




Akademik Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (AJESS Journal)

FEMİNİST ELEŞTİRİ KURAMI AÇISINDAN TREN BURDAN GEÇMİYOR ROMANININ İNCELENMESİ

A Review Of The Novel *Tren Burdan Geçmiyor* In Terms Of Feminist Critical Theory

Özgür ARSLANGÖRÜR  Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi SBE, ozgur.arslgr@gmail.com

Makale Tarihiçesi/Article History

Geliş/Received: 17/03/2025 Düzeltme/Revision: 27/03/2025 Kabul/Accepted: 10/04/2025

Abstract

The first discussions on feminism began in the 18th century. Feminist theory, which developed on the basis of Western Europe, continued its development by spreading to other geographies over time and expanded with different perspectives. Feminism basically aims to eliminate this deficiency by voicing gender inequality in political, political, social, economic, etc. fields. Feminism, as it is effective in many fields, also affects the field of literature. Especially through the images of women in literary products, it is aimed to make the arguments of feminism more visible.

Sevinç Çokum's novel *Tren Burdan Geçmiyor*, published in 2007, is a very rich novel in terms of female protagonists. As a woman writer, Sevinç Çokum's handling of the female characters in *Tren Burdan Geçmiyor* will enable many determinations to be made in the context of feminist criticism.

In the first part of the study, the history of the theory of feminist criticism was mentioned and the changes the theory has undergone were tried to be revealed. It is emphasized how many different perspectives have changed and enriched the theory, and the impact of political and political turning points on the theory is explained.

In the second part of the study, after giving a brief summary of Sevinç Çokum's *Tren Burdan Geçmiyor*, the noteworthy female characters are brought to the fore. It is tried to explain how the female characters take place in the novel and their remarkable features in terms of feminist criticism theory are emphasized. How the novelist handled the female characters in the fiction was analyzed and the novel was evaluated in the context of feminist criticism theory.

Keywords: Feminism, Gender, Sex, Female, Equality

Öz

Feminizme ilişkin ilk tartışmalar 18. yüzyılda başlamaktadır. Batı Avrupa temelli gelişen feminist kuram, zamanla diğer coğrafyalara da yayılarak gelişimini devam ettirmiş, farklı bakış açılarıyla genişlemiştir. Feminizm temelde; politik, siyasi, sosyal, ekonomi vb. alanlarda toplumsal cinsiyet eşitsizliğini seslendirerek, bu eksikliğin giderilmesini amaçlar. Feminizm, birçok alanda etkili olduğu gibi edebiyat sahasına da tesir eder. Özellikle edebî ürünlerde yer alan kadın imgeleri üzerinden hareketle feminizme ait savların daha görünür olması hedeflenir.

Sevinç Çokum'un 2007 yılında yayımladığı *Tren Burdan Geçmiyor* adlı romanı, kadın kahramanlar bağlamında oldukça zengin bir romandır. Bir kadın yazar olarak Sevinç Çokum'un *Tren Burdan Geçmiyor* romanında yer verdiği kadın karakterleri ele alışı, feminist eleştiri bağlamında birçok tespitin yapılabilmesine olanak sağlayacaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde feminist eleştiri kuramının tarihçesinden bahsedilmiş ve kuramın geçirdiği değişimler gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Birçok farklı bakış açısının kuramı ne yönde değiştirdiği ve zenginleştirdiği vurgulanmış ayrıca siyasi ve politik dönüm noktalarının kuram üzerindeki tesiri açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Sevinç Çokum'un *Tren Burdan Geçmiyor* adlı eserinin kısa bir özetine yer verildikten sonra dikkat çeken kadın karakterler ön plana çıkarılmıştır. Kadın karakterlerin ne şekilde romanda yer aldığı izah edilmeye çalışılmış ve feminist eleştiri kuramı açısından dikkat çeken özellikleri vurgulanmıştır. Yazarın kadın karakterleri kurgu içerisinde nasıl ele aldığı irdelenmiş ve feminist eleştiri kuramı bağlamında romanın değerlendirilmesine çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Eşitlik

Atıf için: Arslangörür, Ö. (2025) Feminist Eleştiri Kuramı Açısından *Tren Burdan Geçmiyor* Romanının İncelenmesi, *Akademik Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (AJESS Journal)*, 2(1), 53-67.
doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.15662570>

FEMİNİST ELEŞTİRİ KURAMI AÇISINDAN TREN BURDAN GEÇMİYOR ROMANININ İNCELENMESİ

Giriş

Feminizm, toplumsal yaşamda cinsiyete dayalı yaşanan eşitsizliklere, haksızlıklara ve ezilmelere kadın merkezli olarak bakan kuramsal bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Söz konusu eşitsizliklerin, haksızlıkların ve ezilmelerin nedenini araştırmak, toplumsal düzende yeni ve daha eşitlikçi bir düşünce yapısını tesis etmek ve yaşanan tüm hak ve itibar kayıplarının tekrar kazanılmasını sağlamak feminist eleştirinin temel gayesini oluşturmaktadır. Cevizci (2012, 179) feminizmi; “Kadınların kurtuluşunu, çeşitli baskıcı yapılar karşısında özgürleşimini amaçlayan hareket, ideoloji veya politik yaklaşım” olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle feminist kuram; politika, kültür, ekonomi, siyaset, edebiyat vb. birçok sahada kendisine yer bulmuş, etki alanı oldukça genişlemiş bir kuram olarak dikkat çekmiştir. Edebiyat sahasında ise “ilk hareket noktası erkek yazarların, eserlerinde kadına bakış açısını ve kadını ele alış şeklini ortaya koymak ol(muşt)ur (Karadeniz, 2019, 285).”

Feminizmin köklerine bakıldığında birçok inanç sisteminde kadının genellikle arka plana itildiği görülmektedir. Özellikle yaratılışa ilişkin birçok anlatıda kadın ya kötülüğü sembolize etmiş ya da insanlığın başına gelen kötülüklerin neden olmuştur. Bu yönüyle ele alındığında kadının ikinci plana itilmesinin ve değersizleştirilmesinin temelinde inanç sistemlerinde yer alan anlatılarla şekillenen toplumsal cinsiyet anlayışı ve kültür olduğu söylenebilir (Berktaş, 2023).

Başta Avrupa olmak üzere neredeyse dünya üzerinde her coğrafyada sosyal yaşamı etkileyen ve dizayn eden Fransız İhtilali, feminist kuramın miladı olarak görülebilir. Fransız İhtilali sonucunda ortaya çıkan hak, özgürlük, adalet gibi mefhumların tesiri ile düşünceye verilen önem artar ve daha sonra evrensel olarak kabul edilecek olan insan hakları bildirisi vücuda getirilir. Dolayısıyla liberal bir yaşamın perdesi aralanmış olur. Bu mühim gelişmenin tesirinde insan hakları hususu gelişim göstererek feminizme de ihtiyaç duyduğu sahayı açmış olur. Ancak feminizm her ne kadar bu mühim olayla beraber bugün anlaşıldığı hâliyle ilk kez gündeme gelse de entelektüel çevre tarafından tam anlamıyla kabul görmesi 1960’lı yıllara kadar sürer. Özellikle Batı Avrupa’da hâlâ kadına yeterince alan açılmadığını düşünen feminist düşünürlerin bu hususta daha özgür bir alan sunan Amerika Birleşik Devletleri’ne gitmeleri ve fikrî mücadeleyi buradan sürdürmeleri, feminist kuram açısından oldukça kritik bir süreç olarak görülebilir. Bu sayede Batı Avrupa’da feminist kuram bağlamında mücadele eden feminist düşünürlerin de gayretleri artar. Feminist Eleştiri 1960’larda Amerika’da, İngiltere’de, Fransa’da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına kaydırılması (Moran, 2013, 249) sonucunda, edebî faaliyetler de feminist eleştiri ile zenginleşmeye başlar.

Bu çalışmamızın ilk bölümünde feminist kuramın tarihine ve kendi içindeki farklılıklara değinilecek daha sonra bu bilgiler ışığında çalışmamızın ikinci bölümünde Sevin Çokum’un 2007 yılında yayımladığı *Tren Burdan Geçmiyor* adlı romanı, feminist eleştiri kuramı açısından irdelenecektir.

1. Feminist Eleştiri Kuramının Tarihçesi ve Türleri

Feminizm, yaklaşık iki yüz yıllık bir süreç içerisinde gelişmiş ve birçok zorlu süreçlerden geçerek 21. yüzyıla gelmiştir. Bu nedenle feminizme ve feminist teoriye ilişkin birçok farklı tanım kendini göstermektedir. bell hooks* feminizmi; “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harektir (2016, 9)” olarak tanımlamaktadır. Çakır ise feminizmden hareketle feminist teoriyi; “kadınlar üstündeki baskıyı anlamayı, açıklamayı ve ona başkaldırmayı hedefler (2024, 31)” ifadeleriyle açıklamaktadır. Rochefort ise feminizmlerin “eşitsizliğe dayalı bir mirasa karşı koymak (2020, 7)” amacıyla olduğunu ve merkezine “kadın hakları, düşünce ve hareket özgürlüklerini” aldığını vurgular.

Fransız Devrimi ile tohumları ekilen feminist eleştiri kuramı, bu dönemde ortaya çıkan kapitalist ve liberal söylemlerin de tesiri ile gelişimini sürdürür. 18. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimiyle beraber gücün, daha çok para olarak algılandığı yeni kapitalist bir toplumsal yapısı açığa çıkar. İhtiyaçların çeşitlenerek arttığı, tüketimin özendirilerek ihtiyaca dönüştüğü modern yaşam biçimi, kadınların da aile bütçesine katkıda bulunmasını zorunlu kılar (Şengül, 2015, 7). Ancak Batı Avrupa’yı kasıp kavuran iki büyük dünya savaşı neticesinde, insanlık büyük bir bunalıma düşer ve modernizm ile bilim ışığında geliştirilen hümanist düşüncenin vadettiği huzur ortamının sağlanamaması ve çok daha fazla acının yaşanması; özellikle düşünürlerin hak, adalet, özgürlük gibi mefhumları yeniden tartışmaya açmalarına kapı aralar. Bu sırada İkinci Dünya Savaşı neticesinde büyük yıkıma uğrayan Avrupa’nın hem sosyal hem de ekonomik enkazı kadınları çok farklı bir yaşama iter. Erkeklerden boşalan alanlara kadınların istihdam edilmesi, yaşanan zorlu

* Yazarın asıl adı Gloria Jean Watkis’tir. Bu ismi kullanırken şahsi tercihi olarak büyük harf kullanmamıştır. Bu nedenle çalışmada boyunca yazarın kararına duyulan saygıdan ötürü ismi büyük harflerle yazılmayacaktır. (y.n)

süreçlerde kadınların oldukça yıpranması gibi bazı durumlar feminist kuramın temelinin sağlamlaşmasına ve yayılmasına olanak sağlar. Ancak zamanla erkek egemenliğinin yeniden tesis edilmeye çalışılması, kadınların özellikle ekonomik ve siyasi alanlardan çıkarılmaya çalışılması, kadın haklarının daha özgüvenli bir biçimde tartışmaya açılmasına neden olur. Böylece kapsamlı ve sistematik bir kuramın etkisi tüm sahalarda etkisini göstermeye başlar.

Feminizmin ortaya çıkışı ve günümüzdeki şeklini alması süresince birtakım ideolojilerin etkisi ile kendi içerisinde farklılaştığı/ayrıştığı noktalar görülmektedir (Dikici, 2016, 524). Ancak ayrışmalar yaşanmasına rağmen feminizmin her kuşağında organize bir hareketin varlığı her zaman dikkat çekmektedir. Feminizmde yaşanan değişimleri irdeleyebilmek adına çeşitli evrelerde meseleyi ele almak faydalı olacaktır. Feminizmde zamanla birinci kuşak, ikinci kuşak ve üçüncü kuşak feministler ve feminist düşünceler olarak değerlendirilen farklı düşünme alanları meydana gelir. Bu alanlar neticesinde ortaya çıkan birçok farklı feminist teori kendine yeni alanlar açma eğilimi gösterir. Bu nedenle edebiyat sahası feminist düşünce için oldukça mühim bir alana dönüşür.

1.1. Liberal Feminizm

Fransız Devrimi neticesinde ortaya çıkan liberal düşünce ve insan haklarının tesiri ile gelişen bu teori, temelde kadınların da erkeklerin sahip olduğu haklara ulaşması gerekliliğini savunmaktadır. Liberal feminizm tarihsel olarak diğer feminist yaklaşımlardan önce gelmektedir ve diğer tüm feminist yaklaşımların öncelikli olarak liberal feminizm tezleri sorgulama yoluna gitmelerinden dolayı öncelikli bir konum kazanmıştır (Dikici, 2016, 524). Özellikle siyasi ve politik alanda erkeklerle aynı haklara sahip olmak için mücadele veren bu grup aynı zamanda feminist kuramın birinci kuşağı olarak da değerlendirilmektedir. “1968 öncesi birinci kuşak feministlerin esas amacı erkeklerle aynı haklara sahip olma arzusuna dayanıyordu. İlkelerinin en belirleyici dayanağı erkeklerle aralarında bir fark olmadığı ve dolayısıyla aynı sosyal ve politik haklara sahip olmaları gerektiği iddiasıydı.” (Şimşek, 2019: 58). Bu kuşağın temel motivasyonu, erkeklerle aynı olma gayretidir. Bu gayretlerin de esasında siyasal ve politik sahada sonuç vereceğine inanılmaktadır.

Bu hususta Şengül’ün tespitleri önemlidir: “Liberal feministler, cinsiyet olgusunun toplumsal karşılığı dışında, biyolojik herhangi bir gerçekliği olmadığını savunmaktadırlar. Bir türün yarısının kaderinin, türün diğer yarısına bırakılmasının kabul edilemez olduğu düşüncesinden hareket eden bu ilk dönem feministleri, yapılan ayrımcılığın tamamen erkeklerin hazlarını açığa çıkaran bir anlayışın ürünü olduğunu savunmaktadırlar. Genel olarak liberal feministlerin, ‘insan’ onurunu yücelten ve bir cinsin diğerine bağlı/ bağımlı olmasını kabul etmeyen gerçekçi ve kabul edilebilir taleplerle ortaya çıktıklarını söyleyebiliriz (2015, 13).” Bu tespitler ışında birinci kuşak feministler siyasi ve politik arenada mücadele etmeye çalışırlar.

Fırsat eşitliği, vatandaşlık ve özgürlük gibi hususlarda eşitliğin sağlanması için muhakkak siyasi ve politik alanda mücadele edilmesi gerekliliği savunulmaktadır. Liberal feminizm kadının ezilmesini biçimsel olarak özel alanda, evin içinde yani yeniden üretim alanında, özgürleşmesini de evin dışında, kamusal alanda ve/veya üretim alanında görmüştür (Güneş, 2017, 246). Bu iki alanda etkin olabilmek için çeşitli siyasal hakların kazanılması gerekliliğine olan inanç, birinci kuşak feministlerin temel motivasyonudur.

1.2. Kültürel Feminizm

Kültürel feminizm, aydınlanmacı liberal düşünce ile gelişen Liberal Feminizme bir tepki olarak görülebilir. Dolayısıyla liberal feministlerin söylemlerini eleştirerek feminizme farklı bir perspektiften yaklaşmışlardır.

Kültürel feminist geleneği ilk başlatan kadın 19. Yüzyılda Kadın (Woman in the Nineteenth Century) (1845) adlı eseriyle Margaret Fuller’dir. Bu kitabında Avrupa’daki Romantik akımın ve Amerikan aşkıncılığının izinden giderek Aydınlanma düşüncesinin bilginin akıldan kaynaklanan, nesnel ve mekanik yapısını eleştirerek duygusal, sezgisel ve organik olduğunu savunur (Yörük, 2009: 66).

Birinci kuşak feministlerin içerisinde yer alan kültürel feminizm temsilcileri ise problemin politik ve siyasi sahadan ziyade kültürel sahada çözüleceğine inanan düşünürlerden oluşur. Kültürel feminizm, anaerik bakıştan beslenir. Kadın kimliğiyle özdeşleştirilen; iyilik, barışseverlik, duygusallık, ötekine saygı gibi kavramları ön plana çıkarır (Şengül, 2015, 14). Bu kavramların kültüre egemen olması problemlerin çözümü için temel şarttır. Bu bağlamda da kültürün yeniden inşası gerekliliği bu teoriyi destekleyen düşünürlerin temel itici gücü olur. Kültürel feministler liberal feministlerden ayrılarak ortak bir insanlık kültürüne ve erkeklerle ontolojik aynılığa inanmazlar. Kadınların farklı olduğuna ve ayrı bir kültüre ve etiğe sahip olduklarına inanmışlardır (Yörük, 2009, 67).

1.1.3. Marksist Feminizm

Marksist feminizm, temelde yaşanan problemlerin kaynağını ekonomik sahada görmektedir. Aynı işçi sınıfında olduğu gibi kadınların da ekonomik güç sahasında itilmesi, sınıflaşmayı oluşturmuş ve kadının bir alt sınıfa aitmiş gibi kabul edilmesine olanak tanıdığı dillendirilmiştir. Marksistler, cinsiyet farklılığından çok kadınların ezilmesinin asıl nedeninin

sınıf farklılığı olduğu konusunda ısrar etmekte, sınıf ayrımının olduğu toplumlarda fırsat eşitliğinin olamayacağını düşünmektedirler (Dikici, 2016, 526). Bu nedenle kadın sorunları ekonomik sahada çözülmeli; emekçi/işçi kadınların sorunları gündeme getirilmelidir. Burada kadının mücadelesi/mücadelesizliği bir sınıf mücadelesi sorunsalı şeklinde değerlendirilir (Korkmaz, 2019, 224). Bu teoride merkeze alınanlar ise daha çok emekçi/işçi kadınlardır. Daha çok bu grubun hakları üzerinde durulur ve Marksist öğretinin düşüncesinin temelini oluşturur.

Marksist feminizm, Marx ve Engels'in görüşlerinden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda ele alındığında Marx ve Engels'in tespitleri, bu feminist yaklaşım için oldukça değerlidir. "Engels Ailenin Kökeni adlı eserinde döneminin antropologlarından yararlanarak tarih öncesi çağlarda ilkel komünist toplumlarda anaerkilliğin varlığını tanıtlamıştır. Anaerkilliğin ataerkilliğe nasıl dönüştüğünü açıklamaya çalışmaktadır. Burada özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla ticaretin gelişmesini kadınların da birer meta olarak alınıp satılmaya başlanmasına yol açtığını belirtmektedir (Yörük, 2009, 68)."

1.1.4. Radikal Feminizm

Birinci kuşak feministlerden sonra özellikle olaylı 1968 yılının ardından ikinci kuşak feministlerin sahne aldığı görülür. Radikal feminizm olarak nitelendirilen bu teori temelde birinci kuşak feministlerin savunduğu/ileri sürdüğü görüşlerin yetersiz olduğunu savunur. Radikal feministler, yaşanan bu toplumsal özgürleşme taleplerine karşılık, liberal ve Marksist feminizmin kadın haklarının sağlanması konusunda yetersiz kaldığını düşünen feministlerin geliştirdiği yeni yaklaşım biçimidir (Şengül, 2015, 16).

Radikal feministler, ataerki yapısını ciddi anlamda hedef alır ve söylemlerini tamamen bu yapıyı yıkmak üzere geliştirir. "Radikal feminizm ise yeniden üretim alanını (aile, özel alan) feminist politikanın temel alanı olarak görmüştür. Küçük kadın gruplarıyla yapılan bilinç yükseltme çalışmaları dönemin en önemli feminist politikaları arasında yer almıştır. Toplumsal bir sınıf olarak kadınların ezilmişliklerinin asıl sorumlusu erkek egemen sistem olarak ataerkilliktir. Ataerkinin olduğu her yer kadınlar için mücadele alanıdır ve kişisel olan politiktir sloganı özel alanı temel bir mücadele alanına dönüştürerek feminist hareketin bu ekseninde gelişmesini sağlamıştır. Radikal feministler için ataerki erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu bir egemenlik biçimidir, kendine özgü ayrı bir sistemdir, evrenseldir ve bütün toplumlarda vardır." (Güneş, 2017, 246) Bu nedenle oldukça radikal öneriler ve düşüncelere ortaya koyarlar.

Bu teorinin önde gelen isimleri özellikle kadının cinselliği ve anneliği üzerinde de fazlaca durmaktadırlar. Radikal feministlere göre kadın cinsel olarak bir erkeğe ihtiyaç duymamaktadır. Ayrıca radikal feministler, gelişen teknoloji sayesinde annelik ve doğum süreçlerinin de değiştiğini düşünmektedir. Radikal feministlere göre tüm bu değişen süreçler, toplum/kültür tarafından oluşturulan toplumsal cinsiyetin yeniden kurgulanması gerektiğinin açık ispatıdır. Bu nedenle atılması gereken adımlar bu yönde atılmalı ve toplumsal cinsiyet kavramının doğurduğu geleneksel cinsiyet rolleri yıkılmalıdır.

Genel itibarıyla ikinci kuşak feministlerin birinci kuşak feministlerden ayrıldığı temel nokta ise kadınların farklılıklarının ön plana çıkarılması gayretidir. Birinci kuşak erkeklerle aynılığa gayesi güderken, ikinci kuşak feministlerle birlikte farklılıkların ön plana çıkarıldığı bir düşünce sistemi feminist eleştiriye egemen olmaya başlar.

1.1.5. Sosyalist Feminizm

Sosyalist feministler, kadınlara ait sorunların temelinde kapitalist ataerki düşünce yapısının yer aldığını düşünürler. Bu bağlamda Marksist feministlerin sadece ekonomik sınıf temelli çözüm önerilerini yetersiz bulmaktadırlar. "Sosyalist feminizm ise Marksist ve radikal feminist yaklaşımı bir araya getirme çabası olarak da görülebilir. Sosyalist feministlere göre Marksizm kadınların ezilmişliğini sınıf ilişkileri içinde ele alır. Onlara göre, kadınların ezilmesini sınıfsal bölünmenin bir sonucu olarak görmek indirgemeci sığ ve yetersiz bir açıklamadır. Sosyalist feministlere göre, Marksist kuram kapitalist üretim tarzını açıklayan yaklaşımıyla kadınların ekonomik olarak nasıl ezildiklerini ve sömürdüklerini açıklayabilir ancak kadın olarak ezilmelerini açıklayabilecek kuram ise erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü açıklayan ataerkillik kuramıdır." (Güneş, 2017, 247)

Temelde kadının erkekten farklı olduğunu ve farkların ortaya çıkarılarak problemlerin çözüme kavuşturulmasını bekleyen ikinci kuşak feminizm hareketi içerisinde yer alan sosyalist feministler, sosyal yaşam içerisinde yaşanan problemlerin çözümünü, kapitalist ataerki tahakkümünün sonlanmasında görmektedir. Bu nedenle hem özel hem de kamusal alanda kadınların farklılıkları göz önünde bulundurulmalı ve çözüm önerileri bu farklılıklar ışığında düşünülmelidir.

1.1.6. Post-feminizm ve Queer Kavramı

Birinci ve ikinci kuşak temelde aynılıklar ve farklılıklar üzerine konuşmaktadırlar. Birinci kuşak feministler erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olma gayesiyle kadının erkeğe eşitlenmesi gerektiğini öne sürmüşlerdir. Buna karşın ikinci kuşak feministlerin, kadının farklarını ortaya çıkarma çabası sergilemektedir. Farklılıklar üzerine inşa

edilecek feminizmin daha sağlıklı sonuçlar vereceğine inanmaktadırlar. Ancak bu iki kuşağın aksine üçüncü kuşak feministler, bireysel farklılığı önceler ve vurgularlar. İlk iki kuşağın yaptığı kadını bir toplum/topluluk olarak görme alışkanlığının terk edilmesi gerekliliğine inanan üçüncü kuşak feministler, bireysel farklılıklara, daha da temelde her bireyin farklı bir cinsiyet olduğuna inanmaktadır. Bu kuşağın önemli isimlerinden olan Kristeva'dan hareketle Şimga'nın, "kadın erkek demeden hepimizin çok kendimize has bir cinselliği var" (2019, 61) tespiti, üçüncü kuşağın yaklaşımını kavraya bilmek adına önemlidir. Üçüncü kuşak feministlere göre ilk iki kuşak da feminizmi tehdit eden en büyük tehlike, sürü şeklinde feminizm yapma dürtüsü ile hareket ederek ciddi hata yapmalarıdır.

Tüm bu düşünceler neticesinde feminizm artık post-feminizm denen bir sahaya doğru genişler. Artık cinsiyet değil toplumsal cinsiyet daha fazla sorgulanır hale gelir. Bireysel farklılıklar dikkate alınarak her bireyin kendine has olan cinselliğinin tanınması için çaba sarf edilir. Bu bağlamda da Queer terimi ortaya çıkar. Queer, anlam olarak; eski moda, garip, açıklanması zor anlamına geldiği gibi tabu, eşcinsel olan birini, özellikle bir erkeği tanımlamak için kullanılan rahatsız edici bir kelime (URL-1) olarak açıklanmaktadır. Ayrıca uyarı olarak da bu kelimeyi kullanmayın notu da dikkat çeker, sözlüklerde. Queer Teorisi, üçüncü kuşak feministlerin katkılarıyla gelişir. Bu bağlamda Butler, bu kuşağın önemli bir örneğini teşkil eder ve tespitleriyle Queer farkındalığı yaratır. Özellikle bu ismin seçilmesi hususunu açıklamak adına şu tespitler önemlidir: "İncitici sesleniş aynı zamanda incitilene incinmeyi farklı bir biçimde tekrar etme olanağı sunar ve böylelikle onu incinmenin yarattığı travmanın yürüngesinde kalmaya, mahkûmiyeti aşmaya muktedir kılar. Tekrar, tacizkâr amaçlara zıt yönde tacizin terimlerini yeniden anlamlandırma olanağı doğurur. İşte bu sayede queer, en başta bir dışarı atılma, dışkılama nesnesi muamelesi görme konumundan rüşünü ispat etme noktasına taşınmaktadır (Direk, 2019, 82)".

İkinci kuşak feministlerin en dikkat çeken isimlerinden olan Beauvoir, kadın-erkek ikiliğini ele alırken mühim bir tespit yapar. Beauvoir için kadınlar erkeklerin olumsuzudur, eril kimliğin kendisini farklılaştırırken karşısına aldığı eksiktir (Butler, 2020, 56). Bu tespite karşın üçüncü kuşak feministlerden Luce Irigaray farklı bir tespitle bulunarak bu kuşağın diğer kuşaktan nasıl ayrıldığını ortaya koymaktadır. Beauvoir'ın tespitine karşın, Irigaray için ise aynı diyalektik tümüyle farklı bir imleme ekonomisini dışlayan bir sistem oluşturur. Mesele kadınların Sartreci imleyen-özne ile imlenen-Öteki çerçevesinde yanlış temsil edilmesinden ibaret değildir, imlemin yanlışlığı tüm temsil yapısının yetersizliğini gösterir (Butler, 2020, 56). Dolayısıyla bir sürü feminizmi üçüncü kuşakta tamamen dışlanır ve bireysel farklılıklar merkeze alınır.

Feminist kuramda dikkat çeken bazı teorilere yer verilmeye çalışılmıştır. Ancak bunun dışında psikanalist feminizm, üçüncü dünya feminizmi, siyahi feminizm, ekofeminizm, materyalist feminizm gibi daha birçok teori de hali hazırda tartışılmaktadır. Fransız Devrimi'nden itibaren ortaya çıkan feminist düşüncenin gösterdiği çaba birçok alanda da meyvesini vermiştir. Berna Kılınç'ın tespitleri bu bağlamda oldukça kıymetlidir: "Marie Curie, ki dünyada farklı iki bilim dalında Nobel ödülü alan ilk bilim insanıydı, 1911 yılında Fransız Bilimler Akademisi'ne sırf kadın olduğundan dolayı kabul edilmedi. Aynı Bilimler Akademisi çok değil, 1979 yılına kadar kadınlara tam üyelik hakkı tanııyordu. Kurumsal dışlanmışlıkların yanı sıra kadınlar bilimsel kavramlar ve kuramlar aracılığıyla da saçma sapan şekillerde cinsiyetlendirildiler. Çoğunluk erkek-egemen, erkek-merkezli ideolojilerle yoğrulmuş bilimsel tespitlerde kadınsı olan edilgin, erkeksi olansa etken öğelerle, edebi tasvirlerle anlatıldı (Kılınç, 2019: 47-48)." Bu örnekle de anlaşılacağı üzere zorlu bir mücadele neticesinde kadın hareketi, çeşitli alanlarda başarı kaydetmiştir.

Kendini tanımlarken, "Entelektüel güzergâhımı yapılandıran kavramların ve duygularımın özellikle şu dört tutkunun güdümünde olduğunu söyleyebilirim: yazmak, felsefe, feminizm ve şimdi (Braidotti, 2019: 7-8)." cümlesini kuran Rosi Braidotti gibi çağdaş feminist kuramcılarının da katkısı ile yeni bir feminist anlayış kendini göstermekte, post hümanizm olarak adlandırılan bir felsefenin altında yeşermektedir. Dolayısıyla feminizm, birçok alanda varlığını sürdürmeye ve yeni bakış açıları kazandırmaya devam edecek bir kuram olarak değerlendirilmelidir.

Görüldüğü üzere son iki yüz yıllık süreçte oldukça büyük gelişim gösteren ve sahip olduğu tartışma sahasını sürekli genişleten feminist teori, ifade bakımından da edebiyat sahasını fazlasıyla tercih eder. Bu bağlamda feminist söylemin ve eleştirinin iz düşümlerini edebiyat ürünlerinde tespit etmek de mümkündür. Birçok edebiyat ürünü feminist eleştiri kuramı bağlamında irdelenebilir.

2. Sevinç Çokum'un "Tren Burdan Geçmiyor" Adlı Romanı ve Feminist Eleştiri Kuramı Açısından İncelenmesi

2.1. Romana Dair

Sevinç Çokum'un 2007 yılında yayımladığı "Tren Burdan Geçmiyor" adlı romanı; ünlü ve duayen gazeteci/köşe yazarı Nüzhet Fermanlı karakterinin baş kahraman olarak merkeze almaktadır. Kirli medya ilişkilerinin, çıkar çatışmasının ve yozlaşmanın yanı sıra aşk, huzursuzluk, sokak ve sokak çocukları, hırs gibi mefhumlarla zenginleşen roman; Nüzhet Fermanlı'nın yazılarının son dönemde gazetede yer almamasına bağlı kaygılarıyla başlar. Ayrıca ilk bölümün adı olan "Çıkıntılar" Nüzhet karakterinin analizinin yapılmasında okura yardımcı olur. Nüzhet, doğru bildiğinden taviz

vermeyen, keskin üsluba sahip, doğrucu bir karakter olmanın yanı sıra, gençlik aşkı İreni'yi unutamamış ve aşk acısı çeken bir karakter olarak verilir. Ancak İreni'ye olan aşkına rağmen Nazenin isimli bir kadınla zaman zaman sevgili olarak görüşür. Bu özelliklerinin hepsi çıkıntı gibi gelmeye başlar Nüzhet'e. Roman neredeyse baştan sona, siyasi ortam nedeniyle Nüzhet'in tasfiye sürecine değinir. Bu husus Nüzhet'i oldukça derinden etkiler. Yaşadığı huzursuzluk bir içe kapanmayı beraberinde getirir ve böylece romanın mühim kadın karakterlerinden biri olan İreni çıkar, okurun karşısına.

İreni, Rum asıllı genç ve güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Nüzhet'in komşusu ve gençlik aşkıdır. Ailesinin kararı neticesinde Yunanistan'a göç etmiş ve orada evlenmiştir. Nüzhet'in İreni'ye olan aşkı saplantı boyutuna gelmiş, gençlik aşkına kavuşamamak Nüzhet'te derin yaralar açmıştır.

Romanın bir diğer mühim karakteri ise Aysan'dır. Aysan genç ve gelecek vadeden bir gazetecedir. Nüzhet Fermanlı'nın da desteğini alan Aysan'ın mesleki anlamda yükselişine yer verilirken, kirli medya ve çıkar ilişkileri daha net görünür duruma gelir. Genç bir gazetecinin mesleki anlamda yükselmesine olanak sağlayan durumların, roman bağlamında, tespit edilmesi oldukça kıymetlidir. Aysan, Nüzhet Fermanlı'nın gençlik aşkı İreni'ye ait resmi görünce, resimden çok etkilenir. Bu durum romanın bir diğer mühim karakteri Simay'ın sahneye çıkmasına öncülük eder.

Simay, romanın öne çıkan kadın karakterlerinden birisidir. Fulya isimli bir kadına ait seramik dükkânında çalışmaktadır. Aysan, dükkânın vitrinine bakarken Simay'ı görür ve İreni'ye benzediğini de düşünerek Simay'a ilgi duyar. Bu süreçle beraber Simay-Aysan ilişkisi başlıyor ve roman boyunca değişken bir seyir izler. Büyük bir aşk yaşıyorlarmış gibi başlayan bu ilişki süreci, Aysan'ın mesleki hırsı ve ilgisizliği neticesinde Simay'ın memleketine dönme kararı vermesiyle son bulur.

2.2. Romanda Yer Alan Kadın Kahramanlar

Tren Burdan Geçmiyor romanı, kadın karakterler konusunda oldukça zengindir. Birçok farklı özelliğe sahip kadın karakterin romanda ele alınıyor oluşu, kadın imgelerinin değerlendirilebilmesine olanak sağlamaktadır. Bu çeşitlilik ayrıca toplumun kadına bakışı ve kadının yaşam mücadelesini ele alma bağlamında da oldukça kıymetlidir. Tüm bu çeşitlilik, feminist eleştiri bağlamında da irdelenecek zenginliği sağlamaktadır.

2.2.1. İreni

İreni, romanın başkarakteri Nüzhet Fermanlı'nın gençlik aşkıdır. Nüzhet'in gençlik yıllarından komşusu olan İreni, Balıkçı Stavro ile Tasula'nın kızıdır. Aslen Rum olan aile, Yunanistan'a göç etme kararı alınca, Nüzhet ile İreni ayrı düşer. Bu durum Nüzhet için büyük bir yıkım olur. İreni'ye olan aşkını unutamaz ve ona ilişkin bir görüntüyü duvara işleyerek, İreni'ye olan aşkını hep canlı tutmaya çalışır. Artık İreni, Nüzhet için bir saplantı hâlini alır. "Eve dön, eve Nüzhet... O soğuk ölüm kokan odalara. Bırak artık bu İreni saplantısını ve bu hastalığın nefrete dönüşmesini iste! Kalbindeki tutuşmayı söndürecek ulu, güçlü bir su iste... İşte ki sönsün bu zan, bu sabuklama. Evet bu aldanış." (Çokum, 2014: 12).

Romanın sonuna değin, İreni hayali bir karakter olarak verilmektedir. İreni genellikle Nüzhet'in zihninden aktarılır okura. "İreni'nin o güzel başı... Fildişi yüzü, kesme hatları, buna karşılık yumuşak dönüştü çenesi, ucu haşın uçarı burnu, kalkık üst dudağının ille orta yerindeki şişlik ve iki yana genişleyen ağzı. Elmacık kemikleriyle uyumlu aşıfte Rum kaşları. Teninde ezbere bildiği duruluk ve aydınlık, ışık gezgini kollar, bacaklar... Ama ille de saçlar, o saçların kanatlanışı, şahlansı, yarı bedenini gizleyecek gümrahlığı insan olmanın ötesinde bir hal; belki onun hayvansı güzelliğini ortaya çıkarıyor. Tıpkı tavuslar gibi ve arslan yelesinin, atkuyruğunun güçlü boyutlarını, havalanışlarını hatırlatıyor... Öyle vahşi, doğma bir hal..." (Çokum, 2014: 15). Nüzhet, İreni'yi bu cümlelerle okura tanıtırken, fiziki özelliklerine değinişi oldukça dikkat çekicidir. Fiziksel özellikler belirtildikten sonra Nüzhet'in İreni'ye duyduğu aşk-şehvet duygusu daha da belirginleşmektedir.

İreni roman boyunca bu hâli ile hayalî bir karakter gibi yer bulur kendisine. Ancak romanın sonlarına doğru bu kez gerçek hali ile çıkar okuyucu karşına; evlenmiş, çoluk çocuğa karışmış, kocasını kaybetmiş bir kadın olarak. Bu durum Nüzhet'e şok etkisi yapar. "Nüzhet arabadan çıkmış, İreni'nin, o muhteşem sevgilinin bunca zaman sonraki görüntüsünü kavramaya çalışıyor. İreni inanılmaz bir bulutun içinden sökülüyor. İnanılmaz, çünkü masala dönmüş bir zamanın geriye kalan tortusu, çekirdeği, kabukları budur. Etine dolgun, romantizmalı yahut varisli bir kadın..." (Çokum, 2014, 240). Nüzhet'in yaşlanan İreni'yi gördüğünde okura aktarılan bu bölüm, kadın bedeni açısından oldukça dikkat çekicidir. Çünkü değişen kadın bedeni, erkeğin ona olan aşkını sönmüştür. "Duvardaki resim bitti. Duvar yıkıldı aslında. Ev şimdi göçtü işte! İreni hikâyesi bitti. Bu boyalı sarışınla, bu porselen geçirilmiş dişlerle, bu bedeninden taşan göğüslerle bitti." (Çokum, 2014, 240). Kadın bedeninin bir meta olarak ele alınışını gösteren bu bölümler, erkek için kadının bir obje olduğuna işaret eden mühim bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir. Genç ve güzel olduğu bir dönemde Nüzhet'in unutulamayan gençlik aşkı, insan doğası gereği yaşlandığında çirkin ve yaşlı bir et yığına dönüşmüştür. Bu durum kadın bedeninden hareketle, kadının onurunun kırılması ve değersizleştirilmesine bir tepki olarak okunabileceği gibi toplumların gerçek bakışı olarak da değerlendirilebilir. Nüzhet'in İreni'ye ait resmini duvardan boya vasıtasıyla

sildirildiği sırada sarf ettiği sözleri de bu durumu ortaya koyar niteliktedir. “İreni orada yoktu artık. Uzaklarda yaşlanmış bir kadın olarak vardı.” (Çokum, 2014, 247).

2.2.2. Nazenin

Nazenin, romanda Nüzhet’in yanında yaşamaya, onunla evlenmeye gayret gösteren bir kadın kahraman olarak yer almaktadır. Bir tasarımcı olduğu anlaşılan Nazenin, Nüzhet’e karşı duygular beslemekte ve ona her daim yardım etmeye hazır bir vaziyettedir. Her ne kadar Nüzhet’in ona karşı derin duygularının olmadığını bilse de bu çabasından vazgeçmemektedir. Nazenin, 43 yaşında bir kadın olarak İreni’nin yerini doldurmaya çalışan bir figür olarak değerlendirilmektedir. Bu hususta Nüzhet’in yaşadığı gelgit duygu durumu, kadın imgesi bağlamında önemlidir. “Nazenin İreni olabilir miydi? Ona dayanmak, yaşlanmak, ondan aldıklarıyla güçlenmek istiyor. Onun ojelı tırnakları yüzünde, ensesinde gezinsin. Nazenin bir dost, bir sevgili ama ne zamana dek?” (Çokum, 2014, 10). Nazenin hiçbir zaman bir eş durumuna ulaşamaz ve Nüzhet için sadece bir dost bir sevgili mesafesinde kalır.

Nazenin, Nüzhet’in İreni’ye olan aşkını bilmektedir. Buna rağmen Nüzhet ile bir gelecek kurma hevesindedir. Bunun için mücadele veren Nazenin, Nüzhet ne zaman ihtiyaç duyarsa çıkıp gelen fedakâr bir kadın imgesini canlandırmaktadır. “Kaldıracaktı, boş, yarı boş bardakları, küllükleri mutfağa taşıyor bütün kadınlığınca ve erkeğine kendini beğendirme gayretiyle. İreni tablosuna alışkın, artık alıcı gözle bakmayarak.” (Çokum, 2014, 17). Nazenin, bu bölümle beraber kültür tarafından inşa edilen toplumsal cinsiyet mefhumun sınırları içerisinde ne yapması gerektiğini bilmekte ve bu çabalarıyla erkeğini yani Nüzhet’i etkilemeye çalışmaktadır. Bu bakış açısının romanda yer alışı, toplumsal cinsiyet ve kadın hareketi bağlamında oldukça kıymetlidir. Çünkü feminist eleştiri bağlamında radikal feministlerin şiddetle karşı çıktığı bir duruma atıf yapılmaktadır. Kadın bir şekilde erkeğe hizmet etme görevini üstlenmiş, bunu kadınlığının bir parçası olarak görmüştür. Bu bakımdan tespitler oldukça kıymetlidir.

Nazenin, her daim Nüzhet için hazırdır. Romanın başında sürekli olarak bu duruma vurgu yapılması, toplum-aile-kadın üçgeni bağlamında önemli ipuçlarını vermektedir. “Gecenin o basamağında Nüzhet, Cihangir’deki bir sokakta Nazenin’in uyumadan önce kendisini düşündüğünü ve bir yanıyla onu beklediğini biliyordu. Solgun bir zambak tavrındaki tek başınalığında. Belki afiş çalışması vardı; belki bir tiyatro sahnesinin dekorunu çalışıyordu. Bulaşığı yıkamış, özenle asmıştı el bezlerini. Bunlar her gün el alışkanlığı ile yapılası işlerdendi... Evet Nazenin’le evlenir, belki Nüzhet’in Beylikdüzü’nde henüz biten dairesine taşınırlardı. Kurtulurdu bu İreni takıntısından. Burda İreni’yi beklemek ölümü beklemekten farklı mıydı sanki?” (Çokum, 2014, 15). Nazenin’in çalışan bir kadın olarak, ayakları yere basan bir kadın olarak verilmesi oldukça kıymetli iken sevgili boyutunda sürekli arka planda bırakılması kadın onuru açısından da düşündürücüdür.

Nazenin’in bu hazır bulunuşluk hâli, Nüzhet’e farklı açılardan da cesaret vermektedir. “İreni’nin kaybında değil! Sen kayıpların peşindesin. Sen olmazların... Hadi bırak sevdiğin kadınlardan birini çağır, beraber ol! Evlen. Hâlâ çocuklar verebilirsin evleneceğin kadına... Evlen evet evet. Hükmedenlerden, hükmedicilerden, güçlülerden yana ol. Eleştirme! Öv, yanaş, sürtün...” (Çokum, 2014, 13). Nüzhet’in bu düşünceleri, hükmeden tarafın erkek tarafı olduğunu da açıkça ortaya koymaktadır. Nazenin, hükmedilen bir obje, edilgen bir karakter olarak romanda yer alması, feminist eleştiri bağlamında dikkat çekicidir.

Nüzhet, Nazenin’in hayatına girişini anlatırken oldukça ilginç bir tespit yapar. Avcı bir arkadaşının hediye ettiği Tutku isimli siyah bir köpeği sahiplenen Nüzhet, onun ölümünün ardından oluşan boşluğu Nazeninle doldurur. “O köpeğin yeri tuhaftır sonradan Nazenin tutmuştu. Daraldı mı Nazenin’i düşündü, onun odalarda gezindiğini... Bir hayvanın insana dönüşmesi temelde bir canlının bir canlıyı araması gibi bir içgüdüye bağlanabilirdi. Uyumak için kara köpeğin yerini tutan boyama sarışın Nazenin iyi bir uyku ilacıydı aynı zamanda.” (Çokum, 2014, 111). Bu bölümle Nüzhet’in, Nazenin’e verdiği değer anlaşılmalı ve kadın gururu ve onuru açısından oldukça kırıcı bir yaklaşıma sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Nüzhet’in iş yaşamında karşılaştığı sorunlar ve bu sorunlar neticesinde gazeteden/dergiden uzaklaştırılmasının ardından Nazenin de Nüzhet’e veda eder. Nüzhet’in tepkisi ve yorumları bu kertede irdelenmelidir. “İlk veda eden, Nazenin’di. Hâlbuki listenin en sonuncusu olabilirdi. Saçına bir tarak vurup, askısız koltuk altı çantasını alıp Cihangir’deki evden fırlamıştır. Ve Nüzhet’in dışarda olabileceği saatlerde kapının altından bu mektubu, bu zarfsız dörde katlanmış kâğıdı atıvermiştir. Kolej mezunu ya, kolejli kızlarda böyle incelikler olamayacağını düşünür hep. Yani mektubu zarflamak ve benzeri konularda...” (Çokum, 2014, 236). Nazenin’in veda edişi karşısında şok olduğunu anladığımız Nüzhet, biraz da gurur kırıklığının tesiri ile örtük olarak Nazenin’i değersizleştirmektedir. “Gazeteci olarak bu olaya bakınca şöyle yorumlarız. Bu kadın ya birini buldu ya da işsiz kalmış bir gazetecinin sevgilisi olmayı istemiyor artık.” (Çokum, 2014, 237). Bu tespitler ışığında kadın imgesinin; edilgen, gücü seven, çıkarıcı imajı ima edilmekte ve Nazenin özelinde okura verilmektedir. Ancak romanın aynı sayfasında Nazenin kendini ifade etmeye çalışır. “Bugün aynada kendime alıcı gözle baktım. Meğer yaşlanıyormuşum. Tıkanma noktasına geldim. İşimde, duygularımda, beklentilerimde. Hani bazen hayat boğucu gelir insana. Renksiz, anlamsız... İşte o noktadayım.” (Çokum, 2014, 237). Bu ruh hâli, esasında toplumsal

cinsiyetin sınırlarının belirlendiği bir kültürün etkisi midir? Nüzhet-Nazenin ilişkisinde bu soru okurun zihninde oluşmaktadır. Ancak kadının kendine alıcı gözle bakması, yaşlanması gibi nedenlerle Nüzhet'i terk etmesi yine edilgen ve hükmedilen kadın imgesine işaret olarak değerlendirilebilir.

2.2.3. Simay

Simay, Tren Burdan Geçmiyor romanının en ön plana çıkan kadın karakteri olarak görülebilir. Genç ve idealist gazeteci Aysan'ın dikkatini çeken Simay; Fulya isimli bir kadına ait seramik dükkânında çalışmaktadır. İznikli olan Simay, burada eğitimini aldıktan sonra İstanbul'a yerleşen, ayakları üzerinde durmaya çalışan mazbut bir kadın karakterdir. Nüzhet'in İreni'ye olan aşkıdan ve İreni'nin resminden etkilenen Aysan, Simay'ı İreni'ye de benzeterek, bir ilişki temeli kurmayı amaçlar.

Bu konuda da oldukça ısrarcı davranan Aysan, sonunda Simay'ı ikna eder ve birliktelikleri başlar. Her ne kadar ayakları üzerinde durmaya çalışan, güçlü görünen bir kadın olarak romanda sahne olsa da Aysan tarafından yine edilgen ve hükmedilen kadın imgesine itilir, Simay. Aysan'ın Simay'a olan ilgisinin temel motivasyonu da Nüzhet-İreni aşkı mıdır? Bu soru roman içerisinde yer bulur ve okura sunulur. "Sonradan görecekti Aysan; onlar da seramik parçalardan yapılmıştı. Fakat asıl önemlisi Aysan'ın orada, Simay'ı görmesiyle İreni çağrışımlarının heyecanını duymasıydı." (Çokum, 2014, 49). Bu benzetim, Aysan'ın Simay'a ilgi duymasının temelini oluşturması bağlamında değerlendirilmelidir.

Simay, Aysan ile ilişki kurduğunda kadın-anne kutsallığını derinde hisseder. Bu anlamda Simay'ın Aysan'a duyduğu samimi duyguların tesiri ile evliliği ve anne olmayı düşlemesi, kadının duygusallığı açısından ele alınabilir. "Rüzgâr gerinerek geldi saçlarını okşadı ikisinin de. Simay bu kez kocaman, ürkütücü bir yalnızlığın yüreğini avuçladığını düşündü. Ölüm korkusuyla titredi. Yirmi dokuz yaşındaydı ve daha anne değildi. İlk kez anneliği düşünüyordu bir adamın gövdesine bırakmış olarak kendini..." (Çokum, 2014, 60).

Aysan ile Simay'ın ilişkisi ilerledikçe Aysan'ın arzuları ortaya çıkar. Bu arzu temelde kadın bedenine sahip olma arzudur. Bu arzu romanda şöyle verilmektedir: "'Sende bastırılmış duygular var.' Aysan'dı bu sözleri söyleyen... Eleştirisinin ardında sanki sevgisi, ilgisi yitmiş gibiydi. Kuşkusuz Simay'ın bedenini istiyordu. Ölçüsü buydu. Oyuncakçı dükkânında gördüğü kumandalı arabaya sahip olmayı arzulayan çocuk açlığında." (Çokum, 2014, 121). Bu tespit kadının bir arzu objesi olduğu çıkarımı yapılmasına zemin hazırlar. Aysan ve diğer birçok erkek için kadın, bir arzunun, cinsel bir arzunun objesi durumundadır.

Kadın bedeninin cinsel bir obje oluşuna dair, Fulya karakterinin yaptığı tespitler önemlidir. Simay'ın patronu olan Fulya, Simay'a "Heves kıızı olma kızım..." (Çokum, 2014, 125). diyerek Simay'ı uyarmaktadır. Fulya'nın Simay'a yaptığı Aysan analizi de bu bağlamda oldukça değerlidir: "O çocuğun sana uygun biri olduğunu sanmıyorum, o çocuk seni üzer. Zannımca... Hem yıldızına baktın mı? Burcunu, yükselenini biliyor musun? Senin yıldızının kapsamına giriyor mu? Ne dersen de, çok hırslı biri. Kim bili kaç kişiyle... Bana bile nasıl baktı. Ben anlarım, böylesi kadını horlar, alıp koklayıp bir tarafa atar. Seni nasıl algıladı, bilemiyorum. Cinselliği ön planda olmayan birini... Bu konuda özel bir gayretin yok, biliyorum. Nasıl fark etti seni, anlamadım doğrusu. Neyinle fark etti? Gazeteci gözüyle mi baktı? Simay ben insan sarrafıyım, o âşık olamaz. O sadece tutkuyla ister. Sahip olmayı ister. Sonrası... Bağlanamaz kimseye. Sadakat ha? Anlamımı bile bilmez o kelimenin." (Çokum, 2014, 126) Bu tespitler ışığında toplumunda bir kısım erkeğin kadına nasıl baktığının da analizi yapılmaktadır. Fulya'nın, Simay'ın cinselliğinin olmadığına dair söylemi ise kadının cinsel arzunun objesi durumuna geldiğini ispatlar niteliktedir.

Romanın ortalarında, Simay'ın, İznik'te yaşayan hocası Saltuk ile duygusal yakınlaşma yaşadığını ancak bu umutsuz ve geleceği olmayan ilişkinin kaygısıyla İstanbul'a geldiği öğrenilir. İstanbul'a geldiğinde ise tanıştığı akademili Necdet ile cinsel bir deneyim yaşayan Simay, bu durumu sırf o tabuları, ayıplamaları alt etmek, bir tarafa savurmak için (Çokum, 2014, 141) gerçekleştirdiği okura nakledilir. Burada tabu ve ayıplamadan hareketle kastedilen bekaret konusudur. Toplumsal cinsiyet ve kültür bağlamında kadın hareketinin en çok sorguladığı bu kavram, kadınlar için toplumsal tahakküm aracı olarak görülür. Bekaret kavramının Simay'da yarattığı huzursuzluk ise romanda kendine yer bulur. Aysan ile cinsel bir birliktelik yaşadından sonra, Aysan'ın kendisinin bâkir olmamasına dönük bir tepkisinin olup olmayacağı hususunda huzursuzdur, Simay. Ancak Aysan'dan herhangi bir tepki gelmeyince, bu durumun olumsuz yönünü düşünmeye ve kendini değersiz hissetmeye başlar. Bu duruma bir açıklık getirmek ister ve Aysan ile konuşur, ancak Aysan bu hususta isteksiz ve meraksızdır.

Romanda Aysan her ne kadar Fulya'nın tespitlerini tam olarak yansıtmasa da Fulya öngörüsünde haklı çıkar ve Aysan, Simay'dan uzaklaşmaya başlar. Simay'ın bu durum karşısında kadınlık duygularının ezildiği (Çokum, 2014, 125) ifade edilir. Bu ezilmiş duyguların tesiri roman boyunca hisseditir. Simay hiçbir şekilde Aysan ile sağlıklı bir iletişim kuramaz ve artık umudunu ve hayallerini kaybetme noktasına gelir. Romanın sonlarına doğru Aysan'ın Simay'ı görmek için yaptığı ziyaret esnasında sarf ettiği kelimeler, erkek-kadın ilişkisinde beden/obje meselesine örnek olabilecek niteliktedir: "'Yolum düşmedi,' diyor Aysan... 'Ben seni almaya geldim.' Simay'ın yüzündeki gün batımını görebiliyor.

Almak sözcüğünün kaç anlama geldiğini düşünüyor yüzü.” (Çokum, 2014, 230). Aysan acaba almaktan kasıtlı bir gelecek ve aile kurmak düşüncesinde midir? Yoksa Simay, istendiği zaman alınan istendiği zaman ise görmezden gelinen edilgen bir obje midir? Bu sorular okurun zihninde canlanır.

Romanın sonunda Simay, kaybetmiş ve mutsuz bir ruh haliyle memleketi İznik’e dönme kararı alır. Bir şekilde İstanbul’dan ve Aysan’dan uzaklaşmalıdır. Bunu her ne kadar kendi tercih etmiş olsa da toplumsal cinsiyet bağlamında kadının gördüğü muamelenin bu karar da tesiri olduğu düşünülebilir.

2.2.5. Nahide Hala

Nahide hala, romanın mağdur kadın karakterini temsil etmektedir. Nüzhet’in halası olan Nahide, roman zamanına yakın bir tarihte vefat etmiş bir karakterdir. Bu nedenle ona ilişkin bilgiler Nüzhet’in bilincinden yansır, okura. Dolayısıyla bu aktarımların bir erkeğin aktarımı olduğunu da unutmadan değerlendirmek fayda sağlayabilir. Bu bağlamda Nüzhet’in Nahide halasına dönük tespitlerini vermek, feminist eleştiri bağlamında değerlendirme yapılabilmesine olanak sağlayacaktır.

Nahide hala henüz on yedisindeymiş, adam devlet memuru. Fakat sıkıntılı, terleyen, ısırır gibi gülen, sürekli kurallardan, geleneklerden, aile terbiyesinden bahseden biri. Kadın kısmışı kaynana konuşmadan ağzını açmayacak... Her gün öğüt, öğüt...

Nahide halada sınıklı bir hal var ama kaynana umursamazmış. Oğlumu memnun ettin mi gibisinden sorular da sorarmış... ‘Ne bileyim, ben evlilik herhalde böyle bir şeymiş diye düşünmekteydim. Kadınlara soracak olduğumda bunların kıkırdaşıp gülmelerinden de anlam çıkaramazdım. Artık burama geldi. Yürüyemez oldum. Meğer adam parçalamış içerimi dışarımı... Ondan sonra hastaneye yattım da onardılar her tarafımı.’

Nahide hala ne yaşadığı ki birliktelik adına? O anlamsız ve uzun sürmeyen evlilikten sonra? Sevgiye, aşka o adamın ettiklerinin ardından hep korkuyla bakmıştı. Acılı bedenini bir çiçeğin kuruması nasıl olursa susuzca, öyle bıraktığını söylemişti; diri pembe beyaz gövdesini ki solsun... Ancak işe girdiğinde güven duygusunu yeniden bulmuştu. Kendince bir güven, o kadar. Oysa serpillmeliydi, tırmanmalıydı şöyle duvar sarmaşığına, tutunarak yaza bahara. Boşandıktan sonra yeni hayatı Nahide halaya kuralların dışında ne verebiliyordu ki? Özgürlüğü, gençliği, diriliği, yaşama isteği, sevdaları, tutkuları adına? Sonrası evli, çocuklu çocuklu bir adamı sevmekle çıkmazlarda bulmuştu kendisini. Sonrası hep çabalama hali... Tam gün ışığına dönecekken, yeniden karanlığa dönüş (Çokum, 2014, 65-66)...

Bu uzunca alıntıdan anlaşılacağı üzere Nahide hala, toplumun duyarsız kaldığı ve birçok açıdan şiddete maruz bırakılan mağdur genç bir kadın karakter olarak değerlendirilebilir. Özellikle eril tahakkümün baskısının fiziksel açıdan neden olduğu yaraların psikolojik boyutundaki yansımaları, çocuk sayılabilecek yaşta olan Nahide’de, net bir şekilde görülmektedir. Bu sıkıntılı gençlik döneminin ardından işe girmesi ve ekonomik sahada birey olarak yer alabilmesinin verdiği güven hissine özellikle yer verilmesi feminist eleştiri bağlamında kıymetli olarak değerlendirilebilir. Ancak yine de toplumun/toplumsal cinsiyetin geleneğinden ve yaklaşımından kaçamaz. Yine bir evlilik yapar ve yine mutsuz bir yaşam deneyimlemek zorunda bırakılır. Bu hususta gerek kayınvalidesi gerekse de çevresindeki diğer kadınların bu denli bir zorbalığa göz yumması ve hatta normalleştirilmesi de feminist eleştiri bağlamında irdelenmelidir.

Nüzhet’in Nahide halaya ilişkin romanın sonlarına doğru yaptığı bir diğer mühim tespit ise kadın/beden ve cinsel obje bağlamında özne olamayışı anlamak bağlamında etkili olabilir. “Öldüğünde Nüzhet onun, kendinden yirmi yaş büyük biriyle evlendirilmiş, her cinsel ilişkisinde kendisine tecavüz ediliyor duygusuyla kocasını yabancılarmış, hatta ondan tiksinişmiş, korkmuş, küçük kaçamak sevgilerini ölene dek korumuş veya aşkı hiç öğrenmeden kocayıp ölmüş binlerce ve binlerce kadından biri olduğunu düşündü.” (Çokum, 2014, 184) Bu tespit, Nüzhet’in toplum yaşamı içerisinde kadının (en azından bir grup kadının) yaşadığı sorunların aktarılmasına olanak tanımaktadır. Özellikle bu tespitin erkek bir karakter üzerinden yapılması da kıymetlidir. Bir özne olamayan veya bir özne olduğu, toplum ve yakın çevresi tarafından kabul edilmeyen, hor görülen Nahide halanın yaşadığı sorunların, toplumda birçok örneğinin olduğunun vurgulanması ilgi çekicidir. Feminist eleştiri bağlamında romanda en çok dikkat çeken karakterlerin biri olarak Nahide hala karakterinin romanda varlığı da yazarın bu husustaki hassasiyetine bir vurgu olarak değerlendirilebilir.

2.2.6. Işıltı Solmaz

Işıltı Solmaz, maddi durumu oldukça iyi ve güçlü bir kadın karakter olarak romanda yer bulur kendine. Yazar olan Işıltı, kendine güvenen ve erkeksi yönleri özellikle vurgulanan bir kadın imgedir. Aysan’ın, bir davet vesilesiyle tanıştığı Işıltı’nın, evlilik üzerine yaptığı tespitler, Aysan ile arasında geçen münasebetlerin aktarımı bağlamında romanın feminist eleştiri bağlamında değerlendirilmesinde farklı kapılar açması bağlamında önemli bir yer tutmaktadır, denebilir. Yazarın, “Işıltı’nın en çok tropikal yeşile çalılık gözlerinden etkilenmişti Aysan. Ama o sigaraya tutunmuş sesi, güçsüz ve pürüzlü, biraz da erkeksiydi.” (Çokum, 2014, 157) cümleleriyle Işıltı Solmaz karakterinin erkekleşen bir kadın karakter olarak romanda yer alacağına dair bir ipucu verdiği düşünülebilir.

Romanda aktarıldığına göre Işıltı Solmaz, kocasını kaybetmiş bir kadın karakterdir. Zamanla medyada sözü geçen bir figür olan Işıltı, haz odaklı yaşayan bir profil sunmaktadır. Romanda cinselliğin merkeze alındığı en mühim cümlelerin Işıltı Solmaz karakteri ile dile getirildiğini ifade etmek yanlış olmaz. Çünkü evlenmeden önceki tecrübeleri ile evlilik sırasında yaşadığı tecrübelerden edindiği çıkarımlar, Işıltı'nın daha eril ve haz odaklı bir yöne doğru meyletmesine neden olur. Aysan ile aralarında geçen diyaloglarla cinselliğe bakış açısı ortaya konan Işıltı karakteri, ataerki yapılar da daha sık görülen eril bir yönelim içerisindedir. Arzuladığı her ne ise onu elde edebilmek için nüfuzunu ve parasını kullanmaktan çekinmemekte, an odaklı hareket etmektedir. Romanda da Aysan'ı elde etmek için, Aysan'ın mesleki hırsını kullanır ve Aysan'ı elde eder. Aysan ile olan diyalogunda verdiği ayrıntılar, yaşamının şekillenmesine etki eden olaylar ve tecrübeler hakkında ipuçları vermektedir: “Kocamla evlenmeden önce bir pansiyonda buluşurken yaptıklarımızı evlendikten sonra bir daha yapmadık. Sanki o insanlar değildik. Neredeyse tanıyamayacaktık bizden önceki bizi...” (Çokum, 2014, 166). Bu ifadelerle cinsel haz ve arzu hedefiyle evliliği ve sürekli bir birlikteliği tercih etmeyen bir kadın imajı okura sunulur. Bu durum karşısında Aysan'ın; cinselliğin, kışkırtıcılığın kural dışılıkta ve hayalde daha yoğun olabileceğini düşünüyor olması (Çokum, 2014, 166), Işıltı'nın Aysan üzerinde bıraktığı etkinin anlaşılmasına ışık tutmaktadır. Romanda Aysan'ın gözünden verilen Işıltı karakteri neredeyse bir cinsel obje olarak değerlendirilir ve bu yönleri ön plana çıkarılır.

Işıltı Solmaz, genel bağlamda toplum tarafından düşkün bir kadın olarak görülebilir. İçinde yaşadığı toplumun genel kabulleri karşısında ahlaken düşkün bir kadın olarak değerlendirilecekken sahip olduğu güç ve para sayesinde bu tip bir tepki ile karşılaşmaz. Bu bağlamda kadın imgesinin değerlendirilmesinde, kadının ait olduğu ekonomik ve sosyal sınıfın tesirinin büyük olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu güç neticesinde Işıltı, hazzının peşinde koşabiliyor, istediği ve arzu ettiği bireyleri veya duyguları elde edebiliyor izlenimi yaratılır. Nitekim Aysan'ı elde ettikten sonra Aysan'ın bir televizyon programı yapmasına olanak tanır ve bu gelişme Aysan'ın mesleki kariyerine çok olumlu katkı yapar. Ancak Işıltı Solmaz'da görülen bu durum genelde erkek karakterlerde görülen bir anlayışın bir kadına atfedilmesi açısından dikkat çekicidir. Bu bağlamda Işıltı Solmaz karakteri, hem post-feminist anlayışın hem de sosyalist feminist anlayışının ortaya koyduğu kadın veya erkek fark etmeksizin ataerki yapıyı benimseme sorununun kadın imgesi üzerine tesirinin verilmesi ve çözümlenmesi adına güzel bir örnek olarak görülebilir.

2.2.7. Mahinur

Romanın sonlarına doğru okur karşısına çıkan Mahinur karakteri bir şarkıcıdır. Romanda aktarıldığına göre bu şarkıcı bedenini kullanarak mesleğinde ilerlemektedir. Bir anlamda bedenini ve sesini kullanarak hayatta var olmaya çalışmaktadır. Romanın bir diğer ilginç karakteri olan yazar Tuğkan'a Kalçalar adlı romanını yazdıran esas karakter de yine Mahinur'dur. “Kalçalar evet. İşte içerisinde dolar çıkışlarının doldurduğu akıl almaz kârların, Amerika'daki mütevazı villanın, buradaki yazlıkların kışlıkların bulunduğu servetin yuvarlak, dışa doğru biraz çıkıntılı görüntüsü.” (Çokum, 2014, 194). Bu cümleler bedenini ve cinselliğini kullanarak hayatta var olmaya çalışan bir kadın tipinin aktarılmasında oldukça tesirlidir. Bu hususta romanda geçen bir tespit de oldukça değerli olabilir: “Böylece romancı Tuğkan'ın Kalçalar romanına da yansıdığı gibi kadınların, aklının üstünlüğü için övgüler yağdırdığı Mahinur'un aslında kalçalarını iyi kullanan bir akıllı olduğu ortaya çıkıyordu.” (Çokum, 2014, 196).

Mahinur'a ilişkin romanda geçen bir tanım, Mahinur'un karakterini ortaya koyma bağlamında kıymetlidir: “Yine yanardöner şarkıcı, film oyuncusu, sunucu, mavi melek, gönüllü barış askeri Mahinur.” (Çokum, 2014, 194). Burada verilen yanardöner yakıştırması, Mahinur'un çıkarları doğrultusunda hareket eden ve bu bağlamda kadınlık gururunu veya onurunu arka plana atan bir karakter olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

2.2.8. Süsen Divitçi

Süsen Divitçi; farklı, değişik şeyleri öğrenmeyi seven, aladelik, özentili ve iğretliliği yadırgayan, orta yaşlı yazar ve gazetecidir (Garmaeva, 2014, 575). Nüzhet'in dostu olarak okur karşısına çıkan Süsen Divitçi, Aysan'a yol gösterme bağlamında da aktif bir rol üstlenir, romanda. Ayrıca romanın bir diğer ilginç ve güçlü karakteri olan Sokak Çocuğu Sonsuz gerçek adıyla Sırrı Düzgün karakterinin Aysan ile tanışmasına da vesile olarak kurgusal anlamdaki görevini tamamlamıştır. Romanda çok fazla yer almayan Süsen Divitçi hakkında, ayakları yere basan, ekonomik açıdan özgür ve hassas bir kadın imgesi olduğu söylenebilir.

2.2.9. Fulya

Fulya romanın bir diğer kadın imgelerinden birisidir. Simay'ın çalıştığı seramik dükkânının sahibi olan Fulya, romanda iş ilişkilerini kuvvetlendirmek bağlamında kadınlığını kullanmaktan çekinmeyen bir figür olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu yönüyle de romanın ilginç karakterlerinden birisidir. Fulya'ya ilişkin romanda aktarılan bilgiler, bu karakteri anlama bağlamında değer taşımaktadır: “O kadın, yani Fulya, denildiğine göre patronu Eser'in gücüyle Eyüp'teki atölyeyi ve Beyoğlu'ndaki dükkânı yürüten, Hürrem zekâsında bir kadın. Önceleri Eser Bey'le kurduğu iş dışı ilişkiyi daha sonra iki tarafın çıkarlarını sağlayacak bir dostluğa dönüştürmüştü ve şimdilerde antikacı İsmet Bey'le yine duygusallıktan çok, ihtiyaç ve hoşça vakit geçirme doğrultusunda bir yakınlık sağlamıştı. İnsanları

işine ne ölçüde yarar sorusunun cevabına göre seçiyordu galiba.” (Çokum, 2014, 121-122). Burada verildiği üzere Fulya, kadınlığını kullanarak ataerki yapıya bir anlamda destek olmakta ve cinsel bir obje olma konusunda herhangi bir kaygı taşımamaktadır. Dolayısıyla feminist anlayışın eleştirdiği düzenin bir parçası olmuş ve bu durumu sindirmiştir. Hatta emri altında çalışan Simay’ı da kendi doğrularının peşinden sürükleyebilmek adına zengin bir mühendis olan Cemil ile Simay’ın arasını yapmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda Simay’ın da kendisi gibi kadınlığını kullanmasını beklemektedir. Bu süreç esnasında Simay’ın aklından geçenler, hem Anadolu kadınının Simay tarafından nasıl algılandığına yönelik bir tespit verilmesi hem de kadının toplumda nasıl algılandığını göstermesi bağlamında değerlendirilebilir: “Onların yani Cemillerin karıları başka olacaktı elbet, Anadolu geleneğine göre ya amcakızı ya teyze, dayı. Sonra o kadın birkaç çocuk armağan edecekti ona ve kocası için aileyi yukarılara taşımak için eze ite yürüyecek, yer açacaktı adamına ve çocuklarına. Güçlü yumruklarıyla nasıl yoğuruyorsa hamuru, öyle yoğuracaktı çocuklarının geleceğini. Gönlüne hiçbir erkeğin izini tozunu, düşürmeden, muhkem duvarlarla, kale kapılarıyla aykırılıklara karşı duracaktı... İçinin kadınısı deprenişlerini dizginlerle, kamçılarla yola getirecekti. Kocasının ilk ve son gülü olup terütazeliği iyice solmadan adamının aldatmalarında soğuk yataklarda kıvrantılarla bekleyip uykulardan ırak öylece yavaştan kadınlığını yok edecekti.” (Çokum, 2014, 131-132). Bu tespitler feministlerin özellikle altını çizdiği toplumsal cinsiyet sorunsalının en belirgin örneklerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Edilgen bir kadın imgesinin oluşum sürecine değinilmekle birlikte sadece ev ortamına hapsedilen kadının aynı zamanda içinde bulunduğu kültürü beslemesine de değinilmesi önemlidir. Bu bağlamda ya verilen alıntıdaki ideal kadın (edilgen kadın) olarak toplumun kabulüne mazhar olacaksın ya da Fulya, Işıltı veya Mahinur gibi kadınlığını kullanan ve iş dünyasında kendine yer bulan kadın (düşkün kadın) olacaksın ve sahip olduğun statü bağlamında toplumun hedefi olmaktan kurtulacaksın gibi bir çıkarımlar bütünlüğünü de görebilmek mümkündür, denebilir. Her iki kadın tipi de feminizm bağlamında eleştirilmekte ve istenmemektedir. Bu nedenle yazar Sevinç Çokum’un bu karakterlere özellikle yer vermesi, feminizmin istemediği kadın tipinin ve toplum yapısının görünür hâle gelmesi açısından önemlidir.

2.2.10. Madam Tasula

Rum asıllı bir karakter olan Madam Tasula, İreni’nin annesidir. Farklı bir kültüre ait olduğu romanda hissettirilen Tasula, hacim bağlamında romanda çok az yer kaplasa da Türk kadını ile kıyas bağlamında önemlidir. Gerek giyim tarzı gerekse de kendine olan güveniyle, Türk kadınlarından sıyrılmayı başarmıştır. “Yorgun, cinselliği yitmiş, itirilmiş ve köreltilmiş Türk kadınları, bu devingen ve kadınlığı tüten Rum kadınlarına özenmeyi bile düşünmeyerek kocalarının bu iri göğüsler için tutuşmalarını akıllarına getirmeyerek, ‘Tasula be anacım... Siz burdan giderseniz biz ne yapacağız? İçimize daha şimdiden hasret koydunuz,’ demezler miydi?” (Çokum, 2014, 14). Bu alıntı ile kültür ve kültür içerisindeki kadın imgesinin kıyası verilmiştir. Özellikle Türk kadını için; itirilmiş, cinselliği köreltilmiş gibi yapılan tespitler romanın genelinde zaman zaman okur karşısına çıkmaktadır. Bu tespitler de yazarın kadın olarak, bir ölçüde bu durumu roman boyunca ortaya koymaya çalıştığını göstermektedir.

Romanda Saltuk’un eşi Çimen Hanım, Aysan’ın komşusu Hripsime, küçük yaşta tecavüze uğrayan Trikotajcı Kâmile, Aysan’ın annesi, Sonsuz’un annesi gibi birkaç farklı kadın karaktere de zaman zaman yer verildiği görülmektedir. Bu karakterlerden küçük yaşta tecavüze uğrayan Kâmile karakteri ile kadın hareketinin önemli motivasyonlarından birisi olan rıza ve şiddet meselesine değinilmiştir. Ayrıca Sonsuz’un annesinin eşinden dayak yemesi de şiddet bağlamında dikkat çeker. Çimen Hanım ise eşinin zaman zaman kendisine gösterdiği ilgisizliği göğüslemesi bağlamında verilir okura. Küçük hacimlerle romanda yer alan bu kadın karakterlerde kadın imgesinin oluşumunda romana katkı sağlamışlardır.

Romanda yine gece hayatına ve bu bağlamda hayat kadınlarına ve fuhuşa da değinilmektedir. Hayat kadınlarının yaşamına dair çeşitli ayrıntıların aktarıldığı romanda, kadının cinsel obje olarak görülmesinin bir başka boyutu da aktarılmaktadır. “İnsan Sonrası” adlı kitabında Rosi Braidotti’nin verdiği bilgi kadının pazarlanması ve metalaşması bağlamında da oldukça kıymetlidir: “Hayvanlar ayrıca egzotik metalar olarak satılıyor; öyle ki şu anda, uyuşturucu ve silahtan sonra, ama kadınlardan önce, dünyanın üçüncü büyük yasadışı ticaret ağını oluşturuyorlar.” (Braidotti, 2021, 19). Bu bilgi neticesinde dünya genelinde yasa dışı ticaret ağı olarak görülen en ciddi problemlerden birisinin de kadının satılması sorununun olduğunu anlamaktayız. Bu bağlamda kadının metalaşması, özne olamaması, ataerki yapının altında ezilmesi durumunun Sevinç Çokum tarafından söz konusu romanda da işlendiğini görebiliriz.

Sonuç

Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan ancak 1960'lı yıllarda daha çok kabul görmeye başlayan feminizm kuramı, genel anlamda toplumsal cinsiyet/cinsiyet tartışmaları bağlamında ataerki yapmayı hedef almış ve kadınlar özelinde erkek hegemonyasının kırılması adına mücadele vermiştir. Ataerki yapının kadın üzerinde kurduğu tahakküme sıkça işaret eden kuram, kendi içerisinde de birçok farklı perspektifi geliştirmiş ve birçok alanda da bu anlayışları uygulamaya çalışmıştır.

Söz konusu alanlardan kuşkusuz en mühim olanlarından birisi de edebiyat sahasıdır. Edebi metinlerde yer alan kadın imgesi, feminist eleştiri bağlamında her zaman irdelenebilir bir kaynak olarak görülebilir. Bu nedenle birçok edebiyat ürünü feminist eleştiri kuramının temel malzemelerinden sayılmakta ve bu kuramın uygulanma sahalarından birisi olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada Sevinç Çokum'un "Tren Burdan Geçmiyor" adlı eserinde kadın imgelerinin, feminist eleştiri bağlamında ele alınmasına gayret gösterilmiştir. Kadın karakter sayısı bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan romanda, feminizmin ele aldığı birçok karaktere yer verilmiştir. Ataerki yapının mağduru olan Nahide karakteri ile yine bu yapının içerisinde bir şekilde kabul gören ve çıkar ilişkileri ile hayatta var olmaya çalışan Işıltı, Fulya, Mahinur gibi karakterler feminist okuma bağlamında kıymetli olarak görülebilir. Romanın en mühim karakterlerinden birisi olan Simay'ın ayakta durma çabası, kadınlık onurunu ezmeden varlığını sürdürebilme gayretinin ise bir hayal kırıklığı ile son bulması, toplumsal yapının çizdiği sınırların görülebilmesi bağlamında önemlidir. Romanda herhangi bir kadın karakter yazar tarafından idealize edilmemiş ya da tam tersi yerilmemiştir. Sevinç Çokum roman karakterlerini kurgu içerisinde ele alırken kendi idealini yansıtacak herhangi bir kadın tasviri de yapmamıştır. Bu yönüyle bakıldığında romanda ideal sayılabilecek bir kadın karakter tipine rastlanmamaktadır. Ancak romanda ataerki yapının gücü örtük bir biçimde vurgulanmaktadır. Toplumsal cinsiyetin bir kültür inşası olduğu fikri romanda da kendini göstermektedir. Işıltı Solmaz karakteri erkeksi bir tavır göstererek yaşamında güç sahibi olmuş bir karakter imajı verirken, Fulya karakteri ise yine erkek tahakkümünün belirlediği çizgide kalarak (erkek hakimiyetini ve korumasını kabul ederek) hayatta varlığını idame ettirmeye çalışmaktadır. Özellikle romanın en dikkat çeken kadın karakteri konumunda olan Simay'a verdiği nasihatlerde toplumsal cinsiyet anlayışının çerçevesi kendini göstermektedir.

Simay'ın ayakları üzerinde durmaya çalışırken yaşadığı zorlukların da zaman zaman romanda yansıtıldığı görülmektedir. Örtük bir biçimde düzene meydan okumaya çalışan ve kadın olarak kendini gerçekleştirme uğraşı içerisinde olan Simay'ın, toplumun kadına bakışı ile şekillenen çerçevede sıkışıp kalması ve sonunda mutsuz bir biçimde evine dönmesi de yine feminist eleştiri bağlamında dikkat çekici bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir. Toplumsal cinsiyetin ve kadına yüklediği sorumluluğun çerçevesi dışına çıkmanın cezalandırdığı bir son gibi ele alınacak bu durum, örtük bir feminist eleştiri olarak görülebilir. Romanda yer bulan siyasi figürler olan Tansu Çiller ve Semra Özal gibi isimlerden de sadece hanımefendi veya bayan olarak bahsedilmesi de feminist bağlamda dikkat çekicidir. Özellikle isimleriyle yer almaması feminist eleştirinin temas ettiği bir husus olarak görülebilir.

Yazar Sevinç Çokum hakkında Dilber Tahiroğlu (2022) tarafından yapılan çalışmada, Çokum'un; yaşamına, edebi kişiliğine, duygu ve düşünce dünyasına geniş bir çerçeveden bakılmıştır. Bu çalışmada Sevinç Çokum'un idealize ettiği bir görüş veya kalıp dikkat çekmemektedir. Çocukluk ve gençlik yıllarında birçok kesimden, farklı dinlerden ve milletlerden insanlarla birlikte yaşamış ve oldukça hoşgörülü ve saygılı bir çevrede büyüdüğünün altı çizilmiştir. Her ne kadar üniversite yıllarında siyasi faaliyetlere katılmış olsa da bu gelişmeler Sevinç Çokum'u bir çerçeveye sıkıştırmamış gibi görünmektedir. Hülasa Sevinç Çokum, hayatı birçok farklı dinamiğin birlikte işletildiği bir sahne olarak romanlarına taşımasında yaşamının payının olduğu düşünülebilir. Bu yönüyle romanda farklı dünya görüşlerine, yaşayışlara yer vermiş olmasının yanında idealize ettiği bir modellemenin de bu romanda görülmemesi altı çizilmesi gereken bir husus olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Berktaş, F. (2023). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hıristiyanlık ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Braidotti, R. (2019). *Kadın-Oluş: Cinsel Farkı Yeniden Düşünmek*. Çev. Ece Durmuş, Münevver Çelik. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan Sonrası*. Çev. Öznur Karakaş. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Butler, J. (2020). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çakır, S. (2024). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2012). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çokum, S. (2014). *Tren Burdan Geçmiyor*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dikici, E. (2016). Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 43, 523-532.
- Direk, Z. (2019). *Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi*. Der. Zeynep Direk, Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar (s.67-84). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Donovan, J. (2021). *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Garmaeva, Y. (2014). Sevinç Çokum'un Hikâye ve Romanlarında İnsan. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul: Yayımlanmamış Doktora Tezi
- Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c.27/2, s.245-256.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika*. Çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım. İstanbul: bgst Yayınları.
- Karadeniz, H. (2019). Feminist edebiyat eleştirisi ve Hatice Bilen Buğra'nın Mal Sahibi adlı hikâyesinin incelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 284-298.
- Kılınç, B. (2019). Aklın Cinsiyeti Var mı? Der. Zeynep Direk, Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar (s.35-50). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, F. (2019). Feminist Edebiyat ve Eleştiri Kuramları Açısından Nezihe Meriç'in Korsan Çıkmazı Romanı Üzerine Bir Değerlendirme. *Edebi Eleştiri Dergisi, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı*, c. 3/3, s.221-233 DOI: 10.31465/eeder.645806.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rochefort, F. (2020). *Feminizmler Tarihi*. Çev. Özlem Altun, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Şengül, M. B.(2015). Türk Romanında Feminizm. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van: Yayımlanmış Doktora Tezi.
- Şimga, H. (2019). Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın. Der. Zeynep Direk, Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar (s.51-66). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tahiroğlu, D. (2022). Sevinç Çokum Üzerine Bir Araştırma (Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Niğde: Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Walters, M. (2005). *Feminizm*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitapevi.
- Yörük, A. (2009). Feminizmler, Sosyoloji Notları, Sayı 7, 63-85.

Elektronik Kaynaklar:

URL-1 Longman dictionary online, erişim 20.11.2024 <https://www.ldoceonline.com/dictionary/queer>

Extended English Summary

Introduction

Feminism can be considered as a theoretical approach that opens the inequalities, injustices and oppressions experienced in social life based on gender to criticism from a woman-centered perspective. The main purpose of feminist criticism is to investigate the causes of these inequalities, injustices and oppression, to establish a new and more egalitarian mindset in the social order, and to regain all the rights and reputational losses experienced.

The French Revolution, which affected and designed social life in almost every geography in the world, especially in Europe, can be seen as the milestone of feminist theory. With the influence of notions such as rights, freedom and justice that emerged as a result of the French Revolution, the importance given to thought increased and the declaration of human rights, which would later be universally accepted, was brought into being. Therefore, the curtain of a liberal life was lifted. Under the influence of this important development, the issue of human rights developed and opened the field for feminism. However, although feminism, as it is understood today, came to the agenda for the first time with this important event, it took until the 1960s for it to be fully accepted by the intellectual environment. The fact that feminist thinkers, who thought that there was still not enough space for women in Western Europe, went to the United States of America, which offered a freer space in this regard, and continued their intellectual struggle from there can be seen as a very critical process for feminist theory.

When we look at the roots of feminism, it is seen that in many belief systems, women are generally pushed to the background. Especially in many narratives about creation, women either symbolized evil or caused the evils that befell humanity. From this point of view, it can be said that the basis of women being pushed to the background and devalued is the understanding of gender and culture shaped by the narratives in belief systems. However, two main issues stand out in the emergence of feminism in its current form. First of all, the activities carried out against the slavery system and the ideas that emerged. Women were particularly influenced by anti-slavery activities and channeled this quest for rights into women's rights. Another issue is the right to vote. The right to vote became one of the main motivating factors in the first wave of feminism that started with the French Revolution. This movement, which started in France and England, started to organize over time and gained the identity of an international movement. Its internationalization also allows feminism to spread to many fields. Literature can be considered as perhaps the most striking of these fields.

The political and policy gains of the first wave of feminism were quite valuable. However, the chaotic environment, especially due to the two major world wars, caused feminism to become stagnant. However, as of the 1960s, feminist movements, which are considered as the second wave, gain momentum again.

The most important aspect of this movement, which differs from the first wave, is that it adopts a more radical attitude and puts differences at the center. In this period, feminism developed with many different ideas and split into different branches. In particular, the movement, which aimed to completely disable patriarchal life, opposed the treatment of women as a herd and argued that the first wave only defended middle-class white women. In this respect, in the second wave, black women, women from countries seen as third world countries, in other words, women outside the West, were also considered as the main subjects of this movement and the first wave feminism was subjected to severe criticism from time to time. In time, this movement fed Queer theory and the endeavor to understand individual differences brought different dimensions to feminism.

Sevinç Çokum's novel *Tren Burdan Geçmiyor* (Train Burdan Geçmiyor), published in 2007, allows for an evaluation in the light of feminist understanding in terms of the female characters it contains. In particular, the female characters in the study, when taken individually, allow us to see and analyze the very different identities and duties that gender imposes on women. Throughout the novel, many female profiles such as the oppressed woman, the woman who stands on her feet, and the woman in search of something are evident.

The novel *Tren Burdan Geçmiyor* is very rich in female characters. The fact that female characters with many different characteristics are dealt with in the novel makes it possible to evaluate female images. This diversity is also very valuable in terms of addressing society's view of women and women's struggle for survival. All this diversity provides a richness that can be analyzed in the context of feminist criticism.

The emotions and situations represented by some female characters in the novel are particularly important for this study. While Ireni is treated as an unattainable beauty and love in the novel, Nüzhet's lust and desire for Ireni's physical condition is made felt to the reader. However, in the later parts of the novel, Ireni, who appears to the reader in her old age, turns into a pile of meat in Nüzhet's eyes. This is a strong example of how women are considered as a sexual commodity. Nazenin, another female character, is portrayed as Nüzhet's lover. She draws the profile of a woman who stands on her own feet but feels obliged to marry Nüzhet due to the influence of gender roles. As a result of Nüzhet's refusal to marry him, he leaves Nüzhet and leaves. In this case, Nüzhet portrays her as a manipulative, fame-obsessed woman and implicitly humiliates her. Thus, the subordinate position of women manifests itself in the novel. Simay is the most striking female character in the novel. Simay is a young woman struggling to earn a living and a protagonist who resembles Ireni in her beauty. While she is on her way to becoming a female character idealized by feminism, she hits the walls of gender as a result of her love affair with the novel's character Aysan. This plot, which is handled quite well in the novel, opens a serious

space for the application of feminist criticism to the novel. Almost all of the female characters discussed in this study bring up a different type of woman. Aunt Nahide is a woman oppressed by traditional gender perceptions; Süsen Divitçi is a woman who earns her living alone and chooses loneliness in order not to be crushed in the wheels of gender; Mahinur and Fulya are women who allow and even encourage their femininity to be seen as a commodity for the sake of enrichment and money; Madame Tasula shows the reader how women in different cultures view each other and the type of woman outside culture.

Conclusion

The theory of feminism, which emerged after the French Revolution but became more accepted in the 1960s, targeted the patriarchy in the context of gender/gender debates in general and fought to break the male hegemony in women in particular. The theory, which frequently points to the domination of patriarchy over women, has developed many different perspectives within itself and has tried to apply these understandings in many fields.

One of the most important of these fields is undoubtedly the field of literature. The image of women in literary texts can always be seen as a source that can be analyzed in the context of feminist criticism. For this reason, many literary works are considered as one of the basic materials of feminist criticism theory and are considered as one of the fields of application of this theory.

In this study, an effort has been made to examine the images of women in Sevinç Çokum's "Tren Burdan Geçmiyor" in the context of feminist criticism. In the novel, which has a wide range in terms of the number of female characters, many characters addressed by feminism are included. The character of Nahide, who is a victim of the patriarchy, and characters such as Işıltı, Fulya, Mahinur, who are somehow accepted within this structure and try to exist in life through relations of interest, can be seen as valuable in the context of feminist reading. The fact that Simay, one of the most important characters of the novel, ends up with a disappointment in her effort to survive without crushing the dignity of womanhood is important in terms of seeing the limits drawn by the social structure. No female character in the novel is idealized or, on the contrary, vilified by the author. While Sevinç Çokum handled the characters of the novel in fiction, she did not depict any woman who would reflect her own ideal. From this point of view, there is no female character type that can be considered ideal in the novel. However, the power of patriarchy is implicitly emphasized in the novel. The idea that gender is a cultural construction also manifests itself in the novel. While the character Işıltı Solmaz shows a masculine attitude and gives the image of a character who has power in her life, the character Fulya tries to survive in life by staying in the line determined by male domination (by accepting male dominance and protection). Especially in the advice she gives to Simay, who is the most striking female character of the novel,

the framework of the understanding of gender manifests itself. Especially through some of the female characters, it is shown that women sometimes knowingly and sometimes unknowingly keep the patriarchal system alive and strive to maintain it.

In the study on the writer Sevinç Çokum by Dilber Tahiroğlu (2022), Çokum's life, literary personality, world of emotions and thoughts were examined from a wide framework. This study does not draw attention to an idealized view or stereotype of Sevinç Çokum. It is underlined that she lived with people from many walks of life, different religions and nationalities during her childhood and youth and grew up in a very tolerant and respectful environment. Although she participated in political activities during her university years, these developments do not seem to have squeezed Sevinç Çokum into a framework. In sum, Sevinç Çokum's life can be considered to have a share in the fact that she carries life to her novels as a stage where many different dynamics operate together. In this respect, besides the fact that she included different world views and lives in her novels, the fact that an idealized modeling is not seen in this novel can be considered as a point that should be underlined.