



MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Çağdaş Edebiyata Akademik Yaklaşımlar: I

# Edebiyat Hayatının 25. Yılında AYFER TUNÇ

Sempozyum



# **Kapak Kızı'nın Varoluşçu Feminist Okuma Denemesi:**

## **Kapak Kızı'nın Kadınları**

BAHANUR GARAN\*

*Kapak Kızı*, erotik bir derginin sayfalarını süsleyen "Ayın Kızı Şebnem" sayesinde Şebnem'in uzak akrabası Selda, Şebnem'in ilk aşkı ve aynı zamanda kuzeni Ersin ile TCDD'de garson olarak çalışan Bünyamin'in bir trende kendi vicdanlarıyla yüzleşmesinin öyküsünü anlatır bize. Birbirini tanımayan bu insanların ortak paydası Şebnem, daha doğrusu onun cüretkâr fotoğraflarıdır.

Kadın bedeninin sınırlarını kim çizer? Nerede başlar, nerede biter bu sınırlar? *Kapak Kızı*'nda farklı kişiliklere sahip bu üç insandan yola çıkarak eril baskı altında kalmış kadınlar çerçevesinde ahlak ve namus konularını tartışır Ayfer Tunç. Edilgen bir rolde yansıtılmakla birlikte Şebnem, romanın ana kahramanı, olayların düğümlendiği fakat çözülemediği noktadır. Çıplak vücuduyla, Selda ve Ersin'in mazisinden çıkıp gelen bir hayalet gibi onları kendi açmazlarıyla, ikiyüzlülükleriyle, umursamazlıktan kararmış vicdanlarıyla yüzleştirir. Bir aynadır Şebnem; saklıları, unutulmaları, görmezden gelinenleri tüm çıplaklığıyla gösteren bir ayna. Şebnem'i bu aşamaya getiren sebepler ve toplumun değer yargıları tartışılan. Yazar, *Kapak Kızı* ile "hangimiz daha suçlu, hangimiz daha ahlaksız, hangimiz daha çıplak?" diye sorar bize.

Simone de Beauvoir, varoluşçu feminizmin temelini oluşturan *İkinci Cins* adlı eserinde erkek yazarların yapıtları ekseninde ataerkil toplumlarda kadının nasıl ötekileştirildiğini ele alarak incelemiştir. Biz de bu yazıda Beauvoir'in eserlerinden hareketle "Kapak Kızı" Şebnem ve güzel annesi Hülya'dan, onlardan nefret eden yakın akrabaları Lamia, Nihal, Fikriye ile Nezaket'ten, Bünyamin'in karısı Cennet'ten, Anahit ve Selda'dan yola çıkarak dokuz kadının ataerkil bir toplumda erkeklerle olduğu kadar hemcinsleriyle de girdiği var olma savaşını ele alacağız. Erkek dünyasının katı kurallarını, değer yargılarını; ihanet, namus, ahlak kavramlarının romanın hem kadın hem de erkek kahramanları tarafından nasıl algılandığını feminist bir yorumla inceleyeceğiz.

### **Dünden Bugüne *Kapak Kızı***

Ayfer Tunç, "metinler organizma gibidir, yaşamaya devam eder" diyerek roman bitse dahi kahramanların zihninde yaşadığını ve yazar ile eser arasındaki organik bağın yazarın ölümüne dek kopmadığını, hatta bu ilişkinin eserlerini tekrardan ele almasına se-

\* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi.

bep olduğunu söyler. (Tunç, 2011: 259) Bu bağlamda “aynı zemin, aynı inşa” üzerinden kelime tasarrufuna giderek 1992 yılında yayımladığı<sup>1</sup> *Kapak Kızı*'nı 2005'te yeniden kaleme almış, kendi deyimiyle “kamburunu” düzeltmiştir. (Dönmez, 2005: 24) Kurgu aynı şekilde ilerler fakat kahramanların iç konuşmalarının kısaltıldığı, uzun diyalogların toparlandığı görülür, ayrıntılı açıklamalara yer verilmeyerek birçok yer okuyucunun hayal gücüne bırakılır.

Bu iki baskıyı incelediğimizde en önemli değişiklik romanın sonunda yapılmıştır diyebiliriz. Kitabın ilk baskısında Selda ile Ersin'in ortak noktası Şebnem'i açıklamaz yazar. İki de çıplak modeller, erotik kadın dergileri üzerine uzun bir sohbet dalsa da bu sohbet Şebnem'de çözümlenmez, sıkıntının asıl kaynağı gizli tutulur, bulmaca yarım bırakılır. Ne Selda ne de Ersin onun adını söylemeye cesaret eder. Zira *Kapak Kızı*'nın diğer baskısında olduğu gibi Selda dergiyi çantasında da taşımamaktadır. Bünyamin'in elleri de Şebnem'in fotoğraflarını görünce yaşadığı şaşkınlıktan dolayı değil, trenin sarılmasıyla yanmıştır. Yazar, kitabın diğer baskısında ise Selda'yı daha cesur bir mizaçta gösterir bize. Her ne kadar kendisini bir korkak olarak tanımlasa da sohbetin en koyu noktasında dergiyi çıkarıp masaya koyar Selda ve yıllardır içinde taşıdığı, dokunmaya çekindiği yarayı kanatır. Adı söylenemeyen arzu nesnesi artık ete kemiğe bürünmüştür. Şebnem'e dair bir sohbet başlarken yapbozun yarım kalan parçaları da birbirinin anlatıklarıyla tamamlanır. Herkesin kaçtığı, hatta korktuğu güzelliğin çırılçıplak bir şekilde görünmesi Selda'yı da Ersin'i de kendi vicdanlarını sorgulamaya yöneltecek, Şebnem sayesinde tüm günahlar ortaya dökülecektir.

## ***Kapak Kızı*'nda Kadınlarının Varoluş Mücadelesi**

### **I. Karanlığın Kızı Şebnem**

Erkek egemen dünyaya meydan okuyan, kadınların sosyal ve siyasi hayatta daha aktif olmalarını savunan feminizm, kadının ataerkiye karşı varoluş mücadelesini de desteklemektedir. Kadının bu mücadelede yüklendiği rol ya nesne ya da özne konumundadır. Aldığı eğitimle kadınlığının bilincine varan, ekonomik bağımsızlığına erişerek kendi ayakları üzerinde durabilen kadın, “kendi oluş” sürecini tamamlar ve erkeğe bağlı nesne konumundan özne konumuna geçer. (Eliuz, 2011: 223) *Kapak Kızı*'ndaki kadınlar da evlenerek ya da çocuk doğurarak, erkeklerden kaçarak ya da bedenini erkeklerin önüne atarak var olma çabıştır.

Dünyaya atılmışlık, yalnızlık ve hiçlik duyguları bireyin var olma mücadelesinde itici güçtür. Yalnızlık ve hiçlik duygusuyla boğuşan Şebnem de kendini var etmek, görünür

---

<sup>1</sup> Ayfer Tunç, *Kapak Kızı*'nın yazıldığı günleri Handan İnci'nin hazırladığı *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler* adlı söyleşi kitabında şu şekilde anlatır: “Romana hazır olmadan yazdım, hadsizlik olan buydu. Hazır olmadığımı da biliyordum üstelik. Bu yüzden ortalama bir romandır. Çok garip bir dönemde yazdım onu. Körfez Savaşı başlamıştı, eşim Güneydoğu'da askerliğini yapıyordu. Türkiye savaşa girerse o da savaşa gidecekti. Çok endişeliydim. Kendimi tek bir metne kaptırmam gerektiği gibi bir hisse kapıldım. Öyle başladım.” (Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s.163)

kılmak için erotik dergilere malzeme olur. Karanlık bir mazi, kopmuş aile bağları, yitip giden çocukluktan oluşan kopkoyu bir gecenin içinde görünmeye çalışır. Erkeğin özneliğini peşinen kabul ederek, görünürlüğü nesneleşerek başarır. Selda'nın anılarından Şebnem'in daha çocukluktan itibaren güzelliğinin farkında olduğunu ve çıkarları için erkekleri kullanmaktan zevk aldığını öğreniriz. Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* adlı eserinden yola çıktığımızda Şebnem'in özelliklerinin "kendine hayran kadın" tipiyle örtüşüğünü görürüz. Zira "kendine hayran kadın" tipinin en belirgin özelliklerinden biri erkekleri köle yapması ve bununla gurur duymasısıdır: "Kendileri için alınıyazısı erkek olduğuna göre, kadınlar, başarılarını, kendilerine boyun eğen erkeklerin sayı ve niteliğine bakarak ölçerler." (Beauvoir, 1993: 64) Şebnem de daha lise yıllarından itibaren etrafındaki erkekleri etkilemeye çalışır. Selda ile ilk karşılaştıklarında ona aşık olan erkeklerden gururla bahsetmesi, onları aşağılayarak egosunu tatmin etmesi Şebnem'in erkekler üzerinden bir varoluş mücadelesinde olduğunu gösterir bize. Ancak "kendine hayran kadın" var olmaya çalışırken bedenini nesneleştirerek bir hiçe dönüşür. Çünkü erkeği köle eden kadının varlığının devamı, erkeğin hayranlığının devamına bağlıdır. Tapılan kadın "hayranlarının kölesi" durumuna düşer, hayranları için giyinip süslenir. Ve bu hayranlığın bitmesi kadının yok olması demektir. (age, 64) Nitekim Şebnem de lise yıllarında erkeklerin efendisiyken zaman geçtikçe bir arzu nesnesine dönüşür, bedeninin iktidarı iken kölesi olur.

Onun var olma mücadelesinin en yakın şahidi olan Selda, yıllar sonra bir telefon görüşmesiyle Şebnem ile yeniden buluşacaktır.<sup>2</sup> Meşhur olma, televizyona çıkma hevesindedir Şebnem, Selda'ya yardım istemek için aradığını söylese de asıl sebep kendisini hatırlatmak, hâlâ yaşadığını göstermektir. Yalnızlığı, unutulmuşluğu yaşamış bir kadın olan Şebnem, geçen yıllarla birlikte daha da katılaştırmıştır. Ailevi duygulara ilgisiz, toplumsal değerlere karşı kayıtsızdır, babasına karşı tavırları da gayet acımasız, sert ve alaycıdır. İntikam arzusuyla yanar. Meşhur olmak, tanınmak için değil, tanıyıp da tanımamazlıktan gelenlerden, unutanlardan alınacak bir intikamdır. Selda, onun hayat karşısında yıkılmadığını ispatlamak, cesaretini göstermek için bu yolu seçtiğini düşünür. Zira bu hevesi yıllar öncesine dayanmaktadır. Şebnem kadınlığını keşfeder keşfetmez resimlerinin duvarları süsleyeceğine dair hayaller kurmaya başlamış, Selda ile de bu hayallerini paylaşmıştır. Şebnem'in karakterini açıklayacak cümlelere, psikolojisini çözümlememizi sağlayan gerçekçi gözlemlere Selda aracılığıyla ulaşmak mümkündür. Onun sahip olamadıklarına sahip olan, ulaşamadıklarına ulaşan kişidir Selda. Selda'nın güzel çocukluk yılları, mutlu aile ortamı, aldığı iyi eğitim Şebnem'in özendiği şeylerdir. Selda'nın cicili bicili odasına imrenen, hatta kıskanan fakat bunu göstermeyi gururuna yediremeyen, "çok kız odası bu" (Tunç, 2011: 53) diyerek hayranlığını alaya dönüştüren Şebnem, onun karşısında hep çıplaktır, zaaflarını gizleyemez. Selda, onun ruhunda kanyan yaraları daha ilk karşılaşmalarında görmüştür. Ersin ise bu yaraları göremez, Şebnem de Selda'nın yanında olduğu kadar fütursuzca konuşmaz Ersin'in yanında. Daha

<sup>2</sup> Kitabın ilk baskısında yazar, bu telefon konuşmasını ve Şebnem'in Selda üzerindeki etkisini ayrıntılı bir şekilde anlatır. (Ayfer Tunç, *Dünya Ağrısı*, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 53-55)

ölçülü durur, masum genç kız rolüne sığınır. Çünkü Şebnem'in asıl savaşı hemcinslerine karşıdır.

Niçin soyunmuştur Şebnem? Para ya da şöhret için mi? Yoksa gerçekten var olmak için mi? Ataerkil toplumun ahlaki değerlerine uymayan Şebnem; kendi bedenini metalaştırarak eril öznenin değerlerinin sorgulanmasını sağlamıştır. Annesinin, babasının, yakın akrabalarının okullarda, yurtlarda unuttuğu kız kendisini hatırlatacak yolu bulmuş, hafızalardan çıkmayacak şekilde görünür olmayı başarmıştır. Para, şöhret için soyunduğunu düşünen Ersin'e karşın Selda, Şebnem'in var olmak için soyunduğunu, onu görmezden gelenlere karşı vücuduyla bir nevi intikam aldığını düşünür. Var olmak için görünür olmak gereklidir, Şebnem'in soyunmasının ardında da bir başkaldırı, görünürlük arzusu yatar. Nitekim Ayfer Tunç da bir röportajında Şebnem'in görünür olma arzusuyla soyunduğunu söyler:

"Şebnem'in ne düşündüğünü bilmiyoruz, intikam olup olmadığı diğer karakterlerin sorduğu bir soru. Bana soruyorsanız, her ikisi de değil, varlığı ayak bağı olmuş bir kişinin kendini var kılmasının bir yoludur bu seçim. Görünmek, varlığının en büyük kanıtıdır, ulaşamayan insanlara varlığını hatırlatmanın en zor/kolay yolu da kamuya açık bir biçimde görünmektedir. Şebnem de bunu yapıyor." (Dönmez, 2005: 25)

Güzellik kavramı aileler arasında bir tehdit, anneden kıza bulaşan bir lanet olarak nitelendirilir *Kapak Kızı*'nda. Şebnem'in ve annesi Hülya'nın güzelliği hem erkekler için hem de kadınlar için tehlike arz eder. Bu güzellik sebebiyle hem Ersin'in hem de Selda'nın ailesi, Şebnem ve annesinden hep uzak durmuş, onları kendi kaderine terk etmiştir. Bu yüzden düşmanlarına karşı bir silah olarak kullanır bedenini Şebnem. Görmek istemeyenlerin gözüne sokar güzelliğini. Bu çıplaklık tahrik edici, şehvet uyandırıcı değil, can acıtıcı, yakıcı bir güzelliktedir. Çıplak kalan utanca boğulmuş vicdanlardır artık. O vicdanlar ki yıllarca örtülü kalmış, gizlenmiş, günlük gaileler arasına saklanmışlardır. Şebnem sadece kendini değil, gizlenen vicdanları da fütursuzca soyarak ayıbı, günahı çırılçıplak bir şekilde ortaya dökmüştür.

Düşmüş kadını düşüren de eril öznedir, ona yardım eli uzatmayan da, aşağılayan da. Erkekler hem bu kadınlardan iğrenir, türlü hakaretlere maruz bırakarak aşağılar, hem de onları cinsel istekleri için adice kullanır. Beauvoir'ın da dediği gibi, fahişeler karşısında erkekler ikiyüzlüdür, "vücutlarını satarak yaşayan kızlara sapık ya da orospu gözüyle bakılmakta, ama onları kullanan erkekler tertemiz durmaktadır." (Beauvoir, 1993: 25) Namus ve ahlak konusunda kadına yapmadığı eziyeti bırakmayan, eve kapatan, döven, söven ve hatta öldüren erkek söz konusu kendi şehveti ise ikiyüzlü bir şekilde arzularının esiri olur. Geneleve gitmeyi, erotik dergi biriktirmeyi, başka kadınlarla düşüp kalkmayı erkekliğinin ispatı olarak görür. Üstelik ataerkil toplumlarda kadının ihaneti ölümlle cezalandırılırken erkeğinki çapkınlık olarak nitelendirilerek övgüyle

mükâfatlandırılır. Erotik dergiler de erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını gideren ama yalnızlıklarını unutmalarını sağlamayan bir kâğıt parçasından ziyade, eril hislerini tatmin eden bir tüketim nesnesidir. Kitapta adı geçen tüm erkekler erotik dergi tiryakisidir. Nitekim Bünyamin'in arkadaşı Tayfur için bu dergiler uyuşturucu madde gibi bağımlılık haline gelmiştir, "anlaşılmaz bir tutku, bir tiryakilik olmuş, hatta seksin yerini almıştı[r]." (Tunç, 2011: 20) Bünyamin bu kadınları sokakta yürüyen, soyunduktan sonra giyinen, soluk alıp veren bir insan olarak görmez. Bir resim, cansız bir eşya daha doğrusu nesnedir onlar; önemsiz, tüketilmeye ve yok olmaya mahkûmdurlar. Beauvoir'ın da vurguladığı gibi, fahişelerin bireysel hakları yoktur ve köleliğin bütün biçimleri onlarda özetlenmiştir. (Beauvoir, 2010: 202) Bünyamin'in bu düşüncelerini Şebnem değiştirecektir. Zira Şebnem onun ruhuna adı bir kadın, bir seks objesi olarak değil, masum bir sevgili, dizlerinde uyunulacak bir kadın olarak tesir etmiş, bu kızı diğer erkeklerden bile kıskanmıştır. Şebnem'in masum yüzü Bünyamin'i çocukluğuna götürür, annesinin sıcak kucağını hatırlatan duygulara sürükler. Şebnem'in fotoğraflarını Selda ve Ersin'in masasında gören ve Şebnem'in bir tüketim nesnesi olduğu gerçeğiyle yüzleşen Bünyamin, ona duyduğu yakınlıktan dolayı sarsılır, taşıdığı çorbaları üstüne döker. Nitekim Şebnem'in soyunmasına kadar Ersin de bu kadınlara karşı ikiyezlülük, umursamazlık içerisindeydi. Onun erotik dergiler hakkındaki düşünceleri, aşağılamayla dolu cümleleri ve Şebnem'e bu dergilerde yer aldığı için duyduğu öfke ataerkil toplumun düşmüş kadına bakışımı özetler niteliktedir. Hayat kadınlarıyla ilişkiye giren, erotik dergilere zevkle bakan Ersin, Hakan'ın evinde Şebnem'in fotoğraflarıyla ilk karşılaştığında şaşkınlığını gizlemek istemiş, onun yakın akrabası olduğunu söylemeye utanmıştır. Cinsel obje olarak sunulan bir kadının yakını olmak erkek için utançların en büyüğüdür. Ersin'in Şebnem konusunda canının böylesine yanması da bu yüzdendir. Dahası ilk aşkı, masum gençlik yıllarının aziz hatırasıdır Şebnem. Utanmanın yanı sıra suçluluk duygusuyla yanmakta, kendi vicdanıyla boğuşmaktadır. Şebnem yardım isterken, ilgi beklerken onu yalnız bırakmış, terk etmiştir çünkü. Selda, Ersin'in ikiyezlülüğünü yüzüne vururken aslında kadını nesneleştiren tüm erkekleri hedef alır:

"Siz de ahyorsunuz o dergilerden. O bayağı dergilere çıplak poz veren kadınların para ya da şöhret için her şeyi yapacak kadar düşük karakterli olduklarına inanıyorsunuz. Şimdi vaktiyle değer vermiş olduğunuz birinin o kadınlar arasında yer alması sizi mahvediyor, kendinizi aşağılanmış hissediyorsunuz." (Tunç, 2011:236)

Kaçtığı, etkisine girmekten korktuğu güzellik yıllar sonra Ersin'in karşısına çıkmış, üstelik onu vicdanıyla yüzleştirirken inandığı tüm değerleri altüst etmiştir.

## II. Lanetlenen Güzellik Hülya ve Gölgesinde Kalanlar

Ataerkil toplumlarda erkekler kadar kadınlar da ataerkiye hizmet eder, dolayısıyla hemcinslerine erkeklerden daha çok zarar verir. Eserde de güzelliğin getirdiği kıskançlık kadını kadına düşman ederek kin ve nefrete yol açmıştır. Şebnem gibi güzelliğiyle lanetlenen, nefret unsuruna dönüşen bir kadın olan Hülya; Ersin'in babaannesi Fikriye

için lanetli bir gelin, Selda'nın babaannesi Nezaket'in gözünde oğlu Lami'yi baştan çıkaracak potansiyel bir tehlike, Selda'nın halası Lamia ve Ersin'in annesi Nihal içinse erkeklerini ellerinden alacak cinsel bir tehdittir.

Bu kadınların hepsinin paydasında paylaşılmayan bir erkek vardır. Erkekler tarafından yüceltilmek, takdir edilmek isteyen kadınlar "hep birlikte yüzlerini değerlerine teker teker sahip olmak istedikleri erkek dünyasına dönmüşlerdir." (Beauvoir, 2010: 187) Hülya başına buyruk, aklına estiğini yapan, kimseyi umursamayan bir kadındır. Evliliği de boşanması da kendi kararıyla olmuştur. Bu yüzdendir ki ataerkil kaidelere bağlı kadınlar için Hülya, güzelliğiyle olduğu kadar özgür ruhuyla da bir tehlike arz etmiş, fırsat buldukları her an Hülya'yı kötöleyerek ailenin erkeklerini Hülya'dan uzak tutmaya çalışmışlardır. Her ne kadar değer yargılarına, ahlak kurallarına sığınarak Hülya'yı eleştirseler de asıl mesele kıskançlıktır. Beauvoir'a göre bu tip kadınlar "fedakâr eş" rolünü seçerek güzel kadın karşısında bir savunma hattı kurar, erkeğini bu şekilde elinde tutmaya çalışır:

"Kadın, eğer güzel ve çekici değilse, mutlu bir yaşamı yoksa, o zaman kurbanlığı benimseyecektir; yenilmez bir inatla *Mater dolorosa* (acılı ana), anlaşılammış eş rolünü oynayacak, kendini hep 'dünyanın en mutsuz kadını' sayacaktır." (Beauvoir, 1993: 53)

Hülya'yı kıskanan kadınlar da "fedakâr eş", "acılı anne" rolüne sığınarak onu hırpalamaktan çekinmez. Lamia ve Nihal, namus ve ahlak timsali "fedakâr eş" konumundayken oğlunu korumaya çalışan Nezaket ve Fikriye de "acılı anne" rolündedir. Hülya'yı aşağılayarak ahlaki meziyetlerini yücelttiğine inanan Nihal ve Fikriye; Hülya'nın sadece güzelliğini değil; özgür, şuh ve neşeli tavırlarını da kıskanmaktadır. Giyimi kuşamıyla, rahat konuşmasıyla Hülya kendilerinden tamamen farklı olduğu için tehlikelidir. Dahası Hülya bir erkek tarafından delicesine sevilmiş, aşkı ve tutkuyu doyasıya yaşamıştır. Nihal'in asıl kabul edemediği de bu aşktır. İyi bir aileye, anlayışlı bir kocaya sahip olan Nihal'in yüreği hep bir aşkın arzusuyla yanmıştır. Kitabın ilk baskısında da yazar, Nihal'in aşka açlığını uzun uzun anlatarak Hülya'ya olan nefretinin sebebini açıklamıştır:

"Uykusunu kaçırdığı gecelerde; yanında sırtımı dönmüş uyuyan kocasına dokunur, bu dokunuşla ürpermediğini hisseder, heyecanlı bir aşk yaşayamamış olduğu için içi burkulurdu. Nihal Hanım, içini kimseye açmayan bir kadındı, bu yüzden, onun içinde saklı kalmış duyguları, istekleri, heyecanları kimseler bilemezdi. Kocasında ince duyguların hafif izlerini bulurdu sadece. Aralarında bir duvar olduğunu, bu duvarı ikisinden birisi şöyle bir omuzlarsa yıkılacağını, o zaman çok daha derin ve duygulu bir ilişki yaşayacağını hiç düşünmezdi. Sanki o duvar, evlilikleriyle birlikte aralarına konulmuştu ve ikisinin de gücü bunu yıkmaya yetmezdi." (Tunç, 1992: 178)

Nihal, ataerkil dayatmalarla ev hanımı olmak için yetiştirilmiş bir kadındır, iyi eş rolüyle yaşamını güvence altına alır, aşkla bağlanamadığı evliliğe fedakârlık ve sadakatle bağlanır. Kendi başına değersizdir Nihal, kendini var etmeden “ailenin gelini” sıfatıyla var olmuştur çünkü. Aile yoksa o da yoktur, bu sebeple aile dışına itilmekten korkar. Aileye bağlılığını her fırsat bulduğunda vurgulayarak bu bağlılığın onaylanmasına ihtiyaç duyar, içindeki boşluğu bu şekilde doldurmaya çalışır. Gerçek öyle olmadığı halde kayınvalidesinin öldüğü anı hissettiğini ısrarla söylemesi de onun bu sancısını açıklar niteliktedir:

“Ersin annesinin gerçekte olmayan bir bağı varmış gibi göstermeye çalışarak, kendini aileye tam olarak ait hissetmek istediğini düşünmüştü. Ailenin üyesi olduğu halde, böyle sezgisel bir bağlılık yaratmaya çalıştığına göre, bir pamuk ipliği duygusu olmalıydı.” (Tunç, 2011: 96)

Hülya gibi şiddete maruz kalsa bile onun gibi evini terk etmeyeceğini söyler “fedakâr anne” Nihal. Savaşmadığı bu güzellikten “kendini var edecek kadar çok nefret et[miştir].” (age, 246) Ve kocasını Hülya’dan uzak tutarak aileyi koruduğuna inanır. Ersin’in annesi gibi babaannesi Fikriye de bir erkeğin aşkına mazhar olan, sevilen ve değer gören Hülya’yı daha tanımadan düşman ilan etmiştir. Oğlu Cavit’in kendisine danışmadan, fikrini önemsemeden tereddütsüz bir şekilde Hülya’yı eş olarak seçmesiyle başlayan düşmanlığı ömrü boyunca sürdürür Fikriye. Hatta Cavit’in yaşadığı kazadan bile Hülya’yı sorumlu tutacak, gelinine ölene kadar lanetler yağdıracaktır.

Hülya’nın güzelliğinin gölgesi altında büyüyen ve çocukluğundan itibaren onunla kıyaslanan Lamia da Hülya’ya düşman olan kadınlardan biridir. Güzelliği, zarafeti, neşesiyle beğeni toplayan Hülya’dan ölesiye nefret eder Lamia. Hatta bir aile gezmesinde eşi Selahattin’in, Hülya’dan hayranlıkla bahsetmesi onun sinir krizine girmesine sebep olmuş, evliliğini bitirme noktasına gelmiştir. İlerleyen yaşlarla birlikte psikolojisi daha da bozulacak, Hülya’ya duyduğu nefret ve kıskançlık artacaktır. *Beauvoir’ın Kadın II - İkinci Cins* eserinde yer alan “yaşlı kadın” tipi de Lamia’nın psikolojisini çözmemize yardımcı olur. Yaşlı kadında umutsuzluk ve kıskançlık zaman geçtikçe bir travma halini alır, “özellikle kocasını hastalıklı derecesinde kıskanır: adamın arkadaşları, kız kardeşleri, uğraşı girer bu kıskançlığın içine; haklı ya da haksız, bütün dertlerini yarıştığı birine yükler. Kıskançlık hele 50-55 yaşlarında tam bir hastalık haline gelebilir.” (Beauvoir, 2010: 232)

Aşkı ve tutkuyu yaşamayan Lamia, anne olarak içindeki boşluğu doldurmak ister ama bu arzusuna da ulaşamaz. “Benliğinden bir şeyi devredememiş, sürememiş, sürdürmemiş, giderek kuruyan, işe yaramaz, dev bir tohuma dönüşmüştü[r].” (Tunç, 2011: 118) Yaşlı, çirkin üstelik annelik sıfatından mahrum kalan Lamia’nın önemsenmek, görünür olmak arzusu yıllar geçtikçe artmış, dikkat çekmek adına ilginç oyunlara başvurmaya başlamıştır. İlgisiz, sevgisiz büyüyen Şebnem gibi görünür olmak, ilgi çekmek ve ken-



disini hatırlatmak arzusuyla yanar Lamia, var olamayan bir kadının sönmeyecek yan-  
gınıdır bu.

Şebnem'in babası Cavit'in mahvının sebebi de Hülya'nın kusursuz güzelliği değil mi-  
dir? Ataerkil toplumun erkeği, kadın karşısında ezilmeyi, onun gölgesinde kalmayı ka-  
bul edemez. Önceleri karısına büyük bir aşkla bağlanan Cavit, geçirdiği kaza sonucu  
bedeninde oluşan tahribattan dolayı bunalıma sürüklenmiş ve parçalanmış vücudunu  
güzel karısına yakıştıramadığından aileyi parçalamayı tercih etmiştir. Karısının munta-  
zam vücudu, kusursuz güzelliği karşısında sakatlığının sancısını aileyi dağıtacak kadar  
şiddetli bir şekilde duyar Cavit. Güzellik bir güçtür, ondan mahrum kalan erkek de çare-  
yi o gücü yok etmekte bulmuştur.

### III. Kalbi Kırık Anahit

Cennet'in yakın arkadaşı, Garo'nun ablası Anahit; gençliğinde yaşadığı aşk yüzün-  
den hayata küsmüş, bir daha hiçbir erkeğe yakınlık duymamış kederli bir kadındır.  
Beauvoir'ın "sevda kadın" tipine karşılık gelen Anahit de bir nevi erkek şiddetine  
maruz kalmış, aldatılmış, duygularıyla oynanmıştır. Sadi, Anahit'i aylarca oyalayarak  
cinsel olarak sömürmüş, sonunda başkasıyla evlenerek terk etmiştir. Beauvoir'ın da de-  
diği gibi "[s]evdalı kadının en büyük talihsizliklerinden biri, bu aşkın onu hiçleştirme-  
si, kişiliğini bozmasıdır; seven kadın bir köleden, bir uşaktan, fazla sadık bir aynadan,  
gereksiz bir yankıdan başka bir şey değildir." (Beauvoir, 1993: 93) Ve Sadi'nin ardından  
aşka inancını yitiren Anahit sararıp solacak ve gençliğinin baharında kuruyacak, "ken-  
disine; gözyaşları, hakkını aramalar, kavgalar gürültüler arasında, kalan çekiciliğine de  
yitir[ecektir]." (age, 93)

Anahit'in ayrılığı herhangi bir kadının ayrılmasından çok daha hazindir. Çünkü o, Sadi  
uğruna dinini, inançlarını değiştirmeyi göze almış, benliğini Sadi'nin ellerine bırakarak  
varoluşunun temellerini derinden sarsmıştır. Beauvoir'ın belirttiği gibi çocuksu aşklar  
yaşamayan, "geleneksel kadın yazgısını" kabul ederek büyük yalnızlık çeken kadın; tüm  
benliğini bir erkeğe adayarak mutluluğu yakalayabileceğini sanır. (age, 68) Kendisine  
yakınlık gösteren ilk erkek olan Sadi, öteki olarak yaşadığı toplumda derin bir yalnız-  
lık çeken Anahit'in tüm varlığını kaplamış, ötekileştirilen kimliğini aşkla var etmek  
yegâne umudu olmuştur. Bu sebeple sadece Sadi'yi kaybetmemiş, bütün varlığını kay-  
betmiştir Anahit.

Kadınlık bilincine sahip kadının, benliğine değer veren erkekle yaşadığı aşk, varoluşu-  
na olumlu bir katkı sağlarken bilinçsiz kadının sadece cinselliği için ona yaklaşan er-  
kekle yaşadığı aşk yok oluşunu hazırlar. Anahit de değerlerini, hayallerini, inançlarını  
bir erkeğe verdiği için var olmaya çalışırken tutunduğu bütün dalların kırılmasıyla hiç  
olmuştur.

#### IV. Duvarlar Arasında Kalan Selda

Etrafına ördüğü duvarlarla küçük bir dünyaya hapsolmuş bir kadındır Selda. İyi bir eğitim alan, güzel bir işe giren Selda da var olma adına büyük mücadeleler vermemiş, ailesinin doğrularıyla büyümüş ve onların kendisine çizdiği yolda yürümüştür.

Beauvoir'a göre kendi dünyasında mutluluğu yakalamayan kadın başka hayatlar üzerinden kurmaca bir dünya yaratır. Bu bağlamda sanat veya edebiyat da ataerkil dünyanın çıkmazlarından uzaklaşmak, varlığını anlamlandırmak için kadına yardıma eder. (age, 140-141) Kendine ait bir hikâyesi olmayan Selda da başkalarının hikâyelerine sığınarak avunur. Duyduğu, tanık olduğu hikâyeleri radyo programlarında anlatarak var olma sancısını unutmaya çalışır. Fakat bu da bir oyalanmadan öteye gidemez, hiçliğinin üstünü örtemez. Selda, güzel insanların küçük hikâyeleriyle beslenir, var olmaya çalışırken sürekli yok eder, tüketir fakat asla yetinmez. Radyoda anlattığı hikâyelerle doldurmaya çalıştığı ruhunda büyük bir "bataklık" vardır, her şeyi yutan "koyu bir bataklık." (Tunç, 2011: 222) İçindeki bu bataklığın adı Şebnem'dir zira o, görmekten kaçtığı hiçliğiyle tanıştırmıştır Selda'yı. Benliğini sorgularken de kendisine model olarak Şebnem'i alır. Güzelliğinden ziyade cesaretini kiskandığı, karşılaştığı tüm zorluklara rağmen ayakta durabilmiş, kafasına eseni yapmış cesur Şebnem'i. Çocukluğundan itibaren ailesinin gölgesinde büyümüş, onların doğrularıyla yaşamıştır Selda. Şebnem'in ise başkalarının doğrularına ihtiyacı yoktur, kendi doğrularını çizerek başkalarının doğrularını yıkıp geçer çünkü.

Daha ilk görüşmelerinde Selda'yı sarsmış, kurallarla çevrili düzgün ve güvenli hayatını küçümseyerek hiçliğiyle yüzleşmesi yolunda ilk adımı attırmıştır. Dahası yıllar sonra hiçliğini kabul ettiren şey de yine Şebnem'in cesaretini, umursamazlığını, başına buyrukluğunu belgeleyen çıplak fotoğraflarıdır. Şebnem bedenini erkeklerin önüne atar, Selda erkeklerden kaçır. Selda'nın kurallarla çevrili yaşamı onu bir korkak yapmıştır. Aşktan kaçması da korkaklığından ileri gelir. Büyük aşklar yaşamaya, bir erkek için mücadele vermeye cesareti yoktur. Nihayetinde de hapsediği yalnızlığı bir boşluğa dönüşerek tüm benliğini yutmuştur.

#### V. Evinin Hanımı Cennet

Özne olamayan kadın, evlilikle kendisini güvenceye alır ve eşinin "ücretsiz evcil kölesi" (Michel, 1984: 65) olmayı kabul ederek özgürlüğünden vazgeçer, hiçliğe sürüklenir. Evlilikle varlığını anlamlandırmaya çalışan Cennet de hiçlikle tanışmış, evinin hanımı olmayı düşlerken âdeta bir ev eşyasına dönüşmüştür.

Oysa Bünyamin ile evlenmeden önce çalışan, kendi ayakları üzerinde duran bir kadındır Cennet. Ancak çocukluğundan beri çalıştığı için aşağılanma hissiyle doludur, bir var olma savaşı içerisinde. Bu sebeple eline geçen parayı babasının öfkesine rağmen giyimine kuşamına ayırır ve çevresindeki kadınlar arasında bir ayrıcalık kazanmaya, sadece dış görünüşüyle de olsa var olmaya çalışır. Evlilik de maddi yükümlülüklerin-

den bir kurtuluştur, ev hanımı sıfatıyla rahat bir hayata kavuşacağını düşünür. Nitekim Bünyamin'i yeterince tanımadan, sevip sevmediğini anlamadan koşmuştur evliliğe. Kadınlık bilincine ulaşamadığından var olmanın yolunun bir erkeğin hükmü altına girmekten geçtiğini sanmış, "etine, evine kapanmıştır." (Beauvoir, 1993: 8) Evlenir evlenmez Bünyamin'in onu işten çıkarmasına hiç itiraz etmeyen Cennet, ilk aylarda evlilik oynayarak oyalanır. Önceleri Bünyamin'in güzel karısı, biricik sevgilisidir Cennet, daha sonra onun lanetine uğrayarak dayağa ve hakarete maruz kalacaktır. Bu süreçte evliliğinin monotonlaşması, bir çocuk sahibi olamamaları ve zaman ilerledikçe baş gösteren maddi sıkıntıların payı da vardır. Fakat en büyük sorun Garo'nun Cennet'e duyduğu hayranlığın artık gizlenemez duruma gelmesidir. Kendisinden çok daha yakışıklı Garo'yu delice kıskanır Bünyamin. Bu noktada güzelliğın başlı başına bir nefret unsuruna dönüşerek kadınlar arasında olduğu kadar erkekler arasında da düşmanlıklara yol açabileceğini Garo ile örneklendirir yazar. Güzellik kıskançlığı, laneti ve nefreti beraberinde getirir. Güzellik bir erktir, ona sahip olan güçlüdür, mukteldir. Bünyamin ise çirkindir dolayısıyla zayıftır. Garo'nun karısına bakmasına bile tahammül edemez. Onu rakip görmek Bünyamin'i ezer, Garo'nun güzelliğında kendi eksikliğini, çirkinliğini görür.

Ataerkil toplumlarda erkeğın gücünü temsil eden en önemli unsur çocuk sahibi olma yetisidir, hatta erkeğın evlenmekteki amacı çocuktur. Bünyamin'in evlenme amacı da baba olma hayaline dayanır. "Hem insan çocuk sahibi olamayacaksa niye evlenirdi ki?" (Tunç, 2011: 142) diyerek erkeklerin evliliğe bakışını özetler Bünyamin. Bir oğlu olursa Cennet'i daha çok seveceğine inanır, çünkü kadını annelik sevebilir kılar. Beauvoir da kadının yalnızca annelik sıfatıyla erkekler arasında kabul gördüğünü belirtir:

"Eş olarak yetkin bir birey sayılmayan kadın, ana olduktan sonra bu niteliğe kavuşur; çocuk onun yaşama sevinci, varlığını doğrulamasıdır. Kadın, cinsel ve toplumsal açıdan, çocuk aracılığıyla gerçekleştirir kendini; evlilik de yine çocukla bir anlam kazanır, ereğine varır." (Beauvoir, 2010: 110)

Doktor raporu sonucu kendisinin kusurlu çıkmasıyla Cennet'e duyduğu nefret büyür. Tam bu sırada Cennet'in hamile kalmasıyla Garo ile Cennet arasındaki yasak aşk şüphesi de güçlenmiştir. Bünyamin kısır olduğunun arkadaşları tarafından öğrenilmesinden o derece korkar ki ihanete dair kuşklarını bir anda silerek çocuğu kabullenir. Erkeğın gücünü ve iktidarını temel alan ataerkil sistem zayıflığı, güçsüzlüğü kabul etmez, aşagılar ve dışlar:

"Karısının boynuzladığı, çocuğu olmayan bir erkek, neresi erkek? Boynuzlu diye ad takarlardı arkadaşları, yaparlardı, gaddardı hepsi. Cennet tutar mıydı ağzını? Tutmazdı, niye tutsun? Bünyamin'den hamileyim, derdi. Evet benden dese niye evden atıyordu karısını, benden değil dese boynuzlanmış oluyordu. Boynuzlu diye ad takınca insan arkadaşlarının arasında barınmazdı, işten ayrılması gerekirdi, ailesinin yüzüne bile bakamazdı. Çıkamıyordu içinden." (Tunç, 2011: 150)

Bünyamin vasıtasıyla Ayfer Tunç, ataerkinin sadece kadınları değil, bir paradoks olarak erkekleri de ezdiğini vurgulamıştır. Aldatılmaktan bu derece korkan Bünyamin'in değerlerini erkek çevresi belirler, öyle ki namus ve ahlak kavramı Bünyamin için ataerkil toplumun yaptırımlarından ibarettir. Aldatıldığını düşünen Bünyamin, ihaneti kendi ahlak anlayışı ekseninde sorgulamaktan ziyade arkadaşları arasında "aldatılan eş" sıfatıyla nasıl karşılanacağını düşünür. Daha önce de söylediğimiz gibi ahlak konusunda Ersin gibi ikiyüzlüdür o da. Erotik kadın dergilerine bayılarak bakmakta, çıplak kadınlarla şehvet dolu hayaller kurmaktadır. Cennet'i de bir kapak kızı olarak düşünerek, zihninde metalaştırarak bu kadınlarla karşılaştırır. Zamanla bu kıyaslamalardan da vazgeçecek, Cennet'in kadınlığını unutarak onu bir eşya gibi görmeye başlayacaktır.

Sonuç olarak *Kapak Kızı*'nı feminist bir bakışla incelediğimizde bütün kadın kahramanların hiçlikle, yalnızlıkla, dünyaya atılmışlıkla boğuştuğunu, ataerkil dayatmalar altında kendi yöntemleriyle varoluş mücadelesi verdiğini görürüz. Eserde ya eş, ya kapak kızı ya da anne rolünde anlatılan bu kadınlar, kadınlık bilincine ererek özne olmak yerine, erkek egemenliğini kabul ederek nesneleşmiştir. Kendini ararken kaybolanların, var olmaya çalışırken hiçleşenlerin öyküsünü anlatır. *Kapak Kızı*. Ve sorar bize, bir kadın nasıl var olabilir ataerkil düzende?

### Kaynakça

- Beauvoir, Simone De (2010). *Kadın II İkinci Cins*, çev. Bertan Onaran, Panel Yayıncılık, İstanbul.
- Beauvoir, Simone De (1993). *Kadın III İkinci Cins*, çev. Bertan Onaran, Panel Yayıncılık, İstanbul.
- Dönmez, Yelda (2005). "Ayfer Tunç'la Kapak Kızı Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, 7 Nisan 2005, sayı 790, s. 24-26.
- Eliuz, Ülkü (2011). "Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak", *Turkish Studies*, Volume 6/3 Summer, s. 221-232.
- İnci, Handan (2014). *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, Can Yayınları, İstanbul.
- Michel, Andre (1984). *Feminizm*, çev. Şirin Tekeli, Kadın Çevresi Yayınları, İstanbul.
- Tunç, Ayfer (1992). *Kapak Kızı*, Simavi Yayınları, İstanbul.
- Tunç, Ayfer (2011). *Kapak Kızı*, Can Yayınları, İstanbul.