

*Gerçekçi sanattan yana, aydınlanma yolunda, insanın insanı sömürmediği, ayrımcılığın, ayrıcalıkların, din istismarı ve cinsiyetçi yaklaşımların olmadığı, eşitlikçi, barışçıl bir dünya istiyoruz... Tarafsız değiliz...*

## Toplumsal Cinsiyet Eşitliği



Eşitlik benzemek değil, denge kurabilmektir.

**8** Mart Dünya Emekçi Kadınlar Gününü Kutluyoruz.

Toplumsal Cinsiyet Eşitliği	/ 1
Dilsiz Kadınların Dili	Suna Can / 2
Ülker Abla (Roman)	Fusun Sevgi Güvel / 5
Katılımcı Yorumları	Şükran Ceyhan / 9 Gülay Yeşilipek / 9 Aydın Karaküçük / 9
Sekanslar Ülkesi Afganistan, Sineması ve Osama Filmi (Film)	Aydın Karaküçük / 11
Katılımcı Yorumları	Nurşen Aydoğan / 17 Nursel Özçelik Cengiz / 17
Yaralarım Aşktandır (Tiyatro)	Şükran Ceyhan / 19
Dijital Çağda Beden ve Kimlik	Satı İlen /26
Kreutzer Sonat-Tolstoy'un Toplumsal Cinsiyet İnşasına İtirazı	Gülay Yeşilipek / 28
Toplumsal Cinsiyetçilik ve 8 Mart	Güldane Bulut / 31
Okullarda Müfredat Neden Değiştiriliyor?	Esen Karaküçük / 34
Orhan Kemal'in Romanlarında Direnen Kadınlar	Tahir Şilkan / 38
12 Mart 1971 ve Ziverbey Köşkü	Hüray Kılıç / 39
Ülfet'in Akvaryumu (Öykü)	Aydın Karaküçük / 42
Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet (Kitap)	Hüray Kılıç / 45
Çekilin Beyler (Şiir)	Güldane Bulut / 46

## Dilsiz Kadınların Dili

Suna CAN

Kadınlar, kadınlarımız... Bizler, sizler... Başlı belada kadınlarla dünyanın. O yüzden tarih boyunca kadınları dizginleyebilmenin yollarını aradı insanlık(!)... Kadınları eve hapsedtiler... Diri diri yaktılar... Üreme aracı olarak kullandılar... Seks kölesi yaptılar... Evde işçi, bakıcı, hizmetli... Kadınlara her şeyi oldurdular. Yalnız bir insan olduramadılar.

Neden bu kadar korktu ki kadınlardan insanlık(!)... Kendileri gibi etten kemiktendi oysa... Asıl korkutucu olan kendileriydi. Siz, hiç tecavüz eden kadın gördünüz mü? İnsanları öldürmede, doğayı, hayvanları katletmede, her türlü zararlı etkinliklerde erkeklere oranla kadınların oranı yok denecek kadar azdır istatistiklerde.

Hele savaş çanlarının çaldığı şu zamanlarda kadınların savaş çıkarma olasılığı erkeklere oranla yüzde kaçtır tarih boyunca. Tarihte bir iki kadın yönetici olsa da dünya hep erkekler tarafından yönetildi, yönetiliyor. Hele şu yaşadığımız çağda yaşlı erkekler dünyayı yönetiyor. Bir ev ya da araba alıp satmak istese yeri geldiğinde akıl sağlığı raporu isteyeceğimiz yaşlı erkekler... Görüyorsunuz dünyanın, insanların ne halde olduğunu. "Yuvayı dışı kuş yapar" deniliyor, yönetmeye gelince "Elinin hamuruyla erkek işine karışma"... Neyin kadın işi, neyin erkek işi olduğunu hep insanın erkek cinsi belirliyor. Kadını ilgilendiren, yalnızca kadının yapacağı işleri de erkekler belirliyor. Ne yiyeceğimizden, nasıl karnımızı doyuracağımızdan, ne giyeceğimizden, ne zaman sevişeceğimizden,

nasıl ibadet edeceğimize kadar pek çok şeyi otorite durumunda olan insanın erkek cinsi belirliyor.

Dünyanın çoğu yerinde güç, iktidar erkekten yana. Gücü elinde bulunduranın, her şeyi elinde bulundurmaya hakkı var mıdır? Güçten kastım: Para, iktidarı elinde bulundurma, fiziki güç gibi şeyler. Herkes güçlüye göre mi davranmalıdır? Güç el değiştiren, yeni güçlünün keyfine göre mi şekillenmeli dünya? Benim insanlarda dikkat ettiğim nokta: Bir kişi güçlüyken yani maddi, manevi ve fiziki açıdan güçlü olduğunda kendinden zayıf olanlara yani insanlara, hayvanlara, doğaya nasıl davranıyor, ona bakarım. Gücünü kaybettiğinde merhametli, vicdanlı birine dönüşmesinin benim için hiçbir önemi yoktur. Çoğu gücünü kaybeden insanların merhametli, şefkatli oluşlarına aldanmak istesem de en ufak güç elde ettiğinde yeniden eski kimliğine dönme sinyalleri verdiğini görmüşümdür. Eski hallerinden ders alınmamıştır.



Güç zehirlenmesi, yaşayan bir sürü insana tanık olmuşsunuzdur. "Parayı bulunca çok değişti." "Makamı bulunca bizi tanımaz oldu." "Oysa eskiden yediğimiz, içtiğimiz ayrı gitmezdi" diyen insanlara tanık olmuşsunuzdur. Aslında değişen bir şey yok o kişilerde. Tam tersi kişilikleri öyleyken, kişiliklerini ortaya koyma fırsatları doğmuş oluyor.

Bireysel olarak güç dengesinin el değiştirmesi yalnızca ilişkileri ilgilendirirken, bir toplumu yöneten gücün yani iktidarın el değiştirmesi ya da daha da güçlenmesi bütün bir toplumu dahası koca bir ülkeyi etkilemekle kalmayıp dünyayı bile sarsar. Totaliter rejimlerde gücü elinde bulunduran kişi ya da kişilerin dini, ideolojik siyasi görüşlerinin topluma dayatıldığını Afganistan ve İran'da görmekteyiz.

İran'da insanlar demokratik hakları için sokağa döküldü. Demokratik haklarını arayan binlerce protestocu İran rejiminin kolluk kuvvetlerince öldürüldü maalesef. Kadınların şarkı söylemesi, istediği tarzda giyinmesi gibi bize çok basit gelen haklar için İran halkı bedel ödemektedir. Ödemeye de devam ediyor.

Afganistan'a gelecek olursak kadınların ve kız çocuklarının durumu orada daha da vahim. 2021 yılından itibaren ülkenin geneline ele geçiren *Taliban* ve askerlerinin yaptığı ilk işlerden biri kadınların eğitim hakkını elinden aldı. İlk önce ortaöğretim ve üniversiteye gitmeyi yasakladı kadınlara. Bu yıl ise kadınların, kız çocuklarının elinden tamamen eğitim haklarını aldı. Kadının bulunduğu odalarda pencere varsa eğer pencereler kaldırılıp duvar örülecek ya da siyaha boyanacak. Kadının dışarıyla teması kesilecek kısacası. *Taliban* ve askerleri kendileri cennete gidebilmek için(!) kadına bu dünyada cehennemini yaşatmakta. Bu cehennemden kaçmayı başarabilen *Shamsia Hassani*'yi, sosyal medya sayesinde tanıma fırsatı buldum.

*Shamsia Hassani* 1988 doğumlu, Afgan grafiti sanatçısı. Aynı zamanda bir zamanlar Kabil Üniversitesi'nde ders veren Ressam *Shamsia Hassani* çok değil 10- 15 yıl öncesine kadar sanatıyla Afganistan sokaklarına çıkarak evlerin, iş yerlerinin bombalanmış duvarlarını canı pahasına renklendirmiştir. *Taliban* rejiminin kadınlara dayattığı burkayı protesto etmenin yeterli olmadığını belirten *Hassani* kendi internet sayfasının kapağında ki "*Sanat insanların düşüncelerini değiştirir. İnsanlar dünyayı değiştirir*" diyerek sanatla protestoların dahası yaşamın desteklenmesi gerektiğini belirtir.

Afganistan'ın Kabil sokaklarında sanatını icra etmeye çalışan ve sanatını Hindistan, İran, Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, İsviçre, Vietnam, Norveç, Danimarka, Türkiye, İtalya, Kanada dahil olmak üzere birçok ülkede sergileyen *Shamsia Hassani*'nin resimlerindeki tek figür ağzı olmayan kadın figürüdür. Resimlerinde kadının gözünü de göremeyiz kirpiklerinden. Kadın üzerinden savaşı, barışı, güzeli, çirkini, iyiyi, kötüyü an-

latmaktadır. Kadının ağzını, gözünü bağlasalar bile hep bir yaratım ve üretim halindedir mesajını veren eserlerinde hep bir umut vardır. *Hassani*'nin kendisi ve eserleri kadınlara bir umut olmuş, cesaret vermiştir.

Los Angeles'ta yaşayan *Shamsia Hassani*; ülkesindeki insanların *Taliban*'ın baskıcı rejiminden kurtulmak, güvenli ve huzurlu bir yaşam sürmek için dünyanın dört bir yanına gitmek zorunda kaldığını; arkadaşlarını, ailelerini özlediklerini söyleyerek bir çalışmasına "*Ulussuz Kuşlar*" adını verdiğini belirtir.

Baskıcı rejimler; kendinden olmayanı, farklı olanı, anlamlandıramadığını hep ötekileştirmiş, tehdit unsuru algılamıştır. Bu yüzden de hep; farklı olanı denetim altında tutmak, zincire vurmak, gerektiğinde yok etmek istemiştir. Bunu çoğu kez insanları kutuplaştırarak, farklı olanı düşmanlaştırarak yapmıştır. Renkliliğe, farklılığa kapalıdır. En doğru olan kendisidir. Kendinden olmayan; dünyanın en kötü şeyi yani düşmandır.

Dünya tek bir renkten ibaret değildir. Bütün renkleriyle, cıvıl cıvıldır, yaşam doludur. Yüreğimizin renklenmesi, dillerimizin şenlenmesi dileğiyle...

### Kaynaklar

- <https://www.latimes.com/entertainment/arts/museums/la-et-cm-afghan-graffiti-artist-shamsia-hassani-20160301-html-snap-htmlstory.html>
- <https://www.shamsiahassani.net/>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Shamsia\\_Hassani](https://en.wikipedia.org/wiki/Shamsia_Hassani)
- <https://www.instagram.com/shamsiahassani/>





22 Ekim 2025 tarihinde irdelendi.

**ÜLKER ABLA\***  
**Seray Şahiner**

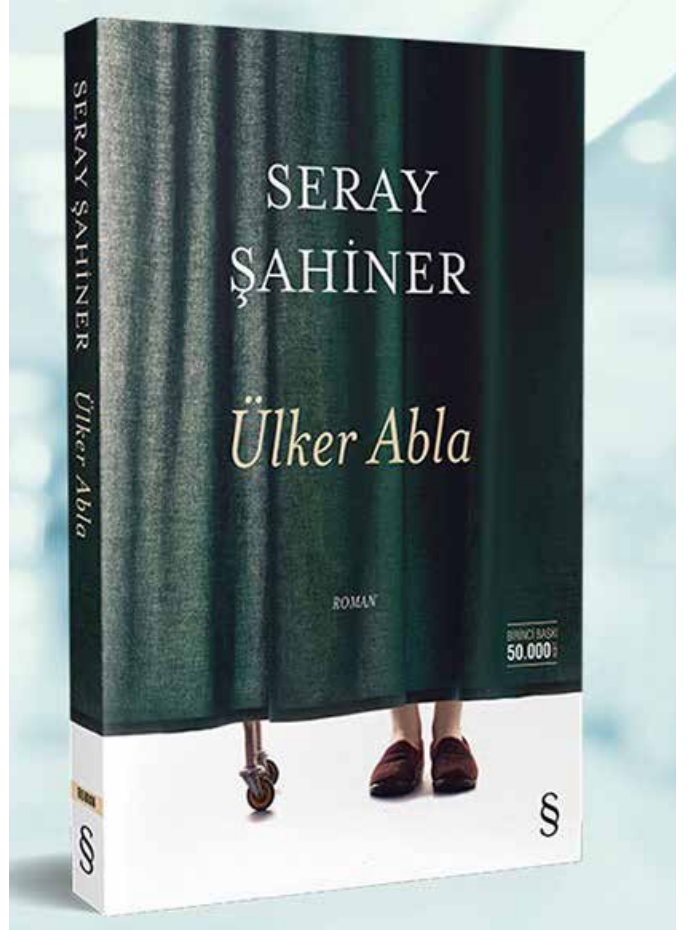
*Fusun Sevgi Güvel*

*"Hani diyorlar ya, rüyamda bunun bir rüya olduğunu biliyorum diye... Kabustayım ama bunun hayatım olduğunu biliyorum."*

Ne zaman bir solukta bir kitap bitirsem oturduğum yerde düşüncelere dalarım. Fark ettim ki bir solukta bitirdiğim kitaplar, hayata baktığım pencereden gördüklerimle, yaşadıklarımın ya da hissettiklerimle denkleşiyorsa işte orada kalırım. Hayatın içine karışmam hızlıca. İşte Ülker Abla da bir solukta okuduğum ve beni derinden etkileyen bir romandı. Bu toplumda yaşamaya ve var olmaya çalışan bir kadın olarak Ülker Abla karakterini sadece okumadım, taa derinlerimde hissettim. *Artı Kültür Sanat Grubu*'muza bu kitabı önerdiğimde de açıkçası biraz tedirgindim ama benim gözümde olanı bilirken, gruptaki diğer arkadaşlarımdan penceresinden nasıl görüldüğü merakım bu romanı birlikte okumak ve irdellemek konusunda ısrarcı olma hissimi tetikledi. İyi ki de öyle olmuş. Bu romanı okuyan ekipte bulunan kadın okurların bu toplumda KADIN olmanın ne demek olduğunu yaşayarak deneyimlediklerinden, benim hissettiğime yakın düşüncelerde olduklarını gördüğümde şaşır-

madım. Asıl şaşırtan grup içerisindeki erkek okurların da benim pencereden anladıklarını görmeyi ve bu beni iyi hissettirdi. Genel olarak da beğenilmesi oldukça hoşuma gitti. Bu romanın okunmasını öneren kişi olarak da *Artı Fanzin*'in bu sayısında, yazma görevi bana verildi. Bu oldukça zor bir görev benim için...

*Ülker Abla* okumaya başlayıp, hiç ara vermeden bitirdiğim ve çok sevdiğim bir roman. *Seray Şahiner*; dosdoğru, açık anlatımıyla gözümüzün önünde her gün cereyan eden kadına şiddeti, biraz da trajikomik bir şekilde vuruyor yüzümüze. Çok da güçlü bir cümle çarpıyor gözümüze daha ilk sayfada; *"Şimdi en büyük ızdıraptır."* Şimdiki en büyük ızdırap olan Ülker Abla'nın yaşayabilmek için kendisini bir hastanenin acil servisine atmasıyla başlıyor roman. Sonra anlıyoruz ki hem baba hem de koca şiddeti görmüş bir kadın.



Oğlunun da askere gitmesiyle kendini kurtarma çabasıyla, sadece şimdiki kurtarmak amacıyla evini terk ediyor. Hiç parası, hatta gerçek anlamda kimliği bile olmadan. Romanı okudukça anlıyoruz ki yıllarca bu eziyete katlanmasının nedeni oğlunu korumak. Çünkü o bir anne...

Hastanede kendine bir yer ediniyor, hem de kimliksiz olarak. Sadece karnı doyarak yaşamaya çalışıyor, hiç kimsenin yapmaması istemeyeceği işleri yaparak. Hastanede çok sevdiği birinin yanında refakatçi olan herkes bilir bu işin zorluğunu. Gece kaldıysanız hele, sabah nöbeti devredeceğiniz kişinin gelmesini dört gözle beklersiniz. Çünkü orası çok uzun süre kalmak istediğiniz bir yer değildir. Ülker abla bunu gönüllü olarak yapıyor, üstelik ne nöbeti devredebileceği birisi var ne de gidecek bir yeri. Görünmez kalmaya çalışarak önce hemşireleri sonra da hastabakıcıları ikna ediyor bu görünmezliğine. Hastanede kalabilmek için her türlü pis işi yapıyor. Arada sırada sohbet için gittiği eczacı kadın, anlamıyor neden koca dayacağına katlandığını. Nasıl anlansın ki onun yaşadıklarını yaşamamış, ya da yakın tanıdığı biri yaşamamış olan.

Karnını doyurmak için takip ettiği düşüncelerden birinde gelin olan Çiğdem'le yolları kesişiyor. Sonraları Çiğdem de kendisi gibi koca şiddetine uğruyor. Onunla duygusal bir bağ kuruyor. Hayalleri var. Birlikte ev tutacaklar, bir hayatları olacak. Bu umuda tutunuyor. Sonra bir gün televizyonda Çiğdem'in kocası tarafından öldürüldüğü haberini görüyor. Çiğdem'in boynunda ona hediye ettiği 'Müslüm Baba Ölmedin' yazılı atkı var. İşte o anda güçlü kadın yıkılıyor. Romanın bu kısmı oldukça dokunaklı. Sadece Serap Hemşire fark ediyor onun yıkılmışlığını, sessizce destek oluyor ona.

*Serap Şahiner* bu kitabında, aslında hep de gözümüzün önünde olan birçok konuyu, bakıp da başımızı çeviremeyeceğimiz şekilde önümüze bırakıyor.

## **Dil ve Anlatım**

Kitabın dili oldukça sade ve anlaşılır biçimde, birinci tekil şahıs anlatımı ile yazılmış ve doğrusal bir zaman kullanılmış.

## **Yer ve Zaman**

İstanbul'da bir hastane geçmektedir. Zaman olarak Müslüm Gürses'in ölümüne denk gelmesi nedeniyle 2013 yılına denk geldiğini anlıyoruz.

## **Karakterler**

*Ülker Abla:* Kitaba da ismini veren karakteridir. Kitap onun dilinden anlatılmaktadır. Onun anlatımıyla kadına yönelik şiddet ve toplumsal baskıyı, kadının gücünü ve aynı zamanda duygusallığını, üretkenliğini mizahi unsurlarla birlikte okuyoruz. Bu anlatım romanı klasik 3. sayfa haberlerinin ötesinde anlamamıza ve derinden hissetmemize neden oluyor.

*Çiğdem:* Kocasından gördüğü şiddet nedeniyle hastaneye gelen ve sonrasında kocası tarafından öldürülen, Ülker Abla'nın güçlü duygusal bağ kurduğu, şiddetsiz bir yaşamı birlikte kurmayı hayal ettiği kadın. Toplumda erkek şiddetine uğrayan milyonlarca kadından sadece bir tanesi.

*Hemşire Serap:* İşini düzgün yapmaya çalışan, olanakları elverdiğince Ülker Abla'ya yardım eden, duygusal, anlayan, gören bir karakter. Bu karakter bize insanın yapabileceklerinin nerelerde kısıtlandığını da gösteriyor. Çiğdem'in öldürülmesiyle güçlü kadın olarak gördüğümüz Ülker Abla'nın kırılmasını, yıkılmışlığını tek fark eden Serap Hemşire.

*Komşu Kadın Hanife:* Ülker'i alıp kendi evine getiren, başta iyi gibi görünen ama aslında Ülker Abla'nın evi terk ettiğini anlayınca ondan faydalanmaya çalışan toplumdaki bir sürü faydacı insandan biri.

*Hastanedeki Dilenci:* Kendi durumuna bakmadan bir başkasını kurtarabileceğini düşünen bir adam. Erkek olma ayrıcalığının



Seray Şahiner

özgüvenininden beslenerek Ülker Abla'ya talip olması oldukça sinir bozucu ve komik.

*Kanserden Ölen Adam:* Kanser hastası ve ölmekte olmasına karşın, erkek doğmuş olmasından güç alıp, kendisine bakan Ülker Abla'ya umut olabileceği sanısıyla yaklaşır.

### Örge

Yazar doğrusal bir kurguyla, başkarakterin dilinden yazmış romanını. Kendini can havli ile hastanede bulan Ülker Abla'nın hayatta kalma mücadelesini ve bunu yaparken karşılaştığı zorluklara nasıl göğüs gerdiğini anlatırken, aslında genel olarak toplumdaki tüm kadınların yaşadıklarını görmemizi sağlamaya çalışmış. Ne kadar zor durumda olursa olsun hayattta kalma gayretinin tek bir kadın karakter gözünden anlatımı.

### Çatışmalar

*Kadın-erkek arasındaki çatışma*

Ataerkil toplumun getirdiği durum. Şiddet görmesine ve yok sayılmasına karşın kadın terketmiyor evini. Neden? Gidebileceği

bir yer yok. Romanda Ülker Abla kendini öldürerek de kurtulamıyor, çünkü o bir anne ve gidemiyor. Ta ki oğlunun güvenliğinden emin oluncaya kadar.

*Geleneksel toplum ile kadın arasında*

Gelenekçi bakış açısıyla kadının toplumda "Namus" adı altında yargılanması.

*Ülker Abla ile hastane yönetimi arasında*

Hastane kuralları gereği dışarıdan gelen bir kişinin hastanede barındırılmaması gerekiyor. Ülker Abla görünür olduğu zamanlardaki çatışma.

*Ülker Abla ile Hanife ve Hanife'nin apartmanındakilerle çatışması*

Ülker Abla'yı komşusu gizlice apartmandaki çatı katına yerleştirir. Hemcinsi olan komşular da bu durumdan yararlanmak isterler. Apartmanı silsin, süpürsün evlerimizi temizlesin gibi.

*Ülker Abla'nın çevresi ile olan çatışması*

Hayatta kalmak, barınmak, yemek bulmak için hastalar, hasta yakınları, hasta bakıcılarla çatışır.

*Ülker Abla ve eczacı kadın arasındaki sınıf çatışması*

Kendisinin şiddete uğradığını sorgulayan, ona akıl vermeye çalışan, hiç şiddete uğramamış tuzu kuru eczacı kadınla çatışması.

*Ülker Abla'nın iç çatışmaları*

Tecavüze uğramadan, daha doğrusu kadına bu topraklarda öğretilen doğruların en başında gelen namuslu kalma dürtüsü. Bu dürtüsü yüzünden gönüllü refakatçi olduğu hastanede kendine bir koruma kalkını oluşturuyor, Ülker; Ülker Abla oluyor.

Ona öğretilmiş olan namus korkusuyla yaşıyor.

### Nesneler

*Don:* Küçük bir nesnedir ama Ülker Abla için kocaman bir namus koruyucusudur.

*Düğün Salonları:* Gülerек ve eğlenerek girilen koca evindeki hayatın sonradan kâbusa dönüşümünün başladığı yer.

*Hastane:* Girenlerin ölü veya diri çıktığı yer. Hayat ve ölüm...

*Antidepresan İlaçlar:* Ülker Abla'nın zaman zaman rahatlamak yada teselli bulmak için zaman zaman hemşirelerden dilendiği ilaç. (Çiğdem'in ölümü gibi...)

*Müslüm Baba Ölmedin Yazılı Atkı:* Ülker Abla'nın şiddete uğradığında hastaneye gelen Çiğdem'e hediye ettiği ve kocası öldürdüğünde boynunda sarılı olan atkı.

*Örgü ve şiş:* Ülker Abla'nın hayatta kalma çabasındaki üretim aracı. Karın tokluğuna yaptığı hastabakıcılığının yanı sıra şişle bebek kıyafetleri örüp, hastane kapısında satar.

*Kimlik:* Kimliksiz olan Ülker Abla ölmüş bir hastanın kimliğiyle Ayşe Çetin olur, bu kimlik ile bir süre daha diri kalacak...

### **Canlandırma**

Hastane ve hasta odalarında yaşananlar öylesine güçlü bir canlandırma ile anlatılmış ki, okurken o hastane koridorlarında yürüdüğünüzü hayal edebiliyorsunuz.

### **Toplumsal Çözümleme**

Toplumlarda kadın olarak yaşamanın zorlukları, kadına biçilen roller, mücadeleleri, farkındalıklarımız. Genetik kodlarımıza işlenen kadının namuslu olma çabası... Boşanmak isteyen, şiddete uğrayan, öldürülen, köleleştirilen kadın tarih boyunca mücadele vermeye devam ediyor. Kadın sığınma evleri, kadın dayanışma dernekleri azalacağına çoğalıyor. Eril dil yaşamın her yerinde kullanılıyor.

### **İzlek**

Coğrafya kaderdir. Bu toplumda kadın olmanın, kadın olarak hayatta kalmanın zorlukları. İnsan en çok zorlandığı yerden öğrenir. Bu toplumda yaşarken de kadın olarak var olmaya çalışmak oldukça güç. Bu da ken-

di kendine yetebilen, mevcut risklerle birlikte olası riskleri de öngörüp değerlendirebilen, güçlü ama aslında her ne kadar göstermese de kırılgan olabilen KADIN'ı yaratıyor.

Sonuç olarak, herhangi bir toplumsal ünvanı ya da "vasfı" olmasa da ne kadar hassas ve kırılgan olursa olsun, bir kadının gücünü, koşullar ne kadar ağır olursa olsun üretkenliğinin elinden alınamayacağını, oldukça açık bir şekilde anlatan ve derinden hissettiren bir roman.

### **Romanın içerisindeki altı çizilesi cümleler**

*"Hani diyorlar ya, rüyamda bunun bir rüya olduğunu biliyordum diye... Kabustayım ama bunun hayatım olduğunu biliyorum."*

*"İyi insan; henüz kasıtlı gaddarlığını görmediğimiz kişi."*

*"El derdi insanın kendi derdini unutmak için edindiği zevktir."*

*"Gülmek nefsi müdafaadır."*

*"Şimdi en büyük ıstıraptır."*

*"Dayanmanın yarısı delirmektir."*

*"Erkek kısmı iyi davransan yüz bulduğundan, kötü davransan ağıruna gittiğinden musallat olur."*

*"Erkekler deli karıdan çok korkar ama kadınları delirtmekten korkmaz."*

*"Delilik hayatın emniyet şerididir."*

*"Hemşire iyi misin diye sorunca çok canım yandı, kötü olduğumu hatırladım da ondan galiba; insan nasıl olduğunun ayırdına sormadıkça varılmıyor bazı..."*

\* Seray Şahiner, *Ülker Abla*, Everest Yayınları, İstanbul, 2021.



## Katılımcı Yorumları

*Şükran CEYHAN - Ülker Abla, Seray Şahiner'in ilk defa okuduğum bir romanı. Kitap kadının ekonomik bağımsızlığının ne kadar önemli olduğunu bir kez daha hatırlattı bana. Özellikle geleneksel erkeği yücelten, kadınları ezen toplum yapısını ve böyle bir toplumda kadın olmayı merkezine alan güzel bir kurguyla anlatmış Seray Şahiner.*

Ana karakteri kadın olan romanda genelde kadınlar kullanınca yadırganan argo bir dil kullanmış. İlk başta çok rahatsız edici gelen bu dili daha sonra erkekler arasında açıkça kullanıldığında normal olarak algılayan topluma karşı bilerek yapmış olacağını düşündüm. Bir de bir kadına yüklenen namus prangasının ağırlığını "tiye" olarak verdiği için bu dil kullanımının yerinde olduğunu düşünüyorum şu an. Aç kalmaktan, hatta ölmekten bile daha kötüsü bir kadının tecavüze uğraması vurgusu da bu toplumun katı değer yargılarına bir gönderme niteliğinde olmuş. Kadın her şeyini kaybedebilir, ama açlıktan ölse bile iki bacağının arası olarak adlandırılan namusunu asla kaybedemez. Bu katı, geleneksel, kadına bakış anlayışını bolca "tiye" almış bence Seray Şahiner.

Karakterini ve olayları çok fazla allayıp pullamadan, onca sıkıntı ve duygusal yoğunluğu, çaresizliği çıkış yolu arayan roman kahramanı Ülker Abla üzerinden anlatıyor.

Alışılmışın dışında ama oldukça da zekice bir çözüm yolu bulmaya çalışıyor Ülker Abla hayatta kalmak için. Ve bizi oldukça tanıdık, hepimizin bir şekilde deneyimlediği mekanlara taşıyor. Her şey gözümüzün önüne geliyor. Ülker Abla, romanında tipik mahalle baskılarının örneklerini ve cinsiyet eşitsizliğinin sokaklarda kalan erkek ile kadın arasındaki farka yansımalarını da gerçekçi ama üzücü bir şekilde görüyoruz.



*Gülay YEŞİLİPEK -Yazar Seray Şahiner, toplumumuzda maalesef gün geçtikçe artan kadına şiddeti romanın odağına koymuş. Romanda Ülker Abla karakteriyle toplumun en alttakilerinden, her açıdan ezilen, güvencesiz bir kadın karakter yaratmış. Ülker Abla'nın iki büyük korkusu var; kendisini öldüresiye döven kocası ve sokaklarda tecavüze uğramak. Hiçbir güvencesi ya da onu koruyacak bir akrabası, arkadaşı yoktur. Evden kaçır, bir hastanede boğaz tokluğuna refakatçilik yapar.*

Yazar, Ülker Abla'nın ağlanacak halini kimi zaman trajikomik bir dille anlatır. Bu dil aslında Ülker Abla'nın yapısına da uymuş. Ülker Abla her zor durumdan bir yolunu bulup kurtulur. Yaşama tutunmak için mücadele eder. Ona yardım edenler yine kadınlar olur; hemşire, kendi gibi dayaktan hastanelik olan Çiğdem. Yazar, kadın dayanışmasının zayıf olduğu sınıfsal farklılıkları da gösterir okura. Evini Ülker Abla'ya veren ve onun emeği sömmüren apartman sakinleri...

Ülker Abla romanı, kadına şiddet gibi günümüzün tipik bir toplumsal sorununu ele alan, tipik bir karakterin yaratıldığı, nedenselliklerin doğru gösterildiği bir romandır. Seray Şahiner'in bir başka romanını okumam için bana iyi bir itki sağlamıştır.



*Aydın KARAKÜÇÜK - İlk kez Seray Şahiner romanı okudum. Artı Kültür Grubu'muzdaki son dönemlerde katılan genç arkadaşlara bu anlamda teşekkür etmeliyim. Onların sayesinde yeni yazarları okuyup inceleme olanaklarımız oluyor.*

Evet, okuma olanağını buluyoruz ama bu romanlar beni mutlu ediyor mu çok emin olamıyorum. Özellikle estetik kategoriler açı-

sından baktığımızda yeni yazılan romanların çoğunun ya eksik ya da gelişigüzel serpiştirildiğini fark ediyoruz. Bu da Türk edebiyatının ileriye değil tersine, gerilere gittiğini gösteriyor bana. Yazarlarımızın sözcük dağarcığı çok zengin... Bu hemen belli oluyor. Genellikle bol çene çalmayı, her cümleden bir espri üretmeyi seven karakterler yaratıyorlar. Ama tip yaratma, nedensellik bağları kurma, öykünün belli bir temaya dayanması, toplumsal çözümlemenin yapılabilir olması konularında genellikle zayıf kalıyorlar. Çoğunlukla da çatışmadan kaçan olay örgüleri ya da karakterleri oluyor. En kötüsü de ne biliyor musunuz? Olayları göstermeyip anlatıyorlar. Bu hemen hemen birçok yeni romanda var ve yeni yazarlarımızın doğru bir şey yaptıklarını düşündüklerine de eminim. Öte yandan toplumsalı bırakıp kişisel, bireyci romanlar yazmayı amaç edindiklerini söylemiyorum bile.

Şimdi ben bunları söyleyince "Haksızlık ediyorsun. O roman var ya bilmem şu kadar bastı, şuralarda ödül aldı, en çok satanlara girdi, şu eleştirmen çok övdü..." gibisinden karşı düşüncelerin geleceğini biliyorum. Yanıtım net. Bir burjuva yazarı ve romanı başka hangi argümanlarla anlatılabilir ki? Ya da başka nasıl savunulabilir ki?

Buraya kadar yazdıklarım *Seray Şahiner* için çok fazla geçerli değil. Son zamanlarda okuduklarımızın içinde kendini kurtarabilecek, diğerlerinden az biraz ayrılacak bir roman diyebilirim Ülker Abla için.

Madem eleştiri yapıyorum olumsuz bulduğum yönlerini yerime sığdırabildiğim kadarıyla yazayım. Olumluları zaten romanı beğenen arkadaşlar yazacaktır. Bir kere Ülker Abla çok ütöpik bir karakter olmuş bence. Biraz da atipik... Böyle kadınlar tabii ki olsun ister gönlümüz, hem de çok olsun derim. Ama baştan çizilen karakterin bu kadar olayı tereyağından kıl çeker gibi atlatması hele hastanelerde aylarca kalabilmesi hiç gerçekçi gelmedi. Türkiye gerçeklerine (toplumsal çözümleme anlamında) uygun değil. Ama

kendimle çelişmeyeyim. Bu biraz da mizahi bir roman... İşin içine mizah ve komedi girince haliyle kimi fizik kanunları ve estetik yargılar biraz yumuşayabiliyor. Abartı işin doğasında var yani. Bu açıdan Ülker ablayı kabul edebilirim.

Finaldeki kimlik çözümü de biraz kolaycı geldi. Daha yaratıcı olmasının yanında daha gerçekçi bir çözüm olabilirdi. Belli ki yazarımız karakterine kıyamamış, o nedenle onu olayların içinden çekip çıkarmış. Adeta sinemada Yunan tragedyalarından alınan ve "tanrının eli" (deux ex machina) denen teknik gibi... Ülker Abla'nın toplumcu gerçekçi anlamında vurucu bir sona gereksinimi vardı. Ülker Abla'yı orada burada dolaştırıp, kendini tekrarlayan olay ve karakterlerin arasında zaman geçirtileceğine daha bir vurucu bitiş romanı bambaşka yerlere götürebilirdi bence. Bu son az önce dediğim burjuva yazar ve romanlarının tipik çözümüdür. Çatışmadan kaç, çözümleri tesadüflere daya... Eee? O kadar toplumsal olay, sorun, açmaz nerede? Gerçekler var ama yok... Lay lay lom... Çok sevdiğim *Oktay Akbal*'ın "Suçumuz İnsan Olmak" romanındaki "kapı zili" gibi... Bu sonlar bazı yazarlara yakışsa da yine de olmamalı. Bir yazar sorumlu ve ciddi yazmalı. Yeni yazarlarımızdan bunu bekliyoruz.

Sonuç olarak Ülker Abla, bağıra çağıra derdini anlatmaya çalışan yer yer politik olmaya çalışan ve bunu da kısmen becermiş bir roman bence. Kadınlık, yoksulluk ve mahalle ahlakını eleştiriyor. Yazarımızın yaptığı; acıya estetik bir perde çekmeye çalışmak yerine onu çırılçıplak ortada bırakmak olmuş. Başarmış mı? Evet kısmen başarmış. Ana karakterimiz sorununu tesadüfen de olsa çözüyor ama diğer "Ülker Ablalar" için yeni bir şey yok. Ama bu nokta da soru soruyor mu roman? Evet soruyor. Bu çok önemli bulduğum bir yönü. Burada hakkını vermeliyim *Şahiner*'e.



## Sekanslar Ülkesi Afganistan, Sineması ve OSAMA Filmi

Aydın KARAKÜÇÜK

Yazımızın konusu sinema ve *Osama* filmi olsa da anlatacaklarımızı Afganistan tarihine göz gezdirmeden anlatamayız.

Afganistan'ın halk arasındaki bir adı da "İmparatorluklar Mezarlığı'dır". Gerçekten de günümüze dek: Persler, Büyük İskender, Maurya İmparatorluğu, Müslümanlar, Moğollar, İngilizler, Sovyetler Birliği ve ABD liderliğindeki koalisyon da olmak üzere çok sayıda askeri işgale tanıklık etmiştir bu coğrafya. Kültür olarak da hem İran hem de Hint kültür alanlarındaki etkilerden ötürü de Zerdüşçülük, Budizm, Hinduizm ve daha sonra İslam için bir merkez olmuştur.

Modern Afganistan 18. yüzyılda Durrani Afgan İmparatorluğu ile başlamıştır dense de çoğu yerde *Dost Muhammed Han* (1793–1863) ilk modern Afgan devletinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Afganistan, Britanya İmparatorluğu ile Rus İmparatorluğu arasındaki "Büyük Oyun" denen dönemde bir tampon devlet haline gelmiştir. Hindistan'ı sömürgeleştiren İngilizler, Afganistan'ı da boyun eğdirmeye çalışmıştır. Ama Birinci İngiliz-Afgan Savaşı'yla başlayan ve 1919'daki Üçüncü İngiliz-Afgan Savaşı'yla biten dönemin sonunda Afganistan yabancı siyasi hegemonyadan kurtulur. Böylece sürekli dalgalanan, adeta fay hatları üstünde yürünen, her adımda yer değiştiren bir ülkenin öyküsü de başlar. Darbeler, işgaller, iç savaşlar, ideolojiler ve hiç eksilmeyen "dış

güçlerin" gölgesinde süregiden 12 sekanslı bir öyküdür bu.

### Sekanslar;

1) 1919–1929: *Amanullah Han Sekansı*: İngiltere'ye karşı bağımsızlık kazanıldı. Ülke ilk kez "kendi kaderini tayin eden" bir devlet oldu. *Amanullah*'ın hedefleri: Laik hukuk, kadınların eğitimi, zorunlu eğitim, Batı tipi anayasa idi. Ama Afganistan buna hazır değildi. Hareketler geri teper. Özellikle kırsal bölgelerde bu ilerleme değil "inanca saldırı" olarak algılanır. Mollalar ayaklanır, aşiretler isyan eder. Sonuç: *Amanullah Han* tahttan indirilir.

2) 1929–1933 *Nadir Şah Sekansı*: Ülke kaostadır. *Nadir Şah* hasımlarının arasından sıyrılarak yönetimi ele geçirir. Monarşiyi yeniden kurar. Reformları yavaşlatır. Din adamlarıyla uzlaşır. Otoritesini sertlikle sürdürmeye çalışır. Suikasta uğrar. Öldürülür.

3) 1933–1953 *Zahir Şah Sekansı*: *Nadir Şah*'ın oğludur. Dönemi "durgun" gibi görünse de aslında birçok altyapı bu dönemde kurulur. Aşiret dengeleri gözetilir, dinle doğrudan çatışmadan kaçınılır, yavaş bir modernleşme benimsenir, ordu ve bürokrasi güçlendirilir. İkinci Dünya Savaşı'nda tarafsız kalınır ve parçalanmaktan kurtulunur. Ama modernleşme fazla yavaştır. Bu eğitilmiş gençleri sabırsızlandırır.

4) 1953–1963 *Başbakan Davud Han Sekansı*: Gençlerin sabırsızlığı ve iç dinamikler sonucu ülkede on yıl sürecek bir ikili yapı modeli oluşur. Kral sembolik kalır ve yönetim başbakana geçer. Kralın kuzeni olan Başbakan *Davud Han*; hızlı modernleşme hareketlerine girişir. Kadınların kamusal alana çıkışını sağlar, eğitim reformları yapar, altyapı yatırımlarını güçlendirir, sanayileşme hızlanır, merkeziyetçi devlet yapısını kurar, orduyu silahlandırır. Bunları yaparken Sovyetler Birliği ile yakınlaşır. Pakistan ile bölgesel anlaşmazlıklar oluşur. Ekonomik kriz patlar.

5) 1963–1973 *Tekrar Zahir Han ve Anayasa*: Ekonomik kriz nedeniyle *Kral Davud Han* görevden alınır. 1964'de anayasa ilan

edilir. Anayasa ile parlamenter sistem getirilir, siyasi partilere alan açılır, basın özgürlüğünü genişletilir, kraliyet ailesinin siyasete girmesi yasaklanır. Ama partiler gerçekçi anlamda örgütlenemez, parlamento parçalı ve zayıf kalır, bürokrasi hantallaşır, ordu içinde ideolojik kamplaşmalar oluşur. (solcular, islamcılar, milliyetçiler). Aşiretler siyasi düzende hala belirleyicidir. Kırılğan olsa da bu döneme kısaca "Afgan demokrasisinin kısa baharı" denir.

6) 1973-1978 Cumhuriyet Sekansı: Davud Han orduda yok edilemeyen desteği ile kansız bir darbe yapar ve Kral Zahir Han'ı devirir. Cumhuriyet ilan edilir. Davud Han kaldığı yerden devam etmek istese de kırsal Afganistan'ın projelere hazır olmaması, aşiret ve dini otoritelerin dışlanmayı kabul etmeyişi ciddi sorun olur. Öte yandan Davud Han'ın önce komünistlerle flört etmesi sonra onları dışlaması bir başka darbenin önünü açar.

7) 1978-1979 Saur Devrimi ve Komünizm Deneyi: Afganistan Komünist Parti-

si (PDPA) kanlı bir darbe yapar. Davud Han öldürülür. Yeni rejim toprak reformu yapar, eğitimi zorunlu kılar, kamusal alana kadınları çeker. Ama daha önceki dönemlerde olduğu gibi bu devrimler toprak sahiplerinin çıkarına, mollaların otoritesine karşıdır ve parti tam bir örgütlenmeyi sağlayamamıştır. Ülke genelinde ayaklanmalar başlar. Yönetim kendi halkıyla savaşır.

8) 1979-1989 Sovyet İşgali: Sovyetler Birliği, aralarındaki anlaşmayı gerekçe göstererek Afganistan'a girer. Dirençle karşılaşır. Karşılarında ABD, Pakistan ve Suudi Arabistan'ın silah ve parayla desteklediği mücahitler vardır. Köylüler, aşiretler ve din adamlarından oluşan mücahitler ile çatışma, küresel anlamda bir "cihat" çağrısına dönüşür. Sonuçta bir milyona yakın ölü, milyonlarca mülteci, devletin çöküşü, silahın ve şiddetin normalleşmesidir. 1989'da Sovyetler arkalarında bir yönetim bırakarak çekilir.

9) 1989-1996 Mücahitlerin İktidarı ve İç Savaş: Sovyet destekli rejim bir süre da-

yanır ama 1992'de çöker. Mücahitler bir koalisyon olarak yönetime gelir. Ama birlikte yönetemezler. Başkent Kabil, fraksiyonlar arasında bölgelere ayrılır. Kentler roket yağmuruna tutulur, tecavüz, yağma, keyfi infazlar sıradanlaşır. Olan halka olur ve kurtuluşu iç savaşta aramaya başlarlar. Bu kaos yeni bir gücün önünü açar. Ülke dışından bir güce...

10) 1996-2001 Birinci Taliban Sekansı: Pakistan medreselerinde yetişen disiplinli, genç ve acımasız bir grup olan Taliban, 1996'da Kabil'e girer. Halka vaatleri basittir. "Güvenlik ve Düzen"





Bunu silah zoruyla da olsa sağlarlar. Ama bunun karşılığında geçmişteki tüm modernleşme hareketlerini kökünden yok ederler. Kadınlar kamu hayatından silinir, müzik, sanat, eğlence yasaklanır, etnik ve mezhepsel katliamlar yapılır, şeriat en sert yorumuyla uygulanır. El Kaide de fırsattan yararlanarak Afganistan'a yerleşir. Bu bir başka felaketi davet etmektir.

11) *2001-2021 ABD işgali:* 11 Eylül Saldırıları ardından ABD, El Kaide'yi gerekçe göstererek Afganistan'a girer. *Taliban* kısa sürede devrilir. Görece umutlu yıllar başlar. Okullar, üniversiteler açılır. Kadınlar eğitim yaşamına katılır. Medya görevini yapar hale gelir. Yeni bir ordu kurulur. Seçimler yapılır. Ama yolsuzluklar, aşiretlerin kırılmayan egemenliği, ABD'nin yereli görmezden gelmesi ya da yalancı bir demokrasiyi satması, *Taliban*'ın kırsalda yok edilememesi bu dönemi yıpratan unsurlardır. Afganistan, halkından uzak ABD'ye bağlı bir devlet olmuştur.

12) *2021 ve günümüz. İkinci Taliban Se-kansı:* *Taliban* harekete geçer. ABD geri çekilir. ABD'nin kurduğu ordu neredeyse savaşmadan çöker. *Taliban* hızla Kabil'e girer. Yönetim yeniden *Taliban*'a geçer. *Taliban*'ın ilk söylevi "Eski Taliban değiliz" olur ama

2026'ya dek yaşananlar eski *Taliban*'dan hiçbir farklarının olmadığını göstermiştir. Kadınlar yine kamusal yaşamdan silinmiş, okullara gitmesi yasaklanmış, ekonomi çökmüş, ülkenin uluslararası tanınırlığı yok olmuştur. Sonuçta halk yine yoksul, yine bitiktir. Ülke de yalnızdır.

### **Taliban neden geri geldi?**

Afganistan bir "geri kalmışlık" öyküsü değildir. Bu öyküyü doğru okuyup doğru değerlendirmek gerekir. Yoksa ne Afgan halkını ne de *Taliban*'ı anlayabiliriz.

O zaman işe *Taliban*'ın adını doğru koyarak başlayalım. *Taliban*'ı bir Afgan kültürü ya da dini bir bölüntü olarak göremeyiz. *Taliban* bir üründür. İmal edilmiş, paketlenmiş ve rafta yerini almış bir ürün. Kısacası; travmanın ve yoksulluğun ürünü... Elde kalan savaş artıklarından üretilmiş bir maldır başka bir ifadeyle.

*Taliban*'ın çekirdeğini 1980'lerde, Sovyet işgali sırasında Pakistan'a kaçan Afgan mültecilerin çocukları oluşturmuştur. Bu çocuklar; ailelerini kaybetmiş, köylerini görmeden büyümüş, sürekli savaş öyküleri dinlemiş, eğitim olarak da yalnızca medrese eğitimi almışlardır. Onlar için Afganistan vatandan çok bir yitirilmiş anıdır. Bu nedenle Afganistan'la bağları travmatiktir. Dinleri Afganistan'daki geleneksel İslam anlayışından farklıdır. Beslendikleri kaynaklar Pakistan'daki medreseler, Suudi Arabistan'ın finans gücü olunca özünden uzak bir İslam anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlayışa göre kadın "fitne kaynağı", sanat "ahlaksızlık", müzik ise de "şeytan işi"dir.

*Taliban*'ın ikinci kez gelmesinin nedenini birinci dönemine bakarak anlayabiliriz.



Şöyle ki; 1990'larda Afgan halkı için bazı acı gerçekler vardı. Sürekli roket yağan kentler, tecavüzler, yağmalar, keyfi infazlar, savaş ağalarının sömürüsü... Taliban gelince ilk mesajı "Silahları atın, yol kesen asılacak, tecavüz eden öldürülecek, herkesin güvenliğini ben sağlayacağım" oldu. Halk özgürlüğü değilse bile yaşamayı, kaosun bitmesini seçti. Çünkü yorgundu, açtı, düşküdü. Bu *Taliban*'ın işine gelmişti. Böylece *Taliban* hakim, polis, öğretmen oldu. Kararları hızlı aldı, rüşvet yemedi, kendi şeriatını da dayattı.

Kısaca 2021'deki ikinci geliş birinci dönemin meyvesini yeme olarak düşünebiliriz. ABD, her ne kadar *Taliban*'ı askeri anlamda yense de kırsalı anlama, aşiret yapısını çözme, yolsuzluk yapan elitlerle hesaplaşma konularında başarısız kaldı. Kabil'de kravatlı bir devlet kuran ABD birçok devlet mekanizmasındaki sıkıntılara el atamadı. Örneğin; ordu *Taliban*'la savaştı. Çünkü devlet maaşları geciktiriyordu. Asker memnun değildi. Dahası hayali askerler yaratılıp maaş alınmaya çalışılıyordu. Yolsuzluk, rüşvet alıp başını gitmişti. Köylerde ise *Taliban* etkisini ve yönetimini sürdürdü. Böylece halkta modern hukuk yerine işleyen bir düzen algısı oluştu. Talibanlı yılların geri gelmesi için birçok koşul sağlanmıştı. Değişmeyen *Taliban*'la...

Bu bölümü *Taliban*'ın neden değişmedi-

ğini, değişemeyeceğini belirterek sonlandıralım. Çünkü İkinci *Taliban* döneminin başında Türkiye'de de birçok din referanslı yazar/siyasetçi *Taliban*'ın "Eski Taliban değiliz" söylemini canhıraş gündeme getirmiş ve savunmuştu.

*Taliban*'ın itkisi katılık (aslında düpedüz faşizm) üzerinden kuruludur. Örneğin kadınlara hak verirse, eğitimde yumuşarsa, sanata izin verirse yandaşlarına şunu söylemiş, kendisiyle çelişmiş olur: "30 yıl boşuna savaştık." Bu nedenle reformlar *Taliban* için büyük tehdittir.

### **Afgan Sineması,**

Afgan sinemasının başlangıcı 1968'de kurulan Afghan Film'dir. Devlet destekliydi, belgesel ve haber filmleri ürettiyordu. Bu yıllarda sinema kentlidir, modernleşme yanlısıdır, kadın oyuncular vardır ve İran sinemasıyla arasında sıkı bir bağ kurulmuştu. Ama izleyicisi azdı. Halk benimsememiş, sinemayı devletin bir aygıtı olarak görmüştü. 1978 darbesi ve devamındaki süreçte sinema adeta çöker.

İç savaş yıllarında ve özellikle Birinci *Taliban* döneminde sinema salonları yıkılır, arşivler yakılır, sinema "ahlaksızlık" sayılır. Neredeyse hiç film üretilmez. Hatta *Taliban* döneminde film çekmek yasaklanır. Buna karşın Afgan sinemacılar yüzlerce film makarasını taş duvarların içine gizleyerek arşivlerini kurtarmaya çalışır. Sinema yeraltına iner. Öte yandan sürgüne giden sinemacılar İran'da, Pakistan'da, Fransa'da film çekmeyi sürdürüp Afgan öyküleri anlatırlar. Bu durum Afgan sineması için hafızasını korumadır aslında.

*Taliban*'ın devrilmesiyle (2001) sinema yeniden canlanmaya başlar. Ama dar olanaklarla, kısıtlı desteklerle... Bu dönemde sinemanın öne çıkan yapısal özellikleri: Düşük bütçe, amatör oyuncular, doğal ışık kaynakları ve belgesele kaçan bir anlatım dilidir. İşlenen konular daha çok kadın ve

çocuk olmak, savaş sonrası yaşam, ahlak ile yaşam arasındaki çelişkilerdir. Aslında Afgan sineması bir yerde İran sinemasıyla özellikle "yeni dalga akımıyla" olan akrabalığının sonucudur bunlar.

Bu noktada yazımızın konularımızdan biri olan *Siddiq Barmak*'in "Osama (2003)" filmine de dikkat çekmek gerekiyor. "Osama" filmi bu dönemde çekilmiş ve adeta Afgan sinemasının bir manifestosu olmuştur, diyebiliriz. *Siddiq Barmak*'in yanında Afganistan'ı içeriden anlatan *Atiq Rahmini*, *Sahraa Karimi*, *Shahrbanoo Sadat* gibi yönetmenlerde dikkate çeken yapımlara imza atmışlardır. Onlar için Afganistan bir vatandan çok bir yaradır adeta.

İkinci *Taliban* Dönemiyle birlikte (2021) her şeyin tersine döneceğini tahmin etmek zor değildir. Sinema yeraltına iner, film okulları kapatılır, kadın yönetmen ve oyuncular yurtdışına kaçar. Sinema bir kez daha en büyük "günahlardan" biri ve "şeytan" icadıdır.

Ama Afgan sinemasını öldürmek olanaksızdır artık. Sürgünde de olsa yaşar Afgan sineması. Berlin'de, Locarno'da, Cannes'de bol alkış alır, Kabil'in kanlı ve derin sessizliğine karşın.

### **Ve Osama,**

Yönetmen *Siddiq Barmak*, 7 Eylül 1962'de Afganistan doğumludur. Yönetmenliği yanında senarist ve yapımcıdır. Afgan sinemasının en tanınmış figürlerinden biridir. Sinema eğitimini Moskova Film Enstitüsü'nde (1987) yüksek lisans derecesiyle tamamlar. Bu eğitim onun Sovyet döneminin görsel ve anlatı disiplinleriyle tanışmasında önemli rol oynar. Daha sonra Afghan Film'de yönetici olur. 1996'da *Taliban* rejimiyle birlikte kurum susturulunca *Barmak* da ülkesinden ayrılır. *Taliban*'ın devrilmesinin ardından 2001'de Afganistan'a döner ve devlet kurumlarını yeniden yapılandırma sürecinde etkin rol alır.

*Barmak*'ın ilk uzun metraj filmi "Osama" (2003), *Taliban* dönemi Afganistan'ında yaşayan bir kız çocuğunun erkek kılığına girerek hayatta kalma savaşımını anlatır. Film: Afganistan'da *Taliban* sonrası çekilmiş ilk filmidir. *Cannes*, *Golden Globe* ve diğer uluslararası festivallerde önemli ödüller kazanır. 2004'te En İyi Yabancı Dilde Film dalında *Golden Globe* ödülünü alır. Bu başarı, *Barmak*'ı Afgan sinemasının uluslararası temsilcisi haline getirir.

*Barmak*'ın sonraki filmi "Opium War" (2008), uluslararası festivallerde de ödüller alır ve Afgan sinemasının sürdürülebilir bir üretim potansiyelini gösterir. Bunun dışında kısa filmler, belgeseller ve senaryolar yazar. Afgan sinemasını geliştirmek için eğitim ve kültürel projelerde rol alır, aktör ve yönetmen yetiştirmeye katkı verir. Uluslararası festivallerin sürekli ilgisini çeken bir kişi olarak sinemayı Afganistan'ın travmatik tarihinin görsel tanığına dönüştürür. Son yıllarda (2020'lerden) yurt dışında çalışmalarını sürdürmekte ve farklı projelerde yapımcı, danışman olarak yer almaktadır.

"Osama" filminin ortaya çıkışında İran sineması ve özellikle İranlı *Mohsen Makhmalbaf* gibi yönetmenlerin desteği somut bir rol oynar. Bu destek filmle ilgili kaynaklarda doğrudan belirtilir. *Mohsen Makhmalbaf*, hem parasal destek hem de teknik ekipman des-

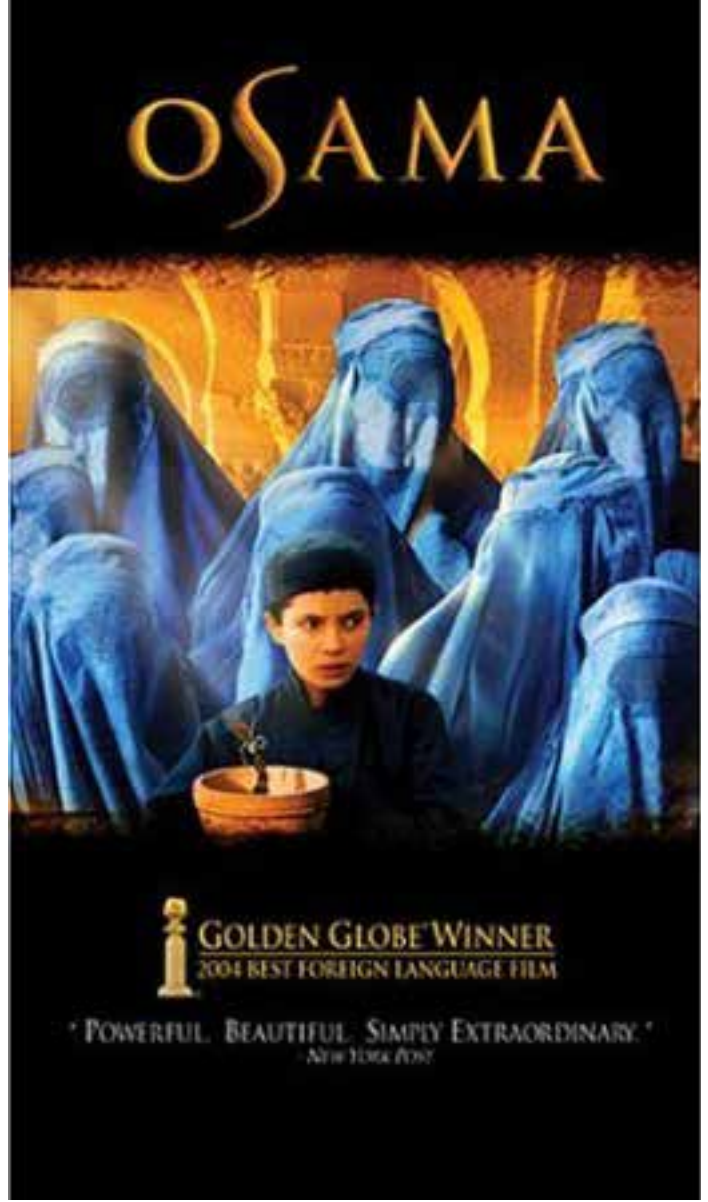


teği vermesinin yanında *Barmak*'ı cesaretlendirir, festivallere projenin gönderilmesi için yönlendirir. Bu çabalar uluslararası ortak yapımcıların (Japon ve İrlandalı yapımcıların gibi) filmin finansmanına girmesini tetikler. Film çekilirken o dönemde hiçbir altyapı olanağı olmayan prodüksiyon (yapım) ekibine her türlü malzeme ve insan desteğini İranlılar verir. İran'dan gelen destek "Osama'nın" yaratımını kolaylaştırır ama filmin dilini, biçimini ya da anlatı tercihini doğrudan etkilemez. *Barmak*'ın kendi bakışı ve dili filmin odağında oluşur. Film tamamen *Barmak*'ın estetik bakışıyla üretilir.

Yaklaşık 75 dakikalık film koskoca bir ülkeyi, halkı ve tarihsel süreci bir çırpıda anlatıvermektedir. Bunun teknik birçok nedeni olmakla birlikte detaylara girip konuyu boğmak istemiyorum. En kısa haliyle cesarete bulaşmış sadelik ve disiplinle yazılmış öykü diyebilirim. Yer yer dramatik olanaklar öyküyü bastırır da yönetmen bu tuzağa düşmemiş. Bu da yönetmenin ince estetik kararlarına yormak gerekiyor ki tersi durumda ortaya bir belgesel çıkabilirdi. Her şey minimalist ele alınmış. Gerilimler bile... Oysa gerilim bir filmin en önemli unsurlarından biridir. İyi kurgulandı mı tadından yenmez.

Ama yönetmenimiz gerilimi bile bırakması gereken yerde bırakmış. Sonuçta tüm filmde ortaya çıkan çıplaklık başlı başına bir gerilim olmuş. Bunu da sabırla yapmış *Barmak*.

Böyle bir minimalist filmde insanın ilk aklına gelenlerden biri de alegorilerdir. (simgeleştirme) İşin ilginç burası yönetmen kafasını bununla da meşgul etmemiş. *Osama*'yı alegori olarak değil bir beden olarak ortaya koymuş. O beden bir davayı değil bir durumu göstermiş. Belki de bu anlamda nasıl "olay öyküsü", "durum öyküsü" diyorsak



bu filme de bir "durum filmi" demek gerekir. Çünkü bu filmde kadın özgürlüğü değil tersi yaşamaya çalışan bir çocuğu imlemiş. O oradadır. Yalnızdır. Başımızı başka yönlere çevirsek de durumu değişmiyor. Orada hep.

Film konu ve tema olarak sert bir film olmasına karşın şiddet estetik bir nesne olarak görülmez. Ama her an duyumsatır. Bunun yanında karakterler Bu *Barmak*'ın sinemada etik dendiğinde nerede durduğunu anlamamızı sağlar. Kısaca travmayı göstermeden yaşatan bir yönetmendir diyebiliriz. Final sahnesinde alışılmış katarsisi görmememizin nedeni de yine buradadır. İzleyici ahlaki

bir sorgulama ve huzursuzlukla jeneriği izlemeye başlar birden. Ne kurtuluş vardır ne de umut. Zaten bunlardan biri olsa inandırıcı olur muydu emin değilim.

Peki "Osama"ya gelen eleştirilere bir bakalım. Erkek karakterlerinin tek boyutluluğu ve ana karakter derinliğinin az olması, yan karakterlerin tipte kalması, *Taliban*'ın tarihsel bağlamından kopuk ve daha çok görülür biçimde ele alınması en başat eleştirilerden olsa da bu eleştiriler çoğu kez tam destek görememiştir. Çünkü film kurmacadan çok bir gerçeği yansıtmaktadır. İzleyici bunu çok iyi bilmektedir. *Abbas Kiyaristemi*'nin dediği gibi "İyi sinema inandırıcı olan, kötü sinema inandırıcılıktan uzak olandır" O nedenledir ki burada *Taliban*'ı yalnızca "kötü adam" olarak değil aynı zamanda daha ürkütücü olan, sistemin sıradanlaşmış zalimliği olarak görürüz. Kurallar kişisel nefretle değil, rutinle işler. Kimse bağırıp çağırılmaz; herkes görevini yapar. Film tam da bu yüzden serttir. Şiddet fiziksel değil, yapısaldır. Dayak görmeyiz ama ama her karede tehdit edilirdiz. Öte yandan masumiyetin, korkuyla ve ezberle nasıl törpülenip yok edildiğini izleriz. Din inanç olmaktan çıkmış, bir denetim ve yargı aygıtına dönüşmüştür.

Sonuçta film küçük ama etkisi çok ağır bir öyküyü güçlü bir anlatımla göstermiş, çocuğa ve kadına baskısının açık sonucu tüm dünyaya evrensel bir dille basitçe göstermiştir. Bu niteliklerinden ötürü birçok festivale davet edilmiş, geniş kitlelerce izlenmiştir.

Sonuç olarak "Osama" sadelikle kurulan bir trajedidir ve tarihsel bağlamı nedeniyle de estetik değerleri aşan bir filmidir. Ayrıca Afganistan'ı acı pornografisine (aşırı teşhire) düşmeden anlatabilmiştir. Toplumcu gerçekçi sinemanın en saf, en sarsıcı örneklerinden biridir.



## Katılımcı Yorumları

*Nurşen AYDOĞAN* - Afganistan'daki kadınların yaşadıkları karanlığın, filmde izlediklerimden daha korkunç olduğu gerçeğiyle izledim filmi. İnsanlığımın utandım, bu kadar zor koşullarda çekilebilen bu film yine de umut oldu bana.

Düşündüm; insan, insanlığından çıkınca daha ne kadar vahşi olabilir? Bir toplumun yarısı, yalnızca kadın olduğu için açlığa, ölüme terkediliyor. Küçük kız çocukları dedeleri yaşındaki yaratıkların malı oluyor.

21. yüzyıldayız. Yapay zeka, uzay gezileri, modern uygarlıklar, modern Batı dünyası... Tüm kötülükler herkesin gözü önünde oluyor. Sanal bir evrende yapayalnızız.

Kadının kendi varoluş süreci önemli, çok önemli... Afganistan gibi, dünyanın en karanlık, en gerici ülkesindeki kadınlarının sesini duymamız, duyurmamız gerekiyor. Daha çok uzun yıllar sürecek, daha çok bedeller ödenecek diyorum içimden.



*Nursel ÖZÇELİK CENGİZ* - "Osama" filmi *Taliban*'ın düşüşünden sonra 2003 yılında Afganistan'ın başkenti Kabil'de *Siddiq Barmak* tarafından amatör oyuncularla çekilmiştir. Film, *Taliban*'ın Afganistan'da iktidarı ele geçirmesiyle birlikte, ülkede giderek ağırlaşan yaşam koşullarını, özellikle kadınlar

üzerindeki yıkıcı etkilerini 12 yaşındaki bir kız çocuğu üzerinden gösterir.

“Osama” savaşta kocasını kaybeden ve annesiyle birlikte kızına tek başına bakmaya çalışan bir kadının tek kız çocuğudur. Mesleği hemşirelik olan bir kadın. Yanlarında erkek olmadığından adeta evde açlıktan ölmeye mahkum edilirler. Filmde Osama’nın annesinin çaresizliğini “Allahım biz kadınları ne diye yarattın sanki. Kız çocuğu yerine keşke bir oğlum olsaydı, çalışır bize bakardı” yakarışında görürüz. İşte bunu dedirtecek kadar insanlıktan çıkarılmıştır Afgan kadınları.

Anneanne ise Osama’ya uyumadan önce: “Erkekler ve kadınlar arasında hiçbir fark yok, bir erkek burka giydiğinde kadın olur, bir kadın saçlarını kestğinde erkek olur” der ve her gece aynı masalı anlatır: “Dört kız kardeşi olan bir oğlan çocuğu hep kız olmayı dilermiş, böylece sürekli çalışmak zorunda kalmayacakmış. Bir evliya da ona yağmurdan sonra çıkan gökkuşağının altından geçerse kız olabileceğini söylemiş.”

Anne ve anneannesinin açlıktan kurtulmak için tek çaresi Osama’nın erkek kılığında bir iş bulup çalışmasıdır. Osama, örgülü saçını kesip bir saksıya gömer. Aslında toprağa gömdüğü çocukluğu ve masumiyetidir.

Osama, müthiş bir ölüm korkusuyla sokakta erkek gibi yaşamayı deneyimler. Taliban yönetimi tarafından erkek kılığına girmiş kız çocuğu olduğu anlaşılınca da cezaya çarptırılır: Ölüm...

Fakat son anda bir molla tarafından istenilince kadını ölüm cezasından vazgeçip Osama’yı mollaya verir. Birden fazla karısı olan bu yaşlı adam kadınları evde farklı odalara kilitler. Molla yeni karısı olan 12 yaşındaki Osama’ya odasının kilidini seçme hakkını bir lütuf gibi sunar.

Afganistan’da kadın olmak çoğu zaman doğuştan verilmiş bir ceza gibi yaşatılır. Kadın olmak cezadır... Kadın olmak suçtur... Kadın olmak, beş santimetrelilik parmaklıkları pencere arkasına hapsedilip, köle gibi yaşamaya zorlanmaktır...

Filmin başkarakteri Osama, hiç konuşmaz. Çünkü Taliban rejiminde kadının sesi de kendisi de yok hükmündedir.

Kadının sesi, yüzü, hayali, emeği, adı... Hepsi emperyalizmin, yobazlığın, dinci gericiğin yok saydığı gerçeklerdir. Sonra dünya bunu uzaktan izler, adına düzen der.

Açlıkla terbiye edilen toplumlar yaratılır. Çünkü aç insan soru soramaz, karşı çıkamaz, isyan edemez. Çünkü aç çocuk büyüyemez, sadece hayatta kalmaya çalışır. Ve hayatta kalmaya çalışan insan, özgürlük için savaşmaz. Bir ülke bombalarla değil, umutsuzlukla teslim alınır.

Bugün Afganistan’da kadınlar için durum, önceki yıllardan farksız değil. *Taliban*’ın yönetimi ele geçirmesiyle birlikte kadınların zaten çok zor koşullarla elde edilmiş hakları, şeriat kılıfı altında ihlal ediliyor.





## Yaralarım Aşkandır...

Şükran CEYHAN

"Şiir yazmasa yaşayamayacağına inanan modern İran şiirinin öncülerinden olan *Furuğ Ferruhzad* "Ağaçların soyundanım ben" di-yordu.

"ben çıplağım, çıplak  
Sevgi sözleri arasındaki sessiz-  
likler gibi çıplak  
ve bütün yaralarım aşktandır  
aşktan, aşktan, aşktan..."<sup>1</sup>

Aslında *Furuğ*'un en derin yarası kadın olarak eşit şartlara sahip ol-mamak... Özgürce yaşayamamak-tı... Bu nedenle karşı çıkar düzene, toplumsal baskılara ve erkek ege-men kültüre... Ona gem vurmak isteyen her şeye...

"*Furuğ* hayatı boyunca sorgular ve şiirlerinde de bu sorgulayan asi ses duyulur hep. Birey olmayı en-gelleyen her türlü yasağın, dayat-manın, kuralın karşısındadır. Peşine düştüğü özgürlük sadece kendi öz-gürlüğü değildir Kadının özellikle İran Kadınının özgürleşmesi için çalışır. "Biri bu yolu yürümeliydi. Kendimde o cesareti gördüğüm için öncü oldum" der. O nedenle bir devrimcidir. Kendi cinsiyetinin farkında olan ve bunun erkek ege-menler altında ezilmesine karşı çı-

kan ilerici bir sanatçıdır. Cinselliğini istediği gibi yaşadığı için de özgür bir kadındır, mu-haliftir. Erkekler tarafından kısıtlanan bir dün-yaya başkaldırır *Furuğ*. Kadınlarını görünmez kılan, geri bıraktıran zihniyetin, kendi varlık nedenini sağlamak için tüm eylem ve söy-lemleri kadın üzerindeki baskıya yöneliktir. *Furuğ* gibi kadınlar onlar için tehdit nedeni-dir. Onların tüm şiddet ve baskıları, kendile-rine itaat eden ve onları yücelten ve varlığını feda eden kadınlardan oluşan bir toplumun devamı içindir hep.

"*Furuğ Ferruhzad* 1935 – 1967 yılların-da yaşamış o dönemdeki İran'ın cesur, öncü kadın şairidir. "Bireysel ve toplumsal özgür-lükten yana olan *Furuğ*, yaşamı boyunca her türlü baskıyı yok etmek için mücadele ver-di. Topluma egemen olan eril ikiyüzlülüğü, faydacılığı, sahte vatanseverliği şiirlerinde, o güne kadar hiç de alışık olmayan bir söy-



lemle, başkaldırının en güçlü sesiyle dile getirdi. Yepyeni, kendisinin doğurduğu, isyanla büyüttüğü bir dil yaratan Furuğ Ferruhzad, var olan bütün klasik yapıları, başta şiirdeki klasik kalıplar olmak üzere, yıktı; İran edebiyatının en güçlü, en önemli kadın sesi olmayı başardı. Şah dönemi İran'ında yaşanan ekonomik bunalımları, toplumdaki katı gelenekçiliğin yansımalarını gözlemleyerek içinden çıktığı toplumu sağaltma mücadelesi verdi, bunu da yalnız kaleminin gücüyle değil bizzat toplumun her kesiminden insana ulaşmaya çalışarak, devrimci bir cesaretle yaptı ve sesini tüm dünyaya duyurmayı başardı. İran şiirinde eril kimliği yıkma devrimini görmek için 1950'lere gelinmesi gerekti. 1935 doğumlu Furuğ, ilk şiirlerini 14-15 yaşlarında yazmaya başlar ve o güne kadar modern İran şairlerinden kurulu masada, kendine yer açmak için onların arasına sıkışmak yerine masaya çıkmayı tercih eder."<sup>2</sup>

Bu yaz Edremit Kitap Fuarı'nın son günü (25 Ağustos 2025) Nazan Kesal'ın "Yaralarım Aşkandır" oyununun oynanacağını duyduğumda Burhaniye'deydik. Nihayet burada izleyebilecektim. Yıllar önce otobiyografisini ve şiirlerini okuyup hayran olduğum Furuğ Ferruhzad hakkında bu oyunu duyduğumdan beri izlemek istiyordum. Tek kişilik oyunlara karşı çoğu insan gibi benim de ön yargıla-

rım var ama söz konusu Furuğ olduğunda ne olsa izlerim modunda gittim oyuna. Ve oyun, fuarın parlak rahatsız edici ışıklarına, ziyaretçi kalabalığına, etraftaki eğlence mekanlarından gelen canlı müzik yayınlarına ve onca gürültüye, bir de giriş sahnesinin nerdeyse 4 – 5 kez mikrofonun çalışmaması nedeniyle tekrar edilmesine karşın, güzeldi. Oyunun sonunda Nazan Kesal da "Hayatımın en zor performansıydı" diye bu bölünmeleri ve uygunsuz ortamı dile getirdi. Fakat yine de oyun ve Furuğ beni aldı götürdü içine... Ve sanki her sahnesini biliyordum gibi oyunun içindeydim. O çok iyi bildiğim hikayeyi ete kemiğe büründürmüşlerdi. Furuğ'un çatışmalarını, hayatı sorgulama, anlama ve başkaldırma şekillerini izliyordum. Karşımdaki kadın bir öncüyüdü. Bu topraklardaki tüm kadınların kaderlerine başkaldıran ve bunun sonuçlarını en ağır şekilde göğüsleyen cesur kadının hayatından kesitlerdi izlediğim. Nazan Kesal'ın oyun hakkındaki söyleşilerini daha sonra Youtube'tan dinlediğimde onun da benim kadar Furuğ hayranı olduğunu gördüm. Zaten o kadar anlayıp inanmasaydı oyun bu kadar başarılı olmazdı. Nazan Kesal gerçekten çok severek oynuyor rolünü ve çok da başarılı. Kendisini kutluyorum. Oyunun yazılma sürecini okuduğumda ilk defa oyun senaryosu yazan Şebnem İşigüzel'in şiirlerden yola çıkarak oldukça zor işe kalkıştığını söyleyebilirim. Berfin Zenderlioğlu'nun yönetmeni olduğu bu kadın emeğinin ve dayanışmasının hepsini bir kez daha yüreğinden kutluyorum. Oyunda eleştirilecek hiçbir şey yok mu dersiniz? Elbette vardır. Tekrar ve gerçek bir tiyatro sahnesin-



de izleme şansım olmadığı için fuardaki hiç yoktan yaratılmış olanaklar eşliğinde izledim bu oyun için haksız bir yorum yapmak istemem. Sadece *Furuğ*'un hayatını ve şiirlerini okumuş biri olarak, elbette bu şiirlerden ve hayat hikayesinden farklı farklı bir sürü senaryo yazmak mümkün. Farklı olaylara ve duygulara da ağırlık verilebilir. Ama ortaya çıkan bu oyunun hakkını da kendisine vermek gerek. Bir kadının, özellikle erkek egemen kültürde bir kadın olmanın nasıl bir şey olduğuna odaklanmış... En güçlü tarafı bençe ölen bir kadının cenazesinin bile cezalandırılmak istenmesi. İşte oyunun bam teli orası ve tam da bu noktadan başlıyor her şey...

*Bir sokak var*

*Bir zamanlar bana aşık olan oğlanların*

*Dağınık saçlı,ince bacaklı oğlanların*

*Hala düşündükleri o masum kızı*

*Bir gece rüzgarın alıp götürdüğü uzaklara...*

Yeniden Doğuş

*Furuğ*'un ölümünün üzerinden iki gün geçmiştir. Mollalar onu bir günahkar olarak yaftaladıkları için toprağa verilememektedir. Oyunda dekor, gasilhane ve bir ölü yıkama masasıdır. Masada yatan *Furuğ*'un cesedi oradan kalkarak geri dönüşlerle hayatına yön veren olayları ve hayatının kırılma noktalarını anlatmaya başlar... "İki gündür burada toprağa verilmemi bekliyorum. Mollalar cenaze namazımı kıldırıyorlarmış..." diye başlar oyun. *Nazan Kesal* oyunun senaryosunun *Furuğ*'un kendi ölümünü anlattığı şiir kitabı "Yeniden Doğuş"u omurga yaparak ve diğer şiirlerinden de esinlenerek otobiyografik bir anlatımla oluşturduklarını, *Furuğ*'u ikonlaştırmadan ünlü bir şairden ziyade, onun nezdinde ezilmek istenen, ötekileştirilen tüm kadınların hikayesini, evrensel bir bakışla anlattıklarını" söylüyor. 75 dakika, tek perdelik ve tek kişilik olan oyun, ilk defa 2019 yılında sahnelenmeye başlanır. Türkiye'de birçok ilde sahnelendiği gibi, İngiltere ve Almanya'da da gösterilir. Bugüne kadar 500'ün üzerinde temsil edilmiş. *Nazan Kesal*

artık saymayı bıraktım diyor. Bu sene 7. Sezonu.

"*Furuğ öldüğünde İran'da tüm kadınların dili kesilmiştir*" der *Haşim Hüsrevşah*. Şair ve yazar arkadaşları mollalara karşı direnerek cenazesini toprağa verirler.

Ölüsü bile bir isyan bir başkaldırı, bir direniş olur. *Furuğ*'un ölümü, yaşarken direnen insanların ölümlerinin de sistemi rahatsız ettiğini göstermiyor mu? O kadar ki sistem böyle insanların sessiz sedasız gömülmesini ister. Hemen unutulsun bu aykırı sesler diye. Çünkü bir başka *Furuğ* daha hayat bulmasın, yeşermesin diye ölüsünü bile cezalandırmak isterler. Ama ya sözlerini, şiirlerini susturabilecekler mi?

*Ellerimi bahçeye dikiyorum*

*Yeşereceğim, biliyorum, biliyorum,*

*Biliyorum*

*Ve kırlangıçlar mürekkepli parmaklarımın  
Çukurunda yumurtlayacaklar.*

Bu oyun, özellikle şu an İran'daki molla rejimi altında hala ezilen ve buna isyan eden kadınların ve kadın erkek tüm aydınların sesinin kısılmaması için orada olan protestoları ve binlerce insanın ölümünü düşününce *Furuğ* ve onun gibi cesur İranlı kadınların ışığının güncelliğini hala koruduğunu gösteriyor. İran'daki kadın mücadelesine yıllardır tanık olurken bugünlerde Afganistan'daki *Taliban* rejiminin kadını bir kez daha Orta Çağ zihniyetine hapsetmek istediğini, kadının eğitim hakkının elinden alınması yetmiyormuş gibi, onun tüm toplumsal alanlardan silinmesi, köleleştirilmesi için gereken tüm zorlamalar kanun adı altında ülkede ilan ediliyor tüm dünyanın gözleri önünde. İnsan neye nasıl isyan edeceğini bilemiyor. Bu coğrafyalarda benzer yazgıyı paylaşan *Furuğ* gibi birçok güçlü kadının bunca baskıya hayır diyeceğini ve bu ilkel düzenin ve düzenlerin tüm dünyada bir gün tamamen yıkılacağını biliyorum...

...

*Peygamberler yıkım çağrısıyla geldiler çağımıza*

*Bu ardi ardına patlamalar*

*Ve zehirli bulutlar*

*Kutsal ayetlerin yankıları değil mi?*

*Ey dost, ey kardeş, ey kandaş*

*Aya vardığında*

*Soykırım tarihini yaz çiçeklerin*

Pencere

*Furuğ'un hayat hikayesini ve detaylarını her yerde okuyabilirsiniz. Ben sadece Furuğ'u özel kılan karakter yapısı ve yaptıklarından daha çok söz etmek istiyorum. Tahran'da 1935 yılında dünyaya gelmiş ve dönemin Şah'ının üst düzey askerlerinden birinin kızı. Yedi çocuklu ailenin üç kızının ortancası. Furuğ'un 16 yaşında evlenmesinin, 19'unda anne olmasının, 20'li yaşlarının başında boşanmasının ve oğlundan ayrı bırakılarak tek başına hayat mücadelesi vermesinin ve tüm bu yaşadıklarının yoğunluğu onu erken yaşlarda büyük bir savaşın içine itiyor. Furuğ'u Furuğ yapan daha çok içinde doğduğu erkek egemen toplum yapısı ve kadına biçilen arka bahçedeki rol... Sürekli itilen, kapalı kapılar arkasında bir yaşantıya hapsedilmek istenilen, annesi gibi ezilen, üzerine kuma getirilen kadınlar onu isyan ettiriyor. Furuğ ilk farkındalığını erkek kardeşleri ile arasındaki eşitsizlikte yaşıyor. Albay oğullarını Avrupa'da üniversitelerde okuturken kızlarını ise liseden sonra eve hapsederek, evlenmelerini bekliyor. Babadan kocaya geçecek bir iktidar ve otorite değiş tokuşu... Despot asker disiplini...*

*Kimse düşünmüyordu çiçekleri*

*Kimse düşünmüyordu balıkları*

*Kimse inanmak istemiyordu bahçenin ölmekte olduğuna*

*Yüreğinin yandığına*

*O güneşin altında*

*Zihninden yeşil anıların yavaşça koparılmasına*

*Hislerinin artık bir köşede çürümekte olduğuna*

Bahçeye Yanarım

Bu davranış *Furuğ*'da daha çok eşitsizliğin rahatsızlığını körüklüyor. Aslında Şah'ın demokratikmiş gibi görünüp bir türlü aşamadığı yoz geleneksel toplum yapısına isyan ediyor *Furuğ*. Bizlere anlatılan ya da fotoğraflarda gösterilen Şah zamanındaki İran'ın, o kadın erkek yan yana, mini etekli, başları açık makyajlı modern İran kadını görüntülerinin içinin ne kadar boş olduğunu anlatıyor *Furuğ*'un yaşam öyküsü ve mücadelesi. Kadın görüntü olarak modern görüntüdedir ama toplumda ve aile hayatında hala geri planda tutulur. Haremlik selamlık kültürü birçok yerde hala geçerlidir. Kız çocukları ile erkek çocukların eğitimi farklıdır. Ve kadından beklenen erkeğe hizmet, biat eden ev kadını rolüdür. Kadın şair diye küçümserler *Furuğ*'u. Aslında içten içe onun kadar cesur olmadıklarının hıncını almak isterler. İlk defa bir kadın yaşadıklarından ve duygularından, onu açıkça dile getirmekten çekinmemektedir. Erkekler dünyasında söz sahibi olabileceğini gösterir. Bu işin eğitimini alanlara taş çıkarırcasına önemli eserler meydana getirir, büyük işler başarır. Çektiği ilk belgesel son derece estetik ve güzeldir. Birçok uluslararası ödül alır. *Furuğ*, onu söylemleriyle aşağılamaya çalışan erkek ordusuna karşı cevabını şiirleriyle, sanatıyla ve sözünü esirgmeden her ortamda söylemesiyle verir. Bunun için ona hep belden aşağı saldırırlar. Evlenmeden yaşadığı aşklarını küçümserler. Metres diye aşağılamak isterler. Ama hiçbiri onun kadar cesur değildir. Ne yaşamlarında, ne eserlerinde... Duygularını bu kadar coşkuyla, açıkça ve dürüstçe dile getiremezler.

*Furuğ*'un farkı geleneksel bir toplumda, kadın cinselliğini açıkça ve özgürce ifade eden şiirlerle meydan okumasıydı. Saklanacak ne vardı insana ait? *Furuğ* kendini bulmaya çalışırken, hem kadınlığına hem de insan doğasına ait ne varsa sözcüklere dökerek şiirler yoluyla kendini anlatma biçimi buldu. Samimi, dürüst, cesur bir kişilikti ve bu o zamanın İran'ı için kabul edilemez bir durumdu. İlk defa cinsel arzularını dile



getiren bir kadın, arzularından yoğun bir şekilde bahsediyordu. Ve elbette bu politik bir eylemdi aynı zamanda. O zamanın geleneksel aile yapısına vurulan bir darbeydi. Hem varlığıyla hem de kadın kimliğiyle muhalifti *Furuğ*. Babası tarafından ezilen annesi gibi tutsak bir yaşamı reddediyor, geleneksel kadının imajına karşı çıkıyordu. Esir kitabı onun içinde bulunduğu dünyayı tanımlar. Kafes ve kafesteki kuş benzetmeleri birçok şiirinde vardır. Kimseye kulluk etmez. Bu esaretten, cesareti ve yaratıcı gücüyle, şiirleri, sanatı, akli ve zekasıyla kurtulacaktır. Yasak olan aşkta bulur başkaldırışın ilk eşiğini. Kendi bedeni yol haritası olur. Silahı, kalem ve cesur şiirleridir. Şiirle anlatır tüm iç dünyasını, şiirle karşı koyar tüm karşısına dikilen duvarlara. Albay dediği bir babaya, annesinin sözünden çıkmayan bir kocaya, kadın şair diye hor gören sözde edebiyatçılara, aydınlara, geleneklerine sınımsız bağlı kendi konumlarının farkında olmayan kadınlara, tüm erkek egemen dünyaya tek başına karşı çıkar. Bunu göze aldığı ve ağır bedellerini ödediğinde daha 19 yaşındadır.

İlk şiirlerini yayınlamak olan editör ona takma isimle yayınlatabileceğini söyler. O dönemde birçok kadın şiirlerini takma isimle yayınlattır hatta erkek şairler bile takma

adla yazıyorlardır. *Furuğ* ise buna karşı çıkar. Bunun korkaklık olacağını düşünür. Kendini kendi adı olmadan ifade etmek istemez. Ama bu tüm hayatına mal olacak büyük tepki ve acılara sebep olacaktır. 1952 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı "Tutsak" ve kitapta yer alan "Günah" isimli şiirinde, bir kadının bir erkekle haz dolu beraberliğini anlatır.

*Günah işledim hazla dolu bir günah  
Titreyen, yorgun bir bedenin yanı başında  
Tanrım, bilmiyorum ne yaptım ben  
O sessiz ve karanlık inzivada*

Bu şiir yayınlandığında büyük skandal olur. Bununla toplumdaki tüm geleneksel kuralları yıkar ve ailesi dahil olmak üzere herkesi karşına alma cesareti gösterir. Bedeli, horlanmak, aşağılanmak, dışlanmak, ailesinden, evliliğinden, oğlundan vazgeçmek olsa da *Furuğ* bu bedeli ödemeyi göze alır. Çok acı çeker. Yoğun bir depresyona sürüklenir. Bir süre akıl hastanesinde tedavi görür. Fakat oradan güçlenerek çıkar. Hayatına tek başına devam edecektir. Eşi boşar ve oğlunun velayetini alır. *Furuğ*'a oğlunu bir daha hiç göstermezler. Kendisini kafesteki bir kuşa benzetir. Esir edilmek istenen... O ise özgürce uçmak, kanat çırpıp, daldan dala konmak istemektedir, daha hayatının baharındadır.

*Ey gökyüzü, eğer bir gün kanatlanıp  
Uçmak istersem bu sessiz hapishaneden  
Nasıl derim ağlayan çocuğumun gözlerine  
Unut gitsin beni çünkü esir bir kuşum ben...*

*Furuğ Ferruhzad* özgürlüğe, şiiire, adalete, eşitliğe, yaşadığı ülkedeki sefalet ve sevgiliye olan aşklarından yola çıkarak yazar şiirlerini. *Furuğ*'un itkisi eşit birey olmaktır kendi ülkesinde. Bu onu durmadan çalışmaya, üretmeye ve gelişmeye yöneltilir. "Eğer kendimi eğitimcinin bir yolunu bulamazsam daha da gerilere düşeceğimi fark etmiştim" der. Dili kullanma gücünü şiirlerinde görürüz. Onun şiirlerinde her sözcük güçlü bir anlama bürünür. Süssüzdür, sadedir, en yalın haliyle en derin anlamlara açılır. Şiirleri hayata dairdir. Hem yaşam hem ölüm ama her defasında yeniden doğum içerir... Dönüşümü, geleceğe olan umudu iyiye olan umudu içerir. Şiir yazmak onun nefes alma biçimidir. Hayatındaki en büyük motivasyonu her şeye şiirle cevap vermesidir.

*Kurmalı Bebek* şiiri düzene ve kolayı, geleneksel hayatı seçmeye karşı yazılmış bir başkaldırıdır

...  
Kurmalı bebek gibi olunabilirdi  
Camdan gözlerle kendi dünyalarına bakan  
Çuha bir kutuda  
İçi saman dolu bir bedenle  
Yıllarca uyunabilirdi tüller, pullar içinde  
Hovarda bir el ne zaman sıkırsa  
Durduk yere  
"ah ne mutluyum"  
diye bağırılabilirdi!

O kurmalı bebek gibi yaşamayı seçen tüm kadınların aksine direndiği için acı çekti, yalnız kaldı. Ötekileştirildi. Tüm kadınlara kurmalı bebek olmamalarını anlattı yaşam şekliyle, duruşuyla....

*Furuğ*'un şiirlerinde doğa ve yaşamla ilgili tasvirlerinde büyük bir gözlem ve yaşam tutkusu vardır. Aşk her şeye karşı vardır. "Benim sevgilim şiir" diyecek kadar tutkuyla bağlıdır şiiire.

*Furuğ* yeterince politik olmamakla suçlanır. Ama *Ev Karadır*'ı izleyip de bunun muhalif politik bir duruş olmadığını söyleyebilecek bir kişi olabilir mi? Yalnızlık, dışlanmışlık ve ötekileştirilme *Furuğ*'un yabancı olmadığı duygulardır. Belki de o yüzden *Ev Karadır* bu kadar derin bir duygu yaşatır izleyenlere. Sözlere gerek yoktur, görüntüleri çarpar insanların suratına. *Furuğ* da kendisini bir nevi öteki olarak görür.

*Ev Karadır*'ın çekimleri sırasında yazılı bir senaryoyu takip etmez. Senaryo *Furuğ*'un gördüğü her şeydir. Son derece kısıtlı olanaklarla ve ilk defa her şeyini kendisinin planlayarak, yönetip çektiği bir belgesel film. *Ev Karadır*, dönemin İran rejimi ve zihniyetini rahatsız eder. Çünkü başkentte modern İran masalı anlatılırken, Cüzzamlılar köyü, taşrayı, ötekileştirilmiş bir yaşamı, dışarda bırakılanı, unutulana ve yoksullukla sefaleti gözler önüne getirir. Bu nedenle filmin pek çok yerde gösterilmesi engellenir. Sert eleştiriler gelir. Filme yönelik tepkilerden bir kısmının gerekçesi filmin sipariş üzerine yapılmış olmasıdır.

Filmin ilk gösterimi sinema okulunda yapılır ve pek çok tepkiye neden olur. Film boyunca fonda iki ayrı ses duyulur. Birisi *Furuğ Ferruhzad*'ın, diğeri ise *İbrahim Gülistan*'ın sesidir. *Furuğ*'un seslendirdiği ana bölümler daha çok duygusal ve şiirseldir; *Furuğ*'un etkileyici ses tonu, görüntüleri daha da çarpıcı hale getirir. *İbrahim Gülistan*'ın seslendirdiği kısımlar ise bir hastalık olarak cüzzamın tasviridir ve bilimsel bilgi içeriklidir. *Gülistan*'ın nispeten soğuk ve kuru ses tonunun, böyle bir içerikle birleşmesiyle, film boyunca gerçek ve görünen dünyanın ötesi arasında gidip geliriz. İki ses, aynı yapı içerisinde biri cüzzamla yaşayan bir insanın bakışı, diğeri ona dışarıdan bakan bir göz olarak ayrı uçları gösterir. *Ev Karadır* belgeselinin yarattığı algıdan memnun olmayan İran hükümeti 1973 yılında *Ev Aydınlıktır* adlı sipariş bir film yaptırmıştır. *Ev Karadır* 1964'te *Oberhousen Film Festivali* büyük ödülünü alır. *Cannes Film Festivali*'ne de kabul edilmiş olmasına

rağmen nedeni hâlâ bilinmez bir şekilde *Gülistan* tarafından yarışmadan çektirilir.

1963 yılında Unesco *Furuğ* hakkında 30 dakikalık bir film yapar. İtalyan yönetmen *Bernardo Bertolucci* onunla röportaj yapmak üzere Tahran'a gelir, görüşme sırasında *Furuğ*, o dönemdeki bazı haksız siyasi tutuklamalar ve mahkumlar için *Bertolucci*'den yardım ister. *Furuğ*'un mesajı işe yarar ve idamlar hapis cezasına çevrilir. Bu olay *Furuğ*'un yaşadığı dünyada olup bitenlere karşı hiçbir zaman kayıtsız kalmadığının en önemli göstergelerinden birisidir.

*Furuğ* öncelikle kadın olduğu için muhaleftir. Bir kadın olarak düşüncelerini korkusuzca söylediği için. Yalnız başına yaşamayı tercih ettiği için. Sinemacı olduğu için. Şiirler yazdığı için... Aşağıdaki şiir buna güzel bir örnek niteliğindedir.

Yalnız başına yaşamaya başlamasını "Ey Taşı Toprağı Altın Vatan" şiirinde şöyle anlatır:

*Fethettim*

*Kaydettirdim kendimi*

*Bir adla, bir kimliği süsledim*

*Ve varlığım somutlandı bir numarayla*

*Öyleyse yaşasın 678 sayılı, Tahran'ın 5'nolu bölgesine kayıtlı sakini.*

...

*İçime sığmayan sevinçle*

*Pencerenin önüne gittim*

*Ve tozan hayvan pisliklerinin*

*Çöp ve idrar kokularının birbirine karıştığı havayı içime çektim istekle*

*678 kere*

*Ve 678 borç makbuzuna*

*678 iş dilekçesine yazdım:*

*Furuğ Ferruhzad...*

*Furuğ* hakkında yazarken bir kadın olarak, erkek egemen bir toplumda kadın olmanın ne demek olduğunu iliklerime dek hissederek yazıyorum... Bu coğrafyalarda kadın olmak iki kat daha mücadele gerektiriyor. Önce insan olarak eşit olmak ve sürekli kazanılan haklarımızı savunmak zorundayız. *Furuğ* da bundan yarım asır önce bunları ya-

şıyordu. Kadının görünür olması, var oluşu, sadece modern görüntüsüyle ilgili değildi. Onun toplumsal yaşamdaki yeri, algılanma biçimi, temsil edildiği yer, eşit roller ve paylaşım ile ilgilidir.

1935-1967 yılları arasındaki kısacık yaşamıyla edebiyat tarihine ve kadın direnişine güçlü bir iz bıraktı *Furuğ*. 13 Şubat 1967 günü, kendi kullandığı aracıyla kaza yaparak yaşama veda etti.

Otuz iki yıllık yaşamında verdiği eserler: *Tutsak* (1952), *Duvar* (1957), *İsyân* (1959), *Yeniden Doğu* (1964), *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* (1974) (Ölümünden sonra yayınlandı) adlı beş şiir kitabı edebiyat dünyasına, başta İran olmak üzere, kadınları tutsak eden, yok sayan tüm ülkelerde *Furuğ*'un adı gibi ışık olmaya devam ediyor.

*Kimse güneşle tanıştırmayacak beni*

*Kimse serçelerin şölenine götürmeyecek beni*

*Uçmayı anımsa*

*Kuş ölümlüdür.*

Bu dizelerde önemli olanın yaşam olduğunu, onunda hakkıyla özgürce yaşanması gerektiğini söylemiyor mu bizlere *Furuğ*...

#### Dipnotlar

1- *Furuğ Ferruhzad, Toplu Şiirler, Çeviri: Makbule Aras Eyvazi. (Rüzgar Bizi Götürecek ),YKY, İstanbul, 2019.*

#### Kaynaklar:

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ferruhzad>

*Furuğ Ferruhzad / Rüzgar Bizi Götürecek / Toplu Şiirler / Makbule Aras Eyvazi / Yapı Kredi Yayınları / 16. Baskı*

<https://cunkukadiniz.com/2025/06/03/bir-kadnin-siirle-direnisi-furuğ-ferruhzad/>

<https://www.lacivertdergi.com/portre/2015/12/02/bir-ozgurluk-tutsagi-furuğ-ferruhzad>



Ev Karadır -  
Furuğ Ferruhzad



## Dijital Çağda Beden ve Kimlik

*Satı İLEN*

Bugün artık dijital bir çağda yaşıyoruz. Bu çağda dış görünüm neredeyse her şey... Sosyal medyada reklamlar ve dijital platformlar aracılığıyla beden sürekli olarak sergileniyor, ölçülüyor, karşılaştırılıyor ve yargılanıyor.

Özellikle kadın bedeni idealize edilerek estetik normların merkezine yerleştiriliyor. Güzellik belirli kalıplara indirgeniyor. Sonra da bu kalıplar üzerinden beden metalaştırılıyor.

Kadın bedeninin bu şekilde idealize edilmesi, ona hem ekonomik hem de simgesel bir anlam yüklüyor. Böylece kadınlar için toplumsal kazanımlara kısa yoldan ulaşmanın bedensel görünümüne bağlandığı bir düzen oluşturuluyor. Dış görünüşün bu denli öne çıkması, insanın özne olmaktan uzaklaşıp bedene indirgenmesine yol açıyor.

Tüketim toplumunun mantığı bu süreci daha da derinleştiriyor. Tüketim toplumu, bedeni hem korunması gereken hem de sürekli yeniden şekillendirilmesi gereken bir nesne olarak ele alıyor.

Bedenimiz artık yalnızca biyolojik bir varlık değil. Tıp, estetik cerrahi, kozmetik endüstrisi aracılığıyla sürekli düzenlenen, denetlenen ve optimize edilen bir proje!..

Sağlıklı olmakla güzel olmak iç içe geçiyor. "Güzellik" neredeyse bir sağlık göstergesi gibi sunuluyor. Eczanelerde satılan koz-

metik ürünler, bakım ve estetiğin ne kadar tıbbileştirildiğini gösteriyor.

Bedenin tarihine baktığımızda ise bu durumun yeni olmadığını görüyoruz. Beden uzun süre akıl karşısında ikincil, hatta tehlikeli bir öge görülüyor. Özellikle dinin etkisiyle, beden kamusal alandan uzaklaştırılıyor. Arzuların, tutkuların ve günahın kaynağı olarak ele alınıyor. Kışkırtıcı, ayartıcı ve kontrol edilmesi gereken bir tehdit olarak düşünülüyor. Bu anlayış, beden karşısında korku ve tedirginlik üretiyor. Sakınma, örtme ve bastırma öğütleriyle beden disiplin altına alınıyor.

Modern felsefenin kurucu isimlerinden *Descartes*, bu mirası felsefi düzlemde yeniden üretiyor. *Descartes*, insanı beden ve zihin olarak iki ayrı töz üzerinden düşünüyor. Zihin, düşünen ve bilen özne. Beden ise mekanik, edilgin ve doğaya ait bir varlık.

Böylece "ben" dediğimiz şey zihne indirgeniyor. Bu düalizm, tarihsel olarak akıllı erkeklerle, bedeni ve doğayı ise kadınla özdeşleştiren cinsiyetçi bir hiyerarşiyi de beraberinde getiriyor. Ancak bu özdeşlik eşit değil. Bedenin akıllı baştan çıkarıcı, kontrol edilmesi gereken bir öge olduğu düşüncesi baskın.

Bu karşıtlık yalnızca Batı düşüncesine özgü değil. İslam düşüncesinde de benzer bir ikilikle karşılaşılıyor. "Görünür ve maddi dünya" şehadet alemi olarak adlandırılıyor. Ölümünden sonraki ruhsal varoluş, berzah alemiyle tanımlanıyor. Bu ayırım, maddi olanın geçici ve ikincil, manevi olanın ise yüce ve kalıcı olduğu düşüncesini besliyor. Böylece beden, ruh karşısında değersizleştiriliyor. Denetlenmesi gereken bir alan olarak düşünülüyor.

Aydınlanma döneminde bu karşıtlıklar ayrı bir biçimde sürdürüyor. Örneğin *Francis Bacon*, akıllı eril, doğayı ise dişil olarak düşünüyor. Doğa, fethedilmesi ve denetlenmesi gereken pasif bir nesneye indirgeniyor. Bu cinsiyetçi metafor; "özne-nesne", "akıl-beden", "kültür-doğa" gibi ikilikleri pekiştiriyor.



Aydınlanma düşüncesinde akıl yüceltilirken, beden ve duygular geri plana itiliyor. Ancak bu yaklaşım, ilerleyen dönemde *Foucault* gibi düşünürlerce eleştiriliyor. Aklın tarafsız ve evrensel olmadığı, iktidar ilişkileriyle iç içe geçtiği gösteriliyor.

Modernizmle birlikte birey ön plana çıkıyor. Beden kimliğin merkezine yerleştiriyor. Artık beden yalnızca biyolojik bir varlık değil. Toplumsal olarak oluşturulan, anlam yüklenen ve kimliği temsil eden bir alan...

Bugün bedenlerimiz üzerinden cinsiyetimiz, sınıfımız, "ahlakımız" ve başarılarımız okunuyor. Böylece bedenlerimiz kimliğimizin taşıyıcısı oluyor.

Günümüzde fit olmak ya da beden "güzel" olmak bir irade sorunu... Özellikle kadınlar bu ideallerin merkezine yerleştiriliyor. "Zayıf olmak", "disiplinli olmanın"; "kilo lu olmak" ise "iradesizlik" ve "başarısızlığın" göstergesi gibi sunuluyor.

Bu nedenle kadınlar ve giderek erkekler, ölümüne diyetlere başvuruyor. Bedenlerini cerrahlara teslim ediyorlar. Şişman kadın hem estetik hem de cinsel açıdan değersizleştiriliyor, azıcık yemek yediğinde suçluluk duyuyor, mutsuz oluyor. Sıfır beden, ulaşılmaması gereken bir hedefe dönüştürülüyor. Zayıflama hapları ve tehlikeli yöntemler hayatı riske atıyor.

Güzellik endüstrisi bu baskıyı sağlık söylemiyle meşrulaştırıyor. Güzellik ürünleri, bakım ritüelleri ve estetik müdahaleler "kendine iyi bakma" ve "sağlıklı olma" gerekçesiyle pazarlanıyor. Böylece tüketim, "ahlaki bir sorumluluk" gibi sunuluyor.

Kadınlar üzerinde kurulan bu baskı yalnızca dışsal değil. Hemcinslerim sistemin beden üstündeki denetimini içselleştiriyorlar. Bu noktada baskı, iç hegemonya oluyor. Kadınlar, kendilerine dayatılan normları kendi tercihleriymiş gibi benimsiyor.

Bu görünmezlik, sistemin en güçlü ve en ikiyüzlü yanı... Kadının ne zaman sokağa çıkacağı, nerede kahkaha atacağı, kaç çocuk doğuracağı ya da bedenini nasıl biçimlendireceği erkek egemenliği ve kapitalistlerce belirleniyor. Ancak bu belirleme doğal ya da bireysel tercihler gibi sunuluyor.

Estetik ameliyatlara, güzellik endüstrisinin kadın bedenini metalaştırmasının en somut örnekleri... Botokslu yüzler, badem gözler, dolgu dudaklar ve silikon göğüsler adeta aynı kalıptan çıkmış bedenler yaratıyor. Farklılıklar siliniyor. Bedenler standartlaştırılıyor.

Bugün kadınlar yalnızca bedenleriyle değil, bedenlerine ilişkin beklentilerle de kuşatılmış durumda...Sonuç olarak; kadın bedeni özgürleşmek yerine, modern çağın görünmez duvarları içinde yeniden hapsediliyor...



## KREUTZER SONAT\*

### Tolstoy'un Toplumsal Cinsiyet İnşasına İtirazı

Gülay YEŞİLİPEK

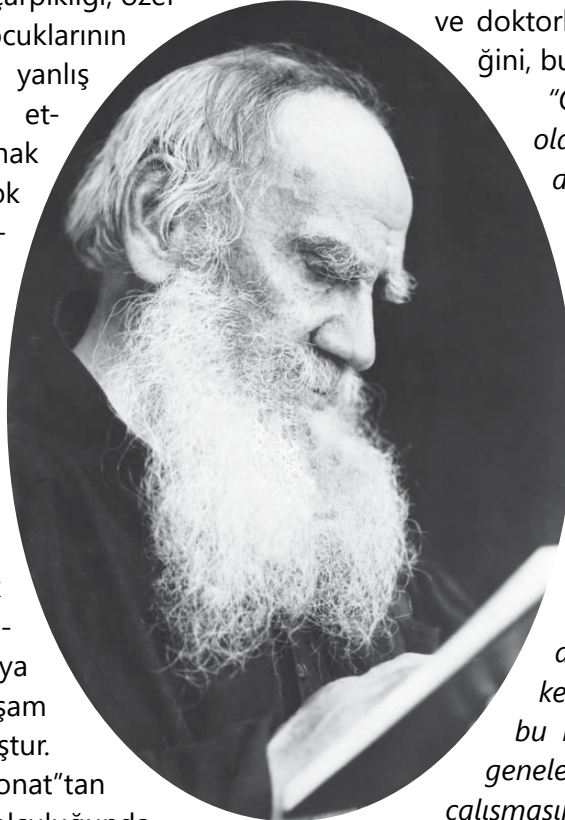
Büyük usta Tolstoy'un ilk basımı 1889 yılı yapılan "Kreutzer Sonat" yapıtını ilk okuduğumda çok şaşırmıştım. Tolstoy'un, kadın erkek eşitsizliği ya da kadınların cinsiyetinden dolayı ayrımcılığa uğradığı söylemlerinin dünyada henüz yeni yeni konuşulduğu 19. yüzyılının sonlarında, Rus toplumunda kadın erkek ilişkilerindeki çarpıklığı, özellikle de erkek ve kız çocuklarının cinsellik açısından nasıl yanlış yönlendirildiğine işaret etmesi... Aslında şaşırmamak gerekiyor, Tolstoy birçok yapıtında toplumsal yapıdaki çarpıklara değinmiş ve yeni bir ahlak anlayışı ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar, bu yapıtının sonuna eklediği "Kreutzer Sonat'a Sonsöz" bölümünde, okurlarının isteği üzerine bu yapıtta söylemek istediklerinden çıkarılacak sonuçları açıklamaya çalışmış ve ahlaklı bir yaşam için önerilerde bulunmuştur.

Öncelikle "Kreutzer Sonat"tan söz edersek... Bir tren yolculuğunda

yolcular arasında başlayan; aşk, evlilik, kadın erkek ilişkilerindeki yeni gelişmeler üzerine konuşmaları önce sessizce izleyen Pozdnişev konuşmaya başlayınca konu tartışmaya dönüşür. Öteki yolcuların başka kompartmana geçmesi sonucu yalnız kalır. Bu tartışmaya katılmayan ama dikkatlice izleyen ve karşısında oturan yolcuya (anlatıcı) önce kendini tanıtır, kendisini "karısını öldürmüş adam" olarak tanıtır. Sonra da yavaş yavaş yaşamını, nasıl yetiştirildiğini, nasıl evlendiğini, karısıyla ilişkilerinin daha balayı döneminden başlayarak nasıl bir düşmanlığa dönüştüğünü, kıskançlıklarını ve karısını nasıl öldürdüğün anlatmaya başlar. Yaşadığı acılardan sonra yanlışlıkların neler olduğu, tüm bunlarda etkin olan toplumsal yanlışların kökünün nerede olduğunu dehşetle gördüğünü söyler yani toplumsal cinsiyet inşasının yanlışlıklarını...

Pozdnişev'e göre Rus toplumunda, özellikle üst tabakada çocukluktan yetişkinliğe geçerken erkeklerin cinsellik konusunda geneleve gidişi; çevresince, büyüklere ve doktorlarca nasıl teşvik edildiğini, bunun yanlışlığını anlatır:

*"On beş yaşında bir çocuk olarak ben de hem kendimi küçük düşürdüm, hem de ne yaptığımı hiç farkında olmadan bir kadının küçük düşürülmesine yardım ettim. (...) büyüklemeden bunun sağlık açısından iyi olacağını duyuyordum; arkadaşlarımdan da bunun bir tür görev, delikanlılık olduğunu duyuyordum. (...) Hastalık tehlikesi mi? (...) hükümetimiz bu konuya özen gösteriyor, genelevlerin kurallara uygun çalışmasını gözetiyor ve lise öğ-*



rencileri için fuhuş ortamını, cinsel ahlaksızlık ortamını sağlıyor. Maaşlı doktorlar da bu ahlaksızlığı izliyor. (...) Doktorlar fuhşun sağlığa yararlı olduğunu iddia ediyor, (...) Sonra da büyük bir ciddiyetle frengi hastalığını tedavi ediyorlar.” (s.19)

“Bunun ahlaksızlık olduğunun da farkında değildim, nasıl içki ve sigara içmeye başladıysam, kendimi kısmen zevke, kısmen de bana telkin edildiğine göre belli bir yaşa özgü gereksinimlere kaptırmaya başlamıştım sadece. (...)” (s. 20)

Pozdnişev, yaşadığı ilk genelev deneyiminden sonra tüm yaşamını etkileyen duygudurumunu şöyle anlatır:

“(…) kadınlara karşı ebediyen yok olan duygularına ağlamak isteyecek kadar hüzünlenmişim. Evet efendim, kadınlara karşı doğal, basit duygularım ebediyen yok olmuştu. O günden beri içimde kadınlara karşı saf duygulara yer olmadı, olması da mümkün değildi. Şehvet düşkünü dedikleri cinsten biri oldum. Şehvet düşkünü olmak, bir morfin bağımlısının, bir ayyaşın, bir sigara tiryakisinin durumuna benzeyen fiziksel bir durumdur. (...) Bir şehvet düşkünü kendini frenleyebilir, kendisiyle mücadele edebilir; ama kadınlarla bir daha hiç basit, açık, saf, kardeşçe bir ilişkisi olmayacaktır. (...) Ben bir şehvet düşkünü oldum ve öyle de kaldım, beni mahveden de bu oldu.” (s. 20)

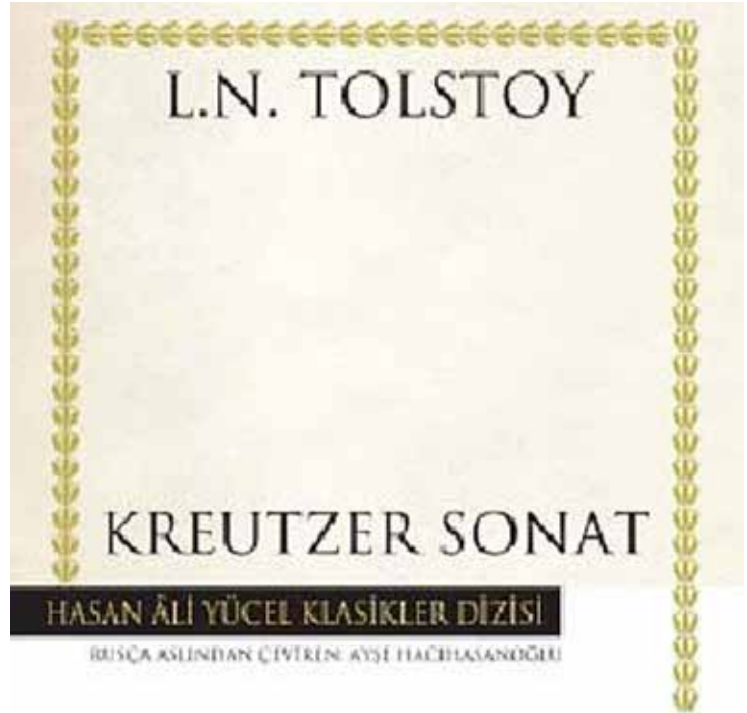
Pozdnişev, Rus toplumunda genç erkeklere bu cinsel özgürlük tanınırken, genç kızların mümkün olduğunca tüm bunlardan habersiz yetiştirilmesine özen gösterildiğini vurgular:

“(…) roman kahramanının bir kıza beslediği yüce aşk betim-

lenirken, bu ilginç kahramanın daha önce başından geçenler yazılmaz, onun genelev ziyaretlerinden, hizmetçi kızlardan, aşçı kadınlardan, başka adamların karlarından hiç söz edilmez. Bu tür edepsiz romanlar varsa da bunları herkesten çok bilmesi gereken kızların eline vermezler.” (s. 23)

Öte yandan genç kız analarının odaklandıkları nokta, kızlarının iyi bir koca bulması için yapması gereken şeylerin eğitimidir. Aslında Pozdnişev’in söylemek istediği, anaların mevcut düzenin sürmesi için gerekenleri yaptığıdır.

“(…) burada aldatılan sadece zavallı genç kızlardır. Analar da bunu bilirler, özellikle



*kocaları tarafından yetiştirilmiş analar bunu gayet iyi bilirler. Ve kocalarının dürüstlüğüne inanır gibi görünürken aslında bambaşka bir şey yaparlar. Kendileri ve kızları için hangi olayla koca yakalayacaklarını iyi bilirler.” (s.25)*

Pozdnişev göre, kadınla erkeğin eşit olabilmesi yalnızca eğitimde ya da devlet dairelerinde işe girebilmelerinde değildir. Asıl eşitlik, cinsel ilişkide erkekle eşit olmaktadır. Kadının istemediği bir erkeği reddetmek ve istediği erkeği seçmek hakkı olmalıdır. Daha sonra şaşırtıcı bir biçimde “kadın egemenliğinden” söz eder.

*“Günümüzde ise kadın, erkeğin sahip olduğu haktan yoksundur. Kadın bu hakkın eksikliğini gidermek için erkeğin cinsel duygularını etkiliyor, cinselliği kullanarak onu öyle bir eline geçiriyor ki, erkek sadece görünüşte seçen oluyor, gerçekte ise kadın seçiyor. Bu silahı bir kez eline geçince de onu kötüye kullanıyor ve insanlar üzerinde korkunç bir egemenlik kuruyor.” (s. 31)*

Kadın egemenliğine örnek olarak büyük kentlerde mağazaların kadınlara yönelik lüks eşyalarla tıka basa olduğunu gösterir. Kadınların geçici hevesleri için, yararsız süsler, giysiler, mobilyalar üretildiği... Üretim yapan fabrikalarda ise milyonlarca insanın bu angarya işlerde nesillerdir köle gibi çalışarak yok olduğunu söyler. (Bunları okuyunca kısa süre önce Dilovası’ndaki parfüm fabrikasında çıkan yangın aklıma gelmişti. Ölen altı işçinin hepsi de kadındı, sigortasız çalıştırılmışlardı.) Pozdnişev’e göre, bütün bunlar, kadınların hor görülmesi, erkeklerle eşit haklardan yoksun olmaları yüzündendir. Pozdnişev kadınlar erkeklerin cinsel duygularını etkileyerek ağlarına düşürerek öçlerini aldıklarını savunur.

*“Kadınlar kendilerini cinsel duyguları etkileyen öyle bir silah haline getirmişlerdir ki, bir erkek bir kadınla sakin, huzurlu ilişki kuramaz olmuştur.” (s. 32)*

Pozdnişev, göre çözüm erkeklerin kadınlara ve kadınların kendilerine bakışının değişmesiyle mümkün olacaktır. Bu yapının yazıldığı döneme bakarak, Tolstoy’un toplumsal yapı içinde kadın erkek rollerinin inşasında temel olarak gördüğü, sorun olarak gördüğü, cinsiyetçi yaklaşımın değişmesi gerektiğini vurgulaması zamanına göre çok ileri görüşlü bir yaklaşımdır. Tolstoy düşüncelerini yine Pozdnişev’e söyler:

*“Kadının bedeni bir zevk vesilesi. Kadın da biliyor bunu. Kölelikle aynı şey. (...) Kadının köleliği, insanların onu zevk aracı olarak kullanmayı istemelerinden ve bunu çok iyi bir şey olarak görmelerinden kaynaklanıyor sadece. (...) Kadını üniversiteye, devlet dairelerine kabul ederek özgür kılıyorlar, ama ona yine bir zevk nesnesi olarak bakıyorlar. (...) Lise ve üniversite bunu değiştiremez. Bu ancak erkeklerin kadınlara ve kadınların kendilerine bakışının değişmesiyle mümkün olabilir.” (s. 50)*

Pozdnişev daha sonra karısıyla evliliğini, kavgalarını, çocuklarının nasıl aralarındaki mücadelede kavga nesnesi haline geldiğini sonra da karısını müzik hocasından nasıl kıskandığını, karısını nasıl öldürdüğünü anlatır.

“Kreutzer Sonat’a Sonsöz”de Tolstoy bu yapıtta anlatmak istediklerini özetler ve iyi bir yaşam için önerilerde bulunur. Önerileri daha çok insanların dini kurallara uygun yaşaması yönündedir. Ama Tolstoy’un bu önerilerinin, bu yazının yazılma amacı açısından bir önemi yoktur. Yazar Sayıl Cengiz Gündoğdu hocamızın seminerlerinde söylediği gibi önemli olan yazarın sorduğu soru ya da parmak bastığı toplumsal sorundur. Yazarın bu soruya/soruna yanıtı ya da önerileri, farklı olabilir, doğru olabilir, yanlış olabilir.



## Toplumsal Cinsiyetçilik ve 8 Mart

Güldane BULUT

Cinsiyet, biyolojik olarak doğuştan gelen kadın, erkek olarak gruplandırılmış evrensel bir tanımlamadır. Toplumsal cinsiyet ise bireyin cinsiyeti doğrultusunda nasıl davranması, hangi ilişkilerde, nasıl konumlanacağını, kodlayan toplumsal normları içeren kadınlık, erkeklik olarak gruplandırılmış sosyal bir tanımlamadır.

Tarihsel uygarlıkların cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin işleyiş biçimi ataerkil yönetim, dil olarak günümüze kadar sürüp gelmiştir.

### Ataerkil Sistem

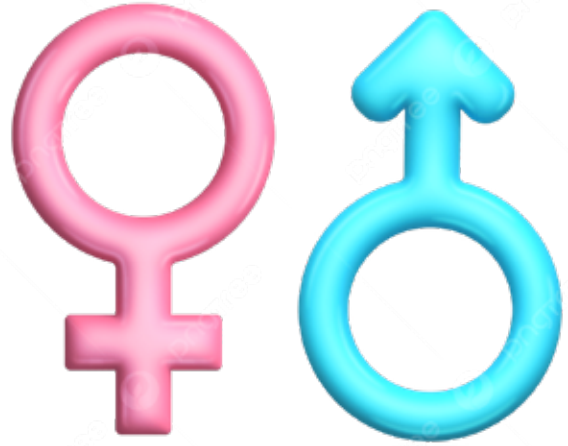
Ataerkil kavramı genel anlamıyla baba, aile reisi sayılan erkeğin yönetimini ifade etmektedir. Erkek ailede, başta kadınlar olmak üzere, çocukları yönetimi altına alır. Ataerkil toplumlarda yetke ve iktidar bütünüyle erkeklerde toplanmıştır. Bu yapı soyululuk ilkesine göre düzenlenmiş bir toplumsal örgütlenmede var olur. Erkek çocuklar baba soyunun devamı olarak kabul edilir. Ataerkil düzen toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sistematik, kurumsallaşmış, politik yaygın oluşudur. Sistemde toplum içerisinde erkeğin kadına göre daha üstün bir statüye sahip olmasının, nedeni politik cinsiyetçiliktir. Ataerkil sistemde geleneklerle, örf, adet, din öğretileriyle, kimi özdeyişlerle kadının özgürlüğü kısıtlanır. Örnek verirsek kadın; "Atına, avradına, silahına, namusuna sahip erkektir." özdeyişle erkek hegemonyası

üzerinden anlatılır. Buna benzer özdeyişler, kadının konumunu bir hayvanla eşdeğer buluyor. Kadının kişiliği, benliği erkeğe bağlanmış. Kadın bir hayvan konumunda söz hakkı olmayandır. Yaşam içinde hiçbir konuda karar alma yetisi olmayan, pasif bir canlı varlık gibi gösterilerek ataerkil sistemi sürdürülebilirliğini sağlayan üretken araçlardan biridir. Cinsiyetçi özdeyişlerle, atasözleriyle bu düzende kadınların özgürlüğünün sınırlandırılması, elinden alınması amaçlanıyor. Atasözleri, özdeyişler kimi türkü sözleri, şarkı sözleri cinsiyetçi söylemlerle yazılmıştır.

Sözde kadını övecek eril dil, "erkek gibi kadın" diyor. "İnsan gibi kadın" denilemez mi? Bir de tersine bakalım, erkeği aşağılamak isterse "kadın gibi" kadını aşağılayarak söver eril dil. Günümüzde bu atasözleri, deyişler, şarkı sözleri kullanılmaktadır.

Doğuştan kadın, erkek eşit logosla doğuyor biyolojik olarak cinsiyet farklılıkları dışında. Bu ontolojik durum evrensel olarak kabul edilmiş. Tıbben, bilimsel olarak (sağlık sorunları dışında) ispatlanmış. Yeteneklerin, becerilerin, bebeklik döneminden başlayarak öğrenildiği kanıtlanmış. Büyürken çocuk bulunduğu topluma göre, doğduğu aileye göre becerileri, kültürleri şekillenir.

İki cins arasındaki eşitsizliğin kaynağın



birinci nedeni: Eşit eğitim, eşit mülkiyetin paylaşılması. Mülksüzleşen kadın köleleşir, erkeğin her türlü şiddetine maruz kalır, alın teri görünmez kılınır. Türkiye’de ailedeki miras bölüşümü, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Medeni Kanunu’nun yürürlüğe (17.02. 1926) girmesiyle kadın erkek eşit haklara sahiptir, mirasta da eşit haklara sahip olduğunu belirtilir. Ancak geleneksel baskıyla siyasal erkten de güç alarak kadını miras payından mahrum bırakabiliyorlar. Ne yazık ki kadının yasal hakları pratikte uygulanmıyor, kağıt üzerinde kalıyor. Kadın hak arayışında ısrar ederse, kimi zaman canından olur, kimi zaman sığınma evlerine gitmek zorunda kalır, bulunduğu yerden göç eder.

Kız çocuklarının eğitimi engellenmezse, erkek çocuklarla eşit eğitim aldığı anda aldığı eğitim nedeniyle topluma faydalı, bilinçli çocuklar yetiştirir. Cinsiyetçi bakış açısıyla yetişmemek için çocukları ilköğretimden başlayarak eğitmemiz gerekir. Eril, cinsiyetçi bakış açısıyla büyüyen çocuk insan ırkının yarısını kendisinden aşağı görmeyi hazzını, öfkelerini sürdürür. Çağlar boyu erkeğin fiziksel gücü hep öne çıkarılmıştır. Ekonomik gücü de elinde bulundurur. Bu cinsiyetçi bakış, kadının güçsüzlüğüne ve mülksüzleştirilmesine neden olmuştur. Kadını eşit işten, eşit ücretten yoksun bırakır.

Toplumsal cinsiyetçiliğinin iş yaşamındaki görünüşleri, esnek zamanlı çalışma alanlarında kadın istihdamının yoğunlaşmasıdır. Bu tür çalışmaların hem ücretleri daha az, hem de sosyal güvenceleri sınırlıdır. UNDP’nin (Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı) 2015 raporuna göre dünyanın her yerinde kadınlar erkeklerden daha fazla çalışmaktadırlar. Bunun nedeni iş yükünü üstlenmek zorunda bırakılmalarıdır. Geleneksel toplumlarda cinsiyet rolleri doğrultusunda kadınların bakım, ev işlerini ücretsiz olarak normalleştirmeleridir. Kadının doğum nedeniyle iş yaşamından uzaklaşması, kariyerinden fedakarlık yapması, kadına biçilen toplumsal cinsiyet rolleri arasındadır. Cinsiyet eşitliğinde bakılabilirse,

doğum sonrası erkek de bebeğe bakabilir, fedakarlık eşitlenir. Bunların yapılabilmesi için kadınların kamusal alanda mücadeleyi sürdürmeleri gerekir. İş yükü ücretlendirilmediği için görünmez emek, yoğun iş gücü, süreklilik durumudur.

Bir örnekte tarımdaki emek cinsiyetçiliğini verebiliriz. Anadolu’da, Güney’de, Akdeniz bölgesinde, tarım işçilerinin çoğu düşük ücretli, emek yoğunluğu, sosyal güvencesiz, çalışan kadınlardır. Tarımda çalışan erkek işçilerin aynı iş, aynı emek tüketimi olmasına karşın kadınlardan daha fazla ücret alır, sosyal güvencesi uygulanır. Büyük kentlerde de durum benzerdir. Kentlerde geri hizmet olsun, beyaz yakalı olsun, çalışan kadınlar erkeklerle aynı işi yapmasına karşın erkeklerden daha düşük ücret alır. Bu eril cinsiyetçi sistem, yaşamın her alanında var.

Sanayi Devrimi’nde düşük ücret, uzun çalışma saatleri nedeniyle dokuma fabrikalarında kadın işçiler, işveren tarafından erkeklerden daha fazla tercih edilmiş. Yıllar sonra teknoloji çağına geçmek üzereyken evrensel dünyada toplumsal cinsiyetçi sistem aynı yerde duruyor.

1789, Fransız Devrimi ile hak, eşitlik, özgürlük, kavramlarının insani haklar olduğu Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi yayınlandıktan sonra kadınlar ekonomik ve toplumsal statülerini sorgulamaya başladılar. Modernizm düşüncesi feminizmin ortaya çıkmasına katkı sunmuştur. Kadın örgütleri hak arayışlarını çeşitli mücadelelerle sürdürmüşler. *Simone de Beauvoir* (1908,1986) "*Kadın doğulmaz, kadın olunur*" demiştir. Söylemlerinde tarihsel, toplumsal, kültürel bir özne olarak kadının özgürlüğünün şekillenmesini anlatır. Kimi kadın düşünürler de *Simone de Beauvoir* gibi feminizm hareketini desteklemişlerdir. 8 Mart 1857’de ABD’de 40 bin kadın dokuma işçisi, işten çıkarmalarını, düşük ücret verilmesini protesto etmek amacıyla grev başlatırlar. Kadınlar çalıştıkları fabrikayı işgal ederler. Polisle karşı karşıya kalırlar.

Fabrikada yangın çıkar. 120'den fazla kadın yanarak ölür. 1910 yılında İkinci Sosyalist Enternasyonal toplantısında *Clara Zetkin*'in önerisi üzerine 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü mücadele günü olarak ilan edilir. Cinsiyetçilik yaşamın her alanında sürerken, yakın tarihte Ortadoğu'da yaşanan savaşlar nedeniyle önce kadınlar zulme uğruyor. İletişim çağındayız, esir alınan kadınların, küçük kız çocuklarının köle pazarında bir mal gibi satıldığını sosyal medyada görüyoruz. Savaş alanlarında bile cinsiyetçilik hüküm sürüyor. Erkek esirler için köle pazarı kurulmuyor. Savaş koşulları cinsiyetçidir.

### *Medya ve Cinsiyetçilik*

Kadınların medyadaki ağırlığı genellikle anne, eş olarak yer alır. Reklamlarda kadının yeri mutfakta yemek pişirmek, elinde file alışveriş yapmak, temizlik, çocuk bakımındır. Reklamlarda kadınlar güzel, bakımlı, sağlıklı formdadır. Giysileri genelde temiz ve şıktır. İdeal dünya, kadının yüklü iş bölümünü görünmez kılmaktadır. Medya, kadının kamusal alanda değil de özel alanda olmasını yuceltiyor. Medyada nadiren büyük şirketleri yöneten kadınlar görünür kılınır. Özel alan politiktir, medya eril dili kullanır. Kadınların medya sektöründe üst düzey yönetici olmadığı, kadın bakış açısının yer almadığı iş alanı sadece medya sektörü değildir. İş yaşamında kadın çalışanların yoğun olduğu iş kollarında üst düzey yönetici olamamaktadır.

Cinsiyet eşitsizliği küresel anlamda, dünya çapında önemli bir sorundur. İş gücüne katılım, kadın istihdamı orta derecede yönetici pozisyonuna erişse de üst düzey yönetici pozisyona yükselmesi pek mümkün olmamaktadır.

### *Medyanın Kültürel Cinsiyetçiliği*

Kanal D, televizyonunda pazartesi günleri akşam kuşağında yayınlanan dizideki kadın karakterlerin çoğu edilgen, pasif, bilinçsiz, erkek güdümünde yaşam süren kadınlar olarak yansıtılıyor. Alya karakteri, Avrupa' da tıp



okumuş bilim insanı olmuş, evlilik nedeniyle Türkiye'ye gelmiş Anadolu'da bir kasabada doktorluğunu sürdürürken diğer yandan aşiretin örf, adetlerine feodal geleneğine boyun eğmiş. Uyum sağlıyor. Kendi kararlarını alamayan, geleneğe karşı çıkamayan, pasif duruş sergileyen kadın imajı topluma veriliyor. Bir başka dizi Now TV de Halef, Köklerin Çağırısı, akşam kuşağında perşembe akşamları yayınlanan dizide kadınlar edilgen, ağaların emrinde yaşayan, erkeklere bağımlı kadın karakterleri. Büyük kentlerde okumuş mühendis olmuş, Melek karakteri devlet dairesinde kaymakamlık yapmış bir babanın kızı. Melek, aşiret reisinin gölgesinden çıkmak istemez. Ağa kızı Yıldız'ı, başka bir ağaya verirken, ertesi gün kardeşi başka bir ağaya Yıldız'ı, verir. İki gün sonra üçüncü ağa gelir Yıldız'ı kan bedeli karşılığında almak ister, evde alıkoyar. Karakterdeki kız pasif, ağlak, geleneklerin koşulunda yetişmiş erkek bağımlısı, onurunu hiçe sayan bir kadın tipi olarak gösterilir. Dizideki kadınların feodal yapı içerisinde miras hakları yoktur, mülksüzleştirilmişlerdir. Buna benzer diziler saymakla bitmez. Bu tür

yayınlanan diziler, filmler kültürel toplumsal cinsiyetçiliğin yayın organıdır.

Yine Now TV'de yayınlanan Mukadderat Filmi; *Nur Sürer* başrolde, Sultan karakterinde. Kocasını ölen Sultan evlenmek ister, ancak çocukları, komşuları, akrabaları engel olmak isterler. Sultan'ın dört duvar arasında oturmasını, yaşam boyu kocasının yasını tutmasını isterler. Çocukları sık sık "*Elalem bize ne der ana, bizi rezil mi edeceksin? Kahveye girdince bana ne derler?*" diye analarına engel olurlar. Ölen koca kızlarına, karısına mirasın üçte birini bırakarak ölmeden önce vasiyetini hazırlamış. Sultan karakterine biçilen rol yas tutmak, ancak Sultan mücadelesinden vazgeçmez. Kendine uygun eş bulmaz. Mücadelesini sürdürür. Kamusal alana çıkar pansiyon işletir, kadınlara örnek olur. Pazarda tezgah açar, erkeklerin dışlamasına aldırılmaz, dik durur. Sultan ve kızı toplum baskısına meydan okur, boyun eğmez.

*"Beden ve aklın birlikte çalışmasının yollarını arayan ve insan yaşamında hangi yeni bileşimlerin sağlam bütünlük oluşabileceğini bulmasını kolaylaştıran bir yapıda olmalıdır. Eğer eski eğitim sistemi devam ederse, sahip olunan her şeye bir bez, petrol, kibrit harcamalı ve bu ikiyüzlü eğitim sistemi ateşe verilmelidir. Zaman kayıp ettiren bir savaş, kan akıtılan bir savaş kadar ölümcüldür. Kadınların zamanı yüzyıllarca mevcut zihniyetler tarafından hiçe sayılmıştır."* Virginia Woolf (1882,1941)

Dünyanın yarısı kadınsa, kamusalın yarısını da kadınlar temsil etmeli. Kamusal alana giren, üretime katkı sunan kadın kendini var eder, özgür bir birey, özne olur.

### **Kaynak**

T.C. Anadolu Ün. Açıköğretim Fak. Yayınları No: 3441/2289

Toplumsal Cinsiyetçilik Çalışmaları, Eskişehir, Aralık,2016, 1. baskı.



## **Okullarda Müfredat Neden Değiştiriliyor?**

*Esen KARAKÜÇÜK*

Türkiye'de 2002 yılında pek çok alanda olduğu gibi eğitimde de köklü dönüşümler yaşandı. 2004 yılından başlayarak günümüze ve okul öncesinden üniversiteye kadar bütün öğretim programları değiştirildi. Bu değişiklikler halen de devam ediyor. İlk köklü değişiklik 2006-2007 yıllarında yaşanırken, 2012'de 4+4+4 eğitim sistemi ile zorunlu ve zorunlu seçmeli din dersleri getirildi, evrim teorisi ders kitaplarından çıkarıldı. 2017-2018 eğitim öğretim yılından itibaren bütün öğretim programları bir kez daha değiştirilip yeni uygulamalara gidildi. 2024-2025 yılıyla birlikte de yeni programlarla birlikte eğitim sisteminin dayandığı felsefeden öğretim yöntem ve tekniklerine, ölçme-değerlendirmeden ders kitaplarına kadar kapsamlı değişiklikler yapıldı. Bu değişikliklerle müfredat ve öğretim programlarının dayandığı temel felsefeden, cumhuriyetin kazanımlarından hızla uzaklaşarak büyük ölçüde 12 Eylül darbecilerinin zihniyetine kadar dayanıldı. Darbecilerin din dersini bütün kademe ve öğrenciler için zorunlu hale getirmesi gibi siyasal iktidar da benzer yol izleyerek eğitimde laikliği ve bilimi dışladı. Sosyal değerler yerine bireyciliği baz aldı, evrensel demokratik değerleri ve toplumsal cinsiyet eşitliğini müfredat dışı bırakıp, dinsel ve ayrıştırıcı

olan değerleri temel aldı. Bugüne kadar yapılanlar yeterli görülmemiş olacak ki, müfredatların yeniden değiştirilmesi önümüzdeki süreçte de gündemdedir.

Müfredatlar eğitim felsefesi anlayışlarından bağımsız düşünülemez. Çünkü bir ülkenin eğitim gerçeğinin temelini eğitim felsefesi oluşturur. İnsanın hangi bilgiler, gerçekler ve değerler üzerinden biçimlendirilmesi isteniyorsa, ona uygun eğitim politikaları oluşturulur. Bu politikalara dayalı olarak eğitim planlaması somutlaştırılır ve böylece eğitim uygulamalarına meşruluk kazandırılır. MEB'in müfredat değişiklikleriyle yapmak istediği şey, evrensel doğrulara dayanan bilimsel bilgilerle değil, tam olarak iktidarın siyasal ve ideolojik çizgisine paralel olarak "milli ve manevi değerler"le donatılmış nesiller yetiştirmektir. Nitekim ÇEDES projesiyle tamamen dini değerlere dayalı "Değerler Eğitimi" uygulamasının eğitimin tüm kademelerinde hayata geçirilmesi hedeflenmiştir. Bugün ülkemizde eğitimin niteliğinde ciddi bir bozulma ve çöküş yaşanmasının temel nedenlerinden biri 1950'lerden sonra giderek artan düzeyde halkların, kültürlerin, kimliklerin, cinsiyet farklılıklarının yaratacağı çok renkliliğin eğitim müfredatlarında hiçbir zaman tam olarak karşılığını bulamamış olmasıdır. Bu farklılıklar müfredatlarda ya görünmez kılınmıştır ya da ötekileştirilmiştir. Dindar ve kindar nesil yetiştirme ideolojisi toplumsal faydayı gözetmeyen, ayrıştırıcı ve tehlikeli bir yaklaşımdır. Bilimsel ve pedagojik eğitim ilkeleri ile bağdaşmaz. Bu tehlikeli yaklaşımın arkasında, bütün okullarda okutulan eğitim müfreda-

tını, imam hatip müfredatıyla bütünleştirme çabaları, karma eğitime son verme yoluyla kız çocuklarını eğitimden ve sosyal gelişimden koparma, ötekileştirme, eve kapatarak özgürlüklerden ve kişisel haklardan mahrum



bırakma yaklaşımları olduğu yeni programlardan ve çeşitli uygulamalardan açıkça görülmektedir.

### *Eğitim Nereden Nereye Geldi?*

Cumhuriyet devrimlerinin en güçlü olduğu dönemlerde ders kitaplarında eşitlik, demokrasi, yurttaşlık, sorumluluk kavramlarının ele alındığını görüyoruz. Bu dönemlerde aydınlanmacı ve toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik devlet anlayışı öne çıkmaya başlamıştı. 1950'lerden sonra ise emek gücü yeniden üretilerek değersizleşmeye, dışa bağımlı bir ekonomi politikası uygulanmaya başlandı. Yoksulluk derinleşti, sınıfsal sorunlar arttı, diğer yandan din odaklı bir eğitim ve yaşam anlayışı nedeniyle Cumhuriyet'in laiklik ilkesinden hızla uzaklaşıldı. Feodal, erkek egemen devlet anlayışı yerleşmeye, giderek kök salmaya başladı. Emegın niteliği düştükçe, nitelikli işçi ya da genel anlamda nitelikli çalışan sayısı azaldı, yoksul halk ço-

cuklarının eğitime erişimi sorunlu hale geldi. Her yıl yoksulluk nedeniyle okuldan kopan, okul dışına itilen çocuk sayısı artıyor. Bu sayı bugün net bilinmemekle birlikte 1,5 milyonu aşmış durumda. Cinsiyetçilik devlet politikası haline getirildi. Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri zamanla daha da fazla hissedilir oldu. Kadın cinayetleri yaygınlaşarak cezasızlık politikaları sonucu ülke sathında neredeyse normalleşir boyuta tırmandı.

Ülkemizde Cumhuriyet'in kazanımlarını köylere götürme amacıyla Köy Öğretmen Okulları açılmıştı. 17 Nisan 1940'ta Köy Enstitüleri yasası çıktı. Köy Öğretmen Okulları, Köy Enstitüleri'ne dönüştürülerek ülkenin pek çok yerinde köy enstitüleri açıldı. Enstitülerde ayrımsız tüm öğrencilerin etkinliği, işe yönelik eğitim, teknik, kültür, sanat bilgisi ve sorumluluğuyla iyi, yararlı toplumsal işler ortaya çıktı. Eğitimin ezbercilikten uzak oluşu en önemli özelliği idi. Sorgulama, akılcı-



lık, katılım öğrencilerin eğitime yaklaşımında temel davranış biçimini oluşturuyordu. Her birey köy enstitülerinden nitelikli bir bilinçle donanarak mezun oldu. Kız ve erkek çocuklar, insan olarak eşit haklara ve eğitime sahip oldular.

Oralardan çıktığımız eğitim yolculunda 1950'lerden sonra sık sık müfredatlar değiştirilir oldu. Ders kitapları da sık sık benzer değişimler geçirdi. Toplumun ve ülkenin geçmişi, bugününü ve geleceğini yakından

ilgilendiren ders kitaplarının içeriğine kısa bir göz atacak olursak neler görürüz, yapılan değişimler nelerdir?

### *Ders Kitapları*

1930'larda ders kitaplarında "aile" eşitlikçi ve dayanışmacı aile şeklinde tanımlanır. Eşitlik vurgusu önemlidir. Anne ve baba ikisi birlikte evin temel taşıdır. 1930'lardaki kitaplarda kız çocukları bilim dünyasına hazırlanır. Tüm çocukların okula gitmesi devletin denetimi altında kontrol edilir. Bu dönem kız çocuklarının eğitime erişiminin arttırıldığı dönemdir. Yurt Bilgisi ders kitapları eğitim gereksinimlere uygun hazırlanmıştır, batıl inançlara, aracı tefeciye karşıdır. Kadınlar özgür birer yurttaş kabul edilmektedir. Eğitim altyapısının geliştirilmesi sadece büyük şehirlerle sınırlı kalmamıştır. Zorunlu eğitim kavramı yasal olarak pekiştirilmiştir. Çağdaş, laik ve bilimsel eğitim anlayışı temel alınmıştır.

1950'lerden sonra ise günümüze kadar eğitim politikalarındaki değişim giderek eşitlik, demokrasi, laiklik, cumhuriyet kazanımları ve bilimsellik bakımından sürekli gerilemiş, ders kitapları da gelişen duruma uyarlanarak yenilenmiştir. Anlatım ve mantık hataları dışında ders kitaplarından birkaç genel örnek verelim: Kitaplarda annenin düşünce dünyası çarşı, pazar, konserve, turşu, tarhana, mutfak harcaması, temizlik ile sınırlıdır. Kadın karar verici değil, talep edendir. Ailede varlığı önemsizdir. Hata yapandır. Anne yemek yapar, ondan yemek istenir, baba işe gider, ondan izin istenir. Meslek olarak kadına ya da kız çocuğuna terzi, komşu ev temizliği ile eve katkıda bulunma, illa okuyacaksa kadın veya çocuk doktorluğu uygun görülür. Ama okuması önerilmez. Eşi tarafından talepleri bazen kabul edilir, bazen reddedilir. Erkek ise hesaplı, güçlü, akıllı, yeteneklidir. Hiyerarşik olarak evin en söz geçiren kişisidir. Reistir. Paranın sahibidir. Erkek her meslekte üreten, yöneten, bağımsız

insandır. Ders kitaplarında anatomide insan bedeni erkek çocuk bedeni üzerinden anlatılır. (90'lı yıllar) Bir resimde su kenarında suya bakan kız ve erkek çocuk, ilerleyen yıllarda ders kitabında iki erkek çocuğa dönüşmüştür. Ders kitaplarında ailede kadının "uysal" olmaması halinde düzenin bozulacağı anlatılmaktadır. Örnekleri çoğaltmak, kaynaklar üzerinden aktarmak mümkün. Ancak kadının 1930'lu yılların kitaplarında "görünür", günümüz ders kitaplarında ise "görünmez" oluşunu; şimdi biz susalım, aşağıdaki örnek açıklasın:

1935'te esnaf manzumesinden 2 mısra:  
Biz esnaf takımımız severiz işi/ Çalışır yaşarız  
erkek ve dişi

1952'den sonra dönüştürülmüş 2 mısra:  
Biz esnaf takımımız severiz işi/Çalışkan, gayretli er kişi

*Yurttaşlık:* Günümüz ders kitaplarında öğrencilere pek çok manevi değer yüklenmektedir. Dinler koşulsuz teslimiyeti ve itaati içerir. Ancak yurttaş olmak, her türlü güç karşısında eleştirel olmayı, itiraz etmeyi, refah içinde yaşama arayışını ifade eder. Çocuklarımız fikri hür, vicdanı hür olarak yetiştirilmelidir.

*Bilimsellik ve Laiklik:* Ders kitaplarında bazı filozoflara hiç yer verilmemiştir. Her müfredat, bir tercihler yelpazesi şeklinde dışarıda bırakılacaklar listesi içermektedir. Bilimsellik dışlanmıştır.200 yıl önce bilim alanında çözümlenmiş olan Evrim Bilimi biyoloji kitabından tamamen çıkarılmıştır. İntegral müfredattan çıkarılmıştır. Genel olarak tüm derslerde müfredat sadeleştirilirken can alıcı yerlerin çıkarılması bütünselliği bozmuş, konuların anlaşılabilirliği ortadan kalkmıştır. Bilimsel derslerin giderek azaltıldığı, "Değerler Eğitimi"nin tüm derslere yaygınlaştırıldığı, din öğretimine yönelik derslerin sayısının arttırıldığı bir müfredat düzeni uygulanmakta ve sürmektedir. Bilimsellikten uzaklaşarak Cumhuriyet'in laiklik ilkesi ihlal edilmektedir.

Laiklik bu ülkede kamusal barışın asgari koşulu, farklı inançların, farklı yaşam tarzlarının bir arada yaşayabilmesinin tek güvencesidir, bugünün ve geleceğin zorunluluğudur. Şeriat isteyenlerin okulları yönetmesinin önünü açmak karanlığa kapıyı aralamak anlamına gelir, kabul edilemez.

*Eşitlik:* Müfredatlarda program her çocuğa eşit veriliyormuş gibi bir resim çiziliyor. Ancak toplum hayatında sosyal eşitsizlikler giderilmediği sürece ekonomik kriz ile derinleşen sınıfsal uçurum okul içi eğitimi olumsuz etkilemekte, okullardan kopuşlar her yıl giderek daha fazla artmaktadır.

*Toplumsal Cinsiyet Eşitliği:* Müfredatlarda kadın araştırmacılara, felsefecilere, düşünülere yer verilmemiştir. Kız çocukları ve kadınlar haklarıyla değil, evcil görevlerle ve pederşahi ilişkiler altında yer almaktadırlar. Bu nedenle müfredatlarda kadının adı yoktur. Toplumsal cinsiyet rollerinin aile, okul, hukuk, ahlak, din ve medya tarafından sistemli bir şekilde inşa edildiği ülkemizde eğitim sistemi bu eşitsizliklerin sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Cinsiyet eşitsizliğine dayalı eğitim politikaları ile toplumsal cinsiyet algısı ve eşitsizliği siyasi iktidarın muhafazakar ve gerici cinsiyet anlayışı ile birlikte giderek derinleşmektedir. Resmi ve örtük eğitim müfredatı cinsiyetçi bir anlayışla hazırlanmıştır. Bu müfredat yalnız bu nedenle bile son derece sorunludur.

**SONUÇ:** Mevcut eğitim programının eksiklikleri bilimsel araştırmalarla belirlenmemiştir. Bilimsel olarak gerçekleştirilen ihtiyaç analizlerine dayalı eğitim programlarının geliştirilmesi topluma sağlıklı, bilinçli, sorgulayan, mutlu, sorumluluk sahibi bireyler yetiştirmek açısından son derece önemlidir.

Demokrasi, eşitlik, özgürlük mücadelesi ve insanca yaşam; eşit, bilimsel ve laik eğitim mücadelesinden ayrı düşünülemez.



## Orhan Kemal'in Romanlarında Direnen Kadınlar

Tahir ŞİLKAN

"Orhan Kemal'e, sevdiğim kitaplardan birinin 'Küçücük' olduğunu söylemişim bir gün. Orhan Kemal, 'Küçücük' için bir pişmanlık duyduğunu söyledi. 'O kız, o kadar pes etmemeliydi' dedi. Ben de öyle bileği tutulunca yatmaya razı kızlar yazmamalıydım. Yazdığım tipler örnek olmalı. Direnebilmeli. O tipleri hatırlayanlar direnme gücü duymalı." (Orhan Kemal ile İkbal'de Bir Sabahiye-Sennur Sezer)

Orhan Kemal, roman ve öykülerinde çok güçlü kadın karakterler yaratmış bir yazardır. Öyle ki; ölmeden önce, 1968 yılında gazete de tefrika edilen ve ölümünden sonra kitaplaşan 'Tersine Dünya' romanında, kadın erkek rollerini tersine çevirir. 'Tersine Dünya'da, erkekler evde çalışmakta, çamaşırı bulaşığı

yıkayıp evi silip süpürmektedir. Namuslu ev erkekleri, çeşme başında su dolduran, yeni yetme delikanlılar, erkeklere laf atan genç kızlar, meyhanelere giden kadınlar..."

Orhan Kemal, 'Küçücük' romanındaki kadın karakterin kolay pes etmesinden duyduğu pişmanlığı, o sözleri söyledikten sonra yazdığı romanlarda, erkek zulmüne, tacizine boyun eğmeyen karakterler yaratarak "telefî" eder.

'Hanımın Çiftliği' üçlemesinin son romanı olan ve Orhan Kemal'in ölümünden sonra yayınlanan 'Kaçak'ta; Hacer, kendisine saldıran Topal Duran'a karşı yiğitçe karşı koyar ve yanında taşıdığı sustalıyı çekip birkaç tane sallayarak kendini korumakta tereddüt etmez.

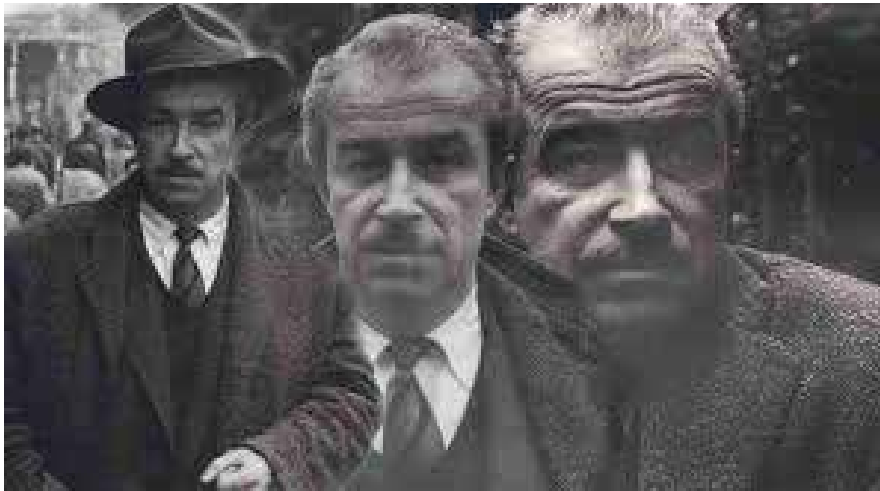
Orhan Kemal'in 'Hanımın Çiftliği' üçlemesinin ilk romanı 'Vukuat Var'da yarattığı Güllü ve esas olarak dokuma işçisi Pakize direnen kadın karakterlerin öncüsüdür.

'Vukuat Var'daki Pakize, feleğe şuncacık mihneti olmayan, güçlü, kendini hiçbir erkeğe sömürtmeyen biridir. Arkadaşı Güllü'ye şöyle seslenir:

"...Benden sana abla nasihatı kız: Hiçbir eşşoğlu eşşeğin kahrını çekme. Hatırını sayarsa sen de say. Saymadı da cart curta

başladı mı, kuyruğuna tenekeyi bağla, at tekmeyi!" Pakize, Güllü'ye yaptığı abla nasihatının gereğini birçok defa yapmıştır.

Pakize ile olan arkadaşlığı ve on iki, on üç yaşından beri yaptığı fabrika işçiliği Güllü'yü de kendi gücüne inanan bir insan



yapmıştır. Babasının ve ağabeyinin zulmüne direnen ve karşı koyan, kendisine sarkıntılık eden Zaloğlu'nu döverek perişan eden bir karakter.

Güllü'nün annesi üçüncü kuma olarak geldiği Cemşir'e kölece bir sadakatla bağlıdır.

"... Kadın yaşlı gözlerini kızına kaldırdı.

- Erkek, karısının küçük tanrısıdır yavrum!

Nee? Küçük tanrısı mı?

- Evet. Küçük tanrısı!

Güllü, bütün küçük tanrılara bir erkek gibi sövdü. Sonra:

- Onlar erkekse, dedi. Biz de kadınız. Kadın olduksa erkeklerin esiri, kulu olmadık. Ama sizin gibi kadınlara müstehak. İçer, sıçar, her haltı karıştırır, urz namus tanımazlar, kazançlarınızı ellerinizden alırlar, sonra da küçük tanrı.

Ben tanrı manrı bilmem. Sen sensin, ben-se ben. Sayarlar hatırumu, sayarım hatırlarını. Saymıyorlar mı? Canları cehenneme. Hele telime dokunsunlar, beşlerine beş, ellerine taş!"  
(Vukuat Var - Orhan Kemal)

Orhan Kemal'in kadınları, aynı zamanda erkeğiyle birlikte omuz omuza mücadele etmeyi bilen kadınlardır.

'Gurbet Kuşları' romanının sonunda; birlikte yaptıkları gecekonduları başlarına yıkılan Memed mahvolmuşçasına çöküverir evinin yıkıntılarını önüne.

Evlerinin yıkılmasından dolayı, Gafur'un gülümseyerek bakan memnun yüzünü gören Ayşe, omuzundan tutup çeker kocası Memed'i:

"Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!"



## 12 Mart 1971 ve Ziverbey Köşkü

Hüray KILIÇ

Kadıköy'e müzik çalışmalarına gelip giderken gördüğüm yontu ve üzerindeki yazıt bana çok şey düşündürdü. Bu ülkeye, gençlerimize, aydınlarımıza ne acılar yaşatılmış? Önünden geçerken yüreğim daralıyor. Her ulusun bir hafızası var. Bu hafıza kolay kolay silinmiyor.

Erenköy'de bulunan Zihni Paşa Köşkü, bizim bildiğimiz ismiyle Ziverbey Köşkü 12 Mart 1971 Darbesi'nin işkence ve gözaltı yerlerinden. Devrimci aydınlar, gazeteciler, subaylar burada işkence görmüşler. Daha sonra işkence görenler yaşadıklarını kitaplaştırdıklarında okuduk, öğrendik. (Ziverbey Köşkü- İlhan Selçuk) 1990'lı yıllarda bu köşk yıkılıp, arsasına birkaç bloktan oluşan Ateşpazı Erenköy Sitesi inşa edilmiş. 2013 yılında da Kadıköy Belediyesi ve ADAM-DER'in (Askeri Darbelerin Askeri Muhafızları Derneği) girişimleriyle sitenin önündeki Kuşluk Parkı'na işkence mağdurlarının anısına bir yontu yaptırılmış. Yontu, Türkiye'de bugüne dek işkence mağdurlarına adanan ilk ve tek anıt...

Yontunun kaidesindeki yazıtta: "İşkence gören ve işkencede öldürülenlerin anısına saygıyla. Bu anıt; Kamuoyunda Ziverbey Köşkü olarak bilinen ve tarih sayfalarına kara bir leke olarak düşen Zihni Paşa Köşkü'nde 12 Mart 1971 Askeri Darbesi döneminde işkence edilerek hayati organlarını kaybeden, sakat bırakılan ve öldürülen yurttaşların anısına, Kadıköy Belediyesi tarafından heykelt-



raş Rahmi Aksungur'a yaptırılmıştır" yazıyor. İşkencenin her türüne dikkat çekmek ve farkındalığı arttırmak için yontunun açılışını da 12 Eylül 2013 tarihinde yapmışlar.

Türkiye'nin darbeler tarihi acılarla dolu. Devrimci gençler, aydınlar, yurtseverler idamla yargılandı bu ülkede. Mahkemeler kuruldu, yıllar süren yargılamalar yapıldı, kalemler kırıldı. Yaşları büyütülüp, idam seh-palarında sallandı fidanlar... Neden yaşatıldı bunlar bu ülkeye? Zamanın ruhu deyip geçecek miyiz?

12 Mart'ta hukuken aklanmalar olsa da iddianamelerde adı geçen "Sosyalist Paşa" Cemal Madanoğlu davası üzerinden dönemin örgütlü toplumsal yapısında açılmış derin yaralar var. Kurgulanmasının mantığı, seçilmiş sanıkları, 12 Mart öncesinin gelişmeleri ile bağlantılı toplumsal birikimleri hedef alan boyutlarıyla ilmek ilmek örülmüş.

Sürece beş yıl öncesinden bakarsak, dönemin hükümeti aracılığıyla toplumsal tar-

tışmalar içinde, yabancı petrol şirketlerinin çıkarları ülke aleyhine... Meclisteki tartışmalarda Adalet Partisi (AP) yalnız kalır ve öğrenci örgütlerinin protestolarına hedef olur. Milli petrol kampanyalarının, gençlik örgütlenmelerinin, sol siyasetin, sendikaların ittifaklarında güç kazanmasıyla, Süleyman Demirel siyaseten zorlanır. İlhan Selçuk, Cumhuriyet gazetesindeki köşesinden, çeşitli veriler ve gerçeklerle "Petrol sömürgesi miyiz?" diye sorar.

Ülkede sınıf kavgalarını simgeleyen grevler başlar. Aydınlar arasında, sivil toplum örgütlenmeleri içinde günümüze kadar gelenek olarak uzanan ortak bildirilerin belki en kapsamlısı hazırlanır, gazetelerde yayımlanır. Dönemin simge isimleri, yazarlar, sanatçılar, aydınlar vardır. Nadir Nadi, Abdi İpekçi, Tarık Zafer Tunaya, Engin Cezar, Doğan Avcıoğlu, Ali Ulvi, İsmail Topkar, Sabri Tıǧlı, Doğan Kuban, Cavit Orhan Tütengil gibi.

Hazırlanan antiemperyalist manifesto içerikli bu ortak metin, ülkenin tüm yükseköğrenim gençliğiyle, işçi gençliğinin birlikte temsil edildikleri örgütler adına Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'e sunulur. Ülkenin bağımsızlığına ilişkin ilkelerden sapılmasındaki kaygılar dile getirilir. Gürsel, öğrenci örgütlerini dinler, konuklarını uğurlarken basına "Petrol millileştirilemez diyenler tecrübesizdir" açıklamasını yapar. Öğrenci örgütleri yabancı petrol şirketlerinin savunulması anlamına gelen hükümet politikalarına karşı protesto eylemlerini kesintisiz sürdürürler. Enerji Bakanı'nı (Seyfi Öztürk) istifaya çağıran eylemleri dava konusu olur, yargılanırlar. Nisan 1968 yılında Raif Ertem, Deniz Gezmiş, Mustafa Gürkan, Bozkurt Nuhoğlu tutuklanırlar.

1970'li yıla ekonomik ve toplumsal bunalımlara gebe olarak girilir. Gözaltı ve tutuklamaları 1971 Haziranı'nda "Anayasayı tebdil, tağyir ve bu kanunla kurulmuş TBMM'yi İskata cebren teşebbüs" diye başlar. TCK'nin 146/1. maddesiyle açılan davalar aslında TSK (Türk Silahlı Kuvvetleri) içindeki hesaplaşmanın da bir yansımasıdır.

Bu davalarda ismi öne çıkan üç isim vardır. Lider olarak suçlanan, son derece mert ve ilginç kişiliğiyle saygı uyandırmış olan, ödünsüz tavrını tutukluluk ve dava sürecinde de hiç bozmamış olan 27 Mayısçı emekli Tümgeneral *Cemal Madanoğlu*, Ziverbey Köşkü'nde kontrgerilla\* işkencecilerini faka bastırmış olan *İlhan Selçuk* ve davanın ajan provokatörü olup MİT'in tarihinde ilk ve son kez kimliğini açığa çıkardığı *Mahir Kaynak*.

*Cemal Madanoğlu* tutukluluğu süresince hep dik durmuş, tahliye edilmek için dilekçe vermesi söylendiğinde, "*Kim soktuysa o çıkarsın*" yanıtını vermiş, istenen tahliye dilekçesini imzalamamıştır.

*İlhan Selçuk* ise Ziverbey işkence köşkünde, sivil ve uzman işkencecileri el yazısıyla yazdığı ifadesine akrostiş\*\* düşerek faka bastırmıştır. "*Zincire vuruldum, işkence altındayım*" diye kayıt düşmüştür. Selimiye Kışlası'ndaki yargılamada ifadeler okunurken söz almış, "*Bu benim yazılı ifademdir, lütfen noktasına virgülüne dokunmadan aynen zapta geçsin*" demiştir. Mahkeme heyeti de önce bir şey anlamamış ancak iki celse sonra *İlhan Selçuk*'un ifadesinin zorla alındığını ve her satırın ikinci sözcüğünün ikinci harfi yukarıdan aşağıya okunduğunda "*işkence altındayım, zincire vuruldum*" cümlesinin ortaya çıktığı görülmüştür.

Başarısız bir ajan provokatör olan *Mahir Kaynak*'ın (MİT içindeki kod adı "Üniversiteli") verdiği ifadeler, MİT'e verdiği raporlar, mahkeme tarafından çelişkili ve güvenilmez bulunur.

12 Mart 1971 Askeri Muhtırası'ndan sonra "*Madanoğlu Davası*" tutuklamalarının yanında, uçak kaçırmadan, bomba yerleştirmeye pek çok davanın yaşanması birbirini izler. "Her solcu silahlı komünisttir" teziyle Denizler tutuklanır, idamla yargılanır.

Sonuç; cuntanın içinde olduğu iddia edilen *Faruk Gürler*'in cumhurbaşkanlığı hayali gerçekleşmez. Yine aynı iddia ile suçlanan *Muhsin Batur* emekliye ayrılır. Meclis'teki

partiler ortak kararlar *Fahri Korutürk*'ü Cumhurbaşkanı seçerler.

"12 Mart'ı siyasi ve iktisadi açıdan önemli yapan da o dönemin uygulamalarıdır. 12 Mart muhtırasını izleyen sürece baktığımız zaman karşımıza artık kendi adına hareket etmeye başlayan bir sermaye sınıfı çıkmaktadır. Bireysel değil; kurumsal bir hareket kabiliyeti kazandığı görülmektedir. En azından sermaye böyle bir sorunu olduğunu gösteren gelişme 1971 yılında Türkiye Sanayi ve İşadamları Derneği (TÜSİAD)'ın kurulmasıdır." (Mehmet Türkay, Türkiye'de Kapitalizmin Gelişme Dinamikleri, Doğuş Matbaacılık, Ankara, 2003. S.25)

Bugünlere gökten zembille inmediğimizin resmidir.

\* Kontrgerilla, kelime anlamıyla gerilla güçlerine karşı kurulmuş güçtür. Bir diğer anlamı ise NATO bünyesindeki ülkelerde sol örgütlenmeye karşı oluşturulan yasa dışı örgütlenmenin Türkiye'deki adı ve ayağıdır. Türkiye'deki yapılanması ise Amerika tarafından Ankara'da bulunan Amerikan Askeri Yardım binasında kurulmuş ve başlarda CIA tarafından fonlanmıştır. 1970 - 1991 yılları arasında etkin olarak faaliyet gösteren yapılanmanın yasal statüsü yoktur, gizli silah depoları ve kayıt dışı mensupları vardır. Ülkü Ocakları tarafından kurulan Ülkücü komando kampları; kontrgerilla örgütü için paramiliter üyeler yetiştirmiştir. 20. yüzyılda özellikle de Soğuk Savaş Dönemi'nde Türkiye'de ve birçok NATO ülkesinde tartışmalı olaylarda etkisi olduğu düşünülen bu organizasyon; 1991 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılması ve Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte birkaç yıl içinde etkisini kaybetmiştir.

\*\*Akrostiş: (ilkleme) Bir şiirde dizelerin ilk harflerinin yukarıdan aşağıya doğru sıralandığında anlamlı bir sözcük oluşturmasıdır.

### Kaynaklar:

- <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/madanoglu-davasi-solun-tasviyesi-hesaplarinin-odaginda-1756893>
- Medet Turan, *Türk Romanında 12 Mart*, İnsançıl Yayınları, İstanbul, 2022.



## Ülfet'in Akvaryumu

*Aydın KARAKÜÇÜK*

Devasa bir salon... Tavan yüksek, aydınlatma beyaz ve keskin. Salon yan yana, üst üste, irili ufaklı akvaryumlarla doldurulmuş. Camlar pırl pırl. Her birinin içinde ayrı ayrı dünyalar...

İlk akvaryumda Betalar var. Tek tek yüzüyorlar. Kuyrukları uzun, renkleri abartılı... Akvaryumu ortadan ikiye ayıran cam, Betaları da ayırmış. Betalar birbirlerini görüyor, kabarıyorlar ama o kadar. Arada cam olmasa birbirlerini parçalayacakları kesin. Kendi alanlarında, tek başlarına hüküm sürüyorlar.

Yan tarafta Melek balıkları yüzüyor. Gövdeleri ince, yüzgeçleri uzun, çift dolaşıyorlar. Birbirlerine yakınlar. Birlikte yön değiştiriyorlar. Akvaryumun ortasını sahiplenmiş gibiler. Küçük balıklar yanlarına yaklaşınca bir hamleyle dağıtıyorlar. İri gövdeleri suyun içindeki dengeyi değiştirmeye yetiyor.

Bir başkasında Lepistesler var. Hızlı, ürkek ve kalabalıklar. Renkleri parlak ama dayanıklılıkları melek balıkları kadar değil. Hızlı üreyebiliyorlar ama büyük türlerle aynı yerde olurlarsa, hele de saklanamazlarsa hızla eksilebiliyorlar.

Birinde de Zebra Daniolar sürü halinde dönüyor. Aynı anda yön değiştiriyor, aynı anda hızlanıyorlar. Yanlarına bir Astronot

balığı bırakılmış. Gövdesi kalın, bakışı sabit. Küçük sürünün arasına ağır ağır giriyor. İlk başta bir şey olmuyor. Sonra bir Zebra Danio eksiliyor. Sürü sıklaşıyor. Astronot, alanı kendine göre yeniden çiziyor.

Bir başkasında ise melek balığı bir küçük sürü balığını aniden köşeye sıkıştırıyor. Bir anda su bulanıyor. Pullar savruluyor. Üst sıradaki bir akvaryumda da "Yeşil Terör" lakaplı, göz alıcı renkli Turkuaz Akara küçük bir balığı tek hamlede yutuyor. Suyu ince bir kızillık yayılıyor. Filtreler çalışıyor, kanı dağıtıyor. Birkaç dakika sonra berraklık geri geliyor, sanki hiçbir şey olmamış gibi. Bir başka yerde de ortalık karışmış durumda. Kaçışan, kovalayan balıklar... Su durulduğunda kuyruğu kopuk yaralı bir küçük balık görüyoruz. Köşeye sınımış. Diğerleri yoluna devam ediyor.

Dipte Çöpçü balıkları yüzüyorlar. Neredeyse her akvaryumda varlar. Koyu renkli, kısa ve sabırlılar. Yukarıdaki kargaşa onları ilgilendirmiyor gibi. Dipte geziyor, camı yapıyor, artıkları temizliyorlar. Üstte kavga çıkarsa da, çiftleşme dansı yapılsa da, bir köşede sürü halinde dolaşılsa da onlar hep aşağıda. Yukarıdaki kargaşadan bağımsız... Hep varlar ama kimse onları görmüyor.

Salonun içinde hafif bir uğultu var. Önce su motorlarının sesi sanıyorsunuz. Sonra araya başka sesler karışıyor. Kısa, kesik tıkrıtlar. Art arda, sabırsız. Bir köşede uzun bir hırıltı, ardından kağıt sürtünmesi. Tıkrıtlar... Düzensiz ama aralıksız... Camın yansıması değişiyor. Su yok oluyor. Işık aynı, camlar aynı ama içindeki hareketler başka. İçlerinde masalar, tekerlekli döner koltuklar, ekranlar. Hızlı, ama sinirle vurulan klavye tuş sesleri... Birden fazla yerden, aynı anda ortama dağılıyor. Elinde dosyalarla, evraklarla, cep telefonlarıyla koşturan Çöpçüler. Betalar, tek kişilik cam odalarda oturuyorlar. Birbirlerini görüyor, alanlarını koruyorlar. Melekler büyük masaların başında, kimi Turkuaz Akaralar

sunum ekranının önünde bir şeyler anlatıyor. Lepistesler, kalabalık ekipler olarak cam bölmelere dağılmışlar. Çoğalıyor, dağılıyor, yeniden toplanıyorlar.

Bir Astronot, ağır ağır bir cam odanın kapısından çıkıyor. Koridordan geçerken herkesin yönü az da olsa değişiyor. Sürüler sıklaşıyor. Çöpçüler başlarını kaldırmadan yollarına devam ediyor.

Salonun diplerinde en büyük cam bölmede uzun bir masa var. Masanın etrafında toplanılmış. İçerideki hareket, suyun içindeki ani yön değişimlerini andırıyor. Eller havada, dosyalar açılıp kapanıyor. Camın dışından bakıldığında ses duyulmuyor; sadece ağızların açılıp kapandığı görülüyor. Ama içeri girdiğimizde masanın bir köşesinde oturan Ülfet'in konuşmasını duyuyoruz.

"Rakamlar bu şekilde. Ana stratejik hamlemizin dışında öneriler, ayrıntılı risk analizleri, alternatif senaryolar dosyamın eklerinde mevcut. Eğer varsa sorularınızı cevaplarım efendim."

Ülfet, dosyasının kapağını kapatıp masanın başında oturan meleklerle doğru başını kaldırdı. Melekler hafifçe süzülerek birbirlerine yaklaştı. Başlarını aynı anda "Anlaşıldı" der gibi salladılar. Astronot, önünde duran dosyanın sayfalarını karıştırmaya devam etti.

O sırada "Bu uygulanabilir" diye bir ses duyuldu. Bunu "İyi düşünülmüş bir stratejik yaklaşım" diye bir başka ses takip etti. Ülfet, seslerin sahiplerine başını çevirip gülümseyerek bakarken Melek çiftlerden birinin sandalyeye yaslandığını, göz ucuyla diğer Melek'e baktığını fark etti. Çok hafif bir mimik sezdi. Yüzünü Astronot'a çevirdiğinde ise dosyayı karıştırmayı bırakan Astronot, dosyayı hafifçe ileri iterken "Evet" dedi. Gergin, sıcaklığı olmayan, alacakaranlık bir "Evet" gibi geldi bu Ülfet'e. Masayı bir sessizlik kapladı.

Masadaki sessizliği ikinci Melek'in "Kararı netleştirmek için bir değerlendirme yapma-

lıyız" önerisi bozdu. Ardından masanın bir başka köşesine sinmiş gibi oturan Turkuaz Akara'nın "Evet iyi olur, stratejiyle finansmanın birleşmesi ilginç bir öneri. Emin olmalıyız" sesi duyuldu.

Meleklerden biri Ülfet'e dönüp: "Sunum için teşekkür ederiz. Şimdi diğer gündem maddesine geçeceğiz. Siz ayrılabilirsiniz" dedi.

Çıkarken camdan içeri baktı Ülfet. Melek çiftleri birbirine biraz daha yaklaşıyor. Astronot, yerinden kalkıp aralarına kafasını uzatıyordu. Turkuaz Akara sandalyede kıpırdanıyordu. Hacim daralırsa ilk tepki ondan gelir, bunu iyi biliyordu Ülfet.

Masasına döndüğünde Lepistesler, Çöpçüler Ülfet'in çevresini sardılar: "Nasıl geçti?"

Ülfet: "Her zamanki işler. Sunumu yaptım. Yönetim Kurulu karar verecek" deyince, Bu kez;

"Biz onu sormuyoruz."

"Başkan yardımcılığı pozisyonun için bir şeyler çıtlatmadılar mı?" soruları gelmeye başladı.

"Ben oradayken konuşacak halleri yok. Eğer gündemde varsa konuşurlar" diyerek kalabalığın dağılmasını ister gözlerle çevresine bakındı. Durumu anlayan Lepistesler ile Çöpçüler dağılırken aralarında fısıltıyla konuşuyorlardı.

"Hadi bakalım hayırlısı."

"Benim içim rahat. Ülfet Hanım'dan başka aday yok zaten."

"Doğru kimi getirebilirler ki?"

"İyi de çok uzadı bu iş."

"Üst yönetime giren ilk kadın olacak."

"Sayesinde hem onlar hem de biz kazandık."

"Evet, şirket daha çok kazandı. Biz de insan yerine konduk azıcık."

"Çalışma saatlerimizi raporlara yazmasa kimse bilmeyecekti."

“Bilmez olurlar mı? Çok iyi biliyorlardı da Ülfet Hanım her birinin kafasına resmen çaktı.”

“Mentorluk programını kurdu.”

“Hele doğum izni sonrası terfi oranlarının arttırması.”

“Departman müdürüyken bunları yapıyorsa müdür yardımcısı olunca kim bilir neler yapacak?”

“Ya kimin aklına gelir kadınlar tuvaletine hijyen pedleri koymak”

“Kreş... Kreşi unutma.”

“Bunu evli, çocuklu biri yapsa anlarım da Ülfet Hanım'ın yapması... Valla helal...”

Başındaki kalabalık dağılınca Ülfet uzaktan camın arkasındaki toplantı odasına bakıyor.

Ses yok. Sadece hareket. Astronot sabit. Melek çiftleri yan yana. Turkuaz Akara bir kez öne eğiliyor, Sonra geri çekiliyor. Masaya rulo halinde bir kağıt geliyor. Açılıyor ve masaya seriliyor. Büyükçe bir kağıt parçası... Melekler, Astronot ve Turkuaz Akara ellerinde kalem kağıdın orasını burasını çiziyor, bir şeyler yazıyorlar.

Ertesi gün herkesin elektronik postasına yönetimden bir mesaj düşüyor.

“Yeniden organizasyonel bir yapılanmaya gidilmiştir. ‘Genel Müdür Yardımcılığı’ pozisyonu kaldırılmıştır. Yeni organizasyon şemamız eklidir. Bilgilerinize.”

Ülfet, eki açtığı yeni şemada kendi kutusunun üzerinde doğrudan yönetim kuruluna bağlı yeni bir kutu olduğunu görür. “İcra Kurulu Başkanlığı...” İçine Astronot yerleştirilmiştir.

Ülfet'in kutusunun altındaki görevler çoğalmış. “Stratejik dönüşüm, finansal kaynak yaratma, insan kay-

nakları entegrasyonu, bölgesel operasyon koordinasyonu” gibisinden birçok görev ve sorumluluk eklenmiştir.

Bir iki gün sonra salonda yeni bir akvaryum kurulur. Çift camlıdır ve cam aralarında jaluzi perdeler vardır.

Söylentiler yine duyulur.

“Şirketimiz büyüyor.”

“Üst düzeyde koordinasyon ihtiyacı doğdu.”

“Ülfet Hanım en azından artık daha etkili olacaktır.”

Ülfet, Astronot'a brifing vermek üzere çağrılır. Dosyaları koltuğunun altına alıp yeni akvaryumun önüne gelir. Durur. Çift camın arasındaki jaluziler yarı kapalıdır. İçeride Astronot'un silueti ağır ağır hareket etmektedir. Ülfet, camda kendi yansımalarını görür. Bir an silüet ile yansıma üst üste biner. Ülfet'in yüzü Astronot'un gövdesine oturmuş, Astronot'un omuzları Ülfet'in omuzunu adeta genişletmiştir. Astronot, camın dışındaki karaltıyı fark edince göz göze gelirler. Ülfet içinde tuttuğu isyanın taşıdığını, bedenini kabarttığını duyumsar. Aradaki cam olmasa... İki figür birbirlerini süzerler. Sonra Ülfet hızlı ve kararlı adımlarla kapıyı vurmada açıp içeri girer.





## Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet\*

Hüray KILIÇ

1996 yılında Tarihçi yayınlarından çıkan bu kitap Prof. Dr. *Firdevs Gümüšoğlu*'nun akademik bir çalışması.

1980'li yılların sonunda ders kitaplarındaki eşitsizliği, cinsiyetçiliği görünce bu konuda daha akademik bir çalışma yapılması gerektiğini öngörmüş. 1990'lı yılların başında *Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik* başlığıyla İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne yüksek lisans tezi olarak sunmuş. 1996 yılında da kitap olarak basılmış. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde sosyolojiye giriş ve siyaset bilimi dersleri vermektedir. Öğrencileriyle, eşitlikçi söylem ders kitaplarında yer alana kadar araştırmayı sürdüreceğini söylüyor.

Araştırmasına 1930 yıllarda eşitsizlikçi örnekler bulacağı düşüncesiyle başlamış. Ne de olsa 1920-1930 yıllar Osmanlı dönemi kalıntıları ve sosyoekonomik açıdan daha geri bir dönem... Ancak daha eşitlikçi bulmuş. Bu yıllarda ailede eşitlik ve dayanışma var. 1950'den sonra ise hiyerarşi başlıyor. Baba en yukarıda, onun altında çocuk ve en altta anne. 1990'lı yıllarda ders kitaplarında bazı iletiler açık, bazıları gizli eşitsizlik örnekleriyle dolu.

Cumhuriyet tarihi boyunca erkek do laylı olarak daha güçlü, kadın daha güç-

süz gösteriliyor. 1945 yılından sonra ders kitaplarında kadın niceliksel olarak daha az yer alıyor.

Kadın değersizleştirilince annelik üzerine insanları coşturan, duygusallaştıran söylemler (hamaset söylemleri) çoğalıyor. "Annelik kutsal"dır" gibi.

Cinsiyet düzenini anlamanın kolay olmadığını Medeni Yasa'mızda eşitlikçi kazanımlarımızın olduğunu ama uygulamada sorunlar yaşandığının altını çiziyor.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet farklı kavramlar.

*Cinsiyet* biyolojik bir durum. Dişil ya da eril olacağımızın belirtisi.

*Toplumsal cinsiyet* tanımında ise çocuklara toplumsal anlamda cinsiyet yükleniyor, toplumsallaşma sürecinde edinilen, öğrenilen kadın ve erkek olma özellikleri.



Ders kitapları toplumsal cinsiyet açısından neden önemli?

Ders kitapları kesin sınırlarla belirlenmiş, rol tanımları yapar ve kimlik inşa eder. Kadın ve erkek rollerinin doğal olduğunu benimsetir. Kadın annedir ve toplumsal konumunun simgesi mutfak önlüğüdür. Erkekler de toplumsal cinsiyet kalıbına sokuluyor. "Erkekler ağlamaz" deniliyor.

Devlet eğitim aracılığıyla yaratmak istediği kişilerin geleceğini şekillendiriyor.

Cinsiyete dayalı iş bölümü, sınıflı topluma geçişte bu ataerkil dönem kadının aleyhine bir durum yaratıyor. (Anaerkil dönemde kadın kutsal bir varlık olarak değer görüyordu.) Cinsiyetlendirilmiş toplumsal düzen aynı iş kolundaki farklı cinslerin farklı ücretlendirilmesine, cam tavana, kadına uygun işlerde istihdam edilmesine yol açıyor.

Ders kitaplarında kadını doğayla, erkeği kültür ve akılla özdeş gören bir yaklaşım var. Bilim ve teknoloji erkeklere ait bir alan gibi sunuluyor. Kadına ailesiyle sınırlı özel alanı, erkeğe kamusal alanı uygun görüyor.

Ders kitaplarında bağlamından koparılmış görseller de var.

1950 yıllarından sonra kadının üniforması mutfak önlüğü olarak resmediliyor. Kız çocuğu temizliğe yardım eden, erkek çocuğu da kitap okuyan olarak görülüyor.

1936 yılında basılan Alfabe'de kız ve erkek çocuk ördeklere bakar bir şekilde görselleştirilirken, 1951'de basılan Alfabe'de Kaya ile Mete baba ördeğe bakıyor olarak resmediliyor. "Hayvanlar aleminde cinsiyet ayırımı yoktur" diyor yazar.

Prof. Dr. Firdevs Gümüšoğlu'nun bu kitabı çok değerli geliştirilmiş araştırmaları kapsıyor.

\*Firdevs Gümüšoğlu, *Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet*, Tarihi Yayınları, İstanbul, 1996.



## Çekilin Beyler

Güldane BULUT

Sırtımda bebe, elim ocakta kaynatırım tencere  
Oğlan büyütürüm işliklere, askere  
Belki geri gelemes can verir vatan uğruna  
Kız büyütürüm,  
Eşit işe, eşit ücrete işliklerde üreten  
Kız büyütürüm yeryüzünde bütün işleri yürüten  
Elim kalem tutar okuturum bebeleri  
O bebeler yarına bilim ekerler  
Bütün engelleri yıkar geçerim.  
İşte görüyorsun bütün işlerin temelinde,  
Yoğrulmuş harç kadının alın teridir  
Kamusal alanlarda benim sesim yankılanacak  
Kaldırın hilebazlığınızı engel olmayın beyler

Elim çift, çubuk tutar toprağı eker, biçerim  
Dünyayı doyururum  
Kilim dokurum renk renk  
Hesap kitap yaparım ilmek ilmek  
Okuturum, öğretirim kelimelere bilimi yerleştiririm  
Öğretiye erkek gibi kadın değil,  
İnsan gibi kadın diye sözümü söylettiririm  
Ne erkek gibi, ne de kadın gibi  
Islık çalmak her insanın hakkıdır  
Çalarım ıslığı insan kalarak  
Islık çalan kadına kim engel olabilir, çekilin beyler  
Çalarım ıslığı meydanlarda şafakları yırtarak.

Okyanuslara gemiler sürüyorum  
Gökyüzünde uçaklar  
Uzayda astronot olurum  
Yapıları, yolları diziyorum kentlere  
Fabrikada işçiyim, kentin bekçisiyim  
Gerektiğinde cephede savunucuyum  
Dünyanın yükü kadındaysa  
Çekilin beyler engel olmayın  
Özel alanı kadınlar yıkacak  
Kamusal alanlarda kadınların sesi yankılanacak