



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/2 2021 s. 578-593, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

Esranur KARAÇENGEL\*

Zeynep ŞAHİN\*\*

*Geliş Tarihi: Ekim, 2020*

*Kabul Tarihi: Nisan, 2021*

### Öz

Edebî eserler toplumsal cinsiyet rollerinin yansıtılması, pekiştirilmesi ve sorgulanması bağlamında belirleyici kültürel yapılardan biridir. Bu bakımdan edebî bir eser olan romanlarda, toplumdaki cinsiyet rollerinin temsillerinin nasıl ele alındığı oldukça önemlidir. Çalışmada, *Latife Tekin*'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanında yer alan karakterlerin, toplumsal cinsiyet rolleri açısından incelenmesini amaçlandı. Bir nitel araştırma yöntemi olarak içerik analizi yapıldı. Eserde dönemin koşulları, aile yapısının kadına ve erkeğe *ne gibi* rolleri yüklediği, toplumsal cinsiyet rollerinin kadın, erkek üzerinde *nasıl* baskı oluşturduğu yansıtılmaya çalışıldı.

Çalışmanın problemi, *Sevgili Arsız Ölüm* romanında feminal fark ediş sürecini aşamayan toplumsal oluşumların kadını tinsel ve bedensel yıkıma uğratışının kurgusal mekâna yansımaları; *anne, çalışan kadın, cinsel sapkınlık, kız çocuğunun eğitimi, evlilik* olmak üzere beş başlık altında sorgulanması üzerine kurgulandı. Toplumsal cinsiyet bağlamında toplum tarafından dayatılan kadınlık, erkeklik rollerinin belli kalıplaşmış ritüeller içerisine hapsedildiği, onlara aykırı davranışların ise çeşitli yaptırımlarla (dışlanma, alaya alma vb.) kötülendiği; kadının nasıl nesneleştirildiği, bağımlı ve pasif hale getirdiğinin izleri sunuldu.

**Anahtar Sözcükler:** Toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet kimliği, cinsel önyargılar, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı.

### DEAR SHAMELESS DEATH IN THE CONTEXT OF GENDER

#### Abstract

Literary works are one of the determining cultural structures in the context of reflection of gender roles, reinforcement and questioning. In this respect, it is very important how the representations of gender roles in society handled in novels, which are literary works. The aim of the study was to examine the gender roles of the characters in *Latife Tekin*'s novel *Dear Shameless Death*. Content analysis performed as a qualitative research method. In the work, it tried to reflect the conditions of the period *what kinds of* roles the family structure gave to men and women *how* gender roles exerted pressure on women and men.

The problem of the study based on the reflection of the mental and physical destruction of women in the fictional space of the formations that could not pass the feminal realization process in the novel *Dear Shameless Death* and the question of them under five headings: *mother, working woman, sexual deviance, girl child education, marriage*. Femininity imposed by society in the context of gender, where masculinity roles are imprisoned in certain stereotypical rituals, while behavior

\* Doktora Öğrencisi; On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, esranurkaracengel@gmail.com

\*\* Doktora Öğrencisi; Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, zeynepbassahin@gmail.com

contrary to them is subject to various sanctions (exclusion, ridicule, etc.) was vilified; traces of how the woman objectified, dependent and passive were presented.

**Keywords:** Gender, gender roles, gender identity, sexual prejudices, gender discrimination.

## GİRİŞ

(...) kendi öz değerlerimi, dilimi ve birlikte doğup büyüdüğüm insanların durulmaz bir coşkusuyla bana taşıdıkları sevgiyi koruyabilmek için direndim.  
(...) roman bu direnişim için aralarında büyüdüğüm insanların bana armağanıdır.

Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, Arka Kapak

Tekin'in sözlerinden anlaşılacağı üzere toplumun zaman içinde kadına yüklediği, kadının toplumsallaşma sürecinde bilinçli olarak ya da olmayarak içselleştirdiği rollere ilişkin bir direnişin özeti: *Sevgili Arsız Ölüm. İkinci Cins* adlı eserinde *Simone de Beauvoir* "Kadın doğulmaz, kadın olunur (1993, s. 231)" sözüyle kadının kültürel ritüellerin dayatmasının bir ürünü olduğunu, bunun cinsiyet ile değil de toplumsal cinsiyetle açıklanabileceğini ifade ederken aynı şeyleri dillendirir. Tam bu noktada "cinsiyet" ile "toplumsal cinsiyet" arasındaki anlam ilişkisinin verilmesi gerekir. Bilim çevrelerince cinsiyet temelinde şekillenen biyolojik özelliği niteleyen *cinsiyet (sex) terimi* kadın ve erkek (Stoller, 1994, s. 9) şeklinde ikili sınıflandırılmaya tabi tutulur. Söz konusu özellik üzerine kurulan kadınlık / erkeklik kategorileri, ilişkilendikleri toplum tarafından belirlenen davranış, tutum, sosyal ve kültürel roller *toplumsal cinsiyet (gender) terimi* ile adlandırılır (Lucal, 1999, s. 781). Ayrıca terim içeriği, yere ve zamana göre değişen *cinsiyet konumu, cins kimliği* anlamına gelir. Cinsiyet farklılıklarını belirtmesinin yanı sıra cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de açıklar (Berktay, 2013, s. 8). Kısaca cinsiyet doğuştan gelen biyolojik yaklaşımlarla açıklanırken, toplumsal cinsiyet toplumsal normlarla şekillenen rollere dayanır. Kadın / erkek cinsiyet; kadınlık (feminen), erkeklik (maskülen) toplumsal cinsiyet kategorilerini ifade eder.

Cinsiyet kavramıyla anatomik olarak birey, dişi / eril şeklinde tanımlanırken; toplumsal cinsiyet sosyo-kültürel yapı ve değişkenlerin oluşturduğu cinsiyet ilişkilerine dayanır. Toplumsal cinsiyetin inşasında işlev üstlenen bireysel, toplumsal normlar; *cinsel kimlik, cinsel önyargılar, cinsiyet ayrımcılığı, cinsiyet rolleri* biçimde ayrılarak kavramsal bir çerçeve yaratılır (Vatandaş, 2007, s.31). Cinsel kimlik bireyin erkek yahut kadın olarak tanımlanması, kendi farkındalığını hissetmesidir (Deaux vd., 2001, s.167 ve Foster, 1999, s.168). Cinsel kimliğin anlaşılmasından sonraki aşama iki cinsle ilişkin inançların, tutumların gelişerek birbirinden nasıl ayrıldıklarına / ayrılmaları gerektiğine ilişkin fikirlerden meydana gelir. İki ayrı boyutta şekillenen inanç unsurlarının ortaya çıkardığı düşünceler: *cinsel önyargılar, ideal erkek ve kadında bulunması gerektiği düşünülen farklılıklar*'dır (Vatandaş, 2007, s. 32).

Önyargı, belli bir gruba ya da kişilere yönelik olumsuz düşünceleri ifade ederken; ayrımcılık bu düşüncülerin davranışlara dökülmüş halidir. "Saçı uzun aklı kısa", "kadınla gitme yola başına getirir bela", "erkek ol", "erkek gibi davran", "erkek milleti değil mi?" (Yapıcı, 2016, s. 28) gibi kalıplar kadına, erkeğe yönelik önyargıları anlatır. Söz konusu ön yargılar neticesinde kadın ile erkeklerden toplumsallaşma sürecinde kültürün etkisiyle farklı roller üstlenilmesi beklenir. Bu durum erkek ve kadın arasında konum, iktidar, saygınlık bakımından cinsiyet eşitsizliği yaratır (Giddens, 2012, s. 506-526). Özetle cinsiyet önyargıları cinsiyet eşitsizliğine, ayrımcılığına zemin oluşturur. Bireyler kendi cinsiyetlerinden, kendilerine biçilen rollerden dolayı cinsiyet ayrımcılığına maruz kaldıklarını

düşünürler (Ngo *vd.*, 2002, s. 141). Özellikle de kadınlar söz konusu ayrımcılığa daha fazla maruz kalır. Bu durum kadınların hak arama mücadelesinde başvurdukları temel argümanların başında gelir.

Cinsiyet temelli farklılıklardan kaynaklı beklentiler zamanla toplumda genel kabul gören inançlara dönüşerek, davranışları biçimlendirir. Toplumsal cinsiyet ve eşitsizliği kavramıyla cinsiyet odaklı toplumsal kabullerin üst yapı kurumları tarafından kadın aleyhinde ayrımcılık üzerinden belirlendiği açıklanır (Balkır, 2012, s. 69). Bu kavramla ifade edilen, toplumsal normların kadın ve erkeğe biçtiği, roller toplumsal kültürün bir yansıması olarak tezahür eder. Başka bir ifadeyle kadın ve erkek biyolojik cinsiyet temelinde tanımlanarak toplum tarafından belirlenen hazır kalıpların içerisine yerleştirilir. Söz konusu kalıbın dışına çıkan bireyler toplumsal yaptırıma maruz kalır. Böylelikle toplumsal kültürün biyolojik yapıya çizdiği çerçeve, cinsiyetin alışlagelmiş rollerle kuşatılmasına yol açar. Toplumsallaşma sürecinde kadın ve erkekte kendisine biçilen rolleri kusursuzca yerine getirmesi beklenir. Toplumsal rollere uygun hareket, tutum, beklentiler toplumsal cinsiyeti meydana getirir (Kite, 1996, s. 361 ve Bhasin, 2003, s. 1-2). Her iki cinsten istenen duygu, düşünce, davranış biçimleri birbirinden farklıdır. Rollerden biri diğerinin yerine geçtiği anda toplumsal dışlanma, alay kaçınılmazdır (Altınay, 2013, s. 19). Kadınlık / erkeklik kavramlarıyla nitelendirilen, bireye giydirilen toplumsal cinsiyet elbisesini (Scott, 2007, s. 11) inşa eden kültür, yerine getirilmesi gereken zoraki rolleri sunar. Kısaca kadınlık/erkeklik rolleri toplumsal kültürün bireye dayatmasının ürünü olup toplumdan topluma, kültürden kültüre dönemsel olarak farklı anlam kazanır.

Kadının doğduğu ortam, erkeklerin özel mülkiyetiyle çerçevelenmiştir. Toplumsal kişilik oluştururken kadın, sınırlandırılan alanda var olmaya ve ona uyum sağlamaya çalışır. Fakat bu aşamada öz benliğini ikiye bölerek kendini seyretmek zorunda kalır. Kendi yaptığı her şeyi gözlemleyerek erkeklerin gözünde oluşturduğu algıyı merak eder. Gözlemiyle bir taraftan da beğenilme duygusunu pekiştirir. Kadın benliğinin dışarıdan nasıl görüldüğüne ağırlık vermesi, onun tüm benliğiyle başkalarının tutumlarını kontrol eden birer simge yaratmasına yol açar (Berger, 1995, s. 46-47). Bu yönüyle kadın, Musa arketipiyle benzerlik gösterir. Elinde bir aynayla resmedilen Musa kadını, erkeğin doğasına göre/onun aynası olan benini biçimlendirir ve bu görüntüye âşıktır. Bir yansımadan ibaret doğası ile kadın, erkeğin varlığıyla ortaya çıkar (Mascetti, 2000, s. 233). Bir bakıma benlik saygısı, erkeğin kadın imgesi üzerine inşa edilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri özellikle mekânsal olarak kamusal, özel alan ayrılaşmasında kendini gösterir. Bu ayrımada fedakârlık, duygusallık *vb.* tutumlar özel alana ve kadına; akılcı, cesur, kahramanlık gibi vasıfla kamusal alana ve erkeğe atfedilir (Alkan, 1999, s. 6). Kamusal alanda çalışma, üretim, siyaset *vb.* işler erkek; ev ve aile ile ilgili özel alana ait işler kadın işi olarak pek çok toplum tarafından benimsenerek (Oglesby ve Hill, 1993, s. 717) dayatılır. Mevcut ayrışma erkeğe kamusal alanda üstünlük sağlarken; kadına özel alanda ev içerisine sıkışmış, pasif bir konum sunar. Eril düşünce tarzı kadını kamusal alandan uzaklaştırarak özel alan hapseder. Kendisinden “iyi kız evlat, iyi abla / kardeş” sonrasında “iyi anne, iyi eş” olması beklenen kadın, kendine biçilen rollerin mecburiyeti altında ezilir. Kadın bedenleriyle özdeşleştirilerek kimliksizleştirilmiş olur. Mekânsal olarak çizilen rollerin sınırları; kaynakları sağlayan erkek, evle ilgilenen kadın (Oglesby ve Hill, 1993, s. 717) şeklinde kalın çizgilerle çizilmiş olur. Toplumsallaşma süreciyle başlayan eril tahakküm aile içerisinde kategorize edilmiş davranış kalıplarıyla çocuk üzerinden yeniden üretilir. Toplumsal kültürün şekillendirdiği anne ve baba rolleriyle yetişen çocuk, zamanla kendini toplumun dayattığı kadınlık / erkeklik rolleri içerisinde bularak ona göre davranış sergiler. Bu nesilden nesille devam eden bir sürece dönüşür (Aktay, 2019, s.14). Edebî eserler söz konusu sürecin kadın ve erkeğe biçtiği rollerin sancısını göstermesi bakımından önemlidir.

Toplumsal cinsiyet özelinde incelenen *Latife Tekin*'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanında kadınlık / erkeklik durumları tespit edildi. Kadın ve erkeğin toplum tarafından dayatılan roller karşısındaki tepkileri irdelendi. Söz konusu tepkilerin tespitinde toplumsal cinsiyete ilişkin kavramlar “anne, çalışan kadın, cinsel sapkınlık, kız çocuğunun eğitimi, evlilik” olmak üzere beş başlık altında analize tabi tutuldu. Eserdeki toplumsal cinsiyet algısı anlaşılır kılınmaya çalışıldı. Bu algının tespitinde ise nitel araştırma yöntemi olan içerik analizi yöntemi kullanıldı.

### 1. Kimliğin Tekil Bir Aidiet Üzerinden Tanımlanması: “Anne”

Toplumsal cinsiyet ilişkilerinde annelik, aile ve kadın ile ilişkilendirilen bir kavramdır. Aile içinde kadının eril düşünce ile tanımlanması, iktidar alanı dışına itilen kadının söz hakkını sınırlar. Geleneksel ailede erkek için kadın bebeği dünyaya getiren bir döl yatağı ve kendisine bağımlı, bireyselliğini oluşturamamış bir yardımcıdır. İşler ve sorumluluklar ailede cinsiyet gözetilerek yerine getirilir. Erkekler tamir, bahçe bakımı gibi işleri yapıp ev dışında da faaliyet gösterirken kadınlar kendilerine verilen yemek pişirme, bulaşık yıkama ve ev temizliği gibi görevleri üstlenirler (Günay ve Bener, 2011, s. 159). Kamusal alan erkeğin mekânı, özel alan ise yine erkeğin denetimindeki kadının hareket alanıdır. Yalıtık olarak eve hapsedilen kadın, eril güce itaat, uyumluluk ile erkek onurunun aslında kendi saygın davranışlarına bağlı olduğunu onaylar. Böylelikle ataerkil pazarlığa itilerek karşılığında korunmayı ve güvence altına alınmayı (Kandiyoti, 2013, s. 139) arzular. Erkeğin biçimsel otoritesine boyun eğerek edilgenliği içselleştirir. Bu kabullenme toplumsal gelenek kodlarının kadını eksik kıldığı gerçeğini ortaya çıkarır.

*Sevgili Arsız Ölüm*'de Huvat köye tıpkı daha önce şehirden aldığı eşyalar gibi “yüzü alev alev yanan, başı kıcı açık, süt beyaz bir kadın”la (s. 8) gelir. Köylü kadınların dikkatle incelediği kadın, erkek çocuğu doğurduğu an ismi söylenen Atiye, onların kültürel kodlarına uyumsuzdur. Aykırılığın yarattığı kadın imajını zihinsel şemaya oturtamayan köylü kadınlar, şehirli kadını görüntüsü nedeniyle dışlarlar. Adlandırmadıkları imaj ile bir tür tabu oluşturarak kadının köye uğursuzluk getirdiğine inanırlar. Toplumsal cinsiyetli özne, dişil olanının tümüyle dışlandığı bir nesneye dönüşür:

Zavallı kadın, günlerce orasını burasını elleyen, yüzündeki kırmızılığın boya olup olmadığını anlamak için yaşmaklarının ucunu tükürükleyip yüzüne çalan, saçını eteğini çekiştiren bir dolu kadın ve çocuğun arasında iğne ipliğe döndü. Ve sonunda bir gün ‘Küt!’ diye düşüp bayıldı. Böylece üç koyunun art arda şişip şişip ölmelerinin nedeni açığa çıktı. Çifte sarılı yumurtlayan tavuğun yumurtayı kesmesi, Huvat’ın anasının tahtalından düşmesi, hepsinin başı bu cinli ve uğursuz kadındı. Önce boğup bir yana bırakmayı düşündüler. Ama cininden çekindiler. Aynı gün yatağını yorganını toplayıp dışarı attılar. Yine aynı gün ne konuştular, ne düşündülse kadını ahıra kapattılar. (s.9)

Kadını ahıra kapatan toplum kodları, onu nesne konumuna indirgeyerek dişi bedenini, kısıtlayıcı ve zararlı bir öz haline sokar. Tanımlanamayan beden üzerinden aşağılanan kadın, hayvanların alanı ile özdeşim kurularak buraya hapsedilir. “Kişilerin veya şeylerin kutsal (veya kirliliği) mahiyeti, bu mahiyetten çıkan yasağın nevinin ve bu yasağın çiğnenmesinden çıkan kutsallığı (veya kirliliği) gösterir” (Freud, 1971, s. 31). Düşünsel alanda kendinde olanın dışına çıkılamaması, anlaşılmayan şeylerin araştırılması yerine tabulaştırılması, karşılaşılan bedenin ötekileştirilmesine yol açar. Özgürlüğü elinden alınan kadının yardımcısı, Allah’ın kendisine Hz. Musa’nın bile bilmediği ilmi verdiği Hızır’dır (İslam Ansiklopedisi, 409). Kurtarıcı simge Hızır, hamileliği boyunca kadının yanında kalır. Toplumun ötekileştirmesine maruz bırakılarak yalnızlığa itilen kadının sığındığı düş dini motiftir. “Kimi zaman beyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık, kimi zaman da bir ses” (s.9) olan kurtarıcının yerini doğum zamanı Akkadın alır. Akkadın, doğum ritüellerini tamamlayarak kaybolur:

Akkadın, yıllardır kışın tandır başında, yazın tahtalıda, ‘Hu Allah’ çekerek, ereceği günü bekliyordu. Elinde bir kase süt ve fenerle ahırın kapısından içeri girdi. Çocuğu yerden kaldırdı. Göbeğini kesti. Kaya tuzuyla tuzladı. Yanaklarına iki parmak kan çaldı. ‘Yanakların kan kırmızı, yüzün güleç, talihin açık olsun,’ deyip çıkıp gitti. O günden sonra Akkadın’ı gören olmadı. (s.9,10)

Akkadın, Türk mitolojisindeki Umay ya da kadın kam, şaman adı verilen hamile kadınların doğum sancılarını hafifleten, doğumdan sonra üç gün boyunca başında bekleyen (Küçük, 2013, s. 116) iyi / koruyucu ruhun, kolektif hafızının uzantısıdır. Doğum sırasında Atiye’nin “dana gibi böğür[me]”si (s. 9) kadının içinde bulunduğu ahırla özdeşleştirildiğinin ifadesidir. Süreduran, cismani bir boşluğu imleyen madde ve düşmüşlük hâli, aldanma, günah, cehennem ve ebedî dişiliğin ön uyarısı niteliğindeki eğretilmeler bütünü (Butler, 2014, s. 215) olan beden doğumla beraber toplumda kutsallık kazanır. Annelik sınırları çizilmiş bir bedenin toplumsal rol kazanmasında itici gücüdür. Doğumdan sonra köylü kadınlar, ahırdan çıkarttıkları kadının cinli olmadığını anlarlar. Ahırdaki kadın aşağıdan, yukarıya “üst kata” çıkarılır. Rol kazanımı ile anne ve bebek törenle kutsanır. Köylü kadınlar yanlarında getirdikleri çeşitli bitki köklerini ve kuru çiçekleri kaynatılan suya atarak bu suyu içerler. “Sakatlar, taze gelirken kocası ölenler, döl tutmayanlar” (s.10) törende suya çiçek atacak kadar kalırlar. Kadının varlığı; güzel ve eksiksiz olma, erkeğin varlığı üzerinden tanımlanma, çocuk doğurma ile sınırlanır. Bu sınırı kabullenen ve eril toplumun kendilerine biçtikleri rolü içselleştiren kadınlar, salt cinsel dürtülerin nesnesi konumundadır (Adler, 1999, s. 92). Toplumsal kabuller, kadınlık ölçütünü doğurganlığın sağladığını eksiksizlik şeklinde niteler.

Ataerkil aile kurumunda babadan başlayarak anneye ve çocuğa doğru indirgenen hiyerarşik yapıda anneliğin, kadının dişiliğini kanıtlayan başat rol olduğu vurgulanır. Toplumda dişiliğin çocuk doğurup büyütme, üreme yetisi ile tanımlanması kadın bedenini ataerkil düşüncenin fizyolojik nitelenmesine maruz bırakır. Ayrıca kadının vücudu ve duygularını güçlü bir şekilde yaşamasını da karşılayabilir (Sanford, Donovan, 1999, s. 143). *Sevgili Arsız Ölüm*’de doğum yapıp köy hayatına uyum sağlayan anne, kız çocuğun ardından bir oğlan doğurur. Tüm ev işlerini diğer köylü kadınlarından daha iyi yapar, yumurta, yağ gibi yiyecek karşılığında dikiş diker. İki çocuktan ve eşinin aldığı dikiş makinesinden sonra eşini sevmeye başlar. Kendini sınırlı alanda az da olsa gerçekleştirmesine olanak sağlayan eşi için köy yerinde “Huvat’ım, Huvat’ım” şeklinde türküler yakar. Toplumda varlık kazanan, onlarla uyum sağlayan annenin / eşin adının Atiye olduğu bu aşamada belirtilir. Toplumsal cinsiyet nitelikleri ve edimleri bedenin kültürel kodlara uyarlanmasıyla var olur. Bu edimlerin öncesinde ortada bir kimlik yoktur. Çarpık toplumsal cinsiyet edimlerini ortadan kaldıracak (Butler, 2014, s. 231) yapıya köy içinde rastlanmaz. Atiye’nin toplum içinde yalnız bir adımı/eylemi vardır: “Sadece, yolda önüne bir erkek çıkınca durup erkeğe yol vermesini öğrenemedi. Çiğneyip geçiyordu erkeğin önünü” (s.11). Köyün ağız özelliğine kadar her şeyini alan Atiye, pasif başkaldırının örneğidir. “Atiye –adı buydu-oğlanın arkasından toklu gibi bir oğlan daha doğurdu.” (s.11). Tekrarlanan doğum olayı, kadının üstünlük çabasına işaret eder. Bir yandan da istenmeyen doğumla kadının seçme özgürlüğü elinden alınır. Atiye, eşi Huvat kahvede oyun oynarken bir kız çocuk doğurur. Huvat, kahvehaneden eve gelmesi için oğlu tarafından çağrılır, fakat çocuğu görmekte isteksizdir. Atiye’nin doğurduğu kız, anasının karnındayken iki kere üst üste Atiye’nin annesinin sesiyle “Ana! Ana!” diye çağırır. Karnından çıkan sese “Geberesin e mi!” (s.14) şeklinde cevap veren Atiye, gerçekte bilinçaltının seslenişini duyar. Kadının annesinin sesini karnında taşıdığını düşünmesi, küçük yaşta kaybettiği annesiyle bilinçaltının özdeşim kurmasıdır. Fakat bu durumu anlamlandıramayan Atiye’ye korkar ve dişleri kenetlenir. Atiye’nin yaşadıkları şizofreniye de yakın durmaktadır.

Dirmit, Atiye'nin kendini çoğaltıp dünyaya getirdiği, anne arketipinin uzantısıdır. Anne Atiye, bir bakıma annesinin yazgısını içinde taşır; “çocuğun ruhundaki hayatla ilgili içten duyguları ve başkalarıyla olan ilişkileri biçimlendiren kadınsı özü temsil eder” (Mascetti, 2000, s. 148). Ana rahminin barındırdığı toprağın yaratıcı gücü ile evrenin kaynağı olan su (tulumba) Dirmit'in roman boyunca iletişim kurduğu mekân, zaman ve olayın kaynağıdır. “Usta bir büyücü gibi, ne kadar verirse, o kadar alır ve ruhuyla bedeni arasında, onu başka koşullarda pek ulaşamayacağı bir doyumun doruğuna ulaştıran büyüleyici bir daire yaratır” (Mascetti, 2000, s. 148). Dirmit'in sesini susturmaya çalışan anne, varoluş inkârına sürüklenir.

Sahte muskacı Cinci Mehmet çocuğun eksiksiz doğması halinde Atiye'nin başına kötülük geleceğini söyleyerek onu iyiden iyiye korkutur. Atiye, rüyasında “burunsuz, gözleri tepesinde bebek” (s.14) görür. Bebeği eksik doğarsa öldürmeyi dahi planlar. Atiye aslında kendi kendisinden korkar. Ben'inden kaçış halindedir. Korunaklı mekândaki / rahimdeki bebek, Atiye'nin iç sesidir. Atiye, kendinden gelen bu sesle, hem toplumda sesini çıkaran kadın olmaktan hem de Dirmit'in böyle olacağından irkilir. Anne-çocuk ikili birliğinin bozulması (Graber, 2006, s. 240) annenin çocuğu öldürme, kendi sesini susturma isteğine dönüşür.

Atiye, Huvat'ın partiye aday olmasıyla eve her gün getirdiği misafirleri ağırladığı için hastalanır. Köyün öğretmeni hastayı doktora götürmeleri gerektiğini söyler. Huvat, Atiye iyileştikten bir süre sonra zor durumda bıraktığı eşinin içtenlik mekânına ulaşabilmek için ona ev işlerinde geçici olarak yardım eder. Atiye, Dirmit'i emzirirken yeniden hamile kalır. Dirmit'e hamileyken yaşadığı korkunun tekrarlanmasını istemez. Çocuğu düşürmenin yollarını arar.

Patlıcan kökü, tavuk teleği, süpürge çöpü denedi. Ellerini tüm gücüyle karnına bastırdı. Ağır ağır taşlar kaldırdı, ne ettiyse çocuğu dışarı alamadı. En son bir sabah elinde koca bir kalıp taş kara boyayla ambar odasına çekildi. Akşama kadar taş kara boyayı sivrilte sivrilte bitirdi. O kışın içinde de kapkara, sıçan yavrusu gibi bir oğlan dünyaya getirdi. Huvat, bir oğlu daha oldu diye öyle sevindi ki, müjdeyi alır almaz oyunun başından kalkıp Atiye'nin yanına, tandır odasına indi. Ama çocuğun yüzünü açmasıyla örtmesi, ‘Bu oğlana senin babanın adını koyalım kız’ deyip çıkıp gitmesi bir oldu. (s.16)

Atiye'nin anneliği reddedişi, bencilliğini ve korkaklığını yansıtır. Kendi istek ve iradesinin dışında kalınan hamilelik, anneyi daha çocuk doğmadan ona karşı şiddete yöneltir. Kadın istemediği annelik olgusunu kendi yöntemleriyle yok etmeye kalkar. Bu hareketin kökeninde erkekle eşit olmamaya karşı protesto bulunur. Erkek tarafından düzenlenen ve kendi yazgısı konusunda kadına özgürce seçim hakkı tanımayan yasanın direktmesi, kadında büyük bir aşağılanma duygusu yaratır. Bu yasaya göre kadın, soyun devamını sağlama rolünden başka hiçbir role sahip olamaz. Atiye'nin çocuk düşürme çabası; bilinçaltının, doğurmayı kadının cinsellik alanındaki doğuştan dezavantajı görmesidir (Adler, 1999, s. 35-36). Geleneksel yöntemlerle defalarca çocuk düşüren Atiye, hastanede Azrail ile konuşması sırasında rahmine zarar verdiğini anlar.

Kendine gelir gelmez, tüm ağırlığıyla göğsüne çöken Azrail'le kavgaya tutuştu. Azrail'e, dünyada gün yüzü görmediğini, Tanrı'nın kendisine hiç kimsenin kocasına benzemez bir koca verdiğini, ömrünün yarısını onu beklemekle çürüttüğünü, dağ başlarında kardeşlerinden uzak, garip kaldığını söyleyip ağzına ne geliyorsa saydı sayıştırdı. Azrail, ölüm döşeginde kendisiyle çekişen Atiye'ye, Tanrı'ya sitem etmemesi, günaha girmemesi için öğüt verdi. Ona karaciğerinin şişip büyüdüğünü, yüreğinin kapakçığının çürüdüğünü, tavuk teleğiyle, süpürge çöpüyle çocuk düşüreceğim derken rahmini delik deşik ettiğini duyurdu. (s. 166, 167)

Azrail, Atiye'nin iç sesidir. Ev işlerini, çocuk doğurup büyütmeyi, kısaca eve ait tüm faaliyetleri gerçekleştirir. Erkek ise hiçbir sorumluluk almadan kadını mücadelesinde yalnız bırakır. Doğan erkek çocuğuna ad verirken de benzer kimsesizlik göze çarpar. Huvat'ın doğan erkek çocuğuna sevinerek,

kahvede oynadığı oyunun başından kalkması, erkek çocuk sahibi olmanın üstünlük addedildiği toplumsal cinsiyet kalıplarının yansımasıdır. Fakat çocuğu görüntüsü nedeniyle dışlayarak, Atiye'nin baba ismini başka bir deyişle pasif, güçsüz ve bastırılmış kadının ait olduğu baba adını verir. Atiye, maddi olarak kendisini destekleyecek bir babanın varlığından çok manevi açıdan kendini yönlendirecek ve kimseye muhtaç olmadan ayakları üstünde durmasını sağlayacak bir babanın / gücün ihtiyacını duyar. Azrail ile konuştuğu günlerden birinde çocuklarına, küçükken babasının, annesi hastayken “sakız ağacına tapan” (s. 168) bir kadınla birlikte olduğunu ve annesinin ölümünün ardından bu kadının dinine geçip onunla evlendiğini anlatır. Daha sonra üvey annenin ailenin tüm parasını bitirdiğini, babanın Atiye ve kardeşlerinin sorumluluğunu üstlenmeyerek kendilerini kapı dışarı ettiğini söyler. Kapı dışında olma küçük yaşta evlendirilme ile gerçekleşir. Atiye'nin çocuğuna babasının isminin verilmesi bir bakıma onun babası ile yaşayamamış olduğu yakınlığı çocuğuyla kurabilme beklentisi (Geçtan, 1994, s. 34) ile babanın anneyi aldatma yoluyla evlenme eyleminin çirkinliğine göndermedir.

Annenin evde sırtlandığı sorumluluğu değersizleştiren eş karşısında beklentiye girmenin faydasızlığı ortadadır. Bekleyiş, kadın yazgısının en büyük parçası olur.

Atiye bu defa Azrail'e çıkışmayı bıraktı, her işinin yarım kaldığını söyleyerek yalvarmaya başladı. Nuğber'i evlendirdikten, kardeşlerinden bir haber olsun almadan canına kıymamasını istedi. Azrail, Atiye'nin göğsünden kalktı. Onun solgun yüzüne uzun uzun baktı. Akçalı'da geçirdiği uzun gariplik yıllarında Tanrı'ya hiç sitem etmediği, yüreğini hiç bozmadan kocasının yolunu gözlediği ve beş çocuğunu tek başına doğurup tek başına büyüttüğü için, Atiye'nin isteğini geri çevirmedi. (s.167)

Atiye'nin Azrail'le yaptığı konuşmada, kadının ev içi rollerini tamamıyla üstlendiğini görülür. “Uyumlu kadın”, zorunlu kölelikle başa çıkmaya çalışır. Cinsler arası çatışmanın yaşanmaması Atiye'nin beş çocuğunu bakmayı kabullenmesi ile mümkün olur. Atiye, çocukluğundan başlayarak kendisine dayatılan role başkaldırısı zayıftır. Huvat ise “kendisine biçilen ayrıcalıklı rolü tüm saçmalığına karşın oynamakta”dır (Adler, 1999, s.29). Atiye kocasıyla çatışmasını pasif bir biçimde saplantı haline getirdiği birtakım oyunlarla gerçekleştirir.

Atiye çocukları ve eşiyile başa çıkamadığı anda büyüye ya da uydurma bir hastalığa sığınır. Tekrarlanan hastalık numarası nedeniyle anne gerçekten hastalandığında aile üyelerinin dikkatini çekemez ve bu durum ona inanmamalarına sebep olur. Pasif otoritenin kaynağı annenin güçsüzlüğüdür. Annenin zayıf yönünü Dirmit'in savunma mekanizmasında görmek mümkündür. Dirmit şiddet gördüğü, oyuncaklarının, özgürlüğünün elinden alındığı anda hastalanır. Annenin büyüğü ve tinsel, fiziksel dünyası kızı Dirmit'in taşıyıcılığı yaptıği bir sürece evrilir. Aynı zamanda anne ve kızı şizofrenik tutum ve davranış gösterirler.

## 2. Eve Hapsolan, Sömürülen ve Paylaşılan Emeğin Simgesi: “Çalışan Kadın”

Yardım isteyen, destek bekleyen hep kadındır. Toplumsal cinsiyet kalıplarının eve kapadığı kadın, iyi, becerikli, güzel, başarılı, akıllı olmalıdır. Aile üyelerinin pay sahibi olduğu ev içi ücretsiz emek sömürüsü, herhangi bir iş bölümünün biyolojik cinsiyet üzerine atfedilmesi -kadın işi, erkek işi- Atiye'nin bireysel ve toplumsal kimliğini yok eder. Atiye, ev işi yaptığında, çocuklara baktığında, kocasının yanında olduğunda, yaptığı bu işlere karşı Huvat'tan beklentisi vardır. Huvat, her gün ev dışında, şehirde geçirdiği çalışmanın gelirini karısı ve çocukları ile paylaşır. Fakat aile köyden şehre taşındıklarında Huvat iş bulamaz. Kendini çeşitli eğlencelere, hurafe inançlara vb. verir. Baba, paranın çocuklar aracılığıyla kazanılmasına bel bağlar. Atiye dikiş dikerek, fal bakarak, rüyaya yatarak para kazanmaya çalışır. Aynı evde yaşayan gelin Zekiye'nin dokuduğu halıları kocası gidip çarşıda satar. Fakat kadınların emekleri aile adına onlardan alınarak babaya verilir.

Huvat çalıştığı sıralarda Atiye'nin doğurduğu oğlan çocuğa karşılık dikiş makinesi getirir. Atiye “halıdan kalkıp dikiş makinesin[e]” (s.11) eylemsizlikten eyleme geçişe olanak bulur. Ailenin günlük ihtiyacını takas yöntemiyle yumurta, yağ, buğday karşılığında alır. Köylüler tarafından “İğneci Atiye Hanım” (s.33) adını alan Zekiye, Huvat'ın engeline takılır. Dirmit'in köyde “cinli kız” diye taşlanması ve ölümden dönmesi nedeniyle Huvat, çalıştığı şehre ailesini taşır. Köyden şehre göç eden ailenin yaşam ortamı değiştikten sonra aile fertlerinden neredeyse her birinin geçinmek adına iş aradığı görülür.

Oğullarının iş tutamaması sebebiyle Atiye, kahve falı bakmaya başlar. Onun iyi fal baktığı mahallede duyulunca eline kahvesini alan tanıdık tanımadık pek çok kadın, Atiye'nin evine dolar. Her kadına duymak istediklerini söyleyen Atiye, falcılığı ilerleterek niyet tutturmaya, rüyaya yatmaya kadar vardırı. Atiye'nin yaptığı işi günah olarak gören Huvat, bilenlere danıştığını ona işi bırakırsa ermişler, erenler katına çıkacağını anlatır. Huvat'ın Atiye'nin işini istememesi para kazanarak kendisi ve insanlar üstündeki iktidarı elinde tutmasına da gizil bir tepkidir. Atiye, Hızır'ı rüyasında gördükten sonra fal bakmayı bırakır ve kendini dine verir.

Huvat'ın eskisi gibi iş bulamaması sonucunda iş aramaktan vazgeçmesi Atiye'yi endişelendirir. “Kendini bir yana bırakıp yeniden çocuklarının, evin geçiminin, işinin kaygısına düştü” (s.103). Oğlu Mahmut'u kolundan tutup yazın işe, kışın okula gitmesi şartıyla kandırarak kuaförde işe koyar. Atiye, kocasının ekonomik açıdan güçsüzlüğü karşısında kız ve erkek çocuklarını çalışmaya zorlaması ya da onların çalışma isteği, ekonomik ve sosyal dönüşümün cinsler arasında ayırım yapılmadan kabullenildiğini ortaya koyar. Fakat Mahmut'un kuaförde çalışmasına “Kadın berberi de ne, kız? Cıvık iş yapan cıvık olur” (s.103) diyerek karşı çıkan Huvat, cinsiyet rollerine ilişkin kalıp yargılarını açığa çıkarır. Salt kadına ait ve kadınların yapacağı iş şeklinde görülen kuaförlük, erkeğin nazarında “cıvık”tır.

Gelin Zekiye'nin kocası Halit askerdeyken ailesinden para ister. Zekiye babasının hediyesi bir çift altın küpesini istemeyerek kayın pederi Huvat'ın eline verir ve parayı gönderir. Huvat, halı işliği açıp dokutan Gigili Topal Aygaz'la eve getirdiği dokuma tezgâhının başına Zekiye'yi zorla oturtur. Halı dokumada yetenekli Zekiye halıdan kazandığı parayı kayın validesine verirken uzun süredir yaşadığı suskunluğu bozar. Yaptığı işe karşılık altın küpe istemesi, ev işlerini yapmaya karşı çıkması, bağıra çağıra türkü söylemesi ve her an konuştuğu görülür. “Hem halı dokuyup hem yatak kaldıramam ben” (s.108). Kocasıyla problemleri bir evlilik yaşayan Zekiye, kendini ona kabul ettirmenin yolunu bulamadığından suskunluğa kapılır. Evin geçimini sağlayan, dolayısıyla söz sahibi olduğunu düşünen kadının bu süreçte dili çözülür. Ekonomik gücü barındıran kadın, konuşma hakkını abartılı bir biçimde, hiç susmadan devam ettirir. Zekiye'nin eylemi beden-emek sömürsüne gizil tepki niteliğindedir. “Mitolojide dokuma, dünyanın yaradılışıyla ilgili güçlü bir metaforudur. Dünya kaderin ve zamanın ipliklerinden sürekli olarak dokunmaktadır” (Mascetti, 2000, s.94). Zekiye, tezgâh başında şarkı söyleyen mitolojik Kirke'ye benzer, yaratıcı gücün simgesi olur.

Halit'in askerden dönüp çalışmaması ve Zekiye'nin emeğini sömürmesini -ona halı dokutmasını- Atiye bir sinir buhranında Halit'in yüzüne vurur. Halit bir ağıt tutturur, aile içi otoritesini, itibarını sağlayamaz ve babası gibi pasiftir.

### 3. Kimlik Bunalımının Parafiliye Dönüşmesi: “Cinsel Sapkınlık”

Akçalı köyünde Zekiye'nin evlenmesini kıskanan peri kızı Sarıkız, soyunup erkekleri cazibesiyle kendine çekmeye çalışır. Sarıkız'ın peri kızı şekilde nitelenmesi, topluma aykırı davranışından kaynaklanır. Sarıkız cinsel içgüdünün utanç, tiksinti, dehşet ya da acı gibi dirençlerini aşarak belirli zihinsel güçlere karşı savaşım verir (Freud, 2011, s. 69-70). Sapkın davranışın temelinde kimliğini ya da benlik duygusunu yitirmeye yönelik korku yatar. Aynı zamanda belirli cinsel eylemler



ya da objeler aracılığıyla sapkın davranışın, kinin iç olgunluğu erişmesinde ve benliğin dağılmasında sağaltıcı etkisi vardır (Geçtan, 2000, s. 228). Sarıkız, tüm erkeklerden intikam alma hırsıyla hareket ederken mitolojik büyücü Kirke'nin özelliğine bürünür. Kirke, içinde tanrıların simgesi olan aslanlarla kurtların bulunduğu bir adada yaşar. Büyük Tanrıça'nın mirasçısı büyü yapmak gibi ilahî güçlere sahip Kirke, kurbanlarını kendine âşık ederek onları büyüleyip domuza çevirir. Çember anlamına gelen Kirke adıyla beraber erkekleri cazibe dairesi etrafında toplar. Erkekleri domuza çevirerek insan niteliği kazanan Kirke, baştan çıkardığı erkeklerin erkekliklerini yok eder (Mascetti, 2000, s. 94-97) Sarıkız, kendi çemberinin merkezinde baştan çıkarıcılığını kendini teşhir ederek gerçekleştirir.

Sarıkız'ı gören erkeklerin onun güzelliğine dayanmadığını, Sarıkız'ın nice erkeği peşinden inine yürüttüğünü bilen kadınlar, kocalarının, oğullarının üstünden kapılara kilit vurdular. Topluca duaya oturdular. Sabaha karşı da Sarıkız'ı taşlaya taşlaya köyden çıkardılar. Sarıkız belenin başında kırbacın yere vura vura küfürler savurdu ve tek kavağın dibinde gözden kayboldu. (s.42)

Sarıkız'ın erkeklerle ilişkisinde kazandığı her zafer, aynı zamanda başka bir kadına kazandığı zaferle eş değerdir. Annenin memesine duyulan haset ile baba (ya da penisi), annenin bir eklentisi haline gelir. Sarıkız annesini / tüm kadınları hasetle memeden yoksun bırakmayı istemektedir (Klein, 2011, s. 45). Hasetin kaynağını başkasının olanı yok etme oluşturur.

O gece Sarıkız topuklarına değen saçlarını savura savura yeniden Akçalı'ya geldi. Köylüler Sarıkız'ı ağılın başından mezarlığa kayarken gördüler, kapılarını kilitleyip içeri çekildiler. Erkekler, 'Sürün çıkarın şu cazıyı' diye kadınlara epeyce yalvardılar. Ama kadınlar Sarıkız'ın kendilerinden öç almak için yeniden köye geldiğini, eşekleri de kızgınlığından köyün üstüne gönderdiğini söyleyerek Sarıkız'ı taşa tutmaya yanaşmadılar. Sarıkız sabaha kadar çıplak, elinde kırbacıyla eşeklerin sırtında köyde gezindi. Sabahla bir dağa çekildi. (s.43)

Cinsel davranış sapkınlığına sahip olan Sarıkız'ın köyden uzaklaştırılmasını erkekler gerçekleştirmez. Onu köyden çıkarmayı kadınlardan istemeleri, asıl öcün erkeklerden değil kadınlardan alındığına delildir. Bir taraftan kadınların Sarıkız'dan korkmalarının sebebi hem eşlerinin ellerinden alınması hem de onun çıplaklığı tiksiniç görerek dışlamaları, onu pisletici bir öteki kılmaları (Butler, 2014, s. 220) ile ilgilidir. İsim- içerik bağlamında bakıldığında isminin renk ile ifade edildiği Sarıkız, bir kişilik ve kimlik kazanımından uzaktır. Sarı aynı zamanda hastalık rengidir.

Eserdeki bir başka cinsel sapkınlık vakası Kışner Oğlan simgesiyle aktarılır. Kışner Oğlan, toplumdaki uzak yerlerde karşılaştığı kadınlara cinsel organını göstererek bundan haz alır. İsim içerik açısından kışnemek fiilinden türetilen Kışner, adı gibi kadınlara saldırır. Göstermecilik merkezli, saplantılı bir şekilde ortaya çıkan cinsel organını çevreye gösterme dürtüsü kontrol edilemez.

Kışner Oğlan, ilk olarak pınarın aşağısında, iki yanı ceviz ağaçlarıyla çevrili dar sokakta Durdu Onbaşı'nın gelinlik kızı Ayşegül'ün gözüne göründü. At kışnemesine benzer bir ses çıkararak kızın yolunu çevirdi. Pantolonunu sıyırıp önüne durdu. Aygül'ün bağıra çağıra dar sokaktan gerisin geri pınara doğru kaçması, pınarın başına çıkıp Kışner'in önüne durduğunu kül gibi benizle gelip geçene anlatmasıyla, köyün içinde bir korkudur aldı, yürüdü. Gelinler kızlar odalarından çıkıp, duvar başlarında topluca 'Allahüla' okumaya başladılar. (s.60)

Çoğu kişide cinsel güçsüzlüğü veya normal cinsel ilişkiye ilgisizlik nedeniyle oluşan hastalık, Kışner'in "oğlan" nitelemesini destekler. Erkek cinsel organı kadına istemi dışında gösterildiği için bu eylem saldırganlığa girer (Geçtan, 2000, s. 229). Kışner oğlanın eylemine maruz kalan Aygül, gördüğü karşısında şoka girer. Köylünün müdahalesiyle köyün arkasındaki kayalıklara yerleştiğinden Kışner Oğlan Kayalığı adını alan yere, genç kızlar; kayalıklarda kına yakmaktan, kengel sakızı toplamaktan, tek başlarına bağa gidip gelmekten sakınırlar. Kışner cinsel sapkınlığıyla kadınların varlık alanını sınırlar. Köylü, Kışner'in ortaya çıkmasının sebebinin Dirmit'in cinleri kızdırdığı gibi bir düşünceye,

batıl bir inanca bağlar. Sapkın Kişner'i ve köyde dolaşıp oynamakla cinleri topladığına inanılan Dirmit'i lanetlerler. Dirmit'i lanetli gören köy halkı onun eve kapatılması ya da köyden gitmesi yönünde anne Atiye'ye tehditte bulunur. Hâlbuki Kişner Oğlan Dirmit'i de taciz eder.

Bir diğer sapkınlık olayı ise şöyledir: Atiye oğlu Mahmut'u çalışması için gönderdiği kuaför dükkânında Mahmut, ustasının öksüz numarası yapmasını bu sayede kendini kadınlara acındırarak daha çok bahşiş alacağını söyler. İş yerine gelen kadınlar Mahmut'un öksüz olduğunu duyunca ona bol bahşiş verir. Evlerine yatıya götürerek ona cinsel istismarda bulunurlar.

Mahmut'un üstüne her gece ayrı bir koku sindi. Mahmut kokuların içinde en çok manikürcü Sevcan'ın kokusunu sevdi. Sevcan, Mahmut'u şampuan odasında hiç yalnız bırakmadı. Saçlarını okşadı, kulağına sıcak sıcak soludu. Mahmut ustasından gizli Sevcan'ın kucağına oturdu. Sevcan'ın göğsünün düğmelerini çözdü. Korkudan kızarmış yüzünü, Sevcan'ın hızla inip kalkan göğsüne gömdü, başı fırl fırl döndü. Sevcan her akşam Mahmut'u evine götürdü. Yedirdi, içirdi. Çocuklarını uyutur uyutmaz, Mahmut'un koynuna girdi. Mahmut, Sevcan'ın bağırın fısıltılarından korktu. O yanından kalkıp gider gitmez başını yorganın altına soktu. Korktuğunu Sevcan'a hiç söylemedi. Ona başka şeyler de söylemedi. Sevcan'ın saçlarını açıp kara gözlerini üstüne dikmesinden utandığını, niye kendisine öyle şeyler yaptığını anlamadığını hiç belli etmedi. Onunla göz göze gelince başını önüne eğdi. O başını eğdikçe, Sevcan çenesinden tutup başını yukarı kaldırdı. Parmaklarını saçlarına daldırdı. İnlerek göğsünü açtı. Mahmut, Sevcan'ın inlemelerine dayanamayıp bir öğlen o iş yerinden kaçtı. (s.112)

Çocuk yaştaki Mahmut, iş yerine manikürcü Sevcan'ın tacizine uğrar. Kendinden yaşça büyük, iki çocuk sahibi bu kadın, cinsel isteğini çocuğa yönlendirir. Pedofil kadınlar, ruhsal ve cinsel yönden olgunlaşmamıştır. Yalnızca çocuklara yaklaşabilirler. Normal gelişimlerini sürdürdükleri halde terk edilme gibi hayal kırıklığı yaratan olaylar nedeniyle gerileme dönemine girerler. Saldırgan eğilimli ve cinsel objeyi ayırmayan psikopat kişilerdir (Geçtan, 2000, s.234). Pedofil eylemlere maruz kalan Mahmut, genital bölgesinde sorun yaşar. Rüyasında saldırgan bir köpek sahibi olan kadının köpeğinin kendisini ısıracağı görür. Bu köpeğin üstüne saldırdığını gören Mahmut korkarak uyanır. Bilinçaltına işlenen kadın korku rüyalarda açığa çıkar.

#### 4. Geleneklerin Kalıplarına Uygun Kadın İdeali Olarak İkinci Sınıf Evlat Tasarımı: “Kız Çocuğun Eğitimi”

Dirmit, annenin edilgenliği model olarak büyüyen seçme özgürlüğünün elinden alındığı fakat bütün bunlara rağmen kendi benliğini var etmek için çabalayan bir kızdır. Ayrıca kalıplaşan davranışlara girmeye zorlanan Dirmit; geleneksel ailede, bireyleşmeye yer vermeyen, kadın ya da erkek olsun sistem içindeki rollerini töreler, batıl inançlar aracılığıyla sabitleyen bir yapıda var olmaya çalışır (Geçtan, 1994, s. 43). Bireyselleşemeyen kız çocuğu büyüdüğünde annelikle söz hakkına erişebileceğini de hayal edemez; fakat hayata tutunma yolunu bulur. (Fromm, 1995, s. 43) Erkeğe hayranlık duyarak ona hizmet etmeyi örnek alan Atiye'nin ataerkil kadın ideali, gelenek ve çevre etkenli ortaya çıkarak (Horney, 2006, s. 215, 216) kadın rollerini sınırlar. Anne çocuklarını hem babanın hem de ekonomik güç kazanan oğullarının otoritesine yönelik ve onun hâkimiyeti altında büyütme çalışır. Dirmit bu otorite içinde hareket alanı sınırlanarak yaşama tutunur.

Ailede eğitim alan tek çocuk, Dirmit'tir. Dış ve iç evrene ait biriktirdiği sorularına yanıt bulamadığı için -ya da soru sormaması adına yanlış cevaplarla susturulduğundan- hayal dünyasıyla dış dünyanın gerçeklerini birleştirir. Çocuğun gerçekliği algılayışı kendine has bir mantık içerdiğinden bütünüyle öznedir (Çelik ve Fırat, 2020, s. 95). Köye gelen öğretmenin bir zaman sonra okuldan ayrılması kaldıramayan Dirmit, öğretmenini her yerde arar. Bu arayışı, gerçekliğin annesi tarafından çarpıtılmasıyla sona erer:

Komünist ne? Diye sordu. Atiye oklavayı çekip Dirmit'in peşine düştü. Bir ağılın başına kadar kovaladı, bir taşladı. Yalvarmayla ağlamayla kızını bu meraktan kurtaramayacağını anlayınca, 'Aha komünist, geberesice,' diye ona bulutları yara yara köyün üstünden geçen bir uçağı gösterdi. Dirmit annesine inandı, 'Komünist'i uçak sandı. (s.48)

Atiye, Dirmit'i köy okula gönderen tek kadındır. Fakat kızını eğitmek için gereken donanımına sahip değildir. Kendi cehaletinin içindeki köylü kadınlardan biridir. Köylüler kız çocuklarını okula göndermek istemezler. Köy öğretmeni, kız çocuklarının okul gönderilmesi için bütün köyü jandarma ile dolaşır. Daha önce öğretmeniyle köyden kaçan Menşur adındaki kızı yakalayarak diri diri toprağa gömen köylü, öğretmeni kızlara karşı tehlike addeder. Yakaladıkları Menşur'un kızlığı kontrol edildikten sonra "kız oğlan kız" (s.35) olduğu ilan edilir. Evlenme ritüelleri uygulanarak gelinlik giydirilen kız, kınası yakıldıktan sonra diri diri toprağa gömülür. Benzer olayın yaşanmaması için köylüler kızlarını jandarmalardan saklar. Namus kavramını beden üzerinden tanımlayan toplum, kadının bir erkekle kaçmasını ailenin itibarını ve saygısını yitirmesi şeklinde algılar. Kadının bedeni ne olursa olsun cezalandırılmalıdır. Beden toplumsal cinsiyetin işlendiği edebi dışılığın ve cehennemün ön uyarısı, düşmüşlük hâli, günah ve aldatma olarak değerden yoksundur. Bedenin dış hatları kültürel kodlarla donatılır, sınırlarını kuran tabuların yerleşip doğallaşmasına hizmet eden bu kodlardır (Butler, 2014, s.215-217). Toplumsal tabular, Menşur'un bedenini ihlalleri aştığı çizgide ölümle cezalandırır. Kadının bir erkeğe kaçması nedeniyle toplumsal saygı ve itibar için aile kızını diri diri gömer. Erkek öğretmen ise kızları ailesinden koparan bir algıya dönüşür. Kadınlar, öğretmeni cezalandırmak için onun odasını ateşe verir. Toplumsal cinsiyet önyargı kalıbının devreye girdiği alanda cehaletin aydınlatılması zorlaşır.

Dirmit'in okuldan eve geç gelmesi annesi Atiye'yi kızının kötü bir iş yaptığı düşüncesine saplar. Dirmit uykudayken onun kızlık zarını kontrol etmeye çalışır. "Lafı döndürdü dolaştırdı kızının kızlığını yoklayacağına getirdi. O lafı oraya getirince, Dirmit utancından, hırsından yatağın üstüne yığıldı. Kızı bir titreme aldı" (s.20). Dirmit'in ailesi ona yaptığı her haksız davranıştan sonra sinir krizi geçiren kızların sakinleştirmeye çalışır. Fakat çözüm odaklı bir yaklaşım hiçbir şekilde ortada yoktur. "Kendi kızlığından sonra, Mahmut'un erkekliğinin yoklanması Dirmit'in kafasında olmadık düşüncelere yol açtı"(s.210). Cinsel tabuların yaptırımları çocuğun bilgisizliği ile birleşir.

Oyun oynamak maksadıyla Dirmit, çocuk masturbasyonu yapar. Bilinçsiz bir eylem gerçekleştiren çocuk, annenin bilgisizliği ile karşılaşır:

Sonunda Atiye, oklavayı kapıp kızın peşine düştü. Çatal kapının önünde Dirmit'i yere yıktı. 'Söyle kancık' diye üstüne çöktü. Dirmit bir çırpındı, iki tepindi, sonunda gıgıları donuna soktuğunu söyledi. Atiye 'Boyun devrilsin e mi' diye Dirmit'i sürüdü, ambar odasına kitledi. (s.26)

Çocuk, bedeninin erotojen bölgelerini oluşturan yerlerin farkına varır. Maruz kaldığı yıkanma, sürtünme ve kazara uyarılmalar haz verici duyguların açığa çıkmasına yol açar (Freud, 2011, s. 97-98). Dirmit, köy öğretmenininde içinde "açık saçık şiirler yazılı kara kaplı defteri" (s.25) köyün dışındaki çalılıkların içinde gizlice okumasından sonra bu eylemi gerçekleştirir.

Dirmit, aile ve özellikle anne baskısı ve şiddetinden kaçmaya çalışırken hastalanır. Kendine kurduğu oyunlarla vakit geçirdiği için (çamurla vs.) annesi tarafından cezalandırılır. Çocuğun yaşamını fiziksel, zihinsel ve sanatsal yönden şekillendirecek olan oyun (Çelik, 2020, s. 414) annenin bilinçsiz yaptırımlarıyla sekteye uğrar. Anne hamileliğinden beri kızının getireceği uğursuzluğu zihinde taşır ve Dirmit'in yaptığı her hareketi buna yorar. Arkadaşları nedeniyle kızının kötü yola düşeceğinden korkar. Duygularını denetlenemediğinde kızına ilkel davranışlarda bulunur. Karşılığında da benzer tepkiler alır. Dirmit, ana babanın sözüne uymayan davranışlar geliştirir (Geçtan, 1994, s.35). Yeterli olgunluğa ve eğitime sahip olmayan anne, Dirmit'le baş edememe kaygısına düşer.

Atiye bir kış Dirmit'i dışarı salmadı. (..) Dirmit, (..) 'ne olur gönder az', diye günlerce yalvardı. Dirmit bir yanda ağladıysa o bir yanda ağladı. Ne çare ki, Cinci Mehmet'in 'Bu çocuk eksik doğmazsa başına gelmedik kalmayacak !' demesini, bir de, 'Bu dediğimi iyi belleyin ha! A-ha!' diyerek hamur tahtasına attığı çentiği aklından çıkaramadı. Çıkaramadığı gibi, Dirmit'in başına bir iş gelmesinden korkup onu eve kapadığı yetmiyormuş gibi, bir yandan da evin içinde kızını keşiflemeye başladı. Dirmit'in iç bunaltısından yaptığı her şeyin altından olmadık anlamlar çıkardı. Onun bez bebeğini kucağına alıp, bebeğiyle konuşmasını, dışarıda yağın karı içerden çırpınıp bağırarak seyretmesini, sedirin altında oynarken uyuyakalmasını Cinci Memet'in hamur tahtası üstüne attığı çentiğe bağladı. (s.28,29)

Anne oyunlarla kızına zarar geleceğini, Dirmit'in cinlerle temas kurduğunu düşünür. Onu cinlerin alıp götürceği düşüncesiyle sedire bağlar. Dirmit'in ısrarlarına rağmen onu çözmez. Atiye hurafe inancın getirdiği cahillikle Dirmit'in suçüne yakalanmasını Cinci Mehmet'in attığı çentiğin çıkması şeklinde niteler. Dirmit, annesinden sürekli şiddet görür. Fiziksel istismarın çocuklar üzerinde kısa dönem etkilerinden biri olan uyku ve yeme bozukluğunu (Pelendecioğlu, Bulut, 2009, s. 52) yaşar. Hayali varlıklarla konuşan Dirmit, fiziksel istismarla oluşturduğu şizofren (Pelendecioğlu, Bulut, 2009, s. 53) dünyaya sığırır.

Ağabeyi Seyit'in âşık olduğu Elmas ile Dirmit'in kurduğu duygusal bağ, annesinden göremediği sevgiyi arayış çabasıdır. "Dirmit'in eve değil, ele düşkün olduğunu, annesini kardeşlerini değil, eli sevdiği düşüncesine kapıldı" (s.56). Elmas, Dirmit'e üzerine adını işlediği bir bez bebek yapar. Atiye, Elmas'ın Dirmit'e gösterdiği sevgi ve ilgiyi kaldıramaz.

Dirmit'in köyde serbestçe dolaşması, erkeklerle oynaması Cinli kız diye nitelenmesine yol açar. Dirmit'in çevresindeki kişiler onun olumlu benlik kavramını oluşturmasını engeller. Kendine karşı güvensizlik duygusu geliştirir. Olumlu benlik saygısı oluşturacak sevgi, saygı, güven ve hoşgörü ortamı bulamayan Dirmit, hayali varlıklarla konuşur. Cesaret, sevgi, övgü aşılacakları yerde onun her davranışını aşağılamaları, reddetmeleri ve eleştirmeleri aşağılık duygusu geliştirmesine yol açar. Kız çocuğun aile içinde söz hakkı yoktur.

Sonunda Dirmit'i intizarla, yalvarmayla terbiyeye sokamayacağını, top sevdasından kurtaramayacağını anladı. Kızın içine topun işlediğini, topu anasından babasından çok sevdiğini oğullarına duyurdu. Bu defa Dirmit'i yola getirmeye Halit talip oldu. (s.150)

Anne babayla kurulamayan iletişim onun yeteneklerini geliştirmesine engeldir. Dirmit'in oyun oynaması sürekli kısıtlanır. Ailede ona destek veren ve onu olduğu gibi kabul eden kimse yoktur. Baba otoritesinin yokluğunda Dirmit'i eğitecek olan erkek çocuk Halit'tir. Dirmit'in teslimiyet içerisinde, gereğinden fazla itaat göstermesi, kendini kısıtlaması geleneklerin sunduğu "ideal kadın" görüşüne başkaldırı dürtüsünden kaynaklanır. Davranışlarıyla bu halinin tat alınacak bir yaşam olmadığını yansıtır (Adler, 1999, s. 20-21). Kadının ne okumaya ne de yaşamaya hakkı vardır. Dirmit, erkek egemenliğinin baskısı altında ezilir. "Bu evde Mahmut kim, sen kimsin kız!" (s.198) sözü erkeğe atfedilen yücelik karşısında kızın değersizliğini açığa çıkarır.

Kız çocuğunun bir nesne biçiminde konumlandırması toplumsal yapı içinde kadının farkına varmadan sakat algıların kurbanlığını yaptığına delildir. Toplumsal cinsiyet sınıflandırmasında erkeğe yüklenen aşırı değer ile sorumluluklarının abartılması, kadının ikincil konuma itilmesine ve yaşadığı pasiflik nesneleşerek aşağılanmasına yol açar. Eril benliğin yüceltilmesi kadının erkek dünyasına yabancılaşmasına aynı zamanda erkeğin de kadının yaşamına yabancılaşmasına neden olur (Dökmen, 2013, s. 197). Anne-kız çocuk, baba-kız çocuk arasındaki mesafe başka bir deyişle "insan-nesne ilişkisi" bu yabancılaşmanın tezahürüdür.

### 5. “Baba ve Erkek Kardeş” Egemenliğinden “Koca” Egemenliğine: “Evlilik”

Evlilikte erkekler egemenliklerini kullanarak, kadınların yaşam alanını kendi çıkarlarına göre düzenler. Kadınların üzerinde sürekli olarak üstünlük kurmaya çalışırlar (Adler, 1999, s. 11). Kadınlar erkeklerin sahip olduğu hakları sorgulamayı fark edecek bilinci yakalayamadan erkek benliğine hizmet eden nesne konumuna düşerler. Romanda gelin Zekiye'nin kocası Halit'in bakış açısıyla metaya dönüşümü sergilenir. Zekiye; boyun eğen, köleleşen bağımlı kadın tipidir (Adler, 1999, s. 13). Baba Huvat'ın komşu köyden beğendiği Zekiye'yi oğlu Halit'e istemesi buna kanıttır. Atiye oğlunun sevdiği biri olup olmadığını sorgulamadan, onun rızasını almadan evliliğin gerçekleşmesini doğru bulmaz. Fakat Zekiye'nin evliliğe razı gelip gelmediğini kimse sorgulamaz. Kadının istekleri, duygusu ve düşüncesi kendi başına seçim yapması engellenir.

Zekiye; baba evinde ikinci sınıf evlât, gelin kimliği içinde ezilen kadın olur. Halit'in Zekiye'yle anlaşamaması nedeniyle Zekiye çocuğuyla beraber köyüne döner. Halit, Zekiye'nin yokluğunu kullanarak eve başka bir kadın getirmeye kalkar. Anne Atiye, kadına Halit'in evli olduğunu açıklar. Kadınlarla birlikte olma yolunun kapandığını anlayan Halit, Zekiye'nin dönmesi umuduyla bekler. Zekiye köyden döndüğünde köydeki “gelinlerin kaynatasının yanında çekinmeden konuşmasına” (s.225) şaşırıldığını söyler. Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kalıp yargılar, kadının büyük yanında konuşmasını engeller. Zekiye başkaldırısına rağmen “Ben evin bir garip geliniyim” deyip, “Zekiye yutkuna yutkuna bir köşeye çekil[ir]” (s.199). Erkek egemenliğini kıramayan Zekiye, beklediği ilgiyi göremediği için kendini kötü hisseder. Gelin, gariptir, gelin susar, gelin kocanın kahrını çeker, gibi kalıp yargılar kadını esarete götüren söylemlerdir.

### 6. Sonuç

Toplum, kadın ve erkeğe belirli roller atarak onların bu roller etrafında hareket etmesini arzular. Biyolojik yapısıyla cinsiyet tanımlaması yapılan kadın ve erkek, toplumsal yargıların yaptırımları ile hazır rol kalıplarına yerleştirilir. Kültürün biyolojik yapıya yüklediği anlam ve ondan beklentisi, cinsiyetin alışlagelmiş rollerle kuşatılmasına yol açar. Her iki cinsten de istenen duygu, düşünce, davranış biçimleri birbirinden farklıdır. Rollerden biri diğerinin yerine geçtiği anda toplumsal dışlanma, alay kaçınılmaz olur. Kadın, erkek biyolojik farklılıkları nedeniyle özel/kamu alan ayrımı içerisine sıkıştırılır. Eril tahakküm erkeğe güçlü, cesur vb. kadına ise pasif, kırılgan gibi vasıflar yükleyerek erkeği yüceltirken kadını nesne konumuna düşürür. Bu bağlamda edebi eserler hem toplumun kültürel normlarının erkek ve kadın üzerinde yarattığı baskının gösterilmesi hem de dönemsellik olarak var olan kültürel değerlerin anlaşılması açısından son derece önemlidir.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında *Sevgili Arsız Ölüm* başlıklı bu çalışmada, toplumsal kültürün kadına ve erkeğe yüklediği rol kalıplarıyla beklentilerinin, romanın şahıs kadrosunun farklı sosyal mekânlardaki yaşanmışlıkları, söylemleri üzerinden analizine odaklanıldı. Neticede toplumsal cinsiyet kavramının beraberinde getirdiği rol kalıplarının *Sevgili Arsız Ölüm* romanında açık bir şekilde işlendiği görüldü.

Eserde söz konusu rollerinin dayatmaları, kadının kalıplaşmış yargılar ile aile içinde her gün ölmesi; kadının benlik saygısını ve yaptırım gücünü ölme düşüncesi üzerinden yaratmaya çalışması ölümün arsız bir sevgiliye dönüşmesine yol açar.

*Sevgili Arsız Ölüm*'de sağlıklı iletişim kuramayan kadınlar / çocuklar, kendi yarattıkları mitlerle, hurafelerle var olmaya çalışırlar. Hayalin, büyüün, cinin varlığının; tulumba, ot, sokak vs. ile konuşmanın arka planında iletişim çatışmalarından doğan anlaşılmanın, yalnızlaşmanın ve üstünlük

çabasının rüya, masal ve mitosa dönüşümü yatar. Toplumun gereklerine, alışkanlıklarına, yaşam biçimine uyan ya da onlardan kaçan bu evrilme; söz konusu ikilik içindeki anlam verilemeyen olayı/durumu bir nedene bağlamayı ve egemenlik kurmayı, kılıfa bürünmüş benlik saygısını oluşturma gayesini kapsar. Romanda otoriteyi sağlamak adına başkışı Atiye'nin pasif tutum ve davranış biçimi olarak sergilediği oyunu / "Azrail ile konuşma"sı aile bireylerinde anneyi / eşi kaybetme kaygısı yaratırken annenin / eşin hüküm vermesini sağlayan bir karar mekanizması da olur. Dirmit'in roman boyunca kendi hayal dünyasında yaşaması, zaman zaman annesinin darbesiyle yaşamının gerçeğine dönüşü, bireysel- toplumsal alanda var olmasını engelleyen güce yönelik bir tepki ve kaçış niteliğini taşır. Eserdeki kadın karakterlerin kendi gerçeklerini yaratmak için onu bir biçimde reddettiği görülür.

Eserde otoriteyi sağlamak adına başkışı Atiye'ye ölümü; sözlerini dinletmenin, varlığını kabul ettirmenin bir yolu olarak seçer. Dirmit, tüm faaliyetlerini engelleyen annesinin baskısı altında sinir buhranı geçirir, fiziksel şiddet görür ve duygusal istismara uğrar. Korkunun yarattığı ortamda Dirmit kitaplarına ve hayal dünyasına sığınır. Hayali varlıklar üreterek onlarla iletişime geçer. Anne davranışlarıyla kızını kendiyile benzer kılar. Model alınan yapı, kızın cinsiyet rollerini belirler. Şizofrenik görünüm sergileyen anne-kız ve şahıs kadrosunda yer alan diğer kadınlar eril güç ya da onun uzantısı toplumsal cinsiyet kalıp yargıları tarafından bastırılmanın zorluğunu yaşarlar. Tinsel ve bedensel yıkımın içine doğan kadının buradan çıkması imkânsızdır.

Eril egemenliğin baskısı altında edilgin varlıklarını sürdüren kadınlar, âdeta ölümün provasını yaparlar. Kadınlar önlerine çıkan engelleri aşamadıkları anda "ölmeye yatmak" gibi yatağa bağlanırlar. Kadının kalıplaşmış yargılar ile aile içinde sıkışması; onun erkek karşısında yaptırım gücünü ölme düşüncesi üzerinden yaratmaya sevk eder. *Sevgili Arsız Ölüm*, kadınlık rolünün değer yargılarının içinden çıkamayan kadınların yazgısıdır.

### Kaynaklar

- Adler, A. (1999). *Cinsiyetler arasında işbirliği*. (Çev. Seçkin SELVİ). İstanbul: Payel Yayınları.
- Alkan, A. (1999). *Özel alan-kamusal alan" ayrımının feminist eleştirisi çerçevesinde kentsel mekân*. Doktora Semineri. Son erişim tarihi: 20.08.2020 <http://www.politics.ankara.edu.tr/dergi/tartisma/1999/kentsel-mekan.pdf>.
- Altınay, A. G. (2013). *Giriş: milliyetçilik, toplumsal cinsiyet ve feminizm*. (Der. Ayşe Gül ALTINAY). Vatan Millet Kadınları. İstanbul: İletişim Yayınları, 15-32.
- Aktay, E. (2019). *Ayfer Tunç'un romanlarında toplumsal cinsiyet*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balkır, Z. G. (2012). Toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *TÜBAKKOM: 1. Kadın Avukatlar Kurultayı*. Ankara: Türkiye Barolar Birliği Yayınları, 68-94.
- Beauvoir, S. de (1993). *Kadın ikinci cins 1: genç kızlık çağı*. (Çev. Bertan ONARAN). (7. Baskı). İstanbul: Payel Yayınları.
- Berger, J. (1995). *Görme biçimleri*. (Çev. Yurdanur SALMAN). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2013). *Türkiye'de toplumsal cinsiyet çalışmaları*. (Ed. Yıldız ECEVİT). (2. Baskı). Nadide Karkiner, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2-23.
- Bhasın, K. (2003). *Toplumsal cinsiyet "bize yüklenen roller"*. (Çev. Kader AY). İstanbul: Kadav Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin alt üst edilmesi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Çelik, A. (2020). Sosyal bilgiler öğretim programında yer alan becerilerin öğretiminde kullanılabilecek geleneksel çocuk oyunlarının incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(1), 413-424.
- Çelik, H. ve Fırat, H. (2020). Çocuk hikâye ve romanlarında çocuk gerçekliği: Sevim Ak örneği, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(1), 94-109.
- Deaux, K. and Stewart, A. (2001). *Framing gender identity*. In R. Unger (eds.). *Handbook of The Psychology of Women and Gender*. New York: John Wiley.
- Dökmen, Ü. (2013). *Küçük şeyler 4 eşitler evi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geçtan, E. (1994). *İnsan olmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Psikodinamik psikiyatri ve normal dışı davranışlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. (Çev. Hüseyin ÖZEL ve Cemal GÜZEL). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Günay, G. ve Bener, Ö. (2011). *Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde aile içi yaşamı algılama biçimleri*. TSA, S.3.
- Graber, G. H. (2006). *Kadın psikolojisi*. (Çev. Kamuran ŞİPAL). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Foster, M. D. (1999). Acting out against gender discrimination: the effects of different social identities. *Sex Roles*, 40, 168.
- Freud, S. (1971). *Cinsiyet ve psikanaliz*. (Çev. Selahattin HİLAV). İstanbul: Varlık Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Cinsellik üzerine*. (Çev. Emre KAPKIN). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1995). *Sevme sanatı*. (Çev. Yurdanur SALMAN). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Horney, K. (2006). *Kadın psikolojisi*. (Çev. Selçuk BUDAK). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- İslam Ansiklopedisi, *Hızır maddesi*, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c17/c170197.pdf>.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar, kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Küçük, M. A. (2013). Geleneksel Türk dini'ndeki 'ana / dişi ruhlar'a mitolojik açıdan bakış. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 105-134.
- Klein, M. (2011). *Haset ve şükran*. (Çev. Orhan KOÇAK ve Yavuz ERTEN). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lucal, B. (1999). What it means to be gendered me: life on the boundaries of a dichotomous gender system. *Gender and Society*, 13(6), 781-797.
- Mascetti, M. D. (2000). *İçimizdeki tanrıça kadınlığın mitolojisi*. (Çev. Belkis ÇORAKÇI). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Ngo, H.Y., Tang, C.S. and Au, W.W. (2002). Behavioral responses to employment discrimination: a study of hong kong workers. *International Journal of Human Resource Management*, 13, 135.
- Oglesby, C. and Hill, K. (1993). *Gender and sport, handbook of research on sport psychology*. Macmillian Publishing Company, New York.
- Pelendecioğlu, B. ve Bulut, S. (2009). *Çocuğa yönelik aile içi fiziksel istismar*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Dergisi, 9(1).
- Sanford, L. T. ve Donovan, M. E. (1999). *Kadınlar ve benlik saygısı*. (Çev. Semra KUNT). Ankara: HYB Yayıncılık.
- Scott, J. W. (2007). *Toplumsal cinsiyet: faydalı bir tarihsel analiz kategorisi*. (Çev. Aykut Tunç KILIÇ). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Stoller, R. J. (1994). *Sex and gender: the development of masculinity and femininity*. London: Karnac Books.
- Tekin, L. (2014). *Sevgili arsız ölüm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Sosyoloji Konferansları*, 35, 29-56.
- Yapıcı, A. (2016). *Toplumsal cinsiyet din ve kadın*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.

### Extended Abstract

In Latife Tekin's novel *Dear Shameless Death*, which was examined in the gender special, femininity/masculinity situations were determined. The reactions of men and women to the roles imposed by society were examined. Gender-related concepts were analyzed under five headings: 'mother, working woman, sexual deviance, education of girls, marriage'. Gender perception in the work was tried to be understood. The content analysis method, which is a qualitative research method, was used to determine this perception. Society considers certain roles for men and women and wants them to act around these roles. Men and women who are identified as gender by their biological structure are placed in ready-made role patterns with the sanctions of social judgments. The meaning and expectation that culture imposes on the biological structure leads to the encirclement of sex with conventional roles. Emotions, thoughts, and behaviors that are desired by both sexes are different from each other. As soon as one of the roles replaces the other, social exclusion, ridicule becomes inevitable. Female is compressed into private/public space separation due to male biological differences.

Masculine domination gives the male strong, brave, etc.; on the woman, passive, fragile qualities such as the man glorifies the woman, while lowering the woman to the position of an object. In this context, literary works are extremely important both in terms of demonstrating the pressure that society's cultural norms exert on men and women, and in terms of understanding the cultural values that exist periodically.

In this study entitled *Dear Shameless Death* in the context of gender, the analysis of the role patterns and expectations of social culture imposed on women and men through the experiences and discourses of the novel's personal staff in different social spaces was focused. As a result, the role patterns brought about by the concept of gender were clearly processed in the novel *Dear Shameless Death*. The imposition of the roles mentioned in the work, the woman dying every day in the family with stereotypical judgments; the woman's attempt to create her self-esteem and sanctioning power through the thought of dying leads to death becoming a shameless lover.

In *Dear Shameless Death*, women/children who cannot communicate healthily try to exist with myths and superstitions of their own creation. The existence of a dream, magic, genie; tulumba, grass, Street, etc. in the background of talking with lies the transformation of the dream, fairy tale and mythos of incomprehension, loneliness and striving for superiority arising from communication conflicts.

This evolution, which meets or escapes the requirements, habits, lifestyle of society, covers the purpose of linking the event/situation that cannot be given meaning in the duality to a cause and establishing sovereignty, creating self-esteem that is covered. Dirmiş's living in his own dream world throughout the novel, his return to the reality of his life at times at the stroke of his mother, has the character of a reaction and escape to the power that prevents him from existing in the individual - social sphere. The female characters in the work are seen to somehow reject him in order to create their own reality.

In order to ensure authority in the work, the main character chooses death to Atiye as a way to make him listen to his words and accept his existence. Dirmiş suffers from nervous depression, physical violence, and emotional abuse under pressure from his mother, who inhibits all his activities. In the environment created by fear, Dirmiş takes refuge in his books and dream world. He communicates with them by producing imaginary beings. A mother makes her daughter look like herself with her behavior. The modeled structure determines the gender roles of the girl. Mother-daughter and other women in the person squad who exhibit schizophrenic appearance have difficulty being suppressed by masculine power or its extension gender stereotypes.

Women who maintain their passive existence under the pressure of masculine domination almost rehearse death. As soon as women can't overcome the obstacles that stand in front of them, they are tied to the bed like "lying to die." The fact that a woman is stuck in the family with stereotypical judgments leads her to create her sanctioning power in the face of a man through the thought of dying. *Dear Shameless Death* is the fate of women who cannot get out of the value judgments of the role of femininity.