

KÖTÜ CİNİN FISILDADIKLARI:

ENSESTE ROMANLAR ÜZERİNDEN BAKMA DENEMESİ

Ayten Sönmez

Ensest, başka bir ifade ile kandaşla cinsel ilişki, çoğu zaman aile içi cinsel şiddetin bir biçimi olarak yaşanır. Kimsenin kendi ailesine ve toplumuna yakıştıramadığı için söz edilmesi bile adeta tabulaşmış olan bu şiddet biçimi, bireysel ve toplumsal travmaların kaynağını oluşturur. Bu makale, bu travmaların kurgusal metinlere yansımalarını tartışmaktadır. Bu tartışma farklı dönemlere ait üç kadın romancının metinleri (Sevgi Soysal- *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), Ayşe Özmen- *Sen Gülerken* (2002) ve Elif Şafak- *Baba ve Piç* (2005)) üzerinden yürütülmektedir. Bu metinlerde ensestini yarattığı travma; bu travmalara maruz kalan kadın karakterler ve yazarların ürettikleri kadın kimlikleri karşılaştırılmakta ve bu çerçevede bir yakın okuma yapılmaktadır.

Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* adlı romanındaki karakterlerden biri olan Banu Teyze'nin, sağ omzunda Şekerşerbet Hanım ve sol omzunda Ağulu Bey adlı cinleri vardır. Bu romanda Banu Teyze bu cinler vasıtasıyla bilgiye ulaşan bir medyum olarak resmedilmiştir. Adlarından da anlaşılacağı gibi, Şekerşerbet Hanım “adil ve hoşdil olan” iyi bir cindir; Ağulu Bey ise çok yaşlı olduğu için çok güçlü olan ve Banu Teyze'ye karmaşık olaylarla ilgili malumat veren “tehlikeli” bir cin. Geçmişin acılarına şahit olan ve sorulduğunda bunları anlatan türden bir cin. Kendisine geçmişle ilgili olarak sorulan sorulara cevap verirken geçmişin tüm acılarını tüm çıplaklığıyla anlattığı için, kimi zaman Banu Teyze onun anlattıklarına inanmak istemez; kimi gerçekler ağır geldiği için, Ağulu Bey'in anlattıklarını inkâr etmeyi tercih eder.

İnsanlar gibi toplumlar da kendilerine ağır gelen gerçeklikler karşısında çeşitli “hassasiyetleri” zedelendiği için inkâr etme ve görmezden gelme refleksleri gösterirler. Türkiye toplumu, özellikle milliyetçi ve dini hassasiyetleri söz konusu olduğunda bu refleksleri çok güçlü bir biçimde hatta şiddetle birlikte üretebilen bir toplum. Yaklaşık iki yüzyıldır modernleşme sürecinde olan bu toplum, modernleşme deneyimi ile eşgüdümlü olarak yaşadığı Batılılaşma karşısında kimliğini hem Batı'ya öykünerek hem de onu ötekileştirerek kurar. Bu da özellikle hem metaforik olarak ulus-devleti temsil eden bir öge hem de toplumsal bir birim olarak *aileye* atfedilen önem ve değerle somutlaşır. Batılı aile yapısının yozlaşmışlığı ve bu yapının yozlaşmasından kaynaklanan toplumsal değerlerin çöküşü konu edilerek “bizim” aile yapımız yüceltilir. Batılı aile karşısında Türk aile yapısının samimiyetine, korumacılığına ve güçlülüğüne yapılan vurgu, bir anlamda, Batı karşısında en azından bir kalemde üstün olduğumuzu ifade etmektedir. Böylesi bir tablo

çinde ensest gibi bir olgu kabul edilemez. Bu olgunun toplumda var olduğu gerçeğine kulaklar kapanır; bu olguya vurgu yapanlar “kötü cin” ilan edilir.

Kötü cinlerin anlattıkları duymazdan gelinse, göz ardı edilse de ensest, Batılı aile yapısı karşısında yüceltilen aile yapısına rağmen bu toplumda da varlık gösteren bir olgu. İstanbul ve Uludağ üniversitelerinin ülke genelinde yaptığı bir ankete göre, Türkiye’de aile içi cinsel şiddet oranı %7,9. Ancak bu sayı uzmanlar tarafından siyah sayı olarak adlandırılıyor. Başka bir ifadeyle suç, aile fertlerinden biri tarafından işlendiği için bildirilmiyor ve karanlıkta kalıyor (www.ntvmsnbc.com/news/303741.asp - 36k -). Ayrıca yapılan kısıtlı sayıda araştırmada, enseste aile içi cinsel şiddet başlığı altında yer verildiği için ensestin yaygınlığına dair veriler de karanlıkta kalmayı sürdürüyor. Yani, üzerine konuşulmayan, tartışılmayan bu olgu, kimsenin kendi ailesine ve çevresine konduramadığı yasak bir kelime halinde fısıldanıyor.

Ensesti tartışmak esasında ataerkil düzen içindeki aile düzeninin sorgulanmasını gerektirmektedir. Evelyn Reed, *Kadının Evrimi* adlı çalışmasında bu tabunun ancak baba-ailesinin ortaya çıkışıyla varlık kazandığını savunmaktadır (Evelyn Reed, *Kadının Evrimi Ataerkil...209*). Reed’in Weinberg’den aktardığına göre ensest kelimesi bugün kullandığımız anlamda kandaşla cinsel ilişki mânâsını bile sonradan kazanmıştır. Bu kelime, kaynağını Latincedeki *incestum*, yani iffetsiz sözcüğünden almıştır. “İncestum, (...) yasal bir evlilikte, gelinin taktığı ve kocanın evlilikte ve babalıkta mutluluğa kavuşmak üzere çözdüğü bir kemerdir; yasal olmayan evlilikte bu kemer kullanılmayacak ve evlilik “incestuous ya da kemersiz” sayılacaktır.” (209). Dolayısıyla bu yaklaşıma göre ensest kelimesi bile tamamen ataerkil toplum yasaları ve aile yapısının gerektirdiği babanın/ erkeğin; ailenin, kadının ve tüm mülkiyetin kontrolünü elinde tuttuğu rolü ile birlikte ortaya çıkmaktadır.¹ Ensestin, tarihsel olarak ortaya çıkış biçimi tartışmalı da olsa, yaşadığımız ataerkil toplum ve aile yapısından beslenerek varlığını sürdüren ve kişisel/ toplumsal travmalara sebep olan bir olgu olduğu kabul edilebilir.

Ataerkil aile yapısı özellikle çekirdek aile modeliyle modern kapitalist toplumda “sıcak yuva” olduğu iddiasıyla bireyin toplum içinde ait olduğu en küçük “kutsal” birimi oluşturuyor. Feminist düşünce ataerkil aile yapısının özellikle kadınlar açısından ne kadar korunaksız, ne kadar tekinsiz, ne kadar korkutucu bir hapisane olduğunu birçok alanda akademik ve pratik düzeyde kanıtlamış durumda. Bu çalışmalar, ailenin şefkatli sıcaklığının, özellikle çocuklar açısından, kimi zaman tıpkı devletin şefkatli elleri gibi hoyratça dokunarak yaktığını da gösterdi.

Bu yazı, ataerkil aile yapısı ile ilgili antropolojik çalışmaların kapsamına girmeden, içinde yaşadığımız toplumun cinsiyetçi ve ataerkil yapısı içinde ensestin nasıl kişisel/ toplumsal/

tarihsel bir travma biçiminde ortaya çıktığını kurgusal metinler üzerinden anlamayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda hem farklı dönemlere ait hem de farklı ve benzer özellikler gösteren üç roman üzerinde durulacaktır. Bu romanların seçilmesindeki ana etmenler bu metinlerin ensesti gerçekçi bir biçimde sorunsallaştırmaları ve kadın yazarlara ait olmalarıdır. Özellikle kadınların mağdur olarak yer aldığı aile içi tecavüz hikâyelerinde konunun ele alınış biçimi kadın yazarların kadınlar arası ilişkilere nasıl baktıkları ve nasıl kadın kimlikleri ürettikleri sorularıyla bir arada düşünölmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda ele alınacak eserler, Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), Ayşe Özmen'in *Sen Gülerken* (2002) ve Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* (2005) adlı romanlarıdır.²

Sınıfım Kâbusumdur!

Enseste Sınıfsal Açıdan Bakmak: Aysel

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanı, 1970'lerin Ankara'sında en fazla yarım saat içinde, bir öğle vaktinde geçen ve tek bir odak ya da karaktere dayanmaktansa dönemin toplumsal profilini birçok anlatı kişisi üzerinden aktaran, bu yönüyle de klasik bir roman örgüsünün dışında kalan bir anlatı. Toplumsal profil yansıtılırken toplumun sınıflı yapısı göz önüne alınıyor. Tezgâhtar Ahmet'le başlayan anlatı, her bölümde odaklanılan farklı kişilerin bakış açısı üzerinden akıyor. Bu akış içinde bir orta sınıf aileye, bu ailenin oğlu Doğan'a ve kızı Olcay'a ve bu iki kardeşin arkadaşı, sınıf bilincine sahip, görece daha olumlu bir karakter olan Ali'ye odaklanılıyor. Ali sınıf bilincine sahip, olumlu bir karakter olmakla birlikte sınıf bilincine sahip olmayan, ezilen kesimlerle diyaloglarıyla da karşımıza çıkıyor. Bu diyaloglardan belki de en önemlisi babasının ablasına tecavüzü sonucu dünyaya gelmiş, ensest kurbanı bir piç olan ve sonuçta seks işçiliği yaparak yaşama tutunmaya çalışan Aysel ile yaptığı konuşma. Ali, Aysel'e ona değil yaptığı işe karşı olduğunu, inandığı ve uğruna mücadele verdiği dünyada, Aysel'in, bedenini satmak zorunda kalmayacağını anlatmaya çalışıyor. Aysel için ise yaşadığı koşulların ötesindeki bu ideal dünyanın anlaşılması bile zor:

“Bak Aysel bacı, bu işi yaşayabilmek için yapıyorsun değil mi?”

“Yok keyfim için. Âlemin herifinin nazı keyif için çekilir mi sanıyorsun?”

“İyi işte, başka bir işte çalışmak, yine de doymak istemez misin?”

“Çalışmam ki nüfusum yok benim.”

“Niye?”

“Piçim ben, babamla ablamın piçi.” (Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle...248-249*)

Aysel için ensest sonucu doğmuş olmak, sadece “piç” olma konumundan dolayı nüfus kâğıdı elde edememek demek. Başka bir ifadeyle vatandaş olamamak bu nedenle de tekinsiz, güvensiz bir hayat yaşamak zorunda kalmak demek. Hüviyet onun için ekmek demek (252). Babasının piçi olmak ise zaten aslanın ağzında olan ekmeğin daha da zor elde edilmesi anlamına geliyor.

Aysel’in ensesti algılayışı, yaşayışı ve bunun romanda aktarılışı yüzeyselmiş gibi gelebilir. Ancak burada romanın yapısını ve bu yapı içinde Aysel’in odak karakter olmadığını hatırlamamız yerinde olur. Toplam 18 sayfada anlatılan tek bir bölümde geçiyor ensest sonucu dünyaya gelmiş Aysel’in hikâyesi. Aslında bu bölüm, ensestin, seks işçiliğinin, bedenlerin şiddet görmesinin ve satılmasının yoksullukla ne kadar alakalı olduğunu bize göstermeye çalışıyor. Aysel’in doğduğu yoksul mahallede çocuklar bile küçük bir şey için birbirlerinin gözünü oyuyorlar. Babaların hamile bıraktığı kızları analar evden kovuyor, ana-ablalar da kovuldukları evlerde yaşadıkları yoksulluğu ve yaşam savaşını pavyonlarda sürdürmek zorunda kalıyorlar. Bu yoksul dünyada ana-abela alışık olduğumuz anneden çok farklı, bu farklılık ana-ablalıktan çok yoksulluktan kaynaklanıyor. “Ana-abela bu pek seyrek aldığı yiyecekleri de hemen vermezdi Aysel’e, eteğini iyice çekiştirip, ‘Abla gı!’ diye ağladıktan sonra Aysel’e de verirdi aldırıldıklarından.”(240). Ana-ablası Aysel’e yemek vermediği gibi sık sık da şiddet uyguluyor ve nihayetinde daha ay hali başlamadan, eve getirdiği erkeklere satıyor. “On bir yaşını yeni doldurmuştu. Ablası eve iki erkekle geldi. Ay hali başlamamıştı Aysel’in. Erkeklerden biri çikolata verdi Aysel’e. Hayatında yediği ilk çikolataydı bu. Öyle çarçabuk yemişti ki çikolatayı, tadını çikolata bittikten sonra alabilmişti. ...canı müthiş çikolata istemişti. Adam çikolata almamış, ama canını acıtmıştı çok.”(241).

Ensest karşısında tecavüzcü baba yerine kızını evden kovan anne ya da kendisi de mağdur olmasına rağmen kızına psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayan ana-abela gibi kadın figürleri, bu romanda özellikle, bu kadınların sınıfsal konumları çerçevesinde gösterilmektedir. Bu kadınların değil, sistemin yargılandığı bir tutum dikkati çeker. Bununla birlikte bu kısımda odaklanılan Aysel karakteri, sistemin kurbanı bir kadın olmakla birlikte, güçlü, kendini savunan, çeşitli savunma refleksleri üreten, dürüst, haklı gördüğünü savunmaktan geri durmayan, cesur bir kadın özelliği göstererek sadece mağdur olarak temsil edilmez.

Sevgi Soysal'ın bu romanı bütünü itibarıyla sınıfsal bakış açısını öne çıkaran ve burjuva ahlakını, aile yapısını eleştiren bir eser niteliğindedir. Bununla birlikte Aysel'in hikâyesinde yer alan ensest olgusu aile yapısını eleştirmekten çok yoksulluğun yaşanma biçimlerinden birinde bir ayrıntı olarak ele alınmıştır. Bu eserde burjuva ailesi ve bu aile yapısının ataerkil ikiyüzlülüğü, cinsiyetçiliği, özellikle Olcay'ın bakış açısından eleştirilmiştir; ancak ataerkil aile rejiminin bir parçası olarak düşünebileceğimiz ensest, bu rejimi deşifre etmekten çok yoksulluğun en marjinal ayrıntısı olarak Hacı Doğan'dan Aysel üzerinden anlatılmıştır. "Aysel çocukluğunda belanın insan biçiminde olduğunu görmüştü. En yakınındaki insan belandı senin. Annen, baban, kardeşin, dostun" (240). Hacı Doğan'daki yoksul ve zorlu yaşam koşullarında, aile de dâhil, etraftaki herkes birbirinin belasıydı.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde aile rejimi başlı başına bir eleştiri hedefi olarak ortaya konmamakta; aile ideolojisi "burjuva aile yapısı" üzerinden eleştirilmektedir. Kapitalist düzenin daha da ağırlaştırdığı yoksulluk ise, aile ilişkileri dâhil, her türlü ilişkiyi yıpratın, yok eden bir unsur olarak aktarılmaktadır. Ensest de bu çerçevede ele alınan bir motif olarak ortaya konur.

Ailem Kâbusumdur!

Sıcak Yuva Masalının Ardında Görünmeyi Görünür Kılmak: Hülya/ Havva/ Melek

Çoğu zaman ensest de dâhil olmak üzere aile içi şiddetin her türlüşününün eğitimli, orta/ üst sınıftan uzak olduğu gibi yaygın bir yanılsama vardır. Hâlbuki aile içi şiddet ataerkil toplum yapısının şekillendirdiği aile ideolojisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle de orta sınıf aile yapısının yoksul, köylü ya da Doğulu aile yapısından daha sıcak ve korunaklı bir yuva sağladığını iddia edemeyiz. Ataerkil/ orta sınıf aile düzenin ensest olgusu üzerinden sorunsallaştırıldığı roman olarak Ayşe Özmen'in *Sen Gülerken*'ini düşünebiliriz. Bu romanda dedesinin tacizine uğrayan Hülya'nın bilinçaltının derinliklerine gömdüğü sırrı keşfederken ailesinin kadınlarının hikâyelerini, annesinin ve anneannesinin hikâyesini de yazdığını görüyoruz. Aslında bu hikâyeye kendisiyle, kendi gerçeğiyle yüzleşme hikâyesi de denebilir. Bu romanda Sevgi Soysal'ın Aysel'inden farklı olarak sınıfsal bir mağduriyet söz konusu değil. Tam tersine kahramanımız Hülya'nın dedesi Şam'a tayin edilmiş bir Osmanlı subayının oğludur. Hülya'nın anneanesi olan ilk karısı Leman Hanım'ın, âşık olduğu adam için kendisini terk etmesinden sonra kızıyla yıllarca Doğu hizmetinde bulunmuş bir askerdir. Emeklilik döneminde

de üç katlı evinde ikinci karısı Neriman Hanım'la birlikte yaşamaktadır. Annesi ve babası iki yıllığına yurtdışına gittiklerinde Hülya okulundan uzak kalmamak için iki yıl dedesi ve üvey anneannesi Neriman Hanım'la birlikte kalır. Okurlar olarak tüm bu çocukluk günlerini ve geçmişi Hülya'nın parça parça hatırlayışları ve geçmişi arayışı aracılığıyla öğreniriz.

Roman, Hülya'nın anneannesinin cenaze töreni ile açılır; şaşırtıcı bir biçimde Hülya'nın annesi cenazeye katılmamıştır. Bu noktadan başlayarak ve romanın bütününe bu sorunlu anne-kız ilişkisinin kaynağını ve Hülya'nın kendi annesiyle yaşadığı gerilimli ilişkiyi açarak ilerlediğini görüyoruz. Hülya'nın annesi Melek Hanım kızının gözünden, diğer annelerden farklı, çocuklarıyla çok mesafeli bir anne olarak aktarılıyor: “Hafifçe kucaklamak dışında hiçbir bedensel temasa girmemesi, Hülya'da çocuklarını kucaklarına alıp sıkın, sağlarını sollarını sıkıştıran, onları adeta hırpalayarak seven annelere karşı özlem uyandırıyor.”(Ayşe Özmen, *Sen Gülerken* 60). Melek Hanım'ın çocuklarına ve etrafına mesafeli tavrının, kırılmasının ve annesine duyduğu kinin kaynağı, küçük bir kızken annesi tarafından terk edilmesi olarak görülüyor. “Bu küçük kız çocuğu, annesi tarafından istenmemiştir. Ona büyük bir düşkünlük ve sevgi gösteren babasına doğru aktığında ise daha farklı şeyler yaşanmıştır. O korunmasız varlık, her şeyden inciniyordu. Melek hanımın alınganlığı, kendisinden başka kimsesi olmayan küçük kızı bütün dünyaya karşı koruma gayretinden kaynaklanıyordu.” (62).

Hülya kendisinin de yaşadığı bu aile sırrını ortaya çıkarmaya başladığında, annesinin de kendisi gibi bu durumla hiçbir zaman yüzleşmediğini fark ediyordu. Çünkü annesi kendi yaşadıklarından sonra kızını, Hülya'yı, iki sene boyunca babasının yanında bırakmıştı. Aslında bir anlamda Melek, annesinin kendisine yaptığını kızına yapmıştı. Her iki kadın da enseste maruz kalacağını bile bile kızlarını tacizcinin ellerine bırakıyordu. Aslında Melek bu durumu hiçbir zaman açıkça kabullenmediği için tam olarak bilinçli bir terk edişten bahsedilemez. Melek, Hülya'nın da ifade ettiği gibi küçük bir kız çocuğuyken yaşadıklarıyla öylesine yaralanmıştı ki kendi kızını “korumaktan aciz” bir haldeydi. Halbuki Melek'in annesi Leman Hanım kocasını tam da bu nedenle terk ettiğini söylüyordu. “Babası sapıktı, resmen sapıktı deden. Yine de annen okulu bırakıp babasının yanına döndü. Ona sağlanan eğitim imkânları hiç kimseye sağlanmamıştır. Hem de ne imkânlar; ama yine de babasının yanına gitti; demek kendisine yapılanlara razıydı,’ dedi (...) Ben duyduğum zaman aklımı oynatacaktım az daha...Uygulamalı seks dersleri!... Beni suçluyor ama kabahat onda; yanına döndü.”(117). Anneanne Leman Hanım bu konuşmanın hemen sonrasında Hülya'nın “Dedemin bana da benzer şeyler yaptığını biliyor musunuz anneanne?” sorusuna cevap vermez ve hiçbir şey olmamış gibi kendisine yakışacak gözlük çerçevesi seçmeye koyulur. Hülya anneannesinin bu tavrından anneannesinin ne annesini ne de

kendisini hiç sevmemiş olduğu sonucunu çıkarır. Melek ile annesi Leman Hanım arasındaki gerilime ve annesinin son zamanlarını yaşayan anneannesine duyduğu nefrete tanıklık eden Hülya, anneannesinin bir pişmanlık yaşadığını düşünmektedir. “Anneanesi, nefret ettiği kocasının bir parçası olarak gördüğü kızını reddedip, küçük Melek’i adeta ihanetinin-çünkü aşk ilişkisi kocasından boşanmadan önce başlamıştı-karşılığı olarak kocasına bırakmıştı. Sonra da onunla hiç ilgilenmemiş olması, hatta uğradığı cinsel saldırılardan dolayı da kızını suçlaması, duyduğu pişmanlıktan kaynaklanıyordu.” (125). Bu noktada romanın Melek Hanım’ın babasına karşı koymamasını Ödipal arzuyla açıklamadığını özellikle vurgulamak gerekir; hatta Leman Hanım’ın kızını suçlaması Ödipal arzu kuramından kaynaklanan bir açıklama gibi görünüyor. Leman Hanım’a göre, yani anneye göre, kız çocuk babasını arzu nesnesi olarak gördüğü için bu duruma karşı çıkmıyor; hatta kendisi bu durumu istiyor; annesine duyduğu nefret de babasını kıskanmasından kaynaklanıyor. Ensesti gerçekçi bir biçimde ele alan ve ensesti doğuran aile yapısını eleştiren bir roman olarak *Sen Gülerken*, bu yapı içinde klişeleşen anne tavrını, yani Leman Hanım’ın ensesti açıklama biçimini, de eleştiriyor. Ancak bu eleştirinin yargılayıcı olmaktan çok, anne-kız ilişkilerine ve bu ilişkilerin çözülmesine odaklandığını özellikle vurgulamak istiyorum. Romanda Leman Hanım kızıyla gerilimli ilişkisinde sorumluluğu babasını arzuladığını iddia ettiği kızına atıyor; ancak ikinci kuşakta yaşanan gerilimli anne-kız ilişkisinde yani Melek ile Hülya’nın ilişkisinde bu defa kız çocuk bu ilişkinin sorumluluğunu alarak, gerilimin kaynağındaki sırrı çözmeye, annesiyle yaşadığı ortak geçmişle, yani ensestle, yüzleşmeye cesaret ediyor.

Bu noktada Hülya’nın annesinin ve kendisinin geçmişindeki bu aile sırrını ortaya çıkarabilmesinde etkili olan Havva’yı da tartışmamız yerinde olacaktır. Evin evlatlığı olan Havva da bir açıdan ensest kurbanıdır. Aralarında kan bağı olmamakla beraber evin evlatlığı olması, biyolojik olarak olmasa da kültürel olarak Havva’yı o ailenin kızı yapar. Dolayısıyla Havva da tıpkı Melek ve Hülya gibi bir ensest mağdurudur. Havva’nın romanın kurgusu açısından işlevi, Hülya’nın geçmişi deşmeye başlamasını sağlamaktır. Ancak Havva’nın gerçekten var olan bir karakter olup olmadığı romanda özellikle muğlak bırakılmıştır. Bu noktada Havva, Melek ve Hülya’nın ortak yazgısını vurgulayan bir unsura dönüşür. Bu anlamda da Havva’yı Hülya’nın altbenliği olarak yorumlayabiliriz.

“Şimdi söyle bakalım, bütün bunları çocuğuna anlatacak mısın? Yoksa annen gibi mi davranacaksın?...”

“Bilmiyorum... O kadar uzun süredir sustum ki, şimdi konuşmaktan korkuyorum.”

“Konuşacaksın. Bunu göze almasan, hatırlamayı da göze alamazdın. İlk günden beri biliyordun bunu...”

“Hayır, sen olmasan hiçbir şey yapamazdım. Senin kanadına tutunmasam...”
Güldü...

“Hadiiii, yapma Hülya; ben hiçbir zaman olmadım.”

“Sen yalnızca hayal miydin Havva?”

“Bilmem, buna karar verecek olan sensin, bu senin öykün...” (s.134)

Bu noktada Havva'nın varlığının özellikle muğlak bırakıldığını belirtmiştik; ancak belirli olan şey, gerçekte yaşamış olsa da olmasa da Hülya'nın Havva'yı bilincinde kendini destekleyecek, kendisine güç verecek bir unsur olarak kurgulamış olmasıdır.

Geçmişle yüzleşmek için bir alt benlik de yaratsa da Hülya ensest mağduru kimliğine direnen güçlü bir kadındır. Hülya'nın anlatısı sadece çocukluğunda yaşadığı ensestle değil, devrimci, toplumcu kimliği ile de hesaplaşmasıyla açığa çıkmaktadır.

“Bırak artık o eski günleri düşünmeyi. Bitti o işler. Sen artık Havva değil, Hülya'sın. Kod ismi Havva olan o kız artık yok. Hülya var. Hülya ayakta kalmalı[...]

Benim hesabım çok eski Mehmet. Benim tek başıma kapatamayacağım bir hesap. İçimdeki bütün mezarların üstü açık. Öncelikle en eskisini kapatmalıyım. O kapanmadan diğerleri de kapanmaz...

Havva; önce seni gömmeliyim. Senin yoldaşlığına ihtiyacım var. Ama eninde sonunda gömmeliyim seni.[...]”(82).

Hülya geçmişte bir kadın dergisi için sığınma evlerinde kalan kadınlarla yaptığı röportaj sırasında “babalarının tacizine ve tecavüzüne uğramış çocuklar ve onların anneleriyle” konuşuyor (96). Bu konuşmalardan etkilenmesini olaylara duyarlı oluşuyla açıklıyor; ama bu röportajların hiçbirini kullanmak üzere eline alamıyor. Yaşananların tam olarak farkına varabilmesi için bir üç yıl daha beklemesi gerekiyor. “Farkına vardığı, bilincine taşımakta olduğu şey o kadar ağırdı ki, zihni düşünmeyi reddetmişti. Ama gerçek, bütün küçük çatlaklardan hızla içeri sızıyordu. Birden, çoktandır bildiği bir şeyden bütün kesinliğiyle emin oldu. Düşünceleri şimşek hızıyla, dedesiyle uzun süre yalnız kalmış o kız çocuğuna, annesine yöneldi. Hülya, kız çocuklarının hikâyelerinin annelerinkinden ayrılmadığını biliyordu.” (97).

Hülya bu zorlu süreçle kendisi gibi başka kadınların hikâyeleriyle ama en çok da ailesindeki kadınların hikâyeleriyle birlikte yüzleşebilmişti. “Bu anılar ya da bu anı parçacıkları, görüntüler, hırpalayıp durduğu ya da onu hırpalayıp duran bellek, evet, Hülya'ya aitti; ama orada üç kuşaktan beri sürüp giden hikâyenin, dedesinin çevresinde var olmuş kadınların; anneannesinin,

annesinin ve Havva'nın –tabii Mari'nin- yani sırlarını açığa vuramayan diğer belleklerin yükünü bütün ağırlığıyla hissediyordu.” (97)

Yüzleşme ağır geldiğinde, her şeyi unutmak istediğinde de Havva (kendi yarattığı ve ona güç veren altbenlik) ona izin vermemiştir.

Ayşe Özmen'in *Sen Gülerken* adlı romanını güçlü bir anlatı yapan en önemli özellik, roman kahramanı Hülya'nın geçmişindeki sırrı açığa çıkarma sürecini hem kurgusal açıdan hem de roman kahramanının psikolojisini aktarmak açısından son derece başarılı bir biçimde veriştir. Roman kahramanı Hülya'nın geçmişle hesaplaşması, geçmişi hatırlama süreci bu deneyimin ne kadar zor ama bir o kadar da güçlendirici olduğunu göstermektedir. Bu da özellikle yaratılan kadın imgesi açısından olumludur. Burada ideal olmayan ama güçlü bir kadın kahraman yaratılarak olumlu bir kadın modeli çizilmiştir. Bu kadın modeli orta sınıf aile değerlerini sorgulayan bir çerçeve içindedir. Aynı zamanda özellikle anneler ve kızlarını bir rekabet ve karşıtlık ilişkisi içinde kurgulayan ataerkil aile modeline karşı da alternatif bir model üretmektedir.

Tarihim Kâbusumdur!

Enesti Stratejik Olarak Okumak: Zeliha/ Asya

Yukarıda ele alınan metinlerde enestin toplumcu/ gerçekçi bir yaklaşımla ele alındığını gördük. Dünya edebiyatında enest gerçekçi bir biçimde ele alındığı gibi, özellikle sömürge deneyimi yaşamış toplumların edebiyatlarında sömürge deneyimini yansıtan bir metafor olarak sıkça kullanılır. Dolayısıyla da bu edebi metinlerde enest başlıbaşına travmatik bir olgu olarak gerçekçi bir biçimde yansıtılmaktan çok toplumun yaşadığı travmatik deneyimin (sömürge olma durumu) sembolü biçiminde okunabilir. Sibel Irzık, “Sömürgecilik Sonrası Roman: İmparatorlukların ve Ulusların Aile Sırları” adlı makalesinde özellikle sömürgecilik sonrası romanlarda enesti, sömürge toplumlarının deneyimlediği “bazı tarihsel ve kültürel paradoksları somutlaştıran metaforik bir anlatı yöntemi” olarak okumayı öneriyor. Irzık'ın önerisi, enesti bir bütün olarak metni çözmemizi sağlayacak bir alegori olarak okumak değil. Bu metinlerde enest “stratejik bir biçimde kullanı[lan]” edebi bir araç olarak kullanılmaktadır. Benzer biçimde Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* adlı romanında enest ögesinin, okurun tarihsel ve toplumsal travmalarla

bağlantı kuran bir okuma yapmasına olanak sağlaması açısından stratejik bir biçimde kullanıldığı düşünülebilir.

Ancak bu noktada özellikle vurgulanması gerekir ki, Sibel Irzık'ın sömürge sonrası romanlardan örneklerle ortaya koyduğu stratejik kullanım, “sömürgeci ülke ile sömürge arasındaki ilişkiyi bir aile modeli çerçevesinde kurgulayan ideoloji” temelinde bu modeli parodileştiriyor ve bu doğrultuda sömürgecinin kendine dönen, milliyetçi ve “ulusal arınmacı” yapısının ironisi haline geliyor. Dolayısıyla bu romanlarda enest, milliyetçi refleksleri parodi yoluyla eleştirme stratejisinin bir aracı olarak kullanılıyor. *Baba ve Piç*'te özellikle enest ögesi söz konusu olduğunda parodinin kullanıldığını söyleyemeyiz. Hatta bu noktada romanın özellikle kadın hikâyelerini öne çıkaran yapısıyla birlikte yukarıda ele alınan romanlar gibi enesti gerçekçi bir biçimde toplumsal/ bireysel bir yaralanma öyküsü olarak yansıttığını özellikle vurgulamak gerekir. Yukarıda ele aldığımız romanlardan farklı olarak bu romanda bireysel travma olarak enest tarihsel bir travma ile çakıştırılmaktadır. Romanda enest, Kazancı ailesinin son dan bir önceki kuşağına ait bir sırdır. Bu sırrın Çakmakçıyan ailesinin sırrıyla kesiştirilmesi önemlidir. Çakmakçıyan ailesinin sırrı bir anlamda bütün toplumu ilgilendiren bir sırdır; çünkü Şuşan Çakmakçıyan'a ait sırrın kaynağında 1915 olayları vardır. Her iki sırrı da Banu Teyze -kötü cini- Ağulu Bey'den öğreniyor. Ağulu Bey, Banu Teyze'ye bu iki olayla ilgili gerçekleri anlatmaya başladığında Banu Teyze'nin ilk tepkisi çok tanıdık. Duyduklarına inanamıyor ve gerisini dinlemek istemiyor. Çünkü ailenin bir bireyinin başka bir bireyine tecavüz etmesi ne kadar inanılmaz ise geniş bir aile metaforu ile temsil edebileceğimiz Osmanlı İmparatorluğu ailesinin bir parçası olan bir topluma yönelik saldırı ve şiddet de bir o kadar dayanılmaz ve acı verici.

Burada yazarın bu iki sırrı kullanımı, okuruna stratejik bir okuma/ yorumlama olanağı sunmaktadır. Tıpkı mağdurun kendisinin, çevresinin ve toplumun eneste yaklaşımı gibi bu toplumda Ermeni kimliğiyle mağdur bırakılanların (en azından bir kısmının) kendilerinin ve bunun karşısında kendini Türk ulusu olarak tanımlayan kesimin 1915 olaylarına yaklaşımı arasında bir bağlantı kurabiliriz. Her iki yaklaşım da korku, inkâr ve yok sayma içeriyor. Nasıl ki, enestin bireysel ve toplumsal bilinçaltına hapsedilip bilince çıkarılmaması gerekiyorsa, 1915 olayları da geçmişe hapsedilip “bilinç” düzeyinde -yani akliselim bir biçimde- tartışılmamalıdır. Nasıl ki enest tecavüzleri, tecavüz ve taciz raporları ve istatistikleri içinde görünmez kılınıyor, telaffuz edilmiyor hatta adeta düşünülüyorsa, Ermenilerin geçmişte ya da bugün yaşadıkları acılar da ulusal politika ve güvenlik gibi başka bir terminoloji ve savaş koşulları gibi tarihselleştirmeler altında yok sayılıyor. Hâlbuki tıpkı enest mağdurunun yaralarını sarabilmesi için öncelikle durumu anlaması ve kabullenmesi gerektiği gibi, toplumun da (Ermenisiyle

Türkiyle) geleceğini kurmak için geçmişle hesaplaşması gerekir. *Baba ve Piç* romanı erkek kardeşi Mustafa'nın tecavüzüne uğrayan Zeliha'nın ve bu tecavüz sonucu dünyaya gelen Asya'nın hikâyeleri ile 1915'te bütün ailesini kaybeden ve Ermeni kimliğini silerek, bir Türk'le evlenerek hayatını sürdürmek zorunda kalan ve yıllar sonra kendisini bulan ağabeyi ile kaçarak Türk kocasını ve oğlunu terk etmek zorunda kalan Şuşan'ın ve torunu Armanuş'un hikâyelerini karşılaştırarak okura enestle ve tarihle yüzleşme olanağı sunuyor.

Ancak bu hesaplaşma sürecinin de kolay olmadığı, gerçeklerden kaçışın herkes için hayatta kalmanın bir yolu olduğu da vurgulanıyor metinde: “İnsan geçmişinden usul usul kopmaz her zaman, öyle peyderpey kendiliğinden düşen ölü bir turnak gibi. İnsan geçmişinden bir anda pat diye kopar bazen; kesinkes yırtılır bir bağ, bir daha asla bağlanmamak üzere. Bilirsin ki hatırlamamak tek seçeneğindir. Bilirsin ki hatırlamamak kendini inkâr demektir. Bedeli göze alırsın. Ancak böyle hayatta kalırsın.”(Elif Şafak, *Baba ve Piç* 331). Kız kardeşine tecavüz eden Mustafa, işte bu duygularla geçmişine, ailesine ve İstanbul'a yüz çevirir ve 20 yıl boyunca asla geri dönmez. Geri döndüğünde de bedel ödemeyi kabul eder ve bir nevi hesaplaşma sonucu, gerçeği bilen büyük ablasının kendisi için hazırladığı zehirli aşureyi yeme kararı vererek kendini öldürür.

Geçmişte olanları ve kendi ailesi ile ilgili gerçekleri cinler vasıtasıyla öğrenen Banu Teyze'nin romanda karmaşık bir kadın kimliği modeli oluşturduğunu düşünüyorum. Geleneği yeniden üretmesi, fedakâr anne kimliğine yakın bir temsil oluşturmasının yanı sıra, enestten haberdar olan aile bireyi kadın olarak klasik inkârcı kadın/ anne/ abla şablonunu kırıyor olması Banu Teyze'nin en önemli ve güçlü özelliği. Bu noktada tıpkı kralın (babanın) yasaları ile kültürün (annenin) yasaları arasında kalan ve bir adalet duygusu ile seçim yapan Antigone gibi, Banu Teyze de adalet duygusu ile bir seçim yapar ve erkek kardeşinin kendi kendisini öldürmesini sağlar.

Baba ve Piç'teki enest mağduru anne ve kız ilişkisi tıpkı diğer metinlerde olduğu gibi sorunlu, kopuk ve eksik bir ilişki. Ancak *Baba ve Piç*'te enest mağduru anne Zeliha, *Sen Gülerken*'in Melek Hanım'ından farklı olarak daha bilinçli bir inkâr içinde. Bu bilinçlilik hali bir noktada isyana da dönüşüyor. “[N]e zaman bitecek bu hafızasızlık? Bu zorunlu bellek kaybı. Bu daimi unutkanlık. Hiçbir şey söyleme, hiçbir şey hatırlama, hiçbir şey açıklama, ne onlara ne kendine... Bunun bir sonu yok mu?”(291). Ashında Zeliha'nın, kızı Asya ile ilişkisinin uzak oluşu her açıdan, isyancı kişiliği ile bağlantılı. Bu noktada kızı ile benzeşiyor olmaları bu ilişkiyi zaman zaman mesafeli, zaman zaman da oldukça yakın kılıyor. “Annesini hiç bu kadar duygusal ve sevecen

görmemişti Asya. Hele onun kendisine sigara ikram etmesi daha da şaşırtıcıydı. Sigarayı alıp önce kendininkini, sonra annesininkini yaktı. Aralarında ağır ağır yükselen dumanın içinden anne kız birbirlerine tutuk ve acemi gülümsediler. Bu ışıktaki bakıldığında irkiltici ölçüde benziyorlardı birbirlerine. Karşılıklı durmuş sonsuza değin birbirlerini çoğaltmaya ahdetmiş iki ayna. Birisinin hiç tatmadığı, ötekininse mümkün merteye hatırlamamayı tercih ettiği bir geçmişin şekillendirdiği iki yüz.”(263).

Baba ve Piç romanında ensest ile 1915’i birbiriyle bağdaştırarak bir okuma yapmak kuşkusuz, romanın bu iki olguya ayrı yaklaşımını, bunları ayrı tartışmasını ve gönderme yaptığı birçok meseleyi basite indirgememize yol açabilir. Bunu yaparak bu metne haksızlık etmek istemem. Ancak bu iki mesele arasında bağlantı kurarak okumak, bu toplumu oluşturan bireyler olarak olaylara yaklaşımımızı sorgulamamızı sağlayabilir. Aslında bu noktada son sözü romanın kendi anlatısına bırakmakta fayda var:

“Hikâyeler birbirleriyle öyle iç içedir ki nesiller önce vuku bulmuş hadiseler şimdiki zamanın tümüyle alakasız gelişmelerine etki eder. Geçmiş göçüp gitmez kolay kolay. Levent Kazancı o kadar otoriter ve baskıcı bir baba olmasa, tek oğlu Mustafa bambaşka biri olmaz mıydı? Nesiller önce 1915’te Şuşan yetim kalmasa, 2005’te Asya diye bir piç olur muydu?

Hayat iç içeliklerden ibarettir ve tesadüf ile tevafuk aynı şey değildir. Bazen bunu idrak edebilmek için insana kötü bir cin gerekir.” (375).

Banu Teyze, kendi ailesindeki ensesti kötü cini vasıtasıyla öğrenir, önce kötü cini duymazdan gelmeyi tercih eder, cinin söylediklerini unuttur; ancak 1915 olayları ile ilgili gerçekleri ve Armanuş’un ailesi ile ilgili sırrı da kötü cinden öğrendiğinde daha fazla dayanamaz; reddetme psikolojisinden sıyrılır ve geç de olsa adaletin yerini bulmasını sağlar. Aslında bu roman bağlamında önerdiğim okuma kötü cine ve onun sesine kulağını kapatmayan Banu Teyze’ye öykünen bir okuma. Her ne kadar yazdığı eserler ve savunduğu fikirler nedeniyle melune ilan edilen Elif Şafak’ı kötü cinle bağdaştırma tehlikesine düşsem de, bazen kötü cinlere ve onları kullanmaya ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum.

Sonuç Yerine...

Evrensel bir tabu olan ensestin konuşulması ve tartışılması da adeta tabulaşmış durumda. Bu konuda Türkiye’de üretilen bilimsel/ toplumsal araştırmalar oldukça sınırlı. Bununla birlikte bu konunun edebiyat metinleri ya da sinema eserleri gibi kurgusal ürünlerde ele alınması da benzer biçimde sınırlılık gösteriyor. Bu sınırlı kullanım içinde genel eğilim ensesti toplumsal/ psikolojik

bir olgu olarak ele alıp yarattığı travmaları yansıtmak. Bu metinlerde ensest özellikle kadınların yaşadığı travmaların kaynağını oluşturan temel öge olarak kullanılmıştır. Tabii ki bu kadın hikâyelerinin farklı odak noktaları vardır. Yaşanan travma kadınların sınıfsal konumu, aile yapısı ve etnik/ ulusal kimlik gibi farklı aidiyetleri ile birlikte daha da travmatik bir biçimde sergilenmektedir. Bu yazıda ele alınan eserinde Sevgi Soysal'ın, ensesti sınıfsal konumla birlikte düşünerek yoksulluğun beslediği bir olgu olarak konumlandığını görüyoruz. Ayşe Özmen ensesti, ataerkil aile ideolojisinin yarattığı bir travma olarak yansıtıyor. Elif Şafak ise ensesti başlı başına bir travma olarak ortaya koymakla beraber tarihsel bir travma ile birleştiriyor. Bu noktada da Sevgi Soysal'ın metni, ele alınan diğer iki metne göre farklı bir yerde duruyor. Ayşe Özmen ve Elif Şafak'ın metinleri vurgu noktaları açısından kadın bakış açısını daha fazla öne çıkarılıyor. Ancak yine de her üç yazar da -odak noktaları farklı da olsa- odak noktalarını kadın olma konumu üzerinden örüyorlar. Ensest gibi bir konu söz konusu olduğunda anlatılan bu kadın hikâyeleri yaşanan aile içi cinsel şiddetin travmatik yanını güçlü bir biçimde vurgularken kadınları sadece güçsüz “kurbanlar”, mağdureler olarak resmetmemeleri ve alternatif kadın kimlikleri ve kadınlar arası ilişki modelleri ortaya koymaları açısından önem taşıyor.

KAYNAKÇA

Sibel Irzık. “Sömürgecilik Sonrası Roman: İmparatorlukların ve Ulusların Aile Sırları”. *Litera* 15 (2003): 13-20.

Sigmund Freud. *Cinsellik Üzerine*. Öteki Freud Dizisi Cilt 8. Ankara: Öteki Yayınları, 1997.

Şebnem İşigüzel. *Hanene Ay Doğacak*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Ayşe Özmen. *Sen Gülerken*. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

Evelyn Reed. *Kadının Evrimi Ataerkil Klandan Ataerkil Aileye II*. İstanbul: Payel Yayınları, 1983.

Sevgi Soysal. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. 3. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Elif Şafak. *Baba ve Piç*. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

¹ Reed'in bahsi geçen çalışması ataerkil aile yapısından önce anaerkil bir toplum düzeni olduğu varsayımına dayalıdır. Bu varsayım oldukça tartışmalı. Bu noktada ataerkil toplumdaki önce var olduğu iddia edilen anaerkil toplumda ensestin olmadığı ve çok daha eşitlikçi, cinsiyetsiz ve adil bir ütopyik toplum yapısının var olduğu varsayımına kuşkuyla yaklaşmamız gerektiğini düşünüyorum.

² Bu noktada Şebnem İşigüzel'in ilk olarak 1993 yılında yayımlanan *Hanene Ay Doğacak* adlı öykü kitabını da anmamız gerekir. Bu kitapta Türkiye edebiyatı içinde ensesti cesur bir biçimde konu edinen öyküler yer almaktadır. Kitabı oluşturan öykülerden üç tanesinde ensest hâkim bir konu olarak karşımıza çıkıyor. Bu hikâyelerden sadece bir tanesinde (“Tabut”) bu yazı çerçevesinde seçilen romanlardakine benzer biçimde ensest, hikâye kahramanının travması olarak yansıtılmakta ve toplumsal yapıyla bağlantılı bir biçimde ele alınmaktadır. Diğer hikâyelerde ise ensest, aile bireylerinin arasında yasaklanan alternatif olabilecek bir arzu ilişkisi olarak yansıtılmaktadır, ki bu da başlı başına başka bir çalışmanın malzemesini oluşturabilir.