



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 157-173.  
|| Geliş Tarihi-Received: 06.03.2021  
|| Kabul Tarihi-Accepted: 13.04.2021  
|| Araştırma Makalesi-Research Article  
|| ISSN: 2687-5675  
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.892373

## Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Kadına Yönelik Şiddetin İşlenişi\*

### *The Processing of Violence Against Women in Stories of Tomris Uyar*

Asuman GÜRMAN ŞAHİN\*

#### Öz

1950 kuşağı önemli kadın hikâyecileri arasında yer alan Tomris Uyar, kurgularında hayatın dışında kalmamış, ferdi temaların ardından toplumun sorunlarına ışık tutmuştur. Yazar, bireyin iç dünyasına süzülerek onun yalnızlığına, bunalımına, dikte ettirilen geleneğe karşı duruşuna, çıkmazlarına, yorgunluklarına, haksızlıklarına değinmiştir. Ama daha çok birey içinde 'kadın' onun odak noktasındadır. Yazar, hikâyelerinde sadece ötekileştirilen, yalnız kalan kadınlardan bahsetmez. Onun kadın kahramanları arasında ayakları üzerinde duran, iş sahibi, eğitilmiş ve güçlü kadınlar da vardır. Ama yazar kadının her ne konumda olursa olsun toplumda gördüğü şiddeti görmezden gelmez. Bu dönem Türk edebiyatının seyrinde kadına bakışın değişmesi, daha da sesli eleştirilerin getirilmesi ile Uyar da kadınların arkasında durur. Özellikle kadın yazarların kaleminden çıkan ataerkil toplumda görülen toplumsal cinsiyet ayrımının yarattığı meseleler böylelikle Tomris Uyar'ın hikâyelerinde de yerini bulmuştur. Buradan hareketle, çalışmamızda her biri ayrı araştırmanın konusu olacak bu meselelerin arasından yalnızca kadının yaşadığı şiddeti ele aldık. Hikâyelerde kadının hangi şiddetlere maruz kaldığının izleri sürülmeye çalışmıştır. Amacımız, yazarın bu olguyu hangi yönleriyle ve nelerden beslenerek yansıttığını, okur merkezli bir kuram olan feminist eleştiriden faydalanarak ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tomris Uyar, şiddet, kadına şiddet, feminist eleştiri.

#### Abstarct

Being one of the prominent female storytellers of the 1950s generation, Tomris Uyar did not stay out of life in her fiction and shed light on the problems of society after individual themes. The author touches on the individual's loneliness, depression, stance against the dictated tradition, dilemmas, tiredness and injustice by filtering into the inner world of the individual. But mostly within the individual, 'woman' is in her focus. The author does not only mention women who are marginalized and left alone in his stories. Among her heroines are well-educated and strong women who stand on their feet. But the writer does not ignore the violence the woman experiences in society, regardless of her position. Because in this period, the view of women gained a different momentum in the course of Turkish literature. Especially the issues created by the gender discrimination in the patriarchal society, which came out of the pen of women writers, found their place in the stories of Tomris Uyar. Our

\* Bu yazı, *Contemplating Violence Against Women*, adlı eserde *Violence Against Women in Tomris Uyar's Stories* adlı çalışmamın genişletilmiş halidir.

\* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/Türkiye, e-posta: [asumangurman@hotmail.com](mailto:asumangurman@hotmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3838-1019>.

aim is to reveal the aspects and how the author reflects this phenomenon by using feminist criticism, which is a reader-centered theory.

**Key Words:** Tomris Uyar, violence, violence against women, feminist criticism.

## Giriş

Şiddet insanın bilinçaltında her an iktidara geçmeye hazır duran bir güdüdür. Freud, şiddetin insanda bir çeşit içgüdü ile ilgili olduğuna inanmış ve buna 'ölüm içgüdü' demiştir. Freud'e göre insan şiddet ve ölüm içgüdü ile doğmuştur. Öldürme insanın doğasında vardır (Erten ve Ardalı 1996: 143). Freud'ün ileri sürdüğü gibi şiddet ister doğuştan getirilen bir güdü, isterse bazı psikolog ve sosyologların -örneğin Alfred Adler, Erich Fromm<sup>1</sup>- iddia ettiği gibi ebeveyn ya da toplum itkilerinin sonucu edinilen bir davranış olsun farklı zamanlarda ortaya çıkan, çeşitlilik gösteren, geniş bir olgudur. Psikanalitik, etiyolojik, biyolojik kuram; davranışçılık, engelleme-saldırganlık, sosyal öğrenme, içgüdü kuramı (Karlı 2016: 66) vb. gibi farklı kuramların izahından geçerek anlam açılımına uğrar.

Dilimize Arapçadan giren şiddet kelimesi *Kamus-ı Türkî*'de "sertlik, saht ve dürüst muamele, ta'zir ve cezade muamele" (Şemseddin Sami 2010: 1130) anlamlarında karşılık bulurken güncel TDK sözlüğündeki "karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, mecazi anlamda ise duygu ve davranışta aşırılık" (tdk.gov.tr) açıklamalarıyla anlam alanı genişler. Yabancı dillerde ise örneğin "Fransızcada şiddet (violence) bir kişiye güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak ya da yaptırmak; şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çektirme ya da işkence, vurma ve yaralama olarak tanımlanmaktadır." (Ünsal 1996: 29). Yves Michaud, *Şiddet* adlı kitabında şiddetin varlığının sınırlarını "Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan ve dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel ahlaki, moral, manevi bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır." (Michaud 1994: 21) cümlesiyle belirlemeye çalışır. Dolayısıyla şiddet kişiye, topluluğa yönelik; kolektif; doğrudan ya da dolaylı olsun hukukun, sosyolojinin, felsefenin, antropolojinin, sağlık bilimlerinin, kriminolojinin, edebiyatın ve daha birçok bilimin ilgi alanına girerek her bir bilim dalının bakış açısıyla tekrar tekrar anlamlandırılmıştır.

Baskılanan içgüdü'nün ortaya çıkmasıyla meydana gelen şiddet psikolojik, ahlaki, ekonomik, kültürel, kitlesel, aile içi şiddet gibi pek çok farklı şekillerde görünürlük kazanır. Beslenme noktaları çeşitlilik gösteren ve çalışmamızın konusunu oluşturan, önemli türlerden biri de kadına şiddettir. Dünya Sağlık Örgütü'ne göre kadına şiddet "Cinsiyete dayanan, kadını inciten, zarar veren, fizikî, cinsel, ruhsal sonuçlanma olasılığı bulunan, toplum içerisinde ya da özel yaşamda kadına baskı uygulaması ve özgürlükten keyfi olarak kısıtlanmasına neden olan her türlü davranış" (www5.who.int) olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kadına yönelik şiddetin sadece fizikî ya da aile içinde gerçekleşen bir durum olmadığı açıktır. Bu şiddet türünü fizikî, sözel, hissî, psikolojik, cinsel, ekonomik gibi alt kategorilerde sınıflamak mümkündür.

Kadına şiddetin izahını yapabilmek için biraz daha derinlere inildiğine semavî dinlerde ve mitolojide eril egemenliği altındaki kadının duruşu, kadına atfedilen ve kadına layık görülen ortadadır. Kadına şiddetin temelinde yatan ilk neden

<sup>1</sup> Şiddetle ilgili bk. Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, (Çev. Yurdanur Salman ve Nalân İçten), Payel Yayınları, İstanbul 1990; Slavoj Žižek, *Şiddet*, (Çev. Ahmet Ergenç), Encore Yay., İstanbul 2008.



ötekileştirmedir. Kadının tarihî seyrinde<sup>2</sup> ilk karşılaştığı muamele eril güç karşısında kötü, günahkâr ilan edilerek suçlanmasıdır. Semavî dinlerdeki insanlığın yaradılışında birtakım farklılıklar görülse de kadın günahkâr sıfatıyla bir başlangıç yapar. Bu nedenle cezalandırılmayı hak etmiştir. Allah, *Tevrat*'ta önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Burada kadının adı henüz Havva bile değildir ve adını koyma görevi erkeğin lütfuna bırakılmıştır. *Tevrat*'ta eril düşüncenin temelleri ve kadının daha baştan ikinci plana atılışı görülmektedir. Yasak meyvenin yenmesine sebep olan, günaha götüren kadındır. Bu yüzden kadına ilk şiddet unsuru sayılabilecek doğum sancısı ve eril gücün karşısında boyun eğme cezası verilir: "Tanrı kadına, 'Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim' dedi. 'Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın. Seni o yönetecek.'" (*Tevrat* Yaradılış 3/ 16) Biraz daha ileri gidilerek kadın şeytanlaştırılır. Bu bakımdan Yahudi kültüründeki Lilith de unutulmamalıdır. Lilith, Âdem'in ilk eşi olarak kabul edilmektedir. Kötücül kadının şeytanilik döngüsünü simgeleyen Lilith, Havva'ya duyduğu kıskançlık nedeniyle duygularını baskılayamaz ve tanrıça sıfatı elinden alınarak cezalandırılır. Lilith'in şeytanî olarak evrimleşmesinin altında Yahudi dünyasının anaerkil soy anlayışından doğan paganizmin izlerinin yok edilip ahlaka dayalı ataerkil egemenliği kurma çalışması yatmaktadır. (Çınar 2018: 365)

Hristiyanlıkta ise *Tevrat*'a göre kadının statüsü daha yükselir. İnsanlığın varlığında birincil öge yine Âdem'dir. Havva sonra yaratılmıştır. *İncil*'de de aldatılarak suç işleyen kadındır. Ancak *Tevrat*'taki kadar eril hâkimiyetin altına girmez. *Tevrat*'ta görüldüğü üzere cezadan biri doğumdur. Yalnız burada doğum, kadına bir lütuf olarak sunulur: "Ama doğum yapıp kurtulacaktır; yeter ki, sağduyuyla iman, sevgi ve kutsallıkta yaşasın." (İncil Ti.2/15). Kadın, *İncil*'de *Tevrat*'taki kadar aşağılanmasa da yine ataerkil iktidarında şekil alan bir objedir. Güçlenemez. Doğurganlığı önemlidir; lakin bunun ötesinde eril düşüncenin öngördüğü hâkimiyet çizgisinden daha fazlasına çıkamaz: "Kadının öğretmesine, erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum; sakın olsun." (İncil Ti.2/12) Hristiyanlıkta kadına bakarken şunu da unutmamak gerekir ki kutsallığı ve erişilmezliği sembolize eden değerli bir kadın 'Meryem' vardır.

Kadının yeryüzüne gelirken karşılaştığı ilk şiddeti, cezası ve böylelikle ataerkil sistemin yüceleştirilmesinin ilk tohumları görülen Yahudilikte ve Hristiyanlıkta Havva'nın ve dolayısıyla tüm kadın cinsinin çarpıtıldığı cezayı Fatmagül Berktaş şu şekilde yorumlar:

"Tek tanrılı dinin genesis koşullarına ve kendi 'yaratılış' öykülerine bakıldığında, can alıcı noktanın, kadının doğurganlığı dolayısıyla var olan can verme gücünün ideolojik' olarak elinden alınıp, tek erkek tanrıya ve onun aracılığıyla 'yeryüzü erkeği'ne aktarılması olduğu görülüyor. Bu dönüşümün kadınlar açısından belki de en önemli ve olumsuz sonucu, kadının fizikî olarak elinden alınamayan doğurganlığının küçümsenmesi, soyu üretme yetisinin karşısına erkeklere özgü olduğu öne sürülen kültür yaratma yetisinin çıkarılması ve kadının yeni bir can yaratma özelliğine sahip bedeninin-tam da bu nedenle-kirli sayılarak lekelenmesi ve denetlenmesinin meşru görülmesi. Erkeğin üremede oynadığı rolün, 'tanrının dünyayı yaratma' eyleminin fani düzlemdeki yansımaları olarak görülmesi; erkek tanrı ile ölümlü erkek arasında kurulan bu bağlantı, ataerkil sistemlerde erkeğin gücünün çok önemli bir bölümünü ve temel ideolojik payandasını oluşturur." (Berktaş 2012: 10).

İslamiyet'te ise kadına böyle bir başlangıç yaptırılmaz. Yaradılışta kadın ve erkek eşittir. *Tevrat*'ta geçen kadının erkeğin kaburga kemiğinden hâsıl olması durumu *Kur'an-ı*

<sup>2</sup> Kadının tarihî ile ilgili bk. Georges Duby ve Michelle Perrot, *Kadınların Tarihi* 5 cilt, (çev. Ahmet Fethi), İletişim Yayınları, İstanbul 2005.



*Kerim*'de geçmez. Böylelikle kadın yaradılışından itibaren ikinci sınıfa indirgenmez. Ayrıca ilk günaha kadın değil, ikisi aynı anda düşmüştür: "Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırıldı. Onları içinde buldukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de 'Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır' dedik." (Kur'an-ı Kerim 2/36).

İslâmiyet'te kadına rüştü teslim edilerek, kadının eril güç tarafından şiddet görmesinden, aşağılanmadan imtina edilir. Nisa Sûresi'nde bu durum şöyle geçer:

"Ey iman edenler! Kadınlara zorla vâris olmanız size helâl değildir. Apaçık bir edepsizlik yapmadıkça, onlara verdiğinizin bir kısmını ele geçirmeniz için de kadınları sıkıştırmayın. Onlarla iyi geçinin. Eğer onlardan hoşlanmazsanız (biliniz ki) Allah'ın hakkınızda çok hayırlı kılacağı bir şeyden de hoşlanmamış olabilirsiniz." (Kur'an-ı Kerim 4/19).

Din, İslâmiyet ve kadına şiddet denildiğinde ilk akla gelen Arap topluluğunu içine alan Cahiliye dönemidir.<sup>3</sup> Bu dönem, kadına şiddetin en ağır bedelleri ile sonuç bulmuş bir devresidir. Zira kadın olmanın bile suç sayılıp, kız çocuklarının diri diri gömüldüğü bir zamandır. Ancak İslâmiyet, kadınlık tarihinin yaşadığı en vahim şiddetin ortadan kaldırılmasına vesile olmuştur. Yine o yıllara tekabül eden, varlığı zaman zaman sorgulanan Batı'da kadınların cadı olarak yaftalanıp, kilise fetvası ile öldürülmesi de kadın şiddetinin en çarpıcı örneklerindedir (Parlak 2017: 7). Elbette *Kur'an-ı Kerim*'i yorumlayan bazı mütefessirler kadının, diğer kutsal kitaplardaki kadar olmasa da erkekten sonra geldiğini yorumlar. Ancak bunun izahı bizi konumuzdan uzaklaştırır.<sup>4</sup>

Mitolojide ise kadının 'kötü' olarak nitelendirilip ataerkil düzen içerisinde aşağılanmasına ve dışlanarak cezalandırılmasına birçok örnek gösterilebilir. Ancak bunun en tipik örneği Yunan mitolojisindeki Pandora'dır. "Pandora miti, kadını cinselliği yoluyla suçlayan ve kadın ırkının hâlâ sonuçlarına katlandığı ilk günahı işlediği için haklı olarak cezalandırıldığını belirten Batı mitolojisinin en önemli iki yapıtından birisidir." (Millet 1987: 93) Dünya mitolojisinde bu örnekleri artırmak mümkündür. Elbette ki kadın tamamıyla hiçe sayılan bir motif değildir. İnsan varlığının devam ettirilmesinde toprakla sembolize edilen kadının (Paglia 2004: 21) doğurganlık gibi önemli bir görevi vardır. Ancak ilkçağlardaki anaerkil düzenin yok olması ve insanoğlunun doğa olaylarını kavramaya başlamasıyla, üretim alanı yavaş yavaş erkeklerin eline geçmeye başlar (Arıkoğlu Ündücü 2016: 4) Hem eril yapının doğa olaylarını kavraması hem de doğumda kadına kutsiyetin çok fazla yüklenmesi, kadını ikincilleştirmeye doğru hızla götürmüştür. Yüzyıllar sonra liberal feminizm, akılcı dünyanın eril güçte oluşunu eleştirecek ve kadına bakışın ötekileştirici gücünü kıracaktır. Şahika Karaca, bir çalışmada kadının kutsiyetini kaybetme sürecini şöyle açıklar:

"Nitekim Aristoteles de kadın ve erkeği bu iki karşıt eksende kurgular ve erkeğin egemenliğini ilan eder. 'Ona göre ruh beden üzerinde; erkek kadın üzerinde egemendir. Yalnızca erkeklere özgü olan saf akıl (nous), tanrısal ruh ile ilişkilidir ve her şeyden üstündür. Dolayısıyla erkeğin zihni, her türlü maddeden daha yüksek ve kutsaldır; hatta ideal erkek bedeni olan Apollonien bedenden bile üstündür. Aristoteles'in jenerik insan tipinden sapmış hilkat garibeleri olarak tanımladığı kadınlar, bedensel işlevlerinin 'pasif' ve 'duygusal' tutsakları oldukları için, zihinsel bakımdan 'aktif' ve yetenekli olan erkeklerden daha aşağıdadır." (Karaca 2019: 78).

<sup>3</sup> Cahiliye devri ve öncesinde kadının gördüğü şiddet ve Cahiliye devrinden sonra bu durumun değişmesi ile ilgili bk. Ziya Gökalp, "Aile Ahlakı 4", *Yeni Mecmua*, 11 Teşrin-i Evvel 1917, S. 15, s. 281-285.

<sup>4</sup> Bu konuyla ilgili bk. Annemaria Schimmel, *Ruhum Bir Kadındır*, "Peygamber ve Kadınlar" ile "Kur'an ve Gelenekte Kadınlar", İz Yayıncılık, İstanbul 2004.



İşte bu noktada tüm dünyada tarih öncesi dönemlerden sonra doğanın kadına attığı anaerkil yapının dönüşümüyle kadının gördüğü ikincilleştirme feminizmin de temel sorunu olur. Hatta Aristo'ya kadar giden kadının erilden olabildiğince ötekileştirilmesine; kadının doğa ile bağının koparılarak erilin güçlendirilmesine ekofeministler daha çok dikkat çeker. Doğadan temellenmese de bu ötekileştirme psikanalitiğin de üzerinde çokça durduğu bir mevzuu olmuştur. Freud'den sonra Lacan'da her ne kadar bu görüş değişse de Freud'ün psikanalitik teorisinde kadının haz noktasında erkeğe göre konumlandırılışı feminist kuramcılar tarafından ciddi şekilde eleştirilmiştir. Feminizmin öne çıkan isimlerinden biri olan Simone de Beauvoir kadının ötekileştirilmesini ise şöyle açıklar:

“Kadın kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek özne'dir, mutlak varlıktır; kadınsa öteki cinstir.” (Beauvoir 1980: 17).

Batı düşünce, inanış ve mitik öğelerinde genellikle dişilin tek yönlü gösterilerek eril nezdinde olumsuz algılanmasına rağmen alp tipi niteliğindeki kadının Türk mitolojisinde aşağılanması, baskı altına alınması veya kötü olduğu için şiddete maruz kalması görülmez. Dede Korkut Hikâyelerinde, yaradılış mitlerinde anaerkil kadına kutsiyet kazandırılır. Ziya Gökalp, dünyanın en demokratik kavminin eski Türkler olduğunu söyleyerek, Türk kültürüne yerleşen feminizmin varlığından söz eder. Gökalp, bilakis kadının erkekle eşit haklara sahip olduğunu vurgulamakta ve *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde “Türk Feminizmi”nden bahsetmektedir (Gökalp 2003: 213). Ancak eski Türk kültüründeki anaerkil yapının yerini İslâmiyet sonrası ve Osmanlı'nın hâkim olduğu dönemlerde ataerkil bir yapıya bırakır ve kadın uzunca yıllar bu ataerkil gölgenin gücünde kalır.

Tarihî süreci içerisinde anaerkil yapıdan, ataerkil sisteme geçişle kadının yaşadıkları, sistem içindeki varoluşu, statüsündeki evrilmeler, kırılmalar, geçişler elbette ki edebî eserlere yansımıştır. Edebiyatımızda kadın “atlı bozkır medeniyeti çevresinde az çok aksetmiştir. Ancak İslâmî devrenin yüksek zümre edebiyatında, kadının gerçek hüviyeti ile ele alınmadığı bir gerçektir. Klâsik şiirimizde insanın ve dolayısıyla kadının fizik özellikleri gibi duygu ve düşünce dünyası da mazmunlar, mecazlar arkasına gizlenmiştir.” (Has-er 2000: 1). Ancak Tanzimat'tan itibaren kadın pek çok yönüyle edebiyata yansımaya başlar. İlk romanlarda evlilik sırasında ve aile içinde daima kadının trajik durumunun ifade edilmesi, kadının eğitimi ve meslek sahibi olması gerekliliği düşüncesi, yanlış evlilik gibi konular feminizmi hazırlar. Yüzyılın sonuna doğru feminizm akımına kadar uzanan konularda dönem romancıları kadının yanında (Okay 2013: 85) yer alsın da bu dönemde bahsedilen feminist düşünce sadece kadının erkek karşısında daha uygun haklara sahip olması ya da erkek otoritenin aile içinde kadına daha ılımlı davranması gerektiğini anlatan mevzularla sınırlıdır. Namık Kemal'in “Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Lâyiha” adlı makalesi ile Ahmet Mithat'ın “Karılar” makalesinde görüleceği üzere geleneksel aile kurumunu sarsacak söylemlere girmemişlerdir:

“İtidâlli davranma yolunu seçmişler, Müslüman-Türk aile yapısını zedeleyebilecek yeniliklere kapı açmaktan kaçınmışlardır... Hiçbir milletin, kadına İslâm'ın tanıdığı haklardan fazlasını layık görmediği kanaatine varan Ahmet Mithat Efendi ‘Karılar’ adlı makalesinin sonunda bu mevzuunun tehlikeli gelişmelere yol açacağı endişesini de kaydetmekten geri kalmamıştır.” (Okay 2013: 410-11).

Aynı zamanda Ahmet Mithat, *Felsefe-i Zenan* ve *Diplomalı Kız* romanlarında kadın erkek eşitliğini savunmuştur. Ahmet Mithat, Fatma Âliye, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet



Rauf, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve daha pek çoğunda kadın klasik edebiyattan sonra her dönemden bir önceki döneme göre daha görünür yönleriyle realist bir tavırla ele alınmıştır. Özellikle Halide Edip Adıvar'ın kadınlara karşı gösterdiği tutum ve eserlerinde yarattığı idealize kadın tipiyle diğer yazarlardan farklı yerde anılması gerekir.

Kadının yaşadığı şiddeti de var olduğu dönemdeki bakış açıları bağlamında resmedilir olmuştur. Nüket Esen, "Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması" (Esen 1996: 322-326) yazısında edebiyatımızdaki şiddet gören kadınları sıralar. Namık Kemal'in *İntibah*'ında Dilaşup'una; Fatma Âliye'nin *Muhâdarât*'ında Calibe'sine, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile*'sinde Mazlume'sine ve *Mai ve Siyah*'ında İkbâl'ine Türk edebiyatının şiddet gören ilk kadınları denilebilir. Daha sonraki dönemlerde kaleme alınan pek çok eserde de gerçek hayatta görülen ve üzerine türlü çalışmalar yapıldığı kadının yaşadığı şiddet fiktif dünyada çeşitlenir. Özellikle feminizmin ikinci dalgası olarak adlandırılan 1950 sonrasında kadının hayattaki yeri ve duruşu farklı meselelerle gündeme getirilirken, cinsel ayrımcılığın, cinsel tacizin, ırkçılığın sorgulandığı bu dönemde kadın bütün yönüyle ve toplumsal baskılara karşı tavrıyla karşımıza çıkmıştır. Eril düşüncenin kaleminden ya da feminist düşüncenin ileri sürdüğü üzere kadın yazar olsa bile eril düşüncenin ardından şekillenen bir üslupla yazan kadın yazarlar ve feminist kadın yazarlar bu dönem eserlerinde kadına şiddeti daha açık ve tüm çıplaklığıyla vererek, kadını Türk edebiyatında şiddeti meşrulaştırılmış bir kurban olarak göstermeye başlamışlardır. Aysel Özakin'ın *Alnında Mavi Kuşlar, Genç Kız ve Ölüm*, İnci Aral'ın *Mor ve Yeni/Yalan Zamanlar*, Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* ile Leyla Erbil, Ayla Kutlu ve Sevgi Soysal'ın pek çok eserinde ataerkil egemenliğin dayatmalarına karşı duran kadının yanında tüm detaylarıyla kadının yaşadığı her tür şiddet gözler önüne serilmektedir. İnci Engin'ün "Kadınlara ayrıcalık ayırdığı eserleri, onun kadını en iyi tahlil edebilen nadir yazarlardan olduğunu gösterir." (Engin'ün 2008: 382) diyerek edebiyat tarihine not düştüğü Tomris Uyar da nahif dokunuşlarla hikâyelerinde kadına yapılan şiddeti anlatır.

### Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Kadına Yönelik Şiddet

Kadının maruz kaldığı şiddet iki temele oturtulmaktadır: Birincisi kamusal alanda görülen şiddet, ikincisi ise aile içi şiddettir. Tomris Uyar'ın hikâyelerinde toplumun içinde erkek tarafından mobing, patron yahut iş arkadaşı tacizi vb. gibi meydana gelen bir şiddet, baskı görülmez. Ancak yazar, kadının kadına gösterdiği psikolojik şiddeti vermekten de çekinmez. Toplumda ataerkil düşünce sisteminden doğan bir kadın tanımı vardır. Feminist eleştirinin karşı çıktığı güçsüz bir kalıba oturtulan bu tanıma ve bu tanıma uygun kadın tiplerine yazar hikâyelerinde yer vermiştir. Kadının evlendikten sonra evinin kadını, çocuklarının anası olması toplumun norm ve morallerine göre hareket etmesi kadından beklenenlerdir.<sup>5</sup> Örneğin yazarın, "Oyun" adlı hikâyesinde küçük bir kız çocuğuna dikte ettirilen kadınlık tanımını dile getirtmesi dikkat çekicidir:

"Kadın dediğin kocasının sözünden çıkmaz. Kocasını da onu sever karşılığında, gözetir, maaşa bağlar. Erkek dediğin sever de döver de (...) kocama çeşit çeşit pişirim ben, böğürtlenli pasta da yaparım, kendi elimle yapar önüne koyarım. O da beni sever... İstedğim her yere yollar o zaman." (Uyar 1990a: 64).

Yazar pek çok hikâyesinde kadının kadından bu beklentisine, aksi bir durumda da yaşayacağı şiddete, huzursuzluğa vurgu yapar. Kocasına devamlı hürmet eden, evinin her türlü işini yapan, çocuğuna bakmakla yükümlü ve çoğunlukla ailesi için çalışan

<sup>5</sup> Bu düşünce feminist eleştiri tarafından her zaman eleştirilmiştir. Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*'da toplumun biçtiği ataerkil düzen içinde kadından beklenen kronolojik bir okumayla gözler önüne serer.



fedakâr kadın tipi söz konusudur. Özellikle Cumhuriyet yılları sonrasında 1980'lere kadar kadından beklenen bu çok fedakâr, hizmetkâr tip feminist kalemlerce eleştirilmiş, genellikle de Marksist ve kültürel feminizmin eleştiri oklarına takılmıştır.

Tomris Uyar'ın hikâyelerinde kadın, şiddeti aile içinde yaşar. Aile içinde görülen kadına yönelik şiddet de kendi içerisinde fizikî ve psikolojik olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Fidan Korkut Owen ve Dean Owen'ın *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet* adlı çalışmasında kadına yönelik şiddet dendiğinde ilk akla gelenin ya da görülenin dayak, tecavüz, bıçaklama namus bahanesiyle öldürme vb. gibi fizikî ve cinsel şiddetin ön planda görüldüğünü ancak bunun yanı sıra kadın üzerinde gösterilen her türlü güç ve otorite kurma baskısını da şiddet olarak tanımlar. Bu bağlamda da erkeğin güç/otorite mekanizmasıyla kadına gösterdiği baskıyı sınıflar (Owen ve Owen 2008: 14).

### Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Fizikî Şiddet Gören Kadınlar

Dayak, tecavüz ve cinayet Tomris Uyar'ın hikâyelerinde kadının maruz kaldığı fizikî şiddetlerdendir. Yazar, döneminin meselelerini kurgularında titizlikle işlerken tıpkı dönemindeki diğer yazarlar gibi kadının gördüğü bu şiddetleri de göz ardı etmez.

#### Dayak

Fizikî şiddet türleri içerisinde ilk akla gelen dayaktır. "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı hikâyesinde yıllardan beri bir evin temizlik işleri ile uğraşan emektar Hacer Hanım, evin hanımına kendi kızının başından geçenleri anlatır. Yazarın, öz kızının yaşadığı şiddeti annenin diline teslim etmesi tesadüfî değildir. Bu, reel hayattaki sosyal mevzuların kelimeler dünyasına yansımalarıdır. Yazar, toplumda kadınların bilinçaltına kodlanan baskın eril moral değerlerin kanıksaması durumuna işaret etmektedir. Böylelikle Hacer Hanım gibi pek çok sessiz görgü tanığı anneler işaret edilmek istenir. Hikâyede dikkat çeken bir unsur da şiddet gören kızın adının olmayışıdır. Yazar, kızın adını vermeyerek şiddete aidiyet kazandırmaz. İsimlilik silikleştirilen, ezilen, aile ve toplum içinde kendisine yer edinemeyen kadınların bir sembolüdür. Kız, İhsan adında bir gençle evlidir ve Kadir adında çocukları vardır. İhsan karısını sürekli döver. Kızın neden dayak yediğinden ya da erkeğin ne sebeple şiddete eğilimli olabileceğinden söz edilmez:

"Bizim İhsan, Kadir'in babası, kızını mosmor etmiş dayaktan gene. Dün akşam. Hem gidip anana bir bakayım hem de bozuk para alayım çörekçiye dedim Kadir'e. Kız bayağı çöktü, hanım, görse yaşlandı." (Uyar 1995: 54).

Yazar, dayak sahnesini göstermez. Şiddeti sahnelememe kararı sadece bu hikâyeye ait değildir. Şiddet yaşandıktan sonra okuyucu ile buluşturulur. Çünkü yazar, kadının detaylı bir şekilde şiddete maruz kalma anını vererek durumu meşrulaştırmak istemez. "Mosmor" olmuş haliyle kızın yaşadığı şiddetin dinamik kısmı değil, yalnızca fizikî sonucu verilir. Bu hikâyede iki durum ortaya koyulmaktadır. Birincisi Hacer Hanım'ın kızının dayağa katlanamayarak evini terk etmesidir. Tomris Uyar kadınlarını her şeye rağmen güçlü göstermek ister. Yazarın biyografisine bakıldığında da ailesindeki kadınların güçlü bir duruşu vardır. Elbette ki bu güçlü duruş ve direnme aynı zamanda dönemdeki feminist anlayışın bir sonucudur. İkincisi ise feminist düşüncenin şiddetle karşı çıktığı Hacer Hanım gibi kadınların geleneksel kafa yapısıdır. 1800'lü yıllardan bu yana her coğrafyada özüne göre şekillense de feminizmin değişmeyen söylemi kadının eril güç karşısında varlığını ortaya koyma çabasıdır. Ancak Hacer Hanım bunu yapamaz. Bir kız annesi olmasına rağmen koca dayağının sineye çekilmesi gerektiğini savunur. Hacer Hanım tıpkı "Dağlar Sada Verip Seslenmelidir" adlı hikâyedeki Nusret Hanım gibi kızının karşısında durur; onu korumaz. Bu karakterler toplumun değer yargıları arasında sıkışmış bireyleri temsil etmektedir. Freud'ün bahsettiği eril üstünlüğünü, gücünü ve



otoritesini öylesine benimsemişlerdir ki şiddet gören kızlarını savunmaları gerekirken onları yalnız bırakırlar. Üstelik dayağın sebebini de kızının kocasını idare edememesinde bulur:

“Ben adam idare etmesini bilirim, hanımcıyım. Kızda da var kabahat. Bir çay koyuverirsin, tatlıya bağlanır.” (Uyar 1995: 55).

Kıza atılan dayağın sebebi yoktur. Ama bir çayla yatışacak kadar küçük bir nedenden dayak yemesi son derece manidardır. Ne de olsa toplum normlarının ‘erkek dediğin döver de sever de’ şeklinde bilinçaltına kodladığı erkek davranışı çok yadsınacak bir durum değildir. İşte bu, erkeğin karşısında ezilmeye mahkûm kalan kadınların içselleştirdikleri, doğru düşünmediklerinin bile farkına varmadıkları bir durumdur. Böylelikle hem şiddet gören kadın hem de ataerkil toplumun beklentileri ile şekillenen kadının resmi itina ile çizilir.

Hikâyede şiddetin dikkat çektiği bir sonuç da annelik ve çocuktur. Kadınlar çoğu kez şiddet karşısında anne oldukları için susmayı seçmek zorunda kalır. Başına gelenleri kaderlerine yazılmış bir çile olarak tanımlarlar. Bu durum feministler tarafından eleştirilmiştir. Dünya düzeninde kadınlar yaratılışlarından itibaren annelik ile tanımlanmıştır. Özellikle feminist psikanalizciler ataerkil düzende kadının görevinin en önemli kısmının annelikten ibaret sayılmasını şiddetle eleştirmiş ve bu dayatılan hayatın kadınları psikolojik ve sosyolojik açıdan çıkmaza sürüklediğini göstermiştir. Bu hikâyede de çıkmaza düşen kız, fütursuzca gitmeyi tercih etmiştir. Kadının yaşadığı şiddetin meydana getirdiği, belki de kadının yaşadığı acıdan daha olumsuz yönü şiddetin çocuklarıdır. Çocukların bu tür şiddete tanık olması pek çok bilim alanının konusunu teşkil etmektedir. Bu hikâyede Kadir, sessiz bir tanıktır ve maalesef annesinin geride bıraktığı bir çocuktur. “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” in çocuğu ise aile içinde yaşanan şiddetlerin farkındadır ve yazar kadının karşı cins tarafından ezilmesini, aşağılanmasını bir çocuğun gözünden yapmayı tercih eder:

“Başka bir evde mutlaka bir çocuk, kavgasız gecelerin, çorba buğularının ördüğü bir kozanın içinde korunmakta, uyumakta, gelişmektedir gelen güne.” (Uyar 1995: 49).

Uyar'ın *Gün Döndü* adlı hikâyesinde ise başka bir kadının eril güç karşısındaki hırpalanışına tanık olunur. Şiddeti yaşayan kadının adı bu kez bellidir: Nigâr. Nigâr, ismi ile müsemma bir kadındır. Ancak bahtı kendi gibi değildir. İlk evliliğindeki kocası hayırsız sıfatıyla tanımlanabilecek her türlü olumsuzluğa sahiptir: Kadın, kumar, alkol ve şiddet eğilimi. Yazar, yaşanan şiddetin sebebini söylemez; sonucu ise bellidir: Nigâr'ı kocası döver. Üstelik sadece fizikî şiddet de yoktur. Aşağılanma gibi söylemlerin yarattığı duygusal/psikolojik şiddet de vardır:

“Kadına düşküdü, kumara düşküdü. Neye düşkün olmak âdetse hepsine düşküdü. (...) Sustum, sakladım. Dayağı, işkenceyi, horlanmayı.” (Uyar 1995: 70).

Yazar, bu hikâyesiyle kadının yaşadığı başka bir trajik duruma da ayna tutar. Kadın farklı gerekçelerle yaşadıklarını anlatmaz/anlatamaz. Susmayı, içe dönmeyi yeğler. Uyar, kadının şiddet karşısında ezilişini, sessiz kalarak siliklenişini eleştirir. Nihayet, “Bir Günün Sonunda Arzu” da olduğu gibi Nigâr da evini terk eder. Ama Hacer Hanım'ın kızı kadar cesaretli değildir. Bu kararı alması tam on üç yılına mâl olur. Bu kez kadın burada bilinçsizce değil, uzun bir sabır döneminden sonra tüm ruhsal çöküntüsüne, baskıya, korkuya, çekingenliğine rağmen geçmişini geride bırakma kararı alır. Gitme kararının temelinde hem bıkkınlık hem de çocuksuzluk vardır. Kadınların yaşadıkları şiddeti sineye çekmelerinin en önemli sebebi çocuklarıdır. Yazar, kadınların bu huzursuzluğuna işaret ederek âdeta bir önceki hikâyede geride kalan Kadir'den özür diler gibidir:





“İlk kocam gidemem sanmıştı. Öldürürdü yakalasa... Ama on dört yılın sıradan bir gecesinde bilet aldım. Doğru İstanbul. Ben şimdi köşeden sandviç almaya çıkamayan, vapurla karşı kıyıya geçemeyen ben, bir gece yarısı tek başıma dosdoğru İstanbul. O kötü yıllar mı, çocuksuzluk mu, bir gece yarısı dosdoğru İstanbul mu beni böyle yoran?” (Uyar 1995: 70).

“Kalenin Bedenleri”nde de dayağı kanıksayarak, içine kapanan başka bir kadın anlatılmaktadır. 1930’lu yılların Türkiye’sinde belli bir kültür içinde yetişen İstanbullu kadının Mardin’de yaşadığı çeşitli sıkıntılar konu edilmektedir. Okuyucuyu yılmış, bitkin, eksik, yüzünden gülümsemesi yok olmuş bir kadın karşılar. O, âşık olduğu erkeğin peşinden, İstanbul’u, İstanbul’a ait yaşama biçimini geride bırakarak Mardin’e gelir. Ama Anadolu’nun bu şehri, âşık olduğu adamı âdeta yok eder:

“Kıyıcı bir erkeğe tutulup onun ardı sıra nerelere nerelere sürüklenmiş bir kadının ikiye bölünmüş gülümsemesi: Hüzünlü, esrik, solgun, hasta, dirençli, incinik, atak ama hep yarım.” (Uyar 1990b: 28).

Erkeğin “kıyıcı” sıfatıyla betimlenmesi dikkat çekicidir. Kıyım sadece bedeninde değil, ruhunda da derin izler bırakmıştır. Yine ismi verilmeyen bu kadın, Mardin’e, yeni hayatına alışmakla mücadele ederken, bir yandan da kocasından sebepsizce gördüğü şiddet onu çaresiz bırakır. Bu hikâyede de çocuğun şahit olduğu bir şiddet vardır. Ama yazar, yine şiddet sahnesini göstermez. Sadece mesaj verircesine söylemekle yetinir. İlk kez bu hikâyede şiddetin eşyası bellidir. Karısını dövmek için ‘kırbaç’ kullanır. Yazarın dayağı kırbaçla imgelemesinin altında şiddetin yakıcılığı yatmaktadır. Kırbaçlar onu büsbütün hayat karşısında silikleştirir ve sindirir. “Gün Döndü”nün Nigâr’ı gibi dayağı kanıksar; kanıksadıkça da susar ve daha derine gömülür. Kale ise kadının susuşunun, içe yönelişinin bir imgesi olur:

“Aldığı kırbaç yaraları sağalmış, alışmaya alışmış, alışmayı kanıksamıştır. Yalnız, kendini yıllar yılı aykırı bir bezek gibi sürüklemekten de bıkmıştır. Kapanır, kendi kalesine dokunulmazlığını kurar böylelikle.” (Uyar 1990b: 29).

Uyar’ın “Ömür Biter Yol Biter” hikâyesinde ise ilk kez dayağın gerçek sebebi dile getirilir. Küçük yaşlarda evinden ayrılan Müzeyyen ailesinden göremediği ilgiyi yanlış insanlarda ve evliliklerde arar. Ancak kısa süre sonra hatasının bedelini öder. - Müzeyyen’le ilgili ayrıntılı bilgi tecavüz bölümünde verileceği için burada detaya girilmemektedir.- Mobilyacı kocasından psikolojik şiddetin yanı sıra fizikî şiddet de görür. Adamın şiddet uygulamasının nedeni Müzeyyen’in kimsesizliğidir. Koca, onun gidecek yeri, onu koruyacak annesi ve babasının olmadığını bildiği için hakaretten ve fizikî şiddet uygulamaktan çekinmez. Yazar, toplumda kadınların şiddet yaşamalarının en bilinen, görünen ve aynı zamanda feministlerin en çok karşı çıktıkları kısmına vurgu yapar:

“-İnanır mı? Seni kimselerin barındırmayacağını bilir. Ondan değil mi tafrası? ‘Üvey ablana git, ben seni gelir alırım pazara’ diyor. Gidiyorsun. Ne oluyor? O akşam dışarıda işleri varmış, dönüyorsun kös kös eve. En küçük bir şey olursa basıyor dayağı.” (Uyar 1996: 74).

Dayak sadece fizikî olarak zarar vermek için kullanılmaz. Aynı zamanda eril gücün evdeki otoriter gücünü sağlama yollarından biridir. Bir nevi tehdit unsurudur. Böylelikle erkek kadını korkutarak sindirir, kendi kendine karar mekanizmasını zayıflatır. Aslında bu psikolojik şiddetin de sınırları içerisine girer. Sözel ya da sözel olmayan hareketlerle korkutmak, eşyalara zarar vererek bir çeşit gözdağı vermek; kadına zarar veren davranışlarda bulunmak ya da bulunma tehdidi duygusal şiddettir (Owen ve



Owen 2008: 14). Tomris Uyar, kadının dayakla korkutulmasını “Ormanların Gümbürtüsü” hikâyesinde vermektedir. Dayakla korkutma unsuru kadının arkadaşı ile konuşmasında dudaklarından tüm çekingenliğiyle dökülür. Hikâyede bir dönem insanların Almanya’ya işçi olarak gidebilmesi için yaşanan sıkıntılar anlatılmaktadır. Terzi olan Meryem’in kocası Eşref, Almanya’ya gitmeden önce çocukları ile sağlık kontrolünden geçmek zorundadır. Sağlık kontrolünde her şey eksiksiz olmalıdır. Ancak Meryem daha önce ameliyat olmuştur. Bu nedenle Meryem’in bu hakikati saklaması gerekmektedir. Aksi takdirde alacağı çürük raporunun yanında bir de kocasından dayak yiyecektir. Yazar, bu hikâyesinde yine bir gerçeğin altını çizer. Kadının aile ekonomisinde gelir kaynağı olması şiddet yaşamayacağı anlamına gelmez. Terzi de hatta avukat bile olsa erkek otoritesini şiddetle kurabilmektedir:

“-Hiç ameliyat olmadın mı sen? Düşün ama, iyi düşün.

- Oldumdu bir kere, dedi Meryem isteksizce. Ama ayağımdan ufak.

Meryem duraladı:

- İyi ama Eşref ne der? Öldürür beni dayaktan söylersem.” (Uyar 2003: 98).

Aile içinde görülen şiddetlerden dayak yalnızca karı koca ilişkisinde görülmez. Aile içi şiddet başlığı altında değerlendirilir. Kocanın dışındaki aile üyelerinden kadınlar şiddet yaşamaktadır. Kadınlar, aile bireylerinden dayanın dışında kıskançlık gösterme, aşağılanma, istenmeme, ensest ilişkiye zorlanma vb. gibi çeşitli şiddet türleriyle karşılaşmaktadır. Namusu koruma anlayışından yola çıkarak dövme, yaralama, sözlü aşağılamalar hatta öldürme aile içinde görülen farklı şiddet çeşididir. Tomris Uyar, bazı hikâyelerinde ailelerin tasvip etmediği evlilikler neticesinde onların çocuklarına aldıkları tavırları ve bundan dolayı ortaya çıkan olumsuz hadiseleri de hikâyelerine taşımıştır. Ancak “Yürek Hakkı”nda aile bireylerinden birinin uyguladığı fizikî şiddeti dile getirmesi daha dikkat çekicidir.

Töre, namus kökenli fizikî şiddet daha çok Anadolu’da görüldüğü için yazar kurgu mekânını Anadolu’ya taşır. Emine Hala yıllar önce sevgilisi Hasan’a kaçmaya çalışırken yakalanır ve töre kanunları gereği cezalandırılır. Yazarın hikâyesini kaleme aldığı yıllarda töre cinayetleri çokça görülen bir şiddet türüdür. Cezası evin en rutubetli odasına kapatılıp her akşam kamçı ile eziyet etmek ve böylelikle hatasını her gece hatırlatarak bedelini ödetmektir. Cezanın aracı ‘kamçı’ laalettayin seçilmemiştir. Kamçı, bir imgedir. Toplumun töre, namus gibi düşüncelerle kadınların sırtına indirdiği eziyeti sembolize etmektedir. Kamçı, toplumun moral normlarıdır. Her ne hikmetse bu ceza daha çok kadına kesilmektedir:

“Emine Halanın akıl almaz gençliğini, sonra bir serseriye kaçmak istediğini, babamın onları sınırı geçmeden yakaladığını, Emine Halanın o gün bugün bodrumdaki odada cezasını çektiğini. Emine Hala ailemizin yüz karasıdır. Babam öyle dedi.” (Uyar 1995: 88).

### Tecavüz

Şiddet üzerine yazılmış eserlerde tecavüzün sınıflandırılmasında farklılıklar görülmektedir. Tecavüz bazı çalışmalarda ayrı bir cinsel şiddet başlığı altında değerlendirilirken bazı çalışmalarda genel olarak fizikî şiddet olarak nitelendirilmektedir. Her ne olursa olsun bir kadının yaşayabileceği en ağır travmatik hadiselerden biridir. Tomris Uyar da tecavüz olayını “Hakların En Güzeline” hikâyesine taşır. Yazar, okuyucusunu bir köy yerinde, elinde tarlası ve küçük kardeşiyle yetim ve öksüz kalan bir kadının hikâyesine götürür. Adı bilinmeyen kadına hayat karşısında ayakta durmak zor gelir. Tarlasına yardımcı olması adına bir ortakçı bulur. Adam yıllar içinde ortakçı vasfını



birakıp enişte kimliğine geçer. Ortaklıktan eniştelğe geçişte herhangi bir seremoni yoktur. “Herif yerleşti eve, enişte oldu.” cümlesiyle bu yalın ve duygusuz değişimin haberi verilir. Kadın çok geçmeden yatalak olur. Asıl şiddet başlar. Adam yatalak karısını (!) bu vaziyetiyle bir gider olarak görür. Bir süre sonra çözüm bulur. Yatalak birini gelir kaynağına dönüştürmenin yolu kadının bedenini pazarlamaktır:

“Yılın sonunda doğru dedi ki enişte, ‘Madem yatıyor,’ dedi canım ablam, ağlama bak, iyi dinle, ‘Madem yatıyor, tarlada iş göremez artık,’ dedi, ‘bari yatakta iş tutsun’ dedi. Yüzü hâlâ güzel. Gelenden gidenden bize ne?” (Uyar 1996: 13).

Uyar, kadının şiddeti karşısındaki karakteristik duruşuyla yine ayrıntıyı sergilemez; sadece toplumda benzerleri görülen böylesi sahnelere çuvaldızını batırmakla yetinir.

“Ömür Biter Yol Biter” hikâyesinde de tecavüze uğrayan, dayak yiyen, hırpalanan bir kadına şahit olunur. Mağdur, Müzeyyen Hanım’dır. Yazar, ona çok trajik bir kader örgüsü çizmiştir. Henüz bir yaşındayken annesi tarafından terkedilir. İlgisiz baba kızının bakımı için evlenir. Ancak kadın üvey annelikten öteye geçemez. Yazar, Müzeyyen’in hayat karşısında güçsüz kalışının nedenlerini böylesine psikolojik bir sarsıntıya oturtur. Çocukluk döneminde ebeveyn sevgisiyle doyurulmamış karakterinin ardından hayatla mücadeleye çalışır. Bu yüzden art arda yanlışların kapılarını aralar. Okutulmayan Müzeyyen, on üç yaşında rejide çalışır. Çalışırken Hasan adında bir gence âşık olur. Yazar, aşk gibi görülen duyguyla hem bir psikolojik durumu hem de toplumda hali hazırda yaşanan bir gerçekliğe vurgu yapar. Freud’un teorisinden yola çıkarak bakıldığında baba figürü kız çocukta ayrı bir değere sahiptir. Küçük yaşta annesi tarafından terk edilme duygusunu yaşayan Müzeyyen’in babasından daha çok ilgi göreceği dönemde, üstelik başka bir rakiple onu paylaşması bilinçaltındaki hasarlı duyguları beslemesine neden olur. Bu sebeple de karşı cinse duyguların ilk uyanmaya başladığı ergenlik döneminde aşk zannettiği, aslında aç, eksik kalan sevgi duygusuna sarılmak ister. Bu durum Freud’un Elektra kompleksiyle izah edilebilir. Dolayısıyla yazar, bu tip hasarlı duyguların da altını çizer.

Tecavüz olayı Müzeyyen’i hayata tutunmaya çabalarken yakalar. Onun için büyük bir yıkımdır. Evini temizlemeye gittiği doktorun tecavüzüne uğrar. Uyar’ın fail için doktoru seçmesi tesadüfî değildir. Böylesine bir şiddetin her tür erkekten gelebileceğini gösterir. Toplumun aydın sınıfı içerisinde yüksek eğitilmiş biri olan doktorun dahi bu tip bir eğilimde olabileceğini ortaya koyar:

“Doktordan korktuğum için hayır diyemedim. Eve dönmek istemiyorum, gerisi ne olursa olsun. Hem çocuğu da aldırttı; her şey hiç olmamış gibi oldu. Kızımıyorum artık doktora.” (Uyar 1996: 75).

Müzeyyen’le beraber toplumda cinsel şiddete maruz kalan kadınların bu duruma düşme sebebinin mesajı da satır arasında verilir. Müzeyyen ne yaşarsa yaşasın eve dönmek istemez. Kadının arkasında güçlü bir ailesinin bulunmaması yanlış erkek seçimine, hatalı evlilik yapmasına, cinsel ya da fizikî şiddetin her türlüşünü yaşanmasına sebep olabilir. Şiddet eğilimli erkek, kadının bu anlamda güçsüzlüğünü her zaman kullanmıştır. Güçlü ailenin yokluğu kadının ufak bir sevgi gösteren erkeğin kollarında şuursuzca kendini bulmasına neden olmaktadır. Müzeyyen Hanım’la yazar, adeta hatalar geçidini sergiler. Müzeyyen Hanım, doktorun ardından lokantada çalışmaya başlar. Bir süre sonra garsonla evlenir ve Mübeccel adında kızı olur. Yalancı sevgi, gösterilemeyen bağlılık, ilgisizlik evliliğini bitirir. Ardından kendini gazinolarda bulur. Kurtuluş onun için yine evliliktedir. Kurtuluşu, sığınmayı erkeklerde bulma Müzeyyen Hanım için



obsesif kompulsiyona dönüşür. Bu hatanın da kısa sürede bedelini ödemeye başlar. Kocasından hem fizikî hem de psikolojik şiddet görür. Tomris Uyar, Müzeyyen karakteri ile kadının yaşadığı birçok şiddeti gözler önüne koyar: Küçümseme, soyutlama, duygu sömürüsü ile psikolojik şiddet; tecavüz ve dayak ile fizikî şiddet.

“Köpük” adlı hikâyede de bir tecavüz anlatılmaktadır. Ancak yazar, tecavüzü diğerlerinden farklı bir yerde tutarak onu intikam aracı olarak sunar. Manisalı çiftlik kızı Bedia’ya kötü bir son hazırlar. Bedia, bir çiftlikte kâhyalık yapan birinin kızyiken zengin biriyle evlenerek hayatı tamamıyla değişir. Bu değişimin rüzgârıyla geçmişini unuttur. Yazar, onun bu hazmedilemez değişiminin intikamını yine Manisa’dan çıkagelen bir çiftçinin oğlu aracılığıyla yapar. Kadın bir yazarın, kadın karakterine böyle bir son hazırlaması çelişkili ve şaşırtıcı bir tutumdur:

“Bedia, tanımadığı, tanıyamadığı bütün yüzlerin, bıraktığı yerlerin, unuttuklarının, hatırlamadıklarının acımasız bir parıltıyla üstüne doğru geldiğini gördü. Gözlerini kapadı.” (Uyar 2003: 20).

### Cinayet

Fizikî şiddetin eksenini içerisinde yer alan, her zaman ve zeminde karşı konulmaya çalışılan, sorgulanan, irdelenen kadına yönelik cinayetler şiddetin son noktasıdır. Uyar da kadının maruz kaldığı bu kabul edilemez durumu hikâyelerine taşımaktan geri durmaz. Uyar’ın hikâyeleri boyunca bir leitmotiv gibi feministlerin karşı çıktığı kadın tipi tanımlanır. Kadınlar ancak eril gücün yanındayken koruma altındadır. Türk morallerinin feministlerce en fazla eleştirildiği noktalardan bir tanesidir. Ötekileştirmeyle beraber kadının korunmaya muhtaç bir obje olarak nitelendirilmesi ve eril gücün karşısında güçsüzleştirme. Aksi halde her türlü tehlikeye açıktır ve bunun bedelini canlarıyla bile ödeyebilirler:

“-Bana neymiş? Rahat bir kadın olmak ne zamandan beri suçmuş? İyi ama rahatlığın da bir sınırı var. Bir kadın, eğer kadınsa, bir yuva özler, bahçesiyle uğraşmak, evini pırıl pırıl etmek sabahları çorba pişirmek ister. Bu duyguları tatmamak bir eksikliktir. Hem ne demek bana ne? (...) Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamanın bedelini ödüyor zavallılar. Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. Benim geliyor mu?” (Uyar 1993: 24).

Özgür kadın, çalışkan kadın, emektar kadın, huzursuz kadın, direnen kadın, baş eğer kadın, domestik kadın; avukat ya da hayat kadını. Yazar, çeşitli kadınları resmetmekten hoşlanır. “Derin Kazın” adlı hikâyede kadın cinayetini işlediği hayat kadını İkbâl’i karşımıza çıkarır. İkbâl’in iki çocuğu ve fakültede okuyan bir kardeşi vardır. Kardeşi, İkbâl’in çocuklarını annesinin yaşamından uzak tutmak için elinden geleni yapar. Ancak bir gün eve döndüklerinde zaman, hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını anlattığı anda donar. Hazlarının peşinden gelen erkeklerden biri İkbâl’i öldürmüştür. Sözde katil herhangi biri değildir. İkbâl’e âşıktır ve onu yaşadığı kötü hayattan kurtarmak için öldürmüştür. Her ne kadar kadın cinayeti olay örgüsüne taşınsa da vaka durağan verilir. Kadının cinayet esnasında yaşadığı eziyet ya da çaresizlik anlatılmaz:

“İkbâl mosmor kesilmiş, yatıyordu. Bacakları ayrıktı. Pabuçları yanında, yerde duruyordu. Gazete parçaları atmışlardı üstüne (...) ‘Söyleyecek bir şey yok,’ demiş. Ben boğdum ellerimle.” (Uyar 2003: 68).

Tomris Uyar, postmodern anlatım tekniklerinin neredeyse hemen hemen hepsini hikâyelerinde uygular. “Derin Kazın”da bahsettiği kadın cinayeti vakasını ise “Sağlar”



hikâyesine montajlamayı tercih ederek, bu meselenin altını tekrar çizmek ister. Birkaç tane gazete haberiyle bu olayı vurgular. Aynı zamanda da haberlerin gazetelerde nasıl yorum bulunduğunu göstermek ister. Böylelikle medyaya yansıyan cinsiyetçi cinayet haberleriyle madalyonun diğer yüzünü gösterir:

“ ‘...meni izlerine rastlanmıştır. Boyundaki ve kalçalardaki çürüklerden,’ diye okudu kaldığı yerden. Yazı aşağılara, sayfanın bitimine doğru uzayıp gidiyordu. Üstte genç bir kadının resmi vardı. Gerçekten genç bir kadın. Gözlerinin içi gülüyor. Kediler gibi sokulgan, yumuşak. Dudakları belli belirsiz boyanmış; gözleri de öyle. Tertemiz, beyaz, uzun kollu bir bluz giymiş. Parmaklarında yüzük yok; inci küpeler takmış. Kulakları azıcık görünüyor dalgalı saçlarının arasından.” (Uyar 2003: 71).

Bu cinayet haberi başka bir gazetede ‘aşk cinayeti’ ile tanımlanır. Her gazete İkbâl’in ölümüne farklı bir yorum katar. Yazar, aşk cinayeti manşetinin altında önemli detaylara yer verir. “...namusunu temizledi... kıskançlık yüzünden boğduğu sanılıyor.” (Uyar 2003: 72).

Kadın cinayeti ile yapılan istatistiklere bakıldığında cinayet sebepleri arasında bu iki sebep hâlâ üst sıralarda yer almaktadır. Kıskançlık ruhsal şiddetin içerisinde yer alırken aynı zamanda da cinayetin en elim sebebi olabilmektedir. Toplumun moral düzeninde var olan normlara ters düştüğü için yaşanan töre cinayetleri de azımsanmayacak kadardır. Yazar farkındalık yaratma, eleştirme adına ‘namus temizleme’yi de gazete haberi yapar.

Son gazete haberini ise büyük harflerle verir: “SU TESTİSİ SU YOLUNDA KIRILIR” (Uyar 2003: 76). Yazar, hiç sorgulanmadan, gerçek sebebi bilinmeden yargılanan, infaz edilen kadınların ardında durarak çoğunluğu eril düşünceye ait olmakla beraber insanlığın empatisiz fikrini eleştirir. Aynı zamanda da “Kızını dövmeyen, dizini döver; oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün; on beşinde kız, ya erde gerek ya yerde; tarlayı düz al, kadını kız al” vb. gibi feminist eleştirinin ağına takılan atasözleri ve deyimlerdeki üstün gelen, aşağılayıcı eril üsluba göndermede bulunmaktadır.

### Tomris Uyar’ın Hikâyelerinde Psikolojik/Duygusal Şiddet Gören Kadınlar

Toplumumuzda fizikî şiddete göre daha yoğun olarak görülen ve birçok kadının böylesine şiddete maruz kaldığının bile farkında olmadığı, yok sayılan ya da yok sayılması öğütlenen bir türdür. Psikiyatrist Prof. Dr. Nevzat Tarhan, ses tonunun yükselmesi, azarlama ve bağırma ile gerçekleşen sözlü şiddetin dışında, erkek veya kadının birbirlerine sevgi göstermemesini de karşı tarafı duygusal olarak örselediğini ileri sürmektedir. Tarhan’a göre insanı değersiz ve yetersiz hissettirme temelinde gerçekleştirilen duygusal şiddet fizikî şiddet kadar önemli bir türdür (Tarhan, 2015: 184). Tehdit, izin vermeme gibi üzerinde otorite kurma, kıskançlık yaparak toplumdan soyutlama hatta ihmal bile duygusal şiddetin bir türüdür. Kadına hizmetçi gibi davranarak erkek olmayı kullanmak; kadını ciddiye almayarak küçümsemek; kadının her hareketini kontrol etmek ve sosyal yaşama katılımını engelleyerek soyutlamak; kadına ruh sağlığının iyi olmadığına inandırarak duygu sömürüsü yapmak psikolojik şiddettir (Owen ve Owen 2008: 14). “Ömür Biter Yol Biter”deki Müzeyyen Hanım’ın kocası her seferinde onu yarım akıllı ve beceriksiz olduğuna inandırarak ruhsal yönden şiddete maruz bırakmış ve onu silikleştirmiştir:

“-Akıl tam değil senin kızım (...) Elin de ağır kızım senin, kafan gibi. Sinir bırakmazsın adamda. Bir saatte bir mendil kaynatırsın.” (Uyar 1996: 75).

“Sarmaşık Gülleri”nde kocası tarafından sürekli aşağılanan, sözlü şiddete uğrayan kadın ise çocuk bakımı konusunda da duygusal şiddete maruz kalır. Şiddete eğilimli eril



gücün çoğunlukla annesine duyduğu saygıyı karısına göstermediği, bu tezat ruh hali içerisinde annesiyle kıyaslayarak gerilim yaratması ve aşağılaması sık görülen bir hadisedir. Yazar, kadınların yaşadığı tatsız durumu bu hikâyesinde verir:

“Sen kavgalarımızda hep annem senden iyi bakar demez miydin?” (Uyar 1995: 120).

Hikâyedeki kadın aynı zamanda kadınların kimi zaman farkına bile varmadıkları bir duygusal şiddete maruz kalmaktadır. Kocadan izin almadan sosyalleşememe toplumdaki en yaygın şiddetlerdendir. Burada boşanmış olmasına rağmen kuaföre gitmek için tedirgin olan bir kadın vardır. Böylesine doğal bir hakkın bile izne tabii tutulması kadının haklarını ne denli yitirdiğini ve bilinçaltına yerleşen korkusunu göstermek için yeterlidir:

“Bak ne oldu. Geçen Cuma berberde saçlarımı yaptırıyordum, kızmazsın diye söylüyorum madem iki medeni birer insan gibi boşandık saç yaptırmama kızmazsın artık.” (Uyar 1995: 120).

Kadına izin vermeyerek soyutlama ve böylelikle otoritesini ilan etme yazarın “Kalenin Bedenleri”, “Oyun” ya da “Şen Ol Bayburt” gibi hikâyelerinde de tıpkı reel hayatta olduğu gibi satır aralarına gizlenen şiddetlerdir.

Tomris Uyar, “Gelgit” adlı hikâyesinde otuzlu yaşlarını süren, avukat ve güçlü bir kadının yaptığı hatalı evlilik neticesinde yaşadığı psikolojik şiddeti gözler önüne serer. Bir Avrupa seyahatinde kendisi gibi genç bir avukata âşık olur ve kısa bir süre sonra evlenir. Uyar, evliliklerindeki ruhsal şiddetin nedenini açıkça söyler. Aslında bu neden günümüzde hâlâ eğitilmiş kadınların yaşadığı bir durumdur. Güçlü kadını hazmedemeyen ve onu her tür konuda aşağılamaya çalışarak şiddet uygulayan erkek tipi:

“Bir erkeğin, kültürce kendisine denk, üstelik konuşmaya, düşüncelerini anlatmaya susmuş bir kadını uzun süre kaldıramayacağı, o dönemde henüz keşfedilmemişti.” (Uyar 1994: 81).

Hikâyede kadının eğitilmiş ve kültürlü olmasını bilinçaltında çözemeyen erkek doğal olarak karısına öfkeyle yaklaşır. Üstelik bir süre sonra işini kaybetmesi bu eğilimi iyiden iyiye artırır. Artık kadın “gün boyu birlikte olduğu kocasının her gün biraz daha artan hırçınlığına katlanamaz.” (Uyar 1994: 86). Sonunda, ekonomik özgürlüğüne sahip kadın uzun süreden beri yaşadığı baskı nedeniyle ve sağlığının bozulacağı korkusuyla gücünü toplayarak boşanır.

Yazar “Gelgit”le bir kez daha şiddet eğiliminin eğitimle çok ilgili olmadığını, eğitilmiş insanların şiddet uygulayabileceği gibi şiddetin faili olabileceğini de gözler önüne serer. “Pençe” hikâyesinde ise duygusal şiddetin değersizleştirme, küçük nedenlerin bahanesiyle aşağılama, sosyal çevre içinde küçük düşürme türlerinin hepsi görülmektedir:

“...Kavga etmekten kaçındığını bütün dostları bilirdi. Kocasının toplantılarda başkaları yüzünden (başkalarının giyim kuşamı, davranışı, başkalarının dünya görüşü, sanat anlayışı); evde, çocuklarının yanında, hiç yüzünden (yemeğin tuzsuzluğu, o uyurken sifonun gürültüsüyle çekilmesi); baş başa kaldıklarında ‘zaten ilk evliliğini de yürütemediği yüzünden başlattığı tartışmalara katılmazdı.’” (Uyar 1994: 91).

Uyar, kocasının bu şekilde davranmasının sebebine psikanalitik bir yaklaşımla noktayı koyar. Şiddete eğilimli olmasının nedeni çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarındayken yaşlı babasının ilgisizliği; ileride kadın sevgisiyle bütünleştireceği annesinin erken yaşta ölümü nedeniyle yarım kalan sevgisizliğidir. Yazar, “Ömür Biter



Yol Biter”de de bilinçaltında uyuyan doyumsuzluğun yol açtığı farklı sebepleri Müzeyyen karakteri ile verir. Dolayısıyla, Uyar şiddeti psikolojik temellere oturtur:

“Yıllar geçtikçe, ansızın öfkeye kapılıp ansızın durulan kocasına ilişkin ruhsal çözümlenmeleri -küçük yaşta annesiz kalması, yaşlı bir babanın olması, ilk gençlik yıllarını aile ortamından yoksun geçirmesi- boşlukta idi artık. Ne aşkla ne bağlılıkla mutlu edebilirdi bu kişiliği.” (Uyar 1994: 92).

Yazar, kadınlarını gördüğü şiddet karşısında kimi zaman habersiz terk edişiyle kimi zaman ardına bakmadan çekip gidişlerle kimi zamansa ayakta durup boşanma kararıyla tavır aldırır. Bu hikâyede ise “Kalenin Bedenleri”nde olduğu gibi içe yöneliş, zırhını giyinerek susuş vardır. Bu hal psikolojik şiddetin bir sonucudur. Kanıksanan bir umursamazlık, derine itilen bir sessizlik, üstü örtülen ve örtükçe daha çok hasar bırakan bir ruhsal kırılmadır. Böylelikle sadece resmî kayıtlarda yaşayan evlilik kalır:

“Başlangıçta sevişmeyle tatlıya bağlanan kavgaların, bundan böyle ertesi günkü içten özür dilemelerle sürüncemede kalacağını, bu kısır döngünün sonsuza kadar gideceğinden duyduğu ürkünün bir zamanlar onca tutkun olduğu o bedene değmesini bile engellediğini kavradı.” (Uyar 1994: 92).

Nevzat Tarhan bir yazısında duygusal şiddetin içerisinde kocaların umarsız tavırlarına da yer verir. Kadını evin içinde yok sayma, tükenmiş bir evliliğe son vermeden bir boş vermişlik edasıyla devam etmeyle beraber ortaya çıkan ve büyüyerek devam eden iletişimsizliği şiddet olarak görmektedir. Uyar’ın “Dön Geri Bak”, “Yürekte Bukağı”, “Kelepir”, “Yapayalnız”, “Kırmızı Biber”, “Alien”, “Yapayalnız Bir Gök” gibi hikâyelerinde bu rahatsız edici tavır irdelenir. Örneğin “Yapayalnız Bir Gök” adlı hikâyede Doğan Bey, karısı ile evlilik yıl dönümlerini kutlamak amacıyla, bir kısmını helikopterle getirttiği misafirlerine parti düzenler. Yemekte kadehini eşi için kaldıracaktır ki karısının yokluğunu ancak o zaman fark eder. Ama burada bile karısını umursamaz. Çünkü kendi egosu, göstermekten haz duyduğu silah koleksiyonu bile karısından daha ön plandadır. Orada yıl dönümü kendi gösterişinin sadece bir paravanıdır. Yazar, bu hikâyesiyle kadının önemsizleştirilmesini açıkça verir. Sözde sosyal çevresinde şaşâlı ve özendirici bir hayata sahip görünen Doğan Bey karısını anlamak için hiç çaba harcamaz. Bu ilgisizlik karşısında Füsün Hanım’ın tek arzusu “ölümünü doğru dürüst yaşamak”tır. (Uyar 1993: 48).

## Sonuç

Gerçek hayatta yaşanan şiddet, Tomris Uyar’ın kadınlarında ayrı ayrı vücut bulur. Ancak Uyar, kadınlarının kaderini bazı feminist yazarlar gibi radikal bir pencereden bakarak anlatmaz. Feminist yaklaşım, erkek egemenliğin şiddetinin devam ettikçe var olan eşitsizliğin daha da büyüyeceğini ileri sürer. Yazarlar bu bağlamda ataerkil yapının gösterdiği gücü mümkün olduğunca eleştirmeye, haksızlıkları ortaya koymaya çalışmıştır. Tomris Uyar, yaşanan şiddeti veya kadının güçsüzlüğünü anlatırken Duygu Asena kadar sert bir üsluba sahip feminist yazar olarak değilse de kadın öznenin yaşadığı şiddeti kendi üslubunca ortaya koyduğu kadar feministtir. Yani, kadınların sürekli mağdur oluşundan, ezildiğinden, hor görüldüğünden, ötekileştirildiğinden bahsetmez. Yazar, elbette ki kadının erkekle eşit olması ile ilgili durumları ele alır. Fakat diğer feminist çağdaşları Leyla Erbil ya da Sevgi Soysal’dan ayrılır. Çünkü Tomris Uyar, sosyal hayatta hâlihazırda kadının yaşadığı fizikî ve psikolojik şiddeti kurgu zaman ve mekânna taşıyarak sadece göstermeyi tercih eder. Pek çok yazar gibi fizikî şiddetin anını, acısını, öfkeyle inen tokadı ya da bedene inen kırbacı ve bunlardan hâsil olan irinli yaraları göstermez. Çünkü kadının güçsüz halinden hoşlanmaz ve bu olayları da daha



fazla meşrulaştırarak failleri zihne yerleştirmek istemez. Üstelik yazar yeri geldiğinde 'yarı aydın temsilcisi' olarak tanımladığı kadınları da eleştirmekten çekinmemiştir. Yazarın hikâyelerine kadın şiddeti bağlamında bakıldığında yazarın kadın ve erkek arasında yaratılan eşitsizliği, erkeğin üstünlüğünü, gücünü, otoritesini ve kadının ise itaatkâr, edilgen ve şiddet karşısında aldığı tavırları feminist bir yaklaşım içerisinde irdelediği görülmektedir.

### Kaynakça

- Arıkoğlu Ündücü, Cemile (2016). Kadına Yönelik Şiddetin Tarihi. *Alternatif Politika, Toplumsal Cinsiyet Özel Sayısı II. Şubat*, 1-21.
- Beauvoir, Simone de (1980). *Kadın*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Duby, Georges ve Perrot, Michelle (2005). *Kadınların Tarihi 5 cilt.* (çev. Ahmet Fethi). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çınar, Aynur (2018/1). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. *Bilimname*, XXXV, 365-398.
- Enginün, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erten, Yavuz ve Ardalı, Cahit (1996). Şiddet, Terör ve Aile. *Cogito*, 143-163.
- Esen, Nükhet (1996). Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması. *Cogito*, 322-326.
- Fromm, Erich (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. (Çev. Yurdanur Salman ve Nalân İçten). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2003). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Gülendam, Ramazan (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği 1946-1960*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gürman Şahin, Asuman (2020). *Contemplating Violence Against Women*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Has-Er, Melin (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: AKM Yayınları.
- Karaca, Şahika (2019). Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi. *Kurgan*, 9(48), 76-82.
- Karlı, Necmi (2016). Psikososyal Açından Şiddet ve Çözüm Yolları. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 16(3), 63-89.
- Michaud, Yves (1991). *Şiddet*. (çev. Cem Muhtaroglu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millet, Kate (1987). *Cinsel Politika*. (çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Okay, Orhan (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Owen Fidan Korkut ve Owen Dean (2008). *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet*. Ankara: TC Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Paglia, Camille (2004). *Cinsel Kimlikler-Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*. Ankara: Epos Yayınları.
- Parlak, Seher (2017). Orta Çağ'da Kadın Olmak. *Doç. Dr. Numan Durak AKSOY Anısına*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi, 1-13.
- Schimmel, Annemaria (2004). *Ruhum Bir Kadındır*. İstanbul: İz Yayıncılık.





- Şemseddin Sami (2010). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uyar, Tomris (1990a). *Yaz Düşleri Düş Kışları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1990b). *Yaza Yolculuk*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1991a). *Gece Gezen Kızlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1991b). *Yürekte Bukağı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1993). *Sekizinci Günah*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1994). *Otuzların Kadını*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1995). *İpek ve Bakır*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1996). *Dizboyu Papatyalar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1999). *Aramızdaki Şey*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (2003). *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: YKY.
- Ünsal, Artun (1996). Genişletilmiş Bir Şiddetin Tipolojisi. *Cogito*, 29-36.
- Zizek, Slavoj (2008). *Şiddet*. (Çev. Ahmet Ergenç). İstanbul: Encore Yay.
- <https://sozluk.gov.tr/>, 07.04.2020.
- [http://www5.who.int/violence\\_injury\\_prevention/downloadccfm?id=0000000582](http://www5.who.int/violence_injury_prevention/downloadccfm?id=0000000582).
- <https://incil.info/>, *İncil*, Ti.2/15; Ti.2/12, 23.07.2020.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/>, *Kur'an-ı Kerim*, Bakara Sûresi 2/36; Nisa Sûresi 4/19, 23.07.2020.
- <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/>, *Tevrat*, Yaradılış 3/ 16, 23.07.2020.

