

Derleyenler  
AKSU BORA - EMEL UZUN AVCI  
**Hafif Kahramanlar**

İletişim Yayınları 3247 • Edebiyat Eleştirisi 76

ISBN-13: 978-975-05-3424-9

© 2023 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2023, İstanbul

*EDITÖR* Tanıl Bora

*KAPAK* Suat Aysu

*UYGULAMA* Hüsni Abbas

*DÜZELTİ* Yağmur Yıldırım Bayrakçı

*BASKI* Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

*CILT* Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

**İletişim Yayınları** · SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Derleyenler  
AKSU BORA - EMEL UZUN AVCI

# Hafif Kahramanlar





## İÇİNDEKİLER

<b>Sunuş: Hafif Edebiyatın Cinsiyeti</b>	
AKSU BORA - EMEL UZUN AVCI .....	7
<b>Küçüklüğümün Güçlü Kadınları ve En Güçlüsü</b>	
MUSTAFA ARSLANTUNALI .....	25
<b>“Hafif” Kahraman ve Çağın “Hafifmeşrep” Tarafları</b>	
BEHÇET ÇELİK .....	43
<b><i>Bülbül Yuvası’nda Bir Nerime</i></b>	
AKSU BORA .....	71
<b>Jo March ve Kadınlıktan Hafiflemek</b>	
SEZEN ÜNLÜÖNEN .....	89
<b>Miss Marple’in Torunu Yıldız Alatan</b>	
EMEL UZUN AVCI .....	107
<b>İki Tanış Kadın: Feride ve Feyza</b>	
AYŞE ÇAVDAR .....	129
<b>Yüksek Yüksek Tepelere Ev Kurmasınlar</b>	
NESLİHAN CANGÖZ .....	165

**Tehanu: “Bir Kadının Nerede Başlayıp  
Nerede Bittiğini Kim Bilebilir?”**

İŞİL KURNAZ..... 191

YAZARLAR..... 213

## Sunuş: Hafif Edebiyatın Cinsiyeti

AKSU BORA - EMEL UZUN AVCİ

**Aksu:** Hafif kitaplarla ve hafif kahramanlarla epey içli dışlı iki okur olarak yola çıkmıştık, neredeyse on yıl olmuştur, değil mi?

Popüler edebiyat evrenine yakından bakmayı istemiştik. Bu evreni oluşturan farklı yıldız sistemlerinin nasıl işlediklerini görsük, alt türlerin birbirlerine hem benzemeyen ama hem de birçok ortaklık taşıyan uzlaşımalarını şöyle bir elden geçirsek demiştik. Bu uzlaşımalar içinde cinsiyet ilişkilerinin nasıl kurulduğunu merak ediyorduk. Başlangıçtaki soru, buydu: Farklı türlerin “işlemesini” sağlayan temel dinamikler içinde cinsiyet ilişkileri nerede duruyor?

Yalnızca metinler değil, türlerin kendileri de cinsiyete göre ayrılmış gibi görünüyordu; aşk romanları kadınlar, bilimkurgu erkekler için! Bir yandan da bu ayrışmaların sabit şeyler olmadığını görüyorduk hem yazarlar hem de okurlar açısından. Doris Lessing *Şikeste*'yi yazdığında diyelim, türün temel uzlaşımalarını nasıl değiştirmişti? Böyle olunca, ona hâlâ bilimkurgu denebilir miydi? Bir anlamda, “Zenci elf olur mu, o zaman ona elf denir mi?” sorusu! Bu soru-

ya, “Saçmalamayın, Drizzt Do’urden kapkaraydı,” dediğimde, “O Afrikalı bir zenci değildi,” cevabımı alıp oturmuştum. Demek ki deri rengi siyah (ya da Mystique gibi mavi!) olabiliyordu ama “zenci”lik kabul edilemezdi!

Benim kurcalamayacağı en çok istediğim şeylerden biri buydu sanırım: Kurucu uzlaşmalar ne kadar değiştirilebilir?

İkincisi de okurun bu uzlaşımardaki etkisi nedir? Popüler edebiyat okuru bu bakımdan “yüksek edebiyat” okurundan daha güçlü olabilir mi? Çünkü bu türlerde okurlarla yazarlar arasındaki etkileşimin özel dinamikleri var, bazıları basbayağı cemaatler gibi çalışır (fantastik edebiyatta bazı metinler ve bazı yazarlar etrafında oluşan ve neredeyse birer “kült” gibi işleyen çevreleri düşün!), pek çoğu için zaten piyasa dinamikleri işler ve okur/tüketici talebi işin rengini belirleyebilir (*Grinin Elli Tonu*’nun yazılma hikâyesindeki gibi).

Üçüncüsü, uzlaşımardı, okur talebiydi, endüstrinin ihtiyaçlarıydı derken, edebiyatın kahramanı olan yazarın, popüler edebiyata geldiğinde süngüsü düşer mi yoksa başka tür bir yıldızlaşma hikâyesi mi vardır orada? Tuhaf biçimde, aşk romanlarının kadın yazarları soluklaşırken, Philip Reeve yahut Terry Pratchett gibi yazarlar, kült lideri muamelesi gördüler mesela. Yalnızca okurların cinsiyeti ve yaşı ile ilgili bir şey midir bu?

Uzun lafın kisası, popüler edebiyatın cinsiyeti çok heyecanlı, çok zengin ve tabii çok da eğlenceli bir alan açıyordu önümüzde. Biz de biraz bunun hevesiyle harekete geçmiştik.

**Emel:** Notlarıma baktım. On yıl değil ama altı yılı geçmiş. En çok da farklı türlerde anlatılan mekânlar, o mekânların içinde kadınlar nerelere yerleşiyorlar gibi şeyler konuşmuşuz. Şatoların, perili köşklerin, balo salonlarının, evin, sa-



lonun anlamı üzerine epey sohbet etmişiz. Bayağı, çizelgeler falan yapmışız!

Sonra işler pek bizim planladığımız gibi gitmedi, malum. Kitap fikrini bir süre rafa kaldırdık ve bir blog açmaya karar verdik. Mekân dışında, hakkında en çok konuştuğumuz şey bu hafiflik meselesi idi. Bloğun ismi tam da bu yüzden *Günlerin Köpüğü* idi, hatırlasanıza! Hatta orada ilk yayımlanan şeyler, yanlış hatırlamıyorsam, bu derleme için düşündüklerimiz üzerine yazdığımız birer küçük romans ve polisiye metniydi. O yazılarda da aşağı yukarı türlerdeki kadınlara bakmıştık. Ama galiba odağımız daha genişti.

Ben temelde dedektif romanında kadın dedektif üzerine düşünüyordum ve bu kadar erkek kahramanla/dedektifle özdeşleşmiş bir şablon anlatı içinde büyük aklın, her şeyi gören gözün temsilcisi olan dedektifin, erkek değil kadın olduğunda hikâyelere ne olduğunu merak ediyordum. Hâlâ da benzer bir yeri kurcalıyorum aslında. Dedektif kadın olduğunda hikâyenin nasıl değiştiğini, “aklın” karşısına yerleştirilen kadınlığın bu şablona ne yaptığını merak ediyorum. Ama elbette bu benim polisiye edebiyatla meselem! İşin içine diğer türler de dahil olunca hem sorulması gereken sorular artıyor hem de türün hikâyelerinde cinsiyetin temsili ni kuran konvansiyonlar üzerine özel olarak tartışmak gerekiyor. Romansa aynı soruyu soramıyoruz sonuçta öyle değil mi? Ya da gotik edebiyatta sorulması gereken soru, kadın karakterin kahramanlığı değil, kadının tüm hikâyenin anlamı içinde neyi temsil ettiği, neyi anlatmak istediğidir belki... Ya da *Huzur Sokağı*'nin Feyza'sı ile *Çalıkluşu*'nun Feride'sinin bir yerlerden tanışık olduklarını iddia eden bir yazı elbette başka sorular sormak durumunda kalıyor. Yani bir esneklikler, akışlar, geçişkenlikler âlemindeyiz.

Şunu merak ediyorum; sizce tüm bu karakterleri böyle konuşabiliyor; onlara yakından bakarak türün konvansi-

yonları ve değişimleri üzerine konuşabiliyor olmak, yani İngiliz Miss Marple'ı, Zonguldak Kozlu'da yaşayan Yıldız Alatan ile yan yana düşünebiliyor olmak, popüler edebiyat alanının sağladığı esneklikle mi ilgili?

**Aksu:** Tabii. “Tür” nosyonu bunu yapabilmemizi sağlıyor. Aynı türün kahramanlarını birlikte düşünebiliyoruz. Bu da bir hafiflik, bir ferahlık veriyor! Hafiflik, metinlerin niteliğiyle değil de (*Rüzgarlı Bayır*'a hafif demek tuhaf olurdu) “tür” fikriyle ilgili gibi geliyor bana. Yani, bir metni gotik roman kategorisine yerleştirdiğinde, gotik romanların ne menem şeyler olduklarını, sınırlarının üç aşağı beş yukarı nereden geçtiğini filan bildiğin için, elinde birtakım anahtarlarla başlıyorsun işe. Edebiyat eleştirisi ile popüler edebiyat analizi arasında keskin sınırlar olmasa da (edebiyatla popüler edebiyat arasında olmadığı gibi), ikincisinin sağladığı bir imkân var: Dünyanın konvansiyonları ile türün konvansiyonlarını birlikte düşünebilmek. Bu ikisinin nerelerde çakışıp nerelerde birbirlerinden uzaklaştıklarının izini sürmek.

“Yüksek” edebiyatta yazarın otoritesi ne kadar sarsılmış olursa olsun, metinlerin biricikliğine duyduğumuz inanç, onların da birtakım konvansiyonlar içinde yazıldıklarını unutmamıza sebep olabiliyor. Bazı romanlar, “gerçek hayat”a uymadıkları için eleştirildiğinde, yazarın “o gerçek değil, roman” demek zorunda kalması bundandır herhalde!

Senin dedektifleri düşün: “Yaşlı bir kız kurusu” ifadesi, birinin dünyadaki yerine dair net bir şey söyler ama sen tutup bu yaşlı kız kurusunu polisiye kurgusuna yerleştirdiğinde, onun dünyadaki yerinin o kadar da “zaten öyle” olmadığını görür, bununla eğlenebilirsin. Yazında amatör kadın dedektiflerin Miss Marple'in paltosundan çıktığını anlatıyorsun ya, bana öyle geliyor ki, bunun bir sebebi o küçük yaşlı kadının gücü tabii ama bir sebebi de dünyanın yaşlı kız ku-

rularına uygun gördüğü yerle polisyede onlara verilen yerin farklılığı. Bu hem heyecanlı hem eğlenceli hem özgürleştirici değil mi? Yani, kahramanın eylemlerinden önce, türün bir eylemi var: Ona sahne açmak. Böylelikle, birbirlerine benzeyen karakterler sıkıcı olmaktan çıkıyor ve dikkatimizi sahneye yöneltmemizi sağlıyorlar. Çünkü onu dünyaymış gibi düşünmemize ihtiyaç duymayan bir sahne var. Diyor ki burası başka bir dünya, burada sihirli yüzükler, konuşan tavşanlar, uzay gemisine dönüştürülmüş gezegenler var ve hiç merak etme, hepsine inanacaksın!

Bu sebeple, kanonun oluşturulmasına dair bütün eleştiriler bir yana, popüler edebiyat/yüksek edebiyat ayrımını yok saymak yerine, ikincisindeki bu imkânı kurcalamak verimli görünüyor bana.

Neye inanabiliriz? Okurun inanabileceği bir evrenin vazgeçilmez uzlaşımları (kırmızı çizgileri!) neler olabilir?

Tavşanların konuştuğuna inanabiliriz mesela. Koca bir gezegenin uzay gemisi gibi galaksiler arası yolculuklar yapabileceğine, bütün yanlış anlaşılmalara halledildiğinde kızla adamın sonsuza kadar mutlu yaşayabileceklerine...

Ama kadın kahramanlara inanmayız. Kızıl Sonya filan türünden erkek fantezisinden fırlamış olanları kastetmiyorum. Kız kurularına, gündüz örüp gece sökenlere... Bunların kahramanın yolculuğunun birer uğrağı olmaktan çıkıp kendilerinin kahraman olması, ancak kadınlar kadın olarak yazmaya başladıklarında mümkün hale geldi. Bu bakımdan, tür fikrinin sağladığı hafiflik de para etmiyor yani.

Ursula K. Le Guin anlatıyordu bir söyleşisinde, yıllarca kadın olarak yazmayı öğrenme mücadelesinden sonra, bir noktada bütün o heriflerle, imparatorluklarla, hâkimiyet bölgeleriyle uğraşmayı bırakmaya karar vermiş. Onun kendisini “tür kırıcı” olarak adlandırması da böyle olmuştur herhalde, mitin, fantezinin, bilimkurgunun sınırlarını ihlal

edip durur ya. İhlal etmek değil hatta, herhalde “gevşetmek” demek lazım onun yaptığına. Ne zaman hangi bölgede olduğundan emin olamazsın.

Kadın olarak yazmayı öğrenmek demek, güçsüzlerin perspektifinden bakmak demek. Böylece bütün hikâye değişiyor. Christa Wolf *Kassandra*’yı yazdığına, tarihle ve kahramanlıkla ilgili fikirlerimiz kökünden sarsılmadı mı? Homeros’un öfkeli ve kana susamış kahramanlarının gerçekliği ile kadınların gerçekliğinin farklı olduğunu hatırlamadık mı? Margaret Atwood Penelope’nin “Odysseus’un ve fakâr karısı”ndan ibaret olmadığını anlattığında, kahramanlığın ille de dünyayı fethetmekle ilgili bir şey olmayabileceğini fark etmedik mi?

Yahut Miss Marple gibi harika (ve inanılmaz doğurgan) bir kahraman için bir kadın yazarı, Agatha Christie’yi beklememiz gerekmedi mi?

**Emel:** Gerekti! Christie’nin yaptığı şey, yani bir kadın kahraman yaratma işi, elbette Ursula K. Le Guin’in tür sınırlarını ihlal eden edebiyatıyla aynı değil. Ama dedektif romanı gibi erkek bir tür için ciddi bir yenilik ve ihlalcı bir şey. Üstelik polisiye, diğer türlerden farklı olarak, yazarının kendisini hep diğer çok okunan, popüler türlerden ayırmak iddiasında olan bir tür olarak biliniyor. Türkiye’de polisiye okuyuculuğu ile ilgili bildiğimiz en “popüler” bilgi Abdülhamid’in dedektif romanına olan düşkünlüğü. “Önemli erkeklerin” de okuduklarını bildiğimiz bir popüler tür. Öyle düşünün! Sizin “kadın olarak yazmaya başlamak” dediğiniz şey, türleri içeriden de değiştiren bir şey olarak okunmalı dolayısıyla.

“Dünyanın konvansiyonları ile türün konvansiyonlarını karşılaştırma” diye ifade ettiğiniz şey, dev bir temsiller tartışması alanı açıyor önümüzde. Bu kitap da biraz o bölgenin

içinden konuşuyor dolayısıyla. Ama temsillerden daha fazlasını tartışmaya dahil etmeyi gerektiriyor popüler edebiyata bakmak. Örneğin türlerin geçirdiği değişimlere. Çünkü değişiyorlar. Anlatı yapıları, olması gerektiği gibi, korunuyor belki ama, anlatılan hikâyeler, anlatılma biçimleri ve kahramanlar değişiyor. Türlerin içinde kurgulanan hikâyenin, bu yenden kurgulanış biçimi o dönemin beğenilerini, korkularını, arzularını, fantezilerini temsil edecek şekilde yeniden bir araya getiriliyor. Elbette tüm edebi formlar için bu değişim argümanını savunmak mümkün. Ama popüler türlerin üretilme ve tüketilme biçimine baktığımızda, yani piyasa dinamiklerinin ve okuyucunun kudreti meselesini de hatırlayınca popüler edebiyatın çağın ruhunu anlamak için daha somut izler yaratan bir şey olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz sanıyorum. Türlerin kendi içlerinde olup bitenlere bakarken diğer bir türle olan ilişkisi üzerine de düşünmek mümkün hale geliyor böyle bakınca üstelik. Neslihan Cangöz bu kitaptaki yazısında, “Gotik, romansın devamıdır,” diyor mesela. Bu kadar üzerine düşünölmeye değer, kıskırtıcı bir argümanı ancak türlerin geçirdikleri değişimleri, aralarındaki muhtemel geçişleri, birbiriyle olan ilişkilerini, kahramanlarının temaslarını, çok alakasızmış gibi görünen bir sürü meseleyle birlikte düşünme cüreti (örneğin gotik edebiyatta para mevzusuna girmek başka türlü nasıl aklınıza gelir ki?) söyletebilir. Bu hareketli topraklardan daha neler çıkar siz düşünün.

**Aksu:** Buraların bir özelliği de Behçet Çelik’in yazısında Refik Halid’den aktardığı gibi, “bir nevi seksapeli”. Bu, bizim kahramanlarımızın “hafif”liğinin de sebebi herhalde, Behçet’in çağa atfettiği hafifmeşrepliğin. Bana öyle geliyor ki bu hafiflik, okurla ilgili bir şey. Onun metinden beklentisiyle. Herhalde her çağın kendine göre “dikişçi kız romanları” vardır, bu romanların “seksapeli”, kolay okunmalarındadır

– çünkü başlarken hangi evrene girmekte olduğunu bilirsin, o sebeple kolay okursun. Karay'ın, “Bu bir edebiyat değil, ticarettir,” dediği de bu. Aşına olduğun hikâyeyi bir daha, bir daha dinlemek istersin.

Ne yapacağını aşağı yukarı bildiğin birine “kahraman” der misin? Aslına bakarsan, kahraman zaten ne yapacağını aşağı yukarı bildiğin biridir. Edebiyatın sağı solu belli olmayan karakterlerinden farklı olarak. Kendini çok ciddiye de alsın, başına olmadık şeyler de gelse, dünyanın öbür ucuna gidip türlü maceralar da yaşasa, karakterin ağırlığı yoktur onda. Biliriz çünkü, kaybolmayacak, eve dönecektir. Güvendedeyizdir.

Hafif kahramanları ilgiye değer kılan, her çağın dikişçi kız romanlarının aynı olmaması, kahramanların değişimi bence. Yani popüler edebiyatın içine gömülmenin hazzı bir şey, bu kitaptaki yazıların yapmaya çalıştığı gibi o edebiyatın hafif kahramanlarını kendi çağlarıyla ilişkili olarak düşünmek başka şey. İçine gömüldüğümüz metinlere bu kitapta yapmaya çalıştığımız gibi belli bir mesafeden, belli sоруlarla yaklaşınca, aşinalık ile değişim arasındaki çatlakları daha iyi görüyorsun. Muazzez Tahsin tarzı romanlar bugün yazılmıyor, okunmuyor da. Buna karşılık, hâlâ popüler aşk romanları var. Aynı kalan ne, değişen ne? Dünyanın değişimi ile romansın değişimi aynı yönde mi? Kadınların hayatlarına sahip çıktıkları bir zamanda, tarihsel romanslarda bir takım girişimci düşeslerin hikâyelerini falan okumaya başlamışken, *Grinin Elli Tonu* gibi bir kitap nasıl popüler olabiliyor mesela? Acaba bazı türlerin olanakları gerçek dünyanın olanaklarından daha mı sınırlı? Romans için bunun böyle olduğundan şiddetle kuşkulamıyorum!

**Emel:** Belki de romansın olanakları başka şekillerde genişliyordur. Bridgertons başka türlü bir romansın örneği değil mi mesela? Klasik romansın evrenini, yani sosyeteye tak-

dim baloları, malikâneeler, korseler, tarlatanlarla falan o evreni aynen kuruyor. Ancak siyahlar ve beyazların birlikte üst sınıfa dahil olabildikleri, kraliçenin siyah olduğu bir dünya yaratıyor ve sizin dediğiniz gibi inanıyoruz. İnanmak istediğimiz için inanıyoruz. Arzu nesnesi olarak bir sezon siyahi, dünya yakışıklısı bir dükkü, diğer sezon bir Hindu prensesini izledik. Öyle egzotik bir şey olarak da değil! Bu da az bir şey değil herhalde. O kadınlar evlenerek hikâyelerini nihayete erdirdiler. Ama yine de o cemiyetin içinde tüm bu evreni trolleyen Lady Whistledown, yazarak var olan ve dışarıdan izleyen kadın imgesiyle yan yana gelince sahne genişlemiş gibi geliyor bana. Lady Whistledown'un *Küçük Kadınlar*'ın Jo'suyla bir yakınlığı olabileceği fikri de başka türlü bir olanaklar evrenine göz kırpar bence.

Çabuk ve kolay okunuyor olmaları, popüler edebiyattaki kadın kahramanları hafif gösteriyor olabilir. Ama okuyucuda yarattıkları etkiye bakarsak ağırlıktan başka ölçü birimleri kullanmamız gerekiyor galiba. Ayşe Çavdar *Çalılıkuşu*'nun Feride'si ile *Huzur Sokağı*'nın Feyza'sını birlikte tartıştığı yazısında bu iki kitabın da yazıldıkları dönemde (sonra da televizyon ve sinema uyarlamaları ile) hatta belki bugün bile, okuyucuda da izleyicide de ne kadar büyük etki yarattığından bahsediyor. Hatta bugün anlatılan benzer hikâyeler için birer arketip oluşturduklarını söylüyor. Ben de Miss Marple için aynı şeyi iddia ediyorum. Ayşe Çavdar, taşraya memuriyete giden her genç kadının hikâyesinde biraz Feride var diyor örneğin. Böyle bir şeyi kim yalanlayabilir ki!

Öyle hafif dediysek güçsüz oldukları düşünülmesin diye söylüyorum tüm bunları. Hatta bence öyle güçlüler ki yazarlarına direndiklerini, yazarlarının ellerinden kaçtıklarını düşünebiliyoruz. Yine Ayşe Çavdar, Feride'nin hikâyesinin dizginlerini eline almış olduğunu söylüyor mesela. Reşat Nuri'nin tam da bu yüzden romanın son bölümünde Feride'nin