

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI

ZÜLFÜ LİVANELİ ROMANLARINDA KADIN

Yüksek Lisans Tezi

Gulshat ZİGANŞİNA

Ankara-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI

ZÜLFÜ LİVANELİ ROMANLARINDA KADIN

Yüksek Lisans Tezi

Gulshat ZİGANSHİNA

Tez Danışmanı:

Yrd. Doç. Dr. Jale Özata DİRLİKİYAPAN

Ankara-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI

ZÜLFÜ LİVANELİ ROMANLARINDA KADIN

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Jale Özata DİRLİKYAPAN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

.....
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../20...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

ÖNSÖZ

İlk önce şunu belirtmek isterim ki, tez çalışmam boyunca desteğini, bilgisini, deneyimini ve olumlu enerjisini benden esirgemeyen, hiçbir görüşme talebimi reddetmeyen, hiçbir sorumu da cevapsız bırakmayan, tez konusuna olan ilgisinde önemli bir paya sahip değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Jale Özata Dirlikyapan'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1
a- Tezin Konusu ve Amacı.....	4
b- Tezin Önemi.....	5
c- Tezin Yöntemi.....	6
d- Tezin Sınırlılıkları	6
e- Feminist Edebiyat Eleştirisi Üzerine.....	7
1. BÖLÜM: ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA KADIN KARAKTERLERİ.....	14
1.1. <i>Mutluluk</i>	15
1.1.1. <i>Mutluluk</i> Romanı Hakkında	15
1.1.2. Meryem	21
1.1.3. Döne	25
1.1.4. Nazik	25
1.1.5. Seher.....	26
1.2. <i>Leyla'nın Evi</i>	27
1.2.1. <i>Leyla'nın Evi</i> Romanı Hakkında.....	27
1.2.2. Leyla Hanım	32
1.2.3. Roxy	34
1.2.4. Necla.....	37
1.3. <i>Serenad</i>	38
1.3.1. <i>Serenad</i> Romanı Hakkında.....	38
1.3.2. Maya Duran.....	41
1.3.3. Nadia	43
1.4. <i>Kardeşimin Hikâyesi</i>	44
1.4.1. <i>Kardeşimin Hikâyesi</i> Romanı Hakkında	44

1.4.2. Gazeteci Kız	50
1.4.3. Olga	52
1.4.4. Ludmilla	53
1.4.5. Arzu Hanım	53
1.4.6. Svetlana	54
2. BÖLÜM: LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA KADIN TİPLERİ.....	55
2.1. Modern ve Eğitimli Kadınlar.....	58
a- Genç, Dinamik ve Güzel Kadınlar	58
aa- Maya Duran.....	59
ab- Gazeteci Kız	64
b- Yaşlı ve Saygın Kadın: Leyla Hanım.....	68
2.2. Kimlik Bunalımı Yaşayan Bir Kadın: Roxy-Rukiye	71
2.3. Köylü ve Eğitimsiz Bir Kadın: Meryem	75
2.4. Cinsel Kimliği Ön Planda Olan Bir Kadın: Arzu Hanım.....	83
2.5. Kötü/Sonradan Görme Bir Kadın: Necla	86
2.6. Yabancı Kadınlar: Ludmilla ve Olga	88
3. BÖLÜM: LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA KADINLIK HALLERİ.....	90
3.1. Cinsiyet, Cinsiyet Ayrımcılığı ve Cinsellik.....	90
3.1.1. Livaneli'nin Romanlarında Cinsellik Konusu	91
3.1.2. Erkeğin Kadına Bakış Açısı.....	94
3.1.3. Kadının Erkeğin Cinsel Kimliğine Bakış Açısı	99
3.1.4. Farklı Cinsel Eğilimler	103
3.2. Kadına Yönelik Şiddet.....	108
3.2.1. Töre ve Gelenekler.....	109
3.2.2. Kadın Cinayetleri	112
3.3. Aşk	115
3.4. Evlilik.....	118
3.5. Bekâret	123

3.6. Kürtaj	126
3.7. Anelik.....	128
3.8. Kadının Sosyal Statüsü	130
3.9. Güzellik.....	132
SONUÇ	137
ÖZET	152
ABSTRACT	154
KAYNAKÇA.....	156

GİRİŞ

Türkiye'de 1980'den itibaren kadın hareketlerinde ve feminist tartışmalarda belirgin bir artış ve duyarlılık göze çarpar. Buna paralel olarak Türk edebiyatında kadın meselesi ve kadın edebiyatçıların sorunları daha çok tartışılır olmuştur. Çünkü sanatçılar içlerinde yaşadıkları toplumdan beslenirler ve toplumdan çektikleri fotoğrafı eserlerine yansıtırlar. Yine aynı şekilde yazarlar, beslendikleri fikir ve düşüncelerle, hayallerindeki tipleri, karakterleri ve olayları yaratırlar. Bu yönüyle bakıldığında bir sanatçının kadına bakış açısı, eserlerinde kadınlara verdiği önem ve onlara yüklediği misyon, toplumun en azından bir kesiminin kabullerini, beklentilerini ve kadına bakış açısını yansıtacaktır. Bu ve benzeri sebeplerle değişik dönemlerdeki değişik yazarların eserlerinde kadına bakış açıları, kadını algılayış ve yansıtış şekilleri hem araştırma hem de tartışma konusu olagelmiştir.

Zülfü Livaneli, 1980'li yıllardan itibaren, Türk düşünce hayatında önemli bir sanat ve düşünce adamı olarak karşımıza çıkar. O, güzel sanatların değişik dallarında verdiği eserler ile toplumu etkileyebilen bir sanatçıdır. Yarattığı müzik eserleri, yazdığı romanlar ve çektiği sinema filmleri ile dikkat çekici bir sanatçı olmayı başarmıştır.

Biz bu çalışmamızda, ortaya koyduğu düşünceler ve savunduğu fikirler ile ilgi odağı olabilen bu önemli yazarın romanlarında kadına nasıl baktığını, kadını nasıl değerlendirdiğini ve kadını nasıl yorumladığını anlamaya çalışacağız.

Ömer Zülfü Livanelioğlu 20 Haziran 1946 yılında Sabri Bey ve Şükriye Hanım'ın ailesinde Konya Ilgın'da dünyaya geldi. Beş çocuklu, kalabalık bir ailede

büyüdü. Babası hukukçuydu. Zülfü Livaneli, Ankara'da Maarif Koleji'nde okudu, Stockholm'de felsefe ve müzik eğitimi gördü.

Bugüne kadar dört film yönetmiştir: *Yer Demir Gök Bakır* (1987), *Sis* (1988), *Şahmaran* (1993) ve *Veda* (2010). *Sis* filmi, 1989'da Valensiya Akdeniz Sineması Festivali'nde "Altın Palmiye" ve Montpellier Akdeniz Film Festivali'nde "Altın Antigone" ödüllerine layık görülmüştür. Aynı yılda *Sis* filmi, Avrupa Film Festivali'nde "En iyi Avrupa Film Ödülü"ne aday gösterilmiştir. Sanatçının filmleri Türkiye, ABD, Fransa, Almanya, İsviçre ve Japonya'da gösterime girmiş ve BBC'de¹ ve WDR'de², İspanya, Kanada ve Japonya gibi birçok ülkede gösterime girmiştir.

1994 yerel seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi'nden, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığına aday olur ama seçilemez. 2002 genel seçimlerinde aynı partiden İstanbul milletvekili seçilir, 2004 yılında da partisinden istifa eder. *Vatan* gazetesinde köşe yazarlığını yapmış.

Zülfü Livaneli'ye 1996 yılında merkezi Paris'te bulunan UNESCO (Birleşmiş Milletlerin Eğitim Kültür Bilim Kurulu) tarafından büyükelçi ünvanı ve Genel Direktör Danışmanlığı görevi verilir.

1978'den bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Zülfü Livaneli, çağdaş Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir. Livaneli; cesur ve yenilikçi yazarlık tavrıyla dikkat çekmiş ve yapıtlarında her zaman toplumsal ve siyasal sorunlara duyarlılık gösterdiği gibi yeni biçimler ve teknikler de geliştirmiştir. Yazdığı eserler arasında *Arafat'ta Bir Çocuk* (1978), *Geçmişten Geleceğe Türküler* (1981), *Dünya Değişirken* (1987), *Sis* (1990), *Türkiye Orta Zekalılar Cenneti* (1991),

¹ BBC - British Broadcasting Corporation (İngiliz Radyo Televizyon Kurumu).

² WDR - BATI Alman Radyo Televizyon Kurumu

Diktatör ile Palyaço (1992), *Sosyalizm Öldü Mü?* (1994), *Livaneli Besteleri* (1998), *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (2001), *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* (2001), *Mutluluk* (2002), *Gorbaçov'la Devrim Üstüne Konuşmalar* (2003), *Leyla'nın Evi* (2006), *Sevdalım Hayat* (2007), *Son Ada* (2008), *Sanat Uzun Hayat Kısa* (2010), *Serenad* (2011), *Edebiyat Mutluluktur* (2012), *Kardeşimin Hikayesi* (2013), *Konstantiniyye Oteli* (2015) bulunur.

Livaneli, verdiği eserlerde özgün fikirler ortaya koyabilmekte ve bu fikirler Türkiye'nin yanı sıra uluslararası entelektüel çevrelerde de tartışma yaratabilmektedir. Haber7.com ve www.ilknokta.com işbirliği ile 2012 yılında yapılan araştırmaya göre yazarın 2012 yazdığı *Serenad* romanı Türkiye'de en çok satılan 100 roman listesine girmiştir.

Zülfü Livaneli, çoğu eserinde; sosyal ve bireysel yaşamlarda gözlenen eşitsizlikleri, çarpık ilişkileri, insanların ezilmişliğini, kadın meselelerini toplumsal gerçekçilik anlayışına bağlı kalarak, eleştirel söylemiyle dile getirmektedir. Livaneli, kadınların ve erkeklerin cinsel sorunlarını büyük bir cesaretle irdeler ve kadının toplumdaki yerini, evrensel değerler çerçevesinde sunar. Eserlerinde, toplum sorunlarını, özellikle Türk toplumunun değer yargılarını, aile ve birey ilişkilerindeki yansımalarıyla anlatmaktadır. Sanatçının ele aldığı konuları bu temelde değerlendirmesi doğru orantılıdır. Kadınsal içgüdüleri elden bırakmayan yazar, bu konuları duyarak, hissederek anlatır. Yazar, müzik, edebiyat ve köşe yazarlığı alanlarında eserler üretmeye devam etmektedir.

Bu çalışmada, Türkiye'de kadına kanunlarla sağlanan hakların zaman içerisinde geçirdiği değişiklikler, uygulamada yaşanan aksaklıklar da ele alınacak,

ülkenin yadsınamaz gerçeği olan "törelere" ile bunun yarattığı baskının kadına yansımalarının en somut örneği olan "kadına karşı şiddet" ayrı başlıklar altında incelenecektir. Tez çalışması için seçilen kitaplarda yer alan karakterler, yaşanan mekânın yanı sıra, kitabın geçtiği bölgenin sahip olduğu sosyal durumun ardından, olayların genel akışına ilişkin özet bilgiler de yer alacaktır. Kitapların yazım özellikleri, edebiyat kuram ve akımları da dikkate alınarak açıklanmaya çalışılacaktır. Kronolojik sıraya göre incelenecek olan kitaplarda, kadına yüklenen cinsel rolün yanı sıra Zülfü Livaneli'nin gözünde kadına toplum içerisinde biçilen rol, kadının modernleşme ile gelenek arasında verdiği mücadele, bağımsızlık ve kendi ayakları üzerinde durma savaşını sürdürürken karşılaştığı zorluklar da ele alınacak ve bu konular, eserlerdeki bütünlük bozulmadan aktarılacaktır.

Tezin son bölümü olan "Sonuç" kısmı, incelenen kitaplardaki kadın karakterlerin karşılaştırılmasını, yazarın muhtelif alanlarda bu kitaplar hakkında yaptığı açıklamalara yer verilmesi suretiyle hem kitaplar hem de genel anlamda kadın hakkındaki düşüncelerini içerecektir.

a- Tezin Konusu ve Amacı

"Zülfü Livaneli Romanlarında Kadın" başlıklı bu çalışma yazarın kadına ve kadın davranışlarına bakış açısı ile bu davranışlara yüklenen anlamların yanı sıra, kadına verilen önem ve değerin düzeyini de yansıtmayı amaçlamaktadır.

Livaneli, bir erkek yazar olmasına rağmen Türk kadınının sosyal statüsü, ekonomik bağımsızlığı, düşünce ve yaşam özgürlüğü gibi konulara kafa yorar. Bu konularda genel kabullerin ötesinde bireysel ve özgün görüşlere sahip olan yazar,

modernlik ile geleneksel düşünceyi farklı şekillerde harmanlayarak romanlarında ustalıkla kullanabilmektedir.

Bu çalışmada, Livaneli'nin sanatçı kişiliğinden çok, eserlerindeki kadın kahraman ve karakterlere yüklediği konum ve onlar üzerinden vermek istediği mesajlar, feminist edebiyat kuramı çerçevesinde incelenecektir.

b- Tezin Önemi

Bilindiği gibi Türkiye'de özellikle Cumhuriyet döneminden sonra kadın toplum içerisinde daha fazla yer bulmaya başlamış ve çağdaş dünya ile yarışır seviyede bir takım kazanımlar elde etmeyi başarmıştır. Ancak bu kazanımlara karşılık kadına yönelik en ağır darbeler "cinsel kimlik" olgusu etrafında gelişmektedir. Kadına yönelik şiddet, tecavüz, her türlü taciz ve iftiralar kadın açısından ulaşılmış tüm kazanımları yok etmeye yönelik etkiler taşımaktadır. İşte bu çalışmada Zülfü Livaneli'nin romanlarının özelinde, kadına yönelik tüm bu olumsuz toplumsal baskı unsurlarının nasıl betimlendiğini görmek ve yorumlamak bu tezin odak noktasını oluşturmaktadır.

Zülfü Livaneli'nin en ilgi çekici yönü ise, eserlerinde, kadınların cinsiyet farkı gözetilmeksizin birey olarak toplumda var olabilme mücadelesinde yaşadıkları sorunları aktarmasıdır. Yazar, kadın-erkek ilişkilerinde; kadının ezilmişliğini, sosyal ve siyasal koşulları göz önünde tutarak, gerçekçi bakış açısıyla ele alır ve eserlerini bu yolda bir araç olarak kullanır. Onun romanlarında, toplumun değer yargılarına göre birey olarak algılanmayan kadın, daha çok cinsel kimliğiyle algılanır ve bu

durum "toplum-kadın-erkek" üçlemesinde "değerler çatışması" olarak sunulur. Yazmış olduğumuz tez, bu açıdan da önemlidir.

c- Tezin Yöntemi

Bu çalışma hazırlanırken yazarın kitapları arasında kadının ön planda olduğu, farklı mekânlarda yaşayan ve birbirinden ayrı sosyal statüleri olan kadınlara yer verilen, hikâyeleri birbirini çağrıştırmayan kitapların seçilmesine önem verilmiştir. Kitapların tamamı bu tez çalışmasına esas teşkil edecek notların çıkarılması suretiyle okunmuş, ortak işlenebilecek alanların yanı sıra, farklı alanların da vurgulanmasına olanak sağlayacak bir plan hazırlanmasına özen gösterilmiştir. Elde edilen bulgular romanlardaki örnekleri kullanılarak değerlendirilmiş ve sonuçlara bu şekilde ulaşılmıştır.

d- Tezin Sınırlılıkları

Edebiyat alanında çalışma yapan birçok insanın, bazen çok farklı dönemlerde, bazen de konusu birbirine bir hayli yakın olan kitaplarında, daha önce kaleme aldığı betimlemelere yakınlığı, bir olayı vurgulamak isterken verilen örneklerin birbirine çok benzediği, hikâyelere ilişkin farklar bakımından açının iyice daraldığı, zaman zaman görülen bir durumdur.

Benzer durum film senaryosu üzerine çalışanlar için de geçerlidir ki, onlar, sinema aracılığı ile daha fazla insana ulaşma şansına sahip oldukları için, bu "kendini tekrar etme" olgusu, daha fazla insan tarafından dile getirilebilmektedir.

Bu çalışma için, Zülfü Livaneli'nin kaleme aldığı ve ana karakteri kadın olan, ancak birbirinden farklı özellikler taşıdığı gözlenen romanlarının incelenmesine özen gösterilmiştir. Bu romanların seçilmiş olması, diğerlerinden daha az ya da daha çok önemli olmalarından kaynaklanmamakta, tamamen yapılacak çalışmaya sağlayacakları örneklerin yeterli olduğu düşüncesine, zaman ve fiziki imkânların böyle bir sınırlama yapmayı zorunlu kılmasına dayanmaktadır.

Yazarın incelediğimiz romanlarındaki en önemli ortak nokta, ana karakterlerinin kadın olmasıdır. Yazar, bu romanlarında, Cumhuriyetin getirdiği sosyal ve hukuksal değişimlerle, erkeklerle aynı haklara sahip olan kadınların birey olarak varoluş mücadelesinde yaşadıkları sorunları ele alır. Livaneli romanlarında, kadın-erkek ilişkilerinde, kadının ezilmişliğini ve toplumsal baskılar sonucunda varlığına cevap bulamamasını vurgular. Üzerinde durduğu bu konuları en iyi anlatan romanları ise, *Mutluluk*, *Leyla'nın Evi*, *Serenad* ve *Kardeşimin Hikâyesi* adlı eserleridir. Bu nedenle bu çalışmada da yazarın adı geçen romanları incelenmektedir.

e- Feminist Edebiyat Eleştirisi Üzerine

Feminizmi, bir ideoloji olarak algılamamız gerekir. Bu ideoloji, gelişen dünya şartları içerisinde, kadınların eğitim oranlarının yükselmesi, toplum içerisindeki konum ve statülerinin giderek artması ile sosyal yaşamın tüm alanlarında kendilerine daha özel konumlar elde etmeleri üzerine, kendine özgü kurallar geliştiren ve giderek artan taleplerle çoğalan bir kitlesel hareket olarak günümüze kadar gelmiştir.

Seyit Battal Uğurlu ve Macit Balık, "Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği" başlıklı makalelerinde şöyle derler:

1980'li yıllarda ivme kazanan feminizm hareketine kadar kadın imgesini ataerkil düzen içindeki hak elde etme çabası anlatırken bu dönemden sonra Türk edebiyatında artan kadın kalemlerin de etkisiyle cinsel kimlik öne çıkarılmaya başlanır. Kadın bu dönemden sonra kendisini birey olarak ifade etme olanağı bulur. Bununla beraber toplumsal düzen içindeki kadın konumundan çok birey olarak cinsel kimliğiyle var olan kadın imgesinin öne çıkarıldığı görülür. 1980 sonrası eserlerde kadın, artık erkeğin anlattığı nesne konumundaki kadın değil, kadın yazarların artmasıyla birlikte etkin bir konumda yer alan kadındır. Dönemin kadın imgesinde görülen önemli bir değişim de önceki yıllarda çizilen Anadolu'da, zor şartlar altında yaşayan, sömürülen köylü kadının yerine kent kökenli, özgünlüğüne düşkün, kendi kararlarını alabilen, eğitilmiş etkin kadının almasıdır. Kendi kalemiyle ifade edildiği bu dönemlerde kentsoylu ve güçlü kadın profilinin ağırlıklı edebi eserlerin odağına alındığı gözlenir (Uğurlu ve Balık, s.457-458).

Tezimizin ana konusu olan "Zülfü Livaneli'nin Romanlarında Kadın" başlığını "feminist edebiyat eleştirisi" açısından değerlendireceğimiz için romanlara geçmeden feminist edebiyat eleştirisine genel olarak değinmek faydalı olacaktır. Feminist edebiyat eleştirisini özümsemeden böyle bir bakış açısı ile yapılacak eleştirinin de çok sağlıklı olmayacağı açıktır. Feminizm; "Erkeklerin sahip olduğu hakların kadınlara da verilmesini ve kadınların hukuki, sosyal eşitsizlikten kurtarılmasını hedef alan doktrin" (Bolay, s.229) şeklinde tanımlanmaktadır. Bir başak görüşe göre:

Feminizm toplumda kadının statüsünü yükseltmeyi ve kadına karşı cinsi teşkil eden erkeklerle eşit hatta zaman zaman da üstün haklar elde etmeyi, elde ettiği haklarını da kullanma bilinci oluşturmayı amaçlar. Edebiyat ise bu oluşum esnasında kadının yanında mücadeleye katılır. Ya da bizzat akımın öncüleri tarafından öğretilerini aktarabilecekleri en kolay zemin olabileme özelliklerinden dolayı kullanılır (Argunşah, s.35).

Sürekli bir evrim geçiren feminist bakış açısı modern yaşamın gelişim ve değişimine paralel olarak kendi kurallarını da geliştirmekte, yaşamın tüm detaylarında kendi talep ve beklentilerini yenileyerek arttırmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisi ise bu gelişmelerin edebiyat alanına yansımaları ile gelişen bir süreçtir:

Öncü metinlerin -Simone de Beauvoir'ın *The Second Sex*'i ve Kate Millett'in *Sexual Politics*'i- ikisi de 'edebiyat'ın aile kadar önemli bir ataerkil güç olduğu konusunda ısrar eder. Betty Friedan'ın *Feminine Mystique*'i ve Germaine Greer'in *Female Eunuch*'i, her ikisi de feminist görüşlerle kültürel eleştiriyi bağdaştırırlar. Bu yazarlar yazın sanatı ve kültür konusunda önemli ve kapsayıcı sorular sormuşlardır. De Beauvoir erkekler tarafından yazılan metinlerde kadının neden Öteki olduğunu soruşturdu. Millett ise cinsel politikanın ne olduğunu ve yazın sanatında nasıl temsil edildiğini araştırdı. Friedan ve Greer, daha az dikkatli yazmalarına karşın kültürel stereotiplerin niye bu kadar etkili olduğunu ve kadınların bu stereotipleri niye kabul ettiklerini sorguladılar. Dört yazar da yeni sorular sordukları gibi belli açılardan yeni bir eleştiri türü de oluşturdu, çünkü bu sorulara nasıl yaklaşılacağı konusunda yeni görüşler belirtiyorlardı. Dört yazar da kısmen feminist eleştirinin bir ortak amacını paylaşıyordu: Kadınların kültürel ezilmişliğinin nasıl anlatılıp ortaya çıkarılabileceğini (Humm, s. 61).

Feminist düşüncenin gelişim süreci, feminist edebiyatı doğurmuştur. Feminist edebiyatın gelişip yaygınlaşması sonucu da bu edebiyatı eleştirecek olan mekanizmaların doğmasına sebep olmuş ve "feminist edebiyat eleştirisi" kavramı ortaya çıkmıştır.

Maggie Humm, edebiyat eleştirisi içinde bulunan feminist eleştirinin ilgilendiği sorunları dörde ayırır:

İlki, eril edebiyat tarihi konusunun, eril metinlerin yeniden incelenmesi, bunların ataerkil varsayımlarının saptanması ve bu metinlerde kadınların

toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre nasıl temsil edildiğinin gösterilerek konumlandırılmasıdır. Bu eleştiri izlekseldir, edebiyatta bir izlek olarak kadınlara baskı yapılması üzerinde odaklanır ve bir kadın okurun erkeklerin ürettiği yapıtların tüketicisi olduğunu varsayar. İkincisi, kadın yazarların görünmezlikleri ele alınır. Feminist eleştirmenler, gözardı edilmiş kadınların metinlerine ve kadınların daha önce edebiyat dışı kabul edilen sözlü kültürüne büyük önem veren yeni bir edebiyat tarihi oluşturmuşlardır. Üçüncü olarak, feminist eleştiri okurlara yeni yöntemler ve değişik bir eleştiri pratiği sunmakla 'feminist okur' sorunuyla karşı karşıya gelir. Böyle bir pratik, geleneksel eleştiride hakkıyla değerlendirilmeyen, annelerle kızların ya da anne/kız empatisinin metinsel anlamlarının yansıtılması üzerine odaklanır. Dördüncüsü, feminist eleştirinin, yeni bir yazı ve okuma bütünlüğü yaratma yoluyla bizim de feminist okurlar olarak edimde bulunmamızı sağlama amacı taşımasıdır (Humm, s.26).

Zeliha Öztürk, Türk Romanında Kadın (1980-2000) başlıklı yüksek lisans tezinde feminist edebiyat eleştirisi hakkında şunları söyler:

Feminist ideoloji ile yoğrulan edebi metinlerin doğuşu edebiyat bilimi açısından bu metinleri eleştirme ve değerlendirme sırasında bilimsel bir sorun yaratmış, bu metinleri incelemek üzere feminist edebiyat eleştirisi yeni bir alan olarak gündeme gelmiştir. Amacı kadınların yazdıklarının biçimsel ve anlamsal özelliklerini irdelemek, edebiyat tarihinde kaybolmuş kadın yazarların peşine düşmek ve eserlerde kadın tipleri ile özelliklerini aramak olan bu edebiyat eleştirisi hem feminist ideolojinin hem edebiyat biliminin alanı olarak her iki alanın da metodundan faydalanmaya çalışır (Öztürk, s.8).

Yani, feminist edebiyat eleştirisi, bir anlamda, toplumları yönlendiren ve etkileyen edebiyat eserlerinin, feminist bir bakış açısı ile değerlendirilmesi, yorumlanması ve eleştirilmesidir.

Maggie Humm, feminist eleştirisinin hakkında şöyle söyler:

Feminist eleştirinin ilk ve en önemli kazanımı, cinsiyet kalıplarına edebi biçimin önemli bir özelliği olarak dikkat çekmesidir. Feminist eleştirinin ikinci

ve eşdeğerdeki önemli kazanımı ise bu türden kalıpların ısrarla yeniden üretilmelerinin nedenlerinin verilmesidir. Bir üçüncü ve utkulu başarı da kadınlara ait edebiyatın kaybolmuş ya da göz ardı edilmiş örneklerinin ve kadınların bugüne kadarki sayısız metinlerinin keşfedilmesidir.

Genel olarak feminist eleştiri toplumsal ideolojilere ve uygulamalara yönelirken feminist edebiyat eleştirisi dikkatini bu ideolojilerin ve uygulamaların edebi metinleri nasıl şekillendirdiklerine yöneltir (Humm, s.11, 27).

Bu alanda yazılmış kaynakları araştırdığımızda, ortak görüşün feminist edebiyat eleştirisinin daha çok romanlar üzerinde uygulanabilir olduğu gibi bir sonuca ulaşmaktayız.

Öztürk, bu konuda şöyle der:

Bir edebiyat eleştirisi olarak feminist eleştiri, edebi eserlerde kadın duyarlılığının ilerlemesini takip ederken sosyal yaşantının izlerinin en çok yansıtıldığı edebi tür olan romanlardan büyük ölçüde yararlanır. Feminist edebiyat eleştirisi, tarihi dönemlerden bu yana kadının edebiyat sahnesindeki konumunu (yazar, okuyucu, tip, işlev vb.) incelerken romanı, sosyal yaşantının bir laboratuvarı olarak kullanmıştır. Bu anlayışla yapılan eleştirmeler feminist teorinin alanına veriler sunmakla beraber edebiyat bilimine de farklı bakış açıları ve bilgi birikimi kazandırmaktadır (Öztürk, s.8-9).

Feminist edebiyat eleştirisinin temel bakış açısı, ele alınan edebi eserin "cinsiyetçi" bir bakış açısı ile yorumlanmasıdır. Feminist edebiyat eleştirisini bu anlamda bir "başkaldırı" olarak yorumlamak fazla iddialı olmaz. Edebiyat eserinin;

- a- Yazarının,
- b- Romandaki karakter ve figürlerin,
- c- Olayların ele alınış biçiminin;
- d- Çıkarılan yorumların;

e- Ana fikrinin

Kadına göre, kadın hakları açısından, kadın özgürlüğü açısından, kadını öncelemesi ya da ötelemesi açısından incelenmesi, değerlendirilmesi ve yorumlanmasıdır.

Feminist edebiyat eleştirisi üzerinde *The Mad Woman in the Attic* adlı yapıtları ile oldukça önemli bir yer tutan, M. Gilbert ve Suzan Gubar ise kadınların erkeklerin edebi eserlerine ideal kadın tipi olan “evdeki melek” ve kötü kadın olarak değerlendirilen “canavar” modeli ile yansıdığını ifade etmektedir. Burada bahsedilen ikili karşıtlık durumuna, Berna Moran da ‘kurban’ ve ‘ölümcül kadın’ ifadeleri ile yer vermektedir. Bu tür bir kurgunun Türk Edebiyatında özellikle Tanzimat döneminde tipik örneklerini verdiğini söylememiz mümkündür.

Kabul etmek gerekir ki günümüz Türk edebiyatı dahil, geçmişten bugüne kadarki edebiyat alanı "erkek egemen" bir yapıya sahiptir. Gerek yazarlar, gerekse eleştirmenler ağırlıklı olarak erkektir. 1980'li yıllardan itibaren feminist bakış açısı ile eserler veren kadın yazarların sayısında hızlı bir artış gözlemlense de bu sayı henüz istenen seviyeye ulaşabilmiş değildir. Erkek yazarlar ise ancak "feminizmi anlama" sürecindedir henüz. Her ne kadar feminist yaklaşımlara önem verdiklerini öne sürseler de erkek bakış açısından bütünüyle kurtulamadıkları kolayca anlaşılmaktadır.

Berna Moran feminist eleştiriyi, "Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri" ve "Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri" olmak üzere ikiye ayırır. Okur olarak kadına yönelik eleştirinin amacı "Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak"tır. Edebi esere bu şekilde yaklaşan kadın eleştirmenler erkek yazarların

eserlerini politik bir tutumla değerlendirirler ve eserlerde kadın dūřmanlıęı, kadının toplumdaki konumu, erkeğin kadına yaklaşımı temlerini irdelerler" (Moran 2009, s.250,251,254).

Ebru Aykut Tūrker de *Feminist Edebiyat Eleřtirisi* yapıtında konuyu řöyle yorumlar:

Erkekleri elinden çıkan metinlerde kadın karakterlere atfedilen ikincil ve kısıtlı roller üzerinde durur; kadınların bu metinlerdeki temsiliyle toplum içindeki bastırılması arasındaki ilişkiyi sorgular. Belirli bir metnin okunmasında, kadın ve erkek bakış açılarının farklılığının metnin anlamını nasıl değiştirdiği üzerinde durur (Tūrker, s.77-78-79).

Adrienne Rich, *When We Dead Aıvaken* adlı yapıtında iki cinsiyet yazarlığından bahseder:

Hiçbir erkek yazar, gerçekte ve hatta geniş çapta bile ya da materyallerini, temalarını ve dillerini seçtiklerinde dahi bir dūřünce olarak kadın eleştirisini anlamaya yönelik olarak kadınlar için yazmamıştır. Oysa az ya da çok her kadın yazar, hatta Virginia Woolf gibi kadınlara hitap ediyor gibi gözükse de, erkekler için yazmıştır. Eęer bu dengenin değişmeye başladığı, kadınların sadece "uzlaşım ve uygunluk" değil; kendileri olmak ve kendilerini ifade etme noktasında evrenselleşmiş korkularıyla kuşatılmaktan kurtulabilecekleri bir noktaya gelirsek, iste o zaman bu kadın okuyucu ve yazar için olağanüstü bir an olur (Rich, s.272).

Tezimizde feminist edebiyat eleştirinin "okur olarak kadına yönelik eleştiri" açısının etkili olacağını baştan belirtelim. Yani, popüler bir erkek yazarın, en etkili edebiyat ürünü olarak kabul edilen romanlarını kadın bir okur gözüyle okuyup, yarattığı karakterleri, olayları okuma ve yorumlama şeklini, kadını konumlandırığı yeri ve ona yönelik bakış açısını, "okur olarak kadına yönelik feminist edebiyat eleştirisi" gözlüğü ile incelemeyi amaçlıyoruz.

1. BÖLÜM

ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA ÖNEMLİ KADIN

KARAKTERLER

Bu bölümde Zülfü Livaneli'nin romanlarındaki kadın karakterleri genel özellikleri itibariyle ortaya koymaya çalışacağız. Bir insan, bir nesne, bir kavram ya da bir ideoloji hakkında fikir yürütebilmemiz, bir kanaat ortaya koyabilmemiz, yorumlarda bulunabilmemiz için önce o "şey"i tanımamız gerekir. İyi tanıyamadığımız bir kavram hakkında yürüteceğimiz tahmin, yapacağımız yorum ya da ulaşacağımız yargı yanıltıcı olabilir. Bizi farklı sonuçlara götürebilir. Bu düşünce ile Zülfü Livaneli'nin kadınları hakkında bir yargıya varabilmemiz için öncelikle onun yarattığı kadın kahramanların karakter özelliklerini, fiziki yapılarını, iç dünyalarını, giyim- kuşam şekillerini, yaşadıkları dönemleri, aldıkları eğitimleri, erkeklerin onlara bakış açılarını, onların erkekler hakkındaki düşüncelerini ana hatlarıyla ortaya koymamız gerekir.

Bu çalışmada önceliklerimiz şunlar olacaktır:

1. Livaneli'nin romanlarının tamamını bu çalışma kapsamında incelemek ve yorumlamak hem çok zor hem de yüksek lisans tezi için fazla olacaktır. Ancak iyi bir seçki ile "Zülfü Livaneli'nin Romanlarında Kadın" konusu hakkında yeteri kadar malzeme toplanabilirdi. Romanları seçerken, kadın kahramanları en çok ön planda olan ya da içeriğinde kadına en çok yer verilen romanları tercih ettik ki ortaya çıkacak sonuç bir genelleme yapmamıza yetecek kadar malzeme üretebilsin.

2. Seçtiğimiz romanları incelerken kronolojik bir sıra takip ettik. Burada da amacımız Livaneli'nin yaşamının hangi döneminde kadına bakış açısının ne şekilde olduğunu ve tarihsel süreci içerisinde bu bakış açısında bir değişim/gelişim olup olmadığını gözleyebilmektir.
3. Seçtiğimiz romanlardaki kadın karakterleri incelerken romanın "olay akışını" kısaca vermeyi uygun bulduk ki tezi okuyan ama örneğin Livaneli'nin söz konusu romanını okumamış olan kişiler de hem eser hem de eserdeki kadın kahramanlar hakkında bir görüşe sahip olabilsinler ve yapacağımız çıkarımların doğruluğunu test etme imkânı bulabilsinler.

Bu bölümde Zülfü Livaneli'nin incelemeye tabi tutacağımız romanları sırasıyla; *Mutluluk*, *Leyla'nın Evi*, *Serenad* ve *Kardeşimin Hikâyesi* adlı eserleri olacaktır.

1.1. *Mutluluk* Romanı ve Kadın Karakterleri

1.1.1. *Mutluluk* Romanı Hakkında

Mutluluk romanının ana karakterleri Meryem, Profesör İrfan Kurudal ve Cemal'dir. Konusu ise Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki "namus" ve "töre" anlayışının, genç kadınların hayatlarını ne ölçüde etkilediği hatta nasıl ölümlere sebep olabildiğidir.

Roman, Türkiye'deki doğu ile batı arasındaki farkı, yazarın kaleminden bize sunmaktadır. Eserden özetle bahsedecek olursak; Meryem Van Gölü kıyısında bulunan Suluca yöresinde yaşayan 17 yaşında bir genç kadındır. Annesi Meryem'i

doğururken ölmüştür. Babası ise Döne adında genç bir kadınla evlidir. Meryem'in amcası, teyzesi, babası, üvey annesi ve amca çocuklarından oluşan geniş bir ailesi vardır.

Meryem'in evinde sözü geçen kişi "aile büyüğü" olan amcasıdır. Amca evin mutlak hâkimidir, Meryem'in babası dahil evde herkes amcadan korkmakta, çekinmekte ve evde o ne derse o olmaktadır.

Evin içinde amcasının hükmü geçtiği için onun yanında kimse konuşamazdı. Amcası, sadece evde, yaşadıkları kasabada değil her yerde sayılan sözü geçen birisidir. Amcasına ellerinde adaklarla, hediyelerle ziyaretçiler gelir, elini öper, ona büyük saygı gösterirlerdi (Livaneli, s.13-14).

Meryem bu duruma içten içe isyan etmekte ama elinden bir şey gelmediği için hiçbir şey yapamamakta, çaresizlik içerisinde kaderine boyun eğmektedir. Ancak bu durum Meryem'i son derece mutsuz birisi yapmıştır. Hayattan zevk aldığı hiçbir şeyi yoktur. Kaderine boyun eğmiş bir kurban gibi sadece nefes alıp vermekte ve sonunu beklemektedir:

Günün birinde Meryem, etrafta sözü dinlenen, dini öğütler veren, yol gösteren, insanlarda saygı uyandıran bu şahıs (Meryem'in öz amcası) tarafından tecavüze uğrar. Meryem bu durumdan kimseye söz edemez ve susmayı tercih eder. Bu durumun açığa çıkmaması gerekmektedir. Ailesi kızlarının namussuzluk yaptığını düşünerek töre gereği öldürülmesine karar verir, amcası bu çirkin olayı örtbas etmek için sözde kirlenen namuslarının temizlemesini ister. Köyde bu durumun dedikodusu çoktan yapılmaya başlanmıştır bile.

İlk akıllarına gelen, Meryem' in kendi kendisini öldürmesi, yani intihar etmesi olur. Meryem ahır benzeri bir yapının içine konur ve kaçmasın diye de kapıyı üstüne

kilitlenir, bir de ahırın tavanından aşağı ip asılır. Üvey anne Meryem'e bir kova su getirir, abdest alması gerektiğini, kirlendiğini ve intihar ederse belki de cennete gitme ihtimali olduğunu söyler, kendisine dini telkinde bulunur ve dışarı çıkar. Meryem artık kaderiyle baş başa kalmıştır ve kendisinden istenen intihar süsü verilmiş cinayeti işlemesi gerektiğini biliyordur. Ancak beklenen olmaz. Meryem intihardan vazgeçer ve kendi canına kıymaz. Bu durum üzerine başka çözüm arayışları başlar ve ikinci bir çözüm yolu bulunur, Meryem İstanbul'a gönderilecek ve orada bir şekilde öldürülerek bu olaya bir kaza süsü verilecektir. Meryem'in babası ve amcası tarafından verilen bu kararı ailenin tek erkek çocuğu olan Cemal'in infaz etmesi uygun görülür. Cemal askerden dönünce Meryem onunla birlikte İstanbul'a gönderilecek ve töreye kurban giden genç kadınlar gibi Meryem de katledilecektir.

Cemal askerden dönmüştür. Durum kendisine izah edilmiş ve itiraz bile edememiştir. İstemeyerek de olsa bu görevi kabul etmek zorundadır. Cemal çocukluk arkadaşı olan Meryem'i "mucize şehir" İstanbul'a götürür. Meryem hayal dolu gözleriyle çevresine bakıyor, yeni bir hayat umut ediyordu: "Baş dönmesiydi bu duygu. Burasının daha önce ayak basılan hiçbir yere benzemediği bilinciydi" (Livaneli, s.208).

İstanbul'a gelirken bu duygular içerisinde olan zavallı Meryem, Cemal'in kendisini öldürmek için bu şehre getirdiğinden habersizdir. Meryem'le Cemal, Cemal'in İstanbul'da, çok önceden göç eden Yakup isimli ağabeyinin evine giderler. Bu esnada Cemal köydeki durumun ne olduğunu ve Meryem'in başına gelenleri anlatır. Kendisinin konu hakkında çok geniş bilgi sahibi olmadığını, sadece Meryem'i İstanbul'da öldürüp köye tekrar dönmesi gerektiğini söyler. Yakup "intihar" işi için en süslü ve en uygun seçeneğin ıssız otoyol viyadükleri olduğunu anlatır. Yakup:

"İstanbul'a göç eden köylüler, bu tip namus infazlarını hep oralarda yapıyorlardı" der (Livaneli, s.223). Viyadük işi, Cemal'in aklına yatar ve bu fikri uygulamaya karar verir.

Cemal ertesi gün erkenden Meryem'i apar topar uyandırır, Yakup'un evinden çıkarır ve doğruca otoban viyadüklerine götürür:

Evden yağmurlu sokağa ve oradan da balçık tarlaya yürüdükleri süre içinde, 'o gün'ün geldiğini hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak biçimde anlamıştı. Cemal onun çantasını evde bıraktırmış ama kendininkini yanına almıştı. Demek ki Meryem'in, o sefil eski püskü çantaya ve içindeki üç-beş parça çamaşıra ihtiyacı olmayacaktı artık. İstanbul'a gelmelerinin, bu uzun mu uzun yolculuğun nedeni buydu işte. Ve şimdi uçurumun başında titreyerek, sayıklayarak aşağı atılmayı, bir kâğıt mendil gibi o boşluğa uçmayı beklerken, kasaba çarşısında kendisine gülümseyen ve "Uğurlu kademli olsun kızım! İstanbul'da yüzün gülsün yavrurun!" diye sırtını sıvazlayan kadınların şişman ve yağlı suratlarını görüyordu (Livaneli, s.240-241).

Meryem ölüme atlayacağı anda, Cemal aniden kararını değiştirir ve engel olur bu acımasız ölüme. Artık Meryem kurtulmuş ve bu durum kendisini hem mutlu etmiş hem de tarifi imkânsız duygu yoğunluğunda çelişkiler içerisinde bırakmıştır. Yakup'un evine dönerken her ikisi de sessiz kalmayı tercih ederler. Sabah Yakup'un karısı Nazik, Meryem'den kürtaj yaptırmaya gideceğini ve kendisine eşlik etmesini ister. Meryem bu zor durumda Nazik'i yalnız bırakmaz ve hazırlanıp birlikte çıkarlar. Gittikleri yer hastane bile değildir, bir köhne apartmandır. Dönüş yolunda Meryem hem kendisini hem Nazik'i, hem de kadınları düşünüp hüngür hüngür ağlar.

Akşam Cemal Meryem'i Yakup'un evinde bırakmaya karar verir, lakin Yakup kendi ailesini bile zor geçindirdiğini ve "bir boğaz daha" beslemesinin mümkün olmadığını söyler. Bunun üzerine Meryem'le Cemal Yakup'un evinden ayrılırlar.

Doğruca Cemal'in bir asker arkadaşının yanına giderler. Cemal'in askerden arkadaşı onları -yardım etmek amacıyla- Marmara'daki bir balık çiftliğine gönderir. Çiftliğe giderken Meryem daha önce yaşamadığı, görmediği ilginç Őeylere tanık olur:

Pırıl pırıl bir yerdi burası ve çevredeki kızlar artık Meryem'in ağzını açık bırakacak derecede çıplaklaşmıştı. Kimi mayoyla dolaşıyordu, kimi Őortla. Güneşten esmerleşmiş bacaklarını çıplak bırakan ve kalçalarında biten Őortlarla, özğürce saldıkları saçlarını rüzgârda savura savura gururla -kadınlıklarından hiç utanmadan- yürüyorlardı. Meryem bu kızlara hayran kaldı. Ve belki de ömründe ilk kez, genç erkeklere alıcı gözüyle bakabildi: Onların ince gövdelerini, güzel gülüşlerini, kollarını kızların omzuna atışlarını, coca cola Őişesini başlarına dikmelerini, çıplak ve güneş yanığı kollarındaki adaleleri, çevik ve kıvrak hareketlerini kaç altından süzüyor ve hayran kalıyordu. Kasabada böyle bir Şeye asla cesaret edemez, aklından bile geçiremezdi ama zaten oradaki erkekler, bu çocuklara benzemiyorlardı. Bambaşka bir dünyaya gözlerini açmıştı Meryem ve bu dünya kendi tanıdığından tamamen farklıydı (Livaneli, s.291).

Meryem, hayatında ilk kez, daha önce hiç yaşamadığı kendisine yabancı olan hislere kapılmıştır. Burada genç kadınlar kendilerinden utanmadan, erkeklerle aynı yerde bulunup, yemek yiyip gezebilmektedir:

Partal giysilere ve lastik pabuçlara rağmen bir dişi olarak hissetti; o oğlanların yanına gitmek istiyordu. İşin tuhafı bundan hiç utanmaması ve sanki dünyanın en normal duygusuymuş gibi benimsemesiydi. Genç ve sağlıklı bedeni, o genç erkeklerin çıplak gövdelerine yakın olmak ihtiyacıyla sarsılmıştı. O güne kadar sadece uğursuz ve aptal olduğu söylenen ve dişiliğinden dolayı doğuştan günahkâr ilan edilen genç kız, bu ayrı iklimdeki insanlar arasında değişmiş ve adını da tam koyamadığı baş döndürücü bahar tutkularına kapılmıştı. Artık bacaklarının arasındaki "günah yeri" bile o kadar korkunç gelmiyordu ona. Çünkü belli ki bu kızlar 'o'ndan hiç utanmıyorlardı (Livaneli, s.291-292).

Çiftlikte bir süre çalışırlar. Bir süre sonra çiftlikten ayrılmak zorunda kalırlar. Bu esnada tesadüfen tek başına denizde seyahat eden Profesör İrfan Bey'le tanışırlar.

İrfan Bey, kendi arzusuyla renkli ve meşhur hayata veda ederek denizde yaşamaya ve seyahat etmeye karar vermiş ve denizlere açılmıştır. Bu sırada Cemal ve Meryem ile tanışır ve kendilerine birlikte çalışmayı teklif eder. Zaten çiftlikten ayrılmak durumunda olan ikili bu isteği seve seve kabul eder. Ne de olsa köylerine dönemezler ve yaşamak zorundadırlar. İrfan Bey, Cemal ile Meryem'i gemisine yardımcı diye alır ve böylelikle onlar üç kişi olarak yola devam ederler. İrfan Bey, Cemal'e nereden ve ne için geldiklerini sorduğu zaman bir cevap alamamıştır ama geçmişlerinde iyi şeyler olmadığını tahmin edebilmektedir. Aslında bu soruların cevabını çok merak eder ama yine de onları ürkütmemek için kendilerine sakın davranır. Profesör ikisine de yeni giysiler alıp, onları eski hatıralarından arındırmaya çalışırken, Cemal aklının bir köşelerinde hâlâ Meryem'i nasıl öldürebileceğini düşünür. Ama artık yapamayacağını da bilmektedir.

Bir süre sonra İrfan Bey, Ege kıyılarında büyükelçinin evini kiralar. Olaylar bu evde farklı yönde gelişir. Kiralanan evin yakınlarında gözleme yapan bir kadının oğlu olan Mehmet Ali, Meryem'den çok hoşlanmıştı.

Bu sırada, Meryem'in öz amcası tarafından tecavüze uğradığını öğrenen Profesör İrfan Bey, Cemal'le kavga ederken bu durumu Cemal'e laf arasında söyler. Cemal'in bunu öğrenmesi onu şok etmiştir, çünkü tecavüz edip de genç kadını öldürtmek isteyen bizzat kendi babasıdır. Cemal bunları öğrenince Meryem'e karşı içinde büyük suçluluk duyar. Meryem ise, kendine yeni bir hayat kurmak için gözlemecinin oğlu Mehmet Ali'ye varır.

İrfan Bey, bir süre sonra gemisini bırakır ve evine geri dönmeye karar verir. Gitmeden önce Meryem'e yüklü bir miktar para bırakır. Meryem bu paranın bir

kısmını Cemal'e verip hayatını oralardan ve kendisinden uzak yerlerde yaşamasını ister. Böylelikle Meryem yepyeni ve mutlu bir hayata başlar.

1.1.2. Meryem

Meryem, *Mutluluk* romanının en göze çarpan kadın kahramanıdır. Roman, Meryem'in etrafında gelişen olaylar üzerine kurulmuştur. Livaneli, bu romanında "töre" kavramını ve "töre cinayetleri"ni Meryem'in üzerinden geriye dönüş tekniği ile ince detaylar etrafında işleyerek anlatır. Meryem, 17 yaşlarında yeni yetme genç bir kadın olarak romana girer. Güneydoğulu bir ailenin kızıdır. Annesi kendisi çok küçükken ölmüş ve "analık" elinde büyümüştür. Livaneli, Meryem'in etrafında, Güneydoğu'nun ataerkil aile yapısını da irdeler.

Üvey annesi Döne, Meryem'i, Meryem de üvey annesini hiç sevmez hatta Meryem üvey annesini "yılan gözlü Döne" diye anar. Kasabadaki diğer tüm genç kadınlar gibi kadın olmanın ilk belirtileri ortaya çıkar çıkmaz Meryem de başını örter ve erkeklerle asla bir araya gelmez:

Ne zaman ki göğsünde iki tomurcuk belirip gövdesi yuvarlak hatlar edinmeye, bacaklarının arası kanlanmaya başladı, o zaman kendisinin hiçbir zaman Cemal ve Memo gibi olamayacağını kavradı. Onlar insandı, kendisi ise suçlu. Saklanması, örtünmesi, hizmet etmesi, ceza görmesi gerekiyordu; bunun başka türlü olması mümkün değildi. Dünya "kadın" denilen pis mahlûklar yüzünden felaketlere sürüklenmişti:

Böylece Meryem'in basına bir örtü geçirdiler. Sıcak yaz günlerinde bile sırtından çıkaramadığı kalın giysiler ve başını kapayan örtü altında, elli derece güneşin altında zırl zırl terleyerek cezasını çekmeye başladı (Livaneli, s.16-17).

Meryem'in artık erkeklerle herhangi bir şekilde bir araya gelmesi kesinlikle yasaktır. Dışarıda bir erkekle görüşmek ya da konuşmak bir yana, aynı evin içerisinde birlikte yaşadığı erkeklerle bile aynı sofraya oturamaz. Önce onlar yemeklerini yer daha sonra Meryem ve diğer kadınlar mutfakta ya da uygun bir yerde karınlarını doyururlar.

Meryem "kadın" olduğu için aile içerisinde ve toplumda hep horlanarak büyümüştür. Onun yetiştirildiği anlayışa göre kadınlar doğrudan suçludur ve "eksik etek"tir. Meryem'in erkekler hakkında düşüncesi ise şöyledir: "Onlar (erkekler) insan kadınlar ise suçlu" (Livaneli, s.16). Yine ona göre, daha doğrusu ona zorla inandırılmaya çalışılan düşünceye göre dünya kadın denilen "pis mahlûklar" yüzünden felakete sürüklenmiştir. Bundan dolayıdır ki kadınlar, saklanması, örtünmesi, hizmet ettirilmesi, ceza görmesi gereken mahlûklardır.

Meryem, ilk gençlik yıllarında kadınlık organından da büyük utanç duyar, bütün olumsuzluklar bu organ yüzünden onun başına gelmiştir ve gelmektedir. Hatta annesi bile bu organı yüzünden cezalandırılmış olmalıdır ki bebek doğururken ölmüştür. Meryem çocukluk yıllarında bu günah organından kurtulmayı çok ister ve bu organ "yok olsun" diye çok dua eder. Çünkü onun yetiştiği inanışa göre, Tanrı, Meryem'i taşıdığı bu günah organı yüzünden cezalandırmaktadır.

Yazar, Meryem'in hayata bakışını ve başına gelebilecek olumsuz olaylara ilişkin değerlendirmesini ilk başta yapmıştır. Bu tahlillere göre Meryem, "sadece kadın olarak dünyaya geldiği için" başına gelebilecek pek çok olumsuz olaya yani bir anlamda "kötü kaderine" baştan hazırlıklıdır ve bunların hepsini yaşayacağını önceden bir anlamda kabullenmiş gibidir.

Aslında Meryem'in içinde yetiştiği aile, o günün şartlarına göre Güneydoğu'nun "hali vakti yerinde" sayılabilecek bir ailesidir. Amcası Güneydoğu'da bir tarikat lideridir. Herkes ona saygı gösterir. Bu manevi gücünden dolayı sadece Meryem'i ve ailesine değil, etrafındaki herkesi azarlama hakkına sahiptir. Meryem çok küçük yaşlardan itibaren bu manevi yükün ağırlığını da omuzlarında hisseder. "Şıh torunu" olması onun hareketlerini bir kez daha kısıtlar. Evde gelen giden çok olduğu için iş yükü de ağırdır. Gelenlere sürekli hizmet etmeleri gerekir. Bu fiziki yükün yanı sıra şıh torunu olmanın manevi bir sorumluluğu da vardır. Herkes sokağa çıkıp gezip oynasa bile Meryem ve ailenin diğer genç kadınların böyle bir hakkı asla yoktur.

Mutluluk romanında Meryem, "aile içi şiddet" mağduru olarak yansıtılmasının daha da ötesinde "aile içi cinsel saldırıya" yani "aile içinde tecavüze" uğramış bir genç kadın olarak karşımıza çıkar. Herkesin saygı gösterdiği tarikat büyüğü olan öz amcası tarafından tecavüze uğramıştır. Burada ailenin büyüğü olan amcanın dinsel kimliğine rağmen öz yeğenine tecavüz edecek kadar cinsel açlık içerisinde olmasını ayrıca dikkatlere sunmak gerekir. Livaneli, yarattığı bu karakterle, kapalı aile yapılarında aile içi cinsel saldırı ve taciz olaylarının varlığına sert bir biçimde vurgu yapar. Romanına kahraman olarak seçtiği Meryem'i böyle bir olayın mağduru yapmakla da *Mutluluk* romanının hangi düşünceler içinde yazıldığını anlamak daha da kolaylaşır. Daha açık ifadesiyle Meryem'in uğradığı ve tüm hayatını karartan bu tecavüz olayı ile dindar görülen birçok kişinin aslında cinsel bir açlık içerisinde olduğu, bulduğu ilk fırsatta kimliğine ve durumuna bakmadan bütün kadınları cinsel birer obje olarak görebilecekleri ve sonuçlarını bakmadan bu

kadınlar üzerinde erkekliklerini denemeye kalkabilecekleri" sonucunu rahatlıkla çıkarabiliriz.

Meryem'in karakteristik özelliklerini incelerken, onun aynı zamanda "saf ve temiz" bir Anadolu genç kadını olduğunu kolaylıkla yakalarız. Amcasının oğlu tarafından İstanbul'a kadar getirilir, köprünün ayağına getirilinceye kadar öldürüleceğini anlamaz ve bu seyahatin gerekçelerini sorgulamaz. Daha doğrusu aklına "kötü bir şey gelmez". O hep olayın iyi taraflarındadır. İstanbul'da yeni bir hayata gönderildiğini zannetmektedir.

Meryem'i ayrıca "aşırı cesur olmayan", hatta "korkak" ama hayatı söz konusu olunca da "direnmeyi başaran" bir karakter olarak görürüz. Meryem, ailenin kendisi hakkında verdiği "ölüm" fermanını tüm baskılara rağmen uygulamak istemez ve bu karara karşı pasif bir direniş sergiler. Bu yaklaşımı ile canını kurtarmayı da başarır. Aile, onu kendisi öldürmesi gerektiği konusunda bir türlü ikna edemez ve aldıkları ölüm kararını infaz ettiremezler.

Meryem, geç de olsa kadınsı duygularla da tanışır. Yaşadığı onca acılı olaydan sonra sahilde gördüğü genç kadınların "kadınlıklarından utanmayışları" ve "kadınlıklarını rahatlıkla sergilemeleri" Meryem'i de etkiler. Bir süre sonra da sahilde gördüğü erkekler ilgisini çekmeye başlar. Meryem, artık "kadınlık organı"nın hiç de utanılacak bir şey olmadığını fark etmiştir ve gördüğü bu genç vücutlar karşısında, karşı cinse belirgin şekilde ilgi duymaya başlar.

1.1.3. Döne

Romanda dikkat çeken ikinci kadın karakter Döne'dir. Döne, Meryem'in analığıdır. Meryem'in annesinin onu doğururken ölmesi üzerine, Meryem'in babası "genç bir kadınla" evlendirilmiştir.

Yazar Döne ile Meryem'in birbirleriyle olan ilişkisini tanımlarken "birbirlerini hiç sevmediklerini" vurgular ve bu durum bize şaşırtıcı gelmez. Türkiye'nin hatta dünyanın her yerinde olduğu gibi "analık" ile "üvey evlat" hatta "analık ile "kız çocuğu" arasında "olağan" hale gelmiş bir ilişkidir bu.

Döne de "üvey anne" tipinin hakkını verir romanda. Meryem'e eziyet edebilmek için fırsat kollar sürekli. Elinden gelen her fenalığı yapmaya çalışır. Onu gözden düşürebilmek için her türlü yöntemi dener. Yazar Meryem'in gözünden Döne'yi "yılan gözlü Döne" olarak tanımlar.

1.1.4. Nazik

Romanda Nazik'i, Cemal'in İstanbul'da yaşayan ağabeyi Yakup'un karısı olarak tanırız. Nazik, tam bir gecekondü kadınıdır. Büyük şehirde yaşamasına rağmen, yaşam şartları gereği modernleşememiştir. Köydeki yoksul ve ıstıraptan kurtulsa bile şehirde başka türlü eziyetler içerisinde yaşamaktadır. Örneğin, kocası bir türlü prezervatif kullanmaya alışamadığı ve sevmediği için sürekli çocuk aldirmaya gider.

Yazar Nazik'in şahsında aslında ikinci bir "ezilen kadın tipi" sayfası açar eserinde. Bu kadınlar, metropollerde yaşayan ancak geldikleri kültürden tam olarak

kopamayan, kopamadıkları için de modern yaşama bir türlü adapte olamayan kadınlardır. Apartman aralarındaki ebelerden çocuk düşürmek için medet uman Nazik'in şahsında başka bir kadın dramının ip uçlarını verir yazar. Nazik'in dramı aslında Meryem'inkinden hiç de aşağı değildir ve onun bu yaşam şekli Meryem'i bile "hüngür hüngür ağlatır."

1.1.5. Seher

Mutluluk romanının iyi eğitim almış, modern ve Batılı kadını Seher karakteri temsil eder. Meryem İstanbul'a gitmek üzere tren garına geldiği andan itibaren şehir yaşamındaki değişimi hissetmiş ve gördükleriyle heyecanlanmıştır. Meryem'in dikkatini özellikle köyünde görmeye hiç alışık olmadığı giyinişleriyle, havalarıyla, davranışlarıyla tamamen farklı kadınlar çekmektedir. Daha önceleri erkeklerin yanında yemek yemeye, konuşmaya bile izni olmayan Meryem, etrafındaki şehirli kadınların rahat davranışlarına içten içe özenmekte ve İstanbul'a gittiğinde böyle olabilmenin hayalini kurmaktadır. Özellikle kompartımanında tanıştığı Seher, Meryem üzerinde derin bir iz bırakacaktır. Bu güçlü, bilgili, sorgulayan kadınla tanışması Meryem'in hayatının kilit noktalarından biridir, çünkü Seher, Meryem'in tanıştığı ilk Batılı kadın figürüdür ve onun içindeki gizli kalmış, başkaldıran Meryem'i uyandıracaktır. Meryem, Seher'in her hareketini dikkatle incelemekte ve İstanbul'a gittiğinde onun gibi olabilme hayaliyle heyecanlanmaktadır. Seher'in hiç tanımadığı bir erkekle tartışabilmesi, bir erkeğin karşısında başı dik ve sağlam duruşu Meryem'i çok etkilemiş ve hayatında adil olmayan bir şeyler olduğunu fark etmeye başlamıştır. Böylece Meryem'in kazandığı

farkındalık, ilerde Meryem'in yapmayı aklından geçiremeyeceği şeyler için ona cesaret vermiştir. Yazar romanda Seher ve Meryem karakterleri arasındaki farkı şu cümlelerle anlatır:

Hele Seher'in trende, anasının ve babasının yanında o yabancı erkekle çatır çatır kavga etmesi, ona öfkelenmesi müthiş bir şeydi... Adam, onca lafı işitmesine, yüzüne karşı bağırılmasına rağmen Seher'e elini kaldırıp vuramamış, onu ayakları altında çiğneyememiş, üstüne üstlük bir de babasından tükürük yemişti. Ne acayip bir dünyaydı bu böyle. Oysa kendileri erkeklerin yanında konuşamaz, yemek yiyemez, tuvalete gittiğini belli edemez, hatta gebeliklerini bile saklardı (Livaneli, s.156).

Seher, yazarın bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, romanda çağdaş, gerektiği zaman erkeklere kafa tutabilen, onlarla tartışabilen, doğru bildiği konularda rahatlıkla hakkını savunabilen, rahat tavırlı, erkeklerle her yönden eşit olduğunun bilincinde olan bir kadın karakterdir.

1.2. Leyla'nın Evi

1.2.1. Leyla'nın Evi Romanı Hakkında

Leyla'nın Evi, Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk*'tan sonra 2006 yılında yayınladığı romanıdır. Kitap Bosnalı Yalısı'nın mirasçısı Leyla Hanım'ın yalının yeni sahibi Ömer Cevheroğlu ve karısı Necla tarafından evden çıkarılmasıyla başlar.

Kitap bir İstanbul romanıdır. Kitabın en büyük özelliği ise birbirini tanımayan ve tamamen birbirinden bağımsız karakterdeki üç kişinin hayatının birleşmesi ya da kesişmesini konu olmasıdır. Livaneli bu üç kişinin hayatını en ince ayrıntısıyla sentezleyerek okuyucusuna sunmuştur.

Romanda Leyla, iyi eğitimli ve varlıklı bir ailenin deyiş yerindeyse "fanus içerisinde büyütölmüş tek varisi" olarak anlatılır. Ailesi, Leyla'yı kazadan, beladan korumak adına onun üzerinde titremiştir. Bu yüzden Leyla hayatı boyunca yalıdan hiç ayrılmamıştır. Leyla'nın dayısı İzzet Kemal'in şehit düştüğü gün, Paşaya inme gelir. Bir süre sonra da annesi vefat eder. Annesi öldükten sonra, Leyla'ya anneanesi bakmıştır. Daha sonra, başta dedesi, ardından da anneanesi ölünce Leyla tek başına kalır ve yalının küçük evinde yalnız yaşamaya başlar.

Leyla bu yalıda çok sakin bir hayat sürmektedir. Aşırı derecede merhametli ve iyi niyetlidir. Onun bu özellikleri komşularının sevgisini kazanmasında etkili olur. Yalı komşuları ve etrafındaki diğer insanlar Leyla'ya son derece saygılı davranırlar. Ancak bu sakin yaşam bir gün biter.

Leyla, yıllardır mutlu bir yaşam sürdüğü yalısını, Bankacı Ömer Cevheroğlu ve karısı Necla Hanım'ın ayak oyunları ve türlü hilelerle çevirdikleri oyunlar sonucunda onlara kaptırır. Cevheroğlu ve karısı, bir süre sonra aldıkları sahte bir deli raporu ile Leyla'yı, o çok sevdiği ve her köşesi hatıralarla dolu olan yalısından çıkarırlar. Olayları yakından takip eden ve gerçekleri bilen bir gazeteci vardır romanda; Yusuf. Yusuf, yıllardır Leyla'ya ve ailesine hizmet etmiş olan bahçıvanın oğludur ve gazetecilik yapmaktadır. Olup bitenleri gazetesinde yayınlamak ister ama Ömer Cevheroğlu'nun gücü bu olayları gündeme getirmesine engel olur. Yusuf bu konuyla ilgili yazdığı haberlerin hiç birisini yayınlamaz.

Leyla Hanım'ın içerisine düştüğü duruma çok üzölen ve elinden de hiçbir şey gelmeyen Yusuf, çareyi Leyla'yı Cihangir'de kendi yaşadığı eve getirmekte bulur. Yusuf bu küçük evde Roxy adında sevgilisiyle birlikte yaşamaktadır. Roxy ilk

başlarda evlerine gelen bu yeni yaşam ortağından pek de hazzetmez. Hatta Leyla'yı evinde istemez.

Asıl adının "Rukiye" olduğunu sonradan öğreneceğimiz Roxy, "Alamancı" bir ailenin kızı olarak Almanya'da büyümüştür. Küçükken annesinin ölmesi üzerine babası başka birisiyle evlenir ve Roxy mutsuz yetişir. İlk gençlik yıllarının çılgınlığı ile Almanya'da bir süre seks modelliği yapar. Daha sonraları şarkılar besteler ve en sonunda kendisini "hip hop"ta bulur. Daha sonraları İstanbul'a gelip yerleşen Roxy burada Yusuf'la tanışır ve birlikte yaşamaya başlarlar.

Bir gün Roxy ve arkadaşları piyanoda bir parçayı çalmayı denerlerken Leyla müdahale eder ve parçanın doğru çalınmasını sağlar. Bir anda bütün dikkatler bu yaşlı kadına çevrilir. Bu olay Leyla ile Roxy'nin ilişkilerinde bir dönüm noktası olur. Bir köşede oturan bu yaşlı kadın aslında çok iyi eğitim almış, kültürlü ve güngörmüş bir kadındır. Roxy, bu olaydan sonra Leyla'ya daha iyi davranmaya başlar. Bir süre sonra çok iyi arkadaş olurlar. Hatta Roxy, Leyla'nın kaybettiği evini geri alabilmesi konusunda ona yardım etmeye çalışır.

Bu arada Leyla'nın Cihangir'deki yeni yaşam tarzına alışmakta bir hayli zorlandığı da görülür. Fahişeler, travestiler, sokak çalgıcıları ve bunların sürdürdükleri yaşam tarzı, Leyla gibi yalı kültürü ile yetişmiş, görgülü, görenekli bir aileden gelen birisine çok farklı gelir. Ancak Leyla yadırgamasına rağmen bu insanları anlamaya ve onlara hep olumlu yaklaşmaya gayret eder.

Bir gün Leyla eski yalısını görmeye gider. Burada yalının yeni sahibi bankacı Ömer'in babası Ali Yekta Bey'le tanışır, sohbet ederken de oğlu Ömer'in kendisine yaptıklarından bahsedince Ali Yekta Bey çok utanır ve üzülür. Leyla'ya yardım

edeceğine dair kendisine söz verir. Leyla Hanım, Ali Yekta Bey'le yaptığı bu görüşmeden sonra biraz ümitlenir. Ali Yekta'nın kendisine yardım edeceğini düşünür. Bu düşüncesinde de haklıdır. Ali Yekta Bey Leyla'ya yardım etmek için oğlu Ömer'le konuşmaya gider, durumu, yaptığı haksızlıkları anlatarak Leyla'ya yardım etmesi için onu ikna etmeye çalışır. Ancak oğlu onun sözünü hiç dinlemez. Tüm gayret ve çabaları boşa gider. Bu girişimlerinden bir sonuç alamayan Ali Yekta Bey, çaresizlik içerisinde durumu Leyla'ya iletir.

Bu sırada Roxy'nin hamileliği belli olmuş ve bu durumu ilk olarak Leyla Hanım öğrenmiştir. Bu gelişme iki kadını daha da yakınlaştırır. Roxy, Yusuf'a hamile olduğunu açıklayınca evlenmeye karar verirler. Bu durum Roxy'nin psikolojisini etkilemiştir. O artık kendisine "Roxy" değil asıl adı olan "Rukiye" ismiyle hitap edilmesini ister.

Cihangir'de bu gelişmeler olurken yalı tarafında da önemli olaylar meydana gelmektedir. Bir akşam, Ömer'in yalısına gelen Ali Yekta Bey, gelini Necla'nın kendisi hakkında ileri geri konuştuğunu duyunca dayanamayıp revolverini çeker ve ateş eder. Necla ölür.

Karısını kaybettikten sonra Ömer Bey yalıda yaşamayacağını anlar. Yalı onlara uğursuz gelmiştir. Evi terk edip gider. Böylelikle Leyla aziz evine geri döner. Eskisi gibi yalnız yaşamaya başlamıştır artık. Leyla'nın eski evine tekrar alışması için tanıyan herkes gelip yardım eder. Eski komşuları Leyla Hanım'ı yalnız bırakmazlar. Bu arada Yusuf ve Rukiye de yeni doğan kızlarının adını Leyla koymuşlardır.

Leyla'nın yıllardır devam eden bir "ağrı" problemi vardır. Bu ağrı zaman zaman kendisini vurmakta ve geldiği zaman da çok şiddetli etkilemektedir. Ancak bir

süre sonra kendiliğinden geçmektedir. Sürekli olan ve kendiliğinden geçen bu ağrıları Leyla önemsemez. Bir gün Leyla eskiden kalan bu ağrının en şiddetlisini bahçesinde hisseder ve kendisini bahçedeki hamağa zor atar. Üzerine hamaktaki çarşafı örtüp ağrının dinmesini bekler. Ancak bu ağrı hiç dinmez ve hayata gözlerini sonsuza kadar kapatır.

Cenazeden sonra Yusuf, Leyla Hanım'ın evine gittiğinde masanın üstünde kızı Leyla Yılmaz adına bir zarf görür. Leyla Hanım, Yusuf'un kızı Leyla'ya bir mektup yazmıştır. Mektupta Leyla, yaşadığı zor günlerden bahseder. Yalının yanındaki küçük evi, Küçük Leyla'ya bıraktığını yazmıştır. Onun bu küçük evde mutlu bir şekilde yaşamasını ister. Mektubun son cümlesi "Leyla'nın evi Leyla'ya" şeklindedir.

Yazar *Leyla'nın Evi* isimli bu romanında üç ayrı İstanbul kültürünü irdelemektedir. Bir tarafta, asil bir aileden gelen, iyi eğitim almış, dil bilen Batı müziğine ve kültürüne aşina, "Osmanlı" gelenek ve görenekleri ile yetişmiş Leyla'nın şahsında ve yalısının etrafında şekillenen "klasik" kültür, öte yanda Cihangir ve çevresinde gelişen "yeni tarz" denilebilecek daha bohem, daha rahat, daha serbest; aile kavramından ziyade bireyselliğin ön planda olduğu neo-yaşam kültürü. Buraya üçüncü bir İstanbul'u daha eklemek mümkün olabilir. O da Ömer Cevheroğlu ve ailesinin temsil ettiği "sonradan görme" diyebileceğimiz İstanbul'a sonradan gelen ama bir şekilde parayı bulan ve elde ettiği bu para ile İstanbul kültürüne konmaya çalışan kendisine asalet ve köken arayan kesimin oluşturduğu İstanbul.

Yazar *Leyla'nın Evi* romanında bu üç ayrı dünyayı *Leyla'nın Evi*'nin etrafında kesiştirerek bu insanların yaşam biçimlerini, karakter özelliklerini ve davranış şekillerini irdeler.

1.2.2. Leyla Hanım

Zülfü Livaneli'den seçtiğimiz ikinci eser olan *Leyla'nın Evi* romanının baş karakteri, romanın adından da anlaşılacağı üzere Leyla Hanım'dır. Romanda olaylar Leyla Hanım'ın etrafında gelişir. Yazar bir çok görüş ve düşüncesini, olaylara bakışını, yorumlayışını Leyla Hanım'ın penceresinden yedirir romanına.

Leyla Hanım bu romanda "İstanbul geleneği"ni temsil eder. Kapalı bir ortamda yetişmesine rağmen iyi bir eğitim almıştır. Yetiştigi ailenin getirdiği "yaşam kültürü" Leyla Hanım'ın karakteristik özelliklerini oluşturmada etkili olmuştur.

Leyla Hanım geleneksel bir İstanbul ailesini temsil etmekle birlikte yazar onun hayatını dramatize etmekten de kaçınmamıştır. O dönemin İstanbul'u için yadsınamayacak bir trajedidir aslında Leyla'nın yaşamı. Çünkü Leyla, mütareke yıllarında İstanbul'da örneğine çok sayıda rastlanabilen bir yaşamın sonucudur. Yabancı bir Subay olarak İstanbul'a gelen gayrimüslim bir baba ve ona aşık olan yerleşik bir ailenin kızının aşkıdan doğar Leyla. Ancak bu aşkı Leyla'nın dayısı onaylamaz ve yabancı damadı öldürür. Daha dünyaya gelmeden babasız kalan Leyla, daha sonra annesini de kaybeder, Paşa Dedesi'nin konağında ve onun nezaretinde büyür. Küçük yaşta hem annesini hem de babasını kaybeden Leyla, özel bir ihtimamla büyütülür ama aynı zamanda kapalı bir yaşam sürmeye de mecbur

bırakılır. "Başına bir şey geleceği" endişesi ile Boğaz'daki yalıdan dışarı çıkarılmaz. Bütün eğitimi ve eğlencesi bu yalının içerisinde gerçekleşir.

Leyla'nın eğitiminde ve yetişmesinde birinci derecede etkili olan kişi anneanesidir. Aynı zamanda hayattaki tek yakını olan Anneanne, Leyla'yı iyi eğitilmiş, kültürlü, başkalarına yardım etmeyi seven, etrafındaki insanları mutlu etmeye çalışan birisi olarak yetiştirmiştir.

Burada bir hususun altını özellikle çizmek gerekir ki, yazar Leyla'nın yardım sever kişiliğini özellikle vurgulamakta ve tüm romana yaymaktadır. Bu romanda Leyla adeta bir "iyilik meleği" olarak tanımlanır. Yalıda yaşadığı süre içerisinde komşularına ve etrafındakilere sürekli iyilik eder. Cihangir'e taşındığında Roxy'nin kendisini istemediğini fark etmesine rağmen ona da sürekli iyilik eder ve yardımda bulunur. Nihayet yalıdaki evine geri döndüğünde bu iyiliğinin karşılığını görür. Eski komşuları ona yardımcı olabilmek için seferber olurlar. Herkes onun yanında yer alır ve yardımcı olmaya çalışır.

Leyla en büyük iyiliği kendisine dar zamanında yardımcı olan Yusuf'un ailesine yapar. Zamanında yanlarında çalışan bahçıvanın oğlu olan bu gazeteci gencin hem aile yaşantısını düzene koymasında yardımcı olur hem de ölmeden önce en kıymetli varlığı olan evini, Yusuf'un kendi adını taşıyan kızına bağışlar.

Romanda Leyla kötü insanların verdiği mağduriyet ve zararlara da uğrar. Bankacı Ömer ve karısı Necla, Leyla'nın evini elinden alabilmek için bir çok kötülükler yaparlar. En son aldıkları sahte bir deli raporu ile Leyla'yı evinden ederler. Tüm bu olaylar karşısında elinden bir şey gelmeyen çaresizlik içerisindeki Leyla taşıdığı "iyi yüreğin" karşılığını görür. Ömer'in karısı bizzat kendi kayınbabası

tarafından öldürülür. Ömer'in yuvası dağılmıştır. Böylelikle romanda "kötüler en acı şekilde cezalarını bulur." Leyla da yaptığı iyiliklerinin karşılığı olarak yeniden evine kavuşur.

Romanda Leyla karakteri "iyi eğitim almış, kültürlü ve köklü bir aileden gelen İstanbullu aile kızı" olarak tanımlanmasına rağmen aynı zamanda onun "dışlanmış" yönü de vardır. Leyla tüm bu olumlu yönlerine rağmen "gayrimüslim bir baba"dan dünyaya geldiği için toplumda çok fazla benimsenmez. Leyla, annesinin erken ölümüne ve dedesinin felç geçirmesine kendisinin sebep olduğu "ön yargısı" ile büyütülmüştür. Bu ön yargı ve kabulleniş, etrafından kendisine gelen bir telkin olduğu gibi, kendi iç dünyasında da yerleşik bir yargı olarak romanda kendisini gösterir. Bu durum onu kendi içerisine kapalı yaptığı gibi onu tanıyan bilenlerin kafasında da hep bir "arka plan ön yargısı" olarak bulunur. Yazar onun bu "dışlanmışlığını" romanın belli yerlerinde ön plana çıkarmaktan çekinmez.

Leyla'nın bir başka yöne ise onun "temiz ve titiz" bir kişilik oluşudur. Yetiştirdiği yalı kültürünün de etkisini taşıyan Leyla, yaşadığı yerin tertipli ve düzenli olmasına büyük özen gösterir. Kullandığı eşyalar eski de olsa mutlaka temiz olmalıdır. Yine Leyla'nın hayatında her eşyanın bir değeri vardır ve yeri belli olmalıdır. Nitekim tek başına yıllarca yaşadığı evini her zaman tertipli ve düzenli tutmuştur.

1.2.3. Roxy

Leyla'nın Evi romanın ikinci önemli kadın karakteri Roxy'dir. Asıl adı Rukiye olan bu kadın "gurbetçi" bir ailenin kızıdır. Roxy, küçük yaşta annesinin ölmesi

üzerine "analık" elinde büyür. Asıl adı Rukiye'dir. Roxy, bu romanda ikincil karakter olarak karşımıza çıkmasına rağmen, bu tezin konusu dikkate alındığında üzerinde daha çok durulması gereken en önemli kişidir. Çünkü Roxy, "Zülfü Livaneli'nin Romanlarında Kadın" konusunu en iyi tahlil edebileceğimiz karakterlerden birisidir.

Roxy, dışlanmış bir karakterdir. Bu dışlanma iki yönlü olarak romanda kendisini gösterir. Roxy, Almanya'da doğan ve bir süre burada yaşayan bir Türk kadınıdır. Almanya'daki yaşantısı içerisinde bir yabancı olduğu için dışlanır. Hor ve hakir görülür. İkinci olarak ailede dışlanır. Annesinin ölümü üzerine babasının evlendiği ikinci kadın Roxy'yi hiçbir zaman benimsemez ve sürekli dışlar. Roxy, belki de bu evliliğe olan itirazından dolayı babasını hiçbir zaman affetmez ve onu asla sevmez. Üçüncü olarak da geldiği Türkiye'de dışlanır. Türkiye'de de Almanya'da büyüyen yabancı kültürle yetişmiş bir genç kadındır. Hiçbir zaman yerleşik kültürü tam olarak benimseyemez ve o kültürün bir parçası olamaz. Bu yönüyle de Türkiye'deki diğer arkadaşlarından dışlanır.

Zamanla Roxy kendisini hip hop kültüründe bulur. Burada hip hop kültürü üzerinde de biraz durmak gerekir. Hip hop kültürü, romanın yazıldığı dönemlerin uç bir akımı olarak dikkatimizi çeker. Hip hopçular, aslında hiçbir şeye inanmayan, kutsal tanımayan, bohem, biraz anarşist, topluma, yaşama ve düzene başkaldırıcı hatta toplumu göz ardı ederek "yok saymayı" temel felsefe edinen sıra dışı ve farklı yaşamayı seven genç bir kesim olarak tanınmaktadır. Yazar Roxy'yi hip hopçu bir kadın olarak tanımlamakla aşırı uçlarda yaşayan bir genç kadının iç dünyasını bu romanda yansıtmayı tercih etmiştir.

Roxy'ye ilişkin bir başka tespit de onun ilk gençlik yıllarındaki "ahlak"a bakış açısıdır. Roxy'ye göre "ahlak" kavramı gereksiz bir şeydir. Babasının aşırı baskıcı tutumu ve ondan yediği dayaklar, Roxy'nin ahlaki değerlerini aşındırmıştır. O, amacı para kazanmak olduğu zaman herhangi bir kutsal tanımaz ve kolay yoldan para kazanabileceğini düşündüğü "seks modelliği" işini yapmaktan çekinmez. Para kazanmak için vücudunu teşhir etmenin o dönemler için onu rahatsız edici bir tarafı yoktur.

Roxy, tüm bu dışlanmışlıklar ve yaşadığı olumsuzluklar yüzünden kişilik problemleri olan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu durumu yazar onun asıl adının "Rukiye" olmasına rağmen ona "Roxy" adını kullanılmakla gösterir. Roxy, her türlü "haşarılığı", "yaramazlığı" ve "uçukluğu" Roxy adı altında yapar. Onun anne olup düzenli bir hayata kavuşacağı dönemlerde (Leyla Hanım'ın da etkisiyle) tekrar öz kültürüne dönüp "Rukiye" adını benimsemesi de dikkat çekici bir ayrıntıdır. Roxy, düzenli ve yerleşik bir yaşamı tercih eder. "Roxy" adını unutturup, "Rukiye" kimliği ile varlığını sürdürmeye yönelir. O, uçarı, yaramaz ve özgürlüğüne düşkün bir hip-hopçu olan Roxy'den kurtulmuş, daha yerleşik bir karakter olarak, bir "anne" ve erkeğinin yanında bir "eş" olan Rukiye'dir artık:

Artık anne oluyorum, deli değilim, ismimle barıştım. Büyük Hanım, ona şefkatle başını sallamıştı.

Rukiye bu kadar mutluluğun fazla olduğunu düşünüyor, başına gelenlere inanmıyor, bunu hak etmek için ne yaptığını düşünüp duruyordu. Çocukluğundan beri içine yerleşmiş olan "insanlar kötüdür!" inancı değişmeye başlamıştı; yine dünyanın kötü ve acımasız bir yer olduğunu düşünüyordu ama demek ki tek tük de olsa bazı iyi insanlar bulunabiliyordu (Livaneli, s.263).

Dikkatle incelendiğinde "Roxy" ve "Rukiye" aynı bedende yaşayan iki farklı kadın karakterinin ismi olmakla beraber aynı zamanda her ikisinin hikâyesidir. Az önce de söylediğimiz gibi Roxy, biraz anarşist, başkaldıran, asi ve uçarı daha açık ifadesiyle "aidiyetsiz" bir kadını temsil ederken, "Rukiye"; artık durulmuş, hayatı ve ailesini benimsemiş, kendisini, kocasını ve bebeğinin sorumluluğunu birlikte taşımayı kafasına koymuş, olgunlaşmış bir Türk kadını olmanın adıdır.

Livaneli bu eserde, bu iki farklı karakteri aynı bedende birleştirmek suretiyle kadınsı bir dönüşümün de hikâyesini vermektedir.

1.2.4- Necla

Leyla'nın Evi romanın üçüncü önemli kadın karakteridir. Eserde bankacı Ömer Bey'in karısı olarak karşımıza çıkar. Necla bu romanın "kötü kadını"dır. Yazarın eserinde, kafasında oluşturduğu birçok olumsuzluğu Necla üzerinden göstermektedir. Mesela, romanın akışından anladığımıza göre, Roxy'nin ahlak kavramını tanımaması ve gerektiğinde bedenini teşhir etmesi çok kötü değildir; ya da Cihangir'deki fahişeler çok da olumsuz kadınlar değildir. Ancak Necla'nın hasetliği, ayak oyunları ile Leyla'nın evini elinden almaya çalışması, sonradan görmeliği, zenginliğini bir baskı ve hava atma unsuru olarak kullanması vs. gibi özellikleri daha olumsuz özellikler olarak Necla'nın şahsında toplanmıştır romanda. Tüm bu ve benzeri nitelikleri ile Necla bu romanın "kötü kadınıdır".

Necla, aslında sıradan bir memur kızıdır. Ömer Bey'le evlenince bir anda kendisini varlık içerisinde bulur. Ancak elde ettikleri ile yetinmeyi asla bilmeyen bir yapısı vardır. Necla "mutlu olduğunu ancak başkalarının mutsuzluğuna bakarak

anlayabilecek" (Livaneli, s.100-101) bir karakterdir. Etrafında kendisinden aşağı statüde olan kimler varsa hepsini ezmeyi bir marifet zanneder. Kariyerini bunun üzerine kurmuştur. Kayınbabası Ali Yekta Bey'in zamanında uşaklık yapmış olması Necla için hep bir eksiklik ve utanma vesilesi olmuştur. Bu nedenle onu hiç sevmez ve evinde istemez. Öldürürdü günden sonra, üzölen tek kişi ise kocası Ömer Bey'dir. Yazar bunu şöyle aktarır:

Bu iş bir cinayet olduğu halde nedense pek üzülemiyor, kendi çıkarma gelen bir suçu onayladığı için küçük bir suçluluk duysa da söylentilerden Necla'nın bunu hak etmiş olduğu sonucunu çıkarıp rahatlamaya çalışıyordu. Zaten pek çok kişinin rahatlama yöntemi de buydu (Livaneli, s.264).

Tüm bu özellikleri alt alta sıraladığımızda Necla Hanımın, *Leyla'nın Evi* romanında Zülfü Livaneli tarafından olumsuz özellikleri üzerinde toplayan kötü bir kadın tipi olarak takdim edildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

1.3. Serenad

1.3.1. Serenad Romanı Hakkında

Serenad romanı ana karakteri kadın olması itibari ile tezimizin konusu içinde ayrı bir önem taşımaktadır. Konusunu tarihte yaşanan gerçek bir olaydan alan roman bu yönüyle de ilgi çekicidir. *Serenad* romanı aslında bir aşk romanıdır. Ama bu aşkı tarihi gerçekler ışığında ve politik yorumlarla sırtını dönmeden anlatır. Hatta daha ötesinde, Livaneli bu romanında "aşk"tan hareket ederek, açtığı bir pencereden 2. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sini ve Türkiye etrafındaki yakın coğrafyayı, milliyetler kavramını, Yahudi düşmanlığını ve bunun getirdiği

sonuçları, romanın yazıldığı dönemlerde yeni yeni alevlenmeye başlayan ırkçılık temelli siyaset anlayışlarını hatta bu çerçevede faşist yaklaşımları incelemiş ve kendisine göre yorumlamıştır.

İstanbul Üniversitesi'nin Halkla İlişkiler Sorumlusu Maya Duran romanın başladığı tarihlerde 36 yaşındadır. Babaannesi Ermeni, anneannesi de Kırım Türküdür. Maya, akrabalarının gizleyip saklamalarına rağmen kendi geçmişini araştırmaktan ve geçmişine ait elde ettiği bilgileri açıkça ortaya koymaktan çekinmez.

Seksen dört yaşında Alman asıllı, Amerikan vatandaşı akademisyen Maximillian Wagner, yıllar sonra İstanbul Üniversitesi'nin davetlisi olarak gelir. Davet aslında bahanedir, Max, geçmişte kalmış bir hesabı halletmek üzere gelmiştir. Bu ziyaretinde Wagner'e yardım etmek amacıyla İstanbul Üniversitesi'nden Maya Duran görevlendirilir.

Aslında, İkinci Dünya Savaşı zamanında sevgilisini kaybeden Maximillian, vedalaşmak için Türkiye'ye gelmiştir. Tam 60 yıl önce Nazilerden kaçan Nadia, içinde bulunduğu geminin Türkiye'de bulunduğu 70 gün boyunca gemiden inemez. Onu kurtarmak için çok uğraşan Wagner'in çalmadığı kapı kalmaz ama ne yazık ki hiçbir sonuç alamaz. Artık çaresizlik içinde olayları takip etmektedir. Almanya, Rusya, Türkiye ve İngiltere'de fazlalık olan zavallı 770 Yahudi korkunç patlama sonucu içerisinde buldukları gemide ölür. Bu olayın kaza mı yoksa sabotaj mı olduğu hiçbir zaman anlaşılamayacaktır.

Maximillian yıllar sonra, bu olayın yaşandığı yere, Şile'ye geri dönüp sevgilisi Nadia için bestelediği Serenad'ı çalar. Soğuk bir kış sabahı erken saatleridir.

Profesör bu gizli ayin sırasında üşütür, donma tehlikesi geçirir. Maya ona hayata dönmesi için yardım etmek ister. Maximillian bayılınca, onu hayatta döndürmek için, çıplak vücuduyla Wagner'i ısıtmaya çalışır, böylelikle, Maximillian'ı kurtarır. Bu olaydan sonra Maximillian ile Maya arasında samimiyet artar ve Profesör acı dolu hayatını Maya'ya anlatmaya karar verir.

Profesör ile Şile'ye gittikleri gün Türk istihbaratçıları Maya'nın evini gelirler, oğlu Kerem'i kullanarak Maya'yı tehdit ederler. Maya bu tehlikeli durumdan asker olan ağabeyi tarafından kurtarılmıştır. Olanların ardından, üniversitenin şoförü Süleyman, Maya ile Wagner arasında ilişki yaşandığı yolunda dedikodular üretir. Maya, atılan bu iftiradan dolayı işinden istifa etmek zorunda kalır. Bu durumda bile kendisini düşünmez, Maximilian için iyilik yapmak amacıyla, "Serenad"ın notalarını bulmaya çabalar ve sonunda bulur. Boston'a gidip, bu notaları Profesör'e ulaştırır. Ne yazık ki Maximillian hastanede, birkaç gün sonra ölür. Ölmeden önce Maximillian, Maya'dan bir ricada bulunur. Öldükten sonra yakılmasını ve küllerini, Şile'de, Nadia'nın can verdiği denize serpilmesini ister. Maya "hayır" diyemez, Max'ın isteğini yerine getirir. Böylece onun son arzusunu, bir anlamda vasiyetini gerçekleştirmiş olur.

Roman tüm bu ağır koşullar içerisinde birbirlerine düşman olmaları üzerine kurgulanan ve yetiştirilen bireylerin bile aslında birbirlerini sevebileceklerini hümanist bir yaklaşımla göz önüne serer.

Romanın ana karakteri Maya Duran'dır. Maya Duran, iyi bir eğitim almış, genç ve güzel bir kadın olarak tanımlanmaktadır. İstanbul Üniversitesi'nin Halkla İlişkiler Sorumlusu olarak görev yapan Maya Duran, başarısız bir evlilik yapmış,

oğlu ile birlikte yaşamaya başlamıştır. Romanda anlatılanlar ve yaşananlar romanın odak figürü olan Maya Duran'ın bakış açısından aktarılmış, yaşanan savaş gerçekliğinin kadın - erkek ilişkileri üzerinde yarattığı etki, Maya'nın gördükleri ve hissettikleri aracılığıyla okuyucuya aktarılmıştır. Bu romanda da Zülfü Livaneli'nin diğer bazı romanlarında olduğu gibi "geri dönüş" (flash back/ feed back) tekniği kullanılmıştır. Maya Duran, Amerika'ya gitmek üzere bindiği uçakta diz üstü bilgisayarını kullanarak olayları anlatmaya başlar. Bu anlatımda geriye dönük pencereler açılmaya başlar. Önce kendin başından geçenler, buna bağlı olarak daha gerideki olayları anlatılır. Maya Duran bunları yazarken kimi zaman gerçek hayata döner, uçağın içerisinden sahneler romana girer, (yan koltukta battaniyenin altında sevişen genç çift gibi).

1.3.2.Maya Duran

Romanın en önemli kadın karakteri olarak karşımıza çıkar. Zaten romanın da asıl kahramanıdır ve olaylar Maya'nın etrafında gelişmektedir. Ailesi geçmişlerini çok iyi bilmelerine rağmen, konuyla ilgili çok konuşmak istemezler. Ancak Maya, biraz da yaşadıklarının ve gördüklerinin etkisiyle ailesini araştırmaya başlar ve geçmişini kökenini etrafıyla paylaşmaktan kaçınmaz. Onun bu davranışını yazar, olayların geçtiği yılların Türkiye'sinde egemen görüş olan "arı ırk" temelli faşizan devlet anlayışlarına bir başkaldırı, bir isyan olarak yansıtır. Mesela ağabeyi, orduda iyi bir konumda, üst düzey bir subaydır. Ağabey, geçmişinin ortaya çıkması halinde görevinden olacağını düşünür ve Maya'nın bu işleri karıştırmamasını ister.

Maya'nın kariyer planlaması da iyi gitmektedir. Rektörle arası çok iyidir. Hatta bu durum, rektörlükte çalışan diğer kadınlar arasında bir kıskançlık vesilesi bile olur. Romanda Maya Duran, genç ve güzel bir kadın olarak anlatılır. Fizik özelliklerinden çok bahsedilmese bile, iyi ve yerine göre giyinmeyi bilen, bakımlı, "günlük sıcak banyo yapmayı seven", kuaförüne ve bakımına para harcamaktan çekinmeyen, bu ve benzeri özellikleri itibarıyla etraftaki erkeklerin ilgisini çekebilen bir kadın olarak anlatılır. Hatta bir rektör yardımcısının ona açık açık taciz etmesi ayrıca kitapta yer bulur.

Maya evlilikte istediği mutluluğu bulamamıştır. Kocasını Ahmet'le sekiz yıl süren evliliği, "Ahmet'in bu evliliğin sorumluluğunu üstlenememesi yüzünden" bitmiştir. Bu evlilikten geriye kalanlar ise oğulları Kerem ve Maya'nın erkeklere duyduğu güvensizliktir. Maya'nın boşandıktan sonra görüştüğü bir erkek arkadaşı vardır. Gününü gün etmeyi seven, kafasına göre yaşayan bu borsacı gençle Maya'nın bir gönül bağı yoktur. Sadece bir birlerine ihtiyaç hissettikleri zaman bir araya gelirler. Ahmet Bey, iyi bir koca olamamasına rağmen, dar zamanlarında Maya'yı sahiplenmiş ve onun arkasında durmayı bilmiştir. Ona atılan iftiralar karşısında eski karısını destekleyen açıklamalar yapmış ve Maya'ya yapılan suçlamaların haksız olduğunu belirtmiştir. Onun bu tutumu Maya'yı şaşırtsa da hoşuna gider.

Maya Duran bu romanda (yazarın anlayışına göre) feminist bir karakter olarak karşımıza çıkar. O tek başına hayatla mücadele etme yolunu seçmiştir. Bir erkeğe ihtiyaç duymadan yaşayabileceğini kocasını boşayarak ispat etmiştir. Zorlu bir mücadelede kimseye ihtiyaç duymadan ayakta kalabilme savaşı vermektedir. Yaşadığı kötü evlilik yüzünden de erkeklere asla güvenmemektedir.

Burada biraz da Maya'nın "anne" yönüne değinmek gerekir. Maya Duran tüm yoğunluğuna ve yalnızlığına rağmen, ergenlik dönemine yeni girmekte olan oğluna zaman ayırır ve onunla bire bir ilgilenir. İlk başlarda bu ilginin biraz zayıf olmasına rağmen olaylar geliştikçe Maya ile oğlu arasındaki ilişkinin giderek güçlendiğini, onu kendisine yakın bir arkadaş olarak seçtiğini ve bu şekilde onu "bilgisayar başında vakit geçirmekten kurtardığı" ve hayata dönmesini sağladığı görürüz.

Maya aslında çok iyi kalpli ve yardım etmeyi seven birisidir. Profesör'ün yaşadıklarını öğrendikçe ona karşı daha olumlu hisler besleyen Maya, ona yardımcı olabilmek adına kariyerini bile tehlikeye atmaktan çekinmez. Max'ın hayatını tehlikede görünce çıplak vücudu ile ona sarılarak donmaktan kurtarır ve bunu, sonuçlarını hiç düşünmeden yapar. Maya, inandığı doğruları sonuna kadar savunmaktan çekinmeyen bir karakterdir aynı zamanda. Profesör'ün devlet tarafından "tehlikeli" bulunmasına rağmen onunla ilgili ihbarcılık yapmayı reddeder. Yine aynı şekilde ağabeyinin tüm baskılarına rağmen geçmişı ile ilgili bilgileri araştırmaktan ve ortaya koymaktan çekinmez. En önemlisi Profesör'e sadakatinden dolayı kariyerini tehlikeye atar. İşinden olmasına rağmen doğru bildiği yoldan vazgeçmez.

1.3.3. Nadia

Romanda Profesör Maximilian'ın aşkı olarak karşımıza çıkar. Profesör'ün ders verdiği üniversitede Yahudi bir tarih öğrencisidir. Diğer öğrenciler tarafından tartaklanıp aşağılanması üzerine Maximilian'ın dikkatini çeker ve kısa zamanda bu

ilişki bir aşka dönüşür. Nadia çok talihsiz bir kadındır. Yahudi düşmanlığının en acımasız şekilde kendisini gösterdiği 2. Dünya Savaşı'nın sonrasına denk gelen Nazi Almanya'sında Profesör'ün tüm koruyucu girişimlerine rağmen yaşama şansı bulamaz. Nihayet o da talihsiz gemiye bindirilir. Gemi İstanbul'a demirlediğinde Max onu kurtarmak için Cumhurbaşkanı ve Başbakan'a mektup yazmak dahil, her yolu dener ama başarılı olamaz. Nihayetinde geminin infilak etmesi sonucu, genç yaşta ölür ve Şile yakınlarında Karadeniz'in serin sularında kaybolur.

Romanın ana düğümünü Nadia ile Profesör'ün bu sonu çok acı bir şekilde biten aşkları oluşturur. Ancak buna rağmen Nadia'nın karakteristik özellikleri hakkında romanda çok açıklayıcı bilgiler verilmemektedir. Nadia, romanda ırkından dolayı aşağılanan ve istediği hayatı yaşamasına engel olunan, nihayetinde feci bir şekilde öldürülen bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Serenad romanında bahsi geçen diğer kadınların romanın bütünlüğü içerisinde çok da fazla taşımadığı, tüm romanın bu iki kadın karakter, özellikle de Maya Duran etrafında geçtiği dikkate alınır, diğer kadınlar hakkında ayrı başlık açmanın çok da gerekli olmadığı düşüncesiyle karakter tahlillerimizi bu iki kadınla sınırlandırıyoruz.

1.4. Kardeşimin Hikâyesi

1.4.1. Kardeşimin Hikâyesi Romanı Hakkında

Zülfü Livaneli'nin *Kardeşimin Hikâyesi* romanı sanatçının artık ustalık dönemi romanlarından birisidir. Olay örgüsü adeta bir bulmaca, bir yapboz gibi

kurgulanan roman, inanılmaz bir heyecanla okunur. Roman İstanbul'un Çatalca ilçesindeki eski adı ile Podima olan Yalıköy'de geçer.

Kitabın ana karakteri Ahmet Arslan, kapalı bir hayat sürdürür, insanlarla pek az muhatap olur. Çocukken anne ve babasını bir kazada kaybetmiştir. Geçirdikleri bu üzücü kaza sonrası ikiz kardeşi Mehmet'le Ankara'daki dedelerinin evine yerleşirler ve bir müddet Ankara'da bu evde yaşarlar. Bu arada Ahmet ve ikiz kardeşi Mehmet Ankara'da ODTÜ Mühendislik Fakültesini bitirirler.

Ahmet Bey, emekli olunca Yalıköy'e yerleşir. Burada köpeği Kerberos ile birlikte yaşamaya başlar. Evi bir kütüphaneyi andırmaktadır. Her yerde kitaplarla dolu raflar bulunmaktadır. Bu arada, Ahmet Bey geçirdiği bir kaza sonucu doku duyusunu kaybetmiş ve dokunma fobisi oluşmuştur.

Roman bir cinayetle başlar. Ahmet Bey'in komşusu Arzu Hanım'ı akşam yemeğinde bir davet vermiştir. Bu yemek sırasında komşu boğularak öldürülür ve bu cinayetin araştırması devam eder. Cinayetten bir gün sonra İstanbul'dan gelen gazeteci kız, Ahmet Bey'in kapısını çalar. Yazar, gazeteci kızı şöyle tanımlar:

Kapıda polis ya da savcı olamayacak kadar genç bir kız duruyordu. Bacaklarında, eskitilmiş ve dizleri beyazlatılmış bir jean, üstünde bir omzu düşük beyaz bir bluz vardı. Uzunca boylu, ince yapılı, kocaman gözleriyle dikkat çeken, beyaz tenli, siyah düz saçlı bir kızdı. Bir yandan gülümsüyor, bir yandan da kapıyı ne kadar zor açtığımı söyleyip sitem ediyordu (...) Kız genç ve çok canlı görünüyordu (...) Kaşları, siyah gözleri, yüzünün biçimi, omuzları, ince ve gergin vücudu çok güzeldi ama daha önce dediğim gibi, benim dikkatimi en çok altdudağı çekiyordu. Dudak saplantısı falan olan biri değilim, ne var ki bu dudak oraya sanki kızın içinden geçen her şeyi ifade etsin diye konulmuş bir enstrüman gibiydi (Livaneli, s.22,28).

Ahmet Bey'le gazeteci kız arasında ilginç bir bağ oluşur. Yazar, ilk bakışta, gazeteci kızını "çok utanmayan, dediklerine fazla kontrol edemeyen birisi" olarak anlatır. Gazeteci kız, aralarındaki ciddi yaş farkına rağmen Ahmet Bey'e utanmadan samimi sorular sorar, beğenemediği cevaplar alınca da, Ahmet Bey'in kendisi hakkındaki bu tanımlarına içten içe kızar, ama belli etmez.

Ahmet Bey, gazeteci kızla konuşması sırasında cinayet şüphelisi olarak, Arzu Hanım'ın çocuk bakıcısı, aynı zamanda kocası Ali'yle bir ilişki olduğundan şüphelenen Svetlana'dan bahseder:

Hemşirelik eğitimi almış. Şu sıralarda 30'lu yaşlarının başında. Uzun boylu, kumral, düzgün ve hep dimdik duran disiplinli bir kadın (...) Ülkesinde birine aşık olmuş' dedim. 'Uzun süre birlikte olmuşlar. Ama şu işe bakın ki, adam hiçbir açıklama yapmadan Svetlana'yı terk edip başka bir kadınla evlenmiş; üstelik uğruna Svetlana'yı terk ettiği kadın kuş beyinlinin biriymiş. Svetlana bunu onuruna yedirememiş ve o adamdan mümkün olduğunca uzağa gitmek istemiş (Livaneli, s.42).

Köyde Arzu Hanım'ın kocasına sadık olmadığını söylerler. Ahmet Bey polislere verdiği ifadesinde Arzu Hanım'ın güzel ve çekici olduğunu anlatsa da, gazeteci kıza ise, onu anlatırken: "son derece kafasız, cahil ve yaşadığı o mutlu hayatı hak etmeyen biri" olarak tanıtır.

Bu esnada gazeteci kızını, Ahmet Bey'in köpeği ısırarak yaralar ve genç kadın Ahmet Bey'in evinde kalmak zorunda kalır. Bu süre içerisinde Ahmet Bey, gazeteci kıza ister istemez bağlanır ve sohbetler artık cinayetin dışına çıkıp, Ahmet Bey ve kardeşinin hikâyesine dönüşür. Ahmet Bey ise, hikâyesini zevkle anlatmaya başlar:

Ahmet Bey, daha ilk gençlik yıllarında Beyaz Rusya'daki Minsk yakınlarındaki Borisov kentinde bir Türk şirketinin yaptığı inşaatla çalışmaya başlar.

Daha sonrasında kardeşi Mehmet'in de Borisov'a gelmesini sağlar. Burada çalışırken tanıştıkları genç kadın Olga, Mehmet'in aklını başından alır. Olga, Türkçe de İngilizce de bilmediği için Mehmet'le aralarındaki iletişimi inşaat firmalarındaki tercüman Ludmilla sağlar. Ludmilla, bu ekstra işin karşılığında Mehmet Bey'den yüklü miktarda para alır. Mehmet'in Olga'ya yönelik niyeti ciddidir. Hatta bir gün evlenme teklifi yapmak üzere, Olga'yı Soçi şehrine davet eder. Tabii ki Ludmilla olmadan anlaşamadıkları için, Ludmilla da yanlarında gelir. O sırada Moskova aktarmalı uçakla giderler ve pasaport kontrolünde Rus KGB ajanları Mehmet'i gözaltına alırlar. Bu tutuklamanın gerekçesi, Mehmet'in Çeçenistan, Grozni'deki Çeçen Komutan Muhammet Aslanov'a benzetmeleridir. Yazar burada "Mehmet Aslan" isminin "Muhammed Aslanov"a olan benzerliğinden de yararlanır. Muhammed Aslanov, gözü kara bir Çeçen Komutanı ve militan olup Rusya Ordusundan çok sayıda asker ve subayın ölümünden sorumlu tutulmaktadır.

Bu benzerlik Mehmet Bey'in başını yakar ve yaklaşık 1,5 yıl tutuklu kalır. Neden sonra gerçekler ortaya çıkınca serbest bırakılır. Mehmet, dışarı çıktıktan sonra bu gereksiz tutuklamanın sebeplerini araştırmaya başlar ve kendisini bir kadının ihbar ettiğini öğrenir. Bu durumda aklına ilk gelen isim Ludmilla'dır.

Serbest bırakılan Mehmet, Olga'ya kavuşmak için Borisov'a geri döner. Fakat inşaat bitmiş, Olga da oralardan göçüp gitmiştir. Tekrar Moskova'ya döner. İnşaat firmasına başvurarak Ludmilla'nın adresini bulup, evine gider. Ludmilla'nın Mehmet Bey'i ihbar etme gerekçesi çok ilginçtir. Ludmilla ona aynı insana aşık olduklarını anlatır. Romanın akışı içerisinde bu aşkın lezbiyenlikle alakası olmadığını anlarız. Bu ilişki, tamamen bir şefkat hissi ve sonsuza kadar yanında olup yardım etmek isteğiyle gelişen farklı ve insancıl hislere dayanmaktadır:

Önceleri senin sözlerini aktaran bir çevirmendim ama sonra o sözler benim sözlerim oldu. Hatta daha ileri gittim, çeviri de ortadan kalktı, ona aşkı anlatan kişi ben oldum. Senin söylediklerini çevirmiyor, kendi aşkı anlatıyordum. Arada Yesenin'den, Puşkin'den ikimizin de bildiği ama senin bilemeyeceğin dizeler, deyimler kullanıyordum. Bana, dil üstünden aşık olduğumu söylersen buna itiraz etmem. Ayrıca Olga'nın insanlar üstündeki etkisini en iyi sen bilirsin; işte bende de aynı etki oldu, ona tutuldum, onsuz yaşayamayacağımı anladım. Bir süre böyle gitti ama sonra onu senden ölüncesine kıskanmaya başladım. Hele Olga'yı İstanbul'a götürme planını beni çılgına çevirmeye yetti. Onu kaybedemezdim! Onsuz yaşayamazdım. Kendinden pay biç, sen neler hissediyorsan ben belki de daha güçlüsünü hissediyorum (Livaneli, s.291).

Mehmet Bey, Ludmilla'ya Olga'nın sağlık durumunu sorunca da onun hakkında ilginç bir gerçeği öğrenir. Ludmilla, Mehmet Bey'in ona yardım edebileceğini düşünerek gerçeği şöyle anlatır:

Olga hasta. Giderek ilerleyen bir hastalık bu, zaten annesi akıl hastanesinde ölmüştü. Olga'nın da fazla zamanı kalmadı. Çok geç olmayan bir vakitte bir akıl hastanesine yatırılması gerekiyor. İlk gece sana bunları anlatmıştı işte

Olga'nın annesinden geçen bir hastalığı var" der. "Ruhsal bir hastalık. Zaman zaman kendisinin bu dünyaya ait olmadığına, öteki dünyadan gönderilmiş bir mesajcı olduğuna inanıyor.

O anlarda transa geçiyor" diye devam eder. "Çevresinde uçan melekler gördüğünü, onlarla konuştuğunu öne sürüyor. Bu durumdan ayılınca da derin bir melankoliye sürükleniyor (Livaneli, s.292-293).

Mehmet Bey, Ludmilla'yı dinledikten sonra, ondan kendisini Olga'ya götürmesini ister. Bu görüşmede olanlar romanda şöyle anlatılır:

Olga beni duymadı, başka bir dünyadaydı, artık eski Olga değildi. Aradan geçen bunca zaman onu bambaşka biri yapmıştı. Beni tanımıyordu. Yavaşça kalkıp Ludmilla'nın yanına gitti. Yere oturdu, Ludmilla'nın başını kucağına koydu, eliyle yüzünü okşamaya başladı. Ludmilla'nın boynu mosmordu, soluğu hâlâ

sıkışıyordu, gözlerinden yaşlar süzülüyordu ama Olga'nın yüzüne büyük bir aşkla, şefkatle, hayranlıkla, tapınmayla, tanımlanamayacak ilahi bir duyguyla bakıyordu. Sanki yerde biri oturan, biri yatan iki genç kadına bakmıyordum da bir ikonayı seyrediyordum. Bir azizeler tablosuydu bu (Livaneli, s.296).

Gördüklerinden rahatsız olan Mehmet Bey, iki kadını bu vaziyette bırakıp evden çıkıp gider. Ahmet Bey'in, kardeşi Mehmet'le ilgili anlattığı hikâye burada bitmiştir.

Artık gitme vakti gelmiştir. Gazeteci kızın Ahmet Bey'in evinde geçireceği son gecedir. Ahmet Bey genç kadının odasına girer, yanına gelir. Sonra da evin bir odasında hastalığı için alınmış aletinde sonsuza kadar uzanır. Ertesi gün gazeteci kız evine gitmek için hazırlanır. Ahmet Bey'in anlattığı hikâye bitmiş ve genç kadının yarası da iyileşmiştir. Artık evde kalmaya devam etmek için herhangi bir sebep kalmamıştır. Bu geceden sonra her şey tek tek ortaya çıkar:

Ahmet Bey kendi evinde, ölü bulunmuştur. Araştırmalara göre Ahmet Bey'in gerçek adı Mehmet Arslan'dır. Yıllar önce trafik kazasında hayatta kalan tek kişi Mehmet'tir. Gazeteci kıza anlattığı hikâye ise kendi hikâyesidir. Mehmet Bey yaşadığı olaylardan uzaklaşabilmek için buralara gelip yerleşmiştir. Olayları da kendi yaşamış gibi değil de kardeşi Mehmet'in başından geçen olaylarmış gibi anlatmıştır. Aslında, Rusya'da yaşadığı bu olaylardan sonra Mehmet ağır psikolojik travma geçirir. Geçirdiği bu rahatsızlık, "ego, dostluk, aşk, nefret, kıskanma, öfke, pişmanlık gibi duygulardan yoksun bulunmaktadır" (Livaneli, s.318).

Hakkındaki raporun devamında şu ifadeler yer alır:

Hasta her şeyi düşünmekte, anlamakta, bedensel zevkler almakta ama manevi olarak hiçbir şey hissetmemektedir. Maktul-şüpheli Mehmet

Arslan vakasında buna ek olarak bir de insanlara dokunma fobisi gelişmiştir. Bu durumun da yaşadığı aşk travmasıyla ilgisi olduğu düşünülmektedir. Zaten yazdığı notlardan da anlaşıldığı kadarıyla, son günlerini paylaştığı gazeteci kızın ismini hiç anmamış, yani onu isimlendirmemiş, genel olarak kadınlığın, dişiliğin anonim bir sembolü olarak algılamıştır. Bu da aşka bağlı travmanın çok güçlü olduğunu ve zihni/duygusal dengesinin bozulmasındaki en önemli faktör olduğunu düşündürmektedir (Livaneli, s.318-319).

Öldürülen Arzu Hanım'ın katilinin Ahmet Bey'in yardımcısı Hatice Hanım'ın oğlu Muharrem olduğu anlaşılır. Muharrem "zekâ özürü" bir çocuktur, Arzu Hanım'ın evinde bahçıvanlık yapar. Arzu Hanım'ın herkese olan iyi niyetini yanlış algılayıp, gizlice ona aşık olmuş, cinayeti de kıskançlık duygularıyla işlemiştir.

1.4.2. Gazeteci Kız

Zülfü Livaneli'nin *Kardeşimin Hikâyesi* adlı romanında en önemli kadın karakterin kim olduğu konusunda bir tereddüt yaşadığımızı belirtelim. Romanda en ön planda kadın karakter olarak gazeteci kız görünmekle beraber, romanın bütünlüğü içerisinde Olga ile Mehmet Bey'in yaşadığı aşk da hiç küçümsenmeyecek bir yer tutmaktadır. Aynı şekilde Ludmilla karakteri de aşkı için çevirdiği entrikalar ve romanda yer alış şekli itibariyle azımsanamayacak bir öneme sahiptir. Nihayetinde bu roman bir cinayetin etrafında gelişmektedir ve bu cinayetin kurbanı da Arzu Hanım'dır. Dolayısıyla Arzu Hanım da önemli bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak biz romanın bir "geri dönüş" (flash back) romanı olduğunu dikkate alacak olursak burada en önemli kadın karakterin gazeteci kız olduğunu öngörebiliriz.

Burada geriye dönüş tekniği hakkında Hakan Sayzek'ten kısa bir alıntı yapmak yerinde olacaktır:

Romanın iç zamanı genel olarak olgu ister nedenden sonuca isterse sonuçtan nedene şeklinde kurulsun, ileriye doğru akar. Bu kronolojik akış sırasında öykünün kimi yerlerinde geçmişe dönmek suretiyle ya an içindeki yaşantısıyla sunulan figür(ler)in ya da yaşanmakla olan olay(lar)ın bütüncül bir anlayışla tanıtımı ve nedenselliği ortaya konur. Öykülemeli anlatılarda oldukça sık uygulanan geriye dönüş, kendi içinde 'bütüncül' ("retrospection") ve 'kısmî' ("flashback") olarak iki alt tekniğe ayrılır. İlk alt teknik, anlatma; ikincisi ise gösterme yöntemine aittir. Dolayısıyla ilk yöntemin başlığı altında ele alacağımız teknik de 'bütüncül geriye dönüş' olacaktır (Sayzek, s.8).

Bu tanım dikkate alındığında *Kardeşimin Hikâyesi* romanının bir "bütüncül geriye dönüş" romanı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Romanda gazeteci kız ile ilgili en dikkat çeken ayrıntı genç kadının adının hiçbir yerde geçmemesidir. Yani gazeteci kız, adı bile olmayan, sadece gazeteci kız olarak tanımlanan bir karakterdir. Gazeteci kız, taşıdığı özellikleri itibariyle bu tanımlamanın kapsamına girebilecek niteliktedir. Aklına gelen her şeyi sormaktan çekinmeyen, "Utanma duygusu az", rahat, çok kolay samimi olabilen genç bir kadın olarak anlatır. Ahmet Bey'le bir konuşma sırasında kızarak şunları der: "Yaşlı bunak! Serseri! Kart zampara!" (...) "Kimseye dokunamamanı anlıyorum, çünkü para vermeden kim yaklaşır senin gibi bir moruğa!" Ardından da Ahmet Bey'in yüzüne tükürür ve çantasını kaldırıp kafasına indirmeye kalkar (Livaneli, s.158-159). Ahmet Bey de bu saygısızlığa tepkisiz kalır.

Livaneli'nin diğer tüm kadınları gibi "güzel", genç bir kadın olarak tanımlanır. Gazeteci kız, kılık kıyafeti itibariyle de bu tanımlamayı pekiştirir. "Bacaklarında bir jean" vardır.

Gazeteci kız, eğitimli ve genç bir karakter olarak tanımlanır kitapta. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümünü bitirmiştir. Okulunu bitirdikten sonra da bir gazetede muhabir olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda yüksek lisans yapmaktadır. Arzu Hanım cinayetini inceleyip haber yapmak üzere geldiği Çatalca Yalıköy'de Mehmet Beyle, cinayete ilgili bilgi almak üzere tanışır ve Mehmet Bey'in köpeğinin kendisini ısırması sonucu zorunlu olarak bir süre onun evinde misafir olur. Roman, reel olarak bu misafirlik dönemini kapsamakla birlikte buradan geriye doğru giderek bir veya birden çok hayatların hikâyesini anlatır.

Bu arada gazeteci kız ile Ahmet Bey arasında adı konmayan gizli bir aşkın varlığını da kabul etmemiz gerekir.

1.4.3. Olga

Mehmet Bey'in, romanda kardeşi Ahmet'e mal ederek anlattığı büyük aşkın kadın kahramanıdır. Ahmet Bey: "İnsanlık tarihinin gördüğü ve görebileceği en güzel yaratık"tır Rus'tur. Mehmet Bey'le inşaat mühendisi olarak çalışmak üzere gittiği Beyaz Rusya'nın Borisov şehrinde tanışır. Olga, genç, güzel, duygusal ve uçarı bir genç kadın olarak tanımlanır romanda. Ama çok sonraları ortaya çıkan önemli bir psikolojik rahatsızlığı vardır. Onun bu rahatsızlığı uzun süre Ludmilla sayesinde Mehmet Bey'den gizlenir. Olga bu rahatsızlığına rağmen çok özel bir kadındır. O derecede ki, Ludmilla tanıdıkça ona aşık olur ve Mehmet'ten bile kıskanır.

1.4.4 Ludmilla

Ludmilla karakterini "kötü kadın" statüsüne koymak doğru olur mu? Bana göre bu tartışılacak bir konudur. Ludmilla da diğer Livaneli kadınları gibi genç ve güzeldir. Mehmet Bey'le Olga'nın hayatına "tercüman" kimliği ile girer. Yaptığı bu ekstra işten dolayı da oldukça iyi paralar kazanır. Ancak zaman içerisinde Olga'ya aşık olur ve Olga'yla Mehmet Bey'in evlenmesini önlemek adına çok fena şeyleri yapmaktan çekinmez. Mehmet Bey'i KGB'ye ihbar eder ve onun 1,5 yıl suçsuz yere hapis yatmasına sebep olur. Daha sonraları bu yaptıklarını itiraf eder ama iş işten geçmiştir.

1.4.5. Arzu Hanım

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Arzu Hanım, bu romanın doğmasındaki ilk düğümün atıldığı karakterdir. Roman, Arzu Hanım cinayeti üzerine kurulmuştur. Arzu Hanım, romanda, hali vakti yerinde olan kocasının yalısında yaşayan, şuh, eğlenmeyi ve hayatı seven, "komşularının dediklerine bakılırsa, kocasını da aldatmaktan çekinmeyen" bir kadın olarak tanımlanır. Ahmet Bey ile de sınırları zorlayan bir ilişkisi vardır. Ancak Ahmet Bey'in "dokunamama" hastalığı onun için farklı bir deneyim olmuştur.

Arzu Hanım, dostlarına yemek verdiği eğlenceli bir akşamdan sonra evinde ölü olarak bulunur. Roman bu cinayetin aydınlatılması adına geçen süreci konu alır ve bu düğümün sürpriz bir şekilde çözülmesi ile de son bulur.

Kardeşimin Hikâyesi Romanındaki "Arzu Hanım" karakteri feminist yazarlar tarafından çok yoğun bir şekilde eleştirilen bir karakter olmuştur. Bu yönüyle tezimizin ilerleyen bölümlerinde Arzu Hanım'ı ve onun etrafında yazar tarafından verilen mesajları detaylı bir şekilde inceleyeceğiz.

1.4.6. Svetlana

Romanda yan bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar. Arzu Hanım'ın evinde çocuk bakıcısı olarak bulunmaktadır. Svetlana'yı ilginç kılan özelliği ise yaşadığı büyük aşk ve onun verdiği kırgınlık duygusudur. Erkeği tarafından aldatılan Svetlana yaşadığı bu büyük aşk kazasından kurtulmak adına "ondan olabildiği kadar uzağa" gitmeyi amaçlamış ve çocuk bakıcılığı gibi küçük bütçeli bir işe razı olarak romana girmiştir.

Zülfü Livaneli'nin tezimize konu olarak seçtiğimiz dört romanı ve bu romanlarındaki kadınlar ile ilgili genel tespit ve yorumlarımızı bu kadarla sınırlıyoruz. Tezimizin bir sonraki bölümünde yazarın kadınlara bakışını daha iyi anlamak ve yorumlamak adına bu romanlardaki kadınları kategorik bir incelemeye tabi tutacağız.

2. BÖLÜM

ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA KADIN TİPLERİ

Tezimizin şimdiye kadar olan bölümlerinde Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk*, *Leyla'nın Evi*, *Serenad* ve *Kardeşimin Hikâyesi* isimli romanlarını anlamaya ve bu romanlardaki kadın kahramanları tanımaya çalıştık. Bu dört romanın, yazarın kadınlara bakışı, kadını yorumlayışı ve kadın anlayışı hakkında bize yeteri kadar malzeme verdiği ortadadır. Özellikle seçilen iki romanın (*Leyla'nın Evi* ve *Serenad*) ana karakterinin kadın olması, diğer iki romanında ise çok güçlü çizilmiş ve karakterize edilmiş kadın kahramanlar bulunması bu konuda işimizi kolaylaştıracaktır. Bu dört roman üzerinde yapacağımız yorum ve değerlendirmelerin Livaneli'nin kadınlara bakışı konusunda bize yeteri kadar fikir vereceği ortadadır.

Livaneli'nin incelediğimiz romanlarına baktığımız zaman, yazarın kadınları eğitim, kültür ve karakter itibariyle bir sınıflandırmaya tabi tuttuğunu kolaylıkla anlarız. Biz de bu bölümde Livaneli'nin kadınlarını eğitim durumları itibariyle ele alıp, yazarın bu bakış açısı ile kadınları nasıl değerlendirdiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Yukarıda Zülfü Livaneli'nin incelemeye aldığımız romanlarındaki kadın tipleri hakkında genel bir bakış açısı oluşturmaya çalışmıştık. Akademik bir çalışmada "ön yargılı" olmak doğru bir yaklaşım değildir. Ancak bu çalışmanın hazırlık süreci içerisinde oluşan kanaat, elde edilen verilere dayanarak, ortaya konulmuştur.

Bu bölümü oluştururken karşılaştığım bir sorunun altının çizerek başlamak gerekirse, Zülfü Livaneli'nin romanlarındaki kadın tiplerini karakterlerine göre

incelerken ya da bir sınıflandırmaya sokmak için hangi ölçütleri kullanacağımız konusunda çelişki yaşadım. Daha açık bir ifadeyle romanlarda geçen kadınları nasıl sınıflandıracaktık? Hangi ölçüler bu kadınları değerlendirmemiz için bize yol gösterecekti?

Burada yararlanabildiğim kaynaklardan biri Füsün Akatlı'nın "Türk Romanında Kadının Yüzyılı" konulu panelde yaptığı konuşmanın deşifre metni oldu. Bu metinde yapılan değerlendirmeleri ve diğer okumalarımı dikkate alarak Zülfü Livaneli'nin incelediğim romanlarındaki kadın tiplerini değerlendirmeye gayret ettim.

Zülfü Livaneli'nin incelemeye aldığımız dört önemli romanının hepsinde "kadın" konusunda en çok dikkatimizi çeken olgu şudur:

Livaneli, romanlarında kadını önelemekte, kadına önem vermekte, kadını değerli görmekte, ama sonuçta kadına erkek bakış açısı ile bakmaktan kurtulamamaktadır. Yani yazarımız, hayalindeki kadını arka planda var olan "cinsiyetçi bakış açısı" ile değerlendirmektedir. Hayalindeki kadınları hep, "hayata baş kaldıran", "ayakları üzerinde durabilen", "yaşam mücadelesini tek başına da olsa sürdürebilen", "tahsilli, iyi eğitilmiş", "genellikle iyi ailelerden gelen", "müzik ve sanata ilgili" bir sosyal varlık olarak tanımlarken diğer taraftan; "güzel", "dişi", "çekici", "doğurgan", "anaç", "kafasının arka planında daima iyi bir koca bulma niyeti taşıyan", "fizik özellikleri ile erkekleri baştan çıkarma temayülünde olan" tiplerden seçmektedir.

Bu ön tespitlerimizi tezimizin bu bölümünde romanlarda tespit ettiğimiz kadın karakterleri net bir şekilde ortaya koyunca daha iyi anlatacağız.

Bu bölümde tespitlerimizi paylaşırken her başlığın altına girecek karakterleri tek tek anlatmak yerine o tanıma en çok uyan bir veya iki karakteri mümkün olduğunca geniş şekilde anlatacağız.

Öncelikle, Zülfü Livaneli'nin romanlarındaki kadınların özelliklerini değerlendirelim. Burada ilk dikkatimizi çeken olgu "eğitim" kavramıdır. Eğitim bağlamında kadınları tasnif ettiğimizde altı ana başlık altında bu bölümü oluşturmamız gerekir: Modern ve eğitilmiş kadınlar, bu başlığı da iki alt başlıkta değerlendirmek gerekir; birincisi; genç ve güzel eğitilmiş kadınlar, ikincisi ise yaşlı, kültürlü eğitilmiş kadınlar.

Livaneli'nin incelediğimiz dört romanında ortak bir diğer yön de onun eserlerinde eğitimsiz ve köylü kadın tiplerine de yer vermesidir. Livaneli, özenle seçtiği bu tipleri hayatın içerisine sokar ve eğitilmiş/ modern kadınlarla hayatın akışı içinde karşılaştırarak aralarındaki farkı bir kuyumcu titizliğiyle ortaya koyar. Ona göre kadın mutlaka eğitilmelidir.

İncelediğimiz romanlarda dikkatimizi çeken bir başka kadın tipi ise "dişiliği ön planda" olan kadınlardır. Livaneli, yarattığı bazı kadın tiplerinde kadınlık olgusunu ve cinsel kimliklerini en uç noktalarda tasvir etmekten çekinmez ve bu kadınları romanlarında rahatlıkla kullanır.

Bu bölümde incelemeyi planladığımız diğer iki kadın tipi ise "kötü/sonradan görme kadınlar" ile yabancı kadınlardır.

2.1. Modern ve Eğitimli Kadınlar

Zülfü Livaneli romanlarında kadının eğitimi meselesine büyük önem verir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi ona göre "ideal kadın" mutlaka eğitimli olmalıdır. Bir şekilde eğitim almalı, eğer örgün eğitim alamıyorsa mutlaka kendini yetiştirmelidir. Zaten dikkat edilirse, Meryem başta olmak üzere oluşturduğu köylü kadın tiplerinin okula gidememekten dolayı pişmanlıkları romanlarda üzerine basa basa vurgulanır ve bunların modern yaşam koşulları içerisinde kendilerini yetiştirebilmelerine olanak verilir. Bu durum romanlarda açıkça teşvik edilir.

a- Genç, Dinamik ve Güzel Kadınlar

Bu kategoride, yazarın yarattığı en önemli iki karakter, Maya Duran ve gazeteci kızdır.

Burada bir parantez açarak şunu tespit etmemiz gerekir ki; yazarın en çok üzerinde durduğu iki kadın kahraman olan Maya Duran ve gazeteci kızın her ikisinin de "iletişim" dalında eğitim alması ve bu sektörde çalışıyor olması acaba sadece tesadüf müdür? Yazarın en önemli iki eseri olan *Serenad* ve *Kardeşimin Hikâyesi* romanlarının, yine en önemli karakteri "iletişim" eğitimi alması, birbirilerine çok benzer özellikler taşımaları (ikisi de hayata kafa tutan, tek başına ayakta kalmaya çalışan, soru sormaktan çekinmeyen, cesur, güzel ve rahat kadınlardır).

aa- Maya Duran

Maya Duran karakteri Zülfü Livaneli'nin *Serenad* romanının ana kahramanıdır. Maya Duran, İletişim Fakültesi mezunu, iyi derecede yabancı dil bilen, 36 yaşlarında, kendisine bakan, dul ve bir çocuk annesi bir kadındır. Bütün roman, Maya Duran'ın etrafında gelişir. Bu "iyi eğitilmiş" kadının karşılaştığı yaşlı Profesörden etkilenmesi üzerine kurar romanını. Bu karşılaşma sonucu olaylar iki yönde gelişir: bunlardan ilki, Maya Duran'ın Profesörün geçmişini çözmeye çalışmasıdır. İkincisi de bu çözüm sürecinin içerisinde kendini geçmişini araştırması ve bir anlamda geçmişi ile hesaplaşmasıdır. Bu iki geriye dönük sorgulama esnasında yazar, sosyo-politik düşünce ve yorumlarını kimi zaman Profesör kimi zaman da Maya Duran aracılığıyla ifade eder.

Serenad romanının baş figürü Maya Duran'dır. Ailesinin geçmişini araştırma kararı ve hayatındaki haksızlıklara karşı durabilmesini sağlayan olay, onun Profesör Maximilian Wagner ile tanışmasıdır. Profesör Maximilian İstanbul'da yaşadığı tüm acı veren anılara rağmen yıllar sonra İstanbul Üniversitesi'nde gerçekleştirilecek bir konferans nedeniyle bu şehre döner. Üniversiteye gelen misafirlere sorumlu olan Maya Duran ile tanışır. İşi dolayısıyla Profesör Maximilian'ın hikâyesini keşfetme sürecine giren kadın figürü, bu sayede kendi ailesine dair, nesiller arası sırları keşfetmeye başlar ve dolayısıyla hayatı değişir. Yıllar önce, Almanya başlatılan savaş, Maximilian ve karısı Nadia'nın kavuşmalarını engeller. Profesör Maya'ya geçmişteki bu olayları anlatırken, aralarındaki samimiyet artar ve birleştirici bir etki yaratır. Maximilian'ın Şile sahilinde Nadia'ya vedasına şahit olan Maya, bir süre sonra Profesör'ün hikâyesinden etkilenip kendi kökenini keşfetme sürecine girer. Anneannesinin inançlarından ve toplum tarafından yargılanmasından korkarak

yaşadığını, adını bile değiştirmek zorunda kaldığını öğrenir. Maximilian'ın Maya'ya savaş sürecinde yaşadıklarının aktarılması, Maya'nın hayata bakışı değişmeye başlar.

Maya, dünyaya bakış açısıyla bazı biçimlenmiş sosyal değerlere karşı dayanmayı, hakiki olduğuna inanmış tavırların arkasında kendi çevresinden birçok insanı karşısına almış olmasına rağmen durabilmeyi öğrenmiştir. Maya, aldığı iyi eğitim, yetiştiği sosyal çevre ve aileden gelen özelliklerin de etkisiyle dar kalıplar içerisinde sıkışıp kaldığına inandığı sosyal baskılara ve yargılamalara karşı direnebilmeyi başarmış bir kadın karakterdir. O doğru olduğuna inandığı ve yaşamak isteğini hayat karşısında kendisine karşı çıkan toplumsal yargılamaları umursamadan yoluna devam etmeyi başarmıştır. Bu kapsamda insanların onun hakkında ne söyleyecekleri ya da ne düşünecekleri onu yolundan çevirmeye yetmemiştir. Misal verecek olursak, Profesörün Şile'de donma tehlikesi geçirdiği sırada Maya, toplumsal değerleri önemsemek yerine Profesörün hayatını kurtarmak amacıyla çıplak bedenini Profesör'ü vücuduyla temas ettirir, onu sınıksız sarar. Onun soğuktan donmasını önlemek adına kendi vücudunu siper eder. Yaptığı toplumsal olarak belki de hiç yapmaması gereken bir şeydir ama Profesörün bedeninin donmasını engellemek istemesi onun bu riski almasına neden olmuştur.

Bu esnada üniversitenin şoförü Süleyman'ın ikisini bu durumda görmesi, Maya'nın işini kaybetmesine yol açar. Ancak bu durum Maya için çok da önemli değildir. O, Profesörün hayatını kurtardığı için mutludur. Gazetelere düşen, Profesörle aralarında ilişki olduğu yolundaki haberler bile onun bu mutluluğunu bozmaya yetmez. O, doğru bildiğini, toplumsal değerleri, toplumsal sınırları zorlamak pahasına da olsa yapmaktan geri durmamıştır. Hakkında çıkan ve tamamı iftira niteliğinde olan haberlere karşı açıklama yapma ihtiyacı bile duymaz. Bu

durum romanda, Maya'nın eğitimi ve kişiliğinin yanı sıra Profesör Maximillian'ın onun hayata bakış açısı üzerindeki etkisine bağlanmaktadır. Maya, Profesörün yaşantısına doğrudan etki etmesinden dolayı mutludur. Gazetelere bile düşen haberlerine rağmen davranışından dolayı mutlu ve bu tutumunun arkasında duran Maya, bu durumlar manzumesi içerisinde inandığı doğrular yüzünden toplumsal sınırları zorlamayı hatta aşmayı göze aldığını kanıtlamıştır, böylece romanda Maya'nın hayatı ile alakalı görüş açısını nasıl değiştiğinin ve bu değişimde Profesörün payı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Profesör Maximillian'ın Maya'nın hayatında bu kadar önemli olma nedenlerinden birisi de nesiller arası sırların ortaya çıkışını gerçekleştirmiş olmasıdır. Maximilian'ın yaşanmışlıklarından çok etkilenen odak figür, ailesini ve geçmişini sorgulama ihtiyacı duyar. Bu arayış sonunda en az iki kuşak önceki akrabalarının yaşam standartlarından vazgeçmek durumunda kaldıkları gerçeğini öğrenmesine sebep olmuştur. Bu arayış sonrasında, iki kuşak öncesi akrabalarının çok iyi durumda oldukları halde bazı nedenlerden dolayı yaşam standartlarını kaybettiklerini öğrenir. Bu akrabalar arasında anneannesinin de bulunduğunu öğrenmek kadın için büyük bir şoka sebep olmuştur. Bu gerçekler karşısında Maya, insanların ne kadar umursamaz olabildiklerini ve geçmişlerine ilgisiz olduklarını anlamıştır. Kişilerin ailelerinin geçmişini bilerek yetiştirilmesi gerektiğine olan inancı artmıştır: "Ne kadar saf ve naif bir biçimde yetiştirildiğimizi düşündüm. Bırakın yakın tarihimizi doğru dürüst öğrenmeyi, kendi ailelerimizi bile bilmeden yetiştirilmiştik" (Livaneli, s.201).

Maya; "Profesör'ün savaş olgusu ile değişen hayat hikâyesin" den, ailesi hakkındaki gerçeklerle yaşayabilmeyi ve bunlarla yüzleşebilmeyi öğrenmiştir artık.

Bu sebeple romanda, geçmişine ve ailesine daha bağlı bir şahsın ortaya çıkışı vurgulanmıştır.

Maximilian'ın Nadia'ya karşı gösterdiği davranışı gösteremeyen Ahmet, kocalık görevlerini yerine getirmekte başarısız biridir. Ahmet aslında kötü bir insan değildir. Ancak, evli kaldıkları süre içerisinde bütün evliliğin bütün sorumluluklarını Maya'nın üstlenmek zorunda kalması ilişkinin bitmesine neden olmuştur. Evli kaldıkları zaman süresince mesuliyetlerin tamamını Maya üstlenmek zorunda kaldığı için, bu durum ilişkilerinin bitmesine sebep olmuştur. Ahmet'ten dolayı Maya kendiliğinden, ilişkilerine ve erkeklere karşı bir takım tabular oluşturmuştur. Bu peşin hüküm odak figürün Ahmet'ten sonra sağlıklı ilişkiler kurmasına engel olacaktır: "Ahmet'le olan acı deneyimlerimden sonra bende bir erkek tepkisi olduğu için genelleme yapıyordum" (Livaneli, s.51).

Maya'nın, üniversite şoförü Süleyman'ın iftirasından dolayı çalıştığı yerden ayrılmak zorunda kalması, eşler üzerinde dolaylı olarak birleştirici bir etkisi olmuştur. Gazetelerde Maximilian Wagner ile Maya hakkında çıkan haberlerden sonra Ahmet olumlu olarak değişmeye başlamış, bu dönemden sonra Maya'ya her alanda yardımcı olmuştur.

Hatırlanacağı üzere, üniversitenin şoförü Süleyman'ın Maya ile Profesör Maximilian arasında ilişki yaşandığı yolundaki iftirası üzerine Maya üniversitedeki işinden atılmış, hatta bu durum basında da geniş yankı bulmuştu. Bu olay, Maya ile eski eşi Ahmet arasında yeni bir yakınlaşmaya vesile olur. Ahmet, eski eşinin bu zor günlerinde onu hiçbir şekilde sorgulamadan ortaya atılan iddiaları dikkate bile almadan Maya'nın yanında yer alır. Maya, eski eşinin hiç beklemediği bir anda

kendisine verdiği bu destekten son derece memnundur. Bu durumu Ahmet'te yeni bir olumu gidişin başlangıcı olarak değerlendirir.

Evliliklerinin son bulmasını hemen ardından Ahmet'e karşı güven ve saygı gibi duygular besleyemeyen Maya için Ahmet'in o dönemdeki değişimi ve desteği şaşırtıcı olmuştur ancak bu beklemediği yardımlar onu rahatlatmıştır. Bu sebepten dolayı Ahmet geçmişteki tüm hatalarına rağmen hem eski karısının dostu, arkadaşı olabilmeyi başarmış hem de babalık sorumluluklarını yerine getirebilmek amacıyla gayret göstermeye başlamıştır. En sonunda Maya'nın yükü biraz olsun hafiflemiş ve ilişkileri tekrar normalleşmeye başlamıştır.

Ağabeyi ve Maya, temelinde aile bağları kuvvetli olan fakat birbirlerine karşı uzak karakterlerde iki farklı resimdir. Bu sebepten ötürü aralarında devam eden bir çatışma hali vardır. Ağabeyin asker olmasından dolayı devlete sadakati ve bağlılığı, Maya'nın bu sisteme ya da devletle ilgili her türlü fikrine karşı durmasına neden olmaktadır. Bu konu üzerinden aralarındaki mesafe gün geçtikçe artmaktadır. Seneler önce babaannelerinin Ermeni kökenli olduğunu öğrendiklerinde, iki kardeşin de tepkileri birinden farklı olmuştur. Maya'nın bu hale karşılık verecek ağabeyine söylediği sözleri de: "Kendi babaannene bile pis kanlı diyebilecek kadar iyi bir milliyetçisin sen." (Livaneli, s.144) ve aralarında ki ayrılığı "Aramızdaki temel fark ne, biliyor musun? Sen insanlara baktığın zaman üniformalar, bayraklar ve din görüyorsun!" (Livaneli, s.153) diyerek özetler.

Maximilian'ın savaş kapsamındaki hikâyesi Maya'nın ardına ajanların takılmasına neden olduğu için ağabeyi Maya'yı korumak arzusundadır. Bakıldığında bu durum kardeşler arasında birleştirici bir etki yaratmış olsa dahi Maya'nın, ailesi ve

ülkesi hakkındaki gizemleri öğrendikçe ağabeyi ile devamlı bir fikir çatışmasına düşmesi iki figürün ilişkileri üzerinde olumsuz bir etkiye neden olur. Örnek olarak kendi aralarında geçen sohbetlerinde: "Bak Maya" dedi.(...) "Bizim dünyalarımız ayrı. Beni bu işlere karıştırma. Rica ederim karıştırma bir daha." "Sen benim abim değil misin?" "Abimim ama hayatlarımız ve dünyaya bakışımız açısından iki yabancı gibiyiz. Lütfen herkes kendi yoluna gitsin" sözleridir (Livaneli, s.143).

Tüm bu ayrıntılardan da anlaşılacağı üzere; Maya Duran, zeki, akıllı, yaptığı yorumlar ve bulduğu gerçekler üzerine hayatını kurabilecek kadar özgür düşünebilen ve özgür yaşamayı tercih edebilen, olayları sağlıklı bir şekilde yorumlamayı becerebilecek kadar akıl melekeleri güçlü, baskın ve güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ona bütün bu özellikleri kazandıran şey ise onun karakterinin yanında aldığı eğitimidir. Bu arada Maya Duran'a ait son bir not olarak onun "okumayı seven", fırsat buldukça okuyan bir karakter olarak tasarlandığını da vurgulayalım.

ab- Gazeteci Kız

Livaneli'nin "eğitilmiş kadınları" içerisinde en çok dikkatimizi çeken ikinci karakter gazeteci kızdır. Bütün bir roman boyunca kendisini hissettiren ama bir türlü adı telaffuz edilmeyen gazeteci kız da iyi eğitilmiş bir kadındır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Maya Duran karakteri ile birçok ortak özelliği bulunan gazeteci kız ile ilgili tespitlerimizi şöyle sıralayabiliriz: Romanın ana karakteri Ahmet Bey'le gazeteci kız arasında ilginç bir bağ oluşur. Gazeteci kız, yeni tanıştığı bu insanla mesafeyi tanımaz, utanmadan samimi sorular sorar, örneğin: "Ben nasıl biriyim?"

Ahmet Bey ise genç kadını memnun kalamayacağı cevap verir ve o tanımlama gazeteci kız hakkında ilk algılama olduğu için oldukça dikkat çekicidir:

Sağlıklı bir kızsın; beynin durmadan hormon salgılıyor ve bu yaşta yoğun biçimde bu hormonların etkisi altındasın. (...) Sen özgür olduğunu, kararlarını kendin aldığını sanıyorsun ama mutlak bir kölesin aslında. (...) Çiftleşip çocuk yapacak uygun bir erkek arayışı içindesin. (...) Ama belli bir yaşta. Sonra o ihtiyaç ortadan kalkıverir. Bebeği yaptıktan sonra da hipofiz bezi, seksten çok besleme, koruma, sahip çıkma talimatları yağdırır. Ta ki menopoza kadar. O zaman diktatör talimatlarını yine değiştirir ve artık kadının bencilleşmesini, kendi rahatına bakmasını emreder" (Livaneli, s.156-157).

Yazarın bu tespitleri ile ilgili yorumlarımızı çalışmamızın cinsiyetçilik ve cinsellik gibi başlıkları altında daha detaylı incelemeyi planladığımız için şimdilik bu kadarlık tespitle yetinelim.

Gazeteci kız, Ahmet Bey'in kendisi hakkında yaptığı bu yorumlara içten içe kızar, ama belli etmez, Ahmet Bey'in söylediklerini kabullenmiş görünür: "Koyduğum tanıların doğru olduğunu yüreğinin kökünde hissetse bile bu sözlerin altında kalacak biri değildi" (Livaneli, s.157), ama Ahmet Bey'in peşini bırakmaz tekrar tekrar gelir.

Burada yazarın, Ahmet Bey'in ağzından kadınlar hakkındaki "genel algı"yı tekrarladığını görüyoruz. Yazar, erkek egemen dünyanın kadın hakkındaki "bir kadın evlenmek ve çocuk yapmak ister" düşüncesini hoyrat bir şekilde ortaya koyar.

Ancak romanın genel akışı içerisinde gazeteci kızın bu genel algının dışına çıkabilecek akıllı ve dinamik bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. O, evlenip kocasına karı, çocuklarına anne olmanın ötesinde bir dünyada yaşamaktadır.

Bir cinayeti araştırmak üzere bölgeye gelen gazeteci kızı, Ahmet Bey'in köpeği ısırıp yaralar ve genç kadın o evde bir süre kalmak zorunda kalır. Bu süreçte Ahmet Bey, gazeteci kıza ister istemez bağlanır. Sohbetler artık cinayetin dışına çıkıp, Ahmet Bey'in ve kardeşinin hikâyesine dönüşür. Ahmet Bey ise, hikâyesini zevkle anlatmaya başlar. Burada anlatılanların Ahmet Bey'in kendi hikâyesi olduğundan haberi olmayan gazeteci kız anlatılanları zevkle dinler. Ahmet Bey, daha gençken Beyaz Rusya'daki Minsk yakınlarındaki Borisov kentinde bir Türk şirketinin yaptığı inşaatta çalışır ve sonradan da kardeşi Mehmet'in de Borisov'a gelmesini sağlar. Burada çalıştıkları sırada tanıştıkları genç kadın Olga, Mehmet'in aklını başından alır. Mehmet'le ilk karşılaşmasında "Onun önüne gelince donup kalmış, kıpırdayamamış, gözlerini yüzünden alamamış"tır. Ahmet Bey gazeteci kıza Mehmet'in sözlerini aktarırken, "Hayatımda böyle bir şey başıma gelmedi" diye anlatır o anı:

Sanki dünya silinmişti ya da ben başka bir dünyaya ışınlanmıştım. Karşımdaki yüz, ilahi bir ışıkla aydınlanmıştı. Güzellik falan değildi bu, çok daha fazla bir şeydi. Hiçbir dilde bunu anlatacak bir kavram, bir kelime olduğunu sanmıyorum. Sanki gökyüzünden Borisov'a bir ışık huzmesi içinde indirilmişti. Yüzü güneşle değil de, içindeki bir ışık kaynağıyla aydınlanıyor gibiydi." Bizimkinin kalbi çarpmaya başlamış, ne bir ses çıkarabiliyor ne hareket edebiliyormuş. İsa'nın dirildiğini gören bir Hıristiyan mümini gibi dili tutulmuş bir halde bakıp duruyormuş (Livaneli, s.173).

Anlatılan bu hikâye gazeteci kızı etkilemiştir. O, yaşanan bu olağanüstü aşkın hikâyesini büyük bir ilgi ile dinler. Tüm bu anlatı süreci gazeteci kız ile Ahmet Bey arasındaki yakınlaşma sürecini hızlandırmaktadır. O asi, dik başlı, ele avuca sığmayan uçarı genç kadın anlatılan hikâyenin büyüğü içerisinde giderek Ahmet Bey'in etkisi altında kalmaktadır.

Romanda Zülfü Livaneli, son gece Ahmet Bey'in gazeteci kızın uyumasından yararlanıp, odasına girmesini yine kendi ağzından şöyle anlatır:

Bir hayalet gibi odaya süzüldüm. Sokak lambasının vurduğu alacakaranlık odada ne yaptığının bilincinde olmadan kızın yanına uzandım. (...) Ben de sağ yanımın üstüne, onun arkasına uzandım ama hiçbir yerine değmedim. Saçları yastığa dağılmıştı. Bedeninden ve saçlarından yayılan taze kokuyu içime çekerek bir süre yattım orada. Niye böyle davrandığımı, buraya ne amaçla geldiğimi bilmiyordum ama uyusa bile kızın varlığını ve sıcaklığını hissetmek, saçlarının bahar rayıhasını içime çekmek iyi geliyordu. (...) Gece mahremiyetinde onun en yakınındaki kişi olmak bir ayrıcalıktı. (...) En beklemediğim anda kız sol yanına döndü, votkadan iyice ağırlaşmış olan uykusu içinde beni fark etmedi bile, uyumaya devam etti ama herhalde bir şey hissetti. Çünkü "Sevgilimmm!" diye mırıldanarak dudaklarını dudaklarıma yapıştırdı. Önce uyandı sandım ama uyuyordu, derin derin uyuyordu. Bundan emindim, hiç uyanmamıştı. Ne yaptığının farkında değildi (Livaneli, s.302).

Artık gazeteci kızın yaraları iyileşmiştir. Ahmet Bey'in de anlatacağı hikâye bittiğine göre gitme vakti gelmiştir. Bu gecenin ertesinde genç kadın evden ayrılır ve çıkıp gider. Bu geceden sonra da olaylar tek tek aydınlığa kavuşur. O gün Ahmet Bey kendi evinde, ölü bulunur. Araştırmalar sonucunda Ahmet Bey'in gerçek adının Mehmet Arslan olduğu ortaya çıkar. Yıllar önce ailesiyle birlikte geçirdiği trafik kazasında hayatta kalan tek kişi Mehmet'tir. Gazeteci kıza anlattığı hikâye de, aslında kendi hikâyesidir. Çünkü yaşadığı olaylardan uzaklaşmak ister. Bu yüzden de kendi hayatı değil de kardeşinin hikâyesi gibi anlatır. Rusya'daki olaylardan sonra Mehmet ağır psikoloji travma yaşamış ve ardından da kaza geçirmiştir: "Beş duyusunda, günlük yaşamında ve zekâsında bir değişiklik yapmamakta, ancak duygular eksik kalmaktadır. Yani bu durumdaki hasta her insanda bulunan ego, dostluk, aşk, nefret, kıskanma, öfke, pişmanlık gibi duygulardan yoksun bulunmaktadır" (Livaneli, s.318).

Görüldüğü gibi roman aslında bir erkek karakterin (Mehmet Arslan) hikâyesini anlatmaktadır. Aslında bir kadın cinayeti ile başlar. Yani romanın Arzu Hanım cinayeti etrafında gelişmesi gerekirken yazar, romanı usta bir manevra ile Arzu Hanım'ın hikâyesi olmaktan çıkarır ve Mehmet Arslan'ın geçmişiyle yüzleşmesine dönüştürür. Yine ilginç bir şekilde bu romanın esas iki kahramanı Arzu Hanım ve Mehmet Bey olması gerekirken, üçüncü dereceden bir figür olan gazeteci kız, romanın odağına oturur.

b- Yaşlı ve Saygın Kadın: Leyla Hanım

Livaneli'nin romanlarında karşımıza çıkan "eğitimli kadın" tipi sadece "genç ve güzel kadın"larla sınırlı değildir. Onun romanlarında, eğitimli kadınlar arasında "yaşlı ve saygın" tipler de bulunmaktadır. Bu kadın tipleri genellikle, soylu ailelerden, hatta çoğunlukla İstanbul'un yerleşik ailelerinden seçilir. Bu kadınlar, iyiliksever, şefkatli, etrafındaki herkese yardım etmeye çalışan, aynı zamanda buldukları mahalle veya semtin bir anlamda dayanağı olabilen tiplerdir. Başsıkışan herkes bu kadınlara gelir, onlardan akıl alır. Genç kadınlar ve erkekler bu kadınlara gelip akıl danışırlar. İlk başlarda bu kadınlar belki tam anlaşılabilir ve bazı sıkıntılar çekerler ama zaman içerisinde kıymetleri anlaşılır ve giderek daha değerli hale gelirler. Livaneli'nin romanlarında bu tip kadınlara en iyi örnek Leyla Hanım'dır.

Leyla Hanım, Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* romanının odak figürüdür. Bu romanda Leyla Hanım, anneanesi hayatta iken onun nezaretinde çok iyi ve üst düzey eğitimden geçirilmiş bir kadın olarak betimlenir: "Leyla'nın eğitiminin temel

taşı, annesini de yetiştirmiş olan Alman mürebbiye ve piyano öğretmeni Fraulen Anneliese idi. İngilizce dersleri için Miss Crane geliyor, onu genel kültür ve edebiyat alanlarında yetiştiriyordu" (Livaneli, s.127).

Fakat bu aşırı derecedeki yüksek seviyeli eğitim Leyla Hanım için bazı olumsuz sonuçlar da doğurur: "Leyla genç bir kadın olduğunda, artık diğer insanların içine karışamayacak kadar çok şey biliyordu. Yalnız aile geçmişi değil, eğitim seviyesi de onu sıradan eğitim gören çocuklardan ebediyen ayırmıştı. Bilgisi ve görgüsü, bu gibi durumlarda hep görüldüğü gibi, Leyla'yı ömür boyu yalnızlığa itecekti" (Livaneli, s.127).

Yazarın bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, Leyla Hanım aldığı bu son derece modern eğitim ve kazandığı üst kültür sonucunda etrafındaki insanlar ile ortak bir noktada buluşmaz. Bu durum onun ömrünün sonuna kadar sürecek bir yalnızlığa düşmesine sebep olur.

Sonunda anneanesi de dünyadan ayrılınca "Yapayalnız kalmıştır (...) Çocukluğundan beri soğukkanlı bir kız olarak tanınan Leyla, ömrü boyunca bir daha ağlamayacaktı" (Livaneli, s.128). Anneanesini kaybeden Leyla, yaşlanıncaya kadar Paşa dedesinin İstanbul Boğazi'ndeki yalısında sakin bir hayat sürdürür. Özel bir banka sahibi Ömer Cevheroğlu ve onun karısı Necla, Leyla'nın yaşlılığından yararlanıp, sahte deli raporu alarak, onu çok sevdiği evinden kovunca da Leyla bir anda evsiz, sokakta kalmıştır.

Leyla, etrafında herkes tarafından sevilen, saygı duyulan kadını temsil etmektedir. Leyla dışarıdan sessiz, sakin bir tabiata sahip olsa da özünde kararlı, güçlü bir kişilik taşımaktadır. Her zaman mesafeli, saygılı ve kibar olan Leyla gerek

Fransız hocalarından aldığı eğitim, gerekse içinde bulunduğu çevrenin ona kazandırdıkları sebebiyle sağlam bir kişiliğe sahip olmuştur. Genç yaşlarında beri yalnız yaşayan bir kadın olmasına rağmen toplumda erkeklerin de sevgi ve saygısını kazanmış, kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadındır. Evinden kovulduğunda bile soğukkanlılığını korumaya çalışmakta, olayları kontrol altında tutmaktan vazgeçmemektedir. Bu durum onun güçlü bir kişiliği olduğunun göstergesidir. Yazar Leyla Hanım'ın bu özelliklerini şu ifadelerle anlatır:

Leyla eğer biraz daha zayıf biri olsaydı o anda ağlardı. İçinden ağlamak geliyor, boğazına yumruklar tıkanıyordu ama o, her zaman kendisine hakim olmayı bilirdi. Boğaziçi'nin çitkırıldım nazenlerinden biri değildi; mantıklı bir insandı. Duygularını belli etmemek için eğitilmişti, içi deniz gibi kabardığı anlarda bile ince yüzünün hiçbir adalesi oynamaz, ela gözleri karşısındakine dimdik bakardı (Livaneli, s.65-66).

Leyla'nın etrafındaki herkesin saygısını kazanmasının, kendisine "Büyük Hanım" diye hitap edilmesinin en önemli nedeni mesafeli duruşudur. Leyla çevresindekilerle asla gerektiğinden fazla bir yakınlık göstermemiş, kendi kişisel hayatının sınırlarına kimseyi dahil etmemiş, kimseyle yüz göz olmamıştır. Kısacası sınırlarını iyi çizmiştir, ancak soğukkanlılığı, merhametini ve sevgisini hiçbir zaman gölgede bırakmamıştır. Mesafeli olmasına rağmen insanlara sevgiyle, hoşgörülle sayesinde insanların sevgisini kazanmıştır:

Leyla hayatını yalnız geçirmiştir ve bir erkeğin desteği olmadan kendi ayakları üzerine durabiliyor olmasıyla, romanın diğer kadın karakteri, Roxy gibi çevresine tedirgin ve tepkili yaklaşan birini bile derinden etkilemiş, onu kendine hayran bırakabilmiştir.

Leyla Hanım karakteri, Zülfü Livaneli'nin "kadına bakışı" konusunda farklı bir perspektif sergilemesi itibariyle önemlidir. Livaneli'nin incelediğimiz tüm romanları içerisinde en yaşlı kadın Leyla Hanım'dır. Leyla, cinsel kimliği, arzuları vs. gibi seksüel hiçbir olguyu çağrıştırmadan, yalnızca, karakteri, kişiliği ve aldığı iyi eğitimle saygınlığın da ötesinde "sevgi" kazanmayı hak eden bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar.

Burada küçük bir yorum yapmak gerekirse, Livaneli'nin dünyasında, dişiliği ön planda olmayan, ancak buna rağmen saygı ve sevgiyi hak eden kadınlar da vardır. Bu kadınlar, iyi eğitimi, sağlam karakteri, mesafeli duruşuna rağmen yardımseverliği gibi özellikleri ile baş tacı olmayı hak edebilirler.

2.2. Kimlik Bunalımı Yaşayan Bir Kadın: Roxy-Rukiye

Livaneli'nin romanlarında kimlik bunalımı yaşayan kadınlar önemli bir yer tutar. O, doğu-batı kültürü arasında kalan kadın tiplerini, modern–gelenek arasında kalan kadın tiplerini, etnik köken ile toplumsal kabuller arasında kalan kadın tiplerini eserlerinde yoğun bir şekilde kullanır. Onların bu kimlik bunalımlarını olayların akışı içerisinde acımasız ve keskin çizgilerle yorumlamaktan çekinmez. Bu noktada, özellikle Roxy- Rukiye karakterini değerlendirirken Şahika Karaca'nın "Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar" başlıklı makalesindeki tespitlerinin ve inceleme yönteminin bizim için yol gösterici olduğunu belirtelim.

Livaneli'nin romanlarındaki kadın tipleri, kimlik bunalımı açısından incelendiği zaman yazarın aşağı yukarı yarattığı her kadın tipinde bu bunalımın

izlerine rastlanır. Leyla Hanım da, Maya Duran da, Meryem de kimlik bunalımı yaşayan tiplerdir. Ancak, bize göre, onun romanlarında "kimlik bunalımı yaşayan kadın" tipinin tam karşılığı Roxy'dir. Roxy, *Leyla'nın Evi* romanında tam anlamıyla "kimlik bunalımı yaşayan kadın" olarak tanımlanmakta ve tüm roman boyunca bu arka plan üzerinden yönlendirilmektedir.

Roxy, yani Rukiye gurbetçi bir Türk ailesinin kızıdır. Çocukken ailesiyle birlikte Türkiye'den Almanya'ya taşınmıştır. Annesi, Roxy daha küçükken ölür ve babası Alman bir kadınla evlenir. Roxy babasıyla hep bir çatışma içinde yaşar. Üstelik babasının yeni karısı, kocasını durmadan Rukiye'ye karşı kışkırtmaktadır: "Yüzüne yediği iki tokat ve otururken canını yanmasına neden olacak bir kış dövme faslı oluyor" (Livaneli, s.66).

Yazarımız, Roxy'ye yönelik baba baskısının dayağa kadar vardığını açıkça göstermektedir. Roxy, Almanya'da yaşadığı aile baskısı, babasından sürekli olarak duyduğu aşağılayıcı sözler ve tutum nedeniyle babasından ve "aile" kavramından nefret etmektedir. Bunun nedeni, birlikte yaşamak zorunda olduğu ve içerisinde büyüdüğü, sahip olduğu ailenin baskıcı, anlayışsız ve bunaltıcı yaklaşımıdır. Konumuzla ilgili yapılan araştırmalara göre:

Çocuğun sosyalleşmesinde, özgüven sağlamasında ve duygusal gelişiminde baba çok önemli bir yere sahiptir. Kız çocuklar genellikle anneleri gibi davranmaya, erkek çocuklar da baba gibi konuşma, davranma ve babayı taklit etme davranışı gösterirler; ebeveynlerden birinin eksikliği, çocuğun cinsel gelişiminde ve cinsel kimliğinde ciddi sorunlara yol açabilmektedir. Nitekim ailedeki parçalanma ile birlikte çocuğun yoksun kaldığı ebeveynin cinsiyeti, çocuğun toplumsal-aile rollerini ve ruhsal paylaşımlarının olumsuz etkileyebilmektedir (Otrar ve Demirbilek, s.22).

Roxy yaşadığı ortamdaki hiçbir olumlu davranış şeklini görmeden büyümüş, onun için aile, kişinin özgürlük alanının sınırlarını ezip geçen, baskıcı, anlamsız ve tutucu toplumsal bir yapıdır. Kendi ailesi, onun kendine olan güvenini ve saygısını kırmakta, yaşamdan zevk almasına engel olmakta ve onu öfkeliendirmektedir. Tutucu, baskıcı ve yargılayıcı bir insan olan babası, Roxy'yi sürekli olarak eleştirmekte, kızına çirkin yakıştırmalar yaparak onun özgüvenini kırmaktadır. Onun kendisini değersiz hissetmesine sebep olmakta ve kız çocuk olduğu için ona bir "obje" gözüyle bakmaktadır. Bu yüzden babasından nefret etmekte, hatta onun ölmesini dilemektedir. Babasına karşı derin bir kin beslemekte olan Roxy, kendi gözünde kendi değerini ve hayata bağlılığını kaybetmiştir. Roxy'nin başkaldırıcı, isyankâr ve inatçı tabiatının arkasında onun bu duygusal yıpranmışlığının yattığı düşünülebilir:

Durmadan kendini suçluyor, durmadan kendini aşağılıyor, dünyada hiçbir değeri olmayan tek insan olduğunu düşünüyor. Zaten Naciye'ye beni de oraya götür demesi, bu kendini aşağılama döneminin sonuna rastlıyor. Kendi gözünde değeri o kadar düşmüş ki artık insanlar onu çıplak görse ne fark eder, görmese ne fark eder (Livaneli, s.80).

Roxy'nin hayata isyan etmesinin bir nedeni de, romanda fazla geçmeyen, silik, etkisiz bir kadın figürü olan annesidir. Roxy'nin annesi oldukça silik, işlevsiz, hayattan beklentileri olmayan hasta bir kadındır. Karşısındaki kadın modeli onun hayata ezilmek istemeyen yanını ortaya çıkartmaktadır. Bu "zavallı" kadın gibi olmak istemeyen Roxy babasının onu sokmak istediği kalıplara karşı çıkmıştır: "Zaten hastalıklı, gözlerinin ferisi sönmüş, başına bir çatki dolayıp, sabahtan akşama kadar yandım anam diye kendini oradan oraya atan ve her an ölmesi beklenen kadın ölüyor" (Livaneli, s.71).

Bunun yanı sıra, Roxy, gerçek isminden, yani "Rukiye" adından nefret etmektedir:

Rukiye...nefret ettiği bu isim, sanki kendi değersizliğinin, insanlar arasında beş para etmez bir Türk kızı olarak dolaşmasının simgesi gibi: Rukiye çay suyu koy, Rukiye evi temizle, Rukiye evi temizle, Rukiye sofrayı kur, Rukiye yakını kapat, Rukiye Alman oğlanlarla konuşma, Rukiye babana karşı gelme (Livaneli, s.7).

Bu ad, ona ailesinin bir parçası olduğunu hatırlatır. Ona ailesinden bir şeyler kattığı için onu rahatsız etmektedir. Bu, Roxy'nin ailesine karşı duyduğu derin nefretin bir sonucudur. Rukiye adı onun kendisini işe yaramaz, değersiz hissetmesine yol açmakta ve bu adı kendi değersizliğinin simgesi gibi görmekte, üzerine yapışan bu simgeyi taşımak istememektedir. Bu yüzden Roxy ismini tercih etmiş "Rukiye"yi ise geçmişe gömmüş, tamamen unutmak istemiştir. Roxy var olma, varlığını, benliğini kanıtlama çabasındadır. Aile baskısından dolayı özgüvenini ve kendine olan inancını kaybetmiş olan Roxy, başkaldıran, asi bir tabiata sahiptir. Bu karakter özellikleri ile ailesinin onun ruhunda ve duygularında açtığı yaraları onarma içgüdüsünün doğal bir sonucu olarak gelişmiştir.

Cinsellik kavramı ile tanıştığı gençlik yıllarında, yitik özgüveninin etkisiyle derin bir kimlik bunalımına giren Roxy, kendine "Kimim ben?", "Niçin varım?" gibi sorular sorarak kişiliğini oturtmaya, kimliğini bulmaya çabalamaktadır. Ancak, Roxy özgüvensiz, kendini değersiz bulan sancılı gençlik döneminden yaralarını sararak, güçlü ve başı dik bir kadın olarak çıkmayı başarmıştır. Kadınlığa geçtikten sonra varlığını kanıtlama, değerli ve güçlü olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Bu, geçmişte yaşadıklarını ve aldığı yaraları bilen Roxy'nin kendini, ruh sağlığını koruma içgüdüsüyle yaptığı bir şeydir. Bu durum, günümüz toplumlarında, şehirde yaşayan

kadında gözlemlediğimiz ortak bir durumdur. Toplumda belli bir yer edinmiş, kimlik ve kişilik sorununu çözümlemiş olan kadın, varlığını kanıtlama çabasıyla isyankârlaşarak edindiği kimliği kaybetmemeye çalışmaktadır.

Roxy karakterini, Livaneli'nin "toplumsal gerçekçilik" kimliğinin de ötesine taşıyan "idealist" karakteri ve düşünce zinciri ile açıklamak gerekiyor. O, yarattığı Roxy karakteri ile kimlik çatışmasını en acımasız şekilde yaşayan bir kadının bile vereceği ciddi bir yaşam mücadelesi ve karşılaşacağı doğru kişiler sayesinde bu mücadeleden başarılı bir şekilde çıkabileceği mesajını vermekte; kimlik bunalımı yaşayan kadınların "hayata karşı dimdik ayakta durabileceğine" inanmakta ve okuyucusunu da inandırmak istemektedir.

2.3. Köylü ve Eğitimsiz Bir Kadın: Meryem

Livaneli'nin romanlarında köylü ve/veya eğitimsiz kadın modeli sıklıkla karşımıza çıkar. Bu aşamada Livaneli'nin sanatçı kişiliği ile ilgili şu tespitimizi paylaşarak yorumlarımızı başlarsak daha sağlıklı yürüeyebiliriz:

Livaneli'nin romanlarındaki köylü ve eğitimsiz kadın tiplerini bu bakış açısı ile yorumlamamız bizi doğru sonuçlara götürecektir. Eserlerinde, kadınların eğitimsizliği meselesini toplumsal bir sorun olarak ele alır ve onlara bir şekilde mutlaka eğitim hakkı verilmesi gerektiğini şiddetli bir şekilde savunur. Bundan dolayıdır ki onun romanlarında eğitimsiz ve köylü kadınlara sık rastlanır. Onların ruh halleri, hayalleri, düşleri, toplum hayatına girdikleri zamanki durumları ve modern yaşamla karşı karşıya geldiklerindeki mutlulukları Livaneli'nin romanlarında geniş bir şekilde yer bulur.

Livaneli'nin bu tip kadınlar için yarattığı en önemli örnek *Mutluluk* romanındaki Meryem karakteridir.

Modernleşme çabalarında olan Türkiye'nin doğusuna gidildikçe modernleşmeden çok uzak, katı kurallara ve sert değer yargılarına sahip bir toplum karşımıza çıkar. *Mutluluk* romanında Meryem'in içinde bulunduğu toplum da törelerine bağlı, kız çocuklarına ve kadınlara önem vermeyen, erkek egemen bir toplumdur. Meryem de bu katı kuralların çizdiği çerçeve içinde büyümüş, kadınlığa adım attıktan sonra kadın olması bir suçmuş gibi gösterilmiştir. Böyle bir ortamda, Meryem'in yükümlülükleri ve sorumlulukları artmış, özgürlüğü de olabildiğince elinden alınmıştır. Kadın olarak dünyaya gelmesinin "lanetlenmek" anlamına geldiğini düşünür Meryem (Livaneli, s.53). Bunlar Meryem'in sürekli duyduğu, beynine kazınan ve cinsiyetinden, cinselliğinden nefret etmesine sebep olan sözlerdir. Köyün akıl aldığı, dini insanlara bir korku unsuru gibi gösteren, yalan yanlış bilgiler vererek köylülerin beynini yıkayan, tarikat şeyhi olan amcasının bu öğretileri ve bunların doğrultusunda ailesinin ve çevresinin tutumları Meryem'de derin acılara ve yıkımlara sebep olmaktadır. Alt benliğine yerleşen bu tür sözleri bir süre sonra Meryem de kabul etmeye ve kadın olmanın suç olduğuna, suçlunun, günahkârın kendisi olduğuna inanmaya başlayacaktır. Sürekli olarak kadın olduğu için duyduğu alçaltıcı sözler ve öğretiler Meryem'in bilinçaltına yer edinmiş, oraya kazınmıştır. Kadınlığının böylesine suç olarak gösterildiği bir toplumda Meryem'in ne normal bir ruh halinin olması, ne iç dünyasının sağlıklı olması ne de kendine olan güveninin oluşabilmesi beklenebilirdi. Cinsiyetinin yükümlülükleri altında yaşamak zorunda olduğunu, bundan bir kaçıışı olmadığını bilen, daha doğrusu kendisine bunlar öğretilen Meryem'in düzene boyun eğmekten başka şansı yoktur. Doğunun katı

kuralları ve törelerinin gerektirdiği gibi yaşamak ve toplumun cinsiyet statüsüne bağlı olarak ondan beklediği gibi davranmak zorundadır. Boyun eğmediği takdirde Meryem başına gelecekleri bilmektedir. Meryem de bu durumda toplumun ondan beklentilerini kabul kabullenmek zorundadır. Ancak bilinçaltında kabul edilen, sindirilen bütün bu baskı Meryem'in ruhunda derin izler bırakmakta ve duygusal boşluklar yaratmaktadır. Tecavüze uğradıktan sonra bile, Meryem'in travmayı atlatmasında ailesi ve akrabaları ona destek olmalıyken, bu olay için onu suçlamış, onu karanlık bir izbeye kapatmışlardır. Bu, Meryem'in kendini kadın olarak doğduğu için suçlu, günahkâr hissetmesinin nedeni ve onu kadın olmaktan nefret ettiren yaklaşım olmuştur. Ailesi ise Meryem'i suçlamaktan başka bir şey yapmaz: "Sen yaptığının cezasının ne olduğunu bilirsin!", "Kapatın şu rezil, namussuz, ahlaksız fahişeyi!", "ailesinin şerefi iki paralık olmuş", "Sen belanı buldun kızım!" (Livaneli, s.13-14).

Meryem'e başına gelen bütün bu çirkin olayların "günah yerinden" kaynaklandığı öğretilmiştir. Doğunun geleneksel toplum yapısının erkek egemenliğine dayandığını görebilen Meryem'in sıkça çocukluğuna, kadın - erkek ayrımının ve cinsiyet kavramının olmadığı saf çocuksu oyunlarına geri dönmek istediğini görebilmekteyiz. Bedenindeki değişikliklerle beraber mutlu, masum çocukluğundan ve arkadaşlarından koparılmış, işkence gibi gelen yükümlülükler verilmiştir.

Cinsiyet ayrımının farkına vardıldıktan sonra Meryem, kendisi gibi kadınların cezalandırıldığını, erkeklerin ise hayatlarına bir kısıtlama getirilmediğini görmüş, bu yüzden kadın olmaktan nefret etmiştir: "Meryem bunları duya duya büyüdüğü için

dişi olmaktan nefret eder ve "Allahım beni niye kadın olarak yarattın?" diyerek kendisini boğazına kadar günaha sokacak sorular sorardı (Livaneli, s.16).

Ayrıca Meryem'in dişi olmaktan nefret edişinin bir başka sebebi de, annesinin ikizi olan teyzesinin, annesinin ölümünden Meryem'i sorumlu tutmasıdır. Asla bir teyze sıcaklığını, yakınlığını, şefkate ihtiyacı olan Meryem'e göstermemiş, sürekli olarak kendinden uzaklaştırmıştır. Bu da küçük kızını daha çok incitmiş ve suçu kendinde arama yoluna itmiştir. Öz ailesi tarafından uğursuz, lanetli olarak nitelendirilen Meryem, dişi olarak yaratıldığı için lanetlendiğini, bu yüzden annesinin ölümüne neden olduğunu düşünmektedir. Bir yandan annesi de kadın olduğu için cezalandırılmış ve kendisi bir kız çocuk dünya getirirken can vermiştir. Bütün bunlar Meryem'in bilinçaltında dönüp duran, onu içten içe kemiren ve inciten düşüncelerdir:

Kadınlığa adım attığı gün, neden annesinin olmadığını anlamıştı artık. O da ceza görmüş olmalıydı ki bebek doğururken ölmüştü. Eğer Allah onu cezalandırmasa kadın değil erkek olarak yaratırdı; böylece doğum yapmaz ve ölmezdi. Şimdi kendisi de kadın olmanın cezasını çekiyordu işte. Kadınların başına bu işleri açan onları bu hallere düşüren hep o günah yerleriydi (Livaneli, s.16).

Meryem, aslında kendini, suçun kendisinde olduğuna inandırma çabası içindedir. Çünkü başına gelen bu olaylara anlam verememektedir. Kendisine tecavüz eden kişinin amcası olduğunu ailesine söyleyemeyeceğini ve onu suçlayamayacağını bilmektedir. Çünkü amcası bir erkek, normal bir insandır. Toplumun ona öğrettiğine göre de kendisi bir kadın olduğu için doğuştan itibaren bir suçlu, erkeklerin ve ailesinin başını belaya sokan bir günahkârdır. Başına gelen bu olayı; tecavüze uğramasını, izbeye kapatılmasını çaresizce anlamlandırmaya çalışan Meryem'in elinde tek bir neden vardır, o da kadın olduğu için Allah'ın onu cezalandırmakta

olduğudur. Meryem'in alt benliği kendini bu nedene inandırma yoluna gitmiş, böylece iç karmaşasını biraz olsun azaltmaya çalışmıştır.

Meryem, annesinin onu doğururken ölmesi nedeniyle onu büyüten teyzesinin suçlayıcı tavırlarıyla büyümüş; saflığı, masumiyeti ve hayal gücüyle bu sevgisizliğin yıkıcılığından kendini koruyabilmiş bir figürdür. Meryem bu düzen içinde kendi halinde kendi dünyasında her şeye rağmen kendisiyle barışık bir yaşam sürdürürken amcanın tecavüzü onun suçlanarak ahıra kapatılmasına sebep olmuştur. Ahır, Meryem için çocukluktan yaşam koşullarına karşı yaşama savaşı veren bir kadına dönüştüğü ortamdır: "O neşeli çocukluğunun nasıl olup da birdenbire bu kasvetli ve aşağılayıcı hayata dönüştüğünü bilemiyordu" (Livaneli, s.141). Kendisini öldürmesi için atılan halat, onu hayati kararlar vermesi noktasına getirmiştir. Ailesinin kararıyla ölüm cezasına çarptırılan Meryem hakkındaki bu karar herkes, hatta Meryem tarafından da kabul edilir: "Şimdi kendisi de kadın olmanın cezasını çekiyordu işte. Kadınların başına bu işleri açan, onları bu hallere düşüren hep o günah yerleriydi. Orası yüzünden günaha giriyor orası yüzünden cezalandırılıyordu" (Livaneli, s.17).

Bu yaklaşım, kadının yalnızca cinsel kimliği ile suçlu olarak görüldüğü erkek egemen yapının bir göstergesidir. Cinayeti kimin işlediğini araştırmak gereği bile duymayıp, Meryem'i, çocuk yaşına rağmen, bu olayda tek suçlu ilan eden geleneksel zihniyetli toplum, Meryem'in ölümü ile sorunun çözüleceğini düşünür.

Meryem mademki ahırda intihar etmemiştir, amcaoğlu Cemal onu İstanbul'a götürüp öldürecektir. Bu karar aslında Meryem'i içinde yaşadığı toplumun zincirlerinden kurtararak onun kaderini değiştirecek, ona kimsenin hesap edemediği yaşama şansı sunacaktır.

İstanbul'u karşı dağın arkası sanan, oraya gitmeyi hep hayal eden Meryem için sonu belirsiz bir yolculuk başlar. Cemal onu öldürmeye götürdüğünü sanarken değişim rüzgârı ikisini de törelerden ve aile baskısından kurtararak özgürlüğe kavuşturacaktır. Meryem, yolculuk boyunca gözlem yapmış ve bu tanımadığı dünyayı algılamaya çalışmıştır. Kadınların giyinişleri, makyajları, serbest tavırları onun "kadın" algısını etkilemiş çevresindeki güzel genç kadınlara özenerek değişimini ilk günden başlatmıştır: "Meryem başörtüsünü çıkardı. Saçlarını omuzlarına dökmeye çalıştı... Ani bir kararla başını eğip muslukta yıkadı" (Livaneli, s.157).

Bu davranışı onun şartlara kolay uyum sağlayan yapısıyla değişime açık olduğunun bir göstergesidir.

Yolculuk sırasında, erkeklerle yemek yemesi, ona "siz" diye hitap edilmesi Meryem'i çok etkilemiş, yabancı kişiler tarafından saygı duyulan, değer verilen bir insan olmayı mucizevi bulmuş ve ilk kez bir insan olarak kendi varlığını fark etmiştir.

İrfan adlı yaşlı bir Profesörle bir teknede yaşamaya başlamak Meryem için başka bir değişim süreci oluşturarak onu hayalini kurduğu farklı bir hayat biçimi arayışına yöneltmiştir: "Bu teknede ve adada da 'o dünya'ya ait bir şeyler vardı. Kendisinininkinden çok farklı, rahat, özgür, yaşam dolu, eğlenceli bir şeyler" (Livaneli, s.300).

Yeni hayatına geçmeyi sabırsızlıkla bekleyen Meryem için bu hayata uyum sağlama süreci çok kısa zaman almıştır. Kendisini zaten bu sürece hazır hissetmesi, masumiyeti ve bilgi almaya açık duyuları sayesinde yeni hayatına çabucak adapte

olur. Gemideyken İrfan Bey Meryem'den kahve istediğinde Meryem "alışık bir tavırla" ona bir kahve yapar (Livaneli, s.301).

Etrafına özenen ve yeniliklere alışan Meryem geçmişiyle bağlantısı olan kalıplaşmış fikirlerini de istekleri ve yeni "doğru" kavramları çerçevesinde değiştirmiştir. Meryem'in çocukluğundan beri gerekliliğine inandırıldığı başörtüsünü çıkartması, kılık kıyafetini değiştirmesi de İrfan Bey'in yardımıydı. Değişimin verdiği özgürlük ve sevinç onu her seferinde mutlu etmiş ve diğer değişimlere yönlendirmiş, onu bu hayatın bir parçası yapmıştır. Profesör Meryem'i gemiye bindiği daha ilk günden değişikliklere uğradıklarını hatırlarken, şöyle söyler: "Yemeniyi denize attığı o mutlu ve neşeli günden sonra kızın nasıl, ağır ağır yükselen bir su gibi fark ettirmeden kendini kabul ettirdiğini, nasıl vazgeçilmez bir insan haline getirdiğini düşünüyordu" (Livaneli, s.307).

Bir kasabada birkaç gün kalmak durumunda kaldıkları zaman, Meryem etrafındaki herkes tarafından sevilir. Hayattan zevk almaya, gülmeye, eğlenmeye alışmaya başlar. Sonuçta kendinden emin, herkesten bağımsız bir birey haline gelen Meryem, istekleri doğrultusunda güçlü ve kararlı olmuştur. Bir gün Cemil'den artık ayrılmaya karar verir. Cemal'in nereye gideceğini sorusuna: "Seni ilgilendirmez." der, Cemal ise Meryem'e şaşkınlıkla bakar: "Kızın yüzünde son derece kararlı, hatta sert denilebilecek bir anlatım vardı". Son olarak Meryem'i artık kaybettiğini anlar: "Ne yaparsan yap bana engel olamazsın" (Livaneli, s.374-375). Bu sözler üzerine artık Meryem'i ikna edemeyeceğini anlamıştır.

Meryem'in bu kararlılığının yanında İrfan'ın adadan ayrılırken Meryem'e verdiği paranın da etkisi vardır. Bu destek, Meryem'in maddi olarak da Cemal'den

daha güçlü olmasını sağlamış ve bu güç onu daha da özgür yapmıştır. Meryem, Cemal'e yeni bir hayata başlayabilmesi için maddi yardımda bulunur.

Meryem yolun başında kendisini öldürmesine razı olduğu güçlü erkek figürü Cemal'i hayatından, kendisi istemese de kolaylıkla çıkartmıştır. Meryem, artık ona yeni yaşamı için destek olabilen, bunun yanı sıra cinsel kimliğini korkusuzca taşıyan, güçlü kadın figürüne dönüşmüştür. Artık tüm dengeler değişmiştir. Meryem, İrfan'dan aldığı para ve bu yeni dünya içinde kurduğu düzeni ile Cemal'e hayatından çıkması için maddi destekte bulunacak kadar güçlenmiştir. Cemal bu kararlı ve güçlü kadın karşısında güçsüz, çaresiz kalmış, eski düzeni tamamıyla yok olmuş, yaşamı bambaşka koşullara bürünmüş, değişime uğramıştır: "Hayatta hiç yapmayacağını sandığı bir şeyi yapmak istedi. İçinden yere çökmek, kızın dizlerine sarılmak ve ağlayarak yalvarmak geldi... Ne var ki bunların hiçbirini yapamadı; taş gibi dondu kaldı" (Livaneli, s.375).

Yazarın, Meryem'in şahsında karakterize ettiği bu kadın tipini, Cumhuriyet ile başlayan ve günümüze kadar devam eden ancak en yoğun dönemini 1970 ile 1990'lı yılların sonuna kadar sürdüren eğitimsiz/köylü Türk kadınının değişim ve dönüşüm sürecinin bir özeti olarak okumamız mümkündür. Meryem'in yaşadıkları, ortalama köylü bir Türk kadınının yaşaması mümkün, en azından muhtemel olayların biraz daha sivriltilerek romana konu edilmesinden ibarettir. Yazarın yarattığı bu kadın karakter ile Türk kadını için bir yaşam tarzı öngördüğünü ve modellediğini söylemek gerekir. Romanı yazarken Türkiye şartları da göz önüne alınırsa, modernleşme çabası içerisindeki Türkiye'nin kadınlara özgürlük, ekonomik ve sosyal bağımsızlık, eğitim ve daha iyi yaşam şartları sağlanması konusundaki mücadelede simgesel bir önem taşımaktadır Meryem karakteri.

Bu arada, Livaneli'nin romanlarında benzer kadın motiflerinin bulunduğundan söz etmiştik. Aynı romandaki Cemal'in, İstanbul'da yaşayan amcasının oğlunun karısı, Meryem'in teyzesi ve başka çok sayıda eğitimsiz/ köylü kadın tipine Livaneli romanlarında rastlamak mümkündür. Ancak bu başlık altında söyleyeceklerimizi Meryem karakteri ile sınırlandırmak yeterli olacaktır.

2.4. Cinsel Kimliği Ön Planda Olan Bir Kadın: Arzu Hanım

Yaptığımız incelemeler bizi, Zülfü Livaneli'nin kadınlara bakışının cinsiyetçi bir yaklaşımdan kurtulamadığı sonucuna götürmektedir. O, istisnalar dışında romanlarındaki bütün kadınlara "cinsel bir obje" misyonunu az ya da çok yüklemektedir. Gerek "idol" olarak yükselttiği kadınlarda gerekse "avam" olarak niteleyip daha iyi eğitilmesi gerektiğini savunduğu kadınlarda "cinsel kimlik vurgusu" hep bir şekilde kendisini göstermektedir.

Mesela Maya Duran'ı anlatırken, onun boşanmış eşiyle olan ilişkisini, daha sonra genç bir borsacı ile yaşadığı ilişkiyi, üniversitedeki hocaların ona bakış açısını, Rektör Yardımcısının ona taciz etmesi ve benzeri çok sayıda cinsel motifi anlatır. Yine aynı karakterin cinsel arzu ve isteklerini nasıl tatmin etmek istediğine dair detaylar verir. Onun giyinme ve kuşanmasında, süslenmesinde cinsel dürtülerini ön planda verir.

Yine bir başka kadın kahramanı olan gazeteci kız karakterinde de benzer bir durumu rahatlıkla görmek mümkündür. Gazeteci kız da her ne kadar cinselliğini önemsemese bile bir kadındır ve "koca bulup çocuk doğurma derdindedir".

Bu ön tespitlerimizi sıraladıktan sonra "cinsel kimliği ön planda olan kadınlar" başlığı altında incelediğimiz romanlarda en çok dikkati çeken kadın karakterin Arzu Hanım olduğunu belirtelim.

Arzu Hanım, Zülfü Livaneli'nin *Kardeşimin Hikâyesi* adlı romanının ilk düğümünün atıldığı kadın figürüdür. Roman, Mehmet Arslan'ın (ilk başlarda Ahmet Bey olarak tanıtılır) Yalıköy'deki komşusu Arzu Kahraman'ın öldürülmesi ile başlar. Bu cinayetin aydınlatılması ile de son bulur. Ancak eser, bu arada yapılan bir geri dönüşle Mehmet Arslan'ın gizli kalmış hayat hikâyesinin anlatımına bürünür. Arzu Hanım karakteri, feminist örgütlerin dikkatini ve tepkisini çekecek kadar "cinsel kimliği ön planda olan" bir kadın olarak tanımlandığı için çalışmamızın bu bölümünde ona genişçe yer vermeyi uygun bulduk.

Arzu Hanım romanın bir bölümünde Ahmet Bey'le şöyle bir diyaloga girer:

...ne o benden bir şey beklerdi, ne de ben ondan. Hatta benim "dokunmama" şartımı bile kabul etmişti. Konuşacaktık, ahbaplık edecektik ama birbirimize dokunmayacak, hatta el bile sıkmayacaktık. Bunu önce çok garip bir istek olarak karşılamıştı ama sonra hoşuna bile gitmişti. Çünkü ne de olsa yeni bir deneyimdi. Sadece bir tek kez sormuştu: "Kusura bakma Ahmet ama bunun bir anlamı var mı?"

Hayır" demiştim, "bir anlamı yok ama ben kadın olsun erkek olsun kimseye dokunamam, onların da bana dokunmasına izin vermem.

"Ooo" diye gülmüştü. "Kadın erkek herkesin sarmaş dolaş, şapır şupur olduğu bu ülkede işin zor senin arkadaşım. Doğrusu erkeklerin sarılıp öpüşmelerinden ben de hoşlanmıyorum ama ne yapalım adet olmuş (Livaneli, s.45-46).

Köyde, Arzu Hanım'ın kocasına sadık olmadığına dair söylentiler almış yürümüştür. Ahmet Bey'in polislere verdiği ifadesinde de Arzu Hanım'ın "hafifmeşrep" bir kadın olduğu yönünde güçlü şüpheler uyanır: "Genç bir kadındı,

insanlar onu güzel bulurdu, sağlıklıydı, çok gülerdi, kahkahası erkeklerde güçlü arzular uyandırırđı." (Livaneli, s.24).

Tüm bu tanımlamalar Arzu Kahraman'ın "erkek gözüyle algısı" konusunda güçlü ipuçları vermektedir. Arzu Hanım, cinsel kimliği ön planda olan ve hayatını bu kimliği üzerine kurmuş bulunan bir kadındır. Etrafındaki erkeklerde cinsel çağrışımlar uyandıracak bir karakter olarak tanımlanmakta ve konumlandırılmaktadır.

Öldürüldüğü gün, evinde verdiği davet sırasında giydiği kıyafet, hal ve tavırları da yazarın ona yüklediği bu rolü güçlendirecek niteliktedir:

Arzu'nun üzerinde, ince askılı ve göğüslerini gizlemeye ancak yetecek kırmızı bir elbise vardı. Güneş yanığı bacakları da ortadaydı. Çoğu eski arkadaşı olan konuklara sarılıyor, kadeh tokuşturuyor, kahkahalar atıyor, yüksek sesle konuşuyordu. Şimdiden sarhoş olmuş gibiydi (Livaneli, s.72).

Tüm bu ifadeler, yazarın Arzu Kahraman karakterine yüklediği kadın rolünü çok net bir şekilde ortaya koymaya yeterli olacaktır. Yazar, Arzu Hanım'ı sadece "seksi" olarak tanımlamakla da yetinmez ona bir de "aptal ve değersiz" muamelesi yapar: "Son derece kafasız, cahil ve yaşıadığı o mutlu hayatı hak etmeyen biri olarak görüyor. Zengin bir koca kapmış olmaktan başka hiçbir marifeti ve kültürü olmayan, değersiz biri" (Livaneli, s.57).

Kardeşimin Hikâyesi romanının sonunda, Arzu Hanım'ı, Muharrem isimli bir gencin öldürdüğü anlaşılır. Akşam daveti sırasında, Muharrem, Arzu Hanım'a misafir erkekler sarılınca onu çok kıskanır ve vahşice öldürür. Yani, bir anlamda Arzu Hanım, erkeklere cesaret veren ve yanlış anlamalara sebep olabilecek aşırı cesur ve cinsellik çağrıştıran davranışlarının kurbanı olmuştur.

Yazar, bir anlamda, bir kadını, açık saçık giyindiği, cesur davranışlar sergilediği ve alımlı olduğu için cezalandırmıştır. Acaba Arzu Hanım, daha "mutaassıp" biri olsaydı, çok açık giyinmeseydi, hayatta kalır mıydı? Romanın genel akışına bakıldığı zaman bu sorunun cevabı "evet" olacaktır. Livaneli, Arzu Hanım tipinde toplumsal cinsiyet kodlarını yeniden üretmiş ve hafifmeşrep kadın layığı bulmuştur.

2.5. Kötü/ Sonradan Görme Bir Kadın: Necla

Zülfü Livaneli'nin romanlarında olumsuz kadın örneklerinden bir diğeri de kötü/sonradan görme kadınlar olarak tanımlayabileceğimiz kadın tipleridir. Bu tür kadın örnekleri de romanlarda azımsanamayacak kadar bulunmaktadır. Livaneli romanlarında, *Mutluluk* romanındaki Meryem'in teyzesinden, *Serenad*'da Maya Duran'ın üniversitedeki mesai arkadaşı kadınlara kadar çok sayıda bu tip kadına rastlamak mümkündür. Biz bu başlık altında en çok dikkatimizi çeken ve "kötülük/sonradan görmelik" özellikleri en açık şekilde vurgulanan kadın örneği olan *Leyla'nın Evi* romanındaki Bankacı Ömer Bey'in karısı Necla Hanım karakteri üzerinde duracağız.

Necla, yazarın *Leyla'nın Evi* isimli romanının üçüncü önemli karakteri olarak karşımıza çıkar. Bankacı Ömer Bey'in karısı Necla Hanım, hırslı ve acımasız bir kadındır. Kendisi, sıradan bir memur kızıdır, ama gözü her zaman yükseklerde. Zamanında Ömer Bey'le tanıştıktan sonra, toplumdaki istediği konuma erişir. Ömer Bey, Osmanlı sarayında ve sonrasında Osmanlı soylularının köşklerinde uşak olarak çalışan Ali Yekta Bey'in tek oğludur. Babası ömür boyu Ömer için çalışır, onu iyi

okullarda okutur ve sonunda Ömer banka patronluğuna kadar yükselir. Necla, Ömer Bey'in babası Ali Yekta Bey'i hiç sevmez. Bunun sebebi de Ali Yekta Bey'in ömrü boyunca uşaklık yapmasıdır. Necla onu bir türlü kabul edemez, hatta onu yeni evlerinde istemez.

Necla, Leyla Hanım'a acımadan evinden çıkmasına emreder, yaptıklarından da zevk alır: "Sadece mutlu olmakla yetinecek bir insan değildi. Daha doğrusu mutlu olduğunu ancak başka insanların mutsuzluğunda bakarak anlayabilecek bir yapısı vardı" (Livaneli, s.100).

Başka insanların, kendisinden korkmalarını ve ezilmelerini ister. Etrafında kendisinden alt statüde olan herkesi daha da aşağılar, ezip geçer. Ne ilginç ki, kocası Ömer karısını çok sever ve hiçbir konuda ona hayır diyemez.

Necla, yalının bahçesindeki müştemilatın sessiz ve kendi halindeki sakini Leyla Hanım'ı istemez. Leyla Hanım'a ait olan müştemilatın tapusunu, yasal olmayan yollardan elde ederler. Leyla Hanım için "akli melekelerinin yerinde olmadığına" dair bir rapor çıkartıp, bu raporla Leyla Hanım'a tayin edilmesini sağladıkları vasi üzerinden müştemilatın kendilerine satılmış olduğunu belgelerler. Leyla Hanım'ı da zorla müştemilattan çıkarırlar. Ne var ki Necla Hanım da Zülfü Livaneli romanlarının temel öngörülerinden birisi olan "iyi mükâfatını, kötü de cezasını görür" sonucundan kendisini kurtaramaz. Bir akşam, Ömer'in yalısına gelen Ali Yekta Bey gelinin kendisi hakkında kötü konuştuğunu duyunca dayanamaz ve revolverle Necla'yı başından vurur. Kadın hemen oracıkta can verir.

Fatmagül Berktay, *Tarihin Cinsiyeti* adlı çalışmasında ideal kadına yönelik açıklamalara yer vermiştir:

Aristoteles'in binlerce yıl önce sistemleştirdiği üzere, kadının varlık nedeni anneliktir, çünkü doğa kadını tek bir amaçla, doğurmak için yaratmıştır. İşte bu noktada karşımıza, erkek algılamasının "iyi" ve "kötü" kadın karşıtlığı çıkar.

İyi kadın", fedakâr eş ve annedir; iyiliğin esas nedeni de, doğaya aykırı davranmamasıdır. Kötü kadın ise, doğaya aykırı davranarak analık rolünü reddeden, çapkın, sefih, haz peşinde koşan –ama aynı zamanda gizemli ve çekici!- "fettan kadındır ve modernleşme çabası içindeki Batı hayranı "yeni kadın" işte böyledir! Bu meşum fettan kadın, hayatını haz peşinde koşmaya adanmıştır ama mutluluğa kavuşması mümkün değildir; çünkü her şeyden önce doğaya aykırı davranmaktadır (Berktaş 2010, s.82).

Görüldüğü gibi kadını kötü ve iyi yapan unsurlar onun rollerinin dışına çıkıp çıkmamasından kaynaklanmaktadır. Kadın doğaya aykırı davrandığı zaman, yani erkek doğayı temsil ediyorsa, erkeğin sözünün dışına çıktığı zaman "kötü" olarak görülmektedir. Bize göre, Zülfü Livaneli de tüm açık görüşlü ve demokrat görüntüsüne rağmen bu genel kabullerin dışına çıkamamaktadır. Oluşturduğu Necla Hanım karakteri ile kadını "doğasına aykırı davrandığı" gerekçesi ve kabulü ile cezalandırmaktan çekinmemektedir.

2.6. Yabancı Kadınlar: Ludmilla ve Olga

Livaneli romanlarında bir kaç yabancı uyruklu kadın karaktere de yer verilmiştir. Bu tür kadın figürler içerisinde gerek aralarındaki ilişki gerekse karakter özellikleri itibariyle en çok dikkatimi çeken iki kadın figürü, Ludmilla ile Olga'yı birlikte incelemek istiyorum.

Ludmilla ve Olga, *Kardeşimin Hikâyesi* romanında Ahmet ve Mehmet kardeşlerin Beyaz Rusya'da inşaat firmasında çalıştıkları dönemde tanıştıkları iki Rus

genç kadındır. Ludmilla, Mehmet Bey'e Olga'ya aşık olduğunu söyler. Fakat bu aşkın cinsellikle veya lezbiyenlikle alakası yoktur. Ludmilla'nın Olga'ya karşı hissettikleri tamamen bir şefkat hissi ve sonsuza kadar onun yanında olup ona yardım etme isteğiyle başlayan bambaşka bir duygudur.

Romanın bütünü incelendiğinde, Mehmet Bey'in Olga'ya duyduğu aşkın hayatı boyunca devam ettiği, ölünceye kadar ona sadık kaldığı ve bu kırık aşkın etkisiyle hayatının kalan kısmını gizli bir kimlik içerisinde Yalıköy'deki evde tek başına geçirdiği anlaşılmaktadır.

Ludmilla ile Olga arasındaki duygusal yakınlık ve ilişki Livaneli romanlarında benzerlerine pek de rastlanmayan ilginç ve özel bir ilişkidir. Lezbiyenlik ile annelik ya da şefkat hissi arasında gidip gelen bu ilişkinin detaylarını, yazarın bu iki kadını nasıl konumlandığını ve aralarındaki ilişkiyi nasıl yorumladığını tezimizin ilerleyen bölümlerinde başka bir başlık altında incelemeyi planladığımız için burada bu kadarla yetiniyoruz.

3. BÖLÜM

LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA KADINLIK HALLERİ

Çalışmamızın şimdiye kadar olan bölümlerinde Zülfü Livaneli romanlarında kadın konusunu, kadın kahramanlar üzerinden incelemeye ve yorumlamaya çalıştık. Yani Livaneli'nin "kadın" tasavvurunu, yine yazarımızın yarattığı kadınlar üzerinden giderek anlamaya çalıştık. Tezin bu bölümünde ise yazarın romanlarındaki kadınları, kadınlara bakış açısını, kadınlara yüklediği misyonu ve konumu, kadınları konumlandığı yeri ve nihayet onlara verdiği önemi "kadına ilişkin konular" üzerinden anlamaya ve yorumlamaya çalışacağız.

3.1. Cinsiyet, Cinsiyet Ayrımcılığı ve Cinsellik

Livaneli romanları, cinsellik, cinsiyet ayrımcılığı ve cinsel kimlik konusunda çok fazla malzeme veren bir içeriğe sahiptir.

Livaneli, Türk toplumunun genel kabulleri de dikkate alınırca, cinsellik konusunda cesur bir yazardır. Eserlerinde cinsel konuları açık seçik anlatmaktan, uzun ve detaylı betimlemelere girmekten kaçınmamıştır. Onun eserlerinde, cinsiyet konusunu incelerken, üç ayrı detayı yakalamamız gerekir: Birincisi, erkeğin kadına bakış açısı: Yazar bizim tespitlerimize göre romanlarında cinsiyeti işlerken, erkek bakış açısından kurtulamamaktadır. Ona göre kadın bir şekilde cinsel bir objedir.

İkincisi, kadının erkeğe bakış açısı: Buna rağmen o, kadına değer vermekte, onu kendi bakış içerisinde alabildiğine önemli bir yerde konumlandırmakta, kısacası kendi mantık akışı içerisinde kadına yönelik pozitif bir ayrımcılık göstermeye

çalışmaktadır. Fakat bu sadece bir gösteri midir? Yoksa gerçekten Livaneli bu bakış açısını özümseyebilmiş bir romancı mıdır? Bunu tezimizin bu bölümünde yine onun yazdıklarından yola çıkarak yorumlamaya ve bir kaniya ulaşmaya çalışacağız.

Üçüncü detay ise, kadının kadına bakış açısı ve kadının cinsellik anlayışı. Cinsellik, Livaneli romanlarında oldukça geniş yer bulan bir konudur. Bu kapsamda, kadının kadına verdiği değer, kadının cinsel kimliği ve bu kimliğin önemi bu başlık altında incelenecektir. Öte yandan, farklı cinsel eğilimleri de bu bölümde inceleyeceğiz.

3.1.1. Livaneli'nin Romanlarında Cinsellik Konusu

Burada *Serenad* romanında Maya Duran'ın uzun uçak yolculuğunda yan koltukta üzerlerine çektikleri battaniyenin altında sevişen çifti betimlediği sahne ile konuya bir giriş yapabiliriz:

Benim hizamda koridorun sol tarafında oturan genç çift ise durup durup öpüşüyor. Business Class'm koltukları tam olarak yattığı için, yatak odalarındaymış gibi görünüyorlar. Üstlerine bir battaniye çekmişler, onun altında birbirlerini kurcaladıklarına adım gibi eminim (Livaneli, s.19)

Bu atıftan sonra yazarın aynı romanda Maya'nın oğlu Kerem'in cinsel gelişimi ile ilgili betimlemeleri ile yorumlarımıza devam edelim. Kerem ergenliğe henüz ulaştığı yaş dönemlerinde bilgisayar karşısında, özellikle de internette çok fazla zaman harcamaktadır. Maya, Kerem'deki bu aşırı internet düşkünlüğünün ilgisizlikten kaynaklandığını düşünür ilk başlarda. Bunun sorumluluğunu da eski kocası Ahmet'e yükler. Bu süreçte oğluyla konuşma görevini de üstlenmek zorunda

kalan Maya, bir çocuğun tüm sorumluluklarını hiçbir yardım olmadan üstüne almak durumunda kalmıştır. Kerem ile düzgün bir iletişim kurmayı başaramamış olan Maya, Türk istihbaratçıların sayesinde oğluyla konuşmaya, yaşadıklarını paylaşmaya başlamıştır. Kerem'in ilgisini çeken bu süreçteki olaylar anne-oğul arasındaki bağı güçlendirmiş ve bunun asla kopmayacak bir bağ olduğunu kanıtlamıştır.

Oğlunun evde olmasından yararlanan Maya Kerem'in bilgisayarında gördüklerinden hayrete düşer, oğlunun porno sitelerinde videolar seyrettiğini öğrenir. O videoları izledikten sonra Maya uzun uzun düşünür, acaba oğluyla arasında iletişim kopukluğu olmasının nedeni, kadınlara karşı bir tek şiddet hissi olduğundan mı? O an Maya'nın kafasına bir sürü soru işareti oluşur:

Bu filmlerin hepsinde kadın korkunç bir aşağılamaya uğruyor, erkeğe hizmet etmek için bedeni hırpalanıyordu. (...) Zavallı kızlar şekilden sekile giriyorlardı. Bu filmlerdeki erkekler onların canını yakmaktan, gözlerinden yaş gelecek kadar acı çektirmekten, kusturmaktan, kanatmaktan, boğazlarını sıkıp boğma derecesine getirmekten çekinmiyorlardı. Kızların ağızlarına toplar tıklıyor, zincire vuruluyorlardı, paket gibi bağlanıyor, kamçılanıyor, atla, köpekle, maymunla, yılanla sevişmeye zorlanıyorlardı. Bir sürü iri kıyım erkeğin küçük bir kıza tecavüz ettiği filmler bile vardı. Onların kişisel tercihi değildi bu elbette ama demek ki "piyasa" böyle istiyordu. Galiba "piyasa" denen şeyin ne kadar iğrenç ve zararlı olduğu en çok porno filmlerde somutlaşıyordu (Livaneli, s.38).

Oğlu Kerem'in izlediği videolarda kadın-erkek ilişkilerini görüp, etkilenmesinden korkuyordu Maya:

Bu eylemlerde sevginin, okşamamanın, şefkatin hiç yeri yoktu, insanlığın temel ilkelerine aykırı bir şiddet ortamıydı burası. Benim oğlum dünyayı ve kadınları böyle tanıyarak mı büyüyor diye düşünüyordum. Kadınlara böyle davranmayı mı planlıyordu? Annesi de bu kadar aşağılanan kadın cinsine ait olduğu için mi bana hiç saygı göstermiyordu? Hasta bir dünyaydı bu. Seyirci, uyuşturucu

müptelaları gibi hep daha fazlasını talep ettiği için sonunda kızları parçalayıp öldürecekler miydi? (Livaneli, s.39).

Livaneli aynı romanda Maya Duran'ın Kerem'in yatağını düzeltirken, "değişik kokulu bir ıslaklık" yakaladığından da bahsederek onun cinsel gelişiminin bu porno sitelerinden beslenmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Zülfü Livaneli *Sabah* gazetesi için yaptığı konuşmasında *Serenad* romanındaki Kerem konusuyla ilgili soruyu şöyle cevaplar:

Bu arada, porno, dünya tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar hayatın içinde. Porno, normal kadın-erkek ilişkisi değildir, sadizm, şiddet ve kadın aşağılaması var. Bunlarla büyüyen bir çocuğun kadına bakışı sağlıklı olamaz. Kadına karşı şiddetin artmasında bunun etkisi yok mudur?" Livaneli, Türk erkeğinin çok zor şartlarda yetiştiğini, ailede, askerde ve okulda dayak yediğini, bunun da kadına şiddeti tetiklediğini, zulüm görenin zulüm yaptığını kaydetti.

Livaneli romanlarının birçok yerinde uzun yatak sahneleri ve tasvirlerine rastlamak mümkündür. Sadece birkaç tanesini kısaca hatırlarsak; Profesör Maximillian ile Maya Duran'ın sarhoş olduktan sonra otelde geçirdikleri gece, *Mutluluk*'ta Meryem'e amcasının tecavüzü, Cemal'in amcaoğlunun karısı ve komşularının aile içi ilişkileri, Arzu Hanım'ın ilişkileri, Roxy ile Yusuf'un olan ilişkilerinin anlatıldığı sahneler de dikkate alındığı takdirde cinselliğin cesur bir şekilde betimlendiğinin açık seçik göstergesidir.

Roxy, Yusuf'la aralarında kimyasal bir bağ olduğuna inanıyordu. Çünkü şimdiye kadar hiçbir erkeğin tenini bu kadar çok sevmemiş, bu kadar benimsememişti. Bu yüzden o vücuda her gece vantuz gibi yapışmak geliyordu içinden. Yusuf'un, tıraş losyonu kullanmasına karşı çıkıyordu; çünkü onun bedeninin kokusunu seviyordu Roxy içini rahatlatan, onu sakinleştiren ve giderek vazgeçilmez olan bir kokuydu bu. (...) Onun bedeni de artık Yusuf'a alışmışına çıplak sarılmayı, rahatlatıcı bir terapi gibi algılar olmuştu. Ayrıca

cinsel uyumlarında çok önemli bir yan daha vardı. O da Yusuf'un sevişme boyunca Roxy'ye ve onun bedenine gösterdiği saygıydı. Böyle bir şey ilk kez oluyordu, bir erkeğin kadın bedenine saygı gösterdiğini ilk kez görüyordu. (Livaneli, s.91).

Bir başka deyişle Zülfü Livaneli, romanlarında kadın ve erkeğe dair cinsel konuları büyük bir cesaretle eserlerinde işlemiştir. Cinsel konuların üzerindeki aile ve toplum baskısı kaldırmış, realist yaklaşımlarla, "ayıp", "günah" gibi toplumsal kalıpların dışında bir yaklaşımla kadın ve erkeğe dair cinsel konulara romanlarında geniş şekilde yer vermiştir.

3.1.2. Erkeğin Kadına Bakış Açısı

Yazar bizim tespitlerimize göre romanlarında cinsiyeti işlerken, erkek bakış açısından kurtulamamaktadır. *Mutluluk* romanında, Meryem'in amcasına göre kadın bir şekilde cinsel bir objedir. Etrafında herkesin saygı gösterdiği bir tarikat şeyhi olan ve dindarlığı ile övünen, ancak diğer taraftan kendi öz yeğenine tecavüz etmekten bile çekinmeyecek kadar hayvani duygularına mağlup olabilen bu şahsın kadınlara bakışını yazar şu olayla yansıtır:

Amcasına göre insanların hepsi günahkârdı ama kadınlar iyice cehennemlikti. Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi, Havva anamız gibi, adamların başını belaya sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı (Livaneli, s.15).

Bu ifadeler aynı zamanda Türkiye'de erkek egemen bir zihniyetin kadına bakış açısını yansıtmaları bakımından önemlidir. Birçok erkek, net bir şekilde ifade etmese bile beyninin kıvrımları arasında kadınlar hakkında benzer düşünceleri taşımaktadır.

Erkeğin kadına bakış açısını gösteren bir başka ilginç örnek de *Leyla'nın Evi* romanında Rukiye (Roxy) ile babası arasında geçen şu ifadelerle anlatılır: "Bir akşam yemek yerken Rukiye'nin büyüyen göğüslerini gösteriyor babasına, artık kızına doğru dürüst bir şeyler giydirmesinin vakti geldiğini söylüyor. Adam kızın kazaktan fırlamış göğüslerine bakıyor" "Orospu mu olmak istiyorsun?" (Livaneli, s.69).

Babası, ertesi gün Roxy'ye kapalı, zevksiz ve ucuz giysiler alıp giydirir. Babasının kızına karşı kullandığı "orospu mu olmak istiyorsun?" ifadesi bir gerçekliği yansıtmaması bakımından ilginçtir. Bu anlayışa göre "göğüsleri belli olacak şekilde giyinen bir kızda orospu olmak temayülü vardır". Babasının bu yaklaşımları Roxy'nin aile kavramına karşı duyduğu güveni kaybetmesine sebep olur. Onu isyankâr bir yapıya doğru iter. Dışarıda yaşadığı diğer olaylar, mesela "Alman çocuklarının ona bakışı", onu erkeklere karşı güvensizlik duygusuna iter. Bu psikolojisi Yusuf'la tanışıncaya kadar devam eder. Yusuf'la da uzun süren bir arkadaşlıktan sonra ancak güven duygusunu kazanabilir.

Livaneli romanlarında erkeğin kadına bakış açısıyla ilgili bize malzeme veren bir başka karakter de *Kardeşimin Hikâyesi* romanındaki Ahmet Bey'dir. Ahmet Bey'in, gazeteci kızla ilk tanıştıkları dönemde onun "ben nasıl biriyim?" sorusuna verdiği cevap, tipik bir Türk erkeğinin bir kadına bakış açısının manifestosu gibidir:

Öyle uzun uzadıya anlatacak bir şey yok zaten. Sağlıklı bir kızsın; beynin durmadan hormon salgılıyor ve bu yaşta yoğun biçimde bu hormonların etkisi altındasın. Bu da çok normal. Sen özgür olduğunu, kararlarını kendin aldığını sanıyorsun ama mutlak bir kölesin aslında. O küçük bir soğana benzeyen organın kölesi. Beyindeki hipofiz bezinden söz ediyorum. Neslin devamı için sana çocuk yaptırmak istiyor. Bunun için de çiftleşip çocuk yapacak uygun bir

erkek arayışı içindesin." "...ama belli bir yaşta. Sonra o ihtiyaç ortadan kalkıverir. Bebeği yaptıktan sonra da hipofiz bezi, seksten çok besleme, koruma, sahip çıkma talimatları yağdırır. Ta ki menopoza kadar. O zaman diktatör talimatlarını yine değiştirir ve artık kadının bencilleşmesini, kendi rahatına bakmasını emreder. Zaten doğa açısından yaşamasıyla yaşamaması birdir artık. Çünkü görevini yerine getirmiş, neslin devamını sağlamıştır. Bu yüzden sen şimdi çocuk yapacak uygun bir erkek arayışındasın (Livaneli, s.156-157).

Bu bakış açısı, bir kadın ne kadar eğitilmiş ve kültürlü olsa da, bir erkeğin gözünde onun değerinin nerede başlayıp nerede bittiğini göstermesi bakımından ilginçtir ve doğrusu yazar da bu paragraflarda bu vurguyu ustaca ortaya koymuştur.

Aynı romanda yazarın yarattığı Arzu Hanım karakteri etrafında yapılan yorumlar da erkeklerin kadına bakış açısını yansıtmaya açısından ilginç ipuçları verir: Köyde Arzu Hanım'ın kocasına sadık olmadığı söylenir. Köylüler bu yönüyle Arzu Hanım için pek de hoş olmayan bir algıya sahiptir. Ahmet Bey'in polislere verdiği ifadesinde Arzu Hanım'ı güzel ve çok gülen, hatta "kahkahası erkeklerde güçlü arzular uyandır"dığını söyler (Livaneli, s.24).

Öldürüldüğü gece, evinde davet sırasında gördüklerini Ahmet Bey şöyle anlatır: "Arzu'nun üzerinde, ince askılı ve göğüslerini gizlemeye ancak yetecek kırmızı bir elbise vardı. Güneş yanığı bacakları da ortadaydı. Çoğu eski arkadaşı olan konuklara sarılıyor, kadeh tokuşturuyor, kahkahalar atıyor, yüksek sesle konuşuyordu. Şimdiden sarhoş olmuş gibiydi" (Livaneli, s.72). Bu ifadeler gerek köylülerde gerekse Ahmet Bey'in gözünde Arzu Hanım'ın cinsel kimliği ön planda bir kadın olarak algılandığını göstermektedir.

Erkek beyninin kadını algılamak nasıl çalıştığını göstermesi bakımından Ahmet Bey'in, gazeteci kıza Arzu Hanım'ı anlatırken kullandığı ifadeleri örnek olarak verebiliriz: "Son derece kafasız, cahil ve yaşadığı o mutlu hayatı hak etmeyen biri olarak görüyor. Zengin bir koca kapmış olmaktan başka hiçbir marifeti ve kültürü olmayan, değersiz biri." (Livaneli, s.57).

Erkek gözünün kadını nasıl algıladığı, ortalama bir erkeğin kadına nasıl baktığına dair *Serenad* romanında da önemli ayrıntılar bulunmaktadır. Romanda, Maya'nın iş ve özel hayatındaki birçok erkek karakterin ona nasıl baktıkları ve davranışlarından ayrıntılı bir şekilde söz edilir.

Maya Duran'ın İstanbul Üniversitesi'nde birlikte çalıştığı erkek personelden şoför Süleyman'ın Maya'ya bakışı şöyledir:

Şoför Süleyman, arada bir dikiz aynasından beni süzüyordu. Göz göze gelmemeye çalışıyordum. Bu salağın bile bana "boşanmış kadın" gözüyle baktığına emindim. Bütün erkekler böyleydi. Bir kadın evlenip boşanmışsa mutlaka "erkek" arıyordur, mutlaka "erkek" ihtiyacı içindedir! Kim bilir neler geçiyordu hayallerinden (Livaneli, s.20).

Üniversitede Maya Duran'ı bu şekilde rahatsız eden tek erkek Şoför Süleyman değildir:

Bu sefer de beni gördüğü her yerde musallat olan genç doçent yakamı bırakmadı. Her fırsatta sırnaşan ve cinsel imalarda bulunan bu adama eskiden beri sinir oluyordum. Dul kadınlarla ilgili bir takıntısı vardı galiba. Sözü yine sürekli yalnız gecelere getiriyordu. Biraz saf gibi davranıp anlamazlıktan geliyordum (Livaneli, s.52).

Görüldüğü gibi genç doçent, Maya'ya resmen asılmakta, Maya ise bunu anlamazlıktan gelerek üzerindeki tehlikeyi savuşturmaya çalışmaktadır. Tam bu

noktada, kadının şikâyet etmek ya da isyan etmek, tacize karşı durmak yerine anlamazlıktan gelmesi, Livaneli'nin erkek bakış açısını gösterir. Çoğu zaman gerçek hayatta da olduğu gibi, Zülfü Livaneli bize, erkeklerin tacizinden sonra, kadınların sessiz kalmasını anlatır, bu sessizliği romanıyla "yeniden üretir". Profesörle olan ilişkisinde hayli cesur olan Maya, tacize karşı durma noktasında aynı cesareti "nedense" gösterememiştir.

Maya, genç, güzel ve dul bir kadın olarak üniversitenin genel sekreterinin de yakın markajındadır: "Her zaman yaptığı gibi sırttı ve göğüslerime baktı. Pek çok erkek bunu çaktırmadan yapardı ama genel sekreter belli ederek bakmaktan zevk alıyordu" (Livaneli, s.163).

Tüm bu ifadeler, aslında iş ortamlarında erkeklerin genç ve güzel kadınlara bakış açılarını gösteren örnekler olarak seçilmiş ve romana yerleştirilmiştir. Bu bir üniversite de olsa bir postane de olsa değişen çok bir şey yoktur. Genç, güzel hele de dul bir kadın erkeklerin tacizinden mutlaka nasibini almaktadır. Benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Erkeğin ve kadının cinselliğe, cinsel kimliğe bakış açısı oldukça farklıdır. Ataerkil yapıdan dolayı değer kazanan, öne çıkartılan her zaman erkeklik olmuştur. Bu yüzden erkeğin cinselliği de ön plana çıkartılmış, kadının cinselliği ve cinsel kimliği ezilmiş, önemsizleştirilmiştir. Kadınlar, erkeğin kendi istekleri doğrultusunda kullanabileceği ya da bir kenara atabileceği değersiz bir "obje" olarak görülmüş ve kadının cinsel kimliği erkeklerin himayesi altına girmiştir. Bu yüzden kadın erkeğin namusu kabul edilmiş, cinsellikleri kaçınılması gereken bir şey olarak gösterilmiştir. Böylece erkeğin kadının cinsel kimliğine yaklaşımı baskıcı, hırpalayıcı, incitici ve

alçaltıcı olmuştur. Livaneli romanlarında özetle, bu bakış açısı eleştirel bir şekilde yer bulmuştur. Bu bölüme Mustafa Topkara'da yapacağımız son bir alıntı ile nokta koyalım. Bu cümleler yukarıda anlattıklarımızın genel bir özeti gibi olması bakımından önem taşımaktadır:

Erkek kadına, ya faydalanılması - kullanılması gereken, kendi için, cinselliği için nesne olacak bir olgu olarak bakar ve kadını kendi cinsel isteklerine "alet" eder. Kadınların cinselliğine, ya her an cinsel olarak kendilerini aldatacak, başkalarını tercih edecek, kendini küçük düşürecek bir varlık olarak bakar (Topkara, s.128).

3.1.3 Kadının Erkeğin Cinsel Kimliğine Bakış Açısı

Livaneli romanlarında kadın gözüyle erkeklerin cinsel portreleri de çıkarılmaya çalışılmıştır. Değişik kadın karakterlerin, yine değişik erkeklere bakışı ve onların cinsel kimlikleri hakkında yaptıkları yorumlar incelediğimiz dört romanda da geniş şekilde yer almaktadır. Bu bölümde genel bir değerlendirme yapmamıza yetecek kadar bazı seçkilere yer verecek ve ortaya çıkacak sonucu paylaşmaya çalışacağız.

Serenad'ın ana kahramanı Maya Duran, bilindiği gibi bir evlilik yapmış ve 8 yıl sonra boşanmıştır. Aşağıdaki cümleler Maya'nın eski kocası Ahmet hakkındaki görüşlerini yansıtır: "Ahmet, kumral, uzun boylu, yakışıklı sayılabilecek bir erkekti. Küçük gözleri birbirine yakındı ama böyle kusurlar erkekleri kadınlar kadar çirkin göstermiyor. Boy pos ve adaleyle idare ediyorlar. Artık kocam değil. Sekiz yıl önce boşandık" (Livaneli, s.12).

Görüldüğü gibi Maya, beğenerek evlendiği bir erkekte, "yakışıklılık, boy, adale" gibi fizik özellikleri aramıştır. Bir erkeğin bu tür fiziki özellikleri yazara göre onun cinsel açıdan tercih edilebilirliğini arttırmaktadır. Hatta bu özellikleri onun "gözlerinin birbirine yakın olması gibi" küçük kusurlarını görmezden gelmesine yeterli olmuştur.

Maya, kocasından ayrıldıktan sonra hayatına başka bir erkeği daha alır. Bu erkek, Tarık'tır. Tarık, finans sektöründe çalıştığı için kolay para kazanabilen, genç ve yakışıklı bir erkektir. Ancak aralarındaki ilişki çok da derin değildir. "Birbirlerine ihtiyaç duydukları zaman" bir araya gelirler: "Tarık adlı bir sevgilim, daha doğrusu, sevgili değil de moda deyimle bir boy friend'im vardı ama şimdi onu da geride, İstanbul'daki anılarım arasında bıraktım. Çünkü Maya özgür olmalı, hiçbir bağla, hiçbir ilişkiyle zedelenmemeli" (Livaneli, s.12).

Görüldüğü gibi Maya, Profesörle tanışmaya kadar Tarık'la ilişki deneyimlerini şu ifadelerle anlatır:

Bugüne kadar iki erkekle yatağa girmiştım. Kocam Ahmet ve Tarık'la. Üçüncü erkek profesör olmuştu ve ben bundan garip bir huzur duymuştum. Cinsellikle hiç ilgisi olmayan tuhaf bir huzur. Onun sırtını, kalçalarını göğsünü, bacaklarını gövdemde hissetmek, yoğun bir şefkat duygusu yaşamama yol açmıştı. Onu koynuma aldığımda içimi bir huzur kaplamıştı. Süleyman'ı çıldırtan o görüntü, belki de hayatımın en dürüst anlarından birisiydi. Profesörün aşırı beyaz gövdesinden gelen, derinden derine duyup içime çektiğim o güzel koku hâlâ üstümde duruyor gibiydi. Beyaz, ipeksi saçları yüzümü okşuyordu. Dün ona sarılmışken onca saatin nasıl geçtiğini anlamamıştım bile (Livaneli, s.159).

Maya'nın bir erkekte aradığı öncelikli duygu "kaslı gövde", "yakışıklılık", "para" ve benzeri somut unsurların ötesinde bir şeydir. Aslında normal şartlarda "arkadaşı Filiz gibi" o da "günlük yaşamda kibar ama yatakta maço olabilen

erkeklerden hoşlanabilecek" bir karakterdir. Ama o, yaşlı Profesörde bu niteliklerin çok ötesinde başka bir şey bulmuştur:

Daha önce yatağa girdiğim iki erkekte cinsellik vardı ama bu temiz şefkat ve huzur yoktu. Onlarla olan, birbiri ile bütünleşmeyen, hatta güvenmeyen iki yabancı bedenin birleşmesi gibiydi. Doğrusu, zaten erkekliklerini ispat etmeye uğraşan o iki adamdan ahım şahım cinsel zevkler almıyordum. Filiz dahil birçok arkadaşım maço erkekten hoşlanıyordu ama ben hiçbir zaman böyle birisini istememiştim. Aslında günlük hayatta kibar bir insan olsa, yatakta bazen maço davranmasını tercih edebilirdim (Livaneli, s.159-160).

Maya'nın Türk erkekleri hakkında yaptığı aşağıdaki yorumlar da nitelikli sayılabilecek ortalama bir Türk kadının, erkeğin cinsel kimliğine bakışını ve onu nasıl algıladığını göstermesi bakımından önemlidir:

Bunun sebebinin çocukluk travmalarının yarattığı özgüven eksikliği olduğunu düşünürdüm hep. Türk erkekleri önce annelerinden babalarından dayak yiyerek yetişiyor, çocuk yaşta cinsel organlarının ucunun usturayla kesilmesiyle cinsel bir travmaya uğruyor, sonra okulda, askerde, maçta dayak yiyip duruyorlardı. Bu da özgüven diye bir şey bırakmıyordu onlarda. Çoğu, saldırganlığı, kendinden güçsüz olanı ezmeyi seçiyordu (Livaneli, s.210).

Yani bir Türk erkeği, yaşadığı olaylar ve içerisinde bulunduğu ortamın etkisiyle cinsellikte "saldırganlığı" ön planda tutan ve kabaca "skora bağlı seks yapmayı önemseyen" bir yapıdadır. Maya'nın gözünden erkek cinsel kimliğine baktığımızda; yazar ne kadar okumuş, özgür, feminist düşünceli olsa da bir kadının her zaman hayatında güçlü bir erkeğe ihtiyaç duyduğunu ifade etmiştir.

Bu bölümde inceleyeceğimiz bir başka kadın karakter *Leyla'nın Evi* romanındaki Roxy'dir. Roxy, daha genç kadınlığa ilk adımını attığı dönemlerde, kendine güvenmeyen biri olarak, erkeklerin ona karşı ilgisini fark eder:

Sınıftaki Alman oğlanlar bayılıyor Roxy'ye. Bunu, onların istekli bakışlarından anlıyor. Arkadaşlarıyla sokakta yürürken, okulun köşesindeki Eiscafe'den yumuşak İtalyan dondurması alırken erkeklerin onu kuşatan bakışlarıyla karşılaşılıyor. Ta derinlerinde bir ürkme, bir korku. Sonra alışıyor ve rahatlıyor. Mağazaların önünden geçerken koyu renkli camlara yansıyan görüntüsünü süzüyor. İncecik ve ufak tefek bir beden, omuzlarına dökülen siyah saçlar... Neresini beğendiklerini de pek anlayamıyor Roxy (Livaneli, s.70).

Roxy de yaşadığı yanlış cinsel deneyimler sonucu erkeklere karşı güven kaybına uğramış bir karakterdir. Cinsel modellik yaptığı yıllardan İstanbul'da Yusuf'la tanıştığı döneme kadar erkekler hakkında hep olumsuz deneyimler yaşamıştır. Bunun etkisiyle erkekleri "güvenilmez" bulur. Ancak Yusuf'la tanıştıktan sonra kanaati değişecektir.

Livaneli romanlarındaki kadınların erkeklere bakış açısını öğrenmek için daha yakından tanımaya çalışacağımız bir diğer karakter *Mutluluk* romanındaki Profesör İrfan Bey'in karısı Aysel Hanım olacaktır. Aysel Hanım zengin bir ailenin kızıdır. Hayatta istediği her şeyi sahiplenmeden rahat olamayan bir kadın karakteridir. İrfan'la cinsel hayatı pek iyi gitmez. Uzun zaman derin depresyonda olan İrfan Bey, evini ve Aysel Hanım'ı bırakıp, uzun bir yolculuk yapmak üzere teknesiyle denize açılır. Teknede yalnız geçirdiği günlerde kendi kendisini sorgular ve Aysel'le neden mutlu olamadıklarını anlar:

Başından beri bu sarılmalardan zevk almadığımı, sadece mekanik hareketler yaptığımı inkâr mı edeceksin şimdi? Çünkü o kadının etine bir özlem duymuyordun; için ona doğru çekilmiyordu. Onun tenine değmek için yanıp tutuşmadın hiç. Gençliğinde bile. Zaten bu yüzden seni aldatmaya başlamadım mı? (Livaneli, s.135).

Hâlbuki Aysel, İrfan Bey'in ikinci karısıdır ve severek evlenmişlerdir. Aslında İrfan Bey'in öğrencisidir. Bakımlı, devamlı spor yapan ve kesinlikle

sevilmeyi hak eden bir kadındır. Özellikle sekse önem verir, erotik video izler ve izlediklerini de uygulamaya koymak ister. Bu durumda İrfan Bey ona karşılık veremez:

Sevişmelerinin en heyecanlı anında kıvranan, eğilip bükülen çıplak Aysel'in, bir anda kendisini sıcak vücudundan kovmasını anlayamadan şişkin şaşkın bakınıp duruyor ve biraz önceki sevişme durumuna çok uygun düşen, hatta bir beceri ve kudret kulesi olarak dikilen ama şimdi birdenbire hantallaşıp işlevsiz bir zavallılığa düşen duruşuyla ne yapacağını bilemeden Aysel'in çıgıllıklarına katlanıyordu. Ne olduğunu ve neyin ters gittiğini anlayamamıştı doğrusu (Livaneli, s.230-231).

Bu anlatımdan ortaya daha farklı bir kadın karakteri çıkmaktadır. Aysel, genç, sağlıklı, seksi, cinselliği seven ve önemseyen ama yaşı kendisinden bir hayli ileri olduğu anlaşılan kocasından bu duygularına tam karşılık alamayan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu durumda Livaneli kadınlarının erkeğe bakış açılarını iki kategoride değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki Maya Duran ve gazeteci kız gibi cinselliğe ve sekse daha az önem veren, buna karşılık, erkekte güvenilirlik, bilgelik, olgunluk gibi daha üst özellikler arayan kadınlar, ikincisi de Arzu Hanım, Aysel ve Necla gibi cinsel tercihlerini, seks dürtülerini önceleyen ve erkeklerde arzularını tatmin etmesini bekleyen kadınlar.

3.1.4. Farklı Cinsel Eğilimler

Livaneli romanlarında farklı cinsel eğilimlere de geniş ölçekte yer verilmiştir. Onun neredeyse her romanında farklı cinsel yönelimleri olan bir veya birkaç karaktere rastlamak mümkündür. Bu karakterler kadın olabildiği gibi erkeklerden de seçilebilmektedir.

Bu bölümde en çok dikkatimizi çeken iki-üç önemli karakteri ve aralarındaki ilişkiyi irdeleyerek Livaneli'nin bu konudaki bakışı ve yorumlarını yakalamaya çalışacağız.

Livaneli romanlarında farklı cinsel eğilimleri olan en önemli iki karakter *Kardeşimin Hikâyesi* romanındaki Ludmilla ve Olga figürleridir. Hatırlanacağı üzere Mehmet Bey'le ilişki yaşayan Olga'ya tercümanlık yapmakta olan bir başka Rus genç kadındır. Bu işten iyi de para kazanmaktadır. Ancak birlikte geçirilen süre içerisinde Olga'yı tanıdıkça onu çok sever ve Olga'ya aşık olur. Bu aşkı ona bir çok yanlışı yaptıracak kadar gözünü karartmıştır. Mesela Olga'nın hastalığı ile ilgili bilgileri Mehmet Bey'den gizler. Mehmet Bey'in Olga'ya evlenme teklif edeceğini öğrenince onu sahte bir suçlama ile polise ihbar etmekten çekinmez.

Yazar, Ludmilla ile Olga arasındaki ilişkiyi betimlerken onların birbirlerine sarılmalarını, birbirlerinin kucağına uzanmalarını tasvir etmekten geri durmaz. Ancak bu bedensel yakınlaşmanın cinsel bir temas olarak algılanmasını da istemez. Ona göre, Olga ile Ludmilla arasındaki ilişkinin "lezbiyenlik"le alakası yoktur. Bu ilişki, bir kadının başka bir kadına aşırı "şefkat duyması" ile başlayan ancak zamanla "aşka" dönüşen farklı bir ilişkidir.

Ludmilla, Mehmet Bey'le yüzleşmesinde Olga'ya duyduğu hisleri şöyle anlatır: "Ben de Olga'nın büyüüne kapılmaya başladım, nasıl olduğunu anlamadan kendimi senin yerine koyuyordum. Senin aşk sözlerini çevirirken, o sözleri ben söylüyormuşum gibi geliyordu" (Livaneli, s.290).

Ludmilla itiraflarını daha da ileri götürür:

Ta ki ona aşık olana kadar!" dedi. "Birdenbire oldu, bu aşk beni yıldırım gibi çarptı, onsuz yaşayamaz oldum, onu görmediğim an deliriyordum. Aynı odada nefes alıyor oluşumuz bile bir mutluluk kaynağıydı. Geceleri yüzü hiç gözümün önünden gitmiyordu. Onu sarıp sarmalamak, bu dünyanın bütün kötülüklerine karşı korumak, o saf ve incinebilir ruhunu kimsenin yaralamasına izin vermemek hayat amacım oldu. Bu duyguyu sana ancak sonsuz bir şefkat olarak anlatabilirim. Sonsuz, uçsuz bucaksız, içimi burkan, beni onun uğruna yakıp kül etmeye zorlayacak bir şefkat. Erkeklerin kesinlikle anlayamayacağı bir şefkat. Bir ananın, yeni doğmuş bebeği kucağına verildiğinde duyduğu sevgiden daha yoğun bir şefkat. Aşktan da büyük bir şey bu, iki nehir gibi birbirine karışma, birbirinin içinde eriyip yok olma ihtiyacı. Bunun için seni aradan çıkarmam lazımdı. Soçi seyahati de bana bu olanağı sağladı. Kusura bakma; sana kötülük yapmak istemedim, hiç istemedim ama buna mecburdum. Çünkü Olga'yı hiç kimseyle paylaşamazdım (Livaneli, s.293-294).

Yazar bu bölümlerde iki genç kadın arasındaki ilişkinin "aşırı şefkat ve koruma güdüsü" ile başladığını öne sürse de bize göre finalde kullandığı şu cümleler bu ilişkinin düpedüz "aşk" olduğunun açıkça itirafıdır: "Yavaşça kalkıp Ludmilla'nın yanına gitti. Yere oturdu, Ludmilla'nın başını kucağına koydu, eliyle yüzünü okşamaya başladı. Ludmilla'nın boynu mosmordu, soluğu hâlâ sıkışıyordu, gözlerinden yaşlar süzülüyordu ama Olga'nın yüzüne büyük bir aşkla, şefkatle, hayranlıkla, tapınmayla, tanımlanamayacak ilahi bir duyguyla bakıyordu" (Livaneli, s.296).

Bu ifadeler, Olga ile Ludmilla arasındaki ilişkinin "şefkat" hissini daha ötesinde olduğunun itirafı gibidir. İki genç kadının arasında yaşananları "cinsel sapma" olarak tanımlamak istemeyen yazar, şefkat ve sevgi hislerinin doruk noktasına ulaştığı anda bu ilişkinin aşka dönüştüğünü anlatmaktadır.

Livaneli romanlarında farklı cinsel tercihler taşıyan bir diğer karakter de *Mutluluk* romanındaki Profesör İrfan Kurudal karakteridir. Profesör İrfan Bey aslında

genç, güzel, bakımlı ve çekici bir kadın olan Aysel Hanım ile evlidir. Aysel aynı zamanda kocasını seven ve onunla doyasıya seks yapmak isteyen bir karakterdir:

O akşamüstüne kadar her şey yolundaydı doğrusu. Golften gelip odalarına girdiklerinde, Aysel daha duş yapıp üstlerinden terlerini atamadan onu yatağa çekmiş ve her zamanki ihtiraslı çırpınışıyla ince vücudunu vantuz gibi ona yapıştırmıştı. Sonra da sevişmenin en çılgın noktasında vücudundan dışarı atmıştı onu, kovmuştu. Sınıf kapısının arkasında tek ayak üstüne dikilme cezası alan, özgüvenden yoksun bir öğrenci haline sokmuştu (Livaneli, s.231).

Aysel Hanım'ın bu kadar seks yapma isteğine karşılık İrfan Bey'i "tek ayak üstünde durma cezası almış öğrenci" konumuna sokar ve davranışının gerekçesini şöyle açıklar:

Aysel ona umutsuz gözlerle baktı ve "Bunu anlatmak çok zor ama" dedi, "sen benimle zoraki sevişiyorsun! Sanki kocalık görevini yerine getirir gibi; düzenli, güçlü, temiz ve sağlıklı ama zevk almıyorsun. O yoğun zevk anında bile, bir tek saniyede hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak biçimde hissettim bunu (Livaneli, s.232).

Bu diyalog Profesör İrfan Bey'le karısının arasındaki ilişkinin artık dönüm noktasıdır:

Aysel kararını vermişti, konu kapanmıştı; gerçekten de bir daha konuşmadılar. Sevişmeleri ise giderek seyrekleşse de- adı konmamış, hatta bir daha tarif edilmeye çalışılmamış bir biçimde sürüp gitti. Çünkü Aysel, isyan ederek değiştiremeyeceği kadar büyük bir gerçek karşısında kaldığını hissetmiş ve ormanda kaybolan küçük kızlar gibi korkmuştu (Livaneli, s.232-233).

Yazar İrfan Bey'in eşine karşı duyduğu bu cinsel isteksizliği romanın ilerleyen bölümlerinde, yine İrfan Bey'in iç dünyasının derinliklerine dalarak açıklar. İrfan Bey'in gençlik yıllarında Hidayet isimli bir arkadaşı vardır. Hidayet 30 yıl önce gemiyle açılır ve bir daha kendisinden haber alamaz. İrfan Bey, bütün ömrü boyunca

Hidayet'i düşünür. Onunla birlikte geçirdiği günler, yıllar gözünün önünden gitmez. Karısıyla yatağa her girdiğinde Hidayet gözünün önünde canlanır. Hidayet'le birlikte yaşadığı anılarını hayatının en mutlu günleri olarak hatırlar. Nihayet, belki de Hidayet'i bulabilmek düşüncesiyle kendisi de gemiyle tek başına denizlere açılır. Zaten Meryem ve Cemal'le tanışması da bu seyahat esnasında gerçekleşecektir.

Tüm bu betimlemeler ışığında, yazarın Profesör İrfan Kurudal karakterini eşcinsellikle heteroseksüellik arasında gidip gelen bir karakter olarak konumlandığını anlıyoruz.

Zülfü Livaneli'nin romanlarında, lezbiyenliğe kayan Ludmilla ile eşcinselliğe yönelen Profesör İrfan Kurudal karakterlerinin yanına çeşitli romanlarında yer alan fahişe kadınları, çapkın erkekleri göz önüne alarak onun "farklı cinsel eğilimler" konusundaki bakış açısı ile ilgili şu yargıya ulaşabiliriz:

Livaneli'ye göre, insanların iç dünyalarında toplumun genel kabullerinin ötesinde farklı cinsel eğilimler olabilir veya zaman içerisinde gelişebilir. Burada öncelikle bu insanları farklı cinsel eğilimlere yönlendiren psikolojik ve toplumsal sebepleri iyice araştırmak ve ortaya çıkarmak gerekir. Mesela Ludmilla'nın Olga'nın hastalığını öğrenmesi ve onu korumak konusunda kendisine bir sorumluluk yüklemesi, İrfan Bey'in gençlik yıllarında çok iyi arkadaşlık ettiği Hidayet'in aniden ortadan kaybolması üzere ona duyduğu özlem farklı cinsel eğilimler gelişmesinin gerekçesini oluşturabilmektedir. İnsanları farklı cinsel eğilimlerinden dolayı hemen yargılamak yerine bunların gerçek sebeplerini bulmak ve kişileri ona göre değerlendirmek gerekir. Yine bizim çıkardığımız sonuca göre insanlarda bu tür eğilimler doğuştan itibaren bulunabilir.

3.2. Kadına Yönelik Şiddet

Türkiye' de kadına yönelik şiddet yaygın bir toplumsal sorundur. Evrensel olarak bütün dünyada, her yerde, her yaşta ve kadına karşı uygulanan şiddet, insan hakkı ihlalidir. Aile içinde şiddet daha çok eşe yönelik ve erkeğin kadına uyguladığı şiddet biçiminde olmaktadır. Kadına yönelik şiddetin kaynağında cinsiyet ayrımcılığı ve kadının fiziksel zayıflığı yatmaktadır. Ancak, sorunun mahrem olarak algılanması nedeniyle konuyla ilgili yapılan çalışmalar hâlâ sınırlı sayıdadır. Kadına yönelik şiddetin toplumun tüm kesimleri tarafından daha iyi irdelenmesi, anlaşılması ve çözüm için yapılması gerekenlerin ortaya konulabilmesi için bu konuda çalışmaların yapılması büyük bir önem taşımaktadır. Sağlık çalışanlarının da, aile içi şiddet mağdurlarına tıbbi bakım, destek ve danışmanlık sunmada önemli görevleri vardır. Batı'da öteden beri yaygın bir kullanıma sahip olan "aile içi şiddet" kavramı, Türk hukuk sistemine ancak 1998 yılında girebilmiştir. Bu gecikme, Türkiye'de "aile içi şiddet" in ve dolayısıyla da kadına yönelik şiddetin yeni bir olgu olduğunu değil, tam tersine, yeterince önemsenmediğini göstermektedir. "Aile içi şiddet" in medyada "töre" veya "namus cinayetleri" gibi başlıklarla yansması ve neredeyse onaylayıcı bir dilde haber yapılması ve bunun son yıllarda ciddi bir rahatsızlık yaratmaması da yukarıda vurgulanan "önemsememe"nin somut bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Livaneli romanlarında kadına yönelik konular arasında dikkatimizi çeken ikinci önemli başlık "kadına yönelik şiddet" konusudur. Livaneli, romanlarında kadına yönelik şiddeti enine boyuna işlemiş ve bu şiddeti açık ve net bir şekilde yermiştir. Livaneli, kadına yönelik şiddet konusundaki bu tepkisini romanlarındaki

olaylar üzerinden anlatabildiği gibi, kimi zaman romanın bütünlüğünü bozmak pahasına da olsa arada yaptığı sert müdahaleler ile de anlatma yoluna gidebilmiştir.

Livaneli romanlarında kadına yönelik şiddet konusunu iki alt başlık altında incelemek doğru olacaktır: "Töre ve gelenekler" ve "kadın cinayetleri."

3.2.1. Töre ve Gelenekler

İncelediğimiz romanlarda dikkatimizi çeken en önemli bulgulardan birisi, Livaneli'nin töre ve geleneklerde kadına yüklenen misyon ve ona biçilen rolden hiç de mutlu olmadığıdır. Yazar, bu konudaki tespitlerini sivri betimlemeler ve keskin olay örgüsü ile eserlerinde ustaca anlatır.

Günümüz Türkiye'sinde, katı değer yargılarına sahip, törelerine bağlı yaşayan kapalı toplum görüntüsünü hâlâ sürdürmektedir. Ne yazık ki hâlâ yüzlerce genç kadın, "namusun temizlenmesi" adı altında töre cinayetlerine kurban gitmekte ve kimse bu genç kadınların hesabını sormamaktadır. Törelerine ve geleneklerine bağlı yaşayan toplulukları için ise bu tür cinayetler, doğal karşılanmakta ve toplumsal düzeni ve dengeyi sağlayan en önemli unsur olarak görülmektedir. Töreleri yaratan, töre cezasını ve sınırlarını belirleyen, infazları gerçekleştiren erkek, böylece toplumda kadınların önüne geçmiş, hegemonyasını kusursuz, sorgusuz, sualsiz işleyen bir düzen üzerine oturtmuş ve güvence altına almıştır. Bu durum cinsiyet ayrımcılığının çatısını oluşturmakta ve sistem kadını çarkları arasında ezmektedir.

Bu tür sert ve kapalı toplumsal yapının çarpıcı bir örneğini *Mutluluk* romanında da görebilmekteyiz. Üstüne üstlük Meryem'in kendisine tecavüz eden

amcasının tarikat şeyhi olması Meryem'in durumunu daha da güçleştirmektedir, çünkü amcası köyün töreleri ve değer yargıları üzerinde söz sahibi olan, yaptığı ahlaksızlıkları da adının, konumunun arkasına sığınarak örtbas eden bir adamdır. Din kisvesi altına saklanarak bir bakıma dokunulmazlığını elde etmiş, yaptığı haksızlıkları halkın gözünde meşrulaştırmıştır. Bu yüzden Meryem ona tecavüz edenin amcası olduğunu kimseye söyleyememekte ve korkuları içinde gittikçe artmaktadır. Meryem'in tecavüze uğradıktan sonra töreler gereğince kendini öldürmesi veya öldürülmesi gerekmektedir, çünkü ailesinin şerefini iki paralık etmiştir ve törelere göre suçludur ve kesinlikle ölmelidir. Ailesi ve toplum tarafından Meryem'in suçu kabul edilmekte, onun sağlığı ve psikolojisini kimse düşünmemektedir. Meryem gibi önemsiz bir genç kadının öldürülme düşüncesine de kimse karşı çıkmamakta, bu durumu gayet normal karşılanmaktadır. Bunun yanı sıra Meryem'in kapatıldığı izbeye uzunca bir halat koyulmuş, Meryem'in kendisini asarak öldürmesi beklenmektedir. Böylece kimsenin eli kana bulanmadan namus temizlenmiş olacaktır: "Sonra da unutulur giderdi her şey. Zaten buralarda kim kalkar da ölen ya da intihar eden bir genç kadının hesabını tutardı. Daha önce kendisini asan iki kadının hikâyesini, sahte bir üzüntü maskesiyle ve bütün ayrıntılarıyla anlatır dururlardı her zaman" (Livaneli, s.14).

İçinde bulunduğu toplumun, ailesinin ve özellikle babasının, onu sevdiğine inandığı insanların bu yaklaşımından dolayı Meryem kendisini daha da değersiz hissetmiştir. Başına gelecekleri bilmediğinden korkuları artmaktadır, ancak ailesinin kendisini öldürmesini istemesine şaşırılmamakta, bu durumu sorgulamamaktadır. Bu sorgulamayı, içinde doğduğu toplumun hele de bir kadının sorgulama hakkının olmadığını kabul edişidir.

Yeri gelmişken, *Mutluluk* romanında aile içi şiddet konusunu anlatan başka bir sahneye de değinmek gerek. Meryem ile Nazik çocuk aldırılmaya gitmişlerdir. Sıra beklerken karşılaştıkları genç bir kadının hikâyesi şöyledir:

Genç bir kadındı bu; güzelceydi ve yüzü korkunç, bir dayağın etkisiyle morarmış, gözleri şişmiş, dudağı yarılmıştı; usul usul, mahcup bir biçimde başına gelenleri anlatıyordu: Bir gün önce çocuk aldırılmış, parasını bugün getirmek için söz vermişmiş; ama dün gece hayatında ilk defa dayak yemiş kocasından. Çünkü dün geldiğinde diğer kadınların dayak hikâyeleri üzerine yeni evli olduğunu, kocasının kendisini çok sevdiğini, üzerine titrediğini, değil fiske vurmak öpmeye bile kıyamadığını övünerek anlatıp diğer kadınları pek kızdırmışmış. Orada bulunan tanıdık bir kadın, yeni gelinin bu övünmelerini kendi kocasına anlatmış; o da doğru kahveye gidip adamı bulmuş ve "Sen ne biçim erkeksin ki karını dövmüyorsun. O da gidip ebe kadında car car anlatıyor," demiş; hem de herkesin içinde. Bunun üzerine fena halde onuru kırılan adam eve koşup, "Sen benim erkeklik şerefimi iki paralık ettin. Dayağı ye de gör bakalım" demiş (Livaneli, s.251-252).

Bu hikâyede gelenek ve törelerin etkisiyle kadına yönelik şiddetin hangi boyutlara varabileceği çok sivri ve keskin bir örnek üzerinden anlatılmaktadır. Kadın dövmenin ne kadar ucuz ve kolay olduğu, karısını döven erkeğin bunu nasıl bir kahramanlık vesilesi yaparak bunun üzerinden övünebileceği dramatik bir şekilde anlatılmıştır.

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere Livaneli, kadına yönelik şiddetin her türlüsüne karşıdır ve romanlarında bu konuyu verdiği olumsuz örnekler üzerinden açıkça yermekten çekinmez.

3.2.2. Kadın Cinayetleri

Zülfü Livaneli'nin incelediğimiz romanlarında dikkatimizi çeken bir başka "kadına yönelik şiddet" konusu, kadın cinayetleridir. Burada hemen şunu belirtmek gerekir ki, onun birçok romanı bir "cinayet" konusu etrafında başlar ve cinayetin çözülmesi ile de son bulur. Bu gerçekleşen bir cinayet olabileceği gibi, gerçekleştirilmesi planlanan bir cinayet de olabilir.

Örneğin, *Kardeşimin Hikâyesi* romanı, Arzu Kahraman isimli bir kadının evinde davet verdiği bir gecenin sabahında öldürülmüş olarak bulunması üzerine başlar ve bu düğümün çözülmesi ile son bulur. *Mutluluk* romanı, Meryem karakterinin "töre gereği" öldürülmesine karar verilmesi ile başlar ama bu cinayetin gerçekleşmemesi şeklinde son bulur. Yine *Serenad* romanı, Profesör Maximillian'ın sevgilisi Nadia'nın da aralarında bulunduğu bir gemi dolusu insanın Karadeniz sahilinde, Şile yakınlarında topluca öldürülmesi düğümü üzerine kurulmuştur. Yine *Leyla'nın Evi* romanında üçüncü önemli karakter olan Necla Hanım, kayınbabası Ali Yekta Bey tarafından kafasından revolver ile vurularak öldürülmektedir.

Tüm bu roman karakterlerine bakıldığı zaman, yazarın romanlarını bir cinayet, özellikle de kadına yönelik bir cinayet üzerine kurduğu görülür. Buradan hareketle Livaneli'nin "kadın cinayetleri" konusuna romanlarında özel bir şekilde yer verdiği sonucuna rahatlıkla ulaşabiliriz.

Zülfü Livaneli'nin incelediğimiz dört romanındaki iki kadın cinayeti konusunda, bu cinayetleri yerdiği, olumsuz baktığı, kadına yönelik şiddeti hiçbir şekilde tasvip etmediği anlaşılmaktadır. Bu iki roman ve olay; *Mutluluk* romanındaki Meryem'e yönelik cinayet girişimi ve *Serenad*'daki Nadia'nın geminin içinde

öldürülmesidir. Yazarın bu iki cinayeti de benimsemediğini tam tersine açık ve net bir şekilde bu girişimlerin karşısında olduğunu anlıyoruz.

Ancak biz tezimizin bu bölümünde diğer iki romanında yer alan iki ayrı kadın cinayeti konusunda yazarın tavrını ve yaklaşımını irdelemek istiyoruz:

Bunlardan ilki, kayınbabası Ali Yekta Bey tarafından öldürülen Necla Hanım karakteridir. Bankacı Ömer Bey'in "sonradan görme" ve "ne oldum delisi olan" karısı Necla Hanım kötü bir karakter olarak tanımlanmaktadır. O kadar kötüdür ki Leyla Hanım'ın yalı içerisindeki küçük müstemilatta bile yaşamasını istemez ve çeşitli hileler ile onu bu küçük evden çıkarttırır, sokağa atar. Yine bu Necla Hanım o kadar kötüdür ki kayınbabası Ali Yekta Bey'in bir zamanlar zenginlerin evinde uşaklık yapmış olmasını hazmedemez ve onu da evinde istemez. Nihayet bir gün kayınbabasının aleyhinde konuşurken bu konuşmaları duyan kayınpederi tarafından kafasından revolverle vurularak öldürülür.

Üzerinde durmak istediğimiz ikinci kadın cinayeti de *Kardeşimin Hikâyesi*'ndeki Arzu Hanım karakteridir. *Kardeşimin Hikâyesi* romanında Arzu Hanım'ı, Muharrem ismindeki yanında çalışan bir çocuk öldürür. Kendisi "zekâ özürlü" bir çocuktur. Arzu Hanım'ın evinde bahçıvanlık yapmaktadır. Arzu Hanım'ın "çocuğa büyük bir şefkat gösterdiği, bazen sarılıp bir çocuk gibi yanaklarından öptüğü anlaşılmış ve sanık Muharrem de bu davranışları yanlış yorumlayarak Arzu Kahraman'la aralarında bir aşk münasebeti olduğu kanısına kapılmıştır" (Livaneli, s.322-323).

O akşam da Arzu Hanım misafir erkeklere sarılınca kendisini çok kıskanır ve vahşice öldürür. Bu ölümün nedeni de bir aşktır. *Kardeşimin Hikâyesi* romanına yorum yapan Sosyalist Feminist Kolektif sitesinde, bu olay şöyle yorumlanır:

Öldürülen Arzu karakterini yazarın nasıl betimlediği de bu anlamda önem kazanıyor. Arzu, "fazla güzel, kıskırtıcı, nefis, kahkahası erkeklerde güçlü arzular uyandıran, şımarık, kafası çalışmayan, açık saçık giyinen, kocasına ihanet eden" bir kadın olarak tanımlanıyor. Böyle ifadelerle anlatılan bir kadının ölüm haberi gerçek hayatta gazetelerde yer aldığında "ee, böyle bir kadın tabii öldürülür" diyenleri düşününce, romanda verilen örtük mesaj da ortaya çıkıyor.

Acaba Arzu Hanım, daha "mütevazı" biri olsaydı, çok açık giyinmeseydi, hayatta kalır mıydı? Genelde böyle bir kadın, toplum tarafından mahkûm edilir ve erkekler de bu kadını bir cinsellik objesi olarak görür.

Her iki cinayetin verilmiş ve yorumlanmış şeklini dikkatle değerlendirdiğimiz zaman, yazarın bu iki kadını da "kötü davranışlarından ve karakterlerinden ötürü" cezalandırmak istediği sonucun ulaşılabilir. Bize göre yazar, Arzu Hanım'ı yaşadığı aşırı serbest hayat, erkeklere karşı daima ümit vaat eden davranışları, açık saçık giyinişi gibi sebeplerle cezalandırmak istemiş ve onun bu hatasını hayatıyla ödetmiştir.

Yine aynı şekilde Necla Hanım da gerek Leyla Hanım'a yaptığı kötülükler, gerekse kayınbabasına karşı beslediği düşmanca hisler ve diğer insanları küçümseyen tavırları gibi olumsuz davranışları sonucunda cezalandırılmış ve yine bu hatasının bedelini hayatıyla ödemiştir.

Livaneli'nin romanlarındaki "kadın cinayetleri" konusunu işlerken onun kadına yönelik şiddeti olumlu göstermeye çalışan ve kendi kurduğu mantık ve ahlak

değerleri içerisinde bu kadınları cezalandırmaya çalışan hatta bu cezayı da "ölüm" fermanı olarak düzenleyen yaklaşımları düşündürücüdür. Her ne gerekçe ile olursa olsun, kadını ötekileştiren, bir takım ahlaki ya da toplumsal değerler uğruna kadını cezalandırmayı meşru ve doğru göstermeye çalışan bu yaklaşımı, Livaneli'nin kadına erkek gözlüğüyle bakmaktan kurtulamamasının açık yansımaları olarak okumak gerekir.

3.3. Aşk

Zülfü Livaneli'nin romanlarında aşk konusu çok önemlidir. Hatta incelediğimiz bütün romanlarının aşk konusu etrafında geliştiğini söyleyebiliriz. O kadar ki her romanında birden çok aşk hikâyesi anlatıldığı gibi bazı romanları karşılığını ancak mitolojik kaynaklarda bulabilecek kadar olağanüstü derin ve büyük aşk hikâyelerini içerir.

Zülfü Livaneli, *Kardeşimin Hikâyesi* hakkında Hürriyet gazetesine verdiği röportajda kendisine yöneltilen "Aşk tehlikeye açık" diyorsunuz, ısrarla bunun altını çiziyorsunuz? Nereden vardınız bu kaniya?" sorusunu şöyle yanıtlar:

E çünkü öyle! Aşk, bazen insanı bulutların üstüne çıkarır ama bazen de denizlerin dibine batırır. İnsan duygularının en güçlüsü ve en tehlikelisi. Dünya edebiyatına baktığın zaman, sürekli aşk trajedileri görürsün. Truva savaşı bile aşk yüzünden çıkmadı mı? Aşk, büyük bir mutlulukla birlikte, her türlü tehlikeyi de beraberinde getirir. "Mutlu aşk yoktur" diye şarkı söylüyorum ama bütünüyle doğru değil bu. Bazen mutlu, bazen trajik bir şey. Haneke'nin o muazzam 'Aşk' filmindeki gibi...

Serenad romanı, aşkı için bütün hayatını yakan, bütün ömrünü bu aşkına sadık kalma adına harcayan Profesör Maximilian'ın ölümsüz aşkı üzerine kurmuştur.

Maximilian, daha gençlik yıllarında aşık olduğu Yahudi kızı Nadia'nın aşkı uğruna bir ömür tüketir. Gençlik yıllarında onu bulabilmek adına Türkiye'ye gelir. Günlerce kıyılarda onun yolunu gözler. Hatta onu içerisinde bulunduğu gemiden kurtarabilmek için Türk yetkililere mektuplar yazar. Onun ölümü üzerine Türkiye'den ayrılır. Yıllar sonra Türkiye'ye tekrar gelişinin tek bir nedeni vardır; Nadia için yazdığı Serenad'ı onun denizde boğulduğu sahillerde, onun anısına, kemanıyla okumak. Bu amacını gerçekleştirmek adına donma tehlikesi geçirir, her türlü riski göze alır.

Yine aynı romanda "özgür kadın" Maya Duran, aşık olduğu Profesör Maximilian'a yardım edebilmek adına bütün kariyerini tehlikeye atar. Ailesi (ağabeyisi) hatta devleti ile çatışmayı göze alır. İstihbarat Teşkilatının her türlü uyarısına rağmen Profesör'ü korumaya çalışır. Onunla ilgili dedikodular yüzünden işinden olur ama bunu hiç umursamaz. Nihayet onu tekrar görebilmek adına yazdığı Serenad'ın notalarını bulur ve kendisine götürmek için binlerce kilometre yolu göze alır.

Kardeşimin Hikâyesi romanı da aslında hazin bir aşk hikâyesidir. Beyaz Rusya'da çalıştığı sırada Olga isimli bir Rus genç kadına aşık olan Mehmet Bey, bu genç kadına kavuşamayınca ömrünün kalan kısmını sevdiğinin hatıralarına adanarak geçirir. İstanbul Çatalca'da Yalıköy'de bir evde bütün ömrünü yalnız başına geçirir.

Mutluluk'ta Cemal, ailesi tarafından öldürmekle görevlendirildiği amca kızı Meryem'e aşık olur ve bütün roman bu ilişkinin üzerine kurulur.

Leyla'nın Evi romanında Roxy, derin bir sevgi ile bağlandığı, aşık olduğu Gazeteci Yusuf'la yaşama bağlanır. Yusuf'ta yakaladığı sevgi onu yeniden hayata tutundurmuştur.

Livaneli sıradan ilişkileri hatta evliliği bile aşk olarak görmemektedir. Mesela, Maya Duran'ın kocası Ahmet'le ilişkisi ya da "boy friend"i Tarık'la ilişkisi asla aşk değildir (*Serenad*). Aynı şekilde Profesör İrfan Kurudal'ın karısı Aysel ile ilişkisi de aşk değildir (*Mutluluk*). Ona göre aşk başka bir şeydir.

Livaneli sıra dışı aşkları sevmektedir. Daha açık bir ifadeyle, bir ilişki eğer sıra dışı ise ancak o ilişkide bir "aşk" aramak gerekir. Maximilian - Nadia, Maya Duran – Maximillian (*Serenad*), Mehmet - Olga, gazeteci kız – Ahmet Bey (*Kardeşimin Hikâyesi*), Profesör İrfan – Meryem (*Mutluluk*) aşkları buna örnektir.

İlginç bir şekilde onun "aşk"larında hep ciddi bir yaş ve kariyer farkı vardır. O, ileri yaşlı, kültürlü, olgun erkekler ile genç, güzel ve genellikle iyi eğitilmiş kadınlar arasında aşklar kurmuştur. Profesör Maximillian ile Maya Duran, ya da yine Profesör Maximillian ile öğrencisi Nadia, Profesör İrfan ile ona aşık olan öğrencisi Aysel ve nihayet Meryem. Bunlar, hep yaşlı ilerlemiş, kariyer sahibi erkekler ile genç ve güzel kadınlar arasındaki aşklardır.

Livaneli'nin romanlarındaki aşklar genellikle acı sonla biter. Livaneli'yi "aşıkların kavuşması" konusunda çok çekimser bulduğumu açıkça belirtmeliyim. O, birbirini seven insanları en fazla bir gece ya da bir defa bir araya getirmekte, ondan sonra, sonsuza kadar ayırmaktadır. İncelediğim tüm romanlarda doğru dürüst giden tek "aşk" ilişkisi Yusuf'la Roxy'nin ilişkisidir. *Leyla'nın Evi* romanındaki Yusuf ile Roxy, romanın sonuna kadar beraberliklerini sürdürebilmiş ve aralarındaki aşkı devam ettirebilmiş tek örnektir.

Zülfü Livaneli aşklarında "erkek egemen" bakış açısından kurtulamamaktadır. O, tüm zorlamasına rağmen toplumsal cinsiyet kodlarının etkisine

yenik düşmektedir. Şöyle ki; dikkat edilirse aşık olunan erkekler hep üst kimliklidir. Kasları güçlü olmasa bile beyinleri güçlü olan erkekler, (Maximillian, İrfan, Mehmet Bey vd.) genç kadınları etkilemekte ve kendilerine aşık etmektedir. Gerçi erkekler de bu aşkın etkisinde kalsa bile dikkat edilirse fedakârlık gösteren, ışığın etrafındaki kelebek gibi erkeklerin etrafında dolaşan tipler genelde kadınlardır.

3.4. Evlilik

Livaneli romanlarında kadına yönelik konulardan birisi de evliliğdir. O, romanlarında "evlilik" kavramını kadın ruhunu iyi okuyan ve yorumlayan yaklaşımlarla ele alır ve inceler.

Mutluluk romanında töre ve geleneklerin evlilik kavramına bakışını bütün detayları ile göz önüne sererken, çocuk yaşta ve aile baskısı ile gerçekleştirilen evliliklerin ne gibi acı sonuçlar doğurduğunu bütün çıplaklığı ile ortaya koyar. Bir başka romanı olan *Serenad*'da ise eğitilmiş ve ekonomik bağımsızlığını kazanmış bir kadının evliliğe bakışını ve evlilikten beklentilerini anlatır. Bu beklentiler karşılanmayınca da bu evliliklerin nasıl çatırdadığını gözler önüne serer. Birbirini gerçekten seven ve güvenen eğitilmiş bir kadın ve erkeğin birlikteliğinin mutlu sonuçlar doğurabileceğinin örneğini ise *Leyla'nın Evi* romanında Roxy ile Yusuf'un evliliğinde görürüz. Yine aralarında yaş ve kariyer farkı bulunan iki modern insanın evliliklerinin yürümeyebileceğini ise Profesör İrfan ile Aysel Hanım evliliğinde görürüz. Şimdi bu ön tespitlerimiz üzerinden Livaneli romanlarında evlilik konusunu biraz detaylandıralım.

Yazarın *Kardeşimin Hikâyesi* romanında denk olmayan evlilik konusu ele alınır. Arzu'nun kocası Ali, karısından büyük ve daha zengindir:

Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuş; mezun olduktan sonra okulda kalmış, hoca olmuş. Aynı zamanda resimler yapmaya, sergiler açmaya başlamış, adını duyurmuş." Büyük şehirden ve yargılanmaktan kaçan çift Ahmet Bey yaşadıkları köye yerleşir. "Son sınıfta okurken hocası Ali'yle yakınlaşmışlar. Bu hayat dolu genç kıza körkütük aşık olan Ali karısından ayrılmış, Arzu'yla evlenmiş. Herhalde eski çevresiyle ve sürekli kınayan bakışlarla karşılaşmak istemediği için Podima'da geniş bahçeli, iki katlı bir villa alıp yerleşmeye karar vermiş. Geçen yıl bir oğulları oldu, adını Emir koydular. Arzu'nun ilk ama adamın dördüncü çocuğu. Daha öncekiler, iki oğlan, bir kız, büyümüş hayata atılmışlar (Livaneli, s.33).

Arzu genç bir kadın olarak, neden kendinden büyük olan koca seçer?

Psikologlara göre:

Evlenen adam geç yakaladığı bu evliliği hayatının ikinci fırsatı gibi algılamaktadır. Karşısında onu seven, değer veren ve kendisi için önemli olan genç bir kadın olması ona özgüven verir. Kadın ise bu evlilikten bir hayat öğretmeni kazanır. Bu iki taraflı ilgi, bu tür evlilikleri yaratır. Toplum ne kadar önyargılı davranırsa da, bu evlilikler mutluluk getirebilmektedir (Karabanova, s.182).

İkinci evlilik konusu da işlenir Livaneli romanlarında. Ancak yazarın ikinci evlilikleri ele alış şekline bakılırsa, bu evlilikler özellikle çocuklar üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir. *Leyla'nın Evi* romanındaki Rukiye'nin annesi ile *Mutluluk* romanındaki Meryem'in annesi erken ölen iki karakter olarak karşımıza çıkar. Babaları ise kısa zamanda başka kadınlarla evlenirler. Bu arada üvey anneler Meryem ve Rukiye'den nefret eder. Esasında her iki kadının da hikâyelerinin başlangıcı aynı sayılabilir. Burada dikkat çekici olan her iki romanda da üvey annelerin kızları sevmemeleri, hatta onlardan nefret etmeleridir. Bu durum, toplumda

birçok ailede rastlanabilecek bir sorundur. Bir kadının, kocasının daha önceki evliliğinden olan çocuklarını kabul etmesi kabul etmek gerekir ki zor bir durumdur. Bir çok kadın bu konuda zorlanır. Çoğu zaman bunun sebebi de kıskançlıktır. Üvey anneler özellikle üvey kızlarına karşı kocalarını kıskanırlar. *Mutluluk* ve *Leyla'nın Evi* romanlarında gösterilen bu iki örnek, Meryem ve Döne ile Roxy ve Alman kökenli üvey annesi Ute'dir. Zülfü Livaneli, bu iki romandaki üvey anneleri anlatırken, bize sevimsiz gelen ve asla sempati duyulmayacak iki figür olarak aktarır:

Leyla'nın Evi romanında Roxy'nin üvey annesi: "Bembeyaz cildi aynen yolunmuş hindi gibi; pul pul, benek benek. Gözlerinde bön bir bakış var ama hiç de bön değil; hatta kurnaz denebilecek bir taşralı dul. Daha ilk günden birbirlerine düşman oluyorlar. Ute ona analık taslamaya, üzerinde otorite kurmaya çalışıyor" (Livaneli, s.69).

Mutluluk romanında Meryem'in üvey annesi Döne ise şöyle anlatılır: "Kendisini günahı kadar sevmeyen Döne'nin yüzündeki o yılan bakışı kanımı dondururdu hep" (Livaneli, s.14).

Livaneli'nin kimi zaman evlilik kavramı ile yarattığı kahramanlar aracılığıyla dalga geçtiğine de şahit oluruz:

Büyükelçi, Profesör'e parmağını sallayarak, "Bak hoca," diyordu, "şu mumlara bak, ne romantik değil mi? Evlilik romantizmi. Oysa evlilikle ilgili değişmez trajedi şudur: Aşk geçici ama kavga ebedidir. Romantizm Avrupa'nın icadıdır ama buralarda da taklit edilmeye çalışılır. Evli kadınlar romantizme çok meraklıdır. Ne demektir bu: Karı koca para kavgası yapacaksınız, arada bir bağırsaklarınızın bozulduğundan şikâyet edeceksiniz, hangi ilacın gaza daha iyi geldiğini konuşacaksınız; sonra bütün bunlar bir anda bitecek ve mum ışığında

karşılıklı göz göze bakarak birbirinize ayılıp bayılacaksınız. Bunun da adı romantizm saati olacak. Hiç böyle şey olur mu? (Livaneli, s.361).

Bu yaklaşıma göre bir erkek için evlilikte romantizme yer yoktur. Hayatın acı gerçekleri ve günlük yaşam telaşı içerisinde evlilik romantizmi yok etmekte, geriye acı gerçekler kalmaktadır. Livaneli'ye göre, ortalama bir kadının hayattaki birinci amacı, iyi bir koca adayı bulmak ve onunla evlenmektir. Bu konuda tezimizin geride kalan bölümlerinde romanlardan bir takım alıntılar yapmıştık. Burada sadece şu örneği verelim: *Mutluluk* romanında, aslında Dostoyevski'ye ait olan şu sözleri yazarımız Profesör İrfan'a söyletmektedir: "Bu dünyada her kadının bir tek amacı vardır: Ömrünün sonuna kadar dizinin dibinde oturabileceği bir erkeğe sahip olmak!" (Livaneli, s.361).

Yazar, "evlilik konusunda" aslında "tutucu" bir yapıda olduğunu Akşam gazetesine verdiği şu röportajında açıkça ortaya koymaktadır: "Eskiden bir kadına kavuşmanın yolu evlilikti. Şimdi esrar, gizem ve büyü kalmadı. Ama gene de 'bugün aşk yoktur' demek büyük bir iddia olur. Bir de gençler başkalarının sorumluluğunu almak istemiyor." Bu sözler, onun evlilik kurumunun gevşemesinden aslında çok da memnun olmadığını en açık ifadesidir.

Serenad'ın baş karakteri Maya Duran "İnsanlar birlikte yaşamak için evleniyorlardı, şimdiki gibi boşanmak için değil" diye düşünür (Livaneli, s.16). Zülfü Livaneli *Serenad* romanında kendi ayakları üzerinde durabilen, modern düşünceli, güçlü kadınların evlilik konusundaki düşüncelerini, romanın baş kahramanı Maya Duran üzerinden aktarır. Bu tip kadınların evlilik konusundaki düşünceleri yukarıda anlattığımız geleneksel Türk kadınlarının bakışlarına benzemez:

Kadınlarla erkekler ne zaman bu kadar ayırıştı diye düşünüyorsun. Kızlar yalnız ve bağımsız olmanın erdemlerini sayıp döktükten sonra sürekli olarak erkeklerden konuşuyorlar. Sözler hep aynı: Kadın soyu, yüzyılların esaretinden kurtulup kendi ayakları üstünde durmaya başlamış, bu yüzden evlilik denilen şey çökmüş, artık kadınlar daha eğitilmiş, daha üstünmüş, bu durum erkekleri son derece tedirgin ediyormuş, iki yüzyıl sonra erkek kalmayacakmış, kadınlar erkeklere gerek kalmadan bölünerek doğuracakmış falan filan (Livaneli, s.18-19).

Maya Duran, bu düşüncelere karşı olduğunu ciddiye almadığını açıkça ifade etmektedir. Ona göre modern kadının evliliğe bakışı şöyle olmalıdır:

Gelişmiş kadının modern dünyadaki trajedisi bu diyordum. Erkekler evlenecek kızı değil, kızlar evlenecek erkeği seçene kadar da böyle sürüp gidecekti. O mutlu günler geldiğinde kızlar bir yüzük alıp erkeğe evlenme teklifi yapacak, ailelerini "oğlan istemek" için erkek evine göndereceklerdi. Ama bu adet herhalde en son Türkiye'ye gelecekti. Çünkü kadınlar ne kadar güçlenirse güçlensin burası "erkek" bir ülkeydi (Livaneli, s.19).

Livaneli, Maya Duran üzerinden günümüz Türkiye'sini evlilik ve kadın hakları üzerinden eleştirmeye devam eder:

Cumhuriyet diyecektim, devrimler diyecektim, Türkiye'de kadınların seçme seçilme hakkını Avrupa'daki birçok ülkeden önce aldığını, üniversite hocalarının yüzde kırkının kadın olduğunu anlatacaktım. Bu ülke yarım asırdan fazladır fes giyilmediğini, erkeklerin dört kadınla evlenmediğini.

Bu arada bütün yasal haklara rağmen pek çok kadının hâlâ dayak yediği, kadın sığınma evlerinin dolup taşıdığı, doğuda genç kızların aile meclisi kararıyla idam edildiği gerçeklerini saklayacaktım elbette. Çünkü bunları konuşmak milli gururuma dokunuyordu (Livaneli, s.17).

Özetlemek gerekirse, Zülfü Livaneli, geleneksel Türk aile yapısı içerisinde, görücü usulü ile ya da ailelerin baskısı sonucunda gerçekleştirilen evlilikleri benimsememektedir. Ona göre evlilikler, mümkünse "aşk" temeline dayanmalıdır.

Ancak o, günümüz toplumunda evlilik dışında gelişen ilişkilerin de evlilik kurumuna zarar verdiği endişesini taşımaktadır. Livaneli'ye göre bir erkeğin sevdiği kadına sahip olabilmesinin yolu evlilik olmalıdır.

3.5. Bekâret

Zülfü Livaneli'nin incelediğimiz romanları içerisinde "bekâret" konusu iki ayrı romanda işlenmiştir. Bunlardan ilki *Mutluluk* romanıdır. Burada masum ve küçük köylü kadını Meryem, amcasının tecavüzü sonucu bekâretini kaybetmiştir. Bu romandaki "bekâret" ve bekâretin kaybediliş şekli istem dışı ve zorla gerçekleşen bir fiil olduğu için bu örnek "kadına karşı şiddet" başlığı altında incelenmiştir.

İkinci önemli örnek ise *Leyla'nın Evi* romanındaki Roxy'nin bekâretini kaybetmesi ve bu olay etrafında yazarın "bekâret" kavramı ile ilgili olarak ortaya koyduğu düşüncelerdir. Biz tezimizin bu bölümünde bu örnekten yola çıkarak yazarımızın bekâret kavramı ile ilgili görüşlerini ortaya koymaya çalışacağız. Romana göre, Roxy'nin yetiştiği çevre onun cinsel kimliğine baskı yapmıştır. Roxy'nin cinsiyetinden kaynaklanan bu baskılar onun "bekâreti" üzerinde yoğunlaşmaktadır. Roxy, "bekâret" kavramının bütün ağırlığıyla, yüküyle üzerinde bir baskı oluşturduğunu düşünmekte ve onu, değersizliğin bir diğer simgesi olarak görmektedir. Bu yüzden bütün bu ağırlığın altında boğulduğunu hisseden Roxy bekâretinden kurtulmak istemektedir. Roxy ilk cinsel birlikteliği yaşadığında fazla heyecan hissetmez. Bekâretinden kurtulmak için bir yol aramış ve bulmuştur. Ancak bu durum kendisini bile mutlu etmez: "Bu bekâretten kurtulacak, bir an önce

kurtulacak. Kendisini boğan, bağlayan, içine sıkıntılar salan her şeyin simgesi o bekâret denilen şey" (Livaneli, s.74).

Bu bıkkınlık ve kurtulma isteği, Roxy'nin sevmediği bir kişiyle, yanlış yerde ve zamanda bekâretini kaybetmesine yol açacaktır. Bu istek bir bakıma Roxy'nin kimlik karmaşasından kaynaklanan "kendi hayatının iplerini kendi elinde tutma" isteğinin bir sonucudur. Babasının asla onaylamayacağı, hatta bu yüzden dayak yiyebileceği bir şeyi yaparak, içini biraz olsun rahatlatabileceğini, babasının baskıları altında ezilen ruhunu biraz olsun özgürleştirebileceğini düşünmektedir. Ancak öfke ve bıkkınlıkla verdiği bu yanlış karar onun ruhunu daha da yıpratmaktan öteye geçemeyecektir:

Nasıl olup bittiğini anlamıyor bile. Mauritz'in heyecanını görüyor sadece, bir de çırpınmalarını. Hiçbir şey hissetmiyor. Hayatındaki bu önemli değişiklik ancak bir iki dakika sürüyor ve Roxy o akşamüstü eve giderken suçluluk falan değil ama garip bir tatsızlık duyuyor içinde. Mauritz'in teninden tenine geçen ekşimsi bir koku. Bir de yıpranmışlık duygusu. 'Ben deliyim!' diyor kendi kendine, 'Ben deliyim! (Livaneli, s.70-71)

Roxy'nin gençlik çağında aldığı derin yaralardan biri de beraber olduğu erkeklerin ruhunda bıraktığı yıpranmalardır. Tanıştığı erkeklerin hepsi kendisine sadece bir "obje", "et parçası" olarak bakmış, onu incitmişlerdir. Bu yüzden Roxy'nin erkekler hakkında edindiği izlenim de doğal olarak kötü olmuştur. Ancak güçlü bir karaktere sahip olan Roxy, kendine olan saygısını koruyabilmek için hırçınlığa başvurmuştur. Böylece, erkeklerin ondan istediklerini vermemiş, onların dediklerini yapmamış, asla onlara güvenip bağlanmamıştır. Bu tavır, onun baba modeline duyduğu tepkiyle de beslenmiştir. İçlerinden yalnızca biri Roxy'nin kalbine girebilmeyi başarmış, onun sevgisizlikten soğumuş olan kalbini ısıtmıştır. Sevgi

dolu, saygılı ve yumuşak tabiatlı biri olan Yusuf, Roxy'nin hiç görmediği sevgiyi ve ilgiyi ona vermiştir. Bu yüzden Roxy, kendisine korumacı ve saygılı bir tutum gösteren Yusuf'a bağlanmakta tereddüt etmiştir. Yaralarını zar zor sarabilmiş olan ruhu ona inanmakta ve güvenmekte zorluk çekmiş, fakat böylesine bir ilgiye, sevgiye buyarsız kalamamıştır. Çünkü duygusal boşlukları olan Roxy'nin asıl ihtiyacı olan şey sevgidir. Yusuf ona babasından alamadığı korunaklı ve güvenli sevgiyi vermiş ve hiçbir zaman diğer erkeklerin yaptığı gibi onun kendisini değersiz hissetmesine sebep olmamıştır. Onun bedenini kendi istekleri doğrultusunda kullanabileceği bir "obje" olarak görmemekte, ona saygı göstermektedir. Bu durumda Roxy'nin ikilem içinde kalmasına da sebep olur:

Roxy, Yusuf'la aralarında kimyasal bir bağ olduğuna inanıyordu. Çünkü şimdiye kadar hiçbir erkeğin tenini bu kadar çok sevmemiş, bu kadar benimsememişti... O da Yusuf'un sevişme boyunca Roxy'ye ve onun bedenine gösterdiği saygıydı. Bundan önce yatmış olduğu Alman ve Türk genç erkekler onu hırpalıyor, seyrediyor, neredeyse ona bir şişme kadın muamelesi yapıyorlardı (Livaneli, s.95).

Görüldüğü gibi yazarımıza göre, yanlış aile düzeni, baba baskısı gibi arka sebeplerden dolayı, yanlış bir kararla bekâretini veren kadınlarda bu durum bir travmaya sebep olmakta ve bu travma uzun yıllar etkisini sürdürmektedir. Bu olaydan yola çıkarak, tersine yapacağımız bir yorumla yazarımızın bekâret konusunda şu görüşü taşıdığını söyleyebiliriz:

Bekâret bir genç kadının hayatında önemli bir kavramdır. Bir genç kadın bekâretini bir anlık öfke ile ya da bir kişiye duyduğu anlık bir arzu ile veyahut ailesine ya da başka birilerine duyduğu tepkinin sonucu olarak kaybetmemelidir. Bir genç kadın bekâretini ancak gerçekten sevdiği bir kişiye, güven duyduğu bir ortamda

ve gerçekten o kişiyi sevdiği için, istediği için verebilmelidir. Ama yazar erkekler için böyle bir yorumda bulunmaz. Bu da Livaneli'nin geleneksel toplumsal cinsiyet kodlarından kopmadığının göstergelerinden biridir. Yazar, toplumun bekârete olan genel anlayışın tarafındadır, ancak sadece kadınlar için. Böylece, kadının "zorunluklar"ına bir yenisi daha yüklenmiş olur.

3.6. Kürtaj

Zülfü Livaneli, *Mutluluk* romanında sadece Türkiye'de değil, tüm dünyada kadınların önemli sorunlarından birisi olan kürtaj sorununu ele almıştır. Romanda kürtaj konusu ilginç örnekler üzerinden enine boyuna anlatılır ve bu örnekler üzerinden bir takım mesajlar verilir. Tezimizin geride bıraktığımız bölümlerinde yazarımızın, bazı fikirlerini verebilmek için roman tekniği içerisinde olayların akışını bozmaktan çekinmediğini, bu mesajları verebilmek adına romancılığını bile zorlayabildiğini söyleyebiliriz. İşte bu konulardan birisi de kürtaj meselesidir. Yazar bu konudaki görüşlerini yansıtabilmek adına *Mutluluk* romanında olay örgüsünü, roman tekniğini zorlamaktan çekinmemiştir.

Zülfü Livaneli, *Mutluluk* romanında kürtaj meselesini Meryem'in akrabası Nazik üzerinden anlatmaktadır: "çocuk aldirmaya gidiyorum; lanet olsun. Yakup, kılıf takmam da takmam diye tutturduğu için ebe kadını kaç kere ziyaret ettiğimi bile unuttum artık" (Livaneli, s.249-250) der Nazik. Maalesef gittikleri yer bir hastane bile değildir: "Girdikleri köhne apartman gaz, lahana haşlaması ve küf kokuyordu; dairelerin kapılarının önüne erkek, kadın, büyük, çocuk demeden bir sürü çamurlu ayakkabı bırakılmıştı" (Livaneli, s.250).

Bu berbat şartlarda kadınlar kendi hayatlarını tehlikeye atmaktadırlar. Nazik gittikleri o köhne apartmandaki yerin müşterilerinden bahsederken:

Bu kadınların hepsi sık sık çocuk aldırıyor," der Nazik, "Çünkü kocaları Yakup (kocası) gibi kılıf kullanmaktan hoşlanmaz; kanser yapıyor diye kadınlar da doğum kontrol hapı kullanılmıyorlarmış. Bu yüzden burası gün için de dolar dolar boşalır. Kadınlar içeri girip beş dakikada çıkar, eve gider ve kocalarının akşam yemeğini hazırlamakla meşgul olurken de normal hayatlarına devam ederler deyip, bir de bu kadınların her zaman kocalarının attığı dayaklardan konuşup, insanın içine fenalık sokarlar (Livaneli, s.251).

diye devam eder sözlerine. Meryem iyice şaşkın, karamsar bir haldedir ve kendi iç dünyasında çelişkiler beynini yiyip bitirmektedir.

Livaneli kürtaj meselesini bu dramatik örnek üzerinden anlatır romanında. Burada hemen şunu belirtelim ki Türkiye'de kürtaj meselesi yıllardan beri en önemli kadın sorunlarından birisi olagelmıştır. Bir aysberg gibi bu sorunun çok az bir kısmı gün yüzüne çıkmakta ve tartışılmaktadır ama esas sorun kökü çok derinlerde olarak sessizce yaşanmaktadır. Görünüşte kürtaja karşı çıkan bazı kişiler, mecbur kaldıkları an bu yönteme sessiz sedasız başvurmakta ama işleri bitince yine kürtaj karşıtlığına devam etmektedirler.

Kürtaj, Türkiye'de belli şartlara bağlı olmak kaydıyla serbesttir. Ama son yıllarda "kürtaj için belirlenen yasal şartların" giderek ağırlaştırıldığı ve kürtaj konusunda zorlukların arttırıldığı bilinmektedir. Ayrıca dini olarak da kürtaj çok zorunlu haller dışında yasaklanmıştır.

Livaneli, kürtaja bakışını çok net bir şekilde şu ifadelerle anlatır: "Kürtaj doğum kontrol yöntemi değildir. Öyle olmamalı. Ama yasaklandığı zaman yapmak

zorunda olanların hayati tehlikeye gireceğini de göze alacak düşünecek olursak bence kürtaj yasal olmalı, yasa dışı hale getirilmemelidir."

3.7. Annelik

Zülfü Livaneli'nin romanlarında annelik konusunu incelemeye başlarken, annelik üzerine önemli çalışmaları bulunan Elisabeth Badinter'ın şu vurgusunu unutmamak gerekir:

Her kültüre, dönemine göre değişebilen ideal bir annelik modeli hâkimdir. Bilerek ya da bilmeyerek bütün kadınlar bu modelden etkilenir. Onu olduğu gibi kabul edebilir ya da etrafında dolanabilirsiniz, müzakere edebilir ya da reddedebilirsiniz, ama son kertede kendinizi hep bu modele göre belirlersiniz (Badinter, s.119).

Zülfü Livaneli'nin romanlarında, kadınlara has annelik hissi, annelik duygusundan da bahsetmemiz gerekir. İncelediğimiz dört romanda da kadının "anne" kimliğini vurgulayan örnekler bulunmaktadır. Ancak kadının "anne" yönünün en iyi anlatıldığı içerik, *Serenad* romanında Maya Duran'ın oğlu Kerem'le ilişkilerinin konu edildiği kısımlardır. *Serenad* romanında Ahmet ve Maya'nın ergenlik çağında, Kerem adını verdikleri bir oğulları vardır. Maya, Kerem'in bu dönemde babasıyla konuşmaya ihtiyacı olduğunu farkındadır ve oğlunun bilgisayar dışında hiçbir ilgisinin olmamasını Ahmet'in suçu olarak görmektedir.

Bence Kerem açısından asıl sorun internette çok zaman harcamak değildi. Temelde onunun bir iletişim sorunu olduğunu biliyordum. Babasıyla ilişkisi ciddi boyutlarda eksikti, sorunluymdu. Bana acı verse de zaman zaman benimle ilişkisinin de pek sağlıklı olmadığını düşünüyordum (Livaneli, s.82).

Bu süreçte oğluyla konuşma görevini de üstlenmek zorunda kalan Maya, bir çocuğun tüm sorumluluklarını hiçbir yardım olmadan üstüne olmak durumunda kalmıştır. Ancak zerindeki çok sayıdaki sorumluluk ve kendi yaşam şartları ve istekleri sebebiyle Kerem ile düzgün bir iletişim kurmayı başaramamıştır Maya. Bu eksikliği bir süre sonra fark eder ve oğluyla iletişim kurmanın yollarını arar. Bu iletişimi de aniden yaşamlarına giren Türk istihbaratçılar sayesinde yakalar. Bu süreçte Kerem'in ilgisini çeken olaylar, anne–oğul arasındaki bağı güçlendirmiş ve bunun asla kopmayacak bir bağ olduğunu kanıtlamıştır. Maya'nın, oğlunu tekrar kazanabilmek için çok akılcı bir yöntem izlediğini gzlyyoruz. Oğlunun bilgisayara olan aşırı ilgisini fark eden Maya, ona bilgisayarı yasaklamak ya da bilgisayarın zararları konusunda uzun vaazlar vermek yerine, bilgisayar üzerinden faydalı işler yapılabileceğini göstermek yoluna gitmiş ve bu sayede oğlunu tekrar kazanabilmiştir. Livaneli bu örnekle anne ile çocukları arasındaki iletişimin nasıl sağlanabileceği konusunda akılcı bir yol göstermektedir.

Kerem ile ilgili sorunları bu kadarla sınırlı değildir. Oğlunun evde olmadığı bir anda onun açık kalan bilgisayarını inceleyen Maya, gördüklerinden hayrete düşer. Oğlu, bilgisayarında porno sitelerine girmekte, porno videolar izlemektedir. Maya, kafasını kemiren bunca sorunun üzerinden, oğlunun bu gizli dünyasını sorgulamak ve üzerine gitmek yerine, ondaki bu gelişimi dikkatle takip ederek, ama hiç farkında değilmiş gibi davranarak, onun ilgilerini başka alanlara kaydırmak suretiyle gelebilmiştir.

Doğrusu, Livaneli'yi "annelik" konusunda oldukça "ahlakçı" bir yaklaşım içerisinde gördüğümüzü belirtmek gerekir. Ona göre "anne" olan kadın her ne şart altında olursa olsun, çocuğuna sahip çıkma ve çocuğunu koruma güdülerine sahiptir.

Kadınlar hiçbir şekilde bu sorumluluklarından kaçamaz ve kaçmamalıdır. Aynı şekilde anne olan kadın, dışarıda ne kadar çok işi, yoğunluğu, sorumluluğu olursa olsun, yine aynı şekilde dışarıda nasıl bir yaşantıya sahip olursa olsun, çocuğuyla sağlıklı bir iletişim geliştirme isteğine, doğası gereği, sahiptir ve sahip olmalıdır. Livaneli Maya Duran ile oğlu Kerem'in örneğinde bir annenin çocuğu ile nasıl sağlıklı ilişkiler kurabileceğinin yöntemini de göstermektedir.

3.8. Kadının Sosyal Statüsü

Tezimizin bütünlüğü içerisinde zaman zaman değindiğimiz "kadının sosyal statüsü" konusunu ayrı bir başlık altında kısaca toparlamak gerekir. Simge Zeyneloğlu ve Sezer Kısa "Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısıyla Türk ve Dünya Kadınlarının Sosyal Statüsü" başlıklı makalesinde şöyle derler:

Kadınların işgücüne katılımı, sürdürülebilir kalkınmanın önemli bir unsuru olarak kabul edilmekle birlikte, işgücüne katılım oranları düşük olup, yıllara göre çok az gelişme göstermektedir. Kadınların çalışma yaşamlarına katılımının erkeklere kıyasla daha zor olduğu düşünülmektedir. Çünkü kadınlar geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri (doğurganlık, annelik, bakıcılık gibi) nedeni ile çalışma hayatına atılamamaktadır. Diğer bir neden ise kadınların öğrenim durumudur. Kadınların eğitim seviyesinin yüksekliği onun çalışma yaşamında gerekli bilgi ve beceriyi kazanmasını sağlamaktadır. Mesleği olan bir kadının çalışma yaşamına katılımı daha kolay olmaktadır (Zeyneloğlu, Kısa, s.11-12).

Zülfü Livaneli, kadına biçilen bu role karşı çıkmakta, kadının toplum içerisinde bir yere, bir statüye kavuşmasını önemle ve şiddetle savunmaktadır. O, romanlarının bir çoğunda ana fikir ya da kuvvetli yan fikirlerden birisi olarak bu görüşe yer verir. Livaneli'ye göre kadın, kendi ayakları üzerinde durabilmeli, sadece kendi kimliği ile toplumda bir yer edinebilmelidir.

Yine onun romanlarından yola çıkarak bu görüşünü şöyle okuyabiliriz: Livaneli, kendi ayakları üzerinde durmak yerine güçlü ve zengin bir erkeğe yaslanarak onun sağladığı imkânlarla, deyiş yerindeyse "hava basan" kadın tipinden hoşlanmaz. Onun bu düşüncesini romanlarında yarattığı karakterlerden rahatlıkla anlayabiliyoruz. İki örnek:

- Arzu Hanım (*Kardeşimin Hikâyesi*): Kocasını Ali'nin zenginliğine yaslanmış, rahat bir hayat sürmekte, cinselliğini gözler önüne sermekten çekinmemektedir. Bu davranışları ile çevresinde "kötü" bir imaja sahiptir. Cezasını görür. Genç yaşında cinayete kurban gider.
- Necla (*Leyla'nın Evi*): Kocasını Bankacı Ömer Bey'e sırtını yaslamış, onun serveti ve kariyeri ile hava atan bir karakter. Bir süre sonra o da cezasını görür. Bizzat kendi kayınpederi tarafından öldürülür.

Bunlara karşılık, kendi ayakları üzerinde durabilen, yaşam mücadelesini tek başına da olsa sürdürebilen, erkeklerle eşit şartlarda mücadele etmeyi becerebilen, koruma ve himayeye ihtiyaç hissetmeden kendi güç ve mücadeleleri ile toplumda bir sosyal kariyer kazanabilen kadınlar da Livaneli'nin gerçek kahramanlarıdır. Üç örnek:

- Meryem (*Mutluluk*): "Meryem'in ne kariyeri, ne de sosyal statüsü olmadı ki?" sorusu akla gelebilir. Durum hiç de öyle değildir. Ölümüne mahkûm edilmiş, cahil bir köylü genç kadını, toplumun içerisinde etrafında gördükleri ve yaşadıklarından edindiği tecrübe ile Cemal'e bile ihtiyaç hissetmeyecek hale gelmiş, kendi statüsünü kendi oluşturmuştur.

- Gazeteci kız (*Kardeşimin Hikâyesi*): Kimseyi umursamayan, "utanma duygusu az", rahat tavırlı, aklına geleni sormaktan çekinmeyen bu genç kadın da sosyal statüsünü kendisi belirleyen ve bu yönüyle Livaneli'nin "gerçek kahramanı" olmayı hak eden bir kadın olarak betimlenir.
- Maya Duran (*Serenad*): Maya Duran, kadının sosyal statüsü konusunda en üst örnektir. İyi eğitilmiş, yabancı dil bilen, iyi bir kariyere sahip, aynı zamanda annelik yükünü tek başına omuzlayabilen, kendi doğruları uğruna kocasını bile hayatından çıkarabilecek kadar yürekli bir karakter olarak canlandırılır.

Kısaca özetlediğimiz bu örneklerden yola çıkarsak; Livaneli'nin; kadının toplum içerisinde bir statüye sahip olmasını önemseydiği ve teşvik ettiği sonucunu kolayca çıkarabiliriz. Ancak yine de, o yarattığı diğer baskın erkek karakterler ile (Profesör Maximillian, Profesör İrfan Bey, bilge kişilik Mehmet Arslan gibi) bu kadınları geride bırakmayı tercih etmiştir. Bu erkekleri, sosyal statü sahibi kadınların "üzerinde", onların hayran olacakları ve uğruna fedakârlık yapmayı göze alabilecekleri karakterler olarak canlandırmıştır.

3.9. Güzellik

Güzellik konusunda, Zülfü Livaneli için şöyle bir genelleme yapabiliriz. Ona göre bütün kadınlar güzeldir. Gerçekten onun romanlarında çirkin kadına rastlamak mümkün değildir. Maya Duran güzeldir. Hatta o kadar güzeldir ki giyinip kuşanınca oğlu Kerem ona bakmaktan kendisini alamaz ve "Anne..." der, "magazin programlarındaki kadınlara benzemişsin..." Gazeteci kız güzeldir. Roxy güzeldir. Nadia güzeldir. Hatta Necla, Arzu ve Aysel de güzeldir. Yaşlı karakter Leyla Hanım

da güzeldir ama onun huy güzelliği yüz güzelliğinden daha ön plandadır. Hakeza köylü genç kadın Meryem de güzeldir. Başını açıp, giyim kuşamını düzeltince etrafındaki erkeklerin ilgisini çekmeye başlar.

Peki, Livaneli'nin bütün kadınları neden güzeldir? Bunu tek bir şekilde açıklamak mümkündür. Livaneli, erkek bakış açısından kurtulamamaktadır. Dolayısıyla da zaman zaman cinsiyetçi bir bakış açısına yenik düştüğü için etrafında hep güzel kadınlar görmek istemekte ve bu bilinçdışı yönlendirme ile hep güzel kadın karakterler yaratmaktadır.

Livaneli'nin kadına değer verdiği, onu saygın bir yerde görmek istediği açıkça ortadadır ama buna rağmen cinsiyetçi bir bakış açısından kurtulamadığı ve sonuçta kadını fizik özellikleri ile değerlendirdiği de yarattığı bu karakterlerden anlaşılmaktadır.

Livaneli'nin kadınlarda bakım ve temizliğe büyük önem verdiğini, onun ıslarla kadının bakımlı ve temiz olması gerektiği yolunda satır aralarında göndermeler yaptığını gözlemleyebiliriz.

Livaneli'nin kadınları güzel olduğu kadar bakımlı ve temiz olmalıdır. O, kir pas içinde bulunduğu kadınları bile ne yapar eder, temizler, arındırır. İyi giyinen, kendisine bakan, sık sık banyo yapan ya da hamama gidip arınan kadınlar onun idolüdür. Yazarın bu konuya verdiği önemi dikkate alarak biz de çalışmamızın bu bölümünde, bu konu başlığını, romanlardan aldığımız örneklerle biraz genişçe açıklamak istiyoruz:

Serenad romanında, Maya Duran her fırsatta "sıcak banyo" yapar. Romanda, temizlikle birlikte, Maya'nın daha çok psikolojik olarak temizlenmesi anlamına gelen

arınma fikri de sınırlı şekilde yerini alır. Temizlenme, insanın iç dünyasında biriken başarısızlıklardan, olumsuzluklardan, ağırlıklardan kurtulması, onları iç dünyasından dışarıya atması ya da içinde bulunulan olumsuzluklardan çıkmayı, uzaklaşmayı ifade eder. Arınma, insanın kökenlerine dönüşüdür. İnsan, her zaman için arınma ihtiyacındadır ama nesnelere kirlenmesi gibi insanın iç dünyasının da kirlenmesi söz konusudur. Hatta gündelik hayatın içerisinde iniş çıkışlarla, farklı psikolojik durumlarla karşılaşan insanın iç dünyası, dış dünyanın nesnelereinden daha çabuk kirlenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu sebeple insan, ruhunu arındırmak, içini sıkı fazlalıklardan kurtulmak ister.

Maya için de bazen de arınma, hem zihnen hem de bedenen yapılması gereken bir işleme dönüşür:

Sonra eve gelip sıcak bir banyo yaptım. Biraz iyi geldi.", "Simdi de sıcak banyo yapmak geliyor içimden.", "Bu arada fark ediyorum ki anlatı boyunca sürekli olarak banyo yaptığımdan söz etmişim. Ama gerçek bu. Sıcak suyun altına girmek kadar beni rahatlatan bir şey yok. Temizlikten de öte, bir çeşit terapi gibi. Hele zor dönemlerimde sıcak suyun içine gömülmek ya da tepemden aşağı boşalan sıcaklığı hissetmek kadar iyi gelen hiçbir şey yok.

Üniversite yıllarımda okuduğum Wilhelm Reich bunu, yorganın altına cenin pozisyonunda kıvrılmak gibi, ana rahmine dönme isteği olarak yorumluyordu ama olsun, bazen insan bu dünyadaki kütüklükleri görünce gerçekten de böyle bir arzuya kapılmıyor mu? (Livaneli, s.391).

Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* romanında Meryem karakteri de temizliğe önem verir:

Meryem'in çocukluğundan beri çok sevdiği bu hamam günlerine uzun uzun hazırlanılır, yemekler pişirilir, havlular katlanır, bohçalar hazırlanır, daha önceden ısmarlanmış olan ve adına 'yaylı' dedikleri at arabasına doluşarak hamama gidilip, orada kadın kadına neşeli bir gün geçirilirdi. (...). "Vücudunda

hiç kıl kalmayacak," diyorlardı. "Günahtır. Her yerini bununla temizle." İlk seferinde kendisine yardım eden ve bu işi öğreten kadının dokunuşları karşısında gıdıklanan Meryem, daha sonra kimseyi yanına yaklaştırmamayı, kendi işini kendi görmeyi öğrenmişti (Livaneli, s.50-51).

Romanda Meryem'in Cemal'le deniz kıyısındaki kalacak küçük evinin pisliğinden nasıl rahatsız olduğu da anlatılır:

Pis, berbat ve kötü kötü kokan bir kulübeydi bu. Orasına burasına naylonlar gerilmiş, paslı tenekeler çakılmış, insanın basma değen tavanına kirli sepetler, zembiller asılmıştı. Köşedeki yatağa benzer şeyin üzerinde, kirden asıl rengi görülemeyen, kahverengi mi sarı mı olduğu anlaşılamayan bir örtü seriliydi (Livaneli, s.292-293).

Görüldüğü gibi yazar, köylü genç kadını da olsa genç bir kadının aslında kendi iç dünyasında temizliğe ve arınmaya büyük önem verdiğini Meryem karakteri üzerinden detaylı bir şekilde anlatmaktadır.

Yazar yine Meryem karakteri üzerinden kadınların "özel" günlerinde hissettiklerini betimlemekten kaçınmaz:

Ayağa kalktığında arkasında kan görünür müydü acaba? Öyle bir durumda kendisini trenden atmak ve ölüp kurtulmak en iyisiydi. Acaba çoktan beri mi kanıyordu, uyurken başlamış da çiçekli pazen entarisinin arkasını kıpkırmızı boyamış mıydı? Ama kalkmadan bunu anlamasının olanağı yoktu ki! Hadi ayağa kalktı ve helaya kadar gitti diyelim, ne yapacak, ne bağlayacaktı? Kasabada bu durumlarda teyzesinin kendisine verdiği ve bacaklarının arasına bağlayıp, sonra iyice ovalayıp yıkayarak temizlediği bezler yanında yoktu ki! (Livaneli, s.173).

Livaneli aynı zamanda bir kadının "bakımlı" olması gerektiğine de inanır. *Serenad*'da, Maya'nın bir kokteyle gitmek için yaptığı hazırlık şöyle anlatılır:

Dolabımdan siyah, omuzlarımı açıkta bırakan elbisemi çıkardım. Biraz dekolteydi ama göğsümü gerdanlıkla örtünce sorun kalmaz diye karar verdim. Gerdanlık? İyi ama, onu yıllardır takmıyordum ki ben... Dolaptaki kasada kilitli duruyordu. Niye şimdi bu gerdanlık aklıma geldi? Her neyse, diye kendimi yanıtladım; sonuçta içimden geliyor işte.

Kasayı açarken telaşlı hareketlerim yavaşladı. Gerdanlığı törensel bir havayla, sarılı olduğu bordo kadifeden çıkardım. Kadifenin içinde duran küçük haç da elimdeydi. Onu kasaya bıraktım. Gerdanlığın üzerindeki elmas ve yakutlar güneş gibi parlıyordu. Sonra aynanın önünde onu boynuma takıp seyrettim. O kadar büyüktü ki dekolte falan kalmıyordu. Zaten bu kadar göz alıcı bir mücevher dururken kimse onu taşıyan gerdana bakamazdı. Gerdanlığın beni sihirli bir değişime uğrattığını hissediyordum.

Bu hevesle, gözlerimin üstünü koyu renk boyadım, kirpiklerime rimel, dudaklarıma da biraz ruj sürdüm. Aynadaki görüntüm bana bambaşka bir kadın gibi gülümsüyordu (Livaneli, s.64-65).

Yazarın, Maya'ya söylediği bu sözler, onun bir kadında görmek istediği bakımlı ve alımlı hali gözler önüne sermektedir. Ona göre kadın, temiz olmalı, ruh temizliğini yapabilmeli, ihtiyaç hissettiği durumlarda kafasını boşaltacak, iç dünyasını rahatlatacak çözümler üretebilmeli, arınmalı. Toplum içerisine çıkarken, bakımlı ve iyi giyimli olmalıdır.

SONUÇ

Zülfü Livaneli'nin kadınları hakkında bir yargıya varabilmemiz için öncelikle onun yarattığı kadın kahramanların karakter özelliklerini, fiziki yapılarını, iç dünyalarını, giyim-kuşam şekillerini, yaşadıkları dönemleri, aldıkları eğitimleri, erkeklerin onlara bakış açılarını, onların erkekler hakkındaki düşüncelerini ana hatlarıyla ortaya koymamız gerekir. Ama daha öncesinde onun yarattığı kadın karakterlerin temel karakteristik özelliklerini ve yazarın bu karakterleri en çok hangi yönleri ile ortaya çıkardığını tespit etmek gerekir:

Mutluluk romanında "töre" kavramını ve "töre cinayetleri"ni Meryem'in üzerinden geriye dönüş tekniği ile ince detaylar etrafında işleyerek anlatır. Meryem, 17 yaşlarında yeni yetme genç bir kadın olarak romana girer. Güneydoğulu, bir ailenin kızıdır. Annesi kendisi çok küçükken ölmüş ve "analık" elinde büyümüştür. Meryem "kadın" olduğu için aile içerisinde ve toplumda hep horlanarak büyümüştür. Meryem, ilk gençlik yıllarında kadınlık organından da büyük utanç duyar. Bütün olumsuzluklar bu organ yüzünden onun başına gelmiştir ve gelmektedir. Meryem, "aile içi şiddet" mağduru olarak yansıtılmasının daha da ötesinde "aile içi cinsel saldırıya" yani "aile içinde tecavüze" uğramış bir genç kadın olarak karşımıza çıkar. Herkesin saygı gösterdiği tarikat büyüğü olan öz amcası tarafından tecavüze uğramıştır. Meryem, ailenin kendisi hakkında verdiği "ölüm" fermanını tüm baskılara uygulamak istemez ve bu karara karşı pasif bir direniş sergiler. Meryem, geç de olsa kadınsı duygularla da tanışır. Yaşadığı onca acılı olaydan sonra sahilde gördüğü genç kadınların "kadınlıklarından utanmayışları" ve "kadınlıklarını rahatlıkla sergilemeleri" Meryem'i de etkiler. Bir süre sonra da sahilde gördüğü erkekler ilgisini çekmeye başlar.

Bu romanda dikkat çeken ikinci kadın karakter Döne'dir. Döne, Meryem'in analığıdır. Yazar Döne ile Meryem'in birbirleriyle olan ilişkisini tanımlarken "birbirlerini hiç sevmediklerini" vurgular. Yazar, "analık" kavramı etrafındaki düşüncelerini bu karakter üzerinden verir.

Romanda Nazik'i, Cemal'in İstanbul'da yaşayan ağabeyi Yakub'un karısı olarak tanırız. Nazik, tam bir gecekondü kadınıdır. Yazar Nazik'in şahsında aslında ikinci bir "ezilen kadın tipi" sayfası açar eserinde. Bu kadınlar, metropollerde yaşayan ancak geldikleri kültürden tam olarak kopamayan, kopamadıkları için de modern yaşama bir türlü adapte olamayan kadınlardır.

Romanın iyi eğitim almış, modern ve batılı kadını Seher karakteri temsil eder. Kompartımanında tanıştığı Seher, Meryem üzerinde derin bir iz bırakacaktır. Bu güçlü, bilgili, sorgulayan kadınla tanışması Meryem'in hayatının kilit noktalarından biridir, çünkü Seher, Meryem'in tanıştığı ilk batılı kadın figürüdür ve onun içindeki gizli kalmış, başkaldıran Meryem'i uyandıracaktır.

Yazarın *Leyla'nın Evi* romanına adını veren Leyla Hanım geleneksel bir İstanbul ailesini temsil etmekle birlikte yazar onun hayatını dramatize etmekten kaçınmamıştır. Belki dönem İstanbul'u için yadsınamayacak bir trajedidir aslında Leyla'nın yaşamı. Çünkü Leyla, mütareke yıllarında İstanbul'da örneğine çok sayıda rastlanabilen bir yaşamın sonucudur.

Roxy, dışlanmış bir karakterdir. Roxy, Almanya'da doğan ve bir süre burada yaşayan bir Türk kızıdır. Almanya'daki yaşantısı içerisinde "Türk olduğu" için dışlanır. Hor ve hakir görülür. Annesinin ölümü üzerine babasının evlendiği ikinci kadın Roxy'yi hiçbir zaman benimsemez ve sürekli dışlar. Roxy, belki de bu evliliğe

duyduğu itirazdan dolayı babasını hiçbir zaman affetmez ve onu asla sevmez. Roxy, Türkiye'de de dışlanır. Türkiye'de de Almanya'da büyüyen yabancı kültürle yetişmiş bir genç kadındır. Hiçbir zaman yerleşik kültürü tam olarak benimseyemez ve o kültürün bir parçası olamaz. Bu yönüyle de Türkiye'deki diğer arkadaşlarından dışlanır. Tüm bu dışlanmışlıklar Roxy'yi farklı arayışlara ve farklı şekillerde kendisini gösterme çabalarına sürükler. En sonunda mutluluğu Yusuf'la yakalar. Yusuf onu hiçbir çığırdayanmadan olduğu gibi kabullenmiş ve sevmiştir. Yusuf aracılığı ile tanıştığı Leyla Hanım'ı ilk başlarda istemez ama zaman içerisinde onu tanıdıkça daha çok sever ve aralarında farklı bir ilişki gelişir.

Necla Hanım, bankacı Ömer Bey'in karısı olarak karşımıza çıkar. Necla bu romanın "kötü kadını"dır. Aslında sıradan bir memur kızıdır. Ömer Beyle evlenince bir anda kendisini varlık içerisinde bulur. Ancak elde ettikleri ile asla yetinmeyi bilmeyen bir yapısı vardır. Necla "mutlu olduğunu ancak başkalarının mutsuzluğuna bakarak anlayabilecek" bir karakterdir.

Serenad romanında Maya Duran, romanın en önemli kadın karakteri olarak karşımıza çıkar. Zaten romanın da asıl kahramanıdır ve olaylar Maya'nın etrafında gelişmektedir. Maya Duran kökeni itibariyle karışık bir aileye mensuptur. Baba tarafı Kırım Türk'ü (muhtemelen Kırım Tatar'ı), anne tarafı ise Ermeni bir aileye mensuptur. Tüm ailesi geçmişlerini çok iyi bilmelerine rağmen, konuyla ilgili çok konuşmak istemezler. Üniversite mezunudur, yabancı dil bilmektedir ve İstanbul Üniversitesi'nin Halkla İlişkiler Sorumlusu olarak iyi bir görevdedir. Romanda Maya Duran, genç ve güzel bir kadın olarak anlatılır. Maya evlilikte istediği mutluluğu bulamamıştır. Bu evlilikten geriye kalanlar ise oğulları Kerem ve Maya'nın erkeklere duyduğu güvensizliktir. Maya Duran bu romanda feminist bir karakter olarak

karşımıza çıkar. O tek başına hayatla mücadele etme yolunu seçmiştir. Maya tüm bu özelliklerinin yanı sıra bir "anne"dir. Maya Duran, tüm yoğunluğuna ve yalnızlığına rağmen, ergenlik dönemine yeni girmekte olan oğluna zaman ayırır ve onunla bire bir ilgilenir. Maya aslında çok iyi kalpli ve yardım etmeyi seven birisidir. Profesör'ün yaşadıklarını öğrendikçe ona karşı daha olumlu hisler besleyen Maya, ona yardımcı olabilmek adına kariyerini bile tehlikeye atmaktan çekinmez. Maya, inandığı doğruları sonuna kadar savunmaktan çekinmeyen bir karakterdir aynı zamanda.

Nadia, romanda Profesör Maximilian'ın aşkı olarak karşımıza çıkar. Profesör'ün ders verdiği üniversitede Yahudi bir tarih öğrencisidir. Roman'ın ana düğümünü Nadia ile Profesör'ün bu sonu çok acı bir şekilde biten aşkları oluşturur. Nadia, romanda ırkından dolayı aşağılanan ve istediği hayatı yaşamasına engel olunan, nihayetinde feci bir şekilde öldürülen bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kardeşimin Hikâyesi romanının en önemli kadın karakterlerinden ilki gazeteci kızdır. Adı bile olmayan, sadece gazeteci kız olarak tanımlanan bir karakterdir. Gazeteci kız, taşıdığı özellikleri itibariyle bu tanımlamanın kapsamına girebilecek niteliktedir. "Utanma duygusu az", rahat, çok kolay samimi olabilen, aklına gelen her şeyi sormaktan çekinmeyen, Livaneli'nin diğer tüm kadınları gibi "güzel", genç bir kadın olarak tanımlanır. Gazeteci kız ile Mehmet Bey arasında adı konmayan gizli bir aşkın varlığını da kabul etmemiz gerekir.

Olga, Mehmet Bey'in, romanda kardeşi Ahmet'e mal ederek anlattığı büyük aşkın kadın kahramanıdır. Rus'tur. Çok güzel bir kadındır ama hastadır. Bu hastalığı Mehmet Beyden bir süre gizlenir.

Ludmilla da diğer Livaneli kadınları gibi genç ve güzeldir. Mehmet Bey'le Olga'nın hayatına "tercüman" kimliği ile girer. Yaptığı bu ekstra işten dolayı da oldukça iyi paralar kazanır. Ancak zaman içerisinde Olga'ya aşık olur ve Olga'yla Mehmet Bey'in evlenmesini önlemek adına çok fena şeyleri yapmaktan çekinmez.

Roman, Arzu Hanım cinayeti üzerine kurulmuştur. Arzu Hanım, romanda, hali vakti yerinde olan kocasının yalısında yaşayan, şuh, eğlenmeyi ve hayatı seven, "komşularının dediklerine bakılırsa, kocasını da aldatmaktan çekinmeyen" bir kadın olarak tanımlanır.

Livaneli'nin romanlarında pek çok yan kadın karakter de bulunmaktadır. Ancak bizim "sonuç" bölümünde yer verebileceğimiz ana karakterler bunlardır. Livaneli'nin yarattığı bu ana karakterleri incelediğimizde, Onu kadınları iki ana kategoride değerlendirdiğini görürüz.

Livaneli, kadınları eğitim ve kültür özellikleri itibariyle ayrıma tabi tutmaktadır. Ona göre bir eğitimli, kültürlü ve modern düşünceli kadınlar vardır ki bunların başında Maya Duran'ı söylemek gerekir. Gazeteci kız bu kategorinin ikinci örneğidir. Eğitimli ve kültürlü kadınların içerisinde bir de "yaşlı ama saygın" tipler vardır ki bunun da en iyi örneği Leyla Hanım'dır.

Livaneli romanlarında eğitimsiz ve köylü kadınları da işler. O, bunların yaşam şekillerini, başlarından geçen olayları, olaylara bakış açılarını verirken "iyi niyetli" davranır. Onları küçümsemek ve kötülemek yerine, onların bu durumlarına üzölen, daha iyi bir yaşamı hak ettiklerini anlatmaya çalışan bir yaklaşım görürüz. *Mutluluk* romanındaki Meryem ve onun etrafındaki diğer karakterler hep bu düşüncenin ürünüdür. Livaneli, her zaman "toplum için sanat" düşüncesiyle eserler

vermiş idealist bir yazardır. Zülfü Livaneli, eserlerinde canlandığı ya da gerçeklerden esinlenerek oluşturduğu olaylar üzerinden okuyucunun bir takım yorumlar yapmasını, bazı dersler çıkarmasını istemektedir. Hatta çoğu zaman bu kadarla da yetinmez, kimi zaman anlatıcının ya da romandaki herhangi bir kahramanın dilinden, romanın bütünlüğünü ve akıcılığını bozmak pahasına da olsa uzun yorumlar yapar ve dersler verir. Bu yaklaşım onun eserlerindeki sanat değerini düşürse de toplumcu yönünü güçlendirir.

Livaneli'nin romanlarındaki köylü ve eğitimsiz kadın tiplerini bu bakış açısı ile yorumlamamız bizi doğru sonuçlara götürecektir. O, eserlerinde, kadınların eğitimsizliği meselesini toplumsal bir sorun olarak ele alır ve onlara bir şekilde mutlaka eğitim hakkı verilmesi gerektiğini şiddetli bir şekilde savunur.

Yazarın, Meryem'in şahsında karakterize ettiği bu kadın tipinin, Cumhuriyet ile başlayan ve günümüze kadar devam eden ancak en yoğun dönemini 1970 ile 1990'lı yılların sonuna kadar sürdüren eğitimsiz/ köylü Türk kadınının değişim ve dönüşüm sürecinin bir özeti olarak okumamız mümkündür.

Bunun dışında Livaneli'nin kadın karakterlerini oluştururken, "iyi kadın" ve "kötü kadın" diye bir ayırma gitmekten kurtulamadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. O, kadınlarını öncelikle kafasında kategorize etmekte ve ona göre konumlandırmaktadır. Onun romanlarındaki birçok kadın "iyi"dir. Maya Duran, gazeteci kız, Leyla Hanım vs. ama kötü kadınlar da vardır. Ki bunların başını *Leyla'nın Evi* romanındaki Bankacı Ömer Bey'in karısı Necla Hanım çeker.

Onun romanlarında gördüğümüz bir başka kadın tipi de "şuh ve dişiliği ön planda olan kadınlar"dır ki bu tip kadın karakterlerden en önemlileri *Kardeşimin*

Hikâyesi romanındaki Arzu Kahraman ile *Mutluluk* romanındaki Profesör İrfan Bey'in karısı Aysel Hanım'dır.

Livaneli, romanlarında kadını öncelemekte, kadına önem vermekte, kadını değerli görmekte, ama sonuçta, kadına erkek bakış açısı ile bakmaktan kurtulamamaktadır. Yani o, hayalindeki kadını beynini arka planlarında var olan "cinsiyetçi bakış açısı" ile değerlendirmektedir. Hayalindeki kadınları hep, "hayata baş kaldıran", "ayakları üzerinde durabilen", "yaşam mücadelesini tek başına da olsa sürdürebilen", "tahsilli, iyi eğitilmiş", "genellikle iyi ailelerden gelen", "müzik ve sanata ilgili" bir sosyal varlık olarak tanımlarken diğer taraftan; "illa ki güzel", "dişi", "sekse eğilimli", "doğurgan", "anaç", "kafasının arka planında daima iyi bir koca bulma niyeti taşıyan", "fizik özellikleri ile erkekleri baştan çıkarma temayülünde olan" tiplerden seçmektedir.

Livaneli'nin romanlarında kadın konusunu, yarattığı karakterler üzerinden değerlendirdikten ve elde ettiğimiz sonuçları bu şekilde özetledikten sonra, onun kadına dair konuları nasıl yorumladığına bakalım:

En önemli başlık cinsellik olacaktır. Erkeğin ve kadının cinselliğe, cinsel kimliğe bakış açısı oldukça farklıdır. Tarihsel süreçte ve günümüzdeki toplumlara bakıldığında erkek egemen yapıda olduklarını görmekteyiz. Bu yapıdan dolayı değer kazanan, öne çıkartılan cinsiyet erkek kimliği olmuştur. Bu yüzden erkeğin cinselliği de ön plana çıkartılmış, kadının cinselliği ve cinsel kimliği ezilmiş, önemsizleştirilmiştir. Kadınlar, erkeğin kendi istekleri doğrultusunda kullanabileceği ya da bir kenara atabileceği bir değersiz "obje" olarak görülmüş ve kadının cinsel kimliği erkeklerin himayesi altına girmiştir. Bu yüzden erkekler tarafından

benimsenen, kendi malı sayılan kadın erkeğin namusu kabul edilmiş, cinsellikleri kaçınılması gereken bir şey olarak gösterilmiştir. Böylece erkeğin kadının cinsel kimliğine yaklaşımı baskıcı, hırpalayıcı, incitici ve alçaltıcı olmuştur.

Bu genel tespitler ışığında Livaneli romanlarında "kadın ve cinsellik" nasıl yorumlanmıştır? Bu sorunun cevabını, onun yarattığı en önemli kadın karakter olan Maya Duran örneğinden yola çıkarak bulmaya çalışalım:

Yazara göre Maya'nın bir erkekte aradığı öncelikli duygu "kaslı gövde", "yakışıklılık", "para" ve benzeri somut unsurların ötesinde bir şeydir. Aslında normal şartlarda "arkadaşı Filiz gibi" o da "günlük yaşamda kibar ama yatakta maço olabilen erkeklerden hoşlanabilecek" bir karakterdir. Ama o, yaşlı profesörde bu niteliklerin çok ötesinde başka bir şey bulmuştur. Ancak yazarın Maya roll-modeline bile yükleyebildiği "pozitif ayırıcılık" bu kadarla sınırlı kalmaktadır. Maya'nın gözünden erkek cinsel kimliğine baktığımızda; yazarın "ne kadar okumuş, özgür, feminist düşünceli olsa da bir kadının her zaman hayatında bir erkeğe ihtiyaç hissedeceği" bakış açısından vazgeçemediği rahatlıkla anlaşılacaktır.

Bu durumda Livaneli kadınlarının erkeğe bakış açılarını iki kategoride değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki Maya Duran ve gazeteci kız gibi cinselliğe ve sekse daha az önem veren, buna karşılık, erkekte güvenilirlik, bilgelik, olgunluk gibi daha üst özellikler arayan kadınlar, ikincisi de Arzu Hanım, Aysel ve Necla gibi cinsel tercihlerini, seks dürtülerini önceleyen ve erkeklerde bu özellikleri daha öncelikli arayan kadınlar.

Livaneli romanlarında gerek kadın gerekse erkek kahramanlar arasında farklı cinsel eğilimleri olan karakter dikkat çekecek kadar bulunmaktadır. Ludmilla-Olga,

Profesör İrfan Bey-Hidayet örnekleri bunlar içerisinde en göze çarpanlarıdır. Bu konuyla ilgili elde ettiğimiz sonuçları şöyle ifade edebiliriz:

Livaneli'ye göre, insanların iç dünyalarında toplumun genel kabullerinin ötesinde farklı cinsel eğilimler olabilir veya zaman içerisinde gelişebilir. Burada öncelikle bu insanları farklı cinsel eğilimlere yönlendiren psikolojik ve toplumsal sebepleri iyice araştırmak ve ortaya çıkarmak gerekir. Mesela Ludmilla'nın Olga'nın hastalığını öğrenmesi ve onu korumak konusunda kendisine bir sorumluluk yüklemesi, İrfan Bey'in gençlik yıllarında çok iyi arkadaşlık ettiği Hidayet'in aniden ortadan kaybolması sonucu ona duyduğu özlem. İnsanları farklı cinsel eğilimlerinden dolayı hemen yargılamak yerine bunların gerçek sebeplerini bulmak ve kişileri ona göre değerlendirmek gerekir. Yine bizim çıkardığımız sonuca göre yazarın bu konudaki yaklaşımı; "insanlarda bu tür eğilimler doğuştan itibaren bulunabilir veya sonradan gelişebilir. Kendisine ve çevresine zarar vermediği sürece bu eğilimlere anlayışla yaklaşmak gerekir" şeklindedir.

Livaneli, kadına yönelik şiddetin her türüsüne karşıdır ve romanlarında bu konuyu verdiği olumsuz örnekler üzerinden açıkça yermekten çekinmez. Ancak bu konuda farklı bir tartışma başlığı açmak gerekir:

Kardeşimin Hikâyesi romanında, romanın daha ilk başlarında öldürülen ve tüm olayların bu cinayetin çözülmesi etrafında geliştirildiği Arzu Hanım cinayeti acaba yazar tarafından olumlu görülen ve onaylanan bir durum mudur? Töre cinayetleri ve diğer her türlü "kadına yönelik şiddet" konusunda kir kadın hakları savunucusu aktivist gibi davranmaktan çekinmeyen Livaneli, "fazla güzel, kışkırtıcı, nefis, kahkahası erkeklerde güçlü arzular uyandıran, şımarık, kafası çalışmayan, açık

saçık giyinen, kocasına ihanet eden" Arzu Hanım'ı bu davranışlarından dolayı cezalandırarak ölüme mahkûm mu etmiştir?

Benzer bir durum da *Leyla'nın Evi* romanında vardır. Yazar, kocasının gücüne ve servetine dayanarak böbürlenmiş ve kötülük etmekten çekinmeyen Necla'yı da bizzat kayınpederine öldürtmektedir.

Kardeşimin Hikâyesi'ndeki gazeteci kız, *Serenad* romanındaki Maya Duran karakteri ile çok benzer özellikler taşımaktadır. Yine aynı şekilde her iki kadın karakter de eğitilmiş, okumuş tiplerden seçilmiştir. İkisinin de hayata kafa tutabilen bir yapısı vardır. Her ikisi de kendi ayakları üzerine durmak adına birçok fırsatı tepmekten çekinmemiştir. Yine yukarıda da vurguladığımız üzere her iki kadın da iletişimcilerdir.

Her iki kadın karakterlerle ilgili ilginç bir benzerlik de, her iki kadın karakterin de "genç ve güzel" olmalarına rağmen yaşlı bir erkekten etkilenmeleridir. Maya Duran Profesör'den, gazeteci kız da Ahmet Arslan'dan etkilenir. Yine her iki romanda bu karakterler arasında bedensel bir temas yaşanır. Profesörle Maya Duran, Şile sahilindeki otel odasında ve ikinci kez de Profesör'ün kaldığı Taksim'deki otelde, gazeteci kız ile de Ahmet Bey'in evinde fiziksel bir yaklaşma olur. Yine her iki romanda da ilginç bir şekilde yatak sahnelerinde genç kadınlar sarhoştur. Ancak erkek karakterler, aynı yatakta bulunmalarına rağmen genç kadınlarla ilişkiye girmezler.

Bu iki romanda Zülfü Livaneli, kendisine benzer iki olgun erkek karakteri yaratmaktadır. Bu bir tesadüf müdür? *Serenad*'da Profesör Maximilian, *Kardeşimin Hikâyesi*'nde de Ahmet Bey'le kendisini özdeşleştirmektedir mi? "Yaşlı ve olgun

erkek" karakteri, bilge tavırları, ilginç hayat hikayesi ve ağır duruşu ile genç ve özgür genç kızları etkilemekte, onları kendisine aşık etmektedir. Ancak bilge erkek, bu kadınları elde etmek imkânı bulduğu anlarda onlardan istifade etmeyi düşünmek yerine onlara şefkatle karışık bir hisle yaklaşmakta, "en fazla öpüşmek" ve "tenlerin birbirine temasını sağlamak" ile ilişkiyi sınırlı tutmaktadır. Bu iki karaktere *Mutluluk* romanındaki "Profesör İrfan Bey" karakteri de eklendiği zaman Livaneli'nin iç dünyasındaki "bilge ve güçlü karakterli erkek" algısının ne kadar güçlü olduğu ve onun arka planında önemli bir yer tuttuğu daha iyi anlaşılacaktır.

Bana göre, yazar bu karakterleri oluştururken "erkek egemen bir bakış açısından" kurtulamamaktadır. Olgun tavırları, birikimi ve donanımı ile özgür düşünen, genç ve güzel genç kadınları etkileyen erkek, bu iki romanda kadın karakterlerin üzerinde baskın bir karakter olarak kendisini göstermektedir.

Livaneli'nin romanlarındaki "kadın cinayetleri" konusunu işlerken onun kadına yönelik şiddeti olumlu göstermeye çalışan ve kendi kurduğu mantık ve ahlak değerler içerisinde bu kadınları cezalandırmaya çalışan hatta bu cezayı da "ölüm" fermanı olarak düzenleyen bu yaklaşımlarını feminen bir bakış içerisinde asla doğru bulmadığımızı belirtelim.

Zülfü Livaneli'nin romanlarında aşk konusu çok önemlidir. Hatta incelediğimiz bütün romanlarının aşk konusu etrafında geliştiğini söyleyebiliriz. O kadar ki, her romanında birden çok aşk hikâyesi anlatıldığı gibi bazı romanları karşılığını ancak mitolojik kaynaklarda bulabilecek kadar olağanüstü derin ve büyük aşk hikâyelerini içerir.

Livaneli aşklarında da "erkek egemen" bakış açısından kurtulamamaktadır. O, tüm zorlamasına rağmen bilinçdışının etkisine yenik düşmektedir. Şöyle ki; dikkat edilirse âşık olunan erkekler hep üst kimliklidir. Kasları güçlü olmasa bile beyinleri güçlü olan erkekler, (Maximillian, İrfan, Mehmet Bey vs.) genç kadınları etkilemekte ve kendilerine âşık etmektedir. Gerçi erkekler de bu aşkın etkisinde kalsa bile dikkat edilirse fedakârlık gösteren, ışığın etrafındaki kelebek gibi erkeklerin etrafında dolaşan tipler genelde kadınlardır. Zülfü Livaneli bu olgun erkek karakteri kendine benzeterek yaratması da bir soru işareti bırakmaktadır.

Livaneli romanlarında kadına yönelik konulardan birisi de evliliğdir. O, romanlarında "evlilik" kavramını kadın ruhunu iyi okuyan ve yorumlayan yaklaşımlarla ele alır ve inceler. Zülfü Livaneli, geleneksel Türk aile yapısı içerisinde, görücü usulü ile ya da ailelerin baskısı sonucunda gerçekleştirilen evlilikleri benimsememektedir. Ona göre evlilikler, mümkünse "aşk" temeline dayanmalıdır. Ancak o, günümüz toplumunda evlilik dışında gelişen aşırı rahat ilişki ilişkilerin de evlilik kurumuna zarar verdiği endişesini taşımaktadır. Ona göre bir erkeğin sevdiği kadına sahip olabilmesinin yolu evlilik olmalıdır.

Bekâret, bir genç kadının hayatında önemli bir kavramdır. Bir genç kadın bekâretini bir anlık öfke ile ya da bir kişiye duyduğu anlık bir arzu ile veyahut ailesine ya da başka birilerine duyduğu tepkinin sonucu olarak kaybetmemelidir. Bir kadın bekâretini ancak gerçekten sevdiği bir kişiye, güven duyduğu bir ortamda ve gerçekten o kişiyi sevdiği için, istediği için verebilmelidir.

Livaneli'yi "annelik" konusunda oldukça ahlakçı bir yaklaşım içerisinde gördüğümüzü belirtmek gerekir. Ona göre "anne" olan kadın her ne şart altında

olursa olsun, çocuğuna sahip çıkma ve çocuğunu koruma güdülerine sahiptir. Kadınlar hiçbir Şekilde bu sorumluluklarından kaçamaz ve kaçmamalıdır. Aynı Şekilde anne olan kadın, dışarıda ne kadar çok işi, yoğunluğu, sorumluluğu olursa olsun, yine aynı Şekilde dışarıda nasıl bir yaşantıya sahip olursa olsun, çocuğuyla sağlıklı bir iletişim geliştirme isteğine sahiptir ve sahip olmalıdır. Livaneli Maya Duran ile oğlu Kerem'in örneğinde bir annenin çocuğu ile nasıl sağlıklı ilişkiler kurabileceğinin yöntemini de göstermektedir.

Kocasına yaslanan kadınlar, kendi ayakları üzerinde duran kadınlar. Livaneli'nin; kadının toplum içerisinde bir statüye sahip olmasını önemsediği ve teşvik ettiği sonucunu kolayca çıkarabiliriz. Ancak o yarattığı Profesör Maximillian, Profesör İrfan Bey, bilge kişilik Mehmet Arslan gibi diğer baskın erkekler karakterler ile kadınları yine de bazı erkeklerin gerisinde bırakmayı tercih etmiştir. Bu erkekleri, sosyal statü sahibi kadınların üzerinde, onların hayran olacakları ve uğrunda fedakârlık yapmayı göze alabilecekleri karakterler olarak canlandırmıştır. Zülfü Livaneli bu olgun erkek karakteri kendine benzeterek yaratması da bir soru işareti bırakmaktadır.

Güzellik konusunda, Zülfü Livaneli için Şöyle bir genelleme yapabiliriz. Ona göre bütün kadınlar güzeldir. Livaneli'nin kadına değer verdiği, onu saygın bir yerde görmek istediği açıkça ortadadır ama buna rağmen cinsiyetçi bir bakış açısından kurtulamadığı ve sonuçta kadını fizik özellikleri ile değerlendirdiği de yarattığı bu karakterlerden anlaşılmaktadır. Yine Livaneli'ye göre kadın, fiziki olarak temiz olmalı, yani vücut temizliğine önem vermeli; Ruh temizliğini yapabilmeli, ihtiyaç hissettiği durumlarda kafasını boşaltacak, i dünyasını rahatlatacak çözümler üretebilmeli, arınmalı; Toplum içerisine çıkarken, iyi giyimli ve bakımlı olmalıdır.

Tüm bu tespitlerimizden sonra onun yazar kimliği ile ilgili şu tespitlerimizi de paylaşmak isteriz:

Zülfü Livaneli, iyi bir gözlemci ve kurgulayıcı, gerçek ile rüyayı, hayal ile hakikati çok iyi bir şekilde iç içe gömerek eserler ortaya koyar. Yazım tekniği itibariyle de başarılıdır. Romanlarında genellikle kullandığı "feed back"ler ile başarılı kurgular yaratır ve eserleri kolaylıkla okunur. Buna rağmen onun romanlarını popülist eserler olarak yorumlamak yanlış olur. Edebiyat değeri de olan ama kolaylıkla okunabilen romanlardır. Burada, bir eleştiride bulunmak lazım, bazen kendisini alamayarak vermek istediği mesajı okuyucunun gözüne sokarcasına zorladığı anlar oluyor. Yani okuyucunun kendi çıkarması gereken mesaj ve yorumları bazen çok zorlayarak romana giydirmeye çalışıyor ve bu heyecanla roman tekniğini zorlayabiliyor.

Son söz olarak da şunları söyleyebiliriz: Livaneli'nin kadını önemseydiği, ona değer verdiği, kadını sosyal hayatın içerisinde görmek istediği bir gerçek. O eğitilmiş kadınlardan hoşlanır. Kadının iyi eğitim almasını, kendi ayakları üzerinde durabilecek seviyeye gelmesini ister. Kadına yönelik şiddetin her türüne karşı çıkar ama bazı kadınları "kötü" olarak tanımlar ve onları cezalandırmaktan çekinmez. Ayrıca, kadını cinsel bir obje olarak görmekten kurtulamaz. Bütün kadınlarını "güzel" tiplerden seçer. Kadını önce insan olarak değil önce "kadın" olarak görür ve konumlandırır. Kadın-erkek ilişkilerinde cinsel dürtülerden arındırılmış bir ilişki yumağı oluşturamaz. Bütün kadınlarına en femineninden en cahiline kadar bir "erkek ihtiyacı", bir "erkeğe dayanma güdüsü" zorunluluğu getirir ve nihayetinde "bir erkek için, bir erkekle yaşaması gerektiği" sonucuna ulaşır. Çıkarttığımız sonuçlar, feminist

teorisi açısından incelediğimiz zaman, Zülfü Livaneli'nin toplumsal cinsiyet kodlardan kurtarılamadığını söyleyebiliriz.

ÖZET

Bu çalışmada, Zülfü Livaneli'nin, seçilmiş olan dört romanında kadın ve kadına bakış açısını, feminist edebiyat kuramı çerçevesinde incelemeye çalışmaktayız. Zülfü Livaneli'nin yaklaşımı feminen olmaktan öte, öncelikle kadını bir insan olarak gören, toplum içerisinde tıpkı erkek gibi roller üstlenmesini arzulayan bir yaklaşımdır. Livaneli, doğrudan okura romanın nasıl kurgulandığını anlatarak, onu eserinin içine çekmekte oldukça başarılıdır.

Yazarın incelediğimiz romanlarında, en önemli ortak konu, başkarakterlerinin kadın olmasıdır. Yazar, romanlarında, Cumhuriyet'in kadına vermiş olduğu sosyal ve hukuki haklarla, erkeklerle birebir aynı haklara sahip olan kadınların birey olarak var olma mücadelesinde yaşadıkları sıkıntıları konu etmektedir. Livaneli, romanlarında kadın-erkek ilişkilerinde, kadının ezilmişliğini ve toplumsal baskılar sonucunda varlığına cevap bulamamasının üzerinde durur. Üzerinde durduğu bu konuları ise, Mutluluk, Leyla'nın Evi, Serenad ve Kardeşimin Hikâyesi romanlarında dile getirmektedir.

Zülfü Livaneli eserlerinde olayların gelişim sürecinde ziyade, olaylar sonucunda verilmek istenilen mesaja önem verir. Livaneli'nin en belirgin özelliklerinden biri de, eserlerinde bir ana karakter belirleyerek olayların onun etrafında gelişmesini sağlamasıdır. Yazarın, romanlarındaki ana kahramanlarının çoğu zaman kadın olması bilinçli bir seçimdir. Kadınların, dilinde, beyninde, üsluplarında kendini yaşatır. Zülfü Livaneli'nin eserlerinde 'kadın' ögesi; sevgi, yalnızlık, cinsellik, şiddet, yasak aşk, toplumun değer yargıları, kadın-erkek ilişkileri gibi birbirine bağlı sosyal ve bireysel olgularla ilişkilendirir.

Livaneli, kendisinin erkek yazar olmasına rağmen kadınının toplumda sosyal statüsü, ekonomik bağımsızlığı, düşünce ve yaşam özgürlüğü gibi konularda kafa yormaktadır. Bu konularda genel kabullerin ötesinde bireysel ve özgün görüşlere sahiptir. Eserlerini kaleme aldığı modernlikle geleneği farklı şekillerde harmanlayarak romanlarında ustalıkla kullanabilmektedir.

ABSTRACT

In this study I tried to analyze a woman and the vision to a woman in the selected four novels of Zülfü Livaneli within the frame of feminist literature theory. The approach of Zülfü Livaneli is beyond of feminine one, and first of all it is a approach, seeing a woman as a human being, which wants accept roles within a society just like men. Livaneli, directly explaining to a reader how the novel is composed, is successful in drawing him into the book.

The most important common issue in the novels of this author is that main characters are women. The author in his novels take as the topic a problems of women, who have same rights as men due to the social and legal rights given by the Republic, during the struggle of existing as individuals. Livaneli in the novels pay attention to woman's injury and inability to find answer to her being due to social pressure in women-men relations. These issues are taken in his novels, such as Mutluluk (Bliss), Leyla'nın Evi (Leyla's House), Serenad (Serenade) and Kardeşimin Hikayesi (My Brother's Story).

Zülfü Livaneli in his books attach importance to a message, which is given aftermath of events, not the during of scene. The most distinctive feature of Livaneli is that in his books events are developing surround the main character. In the novels of author the main characters mostly are women and it is conscious decision. In the books of Zülfü Livaneli 'woman' factor is related to interdependent social and individual facts such as love, loneliness, sex, violence, forbidden love, social value judgment, woman-man relations.

Although Livaneli is a male writer, he is thinking a lot about issues such as woman's social status, her economic independence and opinion and life freedom. In these issues beyond the general acceptance he has original opinion. By blending modernism in his studies with traditions in different ways he can use it masterfully in his novels.

KAYNAKÇA

Akatlı, F., (1999) **Panel: Türk Edebiyatında Kadının Yüzyılı**, Tüyap, İstanbul.

Argunşah, H., (1999) **Kadın ve Edebiyat I**, Kaşgar dergisi, 9:34-40.

Badinter, E., (2011) **Kadınlık mı? Annelik mi?**, Ayşen Ekmekçi, İletişim Yayınları., İstanbul.

Bayram Kaçmazoğlu, H., (1995) **Türkiye'de Kadın Sorunu Üzerine Sosyolojik Bir Yaklaşım**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22:75.

Berktaş, F., (2010) **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları, İstanbul.

Bolay, S.H., (2004) **Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü**, (Akçağ Yayınları çev.), Ankara.

Gilbert, S. M. ve Gubar S., (1988) **The Female Imagination and the Modernist Aesthetic**,:Gordon and .W65 Breach Science Publishers, New York.

Humm, M., (2002) **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, (Gönül Bakay çev.), Say Yayınları, İstanbul.

Karabanova, O., (2005) **Aile İlişkilerinin Psikolojisi ve Aile Danışmanlığı Temelleri**, Gardariki, Moskova.

Karaca, Ş., (2013) **Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8/1:1817- 1827, Ankara.

Kula, O.B., (2012) **XXIV. Zilfi Livaneli: Serenad veya Geçmişle Nasıl Yüzleşilebilir?, Serenad, Martin Heidegger ve Erich Auerbach**, Dil Felsefesi, Edebiyat Kuramı II, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Livaneli, Z., (2002) **Mutluluk**, Doğan Kitap, İstanbul.

Livaneli, Z., (2006) **Leyla'nın Evi**, Doğan Kitap, İstanbul.

Livaneli, Z., (2011) **Serenad**, Doğan Kitap, İstanbul.

Livaneli, Z., (2013) **Kardeşimin Hikâyesi**, Doğan Kitap, İstanbul.

Moran, B., (2002) **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Otrar, M. ve Demirbilek, M., (2013) **Ebeveynleri Birlikte Olan Ergenler ile Parçalanmış Aileye Sahip Ergenlerin Benlik Saygıları ve Atılganlık Düzeyleri Üzerine Bir İnceleme**, Eğitimde Politika Analizi Dergisi.

Öztürk. Z., (2012) **Türk Romanında Kadın (1980-2000)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, KSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Perceva, M., (2012) **Eşitsiz Evlilik**, Zdorovye (Sağlık) dergisi, Moskova.

Rich, A. (2001) **When We Dead Awaken**, Available Means: An Anthology of Women's Rhetoric(s) içinde, eds. Joy S. Ritchie ve Kate Ronald, Univ. of Pittsburgh Press.

Sayzek, H., (2004) **Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması**, Folklor Edebiyat, 37/11:103-118.

Topkara, M., (2007) **Kadın Beyni Nasıl Çalışır?**, Karma Kitaplar, İstanbul.

Türker, E.A., (2003) **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Hece-Eleştiri Özel Sayısı, s. 295.

Uğurlu, S.B. ve Balık, M., (2009) **Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği**, Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İzmir.

Zeyneloğlu, S. ve Kısa, S., (2012) **Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısıyla Türk ve Dünya Kadınlarının Sosyal Statüsü**, Sağlık ve Toplum dergisi, s.11-12.

Elektronik Kaynakça

Aday, S., (2012) **Kürtaj yasal olmalı**, Reportaj,

<http://www.aksam.com.tr/guncel/kurtaj-yasal-olmali--121829h/haber-121829>,

(Erişim tarihi: 28.01.2015).

Anadolu Ajans (2011) **Hiçbir iktidar masum değildir**, Akşam Online Gazetesi,

<http://www.aksam.com.tr/kultur-sanat/hicbir-iktidar-masum-degildir--27799h/haber-27799>

(Erişim tarihi: 21.02.2014).

Arman, A., (2013) **Zülfü Livaneli'yle son romanı Kardeşimin Hikâyesi üzerine**,

Hürriyet gazetesi, <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/23250938.asp>

(Erişim tarihi: 21.08.2014).

İnanç, Ş., (2013) **Kardeşimin Hikayesi ve Edebiyatta Cinsiyetçilik**,

<http://sosyalistfeministkolektif.org>, Sosyalist Feminist Kolektif sitesi,

<http://sosyalistfeministkolektif.org/guencel/597-kardesimin-hikayesi-ve-edebiyatta-cinsiyetcilik.html>,

(Erişim tarihi: 12.03.2014).

Kültür ve Sanat Televizyonu (2011) - **Kültür ve Sanat Televizyonu Röportajı**,

<https://www.youtube.com/watch?v=iUc04dvbeaQ>,

(Erişim tarihi: 11.09.2014).

Örer, A., (2011) **Türkiye'de Sırlarımızla Yaşıyoruz**,

http://www.radikal.com.tr/kitap/turkiyede_sirlarimizla_yasiyoruz-1042574,

(Erişim tarihi: 02.03.2014).

Şeffaf Oda Televizyon Programı (2013), Konuk Zülfü Livaneli,

<https://www.youtube.com/watch?v=kexm6R3j2EQ>,

(Erişim tarihi: 05.11.2014).

Zülfü Livaneli Resmi Sitesi, <http://www.livaneli.gen.tr>

(Erişim tarihi: 25.02.2014).