

## Toplumsal Baskıların ve Egemen Söylemlerin Odağındaki Cinsellik: Adalet Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* Romanı Örneği

### Sexuality Within the Context of Social Pressure and Hegemonic Discourse: The Case of Adalet Ağaoğlu's Novel *Ruh Üşümesi*

Merve ÇOPUROĞLU<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Doktora Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Ankara, Türkiye

#### ÖZ

Bu çalışma Adalet Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* romanını odağına alarak erkek egemen toplum yapısı içerisinde baskılanan cinsellik deneyimlerini incelemeyi hedefler. Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sonucu olarak cinsellik, herkesçe özgür şekilde yaşanan bir deneyim değildir. Özellikle kadınlar için birçok baskının ve denetim mekanizmasının olduğu toplumsal alanlardan bir tanesi cinselliktir. Buna ek olarak, toplumsal normlar cinselliğe ilişkin alanı denetler ve düzenler. Böylelikle cinselliğin deneyimlenebilmesi birtakım koşullara tabi olur. Bir kadın ile bir erkeğin düşsel sevişmesini konu edinen *Ruh Üşümesi* romanı var olan normatif yapıyı aşındırma ve baskılanan cinselliği özgürleştirme potansiyeli taşır. Bu kapsamda, *Ruh Üşümesi* romanı feminist edebiyat eleştirisi yöntemi ile kadınların erkek egemen toplum yapısındaki deneyimlerine odaklanarak incelenmiştir. Cinselliğin baskılanması ve koşullara tabi olması sadece kadınları değil, erkekleri de bu baskı ile mücadele edip yeni stratejiler geliştirmek zorunda bırakır. Edebî metinlerde toplumsal baskıların deneyimlenme biçimini açığa çıkartmak ve karakterlerin bu baskılar karşısında geliştirdikleri direniş yollarını gözler önüne sermek, erkek egemen toplum yapısının bireyler üzerinde kurduğu tahakkümü görünür kılarak bu baskıyla mücadele edenlerin deneyimini okuyuculara metin aracılığıyla aktarır.

#### ABSTRACT

This work aims to analyze the experience of sexuality, which is oppressed within the patriarchal social structure, by focusing on Adalet Ağaoğlu's novel, *Ruh Üşümesi* (Numbness of the Soul). As a result of gender inequalities, sexuality is not an experience that can be practiced by everyone equally. For women in particular, sexuality is a social sphere with much societal pressure and control attached to it. In addition, social norms control and regulate the sphere to which sexuality belongs. Hence, experiencing sexuality depends on certain prerequisites. *Ruh Üşümesi* problematizes an imaginary sexual experience of a woman and a man and has the potential to transform the existing normative structure of society and to liberate oppressed sexuality. In this context, the article analyzes *Ruh Üşümesi* by focusing on women's social experiences in a patriarchal society using the method of feminist literary criticism. Social pressures and conditions with regard to sexuality not only oppress women but also force them to develop strategies in order to deal with these social pressures while at the same time also oppressing the men. Uncovering the ways in which social pressure is experienced within literary texts and how characters resist this social pressure brings to sight the subjects' experience of struggle within a patriarchal society by exposing this pressure.

**Anahtar Kelimeler:** cinsellik, beden sosyolojisi, feminist edebiyat eleştirisi, performativite, Adalet Ağaoğlu

**Keywords:** sexuality, feminist literary criticism, sociology of body, performativity, Adalet Ağaoğlu

#### Giriş: *Ruh Üşümesi* ve Cinsellik

Bu çalışma Adalet Ağaoğlu'nun ilk kez 1991 yılında yayınlanan ve Türk edebiyatındaki ilk erotik metin olarak tanımlanan *Ruh Üşümesi* romanındaki cinsellik anlatısını incelemektedir. Roman restoranda *ikisi de masanın birer ucunda, öyle uslu uslu* karşılıklı oturan bir kadın ile bir adamın otel odasında gerçekleşen düşsel sevişmesini konu edinir (Ağaoğlu, 2017: 40). Bu düşsel sevişme aslında kadın ile adamın bir saatlik yemek yeme süresi ile eşzamanlı gerçekleşmektedir. Bu eşzamanlılık ve düşsel kurgu

Corresponding Author: Merve ÇOPUROĞLU E-mail: mervecopuroglu1@hotmail.com

Submitted: 04.07.2023 • Revision Requested: 22.09.2023 • Last Revision Received: 03.10.2023 • Accepted: 04.10.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

okuyucuya cinsel hayatın ve özgür cinselliğin baskılandığı toplumlarda bireylerin hissizleşmesi ve bu baskıya maruz kalmalarının sonucunda ortaya çıkan meseleler hakkında bilgi verir.

Kitap cinselliğin baskılandığı bir ortamda cinselliği kendi arzuları doğrultusunda ve kendi hayalleri bağlamında deneyimlemeye çalışan bir kadın ile bir erkeğin hikâyesini anlatır. Bunu yaparak ataerkil kurgunun zorbalığından çıkışı edebiyatın düşsel kurgularıyla arar. Makale bu roman aracılığıyla toplumdaki egemen ideolojik söylemlerin dışında kalan alanlarda, öznelerin kendi arzuları doğrultusunda deneyimledikleri cinselliği incelemeyi hedefler.

Cinsellik toplumda insanların denetlenmesine ve düzenlenmesine sebep olan kurumlardan bir tanesi olmasına karşın *Ruh Üşümesi* romanında özneleri özgürleştirme potansiyeli olan bir mefhum olarak ele alınır. Cinselliğin özgürce deneyimlenebileceğinin tahayyülü ise erkek egemen yapı ile mücadele etmenin, dayatılan normların karşısında kişinin kendisini etken bir özne olarak konumlandırıp kendi hayatı hakkında karar almasının yollarından bir tanesi şeklinde kendisini gösterir.

İncelenecek romana geçilmeden önce cinselliğin ve toplumdaki cinsel normların kuruluşu tartışmaya açılacaktır. Toplumsal etkileşimler aracılığıyla inşa edilen cinsellik, hiyerarşik ilişki ağlarıyla düzenlenir. Bu yönüyle bakıldığında, cinsellik toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin hiyerarşisinden bağımsız değildir. Özellikle kadınların cinselliğinin ve doğurganlığının kontrolünü sağlayan mekanizmalar, *erkek egemen sistemin varlığını sürdürmesinin* en güçlü araçlarından bir tanesidir (İlkaracan, 2015: 14). Cinselliğin üzerindeki bu kontrol, cinselliği normlara uygun olan ve olmayan cinsellik olarak ikiye ayırır. Böylece cinselliğe ilişkin tanımlar ve gerçeklikler *somut iktidar ilişkileri içinde* oluşur (Berktay, 2009: 61). Nitekim, bu metnin odaklandığı *Ruh Üşümesi* romanında gözlemlendiği gibi romanın ana karakterleri olan kadın ile adam, bu tahakküme boyun eğmekten ziyade, deneyimledikleri baskılara rağmen cinselliğe ilişkin fallus merkezli normları yıkmaya çalışırlar.

Fallus merkezli normlar, ataerkil sistemdeki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden üreterek cinsellik bağlamında kadınların deneyimledikleri tahakkümün devam etmesine neden olur. Erkek özneyi iktidarın ve gücün merkezinde konumlandıran ataerkil yapının ve fallus merkezli bakış açısının yıkılmasıyla beraber, romanda hem kadının hem de adamın cinselliklerini toplumsal cinsiyet normların sınırlarını aşındırarak kendi arzuları doğrultusunda deneyimledikleri gözlemlenir.

Cinselliğin düzenlenmesi ve denetlenmesi toplum tarafından yeniden üretilen normlar ile sağlanır. Böylece cinselliğin ancak belirli koşullar ve sınırlar dahilinde meşru kabul edilip *evlilik dışı her tür cinsel ilişkinin gayri meşru kabul edildiği* bir toplumsal düzen ortaya çıkar (Oranlı, 2009: 340). İktidar mekanizmaları Foucault'nun öne sürdüğü gibi "bireylerin bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına sindiği var olma hali" ile cinselliğe ilişkin normları ve cinselliğin kendisini şekillendirir (2015: 23). Mikro alandaki denetim mekanizmasının aktörü olan bireyler, makro alandaki toplumsal beden ile beraber hareket eden iktidarın yarattığı *uysal özneler* olarak bu iktidarın hem faili hem kurbanı olur (Özdemir, 2020: 110-111). İktidar gündelik hayata nüfuz ederek öznelerin gündelik faaliyetlerinde bile *toplumsal ilişkilerin derinliklerine işleyen bir kontrol mekanizması* olarak ortaya çıkar (Hardt ve Negri, 2015: 45-46). *İktidarın bedenselleşmesi* sonucu cinselliğin kendisi ve etrafında şekillenen normlar, bedenlerin yaşam koşullarına edilen müdahaleler üzerinden gözlemlenebilir (Lemke, 2016: 112).

Bedenlerin yaşam koşullarına edilen müdahaleler *Ruh Üşümesi* romanındaki iki ana karakterin, isimlerini bilmediğimiz kadın ile adamın cinselliklerinin kısıtlanması üzerinden takip edilebilir. Bu noktada roman karakterlerinin isimlerinin olmayışı için ayrı bir parantez açılmalıdır. Adalet Ağaoğlu'nun yazar olarak bunu neden tercih ettiği bilinmemekle birlikte, karakterlerin kendi istek ve arzularını gerçekleştirme konusunda yaşadıkları zorluklar düşünüldüğünde isimlerinin olmayışı anlaşılabilir. Zira romanın ana karakteri bile olsalar kendi isteklerini ancak hayallerinde gerçekleştirebildiklerinden, kendi kimliklerinin ve isimlerinin olması bir şeyi değiştirmeyecektir. Çünkü romanda tasvir edilen ve toplumsal gerçekliği yansıtan baskı ortamı, iktidara ve güce tabi olan özne her kim olursa olsun toplumsal normların dışında kalan arzulara ulaşıp bireylerin kendilerini gerçekleştirmesine engel olacaktır.

Foucault devletin cinsellik hakkında toplumu yönlendirdiğini, *neyin nerede ve ne zaman* yapılması gerektiğini belirlediğini savunur (1993: 32). Normatif alanın sınırlarının dışında kalan ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yıkan cinsellik, iktidarın ve egemen ideolojinin ürünü olan yargı mekanizması tarafından toplumsal alandan dışlanır. Özellikle kadınların cinsellik deneyiminin ve cinsel arzularının meşru kabul edilmesi için başta evlilik olmak üzere, belirli koşullar vardır. *Kadın ve erkeklerin birbirine tamamen karşıt biyolojik ve toplumsal cinsiyette olduklarını, bu iki ayrı cinsiyetteki bedenlerin üreme yoluyla birbirlerini tamamladıklarını* kabul eden heteronormatif yargılar toplumdaki diğer normlarla kurdukları ilişki ağlarıyla beraber şekillenir (Tiftik, 2017: 12). İncelenecek romanda ise heteronormları yeniden üretmekten ziyade bunları yapı bozumuna uğratan bir cinsellik karşımıza çıkar.

### **Yöntem: Feminist Edebiyat Eleştirisi**

Çalışmada kadınların erkek egemen toplum yapısı içinde deneyimledikleri ve ana akım gerçekliklerden farklılaşan sosyal gerçeklikleri *kadınların deneyimine odaklanan* bir bakış açısıyla inceleyen, *feminizmin ataerkil toplumla yaşadığı çatışmayı edebiyata taşıyan* feminist edebiyat eleştirisi yöntemi kullanılmıştır (Çayırıcıoğlu, 2022: 50). Feminist edebiyat eleştirisi *dilin nesnesi olmaya indirgenmiş ve edilgen bir konuma düşürülmüş kadınların toplumdaki deneyimlerine ve gündelik hayattaki*

*sorunlarına* odaklanır (Irzık ve Parla, 2004: 8). Feminist edebiyat eleştirisinin kadınların deneyimlerine ve sorunlarına odaklanan bir okuma geliştirmesiyle beraber toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin edebiyattaki yansımalarını anlamayı amaçlar.

Bu romanı incelerken feminist edebiyat eleştirisinin kullanılma nedeni erkek egemen söylemlerin dışında kalan, heteronormları parçalayan deneyimlere odaklanmayı kolaylaştırması ve metindeki kuir potansiyelleri açığa çıkarmayı sağlamasıdır<sup>1</sup>. Çalışmada feminist edebiyat eleştirisi yönteminin kullanılmasıyla beraber romanda düşsel bir sevişmeyi deneyimleyen kadın ile erkeğin bunu nasıl yaptıklarına değil, bunu toplumdaki hangi baskılardan dolayı yapmak zorunda kaldıklarına odaklanılır. Bu sayede neden bazı cinsellik deneyimlerinin “makbul” kabul edilip bazılarının ötekileştirildiği, makbul kabul edilen ve ötekileştirilen cinsellik deneyimlerinin hangi koşullara göre belirlendiği sorgulanır.

## **Bulgular: *Ruh Üşümesi* ve Baskılanan Cinsellik**

### **I. *Ruh Üşümesi*'nin Feminist Dili**

*Ruh Üşümesi* Adalet Ağaoğlu'nun *Yazsonu* (1980) romanından bir alıntı ile başlayarak toplumdaki baskılanmış cinselliğin insanlarda uyandırdığı duygulardan bahsedeceğini imler: “. . . hiçbirimiz bu kan ve çürümüşlük kokusunun yatak odalarımıza kadar daldığının, sevişmelerimizin içine sızdığının, o sevişmeleri doğrayıp pörsüttüğünün bilincinde değildik. . .” (Ağaoğlu, 1980: 185). Yazar, roman açılır açılmaz cinselliğin etrafındaki baskı mekanizmalarının insanların en mahrem alanlarını bile denetleyen fallus merkezli anlatıları alaşağı ederek eril dili yapı bozumuna uğratmaya başlar. Bunu yaparken cinsel anlatılarda sıklıkla görülen erkek merkezli bakış açısını değil, doğa ile özdeşleşen imgeleri kullanır:

“Şey gibiyim evet, denizkestanesi. İçine büzülmüşlüğünden çözülmeye başlayan, açıkçası, suların yaladığı kayalıklarda dikenlerini ağır ağır dışa doğru uzatan, diken uçlarındaki duyarlılığı doruğa ulaştığı zaman, giderek salt ıslak ışınsı dikenlerin değil, sert kabuğun dış yüzeyinde de yumuşak bir tenin ürpertileri titreşen denizkestanesi. . .” (Ağaoğlu, 2017: 10).

Cinselliğe ilişkin anlatıda hâkim olan eril merkezli pornografik dil yerine, cinselliğin doğa ile kurulan benzerliklerden faydalanan söylemlerle aktarılması cinselliğin anlatısını tüm cinsiyetler için eşit olabilecek bir düzleme getirir.

Irzık'a göre bu yapı bozumu anlatıdaki *kadın sesinin güç kazanmasını ve ön plana çıkmasını* sağlar (2003: 46). Bu baskı mekanizmalarından ayrılmış, farklılık yaratan erotizm kurgusu okuyucuya kendini bilme, kendine ilişkin bilgi üretme ve kendini anlama olanağı vererek romana feminist bir bakış açısı katar. *Kadınların cinsel anlatımlarda erkek yazarlar tarafından bir arzu nesnesine ya da baştan çıkarıcı şeytani bir varlığa benzetilerek* aktarılmasının aksine *Ruh Üşümesi*'nde karşımıza çıkan söylem, kadının özne olduğu ve kendi istekleri doğrultusunda karar vererek cinsellik deneyimine dahil olmasını vurgular (Atça, 2019: 43). Bu da bu eyleme dahil olan öznelerin benliklerini keşfetmelerine ve böylece kendilerini gerçekleştirmelerine bir adım daha yaklaşmalarına olanak verir.

Cinsellik eyleminin normlara ve sınırlara boyun eğmeyen, eril hegemonya içerisindeki direngen yapısı *Ruh Üşümesi*'nde karşımıza çıkar. Romandaki ironik üslup, cinselliğin evlilik kurumuna indirgenmiş bir mefhum olarak deneyimlenmek zorunda bırakılmasını eleştirir. Romandaki kadın ve erkek, henüz evli olmadıkları için özgür bir cinsel deneyim yaşayamazlar: “Ziyayı yok, diyecektir, evlenince ciddi ciddi sevişiriz (burada kızın yüzünden gizli bir sevinç dalgası geçer) . . . İçimde haksızlık ettiğimiz duygusu var. Bu adam hiç de araya sıkıştırılmış boşalımlardan, ayaküstü sevişmelerden haz duyacak birine benzemiyor” (Ağaoğlu, 2017: 19). Kadın ile adamın evli olmamalarına rağmen birlikte olmaları birtakım toplumsal baskıları da beraberinde getirir. Bundan dolayı rahat bir birlikteliklerinin olmaması yazar tarafından araya girilerek okuyucuya anlatılır. Aslında adamın da bunu hiç tercih edecek biri olmaması vurgulanarak bu ayaküstü sevişmenin toplumsal baskılar sebebiyle yapılan bir eylem olduğu hatırlatılır. Yazarın kullandığı feminist dil, özneleri yargılamak yerine öznelerin içinde buldukları durumu anlayabilmemizi sağlar.

Bununla beraber, Adalet Ağaoğlu toplumcu gerçekçi bir yazar olarak öznelerin baskıcı ve indirgemeci cinsellik politikalarına boyun eğmeyerek kendi arzuları doğrultusunda cinselliği deneyimlemek için nasıl stratejiler geliştirdiğini, toplumdan nasıl gizlendiklerini ve bunların sonucunda nasıl özgürleşebildiklerini aktarır. Ağaoğlu, *Ruh Üşümesi* romanını *bütünüyle kendini hissetmeyen insana karşı duyduğu kaygıyla yazdığını* söyler (1993: 44-45). Bu bakımdan cinsellik eyleminin kendisi ile insanın bilincindeki kopukluğu eleştirdiği ve bu bağlantıyı roman boyunca kullandığı dil ile yeniden sağlamaya çalıştığı söylenebilir.

Ağaoğlu yazarlığı boyunca bu romanda da olduğu gibi *eril dilden kurtulmak ve erkek yazarların egemenliğindeki edebiyat kanonunda kendine yer bulmak* için mücadele etmiştir (Hacımale, 2022: 103). Bunu yaparken kullandığı feminist dil ve söylemler bu romanda da olduğu gibi anlatılardaki kadın özneleri geleneksel toplumsal cinsiyete ilişkin beklentilerden, kalıplardan ve sınırlardan özgürleştirir. Bedenlerin arasındaki sınırların aşılmasıyla beraber bu bedenlere sahip özneler kendilerinin dışındaki dünya ile ilişkilendirir ve kendi olma cesaretini gösterirler.

<sup>1</sup> Genellikle LGBTİQ+ bireyleri tanımlamak için İngilizcede bir şemsiye terim olarak kullanılan ve dilimizdeki karşılığı “belirsiz” anlamına gelen “queer” kavramının henüz bir Türkçe çevirisi olmadığından metin boyunca aslına sadık kalarak “kuir” olarak kullanmayı tercih ettim.

## II. Anlatıcının İktidarı

Romanda kullanılan feminist dile ek olarak, romandaki anlatıcının alışılmışın dışında olması, bu sayede okuyucu ve anlatıcı arasında kurulan bilgi hiyerarşisinin yıkılması dikkat çeker. Anlatıcı her şeyi bilen ve aktaran bir anlatıcı olmaktan ziyade karakterler ile eşit bilgi seviyesine sahip olan bir anlatıcıdır. Her şeyi kuşatan bakış açısıyla bütüncü bir anlatı oluşturan, hiyerarşinin en tepesine yerleşip metni ve okuru geri planda bırakan, metnin anlamına ilişkin *yegâne otoriteyi temsil eden* tanrısal anlatıcı figürünü bu metinde göremeyiz (Demirtaş, 2016: 49). Bu anlatıcı romandaki olayların akışı hakkında zaman zaman şüpheye kapılır ve emin olmadığı şeyleri okuyucuya yansıtmaktan çekinmez. Metin boyunca anlatıcı kendi kimliğiyle, kendi düşüncelerini aktararak veya bir şeyi hatırlatmak için metne dahil olduğunda ona ait söylemleri parantez içinde verilmiş halde buluruz: “(Öyle olsun, zamanın akışı da aklımızda bulunsun.)” (Ağaoğlu, 2017: 15).

Bu yönüyle değerlendirildiğinde Adalet Ağaoğlu'nun tanrısal anlatıcının sarsılmaz iktidarını kırarak bilgiden gelen gücü romandaki karakterlere eşit olarak dağıtma konusunda başarılı olduğu ve romanın çoksesli roman özelliği taşıdığı söylenebilir. Anlatıcının dışında yazar da zaman zaman kimliğini gizlemeden anlatıya dahil olur: “Uyduruyor olabilirim. Ama böyle olduğunda diretebilirim de. Başuzmanlar, uzmanlıklarının tadını çıkarmakta kararlılık gösterebilirler” (Ağaoğlu, 2017: 21). Burada da görüldüğü gibi, yazar aslında bu kurgusal düzlem hakkında her şeyi bildiğini, bu konunun baş uzmanı olduğunu açık ederek anlatıya dahil olur. Olayların işleyişine müdahale edebilecek güce sahip olduğunu okuyucudan gizlemez.

Anlatıcıyla alakalı bu detaylar sayesinde yazarın edebiyatta sıklıkla görülen tanrısal anlatıcıya ait kalıp yargıları kırma konusunda başarılı olduğunu söylemek abartı olmaz. Zira edebiyat alanında var olan tanrısal anlatıcılar *gördüğü gerçeği iletme üzere anlattığını baştan sona planlamış, sapmalara ve kesintilere izin vermeyen, bu gerçeği gösterecek olayları, tipleri, nedensel ilişkileri tüm tutarlılığıyla sergilemek üzere yazan* anlatıcılardan oluşur (Parla, 2001: 164). Tanrısal anlatıcılar kendisini okuyucudan daha üst bir bilgi seviyesinde konumlandıran, anlatıdaki karakterler ve okuyucu üzerinde hegemonya kuran yazarlardır ve toplumsal iktidar ilişkilerini yeniden üretirler. Bu metinde ise anlatıcı sahip olduğu ayrıcalıklı konumdan sıyrılıp okuyucu ile eşit mesafeden romandaki olayları değerlendirir. Zaman zaman kişisel yorumunu yapmaktan çekinmez, olay akışına müdahale edebilecek güce sahip olsa da ileride olabileceklerle alakalı bilgisi yoktur ve o da okuyucu gibi kimi durumlarda şaşkınlık gösterir: “(Demek öyle biri varmış.)” (Ağaoğlu, 2017: 99).

Yazarın eşitlikçi dili, cinselliğin eşitsiz ve erkeklerden yana normlarının yıkıldığı bu anlatıya zemin hazırlar. Kadın ile adam cinselliklerini özgürce deneyimleyebilecekleri bir yer arar: “Sadece sevişirken, başka hiçbir zaman değil, sadece ikimiz sevişirken kendimiz olabileceğimiz bir yer, demek istiyorum. Kesilmeden, doğranmadan birbirimizi tanıyabileceğimiz bir yer, anladın mı?” (Ağaoğlu, 2017: 75). Fakat kadın ve adam evli olmadıkları için birbirlerini tanıyabilecekleri bu güvenli yeri bulabilmek için çok çaba harcar. Kadın “insanın sevgilisiyle her şeyi sonuna dek eşitleyebileceği yerin öyle bir otel odası olmasında incitici bir yan varmış” diyerek bulabildikleri en güvenli yerin bile aslında onları toplumdan dışlamaya devam ettiğini ve incittiğini ima etmiş olur (Ağaoğlu, 2017: 34). Yazar ise kadın ile adamın bu güvenli yeri bulma çabalarını tarafsız bir gözle izleyerek yaşadıkları zorluklara şahitlik eder ve okuyucuya aktarır: “Bu sefer bir köy kahvesi üstündeki odada sevişiyorlarmış. Tahtalar gıcırdayırmış” (Ağaoğlu, 2017: 47). Anlatıcı kadın ile adamın deneyimlerini onların bakış açısından anlatarak kendisi ve karakterlerin arasındaki hiyerarşi yıkmış olur, toplumdan dışlanan öznelerin deneyimini yargısız ve tarafsız olarak anlayabilmek için bir alan açar.

## III. Pornografi ile Erotizmin Arasındaki Cinsellik

İki kişinin düşsel sevişmesi üzerine kurulu roman cinsellik deneyimini anlatırken imgelerden ve benzetmelerden sıklıkla faydalanır. Toplumda cinselliğe ilişkin semboller, kavramlar ya da çağrışımlar *tehlike ve kargaşanın yansıtıldığı önemli bir simgesel savaş alanı* olarak konumlandırılır (Kandiyoti, 1996: 161). Yazar bu simgesel savaş alanından sıyrılabilmek için pornografik ve erotik bir anlatımın sınırlarında gezinen düşsel sevişmede kullandığı imgeleri araçsallaştırır. Kullanılan semboller toplumsal baskılardan ayrıştıkça özneler de özgürleşir. Bedensel etkileşimi aktarmak için kullanılan imgelerin cinselliğin performativitesini vurgulamasıyla, anlatı erotik ve estetik bir bağlam kazanır.

Kadınların sembolik olarak cinselliğin objesi haline geldiği bir düzlemde ziyade kadınların da etken olarak bu deneyime dahil oldukları vurgulanır. Romandaki kadın ancak ve yalnızca kendi isteği dahilinde bu cinsellik deneyimine dahil olur. Bu durumun kadın için bir özgürleşme mekanizması haline gelmesi de yine imgeler yoluyla aktarılır:

“Kadife kutusunun kapağını yalnızca kendi isteğiyle ve istediği zaman açıp özgürlüğünü kanıtlamayacak mıydı? İşte buyrun! Nasılmış? . . . onlar yaparsa, biz de yaparız; üstelik delikanlıda ne anı, ne inanç kalmış diyorlar, böyle yukarılarda, çokyıldızlarda dolaşıyoruz; o halde işte buyrun, aydınlık, güzel bir oda, işte mis gibi kolalı keten çarşaf, işte pırl pırl bir banyo, işte diş fırçam, işte diş macunu! Yaşasın kadınlığım! Ah hayır, artık canım hiç sizi çekmiyor uzay bilginciğim. Benimkisi biraz meraktandı. Bay bay. . .” (Ağaoğlu, 2017: 38).

Kadın cinselliği ataerkil sistemde kendi üzerinde tahakküm kuran bir eylem olarak değil, kendisini gerçekleştirmesine yardımcı olan bir keşif aracı olarak kullanmaktan çekinmez. Zaman geçtikçe cinselliğini keşfeder ve özgürleşir. Özgürleştikçe kendi tercihlerini, neyi isteyip neyi istemediğini bilip bunu utanmadan dile getirebilecek hale gelir. Böylece cinselliğe ilişkin sembollerin,

kavramların ve çağrışımların tehlike yaratıp kadınları baskıladığı bir anlatıdan ziyade cinselliğin estetik bir bağlamda kadınlar ve erkekler için bir özgürleşme mekanizması haline geldiği bir anlatıya kavuşulur. Tahakküm pratiklerini yeniden üreten tek tipleşmiş cinselliğin karşısında yer alan, kişisel arzu ve istekler doğrultusunda gerçekleşen deneyimlerin anlatısı üzerine kurulu bir cinsellik deneyimi ortaya çıkmış olur: “Tenin çağrısı çok güçlüydü. İnan hiç pişman olmadım sevgilim, sadece özledim, seni hep özledim” (Ağaoğlu, 2017: 44). Kadının ve adamın birbirlerini özlemeleri, bir arada olmak istediklerini ve kendi istekleri doğrultusunda yaşadıkları bir cinselliğin varlığını kanıtlar.

Ağaoğlu cinsel organları midye kabuklarına, deniz kestanelerine, deniz canlılarına ve hayvanlara benzeterek pornografik olmaktan oldukça uzak bir anlatım elde eder. Yazar pornografik anlatıda var olan erkek merkezli ve madde odaklı bilgi üretimini yıkıp bunlar yerine şiirsel bir dil yaratır: “Karnı aşağı inip çıkıyor, meme uçlarını adamın meme uçlarında gezindiriyor ve küçük yosunlu tepeciğin altına doğru kayıp gelen dişsiz timsahın başını hissediyor. Canavar, kendi gibi nemli, ayrıca karanlık kuytulukları arıyor” (Ağaoğlu, 2017: 96). Kullanılan benzetmeler cinselliği anlatır ve kullanılan imgeler sayesinde bu anlatım esnasında pornografik olmaktan uzak, bedenleri ve bedenlere ait organları fetişize etmeden aktarmayı başaran bir dil gelişir.

Kullanılan şiirsel dil ve benzetmeler aracılığıyla cinsel arzu etkileşime dayalı bir alanda ve bedensel farklılaşmaların odağında dolaşıma sokulur. Pornografinin eril ve heteronormatif kurgusundan uzak, erotik bir imgelem yaratılır. Romanda cinsellikten veya sosyal etkileşimden bahsederken kuir olmanın kendisinin, cinsel yönelimden veya kimlikten bağımsız olarak kullanılabilir bir çatı terim yerine geçmekte olduğu görülür. Çünkü *Ruh Üşümesi* romanının ismini dahi bilmediğimiz ve evli olup olmadıklarından emin olamadığımız iki ana karakteri olan kadın ve adam, düşsel sevişmeleri ile heteronormları yıkar. Kadın ve adam toplumsal cinsiyet rollerinin baskılarından kısmen de olsa özgürleşmiş kuir bir etkileşime alan açar. Tahakkümden ve ataerkil normlardan özgürleşen bu alan, bedenlerin özgürce hareket edip etkileşime girdiği ve toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından kurtulmuş eylemlilik hallerinin dolaşıma sokulduğu bir alandır.

Buna paralel olarak, kadının ve adamın restoranda karşı karşıya geldikleri andan itibaren toplumsal cinsiyet normlarının yıkıldığı gözlemlenir. Henüz otel odasındaki düşsel sevişmeleri başlamadan, oturdukları masada garsona sipariş verirken kadının sahip olduğu kendisinden ve ne istediğinden emin tavrı dikkat çeker:

“Ne istediğini biliyor’u oynadığı sanılmasın; ne istediğini biliyor. Neyse ki adam da, bırak ben ısmarlayayım, diyen kocalardan değil. Daha doğrusu, zaman içinde kendisini her şeyden sorumlu sanmamayı, kendinden başka herkesi kurtarması gerektiğine inanmamayı, karşılığında da her şeye elkoymamayı öğrenmiş olabilir; kadına şunu bunu ısmarlayarak gözüne girmeye ya da ısmarladıklarını iki üst dereceden ödetmeye çalışanlardan olmayabilir” (Ağaoğlu, 2017: 30).

Kadının ve adamın birbirini tanıyıp tanımadıklarından emin olamasak da evli olmaları ihtimalinde birbirlerinin tercihlerine karışmayan ve birbirlerinin üzerinde baskı kurmayan insanlar olduklarını anlarız. Kadın ne istediğini o kadar iyi bilmektedir ki bunu göstermek için rol yapmaya ihtiyaç duymamaktadır, adam ise insanların tercihlerine karışmamayı ve gücünü kullanarak bir kadının gözüne giremeyeceğini öğrenmiştir.

Özellikle kadının bu cinsellik deneyiminde geleneksel toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının aksine, taleplerini ve eşit olma isteğini ifade ettiğine şahitlik ederiz:

“Sana acele etme, demiştim! Üstelik her seferinde üstte çıkan ve önde gide olmak zorunda değilsin!  
Bırakma!  
Kahraman istemiyorum, sevgili istiyorum!” (Ağaoğlu, 2017: 97).

Kadın yalnızca isteklerini ifade ederek cinselliğini sessizce, ne istediğini ifade edemeden yaşayan bireylere dair kalıp yargıları kırmayı başarmakla kalmaz, aynı zamanda partneri ile eşit olmak istediğini dile getirerek heteronormatif düzende kadınların ezilen erkeklerin ezen konumunda olduğu cinsiyetler arası hiyerarşiyi yıkmak için çaba gösterir.

Böylelikle cinsellik erkek egemen söylemden uzaklaşır. Doğaya ve dişil olana yakınladır. Bu, bir bakımdan Irigaray’ın deyişiyle *bedence konuşan* yani dişil imgelemi ve arzuyu simgesel olarak dolaşıma sokan bir anlatıya dönüşür (aktaran Whitford, 1991: 70). Anlatılan erkeğin bakış açısından yorumlanan bir cinsellik eylemi değil, cinsiyetlerin ve kimliklerin politik öneminin yıkıldığı bir cinsellik deneyimidir. Romanda anlatıcıya ait olan bakış açısı kimi zaman kadını kimi zaman erkeği odağına alarak cinsiyet kimliklerini eşit konuma getirir:

“Gözlerinde belirgin bir çağrı ışığı mı var, kadına mı öyle geliyor? Galiba açık bir çağrı ışığı bu.  
Aslında o ışık bir yanıttı. Kadının çene çukuruyla farkında bile olmadan yaptığı çağrıya, adamı usulca geri çekilerek farkında bile olmadan verdiği olumlu yanıt.  
O zaman kadının içinde bir kimilti boy göstermiş olabilir: Fevkalade!” (Ağaoğlu, 2017: 46).

Alıntılanan pasajdan da anlaşıldığı gibi, anlatıcı hikâyeyi ve olayların akışını bizlere aktarırken perspektifini kadından adama, ardından adamdan kadına çevirir. Böylelikle tek bir kişinin bilgisini edindiğimiz ve sadece bir kişinin anlatımının merkezinde olduğu

bir metinden ziyade her iki kişinin de düşünceleri ve duyguları hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz bir hikâyeye kavuşuruz. Bu, tam da feminizmin tahayyül ettiği hikâyedir ve anlatıldıktan sonra okuyucunun hikâyesi olmaya hazırdır.

Eşit konuma gelen kadının ve adamın bedensel performansları sabit değil, akışkandır. Zira bu sayede sanat, bedeni madde üzerinden ele alan yapısından sıyrılarak doğa ve etkileşim odaklı hale gelir. Ağaoğlu kullandığı dil ile bedenleri alışkın olduğumuz anlamda cinsiyetli olmaktan çıkarır. Fallus merkezli egemen anlatıda bedenlerin toplumsal ve politik olarak anlamlı olabilmesi için cinsiyet rejimine uygun performanslar sergilemeleri gerekirken, bu metinde bedenlere yüklenen doğaya ait özellikler onların cinsiyetlerini önemsiz kılar. Kullanılan dil, bedensel olanı hapsedmek yerine dolaşıma sokar ve özgür bırakır. Bedenlerin özgürce dolaşıma sokulması bedenlerin parçaları arasında etkileşimler yaratarak beden kalıplarının sınırlarına meydan okur:

“Ama beni asıl şaşırtan ya da beni güzel bir güne açan onun birkaç dakikada bir, her yaşta olabilmesi. Gülümserken ayrı yaşta, başını düşünceli düşünceli camdan yana çevirince ayrı yaşta, parmakları su bardağının boynunda gidip gelirken büsbütün farklı, martinisini yudumlarırken daha başka, garson ve hiçbiri olmadığı zaman ise nereye, hangi yaşa konacağını bilemeyen özgür muhabbetkuşu hali. Onun bu, kendi zamanını bulma hali” (Ağaoğlu, 2017: 132).

Kadının farklı durumlarda farklı kimliklere sahip olabilmesinin doğal bir süreç olduğu muhabbet kuşuna benzerliği ön plana çıkartılarak vurgulanır. Aynı zamanda, tıpkı bir muhabbet kuşu gibi özgür olan kadının kendi benliğini kendi istekleri doğrultusunda bulabilme özgürlüğü, bedenlerin tahakkümden sıyrıldıklarında özgürce dolaşıma girebiliyor olmalarına örnek oluşturur.

Muhabbet kuşuna benzetilen özgür kadına ek olarak, doğadaki varlıklara benzetilen cinsel organlar ve bu organların eylemleri sabit değildir, aksine bu organlar da kendi aralarında geçişler barındırır. Bahtin grotesk beden algısında *organlar arasında geçişler ve alışverişler* olduğunu ifade eder (2005: 347). Bu romanda da bedenler birbirleriyle devamlı etkileşim halinde ve sürekli bir oluş halinde olduklarından grotesk bedenler olma özelliği taşırlar.

Ayrıca, deniz canlılarına benzetilen cinsel organların kendi aralarda etkileşime girmeleri ve hareket halinde olmaları cinsellik deneyiminin performatif yapısını hatırlatır. “Performatiflik tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir, beden bağlamında doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir, bir bakıma, kültürel olarak sürdürülen zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır” (Butler, 2008: 20). Romanda adam ile kadının birbirlerine karşı isteklerindeki artışa veya azalmaya rağmen birbirlerine bakmaya devam etmeleri, performatifliğin içerdiği tekrarı gösterir: “Arzın merkezi soğusa da, soğumasa da, adamlar kadın birbirlerine çok güzel bakıyorlar” (Ağaoğlu, 2017: 28). Birbirlerine bakma edimi roman boyunca kendisini tekrar eder. Kadın ile adamın yaşadıkları cinsellikten bağımsız olarak birbirlerine bakmayı sürdürmeleri, arzunun sadece cinsellik bağlamında deneyimlenmediğini; aynı zamanda beden aracılığıyla yapılan edimlerde, örneğin romanda olduğu gibi bakışmalarda, kendisini gösterdiğinin altını çizer.

Romandaki düşsel sevişmede etkileşime giren organlar hem toplumun dayattığı cinsiyetli kimliklere göre ayrılmış performativiteden sıyrılırlar, hem de kendi özgür etkileşimlerine dayalı bambaşka bir eylemlilik halinin imkanlarını ararlar. *Birbirini durmadan çağırın* bedenlerinin istek ve arzularının peşlerinden giderler (Ağaoğlu, 2017: 28).

Cinsellik deneyimi tekrarlarla pekişen idealize edilmiş toplumsal cinsiyet performanslarından bağımsız değildir. Bu deneyim de tıpkı toplumdaki birçok deneyim gibi öznel performanslarıyla şekillenir ve dönüşür. Bu yönüyle roman cinsellik deneyimini ele alırken bunu maddesel açıdan incelemek yerine, bedenlerin akışkan olup birbirleriyle etkileşime girdiği bir kurgu üzerinden yapar: “Arzın merkezi soğusa da, soğumasa da, adamlar kadın birbirlerine çok güzel bakıyorlar” (Ağaoğlu, 2017: 28). Bedenlerin fiziksel ve gerçek anlamda bir arada olup olmamalarından bağımsız olarak kadın ve adam devamlı bakışarak aralarındaki akışı, etkileşimi devam ettirirler.

Yazar kurguladığı gerçeklik aracılığıyla cinsellik deneyiminin öznel bağımsız iradeleri tarafından şekillendirildiğinin altını çizer. Dolayısıyla cinsellik deneyimi her özne için akışkan ve dönüşümlere açık bir süreçtir, böylece her bir özne için farklı bir cinsellik deneyimi açığa çıkmaktadır. Bu cinsellik deneyimlerinin toplumda var olan normatif yapıdan ne kadar ve hangi yönde etkilendiği ise bu metnin çerçevesini aşan ayrı bir tartışma konusudur.

Cinsellik ediminin deniz canlıları üzerinden kurulan benzetmelerle aktarılmasının bir diğer sebebi de öznel ve performatif eylemlere dayalı cinsellik deneyiminin doğallığının ve kendine haslığının bozulmamasını sağlamak amacıyla, az önce de bahsettiğim gibi erotik bir bağlamda tutmaktır. “Ağaoğlu idealize ettiği çiftin cinsel birleşmesini anlatırken bir yandan pornografik dil kullanımını bertaraf etmeyi amaçlarken diğer yandan da sığ bir anlatıma düşmemek için bu şekilde bir benzetmeye başvurmuştur” (Ergeç, 2021: 51). Adalet Ağaoğlu'nun bedenlerin birbirleriyle olan etkileşimini anlatırken kullandığı dil eril ya da dişil olarak sınıflandırılmayacak, doğadaki canlılardan ilham alan ve bu sayede farklılaşarak zenginleşen bir dildir. Yazar insanın cinsellik edimini doğadaki canlılar üzerinden kurduğu benzetmeler aracılığıyla aktararak, insanın doğadaki diğer canlılardan farksız olduğunu göstermiş olur. İnsan doğaya ait bir türdür ve doğadaki diğer canlılar ile insan arasında, insanın doğaya kurduğu tahakküm yerine her canlının eşit konumda olduğu bir etkileşim vardır.

Bu üslup cinselliğin anlatısında egemen olan eril bakış açısına meydan okur ve kendisini cinsellik deneyiminde yeniden inşa edilen eril tahakkümden sıyrılmayı başarır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde roman, heteronormatif yapıyı ve söylemleri yıkarak

kuir potansiyeller barındıran bir anlatı olarak ön plana çıkar. Kuir potansiyellerin anlatı aracılığıyla açığa çıkması yazarın geliştirdiği ekofeminist ve direngen üslup sayesinde olur. Makalenin başında da belirtildiği gibi, heteroseksüel ve erkek merkezli normların yıkılması cinselliğin bağlamını kuir bir alana taşır. Kelime anlamı olarak belirsizliği imleyen “kuir” bir merkez değildir. Aksine, bu anlatıda heteronormatif olan merkezden kaçışın imkanlarının arandığı ve gücün tek bir merkezde toplanmaktan ziyade etrafa yayıldığı bir *kurgusal alan* olarak karşımıza çıkar. Cinsiyetli bedenlerin politik ve toplumsal olarak belirleyici olmak zorunda olmadığı fikrini edebi bağlamda cinsellik anlatısı aracılığıyla dolaşıma sokar.

#### IV. Meşru Olan ve Olmayan Cinsellik

Romanda meşru olan cinsellik evlilik dahilinde gerçekleşen ve toplum tarafından görece daha az denetlenen bir kurum olarak aktarılırken; meşru olmayan cinsellik, diğerinin tam karşısında konumlanmış evli olmayan bireylerin arasında toplum tarafından denetlenen bir bağlamda deneyimlenmek zorunda bırakılan ya da toplumsal baskılardan dolayı hiç gerçekleşemeyen bir eylem olarak aktarılır. Romanda görünen veya görünür olmayan farklı katmanlar zıtlıkları, norm ihlallerini pekiştirir. Metindeki kadın ve adam gibi, evli olup olmadığı belli olmayan insanların herhangi bir nedenle ve ev dışındaki bir mekânda bir arada olması tepki toplar: “Gülüştürüyorlardı, işitmediniz mi? Kahvedekiler bile işitti. Hatta evlilik cüzdanları yoksa, ertesi gece üstlerine bir baskın yapmayı önerenler de oldu. Bilmiyor musunuz sahi?” (Ağaoğlu, 2017: 49). Evli olmayan bir çiftin gülüşmesi bile hoş karşılanmıyorken otelde beraber kalmaları durumunda insanlar odalarına baskın yapmayı dahi düşünür.

Cinselliğin meşru kabul edileceği koşulların sağlanıp sağlanmadığı sadece devlet politikaları tarafından değil, aynı zamanda toplum tarafından da kontrol edilir. *Ataerkilliğin yeniden üretilmesi artık sadece aile ve devlet arasında kurulan bir olgu* olmaktan çıkmıştır; erkek egemen kodlar toplumdaki herkesçe farklı yollarla da olsa yeniden üretilir (Koğacıoğlu, 2007: 15). Böylece toplumsal normların dışında kalan alanlar toplumdaki bireyler tarafından denetlenir ve yeniden düzenlenir. Devlet direkt olarak bireylerin cinselliğini denetlemese de iktidar her yere nüfuz ettiği için, bireyler birbirlerini denetler hale gelir. Toplumsal normların dışında kalan alanların ihbar edilmesi ve sınırları aşındıran bireylerin gözetlenmesi; herkesin, yani tüm vatandaşların görevi olmuştur. Toplumun normatif yapısının korunması vatani korumanın ön koşulu haline gelmiştir. Romanda da vatandaşların toplumun heteronormatif yapısını aşındıran bireyleri ihbar ettiği ve bunun sonucunda kendilerini ‘vatanın koruyucusu’ olarak atfettikleri gözlemlenir: “Altta jandarmaya iki delikanlı mı yakalatmışlar, ne olmuş? Adamlardan biri, yakalattıkları gençlerden birinin çakmağını istemiş ille, bende hatıra kalsın memleketimi koruyuşuma karşılık, demiş” (Ağaoğlu, 2017: 47).

Aile ve evlilik bağıyla bir arada olmayan iki kişinin hayal kurarken bile insanlardan gelebilecek tepkileri düşünüyor olmaları cinselliği odağına alan ve kalıplara sokmaya çalışan toplumsal baskının geldiği abartılı noktayı gösterir: “Mezecinin önünde alınırken elleri ceket ceplerinde, başı dik, kendisi için hiçbir şey beklemeksizin babasız iki çocuğunu da seve seve büyüten ana, heykelin önünde bırakıldığında ise caddenin küçük orospularından biri” (Ağaoğlu, 2017: 31). Kadın bu hayali sevişmeden önce mezecinin önünde beklerken toplumun ahlaki normlarına uygun olduğunu ancak sonrasında yine aynı yere geri bırakıldığında ahlaksız bir kadına dönüştüğü için insanlar tarafından yargılandığını varsayar. Hayali bir düzlemde dahi kadınların üzerinde kendisini gösteren bu baskı cinselliği yeniden üreten ve düzenleyen iktidarın bir yansımasıdır.

Cinsellik yalnızca evlilik kurumunun içerisinde özgürce ve toplumsal baskılara maruz kalmadan deneyimlenebilen bir eylemdir. Fakat romandaki kadın bu yargıları yıkan, *kaçamak değil doğrudan bakarak* istediğini elde eden ve kendisinden emin olduğunu kanıtlayan bir kadındır (Ağaoğlu, 2017: 32). Kadınların hali hazırda *toplumun düzenini bozabilecek potansiyel bir tehlike* olarak görüldükleri de düşünüldüğünde cinsiyet ve cinsellikle bağlantılı varoluşlarını ev ve aile dışındaki alanlarda sergilemelerinin neden sakıncalı bulunduğu anlaşılır hale gelir (Pateman, 1989: 18). Toplumda cinsellik üzerine kurulu olan normlar ve değer yargıları, meşru cinselliğin alanını aile kurumu ile sınırlandırarak bu alanının dışında kalan cinsellik deneyimlerini görmezden gelir, denetler ya da ortadan kaldırmaya çalışır. Buna karşın romanda kadın ve adamın düşsel sevişmesi cinselliğin sınırlarını ev ve aile ile belirleyen normatif yapıya meydan okur. Kadın ve adam düşlerinde varsaydıkları kalabalığın onları izleyip gülüşüklerini düşündüklerinde *ilk defa kötü bir otel odasında* sevişmektedirler (Ağaoğlu, 2017: 65).

Bu durumda romandaki düşsel kurguda mekân olarak neden bir evin değil, bir otelin seçildiği anlaşılır hale gelir. Bu noktada, düşüncelerini okuyucudan saklamak yerine okuyucu ile eşit bir seviyede konumlanarak bilgi hiyerarşisini yıkan anlatıcı yeniden karşımıza çıkar: “Önünde sonunda adamdan kadına ne, kadından adama ne? Birbirlerine birer geçmiş, birer yaş bile vermedikten sonra?” (Ağaoğlu, 2017: 21). Anlatıcı araya girerek kadın ile adamın bir aile kurmadıkları sürece birbirlerini bu kadar da ilgilendirmemeleri gerektiğine ilişkin toplumsal yargının altını çizer. Nitekim bu düşsel sevişmenin bir ev yerine otel odasında gerçekleşmesinin arkasında yatan neden, evin toplumsal normlara uygun bir yerken otel odasının bireysel arzular için kullanılabilir bir mekân olmasında yatar. Evde ve aile kurumunun sınırları içerisinde gerçekleşen cinsellik meşru bir cinseliktir ancak adam ile kadının otel odasında birlikte olması cinselliğe ilişkin normların sınırlarını aşındırır. Böylelikle cinsellik anlatılarına ilişkin statüler ortadan kalkmış olur, varlıklar eşitlenir. Kadın ile adam bu cinsellik deneyiminde herhangi bir normatif yapının sınırlarında kalmak zorunda değillerdir.

Cinselliğin ya da romantik ilişkilerin yalnızca bir ömrü beraber geçince anlamlı olup sadece tüm hayatın paylaşıldığı ilişkilerdeki

insanların birbirlerini ilgilendirdiği düşüncesi, yazar aracılığıyla anlatıcı üzerinden olay akışına müdahale edilerek eleştirilir. Restoranda karşılıklı oturup bir hayali paylaşan adam ile kadının birbirlerini ilgilendiriyor olmaları bile toplumsal standartlara göre oldukça alışılmadık bir durumdur. Bu yönden bakıldığında, romandaki anlatıcının sosyal gerçeklikler karşısında eleştirel bir tutumu olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Anlatıcının eleştirel tutumunun arkasında yatan neden, toplumsal baskıların ve egemen söylemlerin cinselliği yönlendiren ve düzenleyen rollerinin olmasıdır. Toplumun normatif kodları ve iktidarın hegemonyası bir araya gelerek cinselliğinin alanını sınırlandırır. Normların ve hegemonyanın çizdiği alanın dışında kalan cinsellik deneyimleri kişilerin hayal dünyasında bile özgürce gerçekleşemez.

Toplumun durmaksızın bireyi gözetleyen yapısı, iktidarın toplumdaki her sosyal yapıyı ve etkileşimi, var olan normatif kalıplara göre yeniden düzenlemesiyle birleşir. Bunun sonucunda cinsellik kendinden menkul bir sosyal gerçeklik olmaktan çıkarak yalnızca ataerkil normlar tarafından belirlenmiş meşru bir bağlamda, yani evlilik kurumu içerisinde deneyimlenebilecek bir eyleme indirgenir. Bunun dışında, evlilik kurumu haricinde deneyimlenmiş cinselliğin meşru olmasının bir koşulu daha vardır. Eğer evlilik dışı cinsel ilişkinin sonu evlilik ile biterse toplum tarafından çok makbul karşılanmıyor olsa da kabul görebilir.

Romanın ilk bölümünde anlatıcı metnin akışına müdahale ederek medyadaki temsillerde yaygın olarak rastlanan bu klişe ile dalga geçer. Anlatıcı "(Gördünüz mü, senaryoya göre bunlar evleniyorlar sonunda; demek hocayla öğrenciyi onun için yataкта alta üstüte gösterebiliyoruz biz, anlaşıldı mı efendiler?)" sözleriyle evli olmayan bir çiftin cinsellik deneyiminin aktarılmasının bu çiftin ileride evlenecek olması koşuluna bağlı olduğunu ifade eder (Ağaoğlu, 2017: 19). Aynı zamanda medyadaki erkek merkezli temsillerin cinselliği gösterirken cinselliği koşullu olarak kabul ediyor ve yeniden üretiyor olması, anlatıcının yukarıdaki ifadesiyle klişeleri eleştiren bir üslupla ele alınır.

### **Tartışma: Sınırlar ve İmkânlar**

Bireylerin toplumsal cinsiyet kimliklerini inşa ederken sergiledikleri performanslardan biri olan cinselliğin aile ve evlilik kurumuna indirgenmesi ve özgürce deneyimlenmesinin önünde engellerin bulunması romanda altı çizildiği gibi hem kadınlara hem de erkeklere zarar verir. Öznelerin hayatı bir denetim toplumu yapısının içerisinde deneyimleyerek özgürce, kendi istekleri ve arzuları doğrultusunda hareket edememesi romanda olduğu gibi, norm dışı ve meşru olmayan faaliyetlerin gizli saklı yapılmasına sebep olur. Ağaoğlu, tüm koşullandırmalardan sıyrılmış ve yalnızca özneler istedikleri gibi deneyimlenecek bir cinselliğin ancak düşte gerçekleşebileceğini savunur: "Ruh Üşümesi"ni romanın Kadın'ı ile Adam'ı arasındaki bir sevişme eksenini çerçevesinde yazmayı tasarlarırken kayda aldığı ilk şey şu idi: Sahih bir cinsel birleşmenin, bedenlerin ve hislerin (ruhun) saf akışıyla yaşanabilecek bir sevişmenin ancak düşlemlerle olabileceği. . . . Gerçek hayatta sahici bir sevişme gerçekleşmezdi, sadece düşlenebilirdi" (1993: 42).

Gizli saklı yapılan, hayal dünyasında deneyimlenirken bile toplumsal normların sınırına sıkışan bu eylemler öznelerin kendilerini gerçekleştirme süreci önünde bir engel teşkil eder. Bu bağlamda, toplumsal olarak kabul edilmeyen eylemlerin yapılabilmesinin yollarından bir tanesi olan düşsel kurguların dahi sınırları ve kısıtlılıkları vardır. Kadın ve adam ancak düşlerinde bir arada olabildikleri için bunu gerçeğe yakın bir şekilde deneyimlemek isterler. Bu yüzden bu düşün gerçeği olduğunu devamlı birbirlerine hatırlatırlar: "Gerçek dışı bir durum yok. Buradasınız. Buradayız. Gövdenize dokunuyorum" (Ağaoğlu, 2017: 63).

Adalet Ağaoğlu bu durumu romanda ön plana çıkardığı iki izlekten hareketle okuyucuya aktarır. Birinci izlek, romanda bir restoranda karşılıklı oturan ancak birbirini tanıyıp tanımadıklarından emin olamadığımız kadının ve erkeğin sevişmesi düşsel bir bağlamda ve ikisinin aynı masada oturup karşılıklı olarak yemeklerini yediği yaklaşık bir saatlik, kısa sayılabilecek bir zaman diliminde gerçekleşiyor olmasıdır. Bunun nedeni, evli olmayan ve aile kurumuyla birbirlerine bağlı olmayan iki yetişkinin cinselliği deneyimleyebilmesinin sosyal gerçeklikten oldukça uzak bir hayal olması olarak okunabilir. Kadının ve adamın evli olması ihtimalini göz önünde bulundurduğumuzda ise bu eylemin ataerkil normatif yapının istediği gibi üremeye odaklanarak değil, bireylerin cinsel istek ve arzuları odağında gerçekleştiği düşünülmelidir. Bu durumda bile kadının ve adamın deneyimlediği cinsellik meşru bir zemine oturmaktan oldukça uzaktır. Haliyle, bu eylem yemek yeme sürecinde başlayıp bitmek zorundadır. Bu hayalin zamansal olarak daha fazla uzaması, karşılaşılmaması muhtemel toplumsal baskılardan dolayı söz konusu bile değildir. Düşsel sevişmenin gerçekleştiği alanların otel odası ya da lokanta gibi herkesin geçici olarak bulunduğu mekânlar olduğu unutulmamalıdır. Kadın ile adam geçici olarak buldukları bu duraklarda, herkesin en fazla kaldığı süre kadar kalıp dikkat çekmeden ayrılmalıdır.

İkinci izlek ise bu düşsel sevişmede kadın ile erkeğin gözden uzak, kimsenin onları tanıyamayacağı yerlere gitseler bile toplumun denetleyici ve düzenleyici gözüne sürekli onların üzerinde olmasıdır. Yaptıkları meşru olmayan eylem nedeniyle devamlı gözetlenip denetlendiklerini, bundan dolayı da ayıplandıklarını hissederek. Gerçek anlamda, maddi boyutta yapılamayan, yalnızca düşsel olarak gerçekleşebilen bir eylemde bile bireylerin bu baskıyı deneyimliyor olması toplumsal tahakkümün ve egemen söylemlerin bireyleri kontrol etmekte ve sınırlandırmakta ne kadar etkili olduğunu gösterir. Hâkim olan söylem ve normlar bütünü hayatın her alanına sızmıştır. Özneler kendi irade ve arzuları doğrultusunda hareket eder ancak kimsenin bu baskıdan kurtulabilmesi kolay değildir. Adalet Ağaoğlu metinde bu durumu yine mecazi bir anlatımla, imgeler aracılığıyla okura aktarır:

"Giderek kendimize daha kalın kabuklar ediniyoruz, dikenli duyularımızı daha çabuk içeri çekiyoruz, dediniz. Kabuklu hayvanlara benzedik;



öyle ki, titreşimlerimizin suyun gelgitlerine mi, kendimize mi ait olduğunu, ruhumuzun mu, bedenimizin üşüdüğünü başta kendimiz, artık kimse kestiremiyor. Onun için kabuklarımıza dokunmamız, dokunmamız, denizin derinliklerinde, mağaralarında da birbirimizi ve kendimizi aramaya gitmemiz gerek, dediniz. ‘Ömründe tek kadeh devirmemiş insanları sevmem, demediniz de, yanılmıyorsam, tek korkum, ürperişlerin algılanamayacak kerte unutulmuş, yedi kat yerin dibine gömülmüş olmasıydı, dediniz.’ (Ağaoğlu, 2017: 140-141)

Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi incelenen edebi metinde de baskıların varlığı onlarla mücadele ederken kullanılabilir yaratıcı imkanların arayışını beraberinde getirir. Bu baskılara ve zorluklara karşı cinselliğin düşsel olarak deneyimlenebiliyor olması kitapta özgürleştirici bir eylem olarak sunulur. Kadın ve erkek toplumda meşru kabul edilmeyen ve yalnızca evlilik kurumunun çatısı altında yaşanması dayatılan cinselliği hayal kurarak da olsa deneyimleyebilir. Paylaştıkları bu hayal aracılığıyla toplumun çizdiği normatif cinsellik sınırlarından çıkıp kendi arzuları doğrultusunda bir sosyal etkileşim deneyimleyebilirler. Bunun sonucunda, yaşadıkları deneyim gerçek olmasa bile özgürleşmiş ve kısa süreliğine de olsa zincirlerinden kurtulabilmiş hissederek buldukları mekândan ayrılırlar. Başlangıçta birbirlerini tanıyıp tanımadıklarından emin olamayan adam ve kadın, paylaştıkları düşün sonunda artık birbirlerini tanıdıklarından emin olarak ayrılırlar: “Şimdi kesin tanıdık bakıyorlar. Hem de çok yakın tanıdık” (Ağaoğlu, 2017: 139).

Etrafta oturan diğer müşterilerden hiçbiri, tesadüfen ya da bilerek lokantada karşı karşıya oturmuş bir kadın ile bir erkeğin yemek yedikleri sürede zihinsel olarak ne yaşadığından ve neyi paylaştığından haberdar değildir. Kadının çantasını alıp restorandan çıkmasıyla bu düşsel sevişme ve gerçeklikten kaçış son bulur. Biraz önce erkek egemen normların çizdiği sınırların dışında, kendi arzuları doğrultusunda bir sevişmenin hayalini paylaşan kadın ile erkek, toplumun dayattığı gerçeklikleri yaşamaya kaldıkları yerden devam etmek üzere kendi gündelik hayatlarına geri dönerler.

### **Sonuç: Heteronormativitenin Karşısındaki Anlatılar**

Bu makalede feminist edebiyat eleştirisi yöntemi kullanılarak Adalet Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* romanında bulunan heteronormatif sınırları aşan cinsellik deneyimleri incelenmiştir. Bu kapsamda düşsel bir kurgu dahilinde olmasına rağmen cinselliğin iktidar tarafından düzenlendiği ve toplumsal normların bireylerin bedensel performanslarını kısıtladığı sonucuna ulaşılmıştır. *Ruh Üşümesi* romanında olduğu gibi, edebi metinler normların meşru kabul ettiği alanlardan dışlanan gerçeklikler hakkında bilgi verir. Ataerkil ideolojinin makbul kabul etmediği özneler üzerinde kurduğu baskı mekanizması birçok alanda olduğu gibi kendisini edebiyat alanında da gösterir.

Cinsellik iktidar tarafından yeniden üretilip düzenlenen bir sosyal kurum olsa da *Ruh Üşümesi* romanında düşsel bir kurgu yardımıyla bu sınırların dışına çıkılır. Roman erkek egemen iktidar ilişkilerine ve fallus merkezli edebi anlatılara karşı çıkar. Toplumda ancak belirli koşullar dahilinde gerçekleşebilen cinselliğin, bireyler tarafından özgürce deneyimlenmesi gereken bir eylem olduğunu hatırlatır. Kadın ile erkek kimliklerinin sınırlarını muğlaklaştıran dişil dil ile maddeyi ve bedeni değil, *etkileşimi ve deneyimi* ön planda tutar. Bunu yaparken sanatı, doğaya ait özellikleri ve hayal gücünü kullanarak alışlagelmiş “cinsiyetli beden” kavramını ve cinsiyetli bedenlere ilişkin kalıp yargıları yok eder. Zira Grosz'un altını çizdiği gibi, sanat bizim *şimdiye dek bildiğimizden daha yoğun bir bedene sahip olma imkânımızdır* (2006: 22). Adalet Ağaoğlu sanatın imkanlarını kullanarak duyguları ve arzuları içinde barındıran yoğunlaşmış bir bedene sahip olmanın olanaklarını araştırır.

*Ruh Üşümesi* hem ana akım gerçeklik anlatılarının dışındaki deneyimlerin hem de bireylerin kimliklerini inşa ederken kullandıkları, önemi göz ardı edilemeyecek bir eylem olan cinselliğin hegemonik ve ataerkil söylemlerle inşa edildiğinin anlaşılmasını sağlar. Roman içinde bulunduğu toplumun sınırlarına rağmen normatif beden ve cinsiyet kalıplarını aşan, fallus merkezliliğin hegemonyasını yıkan bir anlatıya sahiptir. *Ruh Üşümesi* gibi başka birçok feminist metin ataerkil varsayımları yıkarak toplumdan dışlanmasına rağmen kendi olma mücadelesi veren öznelerin yolunu aydınlatmaya devam etmektedir.

---

**Teşekkür:** Makalemi 2022 yılında yapılan Dicle Koğacioğlu Makale Yarışması'nda ikinciliğe layık gören Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Mükemmeliyet Merkezi'ne teşekkür ederim.

**Etik Kurul Onayı:** Çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Acknowledgments:** I would like to thank Sabancı University Gender Studies Center of Excellence for placing my article second in the Dicle Koğacioğlu Article Competition held in 2022.

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for the study.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKLAR / REFERENCES

- Ağaoğlu, A. (1980). *Yazsonu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ağaoğlu, A. (1993). *Karşılaşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2017). *Ruh Üşümesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atça, M. (2019). *Kadın ve benlik kurgusu: Ağaoğlu, Burak, Soysal ve Özlü* (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Berktaş, F. (2009). Feminist teorinin önemli bir alanı: cinsellik. *Cogito*, 58, 58-72.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Alt Üst Edilmesi*, İstanbul: Metis.
- Çayırıcıoğlu, D. (2022). *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu: 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ergeç, Z. (2021). "Ruh Üşümesi" Romanında Karnavalesk Unsurlar Ve Grotesk Beden İmgesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 5 (1) , 41-56.
- Demirtaş, M. (2016). "Yazarın Ölümü" ve "Geri Dönüşü": Yazarın Rolü Üzerine Bir Değerlendirme. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (13), 48-56.
- Foucault, M. (1993). *Cinselliğin Tarihi*. Cev. Hulya Tufan. İstanbul: Afa Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Buyuk Kapatılma, Secme Yazılar 3* (Cilt 4. Basım). (Cev. I. Erguden) İstanbul: Ayrıntı.
- Grosz, E. (2006). Art and Deleuze: A round table discussion with Elizabeth Grosz, Australian and New Zealand Journal of Art, 7(2).
- Hacımale, A. (2022). Ölmeye Yatmak'ın Feminist Dili. *Birikim*, (401), 91-103.
- Hardt, M. ve Negri, A. (2015). *İmparatorluk*. (Cev. A. Yılmaz) İstanbul: Ayrıntı.
- İrzık, S. (2003). Ölmeye Yatmak: Anlatı ve Otorite. *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, (der.) Nüket Esen-Erol Köroğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İrzık, S. ve Parla, J. (2004). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İlkaracan, P. (2015). Giriş: Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik. Pınar İlkaracan (der). *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*.
- Kandiyoti, D. (1996). *Cariyeler, Yurttaşlar, Bacılar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis.
- Koğacıoğlu, D. (2007). Gelenek söylemleri ve iktidarın doğallaşması: namus cinayetleri örneği. *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, (3).
- Lemke, T. (2016). Politik Aklın Eleştirisi: Foucault'nun Yönetimsellik Çözümlemesi. (Ö. Karlık, Çev.) Ankara: Phoenix.
- Oranlı, İ. (2009). 19. yy Avrupası'nda Irkçılık ve Cinsiyetçilik. *Cogito: Feminizm* (58), 339, 349.
- Özdemir, M. (2020). Foucault Sosyolojisinde İktidarın Serüveni: Pastoral İktidar, Disiplinci İktidar, Biyo-İktidar. *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*, 4(1), 109-133.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim Yayınları.
- Pateman, C. (1989). *The disorder of women: Democracy, feminism, and political theory*. Stanford University Press.
- Tiftik, S. (2017). *Karşılaştırmalı queer okumalar: Kulün, Mungan ve Toptaş metinlerinde queer potansiyeller* (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Türkiye).
- Whitford, M. (1991). *Luce Irigaray, Philosophy in the Feminine*. New York: Routledge.

## Atıf Biçimi / How to Cite This Article

Copuroğlu, M. (2023). Toplumsal baskıların ve egemen söylemlerin odağındaki cinsellik: Adalet Ağaoğlu'nun Ruh Üşümesi romanı örneği. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi - Istanbul University Journal of Women's Studies*, 27, 71-80.