

Yıldız, N. (2022). Hangi rol? Kadın mı? Erkek mi? Ömer Seyfettin'in Ayşesi ve Virginia Woolf'un Orlandosu üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri. *International Journal of Language Academy*, 10 (3), 220-238.

Volume 10/3 September 2022

p. 220/238

**Article History:**

**Received**

30/07/2022

**Accepted**

03/09/2022

**Available online**

25/09/2022

## HANGİ ROL? KADIN MI? ERKEK Mİ? ÖMER SEYFETTİN'İN AYŞESİ VE VIRGINIA WOOLF'UN ORLANDOSU ÜZERİNDEN TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

**Which Role? Female or Male? Gender Roles through Ömer  
Seyfettin's Ayşe and Virginia Woolf's Orlando**

**Nazan YILDIZ<sup>1</sup>**

### Öz

Cinsiyet kültürü, bireylerin cinsiyetleri doğrultusunda üstlendiği farklı toplumsal cinsiyet rollerini ifade eder. Toplumların kültürel birikimlerinin bir parçası olan cinsiyet rolleri kültür aktarımında da yadsınamaz bir yere sahiptir. İçinde buldukları kültür çerçevesinde şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri o toplumun gelenekleriyle de doğru orantılıdır. Özellikle sosyolog, psikolog, feminist yazarlar ve kültür bilimcilerin ilgisini çeken toplumsal cinsiyet rolleri toplumların kültürel belleğinde de önemli bir yer oluşturur. Bu rollerin performatifliği ise pek çok araştırmacı tarafından dile getirilir. Bireyin kimliğini ve toplumdaki yerini şekillendiren bu rollerin özellikle kadınlar üzerinde sebep olduğu baskılar edebiyatın ana konuları arasında yer almaktadır. Ömer Seyfettin *Eleğimsağma* adlı hikâyesinde 10 yaşındaki Ayşe'nin gözünden toplumsal cinsiyet rollerini eleştirir ve kadınların üzerindeki baskıyı resmeder. Virginia Woolf ise *Orlando* adlı romanında Seyfettin'in Ayşe karakterine benzer bir şekilde cinsiyet değişimi üzerinden toplumsal cinsiyet rollerini ve bu rollerin kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı eleştirir. Ayrıca iki eserde bu rollerin performatifliğini gözler önüne sererler. Biri erkek, diğeri ise kadın kaleminden çıkan, sırasıyla Doğu ve Batı kültürünü yansıtan aynı yüzyılda yazılmış bu iki eser incelendiğinde cinsiyet kültürü, toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin içerdiği performatifliğe dair pek çok benzerlik olduğu görülür. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı Ömer Seyfettin'in *Eleğimsağma* hikâyesi ve Virginia Woolf'un *Orlando* romanını cinsiyet kültürü ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından incelemek ve mekândan bağımsız olarak bu rollerin performatifliği, evrenselliği ve özellikle kadınlar üzerinde sebep olduğu baskılar üzerinde durmaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Ömer Seyfettin, Virginia Woolf, *Eleğimsağma*, *Orlando*, performatif toplumsal cinsiyet.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, nyildiz@ktu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-5776-0268>

### Abstract

Gender culture couches diverse gender roles undertaken by individuals in line with their sex. Gender roles, which are part of the cultural accumulation of societies, occupy an indisputable place in cultural transmission. Gender roles, shaped by the framework of the society in which they exist, are also directly in parallel with the traditions of society. These roles, which especially attract the attention of sociologists, psychologists, feminist writers, and cultural scientists, also have an essential place in societies' cultural memory. Many researchers also express the performativity of these roles. The encumbrances induced by these roles, forming the identity and the place of the individual in society, especially on women, are among the foremost concerns of literature. Ömer Seyfettin criticizes gender roles and delineates the oppression of women through the eyes of his 10-year-old Aşesi in his story called *Eleğimsağma*. Virginia Woolf, in her novel *Orlando*, criticizes the gender roles and how these roles put pressure on women through, similar to Seyfettin's character Aşesi, the sex change. Both works, in addition, reveal the performativity of gender roles. When these two works, written in the same century by a man and a woman, reflecting Eastern and Western cultures respectively, are examined, it is seen that there are copious similarities concerning gender culture, gender roles, and their concomitant performativity. In this context, this study aims to examine Ömer Seyfettin's story *Eleğimsağma* and Virginia Woolf's novel *Orlando* from the standpoint of gender culture and gender roles and to accentuate the performativity and universality of these roles along with the pressures they cause on women, regardless of place.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, Virginia Woolf, *Eleğimsağma*, *Orlando*, gender as performance.

### GİRİŞ

Her şeyden önce üç tür insan vardı, şu anda olduğu gibi yalnızca erkek ve kadın olmak üzere iki cinsiyet değil. Diğer ikisinden eşit paya sahip olan üçüncü bir tür daha vardı. (Platon, *Sempozyum*, 1925, s. 189)

İnsanoğlu var olduğundan bu yana başlıca tartışma konularından biri olan cinsiyet kavramı Platon'un *Sempozyumu*'nda da kendine yer bulur. Platon'un *Sempozyumu*'nda Aristophanes ile konuştuğu bölümde Aristophanes insanlığın ilk evresinden bahseder. Aristophanes'e göre insan ırkının iki değil üç cinsiyeti vardır. Bu üçüncü cinsiyet, erkek ve dişinin karışımından oluşur. Ayrıca Altın Çağ'da insan figürü iki başlı, dört kollu, iki cinsiyetli, dört bacaklı ve yuvarlaktır.<sup>2</sup> Günümüzde cinsiyet kavramı genellikle toplumsal cinsiyet ve rolleriyle bağlantılı olarak incelenmektedir. Platon'un bahsettiği iki cinsiyet ve onlarla ilişkilendirilen toplumsal roller McClure'nin belirttiği gibi antik çağda kültürel olarak belirlenmiş ve toplumsal olarak inşa edilmiş kategorilerden ibaretti (2002, s.1). Bugün de bu durumun pek değişmediği ve bu rollerin özellikle kadınlar üzerinde olumsuz etkileri olduğu görülür. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisi daha çok kadınlar üzerinden seyredir. Benzer şekilde, Connell toplumsal cinsiyete ilişkin modern araştırmaların toplumsal cinsiyet eşitliği için yola çıkan kadın hareketi tarafından tetiklendiğini vurgular ve bunun nedenini dünyadaki çoğu cinsiyet düzeninde ayrıcalıklı olanların erkekler ve dezavantajlı olanların kadınlar olmasına bağlar (2009, s. x). Bu durum kadının toplumdaki yeri ve rolünü içeren "kadın sorunu" kavramını ortaya çıkarır. Connell bu sorunun özellikle 1920'lerden sonra sosyoloji ve psikoloji bilimleri tarafından incelendiğini belirtir. Bununla birlikte, akademik düşüncenin ana çizgisi, 1930'larda "sosyal rol" kavramının yayılmasıyla başka bir yol izler. Önce öğrenilen ve sonra oynanan bireysel davranış için sosyal olarak sağlanan bir senaryo kavramı cinsiyete kolayca

<sup>2</sup> Androjenliğin tarihinde Platon çok önemli bir yere sahiptir. Platon'un *Sempozyumu*'nda Aristophanes ile konuştuğu bölüm günümüz androjeni çalışmaları için çok önemlidir (Tracy Hargreaves (2005). *Androgyny in modern literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan).

uygulanır. 1940'lara gelindiğinde ise “erkek rolü” ve “kadın rolü” terimleri kullanılmaya başlanmıştır (1987, ss.29-32).

Connell'in sözünü ettiğine benzer bir kadın hareketi ile toplumda kadının rolünün irdelenmesi Osmanlı İmparatorluğu'nda da görülür. Fransız İhtilali'nin rüzgârı devam ederken, İngiltere'de başlayan Endüstri Devrimi ve Charles Darwin'in başı çektiği bilim hareketinden o zamanda dağılma ve parçalanma sürecine giren Osmanlı İmparatorluğu da nasibini alır ve modern kadın kavramına doğru bir evrilme başlar. Türk Milliyetçiliğinin ön planda olduğu bu dönemde “yeni kadın” ve “yeni aile” kavramları vurgulanır ve kadına önemli bir görev yüklenir. Berktaş bu görevi şöyle dile getirir: “Osmanlı toplumunda kadının durumu, [. . .] simgesel bir önem kazanır [. . .] kadınlar modernleşmeci erkeklerin fikirlerini ifade etmesi açısından simge görevi” üstlenirler (2010, s.29). Kadınların görevi yeni kadın olmak ve yeni insanı yetiştirmektir. Paralı bu “yeni kadın” tipinin ortaya çıkmasını şu sözlerle anlatır:

*Tanzimat döneminden bu yana gelişen yeni kadın söylemi bu ideal imgelerini batılılaşmanın yanlış ürünleri olarak saydığı kentli, tüketim ve israf düşkünü, kendi köklerinden uzaklaşmış alafrağa kadın ile gelenek ve cehaletin kısıkları içinde kendi dünyasına kapanmış-toplumsal sorumluluklarının bilincinde olmayan-eski kadına karşıt olarak oluşturmuştur.* (2001, s.52)

Benzer şekilde Şenel de modern kadına işaret eden Osmanlı kadın hareketinin Osmanlı'nın modernleşmesinin önemli bir parçası olduğunu ve Avrupa'daki gelişmelere paralel olarak 19. yüzyılın başlarında kızların eğitimi ile başladığını ifade eder. Şenel şöyle devam eder: Osmanlı kadın hareketi “[b]aşta eğitim hakkı olmak üzere kadınların kamusal alana girmesi, erkeklerin sahip olduğu hakları kendileri için de talep etmeleri, kadın dünyasına ait sorunları ifade etmeye başlamaları ile toplumsal eşitliğin sağlanması konusundaki düşünce ve çabaları ile şekillenmiştir” (2018, s.1071). Böylece kadınlar evin dışındaki dünyaya adım atarlar.<sup>3</sup> Kadının toplumdaki rolü ve yeri özellikle kadın yazarlar tarafından sorgulanmaya başlar. Bu yazarlardan başı çeken isimler *Muhadarat* (1891) romanıyla Fatma Aliye Topuz (1862-1936), *Uhuvvet* (1897) romanıyla Selma Rıza Feraceli (1872-1931) ve *Handan* (1912) romanıyla Halide Edip Adıvar (1884-1964) olmuştur. Geleneksel kadın rollerini sorgulayan modern kadın kavramı Türk Edebiyatında olduğu gibi İngiliz Edebiyatında da genellikle kadın yazarlar tarafından vurgulanmıştır. İngiliz Edebiyatında Jane Austen (1775-1817), George Eliot (1819-1880) ve Virginia Woolf (1882-1941) gibi isimler geleneksel kadın rollerini irdilemede ön planda yer almışlardır. Fakat farklı kültürlerde ortaya çıkan bu rollerin bu iki edebiyattaki temsillerinin karşılaştırılmaları arka planda kalmıştır. Bu doğrultuda, bu çalışmanın amacı, ikisi de cinsiyet değişimi ve toplumsal cinsiyetin performatifliği üzerinden hareket eden, doğu ve batı ekseninde Ömer Seyfettin'in *Eleğimsağma* hikâyesi ve Virginia Woolf'un *Orlando* romanını incelemektir. Çalışma bu eserlerin cinsiyet kültürü ve toplumsal cinsiyet rolleri bakımından ortak noktalarını ön plana çıkarıp bu rollerin performatifliğini ve evrenselliğini özellikle kadınlar üzerinde yarattığı baskıyı vurgulayarak resmetmeyi hedeflemektedir.

<sup>3</sup> Osmanlı'daki modern kadın kavramı ve Osmanlı kadının toplumdaki yeri ve rolüne dair daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Serpil Çakır (1989). Bir Osmanlı kadın örgütü Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-u Nisvan cemiyeti, *Tarih ve Toplum*, 66, ss. 336-341; Aynur Demirdirek (1993). *Osmanlı kadınlarının hayat hakkı arayışının bir hikâyesi*, Ankara: İmge; Nazan Bekiroğlu (1998). *Şâir Nigâr hanım*, İstanbul: İletişim Yayınları. Ahmet, Yılmaz (2010). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın kimliğinin biçimlendirilmesi. *Journal of Modern Turkish History Studies*, (9) 20, 191-212. Yavuz Selim Çetinkaya (2015). *Osmanlı imparatorluğu'nda savaş yılları ve çalışan kadınları çalıştırma cemiyeti (1916 – 1923)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Metinlerin incelenmesinden önce cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kültürü kavramları üzerinde durmak gerekir. Toplumsal cinsiyet rolleri ortaya çıktıkları toplum ve kültürle doğru orantılı olarak bireylerin sahip olmaları beklenen özellikleri içerir. İçinde buldukları kültür çerçevesinde şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri toplumun gelenekleriyle de doğru orantılıdır. Özellikle sosyologların, feminist yazarların ve kültür bilimcilerin ilgisini çeken toplumsal cinsiyet rolleri toplumların kültürel belleğinde de önemli bir yer oluşturur. Toplumsal cinsiyet kavramını incelerken cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) kavramlarını irdelemek gerekmektedir. Türk Dil Kurumu cinsiyet kelimesini “[b]ireye üreme içinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiği ayırt ettiren yaratılış özelliği” (TDK, 2022) olarak tanımlar. Böylece cinsiyet kelimesinde biyolojik özellikler vurgulanır ve kadın ve erkek kelimelerinin karşılığı herkes için aynıdır. Butler ise cinsiyeti şöyle tanımlar: “cinsiyet, ne birinin sadece sahip olduğu bir şey, ne de birinin ne olduğunun değişmez tanımıdır: “cinsiyet”, “biri”ni tam anlamıyla yaşayabilir kılan ve dolayısıyla bir bedeni, kültürel anlaşılabilirlik alanı içerisinde, hayat boyunca nitelendirilen normlardan” biridir (2014, s.9). Alandaki başka bir önemli isim olan Connell ise cinsiyetin kişinin yaşamının, sosyal ilişkilerinin ve kültürünün kilit noktası olduğunu belirtir ve cinsiyetin “adalet, kimlik ve hatta hayatta kalma” konusunda sorunlarla karşılaştığımız bir arena olduğunu savunur (2009, s. x). Gülseven’in altını çizdiği gibi cinsiyet kavramı kadın ve erkekler arasındaki eşitsizliği göstermede yeterli olmayınca feminist kuramcılar toplumsal cinsiyet kavramını ön plana çıkarmışlardır (2017, s. 186). Dünya Sağlık Örgütü (WHO) toplumsal cinsiyet kavramını şöyle tanımlar: “Toplumsal cinsiyet, toplumsal olarak inşa edilmiş kadın ve erkek özelliklerini ifade eder. Bu kavram farklı normları, davranışları, rolleri ve ayrıca kadın ve erkeklerin birbirleriyle olan ilişkilerini içerir. Toplumsal bir yapı olarak cinsiyet toplumdaki topluma ve zamanla değişebilir” (WHO, 2022). Yani toplumsal cinsiyet kavramı deyince özellikleri toplum tarafından belirlenen kadın ve erkeklere özgü roller karşımıza çıkar. Bir kişinin cinsiyeti doğduğunda bellidir ve yaşamı boyunca değişmez. Fakat toplumsal cinsiyet rolleri farklı kültürlerde farklı özelliklere sahip olabilir. Bireyler ait oldukları topluma göre kendilerine biçilen toplumsal cinsiyet rollerini öğrenirler ve bu roller hayatlarının her aşamasında etkilidir. Örneğin, küçükken oyuncak bebekle oynaması gereken bir kız çocuğuyken, yetişkin olduğunda astronot olabilecek kişi büyük ihtimalle bir erkektir.<sup>4</sup> Eren toplumsal cinsiyet rollerinin “hem bireyin kadın ya da erkek deyince aklına gelen özellikleri hem de kültürün kadınların ve erkeklerin sahip olmasını beklediği davranışları” (2015, s. 22) içerdiğini ifade eder. Aydın ise cinsiyet kültürünün “[b]ir toplumda yer alan kadınlık ve erkeklik algıları, her iki cinse ilişkin imajlar, kalıp yargular, oluşturulan kimlikler bu kimliklerin oluşum süreçleri, onlara atfedilen özellikler, davranış kalıpları, roller, statüler, cinsiyete dayalı iş bölümü, cinsler arasındaki ilişkilerin düzenlenme biçimleri, aile tipleri, ve akrabalık ilişkilerini (2007, s. 24) barındırdığını söyler.

Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet kavramının kadın erkek bütün bireylerin davranış şekillerini belirlediği ve bu davranışların toplumda genel anlamda kabul görülen

<sup>4</sup> Denton, *Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği (Feminism and Gender Equality)* adlı kitabında bu rollerin patriarkal yapı tarafından şekillendirildiğini ve kadınlar kadar erkekleri de olumsuz etkileyip bu roller çerçevesinde baskın olması ve duygularını göstermemesi beklenen erkekte akli dengede bozukluklar, aile içi şiddet ve hatta intihar eğilimine sebep olabildiğinin altını çizer (2021, s.6). Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet rolleri ve sorunları, kadınlar kadar erkeklerle de ilgilidir. Bu doğrultuda erkeklikler, babalık, erkek hareketleri, erkek şiddeti, erkek çocukların eğitimi, erkek sağlığı ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına erkeklerin katılımı hakkında kapsamlı araştırmalar yapılmaktadır. Örneğin bakınız: Steven Schacht ve Doris Ewing (1998). *Feminism and men: Reconstructing gender relations*, New York: New York University Press. Robert W. Connell (2005). *Masculinities*, California: University of California Press. Andrew Gorman-Murray ve Peter Hopkins (2014). (Ed.) *Masculinities and place*, Burlington: Ashgate. Tommaso M. Milani (2015). *Language and masculinities: Performances, intersections, dislocations*, New York: Routledge. Caroline Sweetman (2019). *Working with men for gender equality*, Rugby: Practical Action Publishing.

davranışlar olduğu görülmektedir. Çocukluk döneminde öğrenilmeye başlanılan, giyilen kıyafetin renginden seçilen mesleklere kadar her şeyi etkileyen bu davranış biçimleri aynı zamanda bütün bireyler için hayatları boyunca uymaları beklenen kurallar bütünüdür karşılığıdır (Lorber ve Farrell, 1991, s.1; Lorber, 1994, s.14). Toplumca kabul görülen cinsiyet rolleri ekseninde kadın ve erkeklerden farklı davranış biçimlerine sahip olmaları beklenir. Bu davranış biçimleri kültürle iç içe yaşanan toplum içinde her bireyin toplumsal cinsiyet kimliğini yaratır. Bu kimlik bireylerin davranış şekillerinden, ne giyeceğine, girebileceği işlerden etrafındaki insanlarla kuracağı ilişkilere kadar yaşam şekillerini belirler. İçinde kabul gören kimlikleri barındıran bu rollerin dışına çıkanlar ise yine toplum tarafından dışlanır ve hatta cezalandırılırlar. Simone de Beauvoir ve Judith Butler gibi alandaki önemli isimler ise toplumsal cinsiyetin performatifliğini vurgularlar. Örneğin Butler, “*cinsiyetin düzenleyici normlarının, bedenlerin maddeselleştirmesini kurmak ve daha spesifik olarak, bedenin cinsiyetini maddeselleştirmek ve heteroseksüel buyruğu sağlamlaştırma hizmetinde olan cinsel farklılığı maddeselleştirmek üzere performatif bir biçimde işlediğini*” söyler (2014, s.8). Toplum tarafından hem kadın hem de erkeklerden beklenen davranış şekillerini içermesine rağmen toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar üzerindeki baskısı daha belirgin görülmektedir. Gülseven bu farkın sebebinin cinsiyet rollerinin erkek egemen toplum tarafından şekillendirilmiş olmasına bağlar. Bu rollerin “*toplumsal ve kültürel olarak süregelen kadın erkek eşitsizliği*” üzerine inşa edildiğini ve kadınlar ve erkeklerin “*kendileri için belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet rollerine uydularında eşit olarak ödüllendirilmedikleri gibi, uymadıklarında da eşit olarak cezalandırılmadıklarını*” savunur (2017, s. 184). Başka bir deyişle, toplumsal cinsiyet rolleri aynı zamanda kadın ve erkekler arasındaki insanlığın doğuşuna dayanan “güç ilişkisini” (2017, s. 184) içerir. Bütün dünyada sosyal, kültürel ve politik anlamda değişim süreçlerinin yaşandığı 19. yüzyıl feminist hareketin başı çekmesiyle bu ilişkinin ve toplumsal kadın rollerinin irdelendiği bir zaman dilimi olmuştur. Köklü değişimlerin olduğu eşitlik, adalet ve özgürlük gibi kavramların ön plana çıktığı 19. yüzyıl feminist hareketle beraber kadın rollerinin sorgulanmasına şahitlik etmiştir. Bu doğrultuda, feminizmin toplumsal cinsiyet rollerine karşı eleştirisi pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir.<sup>5</sup>

### ÖMER SEYFETTİN VE *ELEĞİMSAĞMA*’NIN KÜÇÜK AYŞESİ

Türk Edebiyatı’nın en bilinen yazarlarından olan Ömer Seyfettin (1884-1920) daha çok kadın yazarlar tarafından resmedilen toplumsal cinsiyet rollerini *Eleğimsağma* adlı hikâyesinde ele almıştır. Asker kimliği ile bilinen ve öğretmenlik de yapan yazar makale, şiir, fıkra, mektup, piyes gibi farklı edebî türlerde eserler yazmasına rağmen daha çok hikâyeleriyle tanınmıştır. 36 yaşında hayata veda eden yazar bu kısa hayatına 160’a yakın hikâye sığdırmıştır. Akyüz’e göre, edebiyatımızda hikâyeciliği ayrı bir meslek ve edebi çalışma alanına dönüştüren kişi Ömer Seyfettin’dir (1995, s. 3). Seyfettin’in hikâyeleri genellikle din ve ahlaki değerler, eğitim, tarih, modern edebiyat ve gelenek-görenekler kapsamında incelenmiş (Aydemir, 2005; Geçgel ve Sarıçan, 2011; Fırat, 2014; Yılmaz,

<sup>5</sup> Feminizmin toplumsal cinsiyet rolleri üzerine eleştirisini içeren sayısız çalışma yayımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: J. Jack Halberstam (2013). *Gaga feminism: sex, gender, and the end of normal*, Boston: Beacon Press. Judith Butler (2014). *Bela bedenler*, Çev. Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay. İstanbul: Pinhan Yayıncılık. Kristin J. Anderson (2015). *Modern misogyny: Anti-feminism in a post-feminist era*, Oxford: Oxford University Press. R. W. Connell (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Sveva Magaraggia, Gerlinde Mauerer ve Marianne Schmidbauer (2019). (Ed). *Feminist perspectives on teaching masculinities: Learning beyond stereotypes*, New York: Routledge. Denton, M. (2021) *Feminism and gender equality*, New York: Cavendish Square Publishing. Katharina Bluhm, Gertrud Pickhan, Justyna Stypinska ve Agnieszka Wierzcholska (2021). (Ed). *Gender and power in Eastern Europe: Changing concepts of femininity and masculinity in power relationships*. Cham: Springer.

2014), toplumsal cinsiyet anlamında çok irdelenmeyen Seyfettin hikâyelerinden daha çok Horoz (1919) ve *Dünyanın Nizamı* (1919) adlı hikâyeleri toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında araştırma konusu olmuş (Bektaş ve Barut, 2019, 2021) ve bu çalışmalar farklı bir edebiyattan karşılaştırmalı bir analiz içermemiştir. Bu doğrultuda, Seyfettin'in *Eleğimsağma* hikâyesini İngiliz Edebiyatı'ndan bir eserle karşılaştırmalı olarak ele alan bu çalışmanın önemi gün yüzüne çıkmaktadır.

Türkçülük akımının etkisinde eserlerini üreten Seyfettin hem toplumsal hem de bireysel konulara değinmiştir. Gürbüz, yazarın hikâyelerinin kaynağı olarak dinlediği halk hikâyelerini gösterir (Geniş bilgi için bkz. 2000, s. 295). Aydemir, Türk Edebiyatı'nda modern hikâye yazarlığının Ömer Seyfettin ile başladığını ve kendisinden sonra gelen hikâye ve roman yazarlarının yazarın etkisinde yazdığını savunur (Geniş bilgi için bkz. 2005, s. 54). Işık ise yazarın hikâyelerini şu cümlelerle özetler: "*Hikâyelerinin çoğunda doğru olduğuna inandığı soyut fikirleri somut örneklerle ortaya koymaya çalışır. Başka bir deyişle dava arkadaşı Ziya Gökalp gibi onun eserlerinin arkasında da bir ideoloji ve hayat felsefesi vardır*" (2020, s. 83). Yazarın milliyetçi kimliğini vurgulayan Köroğlu ve Adak ise, Seyfettin'in eserlerinin Türk milli şuurunun oluşumunu anlamada eşsiz bir yeri olduğunu belirtirler (Köroğlu, 2010, s. 352; Adak, 2010, s. 78). Çocuk karakterleri üzerinden milli şuurun önemini vurgulayan Seyfettin, Yılmaz'a göre hikâyelerinde milli bir imajdan öte, "*Türk toplumunda yer alan genel kabul ve batıl inançlara*" odaklanmıştır (2020, s. 205). Bu bağlamda, Hasdedeoğlu'nun belirttiği gibi Seyfettin hikâyeleri aracılığıyla modern topluma ayak uydurmakta geride kalan Türk toplumuna bilinç aşılamaya çalışır (2020, s. 154). Enginün Seyfettin'in bu modern bakış açısıyla bugün de okunduğunu şöyle dile getirir: "*Ömer Seyfeddin hayatın [...] karşıklığını hikâyelerinde, gerçekten çok canlı hayat sahneleri halinde vermiştir. Bundan dolayıdır ki hikâyeleri sadece yazıldıkları günlerin özelliklerini aksettirmekle kalmazlar, bugün de zevkle okunurlar*" (1992, s. 40).

Seyfettin'in hikâyelerinin belki de en önde gelen özellikleri ise çocuklara hitap edebilmeleri ve günümüze de ışık tutmalarıdır. Bu anlamda pek çok araştırmacı yazarın hikâyeleri üzerinden çocuklara değerler eğitiminin verilebileceği üzerinde durmuştur. Örneğin, Sallabaş çocuklara kazandırılmak istenen adil olma, dayanışma, dürüstlük, hoşgörü, misafirperverlik, saygı, sevgi, vatanseverlik ve yardımseverlik gibi değerler için Seyfettin'in hikâyelerinin çok önemli bir araç olduğunu vurgular (Bkz. 2012, s. 67). Benzer şekilde, Geçgel ve Sarıçan Seyfettin'in hikâyelerinin çocuklara olumlu alışkanlıklar ve tutumların yanı sıra okuma alışkanlığı kazandırdığının altını çizerler (Bkz. 2011, s. 164). Bu doğrultuda Tosunoğlu'nun belirttiği gibi Seyfettin'in eserleri çocuklara öğretmenler tarafından önerilen önde gelen eserler olup, yazara çocuklar tarafından en bilinen ve okunan yazar unvanını kazandırmıştır (Bkz. 2002, s. 547).

Çocuklara yönelik edebiyatın başka bir önemli işlevi ise yine Seyfettin'in birbirlerinin devamı niteliğindeki *Horoz* ve *Dünyanın Nizamı*'nın yanı sıra özellikle *Eleğimsağma* eserinde kendini gösterir. Kadın ve erkekler arasındaki farklılıklara karşı tutumlar ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet şemaları çocukluk döneminde şekillenir ve basmakalıp toplumsal cinsiyet rolleri çocukların seçimlerini, ilgi alanlarını ve yeteneklerini sınırlayabilir (Bkz. Trepanier-Street ve Romatowski, 1999, s. 155). Çocukların cinsiyet rolleri üzerine tutumlarına yön verecek en önemli araçlardan birisi de edebiyattır. Dolayısıyla çocukların ufuklarının genişletilebilmesi için toplumsal cinsiyet eşitliğini yansıtan edebiyat ürünlerinin seçilmesi çok önemlidir. Bu anlamda Seyfettin'in eserlerine bakıldığında geleneksel rollerin dışına çıkmasa da kadınlara evin dışında roller de çizdiği görülür. Örneğin *Perili Köşk*'te dört ana kadın kahraman ev geçindirirler. Anne piyano öğretmeni ve kızı ise bir işletmede sekreterlik yapmaktadır. *Anı*'ta kadın bir öğretmen karakteri vardır. *Uçurumun Kenarında*'da Peride adlı karakter bir terzihanede mankendir. *Eleğimsağma*

hikâyesinde ise Seyfettin adeta bir çığır açmıştır. Çocuk karakteri Ayşe üzerinden kadın ve erkeklere toplum tarafından verilen rolleri eleştirilmiş ve toplumsal cinsiyet kavramını sorgulamıştır. Seyfettin *Eleğimsağma* hikâyesiyle çocukların yanı sıra ve çocukların ağzından yetişkinlere de toplumsal cinsiyet rolleri üzerine söyleyecek çok sözü olduğunu göstermiştir.

*Yeni Mecmua* dergisinde 9 Ağustos 1917 senesinde yayımlanan *Eleğimsağma* hikâyesi Bozkaya adında bir köyde geçer. Hikâyenin başkahramanı Ayşe adında bir kız çocuğudur. Üzerindeki baskılardan kurtulup özgür bir yaşam sürmenin yolunun erkek olmaktan geçtiğini bilen küçük Ayşe toplumdaki inanıştan da yola çıkarak gökkuşağının altından geçip erkek olduğunu hayal eder. Toplumca kabul görülen kadın rollerini simgelediği savunulabilecek kara çarşafa girmekten ve erkeklere özgü kabul edilen ata binmekten ve güreşmekten mahrum kalacağından korkan Ayşe her ne kadar rüyasında erkek olup istediği özgürlüğü ve itibarı kazansa da üç saatlik uykusundan gerçeklere uyanır. Hikâye küçük Ayşe'nin sabahın erken saatlerinden bu yana üzerinde mekik dokuduğu tezgâhtan kalkmasıyla başlar. Tezgâhta çalışma Butler'in deyimiyle Ayşe'nin "kızlaştırılma" sürecinin bir parçası olarak kabul edilebilir: "Anne kamındaki bebe[k] cinsiyetsiz bir nesneden [it] bir kız [she] ya da erkek [he] özneye" dönüştürülür. "[T]oplumsal cinsiyetin çağırması aracılığıyla [...] kız çocuk "kızlaştırılır" (2014, s.16). Ayşe 10 yaşında olmasına rağmen yaşından büyük göstermektedir. Aynada kendine, kömür gözlerine, al yanaklarına ve siyah saçlarına bakar ve güler "Ne güzelim, ben, ayol..." (2015, s. 27) der. Bu güzellik ve toplumca kabul görülen ergenlik çağına yaklaşması Ayşe'nin hayatının dönüm noktalarından birini işaret etmektedir. Çocuklukta nispeten sahip olduğu özgürlük elinden gidecek ve toplumsal cinsiyet baskısı yüzünden erkek olmayı isteyecektir. Hem o kadar kuvvetlidir ki erkekleri bile gücüyle yere serdiğinden ona "Pehlivan Ayşe" (A.g.e. s. 28) derler. Bir erkek çocuğu gibi en çok sevdiği şeyler ata binmek, silah atmak, güreşmek ve birdir oynamaktır. Fakat büyüyünce bütün bunlara veda etmek zorunda kalacaktır. Bu durum her seferinde köyün imamı Kurt Hoca tarafından yüzüne vurulur: "Kız Ayşe, anana söyle. Seni örtüye soksun. Artık senin açık dolaşman uygun değil." (A.g.e. s. 8). Kısa bir süre içinde büyüyen her kız çocuğu gibi çarşafa girmek zorunda kalacağını bilen Ayşe, tezgâhın başında ölünceye kadar hapis hayatı geçireceğini düşünüp derin düşüncelere dalar. Güzelliği hiç umurunda olmayan Ayşe iç çekerek "Ah, erkek olsaydım!.." (A.g.e. s. 9) der. Ayşe'nin erkek olunca bir kahraman olacağına dair bir şüphesi yoktur çünkü onun gözünde ancak erkekler kahraman olabilir:

*Ah, erkek olsaydı [...] Neler yapmayacaktı! Bir kere yalnız Bozkaya'nın değil, hatta bütün ilchenin birinci pehlivanı olacaktı. Sonra... Meşhur bir efe... ve mutlaka Zaimoğulları'nın küçük kızını alacaktı. Savaşlara girecek, göğsü nişanlarla dolacak, dağları aşacak, cesur köy delikanlılarının yaptıkları gibi haftalarca ayı avlarında dolaşacaktı.* (2015, s. 9)

Böylece, erkek olmakla özdeşleştirilen kahramanlık Türk kültürüne uygun bir şekilde pehlivan ve efe rolleriyle ilişkilendirilir. Tarih ve kültür birikimi ekseninde kahramanlık aynı zamanda yine erkeklere özgü olduğu kabul görülen askere gitme ve göğse nişan takmakla özdeşleştirilir. Kimmel erkekliğin doğuştan olduğunu düşünürüz ama erkeklik "kültür içinde" yaratılır ve "sosyal olarak" inşa edilir der (1997, ss. 223-224). Türk kültüründe erkek rolüne pehlivan olmak, savaşa ve ava gitmek, göğsüne madalyalar takmak düşer. Benzer şekilde, Connell erkekliğin "erkek cinsiyet rolüne" odaklandığını belirtir (2005, s. 21).<sup>6</sup> Ayşe de erkek olabilmek için metin boyunca bu rollere odaklanır.

<sup>6</sup> Connell erkeklik rolünün kökenlerinin kadınların özgürleşmesine karşı direnişin doğuştan gelen cinsiyet farklılığına dair bilimsel bir doktrin tarafından desteklendiği ve cinsiyet farklılığına ilişkin 19. yüzyılın sonlarında yapılan tartışmalara kadar uzandığını dile getirir. Örneğin, kadınların üniversitelerden dışlanması, kadın zihninin akademik çalışmanın zorluklarını kaldıramayacak kadar

Gökkuşağını fark eden Ayşe inanışa göre gökkuşağının altından geçenin cinsiyet değiştirdiği aklına gelince nefes nefese koşarak “eleğimsağmanın” altından geçer ve artık bir erkektir: “Ayağa kalkınca şaşırıldı. Boyu büyümüş, cepkeni yırtılmış, kısalan etekleri belinde kalmıştı. Islanmış yüzüne elini götürdü. Parmaklarına bıyıkları dokundu. Kendine baktı. Koca bir delikanlı! Amma arkasındakiler erkek elbisesi değil” (2015, s. 12). Burada Ayşe'nin rüyası ve aynı zamanda erkek rollerini oynaması başlar. Okuyucu bütün hikâyenin bir rüyadan ibaret olduğunu metnin sonunda anlar. Erkek elbiseleri giymek için eve koşar. O kadar kuvvetlenmiştir ki yarım saate geldiği yolu üç adımda aşar. Eve gelince ağabeyinin bayramlıklarını giyer. Ayşe'nin erkek olunca pehlivan, efe, asker gibi kuvvetli, cesur erkek rollerini istemesi ve abisinin kıyafetlerini giymesi de ayrıca anlamlıdır. Erkeklerle uygun kıyafetleri giyerek Ayşe adeta biraz sonra oynayacağı “erkek” rolüne hazırlanır. Butler'in söylediği gibi toplumsal cinsiyet rollerinin bir rol yapma veya performanstan ibaret olduğunu kanıtlarcasına, erkek rollerini oynamaya başlar. Butler bu rollerin performanstan ibaret olduğunu ve bu rolü oynarken kişinin başkalarına da ihtiyaç duyduğunu şöyle ifade eder:

*Eğer toplumsal cinsiyet bir tür eylemse, kısmen kişinin bilmeden ve istemeden gerçekleştirdiği aralıksız bir etkinlikse, bu nedenle otomatik ya da mekanik değildir. Aksine, bir kısıtlama sahnesi içinde bir doğaçlama pratiğidir. Üstelik insan cinsiyetini tek başına yapmıyor. Biri her zaman diğeriyle veya diğeri için yapıyor, diğeri sadece hayali olsa bile [...]. Fakat kişinin kendi cinsiyetini oluşturan terimler, başından beri, kişinin dışındadır, tek bir yazarı olmayan bir toplumsallık içinde kişinin kendisinin ötesindedir. (2004, s.1)*

Ayşe'nin istediği erkekler gibi özgürce hareket etmenin yanı sıra onlara biçilen rollerle toplumda elde edebileceği saygı, güç ve itibardır. Benzer şekilde, Kimmel erkekliğin “kadınlar üzerinde [ve] diğer erkekler üzerinde güç sahibi olmakla eşdeğer” (1997, s. 238) olduğunu belirtir. Böyle bir erkeğe de köyün en güzel kızı yakışır. Erkek rolündeki Ayşe'nin erkeklik göstergelerinden biri olan bıyıklarının olması da cabasıdır. Üstelik abisinden daha yapılı bir erkek olduğundan abisinin kıyafetleri üstüne dar gelir. Duvarda asılı olan martiniyi alır. Dışarı çıkar ve davul zurna seslerini işitir. Yolda oynayan çocuklardan Zaimgillerin düğünü olduğunu ve güreş tuttuklarını öğrenince doğruca o tarafa yönelir. Erkekliğini gösterme daha doğrusu erkek rolünü oynama zamanıdır. Zaimgillerin küçük kızı Gülsüm'ü en güçlü erkek olan kendisi almalıdır. Düğün evinin avlusuna girer ve bir efe edasıyla nara atar: “Er olan meydanda! Açılın!” (2015, s. 13). Ayşe erkek olmakla kalmamış, erkeklerin en güçlüsü, en yiğidi olmuştur. Bu şekilde çarşafa girip eve kapanmak şöyle dursun, her istediğini elde edecek ve gönlünce bir hayat yaşayacaktır.

Attığı naralar karşısında herkes ona bakmakta fakat kimse onu tanıyamamaktadır. Kim olduğunu söylemez. Davul, zurnalar eşliğinde pehlivanlar güreş tutmaktadır. Pehlivanlara “Benimle ikişer ikişer güreşecek varsa meydana çıksın!” (2015, s. 14) diye bağırrır. Köy halkı şaşırır ve bu yiğide daha da bir dikkatli bakarlar. Şimdiye kadar kimse iki pehlivanla güreşmemiştir. Fakat köyün en güçlü delikanlısı olmaya kararlı Ayşe'ye bir pehlivan yetmez, yağlanır ve kispetini giyer. Karşısına çıkan pehlivanları çiftler çiftler yere serer. Verilen mandayı kuzu gibi kucaklayınca köy halkı hayretinden şaşar kalır ve sorarlar: “Nerelisin delikanlı?”, “Kimlerdensin efe?”, “Yaşa, yaşa !” (A.g.e. s. 14). Ayşe erkek rolünde peşinde olduğu saygı ve itibarı görmeye başlayınca kimliğini büyük bir gururla ve yüksek sesle açıklar: “Ben Bozkaya'danım” (A.g.e. s. 14). Fakat kimse onu tanımadığı için buna inanmazlar. Ayşe büyük bir keyifle gülerek cevaplar: “Ben Ayşe'yim...” (A.g.e. s. 15). Bir kere daha şaşırıp kalan köylü sorar: “Hangi Ayşe, hangi Ayşe...” (A.g.e. s. 15). Ayşe cevap

hassas olduğu iddiasıyla haklı çıkarılmıştır (2005, *Masculinities*, s. 21). Bu konuyla ilgili yazarın Theorizing gender (*Sociology*, 12 (1985): 260-72) adlı makalesinden de yararlanılabilir.

verir: “*Hacı Mehmet’lerin Ayşe...*” (A.g.e. s. 15). Buna inanmayan köylülere nasıl erkek olduğunu da anlatır ve sorar: “*Gülsüm’ü kim alıyor?*” (A.g.e. s. 15). Muhtarın oğlu Hasan cevabını alınca, Hasan’ın hemen karşısına çıkmasını ister. Sevdiği kızı bir erkeğe yakışır şekilde rakibini yenerek alacaktır. Ayşe adeta erkeklere biçilen rolleri basamak basamak ezberlemiş ve tek bir aşamayı bile atlamamaktadır. Küçük Ayşe, Connell’in tabiri kullanırsa, kendisine verilen reçeteyi birebir uygular:

*Yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır ama toplumsal cinsiyeti yoktur. Toplum bu çocuğa bir cinsiyete veya diğerine uygun bir dizi reçete, şablon veya davranış modeli sağlar. Aile, medya, akran grubu ve okul başta olmak üzere belirli sosyalleşme kurumları bu beklentileri ve modelleri somutlaştırmaktadır.* (1987, s.191)

Ayşe Hasan’dan Gülsüm’ü boşamasını ister. Hasan isteğini reddedince onu kırmızı kuşağından tutarak havaya kaldırır ve öldürmekle tehdit eder. Havada bağırarak aman dileyen Hasan Gülsüm’ü boşar. Şimdi sıra, nikâhı kıyan ve her gördüğünde kapanmasını söyleyerek onu toplumsal cinsiyet baskısına maruz bırakan belki de en büyük düşmanı Kurt Hoca’dadır. Etrafa emirler veren Kurt Hoca, karşısında el pençe divan durmaktadır. Ayşe Kurt Hoca’dan Gülsüm’le nikâhlarını kıymasını ister fakat hoca kabul etmez. Ayşe Hasan’a yaptığı gibi Kurt Hoca’yı da havaya kaldırır ve onu öldürmekle tehdit eder. Hoca nikâhı kıymayı kabul etmeyince onu salları ve fırlatır. Kurt Hoca adeta havada asılı kalır ve bağurmaya başlar: “*Hey köylü!.. Haberiniz olsun, bu erkek değildir. Bu kızdır. Bunu örtüye sokmalı, bunun böyle gezmesi uygun değildir*” (2015, s. 18). Böylece Kurt Hoca imgesi Ayşe’nin rüyalarında bile peşini bırakmaz ve toplum baskısının sesi Kurt Hoca’nın sözleriyle gerçeği yüzüne vurur. Ayşe’ye toplumsal rolleri hatırlatan ve onu rüyasında bile rahat bırakmayan köyde otoriteyi temsil eden hoca figürü olur. Köylüler Ayşe’nin etrafında toplanmaya ve “*Uygun değil, uygun değil...*” (A.g.e. s. 18) diye bağışmaya başlarlar. Üstelik ellerinde kalın, siyah çarşaf vardır ve onu örtmek için üzerine saldırırlar. Silkinen Ayşe bir nara atar ve martinisine sarılır. Teker teker önüne çıkanı yere indirir. Yalnız Kurt Hoca “*kanat gibi açılan cüppesiyle havada*” (A.g.e. s. 19) dolaşır ve minareye konar. Caminin avlusuna dalan Ayşe “*Ah, şu mendeburu bir yakalasam!..*” (A.g.e. s. 19) der. Ayşe’nin özellikle Kurt Hoca’yı hedef alması toplumsal cinsiyet rolleri bakımından toplum baskısını ve bunu yapan otoriteyi temsil etmesinden kaynaklanır. Rüyası bu otorite yüzünden kâbusa döner. Bu durum Ayşe’nin rüyalarında bile toplum baskısından ve kendisine toplum tarafından biçilen rol ve kimlikten kurtulamamasını göstermektedir.

Kurt Hoca’nın yakasına yapışıp “*Uygun değil mi bakalım?*” (2015, s. 19) diye gırtlığını sıkıyan Ayşe hocanın canını almak üzeredir. Bu sırada yere düşer ve kafasını yere vurur. Gözünü açınca karşısında otoriteyi temsil eden başka bir erkeği, babasını bulur, babası kafasını yumruklamaktadır. Böylece, toplum baskısını simgeleyen bir erkek tarafından rüyası sektete uğratılan Ayşe’nin, aynı baskıyı simgeleyen başka bir erkek tarafından da rüyası sonlandırılır. Ayşe sırlıklam yeşilliklerin içinde uyuyakalmış ve babası, anası, ağabeyi, Hasan ve diğer köylülerle beraber üç saattir onu arıyordu. Babası öfke içinde “*Domuzun kızı, ne arıyordun burada?*” (A.g.e. s. 19) diye haykırır. Kuşağından tutup havaya kaldırdığı Hasan “*Bir daha etmez ağam, bir daha etmez...*” (A.g.e. s. 20) diyerek onu kurtarmaya çalışır. Afallayan Ayşe cevap veremez ve gözyaşlarına boğulur. Evlerine yaklaşınca bir ses duyulur, ses abdest alan Kurt Hoca’ya aittir. “*Buldunuz mu Mehmet Ağa?*” (A.g.e. s.21)”. “*Bulduk Hoca Efendi...*” [...] *Fundalıklarda. Uyumuş kalmış...*” (A.g.e. s.21). Hoca bu yağmurda orada ne yaptığını sorar ve Mehmet Ağa Ayşe’nin konuşmadığını söyler. Kurt Hoca’nın cevabı hazır: “*Örtüye koyun onu, örtüye... Artık onun açık dolaşması uygun değil*” (A.g.e. s. 21). Ayşe utanç içinde adeta bir şok yaşamaktadır. Ağlamaktan konuşacak halde değildir. Özgürlüğünü elde etmek, ata binmek, tüfek atmak, güreş tutmak için erkek olduğu rüyasından gerçeklere uyanmış ve örtü yaşının gelip bütün bunlardan vazgeçmek

zorunda olduğu tekrar ve tekrar yüzüne vurulmuştur. Ayşe patriarkal düzenin hâkim olduğu toplumda erkeklerin dünyasına rüyasında bile girememiştir.

Seyfettin *Eleğimsağma* hikâyesinde küçük bir kız çocuğunun gözünden toplumsal cinsiyet kültürü ve bu kültürün içerdiği rolleri eleştirirken bu rollerin performatif olduğunu da gösterir. Kadın ve erkeklerin toplumca kabul edilen cinsiyet kültürü ve roller çerçevesinde şekillenen kimlikler doğrultusunda hareket etmesi beklenir. Bu kimliklerin verdiği kısıtlamalar Ayşe örneğinde olduğu gibi daha çok kız çocuklarının üzerinde baskı oluşturmaktadır. İstediklerini yapmaktan mahrum bırakılıp yetişkinler gibi çarşafa bürünmesi beklenen 10 yaşındaki küçük Ayşe için özgürlüğün yolu güç ve statü kazanabileceği erkek olmaktan geçmektedir. Ayşe'nin rüyasında Kurt Hoca, gözlerini açtığı anda ise babası şeklinde karşısına dikilen toplumsal cinsiyet rollerine karşı olan direnişi olumsuz sonuçlanmıştır. Hikâyede daha çok kadınların rolleri ağır bassa da aslında erkek rollerine ilişkin basmakalıp beklentilerin de altı çizilmiştir. Pasif, itaatkâr, zayıf, duygusal sıfatları kadınlara; aktif, güçlü, şiddete eğilimli ve gerçekçi sıfatları erkeklere uygun görülmüştür. Bu bağlamda yazarın altını çizdiği toplumsal cinsiyet kalıp ve rollerinin günümüzde de devam ettiği ve toplumun şekillendirdiği cinsiyet kültürünün sadece çocuklar üzerinde değil yetişkinler üzerinde de baskı oluşturduğu su götürmez bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Seyfettin *Eleğimsağma* hikâyesinde zaman ve mekândan bağımsız olarak yediden yetmişe herkesi ilgilendiren toplumsal cinsiyet kültürünün bireyler üzerinde yarattığı baskıyı ve bu rollerin performatifliğini çocuk karakter Ayşe üzerinden resmetmiştir.

#### **VIRGINIA WOOLF VE ANDROJEN KARAKTERİ ORLANDO**

1882'de Ömer Seyfettin'den iki yıl sonra çok farklı topraklarda muhafazakâr Viktorya Dönemi'nde doğan Virginia Woolf (1882-1941), Ömer Seyfettin'den farklı olarak İngiliz toplumunda hüküm süren katı cinsiyet kültürüne karşı isyankâr duruşuyla bilinir. Döneme uygun bir şekilde muhafazakâr Kraliçe Viktorya'nın yönetimindeki İngiltere'de kadın ve erkeklere ayrılan roller kesin bir şekilde belirlenmiştir. Viktorya dönemi kadınına biçilen rolün en önemli basamağı evlilik olduğu için genç kızlar evlenmek ve kocalarına layık bir eş olabilmek için eğitilirdi. Bu yüzden sahip olmaları gereken özellikler bir ev hanımının özellikleri olan yemek pişirme, temizlik ve çocuk bakımına dairdi. Ait oldukları yer ise evdi (Cooper, 2001, s. 12). Kadınların aksine Viktorya erkeklerinin yeri dışarı ve ana görevleri ailelerine bakmaktı. Buna bağlı olarak, Viktorya kadınından "Evdeki Melek" imgesiyle özdeşleştirilen pasif, kırılabilir, itaatkâr, duygusal ve zayıf olması beklenirken, Viktorya erkeğinden ise aktif, atılgan, sert, rasyonel ve baskın olmaları beklenirdi (Basch, 1974, s.16; Lewis, 1986, s.5). Bu sıfatlar Viktorya toplumunda kadın ve erkeklere biçilen toplumsal cinsiyet rollerini içeriyordu. "Evdeki Melek" Viktorya kadınına oynaması beklenen performansın adıydı. Kısıtlanan hayatında Viktorya kadını erkeklerin aksine resmi bir eğitim alamaz ve ev hanımı seçeneği dışında hayat kadınlığı ve mürebbiye rollerini üstlenirdi. Kühn'e göre 19. yüzyılın ikinci yarısındaki endüstri devrimi ve kentleşmeyle birlikte değişen toplumda zincirlerini kırmaya çalışan kadınların bu rollere hapsedilmesi erkeklerin kadınlar üzerinde kontrolü sağlama yöntemi idi (2016, s. 172).

Nitekim farklı toplumlara ait olmalarına rağmen katı cinsiyet rollerinin baskısı altındaki Woolf, Seyfettin'in küçük Ayşe'sinin gerçek hayattaki karşılığı gibidir. İngiliz toplumu Woolf'tan mecazi anlamda çarşafa girmesini beklemektedir. Woolf gibi okumaya, yazmaya, üretmeye açık; eleştirilen, deneme yazarı ve filozof unvanlarını taşıyan babası Leslie Stephen'in kütüphanesinden özgürce yararlanan bir genç kıza Viktorya dönemi kadınlarına biçilen "Evdeki Melek" rolü dar gelir. Woolf 1931'de kadınlara yaptığı konuşmasından derlenen "Kadınlar için Meslekler" ("Professions for Women") adlı makalesinde "Evdeki

Melek” imgesini kendisini etrafı için feda eden, kocasına veya babasına bağımlı olan, kendisine ait bir düşüncesi ve hayatı olmayan bir “*hayalet*” (2020, s. 2) olarak nitelendirilen; bu imgenin kalemiyle arasına girdiğini, kendisine işkence ettiğini, çareyi onu öldürmekte bulduğunu ve bu cinayetten kanun karşısına çıkarılırsa kendini savunduğunu söyleyeceğini (2020, s. 3) ifade eder. O, her evde bulunan bu meleği öldürmezse melek onu öldürecektir. Kadınların yazmasını ve çalışıp para kazanmasını engelleyen bu melekten başkası değildir (2020, s. 4).

Toplumundaki cinsiyet kültürünün kadınlardan beklediği “Evdeki Melek” kimliğine sığamayan Woolf kendisinden önce gelen Aphra Behn ve Jane Austen’den bayrağı devralıp bugün edebiyatta feminizm denilince akla gelen ilk isimlerden olur. Bir yazar olduğu için savaşı sadece bir kadın olarak toplumda erkeklerle eşit olmak değil, aynı zamanda edebi çevrelerde de bir erkek yazar kadar itibar görmek üzerinedir. Woolf kült eseri *Kendine Ait Bir Oda*’da (*A Room of One’s Own*) (1929) özellikle ekonomik bağımsızlığa vurgu yaparak yarattığı Shakespeare’in kız kardeşi Judith karakteriyle erkeklerle aynı şartlara sahip olmayan kadınların aynı yetenekte olsa bile aynı başarıyı elde etmelerinin imkânsız olduğunu belirtir. Woolf’un sonu tıpkı karakteri Judith gibi ölüm olmuş ve 1941 yılında kendini Ouse nehrinin sularına bırakmıştır. Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*’da kadın ve erkekler arasındaki eşitsizliği şu sözlerle dile getirir: “*Neden erkekler şarap içerken kadınlar su içiyorlardı? Cinslerden biri o kadar varlıklıyken öbürü neden yoksuldu? Yoksulluğun kurmaca üzerinde nasıl bir etkisi vardı? Sanat eserleri yaratmanın koşulları nelerdi?*” (2019, s. 29). Woolf erkek yazarların kaleminden çıkan kadın karakterlerin kurmaca dünyanın aksine gerçek hayatta bir yerleri olmadığını ve tarihte adlarının bile geçmediğini ise şu çarpıcı sözlerle belirtir:

*Kurmacalarda kralların ve fatihlerin hayatlarına hükmediyor, gerçek hayatta ailesinin parmağına zorla yüzük taktığı herhangi bir delikanlının kölesi. Dudaklarından edebiyatın en ilham verici sözcükleri, en derin duygularından bazıları dökülüyor, gerçek hayatta okuması yazması neredeyse yok, zor heceliyor sözcükleri ve kocasının malı durumunda.* (2019, s. 50)

Woolf, hem sosyal hayatta hem de edebiyat çevrelerinde kadın erkek rollerini androjen kavramı üzerinden sorgular. Örneğin, *Kendine Ait Bir Oda*’da Samuel Taylor Coleridge ve William Shakespeare gibi kendisinde etki bırakan yazarlardan hareketle yaratıcı ve mükemmel bir yazar olabilmek için gerekli saydığı androjen kavramını irdeler. Oxford Sözlüğü androjen kavramının karşılığını hem erkek hem de kadın özelliklerine sahip olmak olarak verir (“androgynous”, 1995, s. 39). Bu özellikler, hem fiziksel görünüş hem de davranış ve kişiliği barındırabilir. Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*’da androjen kavramını şöyle açıklar: “*Katıksız ve basit bir erkek ya da kadın olmak tehlikelidir; kadınsı-erkek, ya da erkeksi-kadın olmalıyız [...] İnsanın zihninde kadınla erkek arasında bir işbirliği oluşmalıdır ki yaratıcılık tamamlanabilsin. Zıtlıkların evliliği tamamlanmalıdır*” (2019, s. 112). Urgan’ın belirttiği üzere Woolf’a göre “[a]ndrojenlik, yani bir insanın hem kadın hem erkek olması, tam bir insan olabilmesi için şarttır” (2009, s. 152). Woolf, böylelikle Platon’un *Sempoziumu*’nda Aristophanes’in vurguladığına benzer bir şekilde (1925, s.189) insanın bütünlüğe ulaşabilmesi için kadın ve erkek özelliklerine bir arada sahip olması gerektiğinin altını çizer.

Woolf’un androjen kavramı yoluyla cinsiyet kültürü ve toplumsal cinsiyet rollerini eleştirdiği en belirgin eseri diğer eserleri kadar ilgi görmeyen *Orlando*’dur (Boehm, 1992, s. 192; Bryant, 2000, s. v González, 2004, s. 75). Orlando fantezi, modern ve postmodern roman özelliklerinin yanı sıra özellikle androjen kavramı çerçevesinde cinsiyet, cinsellik ve toplumsal cinsiyet kültürü bağlamında feminizmin kült bir eseri olarak geniş bir şekilde incelenmiştir. Roman karşılaştırmalı olarak ise daha çok yazarın *A Room of One’s Own* ve

Mrs. Dalloway gibi kendi eserleriyle ve Mary Shelley, E. M. Forster, Joseph Conrad, Angela Carter, Jeanette Winterson, Brigid Brophy ve June Arnold gibi farklı İngiliz ve Amerikan yazarlarının yapıtlarıyla karşılaştırılmıştır (Hoffmann, 1968; Morgan, 1977; Brown, 1984; Duplessis, 1988; Feito, 1990; Kennard, 1996; Kaivola, 1999; Gay 2007; Haner, 2020). Fakat yazarın androjen kavramı veya toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında her hangi bir Türk yazarın eseriyle karşılaştırılması yapılmamıştır. Bu çalışmanın bu anlamda da bir ilk olması sebebiyle alana katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Fantastik bir roman olan *Orlando*, Elizabeth çağından yirminci yüzyıla kadar olan zaman diliminde geçer. Seyfettin'in *Eleğimsağması*'ndan 11 yıl sonra 1928 yılında yayımlanan *Orlando*'da Woolf, Seyfettin gibi ana karakterinin cinsiyet değişimi ve oynadığı toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden kadın erkek rollerini eleştirir. Romanın ana karakteri Orlando kadın ve erkek rolleri arasındaki sınırları ihlal ederek romanın yarısında küçük Aşeye benzer bir şekilde fakat erkekte kadına dönüşerek androjen kavramının romandaki karşılığı olur. Orlando karakteriyle önce erkek daha sonra da kadın toplumsal rollerinin performansına tanık oluruz. Roman 18. yüzyıl İngiltere'sinde genç, asil kana sahip ve şiir yazmaya tutkun Orlando'nun bir Mağribin kellesini kılıçla kesip çatı kırışlarına astığı çocuk oyunuyla başlar. Anlatıcıya göre böyle bir oyunu oynayan kişinin bir oğlan olduğu muhakkaktır (1994, s. 17). Ataları çayırda at koşturan ve "pek çok renkte" (A.g.e. s. 18) pek çok kelle uçuran bir erkeğe de bu yakışırdı. Böylelikle Orlando romanın en başında erkek rollerine uygun bir biçimde oyunda da olsa yigütlük göstermiş ve kelle uçurmuştur. Aynı zamanda yazmaya düşkün olan Orlando 16 yaşında "on küsur sayfayı şiirle" (A.g.e. s. 19) kaplamış ve "yirmi kadar trajedi, bir düzine tarih ve bir alay sone" (A.g.e. s. 24) yazmıştır. Woolf romanda okumayı bir "mikrop" (A.g.e. s. 57) olarak niteler. Orlando yıllardır bu hastalığın pençesinde. Bu yüzden yirmi beş yaşına gelmeden "kırk yedi oyun, tarih, serüven romanı ve şiir" (A.g.e. s. 58) yazar. Roman boyunca yazmaya devam ettiği ise "Meşe Ağacı" isimli bir şiirdir ve bu şiir bir anlamda kadın yazarların yazma serüvenini simgeler. Bu asil, yetenekli delikanlıya Kraliçe Elizabeth de hayrandır. Genç, varlıklı ve yakışıklı Orlando'ya Dizbağı Nişanı bile verilir. Böyle bir erkeğe tabi ki çapkınlık yaraşır. Bir prensesle ilişkisi ortaya çıkan Orlando gözden düşer, saraydan kovulur ve taşradaki malikânesinde inzivaya çekilir. Orlando'nun çapkınlığı ve kadınlara düşkünlüğü de erkek rolüyle ilişkilidir. Bu konuda Liliequist şöyle der: "[E]rkek cinsel davranışı ve arzusu sosyal gücün gösterilmesi ile ilgilidir. [...] Erkeklik gücünün ve canlılığının nihai sembolleri olarak kültürel olarak inşa edilmiş bedensel ve cinsel davranış kavramları, erkeklik kavramının, erkek cinsel pratikleri ile erkekliğin anlamlarını birbirine bağlamada çok önemli bir rol oynar" (2007, s. 57). Başka bir deyişle, çapkınlık da erkek rolü performansının bir parçasıdır.

Romanın üçüncü kısmında Orlando "Olağanüstü Büyükelçi sıfatıyla" (1994, s. 83) İstanbul'a gönderilir. Türkler Sultan'a başkaldırdığı zaman Orlando yedi gün sürecek ikinci uzun uykusundadır. İkinci uzun uykusundan uyandığında ise artık bir kadındır. Bu olağanüstü olay Woolf tarafından çok basit bir olay gibi anlatılmış ve karakteri Orlando için neredeyse hiçbir şey fark etmemiştir: "Bedeninde bir erkeğin gücüyle bir kadının zarafeti bütünleşmişti. [...] Orlando hiçbir telaş belirtisi göstermeden bir boy aynasında kendini tepeden tırnağa süzdü ve sanırz banyoya gitti" (A.g.e. s. 95). Otuzuna kadar erkek olan Orlando artık bir kadındır. Orlando'nun kadın olduktan sonra her iki cins tarafından da giyilen Türk kaftanıyla şalvarını giymesi de androjen kimliği için ayrıca anlamlıdır. Bir süre çingenelerle hayat süren Orlando, çingenelerden ayrılıp İngiltere'ye yol alır. İşte burada Butler'in daha önce altını çizdiği gibi, küçük Aşeye benzer bir şekilde, Orlando'nun kadın rolünü oynama zamanı gelir. Enamored Lady'nin güvertesinde "soylu bir genç İngiliz hanımının kılığında" (A.g.e. s. 105) yerini alır. O halde, Connel'in belirttiği gibi "erkek ya da kadın olmak önceden belirlenmiş bir durum değildir. Bir oluşturma, aktif olarak yapım aşamasında olan bir durumdur" (2009, s.5). Orlando İngiltere yollarında kadın ve erkek

toplumsal cinsiyet rollerinin baskısını bir kadın ve erkek arasındaki en büyük farklardan biri üzerinden hissetmeye başlar: İffet. Artık bir kadın olduğuna göre iffetini korumak zorundadır: “*Olağan koşullarda yalnız güzel bir genç kadın bundan başka bir şey düşünemezdi; dişiliğin bütün yapısı bu temel taşı üstünde yükselir; iffet kadınların korumak için çılğınca çırpındıkları, talan edildiğinde uğruna öldükleri mücevherleri, başlıca ziynetleridir*” (1994, s. 106).

Erkekken kadınlardan bekledikleri özellikler gelir aklına: İtaatkâr, iffetli, mis kokulu ve şık olmaları (1994, s. 107). Bu özellikler aynı zamanda kadın rolü için gereken başlıca özelliklerdir. Woolf kadınların bu özelliklere doğuştan sahip olmadıklarını ve bunları elde edebilmek için “*bunaltıcı bir disiplin*” (A.g.e. s. 107) gerektiğini söyleyerek bu özelliklerin toplum tarafından kadınlara yüklendiğinin altını çizer ve ekler: “*Saçların yapılması var*” [...] *yalnızca bu bile sabahının bir saatini alır; aynaya bakmak var, bu da bir saat; balenlenip korselenmek var; yıkanıp pudralanmak var; ipekliden dantele, dantelden mat ipeğe üst baş değiştirmek var; yıllar yılı iffetli olmak var...*” (A.g.e. s. 108). Devam eden satırlarda da adeta eskiden yaptığı erkeklere özgü şeylerden vazgeçmemek için erkek olmayı dileyen küçük Ayşe konuşmaktadır:

“*Ve bir kez İngiliz topraklarına ayak bastım mı, bir daha böyle küfür de savuramayacağım*” diye düşündü. “*Ve bundan böyle, asla adamın birinin kafasını kıramayacağım, gözünün içine baka yalan söyleyemeyeceğim, kılıcımı çekip bedenine saplayamayacağım, akranlarımla arasında oturamayacak, başıma taç takamayacak, tören alayına katılamayacak, bir adamı idama mahkûm edemeyecek, bir ordunun başına geçemeyecek, Whitehall'den aşağı savaş atımı hava basarak süremeyecek, göğsüme yetmiş iki madalya takamayacağım. Bir kez İngiliz toprağına ayak bastım mı, bütün yapabileceğim çay dağıtmak ve beylere çaylarını nasıl istediklerini sormak olacak. Şeker ister miydiniz?*” (1994, s. 108)

Kadın Orlando'nun düşünceleri tıpkı küçük Ayşe'nin erkek olma arzusuna paralel bir şekilde erkeklerin kadınlara göre sürdüğü özgür hayat, güç ve kahramanlık kavramlarına vurgu yapmaktadır. Orlando da Ayşe gibi savaşa katılıp yiğitliğini gösteremeyecek ve madalyalar takamayacaktır. Erkek olunca Ayşe'nin gösterdiği şiddet eğilimi Orlando'nun satırlarında da geçerlidir. Romanın başında vurgulandığı gibi kelle uçurmakta erkeklere ait bir eylemdir. Tıpkı gücü elde edince istediğini elde etmek için şiddet uygulayan Ayşe gibi Orlando'da da erkeklik göstergesi güç ve yiğitlik şiddetle kendisini gösterir. Bu acımasız, güçlü, aktif, katı erkek rolüne alışkın olan Orlando kadın kimliğinde bu sıfatların karşıtlarını içeren kadın rollerine ayak uydurmalı ve ana görevi olan erkeklere hizmet ederek onlara çay ikram etmelidir. Orlando'nun sözlerinden çıkarılacağı gibi erkek rolleri aktiflik içerirken kadın rolleri pasiflik içerir. Walkerdine bu durumun toplumsal cinsiyet sosyalleşmesine dayandığını ve kadınlığın sosyalleşme araçları tarafından dayatılan bir dizi rolden ibaret olduğunu vurgulayıp şöyle devam eder: “*Okulda kızlar, işte kadınlar olarak performans göstermeye alıştık. Hayatın çeşitli roller oynamaktan başka hiçbir şey yapmadığımız bir performans olduğunu söyleyen dramaturjik metaforlara da alıştık. [...] [Bu doğrultuda] [kızlar pasifliğe koşullarını]*” (1997, s.171). Woolf, kadın-erkek arasındaki bu keskin ayrımı şöyle özetler: “[*Bizlerin abeçeyi bile öğrenmemizi önleyip, kendilerini her türlü silahla donatırlar*]...” (1994, s. 109) ve erkek ve kadın Orlando'nun farkını dile getirir:

*Erkeğin elleri kılıcına sarılmakta özgürdür, oysa kadın onları satenlerin omuzlarından kaymasını önlemek için kullanmak zorundadır. Erkek dünyaya, sanki kendisi için yaratılmış, kendi zevkine göre biçimlendirilmiş gibi korkusuzca bakar. Kadınsa sinsice, dahası kuşku dolu bir yan bakış atar.* (1994, s. 126)

Öncü Fransız feminist Simone de Beauvoir ise toplumsal cinsiyet rollerinin doğuştan değil de sonradan toplum içinde ve toplum tarafından şekillendirildiğini şu ünlü sözü ile dile getirir: “*Kadın doğulmaz, olunur*” (1956, s. 273). Orlando da metnin birinci kısmında erkek, ikinci kısmında ise kadın olmaya çalışır. Erkek ve kadın rolleri ve bunların “oyunması” sırasıyla Seyfettin’in küçük Aşesi ve Woolf’un Orlando’sunda ete kemiğe bürünür. 18. yüzyıl sona erip 19. yüzyıl başladığında ise kadın Orlando’nun mücadelesi daha da zorlaşır. 19. yüzyıl Woolf’un da yaşayıp İngiliz toplumundaki katı cinsiyet kültürüne şahit olduğu yüzyıldır. Woolf, bu yüzyılın kadınlara getirdiği sınırları ve zorlukları nem metaforu üzerinden anlatır. 19. yüzyıla beraber adeta iklim değişmiş ve her yeri kaplayan nem evlerin içine bile sızmıştır: “*Nem ki düşmanların en sinsisidir [...] nem bizler uyurken gizlice içeri sızverir; nem sessizdir, kendini belli etmez, her yerdedir. Nem ahşabı şişirir, çaydanlığı küflendirir, demiri paslandırır, taşı çürütür*” (1994, s. 150). Woolf sözlerine şöyle devam eder:

*Cinsler birbirinden giderek uzaklaştı. Açık konuşmak kabul edilmez oldu [...] Sıradan kadının yaşamı birbirini izleyen doğumlardan ibaretti. On dokuzunda evleniyor ve otuzuna geldiğinde on beş, yirmi çocuk sahibi oluyordu. [...] çünkü nemin önünü alamazsınız [...]*. (1994, s. 152)

Devam eden satırlarda toplumun kendisine yüklediği role savaş açan Orlando’nun küçük Aşeye benzer bir şekilde bu neme teslim olduğunu görürüz. Bu teslimiyet Viktorya Dönemi’nin en önemli bağı sayılan ve “*altın zincir*” (Davidoff, 1995, s. 106) olarak nitelendirilen evlilik kurumu üzerinden kendini gösterir. Orlando hiç anlamadan “*sol elinin yüzük parmağından fena halde utanır*” (1994, s. 158) olur. Bu evlilik buluşunu kimin çıkardığını sorgulamaya başlar ve kendisini zehirlenmiş gibi hisseder. Artık “*çözümlerin en umutsuzunu*” (A.g.e. s. 160) düşünmek zorunda kalır, çağına ayak uydurup kendine bir koca bulmalıdır. Erkek kimliğinde kimseye boyun eğmeyen Orlando, hayatında ilk defa yenilgiyi tadar. Roman sonlanırken kederli bir şekilde oturma odasının penceresinden bakan Orlando yine düşünceler içindedir. Viktorya döneminde kadınların özellikle hamileliklerini gizlemek için giydikleri çember etek üzerindedir ve onun ağırlığı altında ezilmektedir:

*Etek o güne dek giydiği her şeyden daha ağır ve bunaltıcıydı. Giysilerinin hiçbiri hareketlerini bu kadar engellememişti. Artık köpekleriyle birlikte bahçesini arşınlayamıyor, yüksek tepeye uçar adımlarla koşup meşe ağacının altına atamıyordu kendini. Etekleri ıslak yaprakları ve çer çöpü topluyordu. Tüylü şapka rüzgârda başında çalkanıyordu. İnce pabuçlar çabucak ıslanıp çamurlanıyordu.* (1994, s. 161)

Çember eteğin Viktorya döneminde özgürlükleri kısıtlanan ve küçük Aşenin çarşafa hapsedilmek istenmesine benzer bir şekilde “Evdeki Melek” rolüne hapsedilmek istenen kadınların zincirlerini simgelediği öne sürülebilir. Roman kendisine biçilen rol ve kimliğe boyun eğen kadın Orlando’nun Arşidük Marmaduke Bonthrop Shelmerdine ile birkaç dakika içinde nişanlanması ve daha sonra evlenmesiyle son bulur. Böylelikle Orlando, oynadığı kadın rolünün sonuna gelir. Bu rol Orlando’nun kendisine Viktorya toplumunda yer bulabilmek için sergilediği bir performanstır. Benzer şekilde, Cornell kadın ve erkek rolleriyle ilgili şöyle söyler:

*Kadınlığı veya erkekliği doğa tarafından sabitlenmiş olarak düşünemeyiz. Ancak bunları, sosyal normlar veya yetkililerin baskısıyla dışarıdan dayatılanlar olarak da düşünmemeliyiz. İnsanlar kendilerini eril veya dişil olarak yapılandırır. Cinsiyet düzeninde bir yer talep ederiz - ya da bize verilen yere cevap veririz - günlük yaşamda kendimizi idare etme şeklimiz budur.* (2009, s.6 )

Gerçek hayatında 19. yüzyıl İngiliz toplumundaki cinsiyet kültürüne başkaldıran Woolf, bu isyanını *Orlando* romanında androjen kavramı üzerinden ifade eder. 30 yaşına kadar erkek olup erkek rollerini benimseyen Orlando, kadın kimliğiyle oynamak durumunda olduğu roller sebebiyle kadınlar üzerinde olan baskının farkına varır ve eski özgür zamanlarına dönmek ister. İçine girdiği çıkmazdan kurtulamayan Orlando özellikle 19. yüzyılda nem ve çember etek metaforlarıyla resmedilen cinsiyet kültürüne boyun eğmek zorunda kalır. Yazmaya devam edebilmek için “Evdeki Melek” imgesini öldürdüğünü belirten Woolf romanında bu mücadelesini “Meşe Ağacı”nı yazmayı bitirme çabasıyla yansıtan Orlando’ya nedense bu imgeyi yenme şansı vermez ve romanını pek çok Viktorya dönemi romanı gibi evlilikle sonlandırır. Belki de tuhaf bir buluş olarak nitelendirdiği evlilik kurumuna gerçek hayatta kendisi de katıldığı için her ne kadar bir kadın yazar olarak direnişini simgelese de bir rüya âleminde farklı yüzyıllarda çizdiği karakteri Orlando’nun da gerçeklerle yüzleşmesini istemiştir. Bundan dolayı, “Evdeki Melek” imgesini öldürdüğünü söyleyen Woolf’un bunu tam anlamıyla başaramadığı da savunulabilir.

### SONUÇ

Cinsiyet kültürü, insanoglunun düşünme ve yaşam şeklini belirler ve dolayısıyla kimlik oluşumunda da son derece önemli bir role sahiptir. Bu kültürün şekillendirdiği toplumsal cinsiyet rolleri bireylerin uyması beklenen kültürel unsurları beraberinde getirir. Zaman ve mekândan bağımsız olarak bu kültürel unsurların belirlediği roller ve yaşam şekilleri bütün bireyler üzerinde baskı oluştursa da bu baskının kadınlar tarafından daha fazla hissedildiği muhakkaktır. Daha çok kadın yazarlar tarafından ele alınan toplumsal kadın rolleri ve baskılar Ömer Seyfettin’in *Eleğimsağma* hikâyesinde çocuk karakter Ayşe üzerinden yansıtılır. Daha özgür, güçlü ve itibar sahibi bir hayat sürmek isteyen Ayşe erkek olmak ister. Ayşe’nin Seyfettin’in kaleminde can bulduğu zamanlarda, Viktorya İngiltere’sinde kadının toplumdaki rol ve yerini irdeleyenler Woolf’un önemli bir temsilcisi olduğu kadın yazarlar olmuştur. Bütün hayatını toplum tarafından kendine çizilen role karşı bir mücadele içinde geçiren Woolf, *Orlando* romanındaki Orlando karakteriyle androjen kavramı üzerinden “Evdeki Melek” imgesine savaşa açar.

Aynı yüzyılda fakat Doğu ve Batı kültürleri çerçevesinde hayat sürmüş biri erkek ve diğeri kadın iki yazarın bakış açısıyla cinsiyet kültürünü ve rollerini eleştiren bu iki eser incelendiğinde paralellikler gösterdikleri görülür. Bu paralelliklerden en önde geleni iki eserin de toplumsal cinsiyet rollerinin performatifliğini vurgulamalarıdır. Küçük Ayşe rüyası boyunca erkek rollerini oynamış ve daha özgür bir yaşam adına erkek olmaya çalışmıştır. Erkek rolünde erkeklerin dünyasına girmek ve onlar gibi özgür, güçlü ve sözü geçen kişi olmayı hedefleyen Ayşe bir yandan kadınlar üzerindeki baskıyı örneklerken diğer yandan erkeklerden beklenen davranışları da göstererek onların üzerindeki baskıyı da gözler önüne serer. Orlando ise romanın başında erkeklik rollerini oynar fakat kadın olduktan sonra bu roller birbiriyle çeliştiği için kadın rollerini oynamada zorluk çeker ve böylece bu rollerin kadınlar üzerindeki baskısını resmeder. Kadın Orlando da Ayşe’nin isyan ettiği gibi kadın rolüyle pasif bir kimlik edinir ve erkeklik günlerine özlem duyar. Küçük Ayşe’nin rüyası gerçek hayatta kendisi gibi mücadele veren Woolf’un *Orlando* eserinde resmettiği hayal dünyasının karşılığıdır. Küçük Ayşe’ye benzer bir şekilde Woolf’un karakteri Orlando da derin uykusunun ardından farklı bir cinsiyete uyanmıştır. Maalesef bu birbirlerinden çok farklı görünen fakat toplumsal kadın rollerinin birleştirdiği iki karakterin rüyası da olumsuz biter. Orlando Viktorya toplumunun katı kadın rollerine boyun eğmek zorunda kalır ve evlenir. Küçük Ayşe ise erkek rolünde elde ettiği özgürlüğü sadece rüyasında görebilecektir. Böylelikle, Orlando yedi gün süren uykusundan ve 500 yıllık ömründen, küçük Ayşe ise 3 saatlik rüyasından ve 10 yıllık ömründen gözlerini

gerçeklere açarlar. Toplumlarının kendilerine uygun gördüğü cinsiyet kültüründe küçük Ayşe'nin payına çarşaf, Orlando'nun payına ise çember etek düşmüştür.

Aynı zamanda fakat farklı kültürlerde üretilmiş bu iki eser arasındaki cinsiyet kültürü ve toplumsal cinsiyet rollerine dair olan benzerlikler bu kültürün ve rollerin evrenselliğine işaret etmektedir. 10 yaşındaki Türk kız çocuğu Ayşe ve 30 yaşındaki İngiliz kadını Orlando'nun yolları bu evrensellik üzerinden kesişmiş, farklı kültür ve coğrafyalarda benzer rol ve kimliklere hapsolüp aynı kaderi paylaşmışlardır. Ayrıca Woolf'un hayatı ve Orlando karakteri incelendiğinde hem Woolf hem de karakteri Orlando'nun sırasıyla küçük Ayşe'nin gerçek ve kurgu dünyasındaki yansımaları olduğu görülür. Sonuç olarak, bu çalışma cinsiyet değişimi üzerinden benzer özellikler gösteren toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar üzerindeki baskısını iki farklı kültürde ele alır ve bu rollerin performatifliğinin ve evrenselliğinin altını çizer.

#### **Açıklamalar**

1. Ana metinler ve Judith Butler'ın *Bela Bedenler* eseri haricinde metinde yararlanılan İngilizce kaynaklardan yapılan tüm alıntıların çevirisi tarafıma aittir.

#### **KAYNAKÇA**

- Adak, S. (2010). Construction of gendered identities in Turkish national memory: 'Our' women and "other" women in the stories of Ömer Seyfeddin, *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 7(1), 75-100.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Anderson, K. J. (2015). *Modern misogyny: Anti-feminism in a post-feminist era*, Oxford: Oxford University Press.
- Androgynous. (1995). *The Oxford advanced learner's dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- Aydemir, C. (2005). Modern Türk hikâyeciliğinde Ömer Seyfettin etkisi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (13), 54-61.
- Aydın, M. Ş. (2007). Cinsiyet kültürü ve kadın sorunu, *Diyanet Avrupa Dergisi*, 95, 20- 24.
- Basch, F. (1974). *The legal position. Relative creatures: Victorian women in society and the novel 1837-67*. (Antony R. Çev.) New York: Norma.
- Bekiroğlu, N. (1998). *Şâir Nigâr hanım*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bektaş, M. ve Barut, Y. (2021). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde aile ve toplumsal cinsiyet, *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (25), 237-247
- Bektaş, M. ve Barut, Y. (2019). Toplumsal cinsiyet bağlamında Ömer Seyfettin'in *Eleğimsağma* hikâyesinin incelenmesi, *Disiplinler Arası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 116-126.
- Berktaş, F. (2010). Osmanlı-Türk modernleşmesinin etkin ve küskün öznesi kadınlara bir örnek: Halide Edip Adivar. F. Ergut (Ed.), *II. Meşrutiyeti yeniden düşünmek* (ss.28-37). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bluhm, K. Pickhan, G. Stypinska, J. ve Wierzcholska, A. (Ed). (2021). *Gender and power in eastern Europe: Changing concepts of femininity and masculinity in power relationships*. Cham: Springer.

- Boehm, B. A. (1992). Fact, fiction, and metafiction: Blurred gen(d)res in *Orlando* and *A Room of One's Own*. *The Journal of Narrative Technique*, 22 (3), 191-204.
- Brown, N. (1984). The "double soul": Virginia Woolf, Shelley, and androgyny, *Keats-Shelley Journal*, 33, 182-204.
- Bryant, K. A. (2000). *Constructed identities and the interior self: A reading of Virginia Woolf's Orlando: A biography*, Cleveland: Case Western Reserve University.
- Butler, J. (2014). *Bela bedenler*. (Cüneyt Ç. ve Zeynep T. Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*, New York: Routledge.
- Cinsiyet. (2022). Türk Dil Kurumu Sözlüğü içinde. Erişim tarihi:12.06.2022, <https://sozluk.gov.tr/>.
- Connell, R.W. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics*, Cambridge: Polity Press.
- Connell, R.W. (2009). *Gender in world perspective*, Cambridge: Polity Press.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*, Berkeley: University of California Press.
- Connell, R.W. (1985). Theorizing gender, *Sociology*, 12, 260-72.
- Connell, R.W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*. (Cem S. Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cooper, S. F. (2001). *The Victorian woman*, London: Victoria & Albert Museum.
- Çakır, S. (1989). Bir Osmanlı kadın örgütü Osmanlı müdafaa-i hukuk-u nisvan cemiyeti, *Tarih ve Toplum*, 66, 336-341.
- Çetinkaya, Y. S. (2015). *Osmanlı İmparatorluğu'nda savaş yılları ve çalışan kadınları çalıştırma cemiyeti (1916-1923)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Davidoff, L. (1995). *Worlds between: Historical perspectives on gender and class*, Cambridge: Blackwell Publishers.
- De Beauvoir, S. (1956). *The second sex*. (H. M. Parshley Çev.) London: Jonathan Cape.
- De Gay, J. (2007). Virginia Woolf's feminist historiography in *Orlando*, *Critical Survey*, 19 (1), 62-72.
- Demirdirek, A. (1993). *Osmanlı kadınlarının hayat hakkı arayışının bir hikâyesi*, Ankara: İmge.
- Denton, M. (2021) *Feminism and gender equality*, New York: Cavendish Square Publishing.
- Duplessis, R. B. (1988). Feminist narrative in Virginia Woolf, *Novel: A Forum on Fiction*, 21 (2/3), 323-330.
- Enginün, İ. (1992). Ömer Seyfettin'in hikâyeleri. A. Sayılı (Ed.), *Doğumunun 100. yılında Ömer Seyfettin* (ss. 37-49). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Eren, Z. (2015). *Baba karnım acıktı anne bisikletim bozuldu. İngiliz ve Türk kadın yazarların çocuk kitaplarında toplumsal cinsiyet*, İstanbul: Favori Yayınları.
- Feito, P. M. (1990). *Gender, sexuality and authority in the modern British novel: Virginia Woolf's Orlando, E. M. Forster's Maurice and Joseph Conrad's Chance* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of California, Irvine.

- Fırat, H. (2014). Ömer Seyfettin'in fıkra kaynaklı hikâyelerinde din ve ahlaki değerler, *Cumhuriyet International Journal of Education*, 3(3), 12 – 24.
- Geçgel, H. ve Sarıçan, E. (2011). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde çocuk ve eğitim teması, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 164-175.
- Gender. (2022, 15 Haziran). World Health Organization. Erişim adresi: [https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab\\_1](https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1).
- González, E. S. P. (2004). What phantasmagoria the mind is: Reading Virginia Woolf's parody of gender, *Atlantis*, 26(2), 75-86.
- Gülseven, A. S. (2017). Türk aile hukukunda toplumsal cinsiyet rolleri, *TBB Dergisi*, 132, 183-230.
- Gürbüz, H. (2000). Sosyal meseleler açısından Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 4(46/47), 284-297.
- Haner, S. Ö. (2020). *Beyond sexuality: Transgender bodies in the novels of Virginia Woolf, Angela Carter and Jeanette Winterson* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atılım Üniversitesi, Ankara.
- Hargreaves, T. (2005). *Androgyny in modern literature*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hasdedeoğlu, M. O. (2020). Ömer Seyfettin hikâyelerinde taassup ve batıl inanç, *Turkish Studies -Language*, 15(1), 149-171.
- Hoffmann, C. G. (1968). Fact and fantasy in *Orlando*: Virginia Woolf's manuscript, *Texas Studies in Literature and Language*, 10(3), 435-444.
- Işık, M. (2020). Ömer Seyfettin hikâyelerinde milliyetçi söylem ve özne (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Halberstam, J. J. (2013). *Gaga feminism: Sex, gender, and the end of normal*, Boston: Beacon Press.
- Kaivola, K. (1999). Revisiting Woolf's representations of androgyny: Gender, race, sexuality, and nation, *Tulsa Studies in Women's Literature*, 18 (2), 235-261.
- Kennard, J. E. (1996). Power and sexual ambiguity: The "Dreadnought" Hoax, "The Voyage out, Mrs. Dalloway" and "Orlando", *Journal of Modern Literature*, 20 (2), 149-164.
- Kimmel, Michael S. (1997). Masculinity as homophobia: Fear, shame, and silence in the construction of gender identity. M. M. Gergen ve S. N. Davis (Ed.), *Toward a new psychology of gender* (ss. 223-242). New York. Routledge.
- Koroğlu, E. (2010). *Türk edebiyat ve birinci dünya savaşı, 1914-1918: Propagandadan millî kimlik inşasına*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kühl, S. (2016). *The angel in the house and fallen women: Assigning women their places in Victorian society*, Oxford: Open Educational Resources.
- Lewis, J. (Ed.) (1986). *Labour and love: Women's experience of home and family, 1850-1940*. New York: Basil Blackwell.
- Liliequist, J. (2007). Masculinity and virility: Representations of male sexuality in eighteenth-century Sweden, *Jonas Liliequist Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*, 2, 57-81.

- Lorber, J. and Farrell, S. A. (Ed.). (1991). *The social construction of gender*. Newbury: Sage Publications.
- Lorber, J. (1994). *Paradoxes of gender*, New Haven and London: Yale University Press.
- Magaraggia, S., Maurerer, G. ve Schmidbaur, M. (Ed.). (2019). *Feminist perspectives on teaching masculinities: Learning beyond stereotypes*. New York: Routledge.
- McClure, L. K. (2002). *Sexuality and gender in the classical world: Readings and Sources*, Oxford: Blackwell.
- Morgan, E. (1977). The feminist novel of androgynous fantasy, *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 2 (3), 40-49.
- Paralı, Ece. (2001). *Halide Edib Adwar ve romanlarında Cumhuriyet dönemi yeni kadın kimliği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Plato (1925). *Plato's symposium*, (Harold N. F. Çev.) London: Harvard University Press.
- Sallabaş, M. E. (2012). Ömer Seyfettin hikâyelerinin Türkçe öğretiminde değer aktarımı bakımından incelenmesi, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (18), 59-68.
- Seyfettin, Ö. (2015). "Eleğimsağma". *Yüksek Okçeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şenel, Ş. (2018). Osmanlı modernleşmesinde kadın, *Turkish Studies*, 13 (26), 1071- 1090.
- Tosunoğlu, M. (2002). Reading habits in Turkish teaching of Turkish language and reading inclinations of children, *Türk Dili Dergisi*, 609, 547-563.
- Trepanier-Street, M. ve Romatowski, J. A. (1999). The influence of children's literature on gender role perceptions: A reexamination, *Early Childhood Education Journal*, 26 (3), 155-159.
- Urgan, M. (2009). *Virginia Woolf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, A. (2010). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın kimliğinin biçimlendirilmesi, *Journal of Modern Turkish History Studies*, 9 (20), 191-212.
- Yılmaz, İ. (2014). *Ömer Seyfettin hikâyelerinde eğitim olgusu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Yılmaz, M. (2020). Ömer Seyfettin'in "Eleğimsağma" adlı hikâyesinde topluma yönelik eleştiriler, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi Özel Sayı*, 203-216.
- Walkerdine, V. (1997). Feminity as performance. M. M. Gergen ve S. N. Davis (Ed.), *Toward a new psychology of gender* (ss. 171-184). New York. Routledge.
- Woolf, V. (2019). *Kendine ait bir oda*. (İ. Özdemir, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Woolf, V. (1994). *Orlando* (S. Akar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Woolf, V. (2020). *Professions for women*. Erişim tarihi: 14.04.2022, <https://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>.