

MÜCADELE EDEN KADINLAR: SERAY ŞAHİNER'İN ESERLERİNDE KADIN YOKSULLUĞU

Ayten Sönmez

Bu çalışma Seray Şahiner'in eserlerinde toplumsal cinsiyet ve yoksulluk ilişkisine odaklanarak yazarın kadın yoksulluğunu nasıl ele aldığını tartışmayı hedeflemektedir. Toplumcu gelenekten beslenen Şahiner'in yazınında toplumsal cinsiyet boyutu öne çıkar. Yazar, kadın karakterlerini yalnızca ezilen figürler olarak değil, yoksullukla ve toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerle baş edebilmek için çeşitli savunma mekanizmaları ve stratejiler geliştiren özneler olarak kurgulamıştır. Kadın yoksulluğunun yalnızca iktisadi bir sorun değil, aynı zamanda patriyarkal sömürü ilişkilerine dayalı yapısal bir mesele olduğunu ortaya koyan çalışmada, Şahiner'in eserlerinde yoksulluk ve şiddet ilişkisinin çok boyutlu biçimde ele alındığı vurgulanmaktadır. Seray Şahiner, eserlerinde mizah ve gerçekçiliği bir arada kullanarak kadın karakterlerini yüceltmeden veya kurbanlaştırmadan anlatmayı başarmaktadır.

Women Who Struggle: Women's Poverty in the Works of Seray Sahiner

This study focuses on the relationship between gender and poverty in the works of Seray Şahiner and aims to discuss how the author deals with female poverty. The gender dimension is prominent in Şahiner's literature, which is nourished by the socialist tradition. The author constructs her female characters not only as oppressed figures, but also as subjects who develop various defense mechanisms and strategies to cope with poverty and gender inequalities. The study shows that women's poverty is not only an economic problem, but also a structural problem based on patriarchal relations of exploitation, and emphasizes that the relationship between poverty and violence is addressed in Şahiner's works in a multidimensional way. By combining humor and realism in her works, Seray Şahiner succeeds in portraying her female characters without glorifying or victimizing them.

2009 yılında derleme yazılarının çevirilerinden oluşan kitabı için Türkiye'ye geldiğinde Selma James çok çarpıcı bir konuşma yapmıştı. Bu konuşmada kitabında da yer alan istatistiki bir bilgiyi aktarmıştı: “Kadınlar dünyadaki bütün işlerin üçte ikisini yapıyor, dünya gelirinin yüzde 5'ini elde edebiliyor ve dünyadaki malların yüzde 1'inden azına sahip.” (James, 2009, s.185). Abartılı gibi görünen bu oranlar kadınların durumunu göstermek için kullanılmış genelleştirilmiş çarpıcı ifadeler değildi. Dünya Çalışma Örgütü'nün ve Birleşmiş Milletler'in verilerine dayanarak aktarılmış sayılardı. Bu çarpıcı sayıları biraz daha güncel başka verilerle destekleyelim: Tüm dünyadaki yoksulların yüzde 70'ini kadınlar oluşturuyor. Maalesef kadın yoksulluğuna ya da daha akademik bir ifade ile “cinsiyetlendirilmiş yoksulluğa” dair farkındalık artsa bile akademik kaynaklar bu sayıların kadınların aleyhine artmakta olduğunu ifade ediyor (Chant, 2015, s.1). Kadınlar, özellikle kapitalizmin gelişimi ile birlikte yoksulluğu daha sıklıkla, daha derin ve daha

sistematiik yaşıyor. Bu durum bize, “kadın yoksulluğunu sadece iktisadi bir mesele değil, aynı zamanda patriarkal sömürü ilişkileri ile doğrudan bağlantılı yapısal bir sorun olarak ele almak gerekliliğini gösteriyor” (Top, 2023). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğı ve kadınlara atfedilen cinsiyet rolleri, kadın emeğinin görünmez kılınıp sömürülmesine yol açan iktidar ilişkilerini perçinledikçe kadınların yoksullaşması sistemin bir ayağı haline geliyor.

Feminist literatürün vurguladığı üzere “Toplumsal cinsiyet sadece kadınlarla ilgili değildir; yoksulluk da sadece gelirle ilgili değildir.” (Çeviri bana ait, Chant, 2015, s.2). Yoksulluk veya yoksulluk tehdidinin kuşkusuz toplumsal cinsiyet dışında birçok tarihsel, siyasal, sosyolojik katmanı var. Edebi metinler içine doğdukları toplumun tarihsel ve toplumsal gerçekliklerini sunma ve tartışma konusunda eşsiz kaynaklar olarak değerlendirilebilir. İlk kitabını 23 yaşında çıkaran ve ilk kitabından itibaren tüm eserlerinde sınıfsal bir duyarlılığı da olan, toplumsal çatışmaları eleştirel bir gerçekçilikle ortaya koyan Seray Şahiner, günümüz edebiyatında yoksulluğu, özellikle de kadın yoksulluğunu tartışmak için akla gelen isimlerin başında geliyor. Eşitsizliklere dayalı iktidar ilişkilerini sorunsallaştıran bir yazar olarak Seray Şahiner’in tüm eserlerinde toplumsal eşitsizliğin yarattığı yoksulluk metinlerin zemininde yer alıyor. Bu eserlerde yoksulluğun ve sınıfsal konumun toplumsal cinsiyet eşitsizliğı ile ilişkili olarak ele alındığı özellikle vurgulanmalıdır.

Bu yazıda Seray Şahiner’in yoksul veya yoksulluk sınırındaki kadın karakterlerinin sadece ezilen, zavallı kadınlar olarak değil yoksullukla ve ezilme ile mücadele edebilmek için çeşitli savunma mekanizmaları ve stratejiler geliştiren özneler olarak kurgulandığı savunulacaktır. Yoksulluğun şiddet dahil toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerle bağlantılı yönlerini gösteren kadın hikâyeleri anlatılırken bu kadın karakterler yargılanma-yüceltilme ikilemi dışında gerçekçi biçimde sunulmuştur. Bu doğrultuda öncelikle Seray Şahiner’in edebiyat anlayışı edebiyat geleneği içinde konumlandırılacak sonrasında da yazarın eserleri üzerinden toplumsal cinsiyet ve yoksulluk ilişkisinin farklı boyutları ve yazarın kadın karakterlerinin mücadele ve savunma stratejileri tartışılacaktır.

Türk Edebiyatı’nda yoksulluk temasının izleri Tanzimat dönemi metinlerine¹ kadar sürülebilirse de yoksulluk ve yansımaları özellikle toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı içinde belirginleşir. Toplumcu gerçekçi geleneğin en önemli isimlerinden Orhan Kemal, yoksulluğun çeşitli görünümünü tüm gerçekliğiyle anlatan ustalardan biri olarak Seray Şahiner’in gönderme yaptığı yazarlardandır. 2 Haziran 2022 tarihli Instagram gönderisinde Orhan Kemal’in simit yerken çekilmiş bir fotoğrafı ile kendisinin simit yerken çekilmiş bir çocukluk fotoğrafını birlikte paylaşp “Hepimiz Orhan Kemal’in simidinden çıktık” yazar. Bu, Dostoyevski’ye atfedilen “Hepimiz

Gogol'un Palto'sundan çıktık." sözüne bir naziredir. Dolayısıyla yazar, Orhan Kemal edebiyatını kendi edebiyat anlayışının bir öncülü olarak görür. Özellikle Orhan Kemal'in yoksulların hayatının romantize edilmeden ancak yine de umut barındıran biçimde gerçekçi sunumunu örnek almış gibi görünmektedir. Bununla birlikte Orhan Kemal öykülerinde görmediğimiz bir katman yani toplumsal cinsiyet bakış açısı Seray Şahiner'de öne çıkmaktadır. Seray Şahiner'in tüm eserleri kadın yoksulluğunu farklı boyutları ile gözler önüne seren eserlerdir.

Nurdan Gürbilek, "Yoksulluk Lekesi: Orhan Kemal'in Çocukları" başlıklı makalesinde birbirlerine yakın dönemlerde yoksul çocukların hayatlarını yazan iki erkek yazarı, Kemalettin Tuğcu ile Orhan Kemal'i karşılaştırır. Kemalettin Tuğcu'nun kitapları Türkiye'de sadece edebiyat ve sinemada değil siyasette de beliren yoksulluk güzellemesinin bir örneğidir. Bu bakış açısına göre yoksulluk bir sistem meselesi değil de bireyin imtihanı olarak görülür. Nurdan Gürbilek orta sınıfların yoksulluğa bakışının bugünkünden farklı olduğunu ifade eder. "Kent yoksulluğunun henüz tehlike ya da suçla değil, masumlukla bir arada düşünülebildiği" bir dönemde Kemalettin Tuğcu hikâyelerindeki "yoksul ama haysiyetli" kahramanlar okurlarda karşılık bulabilmektedir (Gürbilek, 2015, s. 64). Kemalettin Tuğcu'nun idealize edilmiş yoksul çocukları bir kuşağın yoksulluk algısını şekillendirmiş görünmektedir².

Benzerlikleri olmasına rağmen Orhan Kemal'i Kemalettin Tuğcu'dan ayıran, muhtemelen Seray Şahiner'in de Orhan Kemal'i "simidinden çıkılacak" bir öncü yazar olarak görmesine neden olan özelliklerin başında ise Orhan Kemal'in tarihsel ve toplumsal dönüşüm sürecini insan üzerinden anlatması gelir. Gürbilek'e göre Orhan Kemal, "[k]apitalizm denen büyük dönüşümün insanların iç dünyalarında yarattığı şiddetli depremin, imrendirme ve utandırma stratejilerinin gerçekçi anlatıcısı[dır]." (s.67).

Seray Şahiner de simidinden çıktığı Orhan Kemal gibi köyden kente göç etmişlerin, kenar mahallelerin, gecekondundan dönüşmüş aile apartmanlarında yaşayanların, asgari ücretle geçinenlerin, iş güvencesi olmayanların özellikle de bu kesimlerden kadınların hikâyelerini romantize etmeden tüm gerçekliği ile ve karakterlerin tüm marazlarıyla birlikte anlatır. Nitekim 2018 yılında *Kul* romanı ile Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülmesini ödül jürisi şöyle gerekçelendirmektedir:

[K]entsel ve rantsal dönüşümle mahallenin çöküşünü, kadın bireyin tamamen yalnızlaşmasını, tek başına bir birey olarak var olma mücadelesini, hezeyan, beklenti ve umutlarını, düş kırıklıklarını, topluma hâkim olan çeşitli söylemlerden, ideoloji ve inançlardan nasıl etkilendiğini, bu etkileri kişiselleştirip aradan kendi yolunu bulmaya çalışışını, bu etkilerden

kurtulamayışını ama gene de teslim olmayışını güçlü bir anlatım tekniğiyle ve tutarlı bir dille, kolaycılıklara sapsadan ince bir mizahla, toplumsal dokuyu arka planda ustalıkla irdelemesi ve Orhan Kemal'in sanat ve dünya görüşüyle birebir örtüşmesi nedeniyle

Dolayısıyla Seray Şahiner, ustası olarak gördüğü Orhan Kemal'inkine benzer şekilde toplumsal duyarlılığı olan bir edebiyat anlayışı ile yazmıştır. Bu anlayış doğrultusunda toplumsal eşitsizliğe dayalı iktidar ilişkilerinin gündelik, sıradan hayatlara yansımalarını incelikli ve eleştirel biçimde anlatmıştır. Orhan Kemal'den farklı olarak ise Seray Şahiner'in anlatımında kadınların sesi ve temsili özellikle öne çıkar. Seray Şahiner'in anlatısında salt kadın deneyimlerine ve hikâyelerine odaklanılmaz ancak toplumsal eşitsizliğe dayalı iktidar ilişkilerinin gündelik hayata yansımaları içerden bir bakış açısıyla anlatıldığında kadın yoksulluğuna dair birçok hikâyeye öne çıkmaktadır.

Seray Şahiner, bu durumun yazmaya başladığı andan itibaren edebi anlayışının önemli vurgularından biri olduğunu bir röportajında şöyle açıklıyor:

Ben ilk kitabım *Gelin Başı*'ni yazarken, bütün kahramanlarımın kadın olduğunun ve hepsinin emekçi yahut alt orta sınıftan olduğunun... farkında bile değildim. Ne yazdığımı bilmediğimden değil, bu konuları yazmakta bir haber değeri görmediğimden. Normali bunları yazmak diye düşünüyordum. Sonra bu yönde sorular geldikçe refleksif olarak bu meselelere eğildiğimi fark ettim. Çünkü benim mesele edindiğim, derdim ve meramım olan konular bunlar.

Dolayısıyla yazar ilk kitabından itibaren alt orta sınıfın yoksulluk sınırındaki hayatlarını dert ettiğini ifade eder. Bu hikâyelerin hemen hepsinde yoksulluk sınırında olma deneyimi kadın olma deneyimi ile kesişmektedir.

Yoksulluk Karşısında Kadınların Hayatta Kalma Stratejileri:

Aksu Bora (2002), “Olmayanın Nesini İdare Edeceksin?’ Yoksulluk, Kadınlar ve Hane” başlıklı makalesinde yoksulluğun son on yılda ulusal ve uluslararası düzlemde ele alınışında “kadınlar ve hane içi ilişkiler” boyutunun da gündeme gelmeye başladığını ifade eder. Akademik çalışmalarda ve politika üreticileri açısından kadın ve yoksulluk ilişkisi öncelikle “kalkınma paradigması içinde” ele alınmış ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği kalkınmaya engel teşkil eden bir özellik olarak görülmüştür. Bunun dışında kadınların yoksullukla mücadele ve hayatta kalma “stratejileri” kalkınma politikalarının dikkate aldığı ve desteklediği stratejiler haline gelmiştir. (s.65-66). Aksu Bora aynı makalesinde yoksulluk karşısındaki stratejilerinden bahsederken “strateji” kavramına

karşı çıkan kesimin itirazlarına da yer verir. Ancak “yoksulları birer özne olarak görebilmemize, “toplumsal yapı” kavramının sınırlılıklarını aşabilmemize imkân tanıdığı ve yoksulların gelenek ve görenekler dışında karar verebildiklerini hatırlattığı için, bu kavram[ın] her şeye karşın kullanışlı” olduğunu savunur (s. 67). Seray Şahiner’in metinlerindeki kadınların da özel olarak yoksulluk mücadelesi anlatılmasa da yoksulluk sınırında geçen, yoksulluğun belirleyici olduğu hayatlarında var olma “stratejileri” ortaya konmaktadır.

Bu stratejiler çoğu zaman anneden kızlarına aktarılan kadınlık bilgisinin bir parçasıdır. Yazarın ilk kitabındaki (2007) “Tel’siz Duvaksız” öyküsünde babası evden gidince 12 yaşında konfeksiyon işçiliğine başlayan Mercan’ın kendisi gibi bir konfeksiyon işçisi olan Selman’la evlilik hikâyesini okuruz. Annesi ve abisi “çulsuz” diye evlenmelerine izin vermeyince Mercan da Selman ile kaçır. Evlendikten sonra Selman karısını konfeksiyonda çalıştırmaz. Yoksul ancak umutlu hayatlarını Mercan’ın bakışından anlatan bu öyküde kadınların yoksullukla mücadele etme yöntemlerinin anneden kızlarına aktarılan/öğretilen bilgiler içerdiğini görürüz. Mercan annesinden öğrendiği bir bilgi ile ucuz malzeme ile yemeği bollaştırmaya çalışır. Yoksulluk içinde yaşama stratejileri annelerinden kızlarına aktarılır³.

El Kapısında Çalışmak ve Ataerkil Pazarlıklar

Yoksulluk tartışmalarında yoksulluğun temel insan hakları ihlali anlamına geldiği vurgulanır. Kadın yoksulluğu da temel insan haklarının ihlalinin yanı sıra kadının insan hakları ihlalini de içerir. Kadınların çalışma hayatında karşılaştıkları tacizler yoksulluk söz konusu olduğunda kadınlar açısından katlanılması, görmezden gelinmesi gereken sıradan vakalar olarak görülmeye başlanır. Seray Şahiner’in öykülerinde bu durumun örnekleri sıklıkla görülür. *Gelin Başı* (2007) kitabının ilk öyküsü “Sorumlu ve Sorunlu” metninde anlatıcı ana kahraman bir anketör kadındır. Özel olarak yoksulluğu vurgulanmasa bile anket için aradığı kişilerin cinsiyetçi tavırlarına katlanmak, evlenmeden önce kendisi ile bir heyecan yaşayan müdürüne rağmen o iş yerinde çalışmaya devam etmek zorunda olan bir kadın çalışandır.

Çalışan kadının tacize uğramasının olağan gören bir ahlak anlayışını gösteren bir başka öykü de *Hanımların Dikkatine* (2016) kitabının ilk öyküsü olan “Ceylan Yürüyüşü”dür. Alt orta sınıftan bir kadın olan Reyhan yoksul bir ailenin kızı olarak yeni yetmelik döneminde zengin bir ailenin yanına verilmiş ve ailenin yatalak hanımına bakmıştır. Yokluk nedeniyle ailesinin özellikle de annesinin kendisinden bir şeyleri esirgemesine içerleyen Reyhan Hanım Nebiha Hanımların evinde istediğini yiyebilir. Bununla birlikte o evde “fakir” olarak damgalanarak dolaylı yoldan aşağılandığının, küçük görüldüğünün farkındadır: Fakirlik durumunu inkar eden bir tutum takınır. “Fakir sayılmazdı ki Reyhanlar. Nebiha Hanımların mutfağı kadar da olsa bir evleri vardı.

Fakir diye Kemalettin Tuğcu⁴ romanlarındaki çocuklara denirdi. Ama burada çalışıyordu işte... Öz *olacak* annesi, Kemalettin Tuğcu kitaplarındakilerden bile üveydi ona göre.”(s. 18). Nebiha Hanım’ın oğlu serpilmeye başlayan Reyhan’ı sıkıştırmaya başlar. Reyhan içgüdüsel bir refleksle bu tacizlerden kaçır ancak izlediği Türk filmlerinin etkisiyle fakir kız-zengin oğlan aşkına meyleden hayaller kurmaya başlar. Nebiha Hanım’ın Reyhan’a iyilik yapıp “tam zamanında” vefat etmesiyle bakıcılık işi sona erer ve evine döner. Evlerine istimlak gelmiş, ailesiyle Samatya’ya taşınmışlardır. Yeni taşındıkları mahalleden komşunun oğluna isterler Reyhan’ı. “Bu mahalleye yeni taşındıklarından, kimse onun bir evde yıllarca yatılı bakıcılık yaptığını bilmiyordu. Bilseler, belki ‘Kim bilir el kapısında başına neler gelmiştir’ diye düşünüp istemezlerdi.” (s.29). Yoksul kadınların ‘el kapısında çalışmaları’ onları tacize açık hale getirmektedir. Bu kanı da toplumsal olarak çalışan yoksul kadınlara yönelik bir önyargı doğurmaktadır. Bu nedenle Reyhan’ın çocuk yaşta yatılı bakıcı olarak “el kapısında çalıştığını” bilinmemesi evlenmesini kolaylaştıracağı için önemsenmektedir. Reyhan’ı isteyen komşunun oğlu Reyhan’ın hayalindeki damat adayından, Türk filmlerinin jönlerinden çok farklı, fazlaca sessiz bir memurdu ancak Reyhan’a göre “*İyi adamdı.*” Reyhan açısından çocuk yaşta başka bir evde çalışmak, hor görülme, tacize uğramak travmatik bir etki yaratmıştır. Bu nedenle kocasının kendisini çalıştırmaması, yani “el kapısına muhtaç etmemesi” Reyhan için mutluluk kaynağıdır.

Seray Şahiner’in eserlerinde yoksulluğun kadınları taciz karşısında daha kırılğan kıldığı ifade edilmekle birlikte bu kadınlar “zavallı kadınlar” olarak resmedilmez. Özellikle yoksullukla, yoksulluğun ve toplumsal cinsiyet rejiminin yarattığı şiddetle mücadele eden, strateji geliştiren kadınlar olarak karşımıza çıkarlar. Bu stratejiler örgütlü, sınıf bilinçli stratejiler ve mücadele örneklerinden ziyade büyük ölçüde ataerkil pazarlık⁵ içeren, bireysel kurtuluş amaçlı stratejilerdir.

Reyhan Hanım’ın evliliği Türk filmlerindeki aşklara benzeyen bir evlilik olmasa da ataerkil pazarlığın işlediği bir evliliğe örnektir. Erkek çocuk doğurduktan sonra kayınpederi oturdukları evi Reyhan Hanım’ın üzerine yapmıştır. Reyhan Hanım’a göre kendisini el kapısında çalışmaya muhtaç etmeyen kocası da oturdukları evi üzerine yapan kayınpederi de “iyi insan”lardır. Çocukluğundan beri izlediği Türk filmlerindeki sevgililere özenir ve kocasının ilgisini çekmek ve güzelleşmek için çaba sarf eder. Vücudunu forma sokmak için her gün spor ve yürüyüş yapar, kuaföre gider. Ancak ne yaparsa yapsın kocası ona ilgi göstermez. Reyhan kocasının başka bir kadınla ilişkisi olduğunu düşünür ve kocasını takip eder. Kendinden genç bir kadınla kocasını yakalarsa o genç kadına öğüt vereceği konuşmalar hayal eder. Kafasında tasarladığı konuşmaları yapamaz çünkü kocasının bir kadınla değil başka bir erkekle ilişkisi vardır. Kocasını ile ilgili keşfettiği sır -kocasının oğlu yaşındaki bir genç ile eşcinsel bir ilişkisinin olması- açığa çıkarsa başlarını sokacakları evlerinin olduğu mahallede barınamayacaklarını düşünerek komşularına

kocasının kendisini iş yerinden genç bir kadınla aldattığı ancak bunun da geçici bir heves olduğu ve kocasının evine yuvasına geri döndüğü ile ilgili yalanlar uydurur. “*Allah muhafaza* komşuların diline düşerlerse bir daha dışarı adım atamazdı utancından. Hele oğulları; bir duyulsa istikbali mahvolurdu çocukların: Babası Ahmet’le otel odalarında alafranga tuvalet kıran adama hangi baba kız verirdi?” (s. 43). Reyhan Hanım’ın uydurduğu bu yalanlar ataerkil pazarlığın bir parçası olmakla birlikte kendisi ve çocukları için yoksulluğa düşmemek için hayatta kalma stratejisinin bir parçasıdır.

Mücadele Verirken Elini Kirleten Kadınlar

Anlatılan kadınların hikâyesinde savunma stratejilerinin bireysel olması bu hikâyeleri gerçekçi kılar. Özellikle ataerkil pazarlığın artık işlemediği veya devreden çıktığı koşullarda yoksulluk ile mücadele ederken gerektiğinde hayatta kalabilmek için “elini kirleten” kadınları görürüz. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri yazarın son öykü kitabı olan *Hepyek*’ten (2019) “Sarı Işık” öyküsüdür. Bu öyküde görücü usulü ile evlenmiş geleneksel bir ev kadını olan Türkan, bir süre hastanede yatan ve ölen kocasının ardından tam anlamıyla ortada kalır. Tek kızı Hollanda’dır ancak telefonla bile sınırlı görüşürler. Hiçbir güvencesi ve geliri olmayan üstelik kirada oturan Türkan bir süre daha hayata devam edebilmek için kocasının mezarını satar, kocası da kimsesizler mezarlığına gömülür.

Bu öyküde alt-orta sınıf kadınların evlilik içinde sınırlı ve koşullu bir güvence içinde yaşadıkları ve bu “güvence”nin pamuk ipliğine bağlı olduğu görülür. Kocasının hastalığı sürecinde doktorların “her şeye hazırlıklı olun” ifadesi Türkan’ın kendi durumu üzerinden kadınların özellikle ekonomik anlamda ne kadar hazırlıksız olduğunu düşündürür. Halbuki “her şeye hazırlıklı olmalıydı. Kocasının ölümüne? Tek başına yaşamaya? Her şeye. Floresan lambanın tiz sesi: zzzz. Her şeye.” (Şahiner, 2019, s. 33). Doktorun “her şeye hazırlıklı olun” ifadesi ile ima ettiği kocasının ölümü, Türkan’ın (ve genel olarak Türkan konumundaki kadınların) hayat karşısında ne kadar kırılgan olduğunu göstermektedir. Ancak bu kırılganlık bireysel zayıflıktan ziyade evlilik kurumunun doğurduğu bir kırılganlıktır.

Türkan’ın evliliği boyunca kocası çalışmasına izin vermemiş, kızının okulundaki velilerle yakınlaşma amacıyla giriştiği ve ekonomik anlamda da gelir getirebilecek “Oriflame mümessilliği”ni de engellemiştir. Kocasının izin vermediği için hiç çalışmamış olan Türkan’ın kocası da emekli olmadığı için hiçbir güvenceye sahip değildir. Dolayısıyla Türkan kocasının ölümü ile tamamen güvencesiz, ortada kalmıştır. “Ölecek olan kocasıydı ama adam ölünce yatacak yeri bile olmayan Türkan’dı.” (s.39). Hayatta kalabilmek için kendinden başka güvenilebileceği kimsesi yoktur. Bu noktada Türkan’ın iç sesini doğrudan duymasak da âdeta hayatta kalmak için içgüdüsel

bir dürtü ile plan yaptığını görürüz. Hastanede babaları için mezar yeri arayışında olan aileye giderek kocasının iyileştiği ve tedavi masrafları için mezar yerini satmaya karar verdikleri yalanını söyler. Mezar yerini satarak en fazla iki senelik hayatını peşinen satın almış olur. Mezar yerini sattıktan sonra hastaneye bir daha dönmez, ölmüş olan kocası cenazesini alan olmadığı için muhtemelen kimsesizler mezarlığına gömülmüştür. Evliliği boyunca daha idareli olduğu için evlerine takılan ve hastanede de karşılaştığı floresan lambayı sarı ışıkla değiştirerek kira evindeki hayatına devam eder. Bu hareketinin açıklaması aktarılan iç monolog tekniği ile verilir:

Kocasının karşısına geçip baktı. Floresan. Zzz. Türkan ev kirasını ödeyemeyip sokağa atılırken adam 30 bin liralık mezarda zenginler gibi yatacaktı. Oysa 30 bin lirası olsa, Türkan bir buçuk iki yıl, kirasını da ödeyerek hayatını idame ettirebilirdi. Adam ne diyordu sağlığında? Taş taşırım, karımı çalıştırmam. Bu durumda ille bir mezar taşı için karısının sokakta kalmasını istemezdi herhâlde. Floresan. Zzz. 30 bin... (s.42)

Yoksullukla ilgili toplumsal ve siyasi söylemlerde Türkan gibi bir kadın hiçbir güvencesi olmayan, “zavallı, çaresiz” bir kadın olarak nitelendirilebilir. Ancak bu öyküde Türkan bir fail olarak çizilmiş, kısa bir süreliğine de olsa kendi hayatının dümenine geçebilmek için toplumsal olarak hiç hoş görülmeyecek bir plan ile başının çaresine bakmıştır. Ölü olan kocasının ebedi ikametgâhını satarak geçici de olsa kendi yaşamını satın almıştır.

Seray Şahiner’in Romanlarında Kadın Yoksulluğu ve Şiddet

Seray Şahiner, ilk romanı *Antabus*'ta (2019) büyük ölçüde yoksulluk nedeniyle köyden kente göç eden bir ailenin kızı olan Leyla Taşçı'nın tam da bu yoksullukla şekillenen iki versiyonlu hayat hikâyesini sunar. Leyla'nın hayat hikâyesi yoksullukla katmerlenen farklı şiddet biçimlerini içerir. Leyla; fiziksel, cinsel, ekonomik, psikolojik, sözel şiddet görür. Leyla'nın hikâyesinin ilk versiyonunda Leyla Taşçı yaşadığı şiddet karşısında kızı ve karnındaki çocuğu ile birlikte intihar eder. İkinci versiyonda ise kendisini ve çocuklarını korumak üzere kocasını öldürür, nefsi müdafaa hükmü ile serbest kalır.

Leyla'nın köyden kente göç etmiş yoksul bir ailenin kızı olması belirleyici bir faktördür. İstanbul'a göç ettikten sonra “yoldan çıkacağı” kaygısı ile Leyla'yı bakkala bile göndermeyen aile, amcannın telkinleriyle aile bütçesine katkıda bulunsun diye Leyla'yı konfeksiyona işçi olarak sokar. Leyla evden dışarı çıkabileceği için bu karara çok sevinir. Ancak konfeksiyonda yaşadığı taciz ve şiddet, evdekini aratmaz. Konfeksiyon atölyesi, genç kadınların yaşadığı fiziksel, cinsel, ekonomik ve psikolojik şiddet biçimlerinin vücut bulduğu bir mekândır. Örneğin konfeksiyonda işçilerin emeğinin sömürülmesi vasıfsız işçi olan genç kızların “duyguları” kullanılarak sağlanır.

Konfeksiyon atölyelerinde, on dokuz-yirmisinde yakışıklı delikanlılar olur. Ustabaşı niyetine. Çoğu patron dükkânda özellikle böyle birini bulundurur ki çalışan kızlar fazla mesaiye ses etmesin, bir heves işe gelip bir türlü gitmek istemesin. Bildiniz mi? Ben geç öğrendim. Bu ustabaşılar, arada bir çalışan kızlarla göz süzüşür, fırsatını bulursa sıkıştırır, mıncıklar. Daha da geniş fırsat bulursa, mesela gece mesaiye kalınıp atölyenin bir تنها zamanı denk gelince, kesim masasının altına o kızları atarlar. Patron bilir de ses etmez, işine bile gelir (Şahiner, 2019, s.23).

Leyla, yakışıklı konfeksiyon ustabaşısı Ömer'e âşık olur. Ömer'le evlenme umudu vardır. Bu nedenle Ömer'in "ihtiyaçlarını karşılamak üzere" diğer konfeksiyon işçisi kızlarla birlikte olmasını sineye çeker. Bu hayallere dalmışken patron Hayri etrafı temizlemek için akşam işyerinde kalmasını ister ve elektrikler kesildiği için herkes gittiğinde Leyla'ya tecavüz eder. Hayri'ye karşı koymaya çalışırken Hayri "Ömer'e verirken iyiydi!" diye bağırır. Hayri'nin bakış açısına göre konfeksiyonda çalışan bir kız zaten "yolludur". Hayri, Leyla'nın bakire çıkmasına çok sinirlenir. Leyla tecavüzü saklar. Hem rezil olmaktan korkar hem de Ömer'in ya da ailesinin kendisi yüzünden katil olup hapislere düşmesinden korkar. Patron, hastalık bahanesi ile işe gitmek istemeyen Leyla'yı evinde ziyaret eder ve ailesine kumaş dükkânı için yardım vaadinde bulunur. Leyla ise Ömer'le evlenmeyi düşündüğü için evden kaçır ve Ömer'e her şeyi anlatır. Ömer birlikte kaçacakları ve evlenecekleri vaadiyle pis bir bekar evinde Leyla ile birlikte olur ve sonra da onu bırakıp askere yazılır. Ailesi Leyla'yı bulunca her şey açığa çıkar. Leyla'yı hastanelik edene kadar döverler, Hayri'den "kan parası" alır ve Leyla'yı da alelacele yaşlı bir adamla evlendirirler. Leyla'nın yaşadığı şiddet ve felaket aileye ev parası ve iş olarak döner: "Hayri Abi [...] Kan parası vermiş bunlara. Amcamla sıkı sıkıya pazarlık etmişler. Bunlar ne biçim insan! O ev için ben de maaşımı getirip ortaya koydum bir yıl, demek Hayri Abi'yle güçlerimizi birleştirip babamlara ev alıyoruz. Ee, taş taşa değmeden duvar örülmezmiş. Başlarına yıkılsın!" (s. 35). Tecavüzcü patronun tecavüzün hoş görülmesi karşılığında verdiği para dışında Leyla'nın evlendirildiği adam da başlık parası niyetine aileye dükkân açmaları için sermaye vermiştir. Leyla'nın ailesi Leyla üzerinden ev ve iş sahibi olmuştur.

Leyla, patronunun saldırısının ardından sevdiği adam tarafından kandırılarak da cinsel istismara uğramış ve bu durumun ortaya çıkmasıyla da her gün evlilik içinde tecavüze uğradığı bir hayata mahkûm olmuştur. Leyla'nın maruz kaldığı fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel şiddet kuşkusuz sadece ekonomik koşullardan kaynaklanmamaktadır. Leyla'nın felaketinin asıl sebebi kadına atfedilen cinsiyetçi roller, ataerkil iktidar ilişkileridir. Bununla beraber yaşadığı şiddetin katlanarak artması ve Leyla'nın bu şiddetten kaçamaması ekonomik koşullarla bağlantılıdır. Leyla

kızı Ayşe doğduktan sonra mahkûm olduğu bu hayattan kaçışın yollarını arar. Romanın birinci versiyonunda Leyla'nın mücadelesi hep hüsrarla sonuçlanıp kızını da bu adamdan koruyamayacağını anlayınca Leyla çocuklarıyla birlikte intihar eder. İkinci versiyonda ise mücadeleyi sürdürür. Öncelikle zaten yaşlı ve alkolik olan kocasının ölümünü hayal eder ve her türlü refahı kocasının doğal yollardan gelmesini umduğu ölümüne erteler. Ancak kocası bir türlü ölmeyince para biriktirmeye çalışır. Aslında parayı öncelikle kürtaj ve spiral taktirmek gibi amaçlarla kullanacaktır. Ancak buna yetecek parayı biriktiremeyince kocasının şiddetini hafifletmek amacıyla hastanelik olduğunda tanıştığı ve yazarın üçüncü romanının ana kahramanı olacak Ülker Abla'nın tavsiyesi ile kocasına gizlice alkol bıraktıracı ilacı (Antabus) almak için para biriktirir. Evdeki içki şişelerinin depozitolarından elde ettiği para ile ilacı alır. Tabii bu ilacı kocasına gizlice vermesi gerekmektedir. Kocasına gizlice ilaç verme girişimleri de ilacın prospektüsünü okuduğunda kocasını öldüreceği korkusuyla sonuç vermez. Çünkü ilaç ile birlikte alkol alınmaması gerekmektedir dolayısıyla Leyla kocasına gizlice ilaç verme planından vazgeçer. Leyla evlilik hayalleri kuran genç kızlara şaşar çünkü onun en büyük hayali boşanmaktır. Boşanmak ve çocuklarının velayetini almak yoksul ve güvencesiz bir kadın için imkânsızdır ama Leyla yine de hayal eder:

Ev tutacak parayı bir bulsam, sonrası kolay. Babama giderim derim ki, “Üstümden ev, dükkân sahibi oldunuz bana da iki göz oda tutacak parayı vereceksiniz.” Babam vermez, “Kır dizini otur kocanın evinde,” der. “Oturamam, Remzi boşuyor beni. Ya siz bana ev tutacak parayı vereceksiniz ya ben geçinmenin bir yolunu bulurum. İyi kötü para ediyorum nasılsa, en iyi siz biliyorsunuz,” derim. [...] Hâkim maaş bordrosu falan sorarsa... Ben konfeksiyonda çalışırken de bordro falan vermezlerdi ki bize. [...] Anneleriyim ben onların, aç bırakır mıyım hiç?” Hâkimi ikna ettik mi gerisi Allah kerim. Hele şu evden analı kızlı sağ salim bir çikalım da iş karın doyurmaya kalsın. (s.60)

Leyla ailesinden ve kocasından canını kurtardıktan sonra gerekirse bedenini satarak bile olsa çocuklarını doyurabileceğini ima etmektedir. Fiziksel ve toplumsal şiddeti atlarsa ekonomik şiddetle yani yoksullukla mücadele edebileceğini hayal eder. Bu doğrultuda daha etkili stratejilerle para biriktirmeye başlar. En büyük sermayesi kocasının içtiği içki şişelerinin depozitoları ve Ayşe'nin sözde okul masraflarıdır. İstemediği ikinci kez hamile kalan Leyla kocasına bir oğulları olacağı yalanını uydurarak hem zaman kazanır hem de oğlan çocuk hevesiyle kocasının kendisine zarar vermesini engeller. Hayali erkek çocuğun hayali geleceği, kadınların ataerkil pazarlıklar içine

girerek hayatta kalma stratejilerinin parodisi gibidir. Hayali erkek çocuk Erarslan sayesinde geçici bir süre de olsa “rahat” eder. Bu süre zarfında görece daha kolay para biriktirir. Leyla, “orospu ya da katil olmamak ve ölmemek” için Ülker Abla gibi ortadan kaybolarak kocasından kaçmayı hayal eder:

Bankada param birikiyor. O parayla buradan kaçıp ev tutacağım. E evim olunca da sokaklara düşme ihtimali ortadan kalkıyor. Yeni evimiz bu muhitten çok uzakta. Hatta belki başka şehirde. Ev küçük ama bize yeter. [...] Çünkü işe girmişim. Ama bu sefer sigortalı bir iş. Maaş bordrolu ve Hayri Abisiz. Üst komşumuz, arada huysuzluğu tutsa da özünde iyi bir teyze olacak. Ben işteyken bebeğe o bakacak. Eline üç kuruş sıkıştıracağım arada. Ona da bir harçlık olacak. Biz gül gibi geçinip gideceğiz. Remzi bizi bulamayacak (s. 99).

Leyla'nın gelecek hayali büyük ölçüde Yeşilçam dramalarından esinlenmiş olsa da bu hayal doğrultusunda bankadaki parasını artırmaya çalışır. Kadınlara özgü birçok yaratıcı para kaynağı bulur. Bir kısmı daha önceden uyguladığı taktikler olsa da bankadaki parasını artırmak için daha sistematik biçimde hareket eder. Örneğin kocası alkollüyken ona dansöz gibi oynayıp para takmasını sağlar ve kocası sızınca da yerlere saçtığı tüm paraları toplayıp saklar. Gizlice para biriktirme sürecinde ilkokula giden kızı Ayşe de annesine destek olur. Hayatta kalma stratejisi sadece anneden kızına aktarılan bir bilgi olmakla kalmaz bu örnekte anne-kız işbirliği ile baba kandırılarak kaçmak için para biriktirilir:

Ayşe babasına her hafta bir zarf uzatıyor: “Baba okuldan Kızılay’a bağış istediler.” “Baba okuldan Yeşilay’a bağış istediler.” “Baba okuldan Kızıllaç’a bağış istediler.” Ne var? Bu paralar yardım kuruluşlarına da gitse bizim gibi insanlara verecekler. Ben ortadan aracıyı kaldırıyorum sadece. “Baba okul aile birliği bağış istiyor.” Bütün paraları zimmetimize geçiriyoruz. Biriken bira şişelerini satıyoruz. Remzi'nin komodine koyduğu saati satıyoruz. Ben ne bileyim nerde, sarhoşken bir yere düşürmüştür. Eraslan yazılı künyeyi satıyoruz. Oğlumun hatırası kalbimizde yaşayacak! (s.99).

Tam hayallerini gerçekleştirmeye çok az kalmışken tüm hayalleri ve mücadelesi bankadan gelen bayram tebriği nedeniyle suya düşer.” Banka bayramımı kutlamış. Tufana gelesin banka. Adam sayıp döküyor, ne orospuluğum kaldı ne sürtüklüğüm. Türk lirasına hakaret yüz kızartıcı suç ama benim Türk lirası yüzünden uğramadığım hakaret kalmadı. Bankanın müşteri memnuyeti anlayışı, Remzi'nin gardırobu üstüme devirmesiyle neticelendi” (s. 100).

Leyla'nın hayal kırıklığı kendi canından vazgeçmeye varan bir boşvermişliğe, “ne olacaksa olsun” anlayışına neden olur. Bununla birlikte bir akşam Remzi eve çok sarhoş gelip bebeği yere fırlatıp Ayşe'ye annesiyle ilgili her türlü hakareti ettikten sonra Leyla'yı öldürmeye kalkınca Leyla kendini ve çocuklarını korumak için kocasını bıçaklayarak öldürür. Mahkeme nefsi müdafaa kararı vererek Leyla'yı serbest bırakır. Vicdan azabı çekmeden, korkmadan huzurlu bir uyku çeker. Roman, Leyla'nın bu huzurlu gecesinin sabahı gazetelerde üçüncü sayfa haberlerine manşet olması ile sonlanır. Ayşe'ye sınıf arkadaşları “senin annen katil” demiştir. Romanın son cümlesi üçüncü sayfa haberlerini kanıksayan biz okurların yüzüne çarpan darbe etkisindedir: “Şimdi sayfayı çevirebilirsiniz.”

Gazetelerin üçüncü sayfa haberleri çoğunlukla yoksullukla çerçeveselenen kadınların ölme veya katil olarak hayatta kalma hikâyelerini anlatır. *Antabus* romanı bu hikâyelerden birine olası iki alternatif son yaratarak kadına yönelik (fiziksel, psikolojik, cinsel, ekonomik) şiddete dikkat çeker. Bu farklı şiddet biçimlerinin kaynağı yoksulluk değildir ancak yoksulluk koşullarıyla katmerlenen şiddetten yine yoksulluk koşulları nedeniyle kurtulmak daha zordur.

Seray Şahiner'in son romanı *Ülker Abla* da tıpkı *Antabus* gibi aile içi şiddetin her türlü ile mücadele eden kadınları anlatır⁶. “Ülker Abla” *Antabus* romanında minör bir karakterdir. Bir söyleşisinde Seray Şahiner, “figüranları başrole çıkarmaya meyilli bir yazarım,” ifadesini kullanır. Bu nedenle de üçüncü romanında ilk romanındaki “figüran” karakterin hikâyesini romanlaştırır. 2021 tarihli *Ülker Abla* romanında *Antabus*'takine benzer bir anlatı vardır. Leyla Taşçı'nın kocasından kaçma hayalini kısmen gerçekleştirmiş olan Ülker'in anlatısı. Ülker, oğlu için şiddete katlanmıştır ancak oğlu askere gittikten sonra şiddeti artıran kocasına dayanamaz ve evden kaçır. Baba evinde gördüğü şiddet nedeniyle kaçarak evlenen Ülker'in koca şiddetinden kaçır geri dönebileceği bir baba evi yoktur. Sığınabileceği kimsesi de yoktur. Parasızlık ve güvencesizlik Ülker'in elini kolunu bağlamıştır. Ülker kocasından kaçmadan önceki hayatında da yoksulluk nedeniyle evlere temizliğe gitmiş, parası yetişmediği için narkozsuz kürtaj yaptırmış ya da hamile kaldığında çocuğu kendi imkânlarıyla düşürmeye çalışmıştır. Dolayısıyla yoksulluk koca evinden kaçmasıyla oluşmuş bir durum değildir. Zaten kocasından kaçır izini kaybettirmeye çalıştığı hayat koşulları yoksulluk olarak da tanımlanamaz; yoksulluk altı bir kategoride değerlendirilebilir.

Kocasından bulunursa öldürüleceğinden emindir, öldürülmeye de razıdır ancak bu durumda oğlu baba katili olur ve hapse düşer diye korkmaktadır. Sokak, kocasından bulunmak istemeyen ve gidecek bir yeri olmayan bir kadın için tehlikeli ve korkutucudur. Bu nedenle sayısız kere kocasından gördüğü şiddet nedeniyle düştüğü hastaneye bu defa geceyi geçirmek için sığınır. Hastanede kan verme ünitesinde gönüllü kan bağışçılara çubuk kraker ve

meyve suyu verildiğini görünce açlığını gidermek için kan bağışında bulunur. Kocasının kendisini hastanelerde arayabileceğini tahmin ettiği için bu kısa süreli sığınma da oldukça tehlikelidir. Ülker hayatını sürdürebilmek için çeşitli savunma mekanizmaları ve stratejiler geliştirmek durumundadır. Ülker'in hastanede kayıtsız biçimde kalabilmesi için tek formül refakatçisi olmayan hastaların refakatçisi olmaktır. Hastanede barınmayı sürdürebilmek için baktığı hastaların verdiği bahşişleri hastabakıcılara verir. Kalacak yer ve refakatçi yemeği karşılığında hastalara refakat ederek yaşamını sürdürmeye çalışır. Kaza, yaralama gibi adli polisin geleceği hastalardan özellikle kaçır. Genellikle uzun kalacak hastalara gider. Eşantiyonlardan faydalanabilmek ve gerekirse reçetesiz ilaç yazdırabilmek için kendisine tek bir eczane belirler. Hastaların ilaç alması için verdiği paranın üstü ile kendisine iç çamaşır almak için tuhafiyeye gider ve oradan şiş ve yün alarak satmak için bebek kıyafetleri örmeye başlar. Örgü adeta Ülker için bir terapi, aynı zamanda da küçük de olsa bir gelir kaynağıdır. Ülker'in yaşadığı hastane bir devlet hastanesidir, özel hastanede bu şekilde kaçır barınmasının imkânı yoktur. Dolayısıyla refakat ettiği hastaların çoğu da dar gelirlidir.

Ülker'in sınıfsal konumu yoksulluk kategorisinin altında değerlendirilebilir. Ancak gözlemlediği hayat koşulları yoksulluk sınırlarındaki hayatlara aittir. Yoksulluk sınırının biraz üzerinde olan meslek sahibi kadınların da yine yoksul düşme kaygısı vardır. Örneğin Ülker Abla'nın hastanede kaçır yaşamasına göz yuman Serap Hemşire, Ülker'in başlarını yakmaması için uyarır: "Bize de acı Ülker Abla, parasız yatılıda⁷ okudum ben. Şu hastaneye kapağı atana kadar kaçır yıl didindim. Doktorlar acıyıp göz yumuyor sana. Onların da hiç okumamışı altı yıl. Çık burdan. İdarenin kulağına giderse hepimizin sonu yaş." (s. 55). Serap Hemşire bu sözleri söylese de, Ülker'le mesafeli bir ilişki kursa da Ülker'i kollar, onu merak eder, ona ilgi ve şefkat gösterir. Parasız yatılı okuyarak hemşire olmuş bir kadın bir yandan işini kaybetmekten, yoksulluğa düşmekten korkar öte yandan Ülker gibi bir kadının hayatta kalma mücadelesini anlayarak ona destek olur. Ülker'in refakatçi olarak hayatını sürdürebilmesinde Serap Hemşire'nin desteği önemlidir.

Sonuç: Mücadele Veren Kadınları Anlatma Stratejileri

Seray Şahiner, bir röportajında⁸ sadece sınıfsal açıdan değil her açıdan "emek veren, mücadele eden" kesimlerin hikâyelerinin daha da anlatılmaya değer olduğunu savunur. Yukarıda ele alınan metinlerin tümünde eşitsizlikle, yoksullukla ve bu koşulların getirdiği çelişkilerle yüz yüze kalan kadınların hikâyeleri bu kadınlar yargılanmadan, kurbanlaştırılmadan ve yüceltilmeden anlatılır. Tıpkı bu kurgusal karakterlerin kullandığı stratejiler gibi yazar da bu hikâyeleri anlatabilmek için çeşitli anlatı stratejileri kullanır. Bu stratejilerin en başında da mizah kullanımı gelir. Örneğin, *Ülker Abla* romanında Ülker'in yoksullukla hatta açıklıkla sınanan hayatta kalma mücadelesinin

doğrudan birinci tekil şahıs anlatıcı olarak Ülker tarafından anlatımı mizah içerir. Hemen hemen tüm metinlerinde gördüğümüz bu özellik hem yazar Seray Şahiner'in mizaha bakışını hem de yarattığı karakterlerin şiddet ve acı ile mücadele stratejilerini yansıtır. Ülker karakteri bunu şöyle açıklar:

Gülmek dediğin, ağlamanın bir çeşidi. Bir derdin içindeyken komik şeyi işaret edenlere bak misal, içinden en çok o ağlıyor. [...] Gülmek: “Ulan felek, anamı ağlattın ama beni ağlatamadın” demenin bir yolu. “Acımadı ki” demek. İnadi. İradi. Gülmek, nefsi müdafaadır. Ağlayanın bir, gülenin bin derdi var demişler. Biz keyfimizden mi gülüyoruz? (s. 41).

Anlatılan olayların ağırlığı düşünüldüğünde bu olaylar tüm dramatikliği ile anlatıldığında acıklı bir melodram etkisi göstermesi mümkün. Halbuki Leyla'nın veya Ülker'in kendi hikayelerini anlatırken kullandıkları argo ve mizahi dil adeta bir yabancılaştırma etkisi yaparak okuru uyanık tutar aynı zamanda bu travmatik olayları anlatılabilir kılar.

Seray Şahiner'in hem öykülerinde hem de romanlarında anlatılan yoksul ve yoksulluk sınırlarındaki dramatik hayatların kahramanı olan kadın karakterler aynı zamanda kendi hayatlarının dümenine geçmek için irade gösteren ve mücadele eden özneler. Seray Şahiner bu özneleri yukarıdan bakarak yazmamak için, o öznelerin sesini yükseltmek için edebiyatın anlatım teknikleri açısından imkânlarını kullandığı kadar kendisini de ortaya koymaktadır. Örneğin *Kul* romanının merdiven temizliği yaparak geçinen ana kahramanı Mercan'ı içerden anlatabilmek için ailesinin oturduğu ve kendisinin de 10 yıl yaşadığı apartmanın merdivenlerini silmiş. 10 yıl boyunca yaşadığı apartmanda kimse onu tanımamış, merdivenleri o hafta başka birisinin sildiğini bile fark etmemiş apartman sakinleri. Bu deneyim, aslında Mercan gibi yoksul kadınların ne kadar görünmez olduğunu da göstermektedir.

Seray Şahiner yazınının en temel özelliği mücadelesi anlatılmaya değer görülen ve büyük bir çoğunluk tarafından görünmez olan bu öznelerin tüm gerçekliği ile yargılanmadan ve yüceltilmeden anlatılmasıdır. Bu anlatım okurlara toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı güç ilişkilerini ve şiddeti sorgulama imkânı tanımaktadır. Bu sorgulama da farklı koşullarda da olsak kendi hayatlarımızın kontrolünü ele geçirmek için harekete geçme ihtimalini artırması açısından çok değerli.

KAYNAKÇA

Arman, A. (t.y.). “Delirmesem Yazar Mıyım?” 16.09.2024 tarihinde <https://www.armanayse.com/delirmesem-yazar-miyim/> adresinden alındı.

Bora, A. (2002). “Olmayanın Nesini İdare Edeceksin?’ Yoksulluk, Kadınlar ve Hane”. Necmi Erdoğan (ed.). *Yoksulluk Hâlleri Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri* içinde İstanbul: Demokrasi Kitaplığı: 65-88.

Chant, S. (2015). “Gendered Poverty Across Space and Time: Introduction and Overview.” (ed. S. Chant) *The International Handbook of Gender and Poverty* içinde. Cheltenham & Massachusetts: Edward Elgar Publishing: 1-26.

Gürbilek, N. (2021). *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları.

İplikçi, M. ve Haydari, N. (25 Mayıs 2016). Zeytin Dalı (medyascope söyleşi). 10.08.2024 <https://www.youtube.com/watch?v=q6YbnF3dJQA> adresinden alınmıştır.

Kandiyoti, D. (2021). “Ataerkil Pazarlık.” 28.10.2024 tarihinde <https://feministbellek.org/ataerkil-pazarlik/> adresinden alınmıştır.

James, S. (2009). *Cinsiyet İrk Sınıf Kadınlardan Yeni Bir Perspektif*. İstanbul: bgst Yayınları.

Şahiner, S. (2007). *Gelin Başı*. İstanbul: Can Yayınları.

Şahiner, S. (2016). *Hanımların Dikkatine*. İstanbul: Can Yayınları.

Şahiner, S. (2019). *Antabus*. İstanbul: Everest Yayınları.

Şahiner, S. (2019). *HepYek*. İstanbul: Everest Yayınları.

Şahiner, S. (2021). *Ülker Abla*. İstanbul: Everest Yayınları.

“Seray Şahiner ile Kadınlar, Sınıf ve Edebiyat” (2016) 16.09.2024 tarihinde <https://apacikradyo.com.tr/gunun-ve-guncelin-edebiyati/seray-sahiner-ile-kadınlar-siniflar-ve-edebiyat> adresinden alınmıştır.

“Seray Şahiner ile Söyleşi” (2022). 18.10. 2024 tarihinde <https://apacikradyo.com.tr/podcast/236954> adresinden alınmıştır.

Tamadres edebiyat söyleşileri. (4 Aralık 2021). 16.09.2024 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=ODQo_abPwCA adresinden alınmıştır.

Top, S. (13.03.2023). “Kadın Yoksulluğu”. 15.09.2024 tarihinde <https://feministbellek.org/kadin-yoksullugu/> adresinden alınmıştır.

¹ Özellikle Fatma Aliye Hanım’ın romanları Osmanlı toplumunda yoksulluk tehlikesiyle karşı karşıya kalan, sokağa düşme tehlikesi yaşayan kadın hikâyelerini ahlakçı bir çerçeveden anlatır.

² Aşağıda “Ceylan Yürüyüşü” öyküsünün kahramanının kendisini Kemalettin Tuğcu kahramanlarıyla karşılaştırdığı görülecektir.

³ Annelerden kızlarına aktarılan kadınlık bilgisinin göç, yoksulluk, kentleşme kıskacındaki kadınlar açısından stratejik olabildiğini gösteren anlatıların erken örneklerinden Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm*’ünü anmak isterim.

⁴ Yukarıda belirtilen Nurdan Gürbilek makalesinde de gönderme yapılan Kemalettin Tuğcu romanlarının Türkiye’de birkaç kuşağın fakirlik algısını şekillendirmiş olduğunun bir örneği görülüyor.

⁵ Deniz Kandiyoti’nin vurguladığı bu kavram yine Kandiyoti tarafından şöyle açıklanıyor: “Ataerkil pazarlık kavramı, farklı erkek egemenliği ve akrabalık sistemlerinin cinsiyetler ve kuşaklar arasında yarattığı işbölümü, uyum, çatışma ve direniş biçimlerini aydınlatmayı amaçlar. Temelinde yatan “pazarlık” (bargaining) kavramı, eşitsiz ilişkilere dayanan toplumsal cinsiyet rejimlerinin, kadınların rızasını sadece birtakım normları içselleştirmeleri yoluyla değil aynı zamanda sistemin içinde edinebildikleri bazı güç ve güvence alanları sayesinde de kazandıkları varsayımına dayanır. [...] Ataerkil pazarlık yaklaşımı ise kadınların ataerkiyle somut olarak nasıl baş ettiğini, ne gibi uyum ve direniş stratejileri geliştirdiklerini ve

bunların toplumsal cinsiyete dayalı özneliği nasıl şekillendirdiğini kavramaya çalışır.” Bu maddenin tamamı için bkz. <https://feministbellek.org/ataerkil-pazarlik/>

⁶ Bu çalışmaya yazarın 2017 tarihli ikinci romanı *Kul* dahil edilmemiştir. Birbirine gönderme yapan *Antabus* ve *Ülker Abla* ile sınırlandırılmıştır. *Kul* romanında da uyuşturucu müptelası kocasının evi terk etmesiyle yalnız kalan ve apartman merdivenleri temizleyerek geçimini sağlayan Mercan’ın kocasını bekleyişi ve çocuk özlemi anlatılır.

⁷ Bu kısımda kadın yoksulluğunun edebiyata yansımalarının en çarpıcı örneklerinden Füzûzan’ın “Parasız Yatılı” (1971) öyküsüne bir selam gönderildiğini düşünmeden edemedim.

⁸ Bu röportaj, *Hanımların Dikkatine* öykü kitabına dairdir. Bu kitapta da özellikle erkekler ile ilişkilerinde erkeklerden daha fazla emek veren, mücadele eden kadınları görürüz. Bu mücadele süreçlerinde kadınlar aynı zamanda ekonomik yoksunluklarla da mücadele etmek zorunda kalırlar.