvvetli, öyle değil mi baba?" (Pritam, 2012: 326).*

Soli babasına da kendisine yeterince sahip çıkmadığı için sitem eder. Ancak siteminin şiddeti kocasına ettiği sitemin şiddetinden azdır. Babasına olan sevgisi ve merhameti kendisine daha sert sözler söylemesine mani olmuştur. Ancak yine de babasının ölüme direnip kendisine kol kanat germesi gerektiğini, bu dünyada onu yalnız bırakıp gitmesinin ardından bu hale düştüğünü anlatır. Soli daha sonra kulübenin bir başka köşesinde annesinin hayalini görür; içinin ezildiğini hisseder. Annesine sitem etmez, onunla sadece dertleşmek ister, kendisini bu duruma düşüren sebepleri anlatarak, adeta annesinden yaptığı eylemi onaylamasını bekler.

*"Anneciğim bana neden öyle bakıyorsun. Sen bu dünyadan çektin gittin. Senden sonra çocuğumu kulübede yalnız bırakıp onun bunun bulaşıklarını yıkamaya gidiyorum. Akşam eve döndüğümde komşular çocuğumdan şikâyet edip duruyorlar. İnsanların eşyaları kaybolmaya başladı anne, bir gün iyi bir hırsız olup çıkacak.*

*Soli ağlamaya başladı. Sokakta dikilip insanlardan para dilenmeye başlamış anne. Ya bir hırsız olacak ya da bir dilenci anneciğim. Onun yerine ben hırsız olayım ya da dilenci olayım anne.*

*Soli gözlerini sildi ve sakın bir tonla "bugün onu okula bile yazardım anne! Artık benim çocuğum okuyacak, bugün ona defter ve yazı tahtası aldım. Bugün ona muz ve bisküvi de yedirdim."*

Soli karakteri kocası ve babasına yaptığı sitemi annesine yapmaz. Bir hemcinsi olarak kendisini anlayışla karşılayabileceği düşüncesiyle onunla sadece dertleşir. Hikâyede kadının yaşamı ıstıraplarla özdeşleştirilmiştir.

Öyküde olay örgüsü, çaresiz bir kadın ile acımasız toplum arasındaki çatışma üzerine kurgulanmıştır. Yazar, ana karakteri Soli'nin davranışlarından ziyade onu bu duruma düşüren toplumu sorgulamakta, hikâyenin girişinden sonuna kadar yarattığı karakterinin savunuculuğunu yapmaktadır. Öyküde sıralı bir olay örgüsü olmayıp, bir düzyazı gerçekliğe hâkimiyeti görünmektedir. Yazar, kadını zor durumda bırakan, ruhsal olarak bedenini satmasına yol açan dış koşulların sorgulanıp incelenmesine olanak sağlayan bir tutum içerisinde. Öyküde sıralı bir plandan söz etmek mümkün değildir. Öykünün başında sonuç verilmiş, sonraki bölümlerde de sebepler üzerinde durulmuştur. Öyküdeki eylemlerin sıralanışı sonuçtan sebebe doğru paralellik arz etmektedir. Yazar

toplumun içinden gözlemediği sıradan bir olayı kendine has çekici ve büyüleyici bir üslup ile okuyucusuna aktarmıştır.

Culler'e göre nedensellik evrensel bir zorunluluktur. Yani bir olaya diğerinin nedenidir. Nedenler sonuçları doğurur ve zaman açısından önceliklidir. Sonuçlar nedenlerden sonra gelir ve ikincidirler, nedenlere bağımlıdır. Nedenler, sonuçlar ortaya çıktıktan sonra tahmin edilirler (Culler, 1982: 86-87'den aktaran; Erden, 1998: 86). Bu öyküde ise sonuç öne çekilmiş, sonraki bölümlerde sebepler üzerinde durulmuştur. Yazarların değer yargıları, genel hayat görüşleri, politik eğilimleri önyargıları oluşturdukları yazınsal metinlere büyük ölçüde yansımaktadır (Haynes, 1995: 61'ten aktaran; Erden 1998: 113). *Muskrahit ka Phançi* de Pritam okuyucusuna deneyimleri ve gözlemleri ile ilgili bilgileri eleştirel bir tarzda yansıtmaktadır.

Erden'e göre *“her kültürün kendine has bir yazını vardır. Dolayısıyla da yazın kültürel olarak betimlenebilecek bir kavramdır. Öykü de yazınsal bir metin türü olduğu için içinden çıktığı toplumun birçok kültürel özelliğini içinde barındırır”* (1998: 81). Amrita Pritam insanlar arasındaki yalnızca cinsiyet ayrımcılığına değil, her türlü ayrımcılığa karşı çıkar. Tutucu bir Sih ailenin kızı olan Pritam, babasının Müslüman misafirlerine ikram için babaannesinin evde ayrı tabak ve bardak kullanmasına daha çocukluk döneminde şiddetle karşı çıkar. Babaannesine eve gelen Müslüman misafirlerin bardağını ve tabağını kullanmak istediğini inatla belirtir ve zamanla evdeki bu ayrımcılığın kaldırılmasında başarılı olur (Thakore, 2010: 136).

Kocasının kendisini terk etmesinin ardından, onurundan ödün vermeyen, anne babasının yoksulluk ve sefalet içinde ölmelerinde elinden bir şey gelmeyen Soli, tek tesellisi oğlu söz konusu olduğunda hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz ve bedenini o zengin kişiyi sunar. Söz konusu annelik olduğunda kadınların evlatları için yaptıkları fedakârlık hususunda Meriç şöyle der:

*“Kadın başkası için yaşar. Sadece kadın mı? Dişi hayvanlar ve bitkiler de başkası için yaşarlar. Çiçekler taç yapraklarını feda ederler aşka. Dişi kendini feda etmezse hayat bir hamlede sona ererdi. Kadının bu fedakârlığı daha derin bir sevk-i tabiidan geliyor. Bu uğurda hangi acıya katlanılmaz. Ebedileşmek için ölmektir bu. Anne çocuğu için bir fedakârlığa katlanır. Bazen de can verir. Bu duygu onu kanatlandırır, adeta...”* (1980: 444)

Amrita Pritam öyküsünü çok küçük bir zaman kesitinde kurgular. Ancak öyküdeki bu zaman diliminin öncesi vardır. Bunu da yazar ana karakterin gördüğü hayallerle aktarma yoluna gitmiştir. Bu küçük zaman kesitleri bir zincirin halkası gibi birbirine bağlıdır.

## SONUÇ

Batı kaynaklı feminizm akımı kısa sürede Hindistan'da yankı bulur. Özellikle edebiyat alanında pek çok feminist şair ve yazar yapıtlarında bu doktrini işlerler. Okur olarak kadına yönelik ve yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri kuramı bağlamında pek çok kadın edebiyatçı yazın hayatına atılır ve kendilerine has bir yazın geleneği oluşturmada başarılı olurlar.

Hindistan'da feminist edebiyatın öncülerinde biri olan Pritam, kendi siyasi bakış açısına göre *Muskrahit ka Phançi* adlı öyküsünü kurgular. Öyküsünün temel noktası karakterin çevresindeki bütün erkekler adeta el ele verip kadının mutsuzluğuna sebep olmuşlardır. Yazar, öyküsünde erkek karakterlerine konuşma fırsatı vermemek için kasıtlı olarak onları ana karakter Soli'nin hayalinde canlandırma yoluna gitmiştir. Zira ona göre artık konuşma sırası kadınlardadır. Erkeğin diktası altında kendisini bir nesne gibi hisseden kadının aktif bir birey olabilmesi için var gücüyle kalemını kullanan yazar, ataerkil Hindistan toplumunda kadınların asırlık suskunluğunun intikamını böyle almak niyetindedir. Öykü içinden çıktığı ataerkil toplum olan Hint toplumunun birçok özelliğini özünde barındırmaktadır.

Amrita Pritam, incelemeye çalıştığımız öyküsünde Hindistanlı kadınların, toplum tarafından kendilerine dayatılan statüye artık başkaldırımları ve aktif bir birey olarak sosyal hayata katılmalarına yönelik mesajlar vermektedir. Zira Soli karakteri uzun süre kendisine biçilen rolü sessizce oynamış, artık sabredecek hali kalmayınca kendisine çizilen dairenin dışına çıkmıştır.

## KAYNAKÇA

- ALTER, Stephen, (1998), "A Few Thoughts on Indian Fiction, 1947-1997", *Journal of Comparative Poetics*, vol. 18. p. 14-28.
- BİLDİRİCİ, Zübeyde ve Gülemdam, Ramazan, (2013), "Buket Uzuner'in "Önceki ve Sonraki Kadın" Hikâyesine Feminist Bir Bakış", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 30, s. 269-277.
- DEB, Paromita (2011) Religion, partition, identity and diaspora: a study of Bapsi Sidhwa's *Ice-Candy-Man*, *South Asian Diaspora*, 3:2, 215-230, DOI: 10.1080/19438192.2011.579459
- DOĞAN, Özgür, (2013, Aralık 23), <http://marksist.net/TRH/Hindistan.htm>. adresinden alındı.
- EGLAR, Zekiye, (1960), *A Punjabi Village in Pakistan*. New York: Columbia University Press.
- ELİUZ, Ülkü, (2010), "Orhan Kemal'in Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 3, s. 96-103.
- ERDEN, Aysun, (1998), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- GUPTA, R. K., (1983), "Feminism And Modern Indian Literature", *Indian Literature (Sahitya Academy)*, Vol. 36, p. 179-189.
- HANS, Anjali, (2013), "Feminism as a Literary Movement in India", *International Research Journal of Applied and Basic Sciences*, Vol, 4 (7): 1762-1767.
- MERİÇ, Cemil, (1980), *Kırk Ambar*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- ÖZDENÖREN, Rasim, (1990), *Yaşadığımız Günler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- PRİTAM, Amrita, (2012), *Efsane, muretibb: M. Surur*, Lahor: Book Home.
- SOYDAN, Celal, (2001 Bahar), "Urdu Öyküsünde Fesadat Dönemi İlerici Yazarlar", Ankara: Nüsha. s.55-61.
- STEVEN, STELLA, (2012), "Amrita Pritam's Short Stories – Tales of Women's Woes", Vol. 2, Issue. 2, P.93-98.
- THAKORE, Sheetal, (2010), *Selected Women Autobiographies* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Saurashtra University.
- THARU, Susie, Lalita, K., (1993), *Women Writing in India*, vol.2, New York: The Feminist Press.