



TÜRK

2025, Yıl/Year: 13, Sayı/Issue: 43, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 24.09.2025

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 10.10.2025

Sayfa / *Page*: 61-79

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Prof. Dr. Orhan Söylemez

Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk
Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi

soylemezo@yahoo.com



Doç. Dr. Ömer Faruk Ateş

Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk
Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi

ofates@kastamonu.edu.tr



Sefa Başımoğlu

Kastamonu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çağdaş Türk
Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

bsmoglusefa@gmail.com

**ZÜHRA'NIN YOLCULUĞU: ABİŞ KEKİLBAYEV'İN “KIR EVİ” HİKÂYESİNDE
TOPLUMSAL CİNSİYET, DOĞA VE MEKÂN İLİŞKİSİ***

Öz

1960'lı yıllarda yazı hayatına atılarak Kazak nesrinde yeni bir dönemin başlamasına öncülük eden Abiş Kekilbayev, 20. yüzyıl Kazak-Sovyet toplumundaki sıradan insanları anlatan hikâyeler yazarak sosyalist realizmin kaba ideolojik propagandaya dayanan dar sınırlarını aşmaya ve insan gerçekliğini farklı yönleriyle derinlemesine ortaya koymaya çalışır. Bu açıdan kocasını II. Dünya Savaşı'nda kaybeden ve ataerkil toplum yapısında görünür kalarak var olmaya çalışan bir kadının yaşam mücadelesini konu alan “Şetkeri Üy/Kır Evi” başlıklı hikâye dikkat çekici bir örnektir. Yazar bu hikâyesinde cephe gerisini anlatan Sovyet anlatılarının “vatan için fedakârlık” izleğini merkeze alan klasik şablonunu kırarak Zühra adlı bir kadının hayatını,

* Bu araştırma, Kazakistan Cumhuriyeti Bilim ve Yüksek Öğrenim Bakanlığı, Bilim Komitesi tarafından finanse edilmektedir (Burs No. AP19678872)

erkeklerle ilişkilerini, yalnızlığını ve zamanın yıpratıcılığıyla yüzleşmesini mekân ve doğa özdeşliği üzerinden anlatır. Bu sayede sosyalist realizmin, indirgemeci söylem biçimleriyle çözdüğünü savunduğu toplumsal cinsiyet eşitliği sorununun hâlihazırda devam ettiğini dolaylı bir şekilde ortaya koyar. Hikâyede kadın bedeni/ev/doğa üzerinden kurulan özdeşlik Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eseri, toplumsal cinsiyet temelli edebiyat eleştirisi ve eko-feminizm gibi eleştiri kuramları etrafında farklı okumalar yapmaya olanak sunar. Bu makalede söz konusu eleştiri yöntemlerine dayanan bir teorik zeminden hareketle "Kır Evi" hikâyesi çözümlenerek tipik II. Dünya Savaşı dönemi cephe gerisi anlayışının dışına çıkan bir anlatıdaki yenilikçi bakış açısının ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu sayede 1960'lı yıllarda Kazak edebiyatında meydana gelen dönüşümün izleri, fenemolojik mekân tasavvuru, toplumsal cinsiyet ve eko-feminizm açısından tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Abiş Kekilbayev, Kır Evi, Kazak edebiyatı, toplumsal cinsiyet, Gaston Bachelard, mekânın poetikası, eko-feminist eleştiri.*

ZUHRA'S JOURNEY: THE RELATIONSHIP BETWEEN GENDER, NATURE, AND SPACE IN ABISH KEKILBAYEV'S STORY "COUNTRY HOUSE"

Abstract

Abish Kekilbayev, who began his writing career in the 1960s and pioneered a new era in Kazakh prose, wrote stories about ordinary people in 20th-century Kazakh-Soviet society, attempting to transcend the narrow confines of socialist realism, based on crude ideological propaganda, and to deeply reveal human reality from different perspectives. In this respect, the story "Şetkeri Üy/Kır Evi" (Country House), which depicts a woman who loses her husband in World War II and struggles to remain visible within a patriarchal social structure, is a notable example. In this story, the author breaks with the classical template of Soviet narratives depicting the aftermath of the war, centering on the theme of "sacrifice for the homeland," and recounts the life of a woman named Zühra, her relationships with men, her loneliness, and her confrontation with the ravages of time through the identification of space and nature. In this way, he indirectly demonstrates the ongoing nature of the problem of gender equality, which, socialist realism argues, has been solved through reductionist discourse. The identity established in the story through the female body/home/nature offers diverse readings within the framework of critical theories such as Gaston Bachelard's Poetics of Space, gender-based literary criticism, and eco-feminism. This article analyzes the story "Country House," drawing on a theoretical foundation grounded in these critical methods, to reveal the innovative perspective within a narrative that transcends the typical World War II-era perspective of the backroom. This will identify the transformation in Kazakh literature in the 1960s regarding the phenomenological conception of space, social gender, and eco-feminism.

Keywords: Abish Kekilbayev, Country House, Kazakh literature, gender, Gaston Bachelard, poetics of space, eco-feminist critique.

Giriş

20. yüzyılda modern hayatın temelini oluşturan sosyal yapının karmaşık bir hâl almasıyla birlikte bireyin kendisiyle, mekânla ve tabiatla kurduğu ilişki biçimi edebiyatta farklı biçimlerde görünür hâle gelmeye başlar. Bunun bir sonucu olarak eylemlerden ziyade bireyin iç dünyasına ve bilinçdışına yönelerek yalnızlık, iletişimsizlik ve yabancılaşma gibi izlekler etrafında teşekkül eden modernist edebiyat, kapitalist Batı toplumlarında öncü bir eğilim hâline gelir. Psikolojide ve fenomenolojide meydana gelen gelişmelerin de katkısıyla, modern topluma yabancılaşarak içe dönen bireyin kendisini ve içerisinde bulunduğu mekânı nasıl alımladığı edebî eserde ayrı bir önem kazanır. Kalabalıklar içerisinde yalnız kalan modern birey, bu karmaşık yapının kadın ve erkek kimliklerini nasıl şekillendirdiğini sorgulamaya başlar ve sosyal bir inşa olarak kabul edilen “toplumsal cinsiyet” realitesiyle karşı karşıya kalır. Hayatı alımlama ve anlamlandırma sürecinin önemli bileşenlerinden biri hâline gelen kimlik sorunsalının toplumsal cinsiyet kavramı etrafında yeni tartışmalara konu olması, özellikle kadın kahramanlar üzerinden edebî metinlerin sanatsal kurgusuna taşınır. Modern insanın doğayla kurduğu ilişkinin gittikçe problemlili hâle gelmesiyle ekolojik sorunların insan bilinciyle ve bedeniyle ilişkilendirilmesi edebiyatta avangard bir eğilim hâline gelir. Yazarlar kadın bedeniyle doğa üzerinde kurulan eril tahakküm arasında benzerlik kurmaya başlar. Yaşanan tüm bu gelişmelerin edebî eserlerin kurgusundan anlatım tekniklerine, biçiminden muhtevasına kadar meydana getirdiği değişimlere bağlı olarak edebiyat eleştirisinde de farklı kuram ve yaklaşımlar ortaya çıkar. Toplumsal cinsiyet incelemeleri, feminist eleştiri, eko eleştiri ve cinsiyetle doğa arasında irtibat kuran eko-feminist eleştiri gibi yeni yaklaşımlar ekseninde yapılan alternatif okumaların edebiyat biliminde ön plana çıkması bu durumun bir sonucudur.

Bu noktada temel sorunsal, modern-kapitalist Batı toplumlarından farklı bir sosyo-ekonomik yapı içerisinde teşekkül eden Sovyet toplumlarına bu meselelerin nasıl yansıdığı ve buna bağlı olarak katı ideolojik sınırlarla çevrili Sovyet edebiyatlarına söz konusu meselelerin ne ölçüde yansıma imkânı bulduğudur. “Sosyalist realizm” adı verilen resmî edebiyat görüşünün ilkeleri çerçevesinde gelişen Sovyet edebiyatları, devrim için mücadele eden, dolayısıyla eylemleriyle ön plana çıkan kahramanlara ihtiyaç duyar. Bu edebiyat anlayışına göre bireyin iç dünyasından, psikolojisinden, yalnızlığından, bahsetmek, toplumcu sosyalist edebiyatın karşısında konumlanan “gerici bir burjuva edebiyatı”dır. Bu nedenle 1930’lu yıllarda devrim mücadelesi ve sosyalist toplumun inşası ana izlekken, II. Dünya Savaşı yıllarında Sovyet vatanı için cephede çarpışan kahramanlar ve cephe gerisinde sosyalist toplumu ayakta tutmak için büyük mücadele veren kadınlar ön plandadır. Toplumcu düzlemde ilerleyen bu edebiyatın kadın kimliğine ve doğaya bakış açısı bile Sovyet çıkarları ile uyumlu olmak zorundadır. Kadının ancak sosyalist sistemde üretime katılarak özgür ve eşit olabileceğini savunan söylem biçimi, “doğayı hâkimiyet altına alıp bayındır hâle getirerek üretime katmak” şeklinde özetlenebilecek bir tabiat görüşüyle birleşince, aynı şablon etrafında birbirini tekrar eden eserler ortaya çıkmış ve alternatif okumalara imkân sunacak farklı metinler 1960’lı yıllara kadar üretilmemiştir. Fakat 1960’lı yıllarda dünyada ve Sovyetler Birliği’nde yaşanan gelişmelere bağlı olarak sosyalist realizmin sınırları gevşemiş, ideolojik düzlemde ilerleyen kaba propaganda edebiyatının dışına çıkabilen yeni bir edebiyatın temelleri atılmaya başlanmıştır. Buna

bağlı olarak sıradan insanın iç dünyasını ve psikolojisini ele alan, bireyin modern toplumsal yapı içerisindeki yerine eleştirel gözle bakabilen, kadın ve tabiat konusunda 1930'ların indirgemeci söylem biçimlerini aşmanın yollarını arayan yeni bir yazar kuşağı edebiyat dünyasına adım atmıştır. Batılı anlamda “modernist edebiyat” kapsamında değerlendirilemeyecek olsa da 1960'larda Sovyet coğrafyasında ortaya çıkan yeni edebiyatın önemli yenilikler içerdiğini söylemek mümkündür. Bu dönemde Azerbaycan'da Elçin Efendiyev ve Anar Rızayev gibi yazarlar tarafından “1960 Nesri” veya “Yeni Nesir” diye adlandırılan bir edebî süreç başlatılmış, Kırgız edebiyatında Cengiz Aytmatov insanı her yönüyle anlatmaya çalışırken kimlik ve ekoloji sorunsalını da estetik düzleme dâhil etmiştir. Kazak edebiyatında 1960 yıllarda yaşanan kırılmanın öncüsü ise Abiş Kekilbayev'dir. Kazak nesrinde felsefi düşünce ve insanın iç dünyasının başarıyla ele alınmasında Kekilbayev'in önemli katkısı olduğunu savunan Kazak edebiyatı araştırmacıları, bu dönemde nesirde meydana gelen canlanmayı “Kekilbayev dönemi” olarak adlandırmıştır.¹ Bu çalışmanın amacı, Abiş Kekilbayev'in sosyalist realizmin sınırları dışına çıkarak II. Dünya Savaşı, birey, kadın, toplumsal cinsiyet ve doğa konularına nasıl baktığını “Шеркепі үй/Şetkeri Üy” (Kır Evi) hikâyesinden hareketle ortaya koymaktır. Böylece kadın bedeni/ev/doğa özdeşliği üzerinden bir çözümleme yapılacak ve 1977 yılında yazılmış bir Kazak hikâyesinden hareketle Sovyet döneminde yazılan tipik “II. Dünya Savaşı dönemi cephe gerisi” anlayışının dışına çıkan bir anlatıdaki yenilikçi bakış açısının farklı kuramsal çözümlemelere ne ölçüde olanak tanıdığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu sayede Abiş Kekilbayev'in kendi içerisinde kapalı bir yapı arz eden Kazak-Sovyet edebiyatına getirdiği yeniliğin boyutlarının somut verilerle ortaya konması hedeflenmektedir. Tarihsel süreçte Abiş Kekilbayev'in öncülüğünde Kazak-Sovyet edebiyatında meydana gelen dönüşümü ortaya koyabilmek için öncelikle yazarın edebî şahsiyetiyle ilgili kısaca bilgi verilecektir.

1. Abiş Kekilbayev'in Edebî Şahsiyeti

1939'da Kazakistan'ın Mangıstav şehrinde dünyaya gelen Abiş Kekilbayev, lise yıllarından itibaren edebiyata ilgi duymaya başlar. 1957 yılında Kazak Devlet Üniversitesi'nde Kazak Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanır. Son sınıfa geldiğinde *Kazak Edebiyatı* gazetesinde köşe yazıları yayımlayarak kendisini edebiyat dünyasına tanıtmının ilk adımlarını atar. Bu yazılar daha çok edebî tenkit türünde kaleme alınmıştır. Yazarın asıl ismini duyurduğu dönem ise 1960'lı yıllardır. 1962 yılında Kazakistan Yazarlar Birliği asli üyesi olur. Üniversiteden mezun olduktan sonra 1962-1965 yılları arasında Kazakistan'ın ünlü gazetesi *Leninşil Jas*'ta editörlük yaparak matbuat faaliyetlerine yakından tanıklık eder. Gazetede ki tenkit yazıları bir kenara bırakılırsa Abiş'in edebiyat dünyasına şiir ile adım attığını söylemek mümkündür. 1962 yılında yayımlanan *Altın Şuvak* (*Altın Işık*) adlı şiir kitabı onun yayımlanmış ilk kitabıdır. Abiş bu eserinde felsefi derinliği olan, hayatın anlamını ve amacını sorgulayan şiirlere yer verir (İbragim 2010: 1122-1129).

Abiş, şiirle başladığı edebiyat hayatına nesir türünde yazdığı eserlerle devam eder. Onun ilk dönem hikâye ve povestlerinde tıpkı Cengiz Aytmatov'un ilk eserlerinde olduğu gibi sosyalist realizmin tesiri vardır. Bu eserlerde daha çok sömürüye karşı mücadele eden romantik devrimcilere yer verir. Zamanla Sovyet ideolojisinin dayattığı şablon edebiyatından uzaklaşmanın yollarını arayan Abiş, mitoloji ve felsefenin imkânlarından yararlanarak yeni bir edebiyatın oluşmasında öncü olur

¹ Nergis Biray, “Abiş Kekilbayev Maddesi”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abis-kekilbayev> (12.04.2025)

(Kocatürk 2016: 15-16). Yazarın 1967 yılında *Kommünist Enbek* gazetesinde tefrika edilen “Küy” isimli povesti, onun erken dönem eserlerinden olmasına rağmen Kazak edebiyatına getirdiği yeniliğin habercisi gibidir. Bu anlatıda mankurtluk meselesini Cengiz Aytmatov’dan önce ele alan Abiş, sözlü kültürle aktarılan bir efsaneyi yeniden yorumlayarak modern bir eser üretir. “Küy”de rüyalardan da faydalanarak insan psikolojisini başarıyla ele alan Abiş, aynı zamanda Türk halklarına dolaylı yoldan birlik beraberlik mesajı da verir (Söylemez vd. 2021: 52-66). 1971 yılında yayımlanan “Şınırav” (Dipsiz Kuyu) adlı hikâyesinde Abiş, bozkırda su ihtiyacını karşılamak için kuyu kazarak yaşam mücadelesi veren Ensep’in başından geçenleri aktarır. Kuyuyu kazarken Ensep’in nasıl bir psikolojiye sahip olduğu iç monologlarla aktarılır (İbragim 2010: 1135). Psikanalitik okumaya da elverişli olan bu hikâyede bir emekçinin hayat mücadelesini anlatmanın ötesine geçen ve insanın dipsiz bir kuyuyu andıran bilinçdışını sorgulamaya açan bir yaklaşım söz konusudur. Kuyu kazmak için yerin derinliklerine inen Ensep, zihnî sorgulamalarını da derinleştirir. Kendiyle baş başa kalınca geçmişe dönerek yaşadıklarını sorgular ve hayat muhasebesi yaparken iç çatışmalar yaşar (Yılmaz, 2021: 128-135). Eserin psikanalitik okumaya imkân tanıyan bu yönü, sosyalist realizmin alışılmış kalıplarının dışındadır. Bu nedenle “Küy” ve “Şınırav” örnekleri dahi kanaatimizce Abiş’in gençlik yıllarından itibaren sosyalist realizmi aşma çabası gösterdiğini ortaya koymaya yeterlidir. Kazak edebiyatı araştırmacıları da yazar hakkında benzer tespitler yapmıştır. Kazak edebiyat bilimci G. Orda’ya (2019: 58) göre 1970’li ve 1980’li yıllarda Abiş, sözlü halk anlatılarından, özellikle de efsanelerden yararlanarak hem lirik hem de epik hususiyetler gösteren yeni bir nesir anlayışı ortaya koyar. G. C. Pireli’ye (2019: 61) göre özellikle rüyalardan ve iç monologlardan yararlanarak karakterlerin psikolojisini derinlemesine tahlil etmesi, Abiş’in Kazak nesrine getirdiği en önemli yeniliklerden birisidir. *Anızdın Akırı (Efsanenin Sonu)*, *Elen Alan (Şafak Vakti)*, *Ürker (Ülker)* gibi tarihî romanlar yazan Abiş Kekilbayev, *Abılay Han* adlı tiyatro eserinde ve “Hanşa Dariya” adlı Cengiz Han’ı konu alan povestinde de tarihe yönelir. Yazarın bu kadar çok eserinde tarihî konuları tercih etmesi, onun Kazak kimliğinin köklerini tarihte aradığını göstermektedir. Kekilbayev, hayatının sonuna doğru tekrar şiire döner ve 1999 yılında *Düniye Ğapıl (Gafıl Dünya)* adlı şiir kitabını yayımlar. Yazar, 10 Aralık 2015 tarihinde yaşamını yitirmiştir (İbragim 2010: 1128).

2. Kuramsal Çerçeve

Abiş Kekilbayev’in “Kır Evi” hikâyesinde başkişi Zühra’nın gençlikten yaşlılığa uzanan yaşamı, 20. yüzyıl Kazak sosyal yapısı içerisinde gerçekçi bir şekilde yansıtılır. Hikâyede bir taraftan dul kalmış bir kadının hayattaki mücadelesi ve iç dünyasındaki arayışları anlatılırken diğer yandan toplumsal cinsiyet normlarının bir kadının hayatını nasıl şekillendirdiği de ortaya konur. Başkişi Zühra’nın iç dünyasındaki arayışlarının ve hayat serencamının ev üzerinden sembolik bir ilişkiyle verilmesi ve kadın bedeninin evle ve tabiatla özdeşleştirilmesi, fenomenolojik mekân incelemesi, toplumsal cinsiyet ve eko-eleştiri yaklaşımlarının bir araya geldiği farklı bir okuma imkânı sağlamaktadır. Bu nedenle hikâye üç kuramsal eksenle ele alınacaktır. Bu eksenlerden ilki, mekânın nasıl deneyimlendiğinin açığa çıkarmayı amaçlayan fenomenolojik yaklaşımı esas alır. Fenomenolojik yaklaşımın kökeni, “fenomen” kavramına dayanır. Fenomen, Yunanca’da “görünüm” anlamına gelen bir sözcüktür. Fenomenoloji ise insanların fiziksel dünyadaki fenomenleri nasıl deneyimlediğini merkeze alan bir felsefi yaklaşımdır. Dış dünyada deneyimden bağımsız, değişmeyen bir fiziksel gerçeklik olmadığı düşüncesini benimseyen bu yaklaşıma göre insanların

fenomenleri nasıl anlayıp yorumladıklarına göre gerçeklik sürekli yeniden yaratılır (Yalçın 2022: 215).

Gaston Bachelard, fenomenolojiyi mekân incelemelerine uygular. Zira mekân yalnızca coğrafyaya veya mimariye ilişkin fiziksel bir gerçeklikten ibaret değildir. İnsanın mekânı nasıl yaşadığına, nasıl hayal ettiğine veya hatırladığına bağlı olarak mekân farklı şekillerde deneyimlenir. Bu noktada Bachelard, eve ilişkin imgeleme büyük önem verir. Ev, mekânın içtenlik değerlerini incelemek için ayrıcalıklı bir uzam olup sunduğu imgeler ile gerçekliğe farklı bir boyut katar. Eve dair anılar, dış dünyaya ait anılarda olmayan farklı bir tınıya sahiptir ve insanlar bu anıları hatırlarken ona düşsel değerler katar. Ev, insanın ilk evrenidir. Hem düş kuranı korur hem de dinginlik içinde düş kurmaya olanak tanır. Düşle birlikte mekân da yeniden kurulur ve eski evlerin anıları birey tarafından yeniden yaşanır. Bachelard'a göre eğer ev olmazsa insan dağılıp gider. Bu nedenle ev yalnızca kişiyi havadaki fırtınadan değil, yaşamdaki manevi fırtınalardan da korur. Ev, insanın yeryüzünün ortasına atılmadan önce yatırıldığı büyük bir beşik gibidir. Çocukluk döneminden itibaren ilk sığınak olduğu için aidiyetin ve köklerin temsilcisidir. Bu nedenle eve dönüş, köklere dönerek bireyin kendisiyle yüzleşmesi anlamına gelir. Mahzen ve tavan arasının birer kutup oluşturduğu dikey bir varlık olarak evi tahayyül eden Bachelard, bu hâliyle evin dikeylik bilincimize seslendiğini savunur. Çatı ussallıkla, tavan arası ise us dışılıkla ilişkilendirilir. Mahzene doğru indikçe insan, bilinçdışının karanlıklarıyla yüzleşmek zorunda kalır (Bachelard, 2008).

Bachelard'ın yaklaşımında iç-dış diyalektiği önemli bir yere sahiptir. Ev, içsel bütünlüğün temsilciyken dışarıyı benliğin sınırlarının dışına çıkarak belirsizlik ve tehlikeyle yüzleşmek anlamına gelir. İçerisi ile dışarısını ayıran sınır mekânları ise kapı, pencere ve eşiktir. Kapının eşiğinde bulunmak varoluşsal sorulara cevap arandığı bir sınır bölgesinde bulunmak anlamına gelir. Bachelard, dolap ve çekmece gibi mikro mekânlara da önem verir. Bunlar, varoluşsal yoğunluk taşıyan yerlerdir. Anıları ve sırları muhafaza ederler (Bachelard, 2008).² Bu çalışmada Bachelard'ın fenomenolojik yaklaşımından hareketle “Kır Evi” hikâyesinde şehrin dışında yer alan evin başkişi Zühra ile olan ilişkisi ele alınacaktır.

Çalışmayı oluşturan diğer kuramsal eksen toplumsal cinsiyet kavramına dayanır. Kavramın ön plana çıkmasında feminist hareketin ve feminist edebiyat eleştirisinin önemli bir payı vardır. Feminist eleştiri yöntem ve içerik bakımından farklı yaklaşımları benimsemiş ekollere ayrılır. Yöntem bakımından bazı feministler kadına toplum tarafından dayatılan rollerin edebî metne yansımalarını incelerken bazılarıysa Marksizm veya psikanaliz gibi kuramlardan yararlanarak edebî eserlerde kadının konumunu araştırır. Kadının toplum tarafından hangi rol ve görevlere uygun görüldüğünü toplumsal feministler merkeze alır (Şen, 2011: 449). Toplum, cinsiyetler üzerinde hâkimiyet kurarak hiyerarşik bir yapı inşa eder. Bu yapı, kadın ve erkeğin sosyal hayatını, davranış biçimlerini ve beklentilerini şekillendirir. Neticede toplumun kültürünün etkisiyle her iki cinsiyetten beklenen kural ve yasaklar ortaya çıkar. Toplumun beklentisi, söz konusu sınırlamalara uyulması yönünde bir baskı oluşturur (Yalçın 2024: 1). Bu çalışmada “Kır Evi” hikâyesinin başkişisi Zühra'nın hayatı anlamlandırırken ve eş seçerken toplumsal cinsiyet rollerinden nasıl etkilendiği, eşini

² Bu bölümdeki bilgiler Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı kitabından sayfa 33-120 arasından özetlenerek aktarılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gaston Bachelard,(2008). *Mekânın Poetikası*. (Alp Tümerterkin, Çev.). İthaki Yayınları.

kaybetmesinden sonra kendi istekleriyle toplumsal cinsiyet normları arasında nasıl bir çatışma yaşadığı ele alınacaktır.

Üçüncü kuramsal temel, feminist eleştiri ile eko eleştirinin kesişim noktasında kabul edilen eko-feminist eleştiriye dayanmaktadır. Eko eleştiri, edebiyatın çevre, ekoloji ve kültür arasındaki ilişkileri inceler. 1990'lardan günümüze üç evrede gelişimini sürdürmüş olan eko eleştirinin ilk evresini Amerikan romanlarına getirilen çevreci yorumlar başlatır. Yazarların çevre farkındalığına yoğunlaşan bu ilk evreden sonra 2000'li yılların başından itibaren çevre anlayışının kapsamını genişleterek “kültürel çevre” kavramını geliştiren “ikinci dalga eko eleştiri” yaygınlaşır. Artık ırk, sınıf, cinsiyet gibi kültürle ya da toplumla ilişkili kavramlar da çevre sorunlarının bir parçası kabul edilmeye başlar. Doğanın edebî eserlere nasıl yansıdığı, hangi simgesel anlamları yüklendiği ve insan kültürünü nasıl şekillendirdiği temel sorunsal hâline gelir. Eko eleştirinin üçüncü evresi ise postkolonyalizm ve posthümanizm gibi yeni yaklaşımlarla iç içe gelişimini sürdürür. Bu bağlamda gelişen eko-feminist eleştiri kadının ve doğanın baskı altına alınmasını birbiriyle ilişkilendirerek edebî metinlere yaklaşır (Oppermann 2012: 17-28). Doğayı korumayı amaç edinen yazarların eserlerine yönelen birinci dalga çevreci eleştirmenler insanın doğanın bir parçası kabul edildiği organik bir dünya anlayışını sahiptir. Fakat daha sonra bu organik dünya anlayışı eleştiriye uğramış, özellikle ikinci dalga çevreci eleştirmenler doğa ile yapılandırılmış alanların iç içe olduğunu, bu nedenle edebiyat eleştirisinin tahrip olmuş doğal alanların yanı sıra kentsel alanları da incelemesi gerektiğini savunmuştur. Böylece toplumu merkeze alan kuramlarla zenginleşen eko eleştiri kentsel mekânları da ilgi alanına dâhil etmiştir (Özdağ 2017: 38-39). Bu çalışmanın araştırma evrenini oluşturan “Kır Evi” hikâyesi, doğa ile kent yaşamının iç içe geçmişliğini merkeze alan, kentsel mekânın dönüşümünün doğayı tahribini açığa çıkaran bir anlatı olması nedeniyle ikinci dalga eko eleştirinin toplumcu yaklaşımıyla incelenmeye elverişlidir. Hikâye eko-feminist açıdan incelenirken Zühra özelinde kadın bedeni ve doğa üzerinde eril tahakkümün görünüm biçimleri üzerinde durulacak, “ikinci ve üçüncü dalga eko eleştiri” ile ön plana çıkan hayvan temsilleri ve madun grupların ataerkil toplum-doğa karşıtlığındaki konumu Zühra’nın köpeği ve evin önünü süpüren ihtiyaç çöpçüyle ilişkilendirilerek ele alınacaktır.

3. Abiş Kekilbayev ve “Kır Evi” Hikâyesi

Abiş Kekilbayev, “Kır Evi” hikâyesinde 20. yüzyıl Kazak-Sovyet toplumunda yaşam mücadelesi veren sıradan bir kadını anlatır. Hikâyenin başkışısı Zühra, şehrin dışındaki bir kenar mahallede yaşayan genç bir kadındır. Hikâyenin olay örgüsü, II. Dünya Savaşı öncesinde Kazakistan’da Sovyet rejiminin hâkim olduğu yıllarda başlar. Evin ayrıntılı bir tasviriyle başlayan hikâyede Zühra, genç, güzel ve çekici bir kadın olarak tanıtılır. Yazar, Zühra’nın ne kadar çekici bir kadın olduğunu anlatmak için onun şehir merkezinden dağ tarafındaki kır evine kadar yaptığı otobüs yolculuğunda erkeklerin üzerinde bıraktığı tesiri ayrıntılı betimlemelerle aktarır. Zühra, toplumsal hayatta görünür olan ve bu görünürlüğünden memnun olan bir kadındır. Babası, Zühra’nın “Genç Komünistler Birliği” anlamına gelen Komsomol toplantılarına katılmasını ister. Zira Sovyet toplumunda gençler için hayatın nabızı bu örgütün toplantılarında atmaktadır. Dans ve eğlence hayatının yerini alan Komsomol toplantıları, gençlerin heyecanlı nutuklar attığı politik bir ortamdır. Zühra’nın bu siyasi konuşmalara ilgisi olmadığı hâlde dönemin gençlerinin sosyalleşme ortamı bu toplantılar olduğu için Zühra da Komsomol toplantılarına katılmak durumunda kalır. İleride

evleneceği Janibek’le ve kendisine ilgi duyan silik bir bürokrat olan Küzembayev ile bu toplantılarda tanışır. Her iki gencin de Zühra’ya ilgisi vardır fakat Zühra, Janibek ile evlenmeyi tercih eder. Bu evlilikten de Alibek adlı bir oğlu olur. Bir süre sonra İkinci Dünya Savaşı çıkar ve Janibek, Sovyetler Birliği saflarında Hitler Almanya’sına karşı savaşmak için cepheye gider. Bu süreçte Zühra evde yalnız kalır. Şehirdeki hastanelerde yer kalmadığından, iyileşen bazı askerler bir devlet politikası olarak cepheye dönene kadar çevredeki evlere geçici olarak yerleştirilir. Böyle bir asker de Zühra’nın evindeki yan odaya gelir. Bu sırada Zühra kocasına sadakatini koruyamaz, misafir askerle birlikte olur. Bu olaydan sonra vicdan azabı çekmeye başlar. Bir süre sonra Janibek’in savaşta öldüğü haberi gelir. Bunu duyan Zühra’nın babası da üzüntüden rahatsızlanıp vefat eder ve annesi, Zühra’ya çocuğunu bakım evine vererek hayatına devam etmesi gerektiğini söyler. Zira hâlâ gençliğini ve güzelliğini koruyan bir kadının hayattaki varoluş mücadelesini sürdürebilmesinin başka yolu yoktur. Alibek’i şehit çocukları için açılan devlet okuluna yatılı olarak veren Zühra, kocasının arkadaşı Küzembayev’in müdürlük yaptığı yere gider ve orada çalışmaya başlar. Küzembayev, Zühra’ya olan hislerine rağmen onu fazla etkilemeyi başaramayan silik bir karakter olarak betimlenir. Zühra’yı asıl etkileyen kişi ise bütün genç kadınların gözdesi olan Sebebayev’dir. Küzembayev, Zühra ile hayatını birleştirmek için son bir girişimde bulunsada başarılı olamayınca uzak bir yere tayinini isteyerek gider. Zühra’nın gözdesi olan Sebebayev ise bir iş seyahati sırasında geçirdiği kaza neticesinde ölür. Zühra, onun ölümüne inanamaz ve bunun Sebebayev tarafından hazırlanan bir oyun olduğunu düşünür.

Aradan yıllar geçer ve Alibek büyüyüp genç bir delikanlı olur. Annesini ziyarete geldiğinde Zühra onu tanıyamaz. Bir süre sonra Zühra’nın evine kiracı olarak başka bir subay gelir. Subayın getirdiği yavru köpek Zühra’nın yalnızlığını gideren yegâne dostu olur. Fakat köpeğin yaşlanıp ölmesiyle Zühra yeni bir yıkım yaşar. Yaşlılığın ve yalnızlığın pençesinde evde tek başına yaşayan Zühra’nın ölümüyle hikâye sona erer.

4. Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası ve Şehrin Dışındaki Kır Evi

Abiş Kekilbayev, “Kır Evi” hikâyesine, esere ismini veren şehrin dışındaki kır evinin geniş bir tasviriyle başlar. Hikâye boyunca başkişi Zühra ile birlikte merkezi konumda olan ev, Gaston Bachelard’ın *Mekânın Poetikası* eserindeki kuramsal yaklaşımla çözümlenmeye elverişlidir. Bachelard, mekânı fenomenolojik bir bakış açısıyla inceler. Ev, anıları muhafaza etme işlevini üstlenmiştir. Anılardan teşekkül eden geçmiş, bir sığınak olan eve taşınır. Bireyin arzuları, korkuları bilinçdışının derinliklerindedir ve mahzen, tavan arası, köşeler, koridorlar gibi evin bölümlerinde muhafaza edilir. Özellikle de sandıklar, çekmeceler ve dolaplar, bireyin kimlik ve kişiliğinin saklı olduğu yerlerdir. Kapalı sandıklar ve kilitli çekmeceler, geçmiş ve anılar için birer barınak hâline gelir. Bu ilişkiden hareketle evin, insanın iç dünyasını çözümlemeye bir araç olarak edebî eserlerdeki yerini alabileceğini söylemek mümkündür. İnşa edilmiş bir mekân olarak ev, kişiliğin ve belleğin yansıma alanı hâline gelir. Eşyaların kişinin psikolojisini yansıtmaya gibi bir işlevi de vardır (Bachelard, 2008; Sağlam 2022: 193-195).

Hikâye ayrıntılı bir ev tasviri ile başlar. Bu tasvir evin mevcut durumunu ortaya koymaktadır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında evin eski hâli hakkında da bilgi verilir. Bu açıdan yazarın eve ilişkin

başta ortaya koyduğu tablo, geçmişle hâlihazır arasında mukayese yapmak ve değişimi ortaya koymak için gerekli bilgiyi ihtiva eder:

Seneler geçtikçe gürültüsü artan şehrin dağ tarafındaki kenarında, teneke saçtan çatısı çoktan pas tutup kararmış bu ahşap, karaçam ev ile hemen yanı başından akan küçük dereyi, sarp yamaca kadar uzanan tahta çiti, oymalı pencereleri, kocaman meşe kapısı, kapının kır gözüne konmuş yüksek sekisi – bunları dağ eteğindeki sık çalılıktan başka gören pek olmaz. Yağmur yemiş, nem çekmiş, katranla boyanmış gibi kararmış bu kütük ev, gelip geçene sanki sırrını vermek istemezmişçesine asık yüzle bakar ³(s. 253).

Hikâyenin başındaki ev tasvirinde Zühra'nın evi dağ eteğinde çatısı pas tutmuş, kalın ahşap duvarlara sahip yüksek kapılı bir ev olarak betimlenir. Evin dağın yamacında olması, yüksek kapılı ve kalın ahşap duvarlarla çevrenmesi, oyma penceresiyle içeriği saklaması ve yazarın ifadesiyle “dışarıdan bakanlara görünmemek için inatla direnmesi”, evin mahremiyeti saklama ve içerisini dışarı sızdırmama özelliğini yansıtır. “Yağmur yemiş, nem çekmiş, katranla boyanmış gibi kararmış bu kütük ev, gelip geçene sanki sırrını vermek istemezmişçesine asık yüzle bakar” ifadesi, evin bu yönünü daha çok ön plana çıkartır. Bachelard'ın anıların ve düşlerin kabuğu olarak nitelediği ev ile Kekilbayev'in hikâyenin girişinde verdiği ev tasviri birbiriyle uyum içerisinde. Kısa süreli anahtar şingirtisi, kapı şıkırtısı ve ayakkabı sesi dışında evde derin bir sessizlik olması dinginliğin ve düzenin göstergesidir. “Gün boyu sıkıca kapalı duran pencere kapaklarının arasından sızan ince ışık” dışında evin içiyle görsel temas olmaması, evin sığınak olma ve mahremiyeti güvence altına alma yönünü güçlü bir şekilde ortaya koyar. Evden elli adım uzaklaşınca karşılaşılan caddedeki kalabalık ve karmaşa, evin koruyuculuk ve tekinlik özelliğinin tamamen zıddıdır.

Abiş Kekilbayev, ev tasvirinin hemen ardından başka kamusal alanları betimleyerek evin koruyucu ve dingin tarafını tekrar vurgulamış olur. Ofislerde mesai bitimine kadar çalışan insanların “görünmez bir ipile bağlanmış ve kafese kapatılmış hayvanlar” olarak nitelenmesi, ev ve ofisin algısal olarak nasıl karşıt mekânlar olduğunu gösterir. Bachelard'ın içeri-dışarı diyalektiği hikâyede dağ yamacındaki evle özdeşleşen dağ, rüzgâr ve serinlik ile şehir kalabalığı ve ağır hava arasındaki karşıtlıkta somutlaşır.

Zühra'nın evlendikten sonra oturmaya başlayıp ömrünün sonuna kadar yaşayacağı kır evi hikâyenin merkezinde olsa da yazar, Zühra'nın baba ocağı olan ev hakkında da bilgi vererek evin mekânsal değeri hakkında önemli bir mesaj verir:

İki katlı çamdan yapılan evde dedelerle nineler, annelerle babalar, amcalar, dayılar, kalpaklısı, şapkalısı, takkelisi, börklüsü eksik olmaz, her zaman kalabalık misafirler oluk gibi akardı. Bir odada şampanya patlar, kadehler şıngır şıngır tokuşurken, öteki odada seccadelerini sermiş, tespih çeken takvalı kişiler otururdu. Genel olarak o eve bakınca “Uygurların evi” dersiniz, sofradaki konuşmalara kulak verince “Tatar evi” sanırsınız. Arada bir avlunun arka tarafında yığılı duran deve gübreleri ve Kara Mahmut'un yemek sonrası camı açıp üst üste geçirmesi, bu evin Kazaklara da yabancı olmadığını gösterirdi (s.256)

³ Makale boyunca “Kır Evi” hikâyesinden yapılan bütün alıntılar şu baskıya aittir. Söylemez Orhan, Adilet Kabılov, Sefa Başımoğlu, (2025). *Abiş Kekilbayev'in Hikâye Dünyası*. Ankara: Spicaworks Yayınları.

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi ev yalnızca bir barınak değil, insanın kimliğiyle şekillenen bir içtenlik mekânıdır. Birbirlerine çok benzeyen Türk boylarının kendi içlerindeki küçük kültürel farklılıkları bile eve yansıyarak ona bir kimlik kazandırır. Yaşam tarzı, eşyalar ve davranış biçimleri ev içerisinde buna göre şekillenir. Yazar, baba evine ilişkin bu hatırlatmadan sonra tekrar kır evini merkeze alarak anlatısını sürdürür. Bu sefer geçmişe dönen yazar, anlatının başında verdiği eski ve sessiz ev tasvirinin tam tersi bir ev görüntüsü çizer. Komünist Parti bu evi Janibek’e ilk verdiğinde Janibek’in toplumsal konumunun da etkisiyle burası ziyaretçisi bitmeyen hareketli bir mekândır:

Janibek’e şehrin kenar mahallesinden, kütükten yapılmış, avlu su ve eklentileriyle müstakil bir ev verilmişti. Gelen gidenden geçilmiyordu; biri geliyor biri gidiyordu. Ta taşranın saf köylüleri, büyük şehirlerden gelen kıymetli misafirler, şehirdeki tanıdık simalar, dostlar, arkadaşlar, okuldakiler... İçlerinde heybetle Kara Mahmut dolanırdı. O eski sakin sarışın çocuk görünmüyordu artık. Bir keresinde onu Janibek’e sorduğunda, “Vilayette,” gibi bir şey demişti. Zamanla o da unutulup gitmişti. (s.260)

Zühra’nın kocası askere alınınca evde yalnız yaşamaya başlayan Zühra, hükümetin aldığı karar neticesinde evinin bir odasını savaş gazisi bir askerle paylaşmak zorunda kalır. Bu yabancıya eve girişi, mahremiyetin ilk ihlalidir. Zühra’nın askerle birliktelik yaşayarak kocasına sadakatini koruyamaması ile ev içtenlik ve mahremiyet mekânı olmasından kaynaklanan huzur ve güven verme özelliğini yitirir. İhanetin vicdan azabıyla bunalan Zühra, evin içerisinde kaçacak bir yer arar fakat Bachelard’ın sığınma yeri olarak nitelediği köşeleri bir türlü bulamaz. Evin her tarafı bilinçdışında bastırılmış cinsel arzular, yakalanma korkusu ve vicdan azabıyla yüzleşme yeri hâline gelir.

Zühra’ya göre ayağını dışarıya atar atmaz hemen ardından biri delici bakışlarla gözetlemeye başlıyor, mutfağa adım atsa birisi oturma odasının kapısının gerisine gizleniyor, sonra oturma odasına geri dönse şıp diye ön odaya süzülüyor. Bu dört odalı evin içinde kendine bir köşe bulamaz olmuştu artık. Yatağa uzandığında da sanki birisi sinsice yanına sokulup yüzüne eğiliyormuş gibi hissediyordu. (s.263)

Janibek’in fotoğrafı başta olmak üzere evin her köşesinde ve eşyasında saklanan ortak anılar, bilinçdışıyla yüzleşirken Zühra’dan hesap sormaya başlar:

Başköşedeki Janibek’in resmi de artık eskisi gibi güleç ve aydınlık bir şekilde gülümsememekteydi, onun her giriş çıkışını gözetleyip alaycı bir tebessümle onu izliyordu. Artık eve gelir gelmez başını yerden kaldıramaz oluyordu, çünkü bir yerlerden biri çıkıp o uğursuz geceyi anlatıp suratına tokat gibi çarpacakmış gibi hissediyordu (s.263)

Hikâyenin bu bölümü Bachelard’ın evi mahremiyet ve anı biriktirme mekânı olarak nitelemesi ve evin bölümlerini insan kimliğinin şekillendiği, bilinçdışının istek ve korkularıyla yüzleştiği yerler olarak görmesiyle açıklanabilecek bir psikolojik gerçeklik taşır. Mahremiyetin ihlali, anıların başkaldırısına ve bilinçdışıyla hesaplaşmaya neden olmuştur.

Zühra bir gün evine geldiğinde kendisini ağlayarak bekleyen anne ve babasından kocasının cephede öldüğünü duyunca kapının eşiğinde donup kalır. Buradaki “eşik” de Bachelard’ın sembolik olarak önem verdiği bir mekândır. Zira eşik, varoluşsal bir aidiyetin sınırıdır. Kocasız kalan Zühra, nereye ait olduğunu ve hayatı nasıl anlamlandıracağını kararlaştırmanın da eşiğine gelmiştir. Aile değerlerine bağlı mazbut bir hayatla kadının cinsel cazibesi oranında görünür olduğu bir hayat arasındaki seçim Zühra’yı zorlar. Başta çok etkilendiği Sebeypayev olmak üzere pek çok erkekle

birlikte olan Zühra, hikâye boyunca yaşadığı iç çatışma ve gelgitlerle aslında eşiği tam olarak aşamadığını da gösterir.

Bachelard, mahzenden gelen tıkırtıların insanın bilinçdışındaki korkuları sembolize ettiğini, insanın çoğu zaman mahzene incek yani bilinçdışı ile yüzleşecek cesarete sahip olmadığı için tavan arasına çıkıp korkulacak bir şey olup olmadığına kendini ikna ettiğini savunur. Bastırılmış duyguları ve vicdanı arasında çatışma yaşayarak zaman zaman anlam arayışına girip bunalan Zühra için de evin tıkırtıları birer korku vesilesidir. Fakat bu evde çıkılacak bir tavan arası olmadığı için Zühra korkularından kaçmanın yolunu yanında kalan tek yoldaşı olan köpekte bulur:

Ama şafak vakti olduğunda, yine o tanıdık sesler duyulmaya başladı: tıkırtılar, hışırtılar, yer kazınıyormuş gibi gelen gıcırtilar... Sanki biri toprağı delip oyuyordu. Yine de yanında köpek varken, bu karanlık sesler artık eskisi kadar ürkütmüyordu onu. İçinden yalnızca, “Ey geçip giden günler...” diyebiliyordu. “Hayat” kelime sini söylemeye dili varmıyor, sonradan bu akşamları hatırladığında derin bir iç çekiyordu. (s.296)

Hikâyenin başında Zühra, arzularının peşinden koşan ve görünürlük arayışında olan bir genç kızken kır evi de bir görünürlük ve arzu mekânı olarak karşımıza çıkar. Zühra’nın yaşadığı inişli çıkışlı hayat, yaşlanması, yalnız kalması ve nihayetinde evde ölmesi, hikâyenin sonunda evi bir çürüme ve yalnızlık mekânına dönüştürür. Zühra, kamusal görünürlüğü olan bir kadinken ev de bu durumla uyumlu bir görünürlüğe sahiptir. Anlatının sonlarına doğru yaşanan ve yalnız kalıp toplumsal görünürlüğü yitiren Zühra’nın evi de kendi gibi içe kapanır. Yazar, bu içe kapanmayı kalın perdelere ve kilitlere vurgu yaparak gösterir. Hikâyenin sonunda Zühra’nın kapı eşiğinde takılıp düşmesi sonucu ölmesi ve bu olay esnasında evin camlarının kırılması da dikkat çekicidir. Ev artık koruyucu ve tekinlik özelliğini tamamen yitirir. Yalnız yaşayan Zühra’nın ölümü, ancak birkaç gün geçtikten sonra bir postacı tarafından fark edilir. Ev, hayattan kopan Zühra’nın ölü bedeniyile dünyayı birbirinden ayıran bir tecrit mekânı hâlini alır. Zühra’nın eşikte takılarak ölmesi de tesadüf değildir. Yaşamı boyunca varoluşsal eşiği tam olarak aşamayan Zühra, burada takılıp ölmüştür.

5. Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Yolculuğu

Toplumun kadın ve erkek cinsiyetlerine sahip bireylere yüklediği normlar, toplumsal cinsiyet kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Biyolojik cinsiyet, bireyin biyolojik açıdan sahip olduğu üreme sistemlerine bağlı olarak kadın, erkek veya interseks olarak tanımlanması anlamına gelir. Bununla birlikte cinsiyet kimliklerini oluşturan tek etken, doğumdan itibaren sahip olunan üreme sistemi ve cinsel organ değildir. Cinsiyet kavramı toplumsal olarak oluşturulur ve bir sosyal inşa olması nedeniyle farklı toplumlara ve zamana bağlı olarak değişkenlik gösterir (Kaypakoğlu 2003: 2). Kadın ve erkek bireyler, toplum tarafından kendilerine yüklenen anlamlara göre değerlendirilirler. Bu anlamlar kültürel, ideolojik, ekonomik veya psikolojik olabilir (İlek 2022: 327). Bhasin’in de vurguladığı gibi (2003: 9) biyolojik cinsiyetin doğal ve değişmez olmasının aksine toplumsal cinsiyet bireyin dışındaki insanlar tarafından oluşturulur ve toplumsallaşma sürecinde sonradan kazanılan, zaman ve mekâna göre değişime uğrayabilen bir kimlik hâlini alır. Toplumsal cinsiyeti inşa eden normlar, bireye ilk eğitimini veren ailede başlar ve yaşam boyu bu normlara uygun makbul kadın ve makbul erkekler yetiştirilir.

Kadın ve erkek arasındaki fark, biyolojik/fiziksel farklılıklardan ziyade toplumun kadınlığa ve erkekliğe yüklediği özelliklere dayanır (Kaypakoğlu 2003: 13). Toplum giyim-kuşam, oynanan oyunlar ve davranış biçimleri bakımından kadından ve erkekte farklı beklentilere sahiptir. Kız çocukları daha çok evcilik, bebek bakma vb. oyunlara yönlendirilirken, erkek çocukları aksiyon içerikli ve zekâyı kullanmaya yönelik oyunlara teşvik edilirler. Kız çocuklarından annesine ev işlerinde yardım etmesi, terbiyeli ve ağırbaşlı olması istenir fakat erkek çocukları toplumsal beklenti ve algılar nedeniyle genellikle bu uyarılardan uzak büyütülürler.

Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına göre kadın ve erkek bireylerin yetişkinlikte de sergilemesi gereken davranışlar birbirlerinden farklıdır. Toplumun kadınlardan sakın, itaatkâr ve ağırbaşlı olmalarını beklerken erkeklerden güçlü, sert ve baskın olmalarını ister. Kadın veya erkek birey bu toplumsal beklentilerin dışına çıkınca kadınlar maskülenlikle, erkekler ise feminenlikle suçlanır (İlek 2022: 5-6).

1930’lu yıllardaki Sovyet edebiyatlarının temel özelliği, kadın-erkek eşitliğinin sosyalizmle sağlandığını savunması ve toplumsal cinsiyete ilişkin problemlere yer vermemesidir. Din, gelenek gibi Sovyet ideolojisine göre toplumsal cinsiyet eşitsizliğine neden olan etkenler, sosyalizm tarafından ortadan kaldırıldığı için sorun da çözülmüş kabul edilir. Fakat 1960’lı yıllarda sosyalist realizm baskısının hafiflemesiyle daha özgürce yazılan eserlerde, özellikle kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğine hâlen maruz kaldığını gösteren unsurlar yer alır. Abiş Kekilbayev’in “Kır Evi” hikâyesinin başkışisi Zühra bu açıdan incelendiğinde ortaya dikkat çekici sonuçlar çıkar.

Zühra genç ve güzel bir kadın olarak erkeklerin arzu nesnesidir. Kadının sadece dış görünüşü, güzelliği ve bedeniyle bir değer ifade etmesi, ataerkil düşünce tarafından şekillendirilmiş toplumsal cinsiyet rollerinin Kazak-Sovyet toplumunda baskın olduğunu gösterir. Hikâyenin başında yer alan şu bölüm, Zühra üzerinden kadın bedeninin nasıl algılandığını gösterir:

Tam sizin oturduğunuz çiçekliğin yakınındaki yüksek binalardan birinden çıkar ve sokağın karşısındaki patikaya yönelir. Yanınızdan geçerken hemen kalkın. Peşine takılın. Sakın gözden kaçırmayın. Önce gazete büfesine uğrar. Moda dergisi sorar. Alır mı, almaz mı bilinmez- ama baştan sona kadar her sayfayı dikkatlice inceler. Bu sırada canınız sıkılırsa, şuradaki telefon kulübesinden bir tanıdığınızı arayın veya su otomatından bir içecek alın. Tam bu arada o beyaz bacaklı tekrar yola koyulur. Koşarak peşinden gidin. Az ilerideki duraktan hareket etmek üzere olan otobüse atlar. Siz de bağırarak arka kapıdan tutunun. Ağzına kadar dolu otobüs, dağa yaklaştıkça boşalmaya başlar. Oturmuş olanlar hariç, ayakta duranların dizleri neredeyse titreyip düşecek hale gelirken, o yokuş yukarı zorla çıkan nefes nefese otobüs sonunda dağ tarafındaki son durağa varır. O zaman, ön kapının eşiğinde göz kamaştıran o iki beyaz bacak aniden dışarı atlayıverir. Hemen siz de inin. Tık-tık sesleriyle ilerleyen o iki topuk, koyu gölgeli kavak ağaçlarının sıralandığı تنها sokağa sapar. Siz de peşinden. Taş döşeli sokakta yankılanan topuk seslerine kapılıp giderken, o beyaz bacakların nasıl gözden kaybolduğunu fark etmezsiniz bile. (s.254)

Bu satırlarda Zühra’nın takip edilmesi durumunda bir erkekte uyandıracağı izlenimler aktarılır. Dikkat edilirse bunlar güzellik ve görünürlük üzerine odaklıdır. Bu noktada Zühra’nın erkekler tarafından kadına biçilmiş estetik nesne olma işlevini kabullenmesi de dikkat çekicidir. Zühra için önemli olan giyim-kuşamıyla, makyajıyla ve dış görünüşüyle estetik bir obje hâline gelerek erkekleri etkileyen ideal bir kadın olmaktır. Hikâyenin geneline bakıldığında Zühra’nın bağımsız bir özne olmayı başarabildiği anlar, erkekler için görünür olma kaygısını aşabildiği nadir zaman dilimlerinden ibarettir. Zühra, yaşamı boyunca bu çatışmayı pek çok kez yaşar. Bazen erkekler için bir vitrin nesnesi olmaktan vazgeçse de bu durum kısa sürer ve yeniden ayna karşısında makyaj yaparak kendi bedenini güzellik üzerinden anlamlandırmaya başlar. Zühra, Sovyet gençlerinin katıldığı Komsomol toplantılarına bile mecburiyetten katılır. Erkeklerin buradaki politik nutuklarını anlamaz ve düşünceye dayalı tartışmalardan sıkılır. Onun esas amacı Komsomol toplantıları aracılığıyla sosyalleşip erkeklerle tanışmak ve kendisine iyi bir koca bulmaktır:

Zühra’nın, milletin ne söylediğiyle pek işi yoktu; iki gözü de konuşmacının sözlerine halk gürül gürül alkış tuttukça kalabalığın ardına doğru daha da sinip kalan o sakın, sarışın çocuğun

üzerindeydi. Janibek’le de işte onun sayesinde tanışmıştı. Bir gün konuşma kürsüsünden coşkuyla inmekte olan kara gözlü, buğday tenli genç adam, yoldaşına gözünü dikip taa uzaklardan seyreden güzel kızı fark etmişti. (s. 259).

Sonunda Zühra isteğine kavuşur ve burada tanıştığı Janibek ile evlenir. Burada politika ve düşüncenin erkek işi olduğu, kadının bunlarla uğraşmak yerine iyi bir koca bulması gerektiği yönündeki toplumsal anlayışın Zühra tarafından da gönüllü olarak benimsendiği görülür. Yazar burada Sovyet modernleşmesinin toplumsal cinsiyete dair kalıp yargıları kıramadığını da dolaylı olarak ifade etmiş olur.

Kadının cinselliği yaşaması da toplumsal cinsiyet kalıplarına göre belirlenir. Janibek cephedeyken Zühra ona olan sadakatini koruyamaz ve evinin yan odasına yerleşen asker ile birlikte olur. Asker için Zühra yalnızca bir cinsel objeden ibarettir. Onla birlikte olduktan bir gün sonra kapıya bir özür notu bırakarak ortadan kaybolur. Fakat erkeğin elinin kiri olan bu durum Zühra’nın, kendisini “kötü kadın” olarak görüp vicdan azabı hissetmesine neden olur. Artık güzelliğin ve mahremiyetin sembolü olan ev, kadının günahkârlığına bağlı olarak temizliğini yitirmiştir. Anıların ve mahremiyetin sığınağı olan ev, işlenen günaha bağlı olarak Zühra’nın yaptıklarını bilip onu yargılayan bir mekâna dönüşür. Böylece kadın bedeni ve ev arasında bir özdeşlik kurulmuş olur. Zühra artık evden, evdeki kocasının fotoğrafından, hatta oğlundan bile utanmaya başlar. Kocasının fotoğrafındaki bakışları âdeta değişmiş gibidir. Zühra toplumsal hayata karıştığında, bütün insanların ona “düşmüş bir kadın” olarak baktığı hissine kapılır. Bu da toplumda kadına bakış açısının bireyin psikolojisini nasıl etkilediğini gösterir. Namus kavramının kadın bedeni üzerinden tanımlanması ve yasak birlikteliğin sadece kadın için ahlaksızlık olarak kabul edilmesi, toplumsal bir norm olarak Zühra’nın bilinçdışında yer edinmiştir. Genç kadının yasak ilişki yaşadktan sonra otobüste ve toplumsal hayatta herkesin kendisine günahkâr biri olarak baktığını hissetmesi, bilinçdışında yerleşmiş bu kabulün Zühra’nın psikolojisine yansımadır.

Avluya çıktı, oradan beri kapının dışından sessizce dinleyen birkaç kişinin sessizce kaçıp gittiği görüldü. Sokakta gelip geçenler neden bilinmez, ona sinsi sinsi bakıyorlardı. Otobüste daha önce görmedikleri bazı kişiler, yüzüne adeta yağ sürülmüş gibi didik didik inceliyorlardı. Hele erkekler birbiriyle sözleşmiş gibi gözleri yapışkan yapışkan bakıyor, kalakalıyordu. Hepsinin de içinde bir kuşku vardı sanki. Hep birlikte o kirli gecenin rezaletini duyup, öğrenmiş gibiydiler. “Halkın kulağı her yerde” sözü boşuna değilmiş. Her garip hareketinde, her yersiz kahkahasında, her anlamsız konuşmasında gözle görülmeyen ama başkalarına ne olup bittiğini kesintisiz aktaran kulaklar tedirgin tedirgin dinliyordu. İşte böyle bir sinsice bakan göz, sinsice dinleyen kulak, sinsice konuşan ağız o olayı tüm şehre yaymasaydı iyiydi. Bu halk, böyle bir şeyi duyduk tan sonra bu kadar meraklı bakmazdı zaten. O halde o sinsi haber sadece bir şehirle sınırlı mı kaldı dersin? Belki de bu haber, pusulayı tutarak cepheye de ulaşmıştır. (s.263)

Anlatıda “dul kalmış” kadının toplumdaki konumu da dikkat çekici biçimde ele alınmıştır. Zühra’nın annesinin Janibek’in ölümünden sonra kızına verdiği nasihatler bu açıdan dikkat çekicidir:

Zavallı Janibek, ülkenin başına gelen o kanlı kıyımda kaybolup gitti. Onun ardından beklemeden diye kimse sana suç yüklemesin. “Kadın kırk ışıklıdır” derler. Talihin açılmak istese, hâlâ geç değil. Ama dul kadın diye kim çıkarsa ona tutunup değersizleşme. Bahtı açık bir erkeğin eteğine sarıl. Onun karısı, çocuğu var mı yok mu, ona bakma. Her zaman güzel bir kadının cazibesi, talihi yaver gitmiş erkeğin payıdır; bahtı yürüyen erkeğin serveti de güzelliği taştan kadının kısmetidir. Senin

gibi bir kadına yüz çevirecek erkek pek az bulunur. Yeter ki yumuşaklık edip kendi nasibini kendin tepmeyesin. Ben de babanı alırken üç-beş Kazak, dört-beş Tatar kızının elinden kapıp almıştım. Fırsatın varken ileri atılmaz san, kimse sana acımaz. Ben yaşlandım artık. Dul kadının büyüttüğü yetim oğlandan ne hayır gelir? Alibek'i de devletin şehit düşmüş subayların çocuklarını okutacağı, büyüteceği yurda ver. Yoksa, siz iki kişi birbirinizin ayağına dolanıp bahtınızı bağlarsınız. (s.266).

Burada kadının yaşam mücadelesinde var olabilmesi için mutlaka evlenmesi ve başında bir erkek olması gerektiği yönündeki toplumsal algı yansıtılır. Zühra'nın annesine göre dul kadın makbul kadın değildir. Bu nedenle Zühra'nın bir an önce kocasının acısını unutup çocuğunu devlete emanet ederek yeni bir koca bulması gerekir. Bu da kadının fiziksel güzelliğini ve zekâsını kullanarak yüksek statülü bir erkeği "kapması" ile gerçekleşecektir.

Zühra'nın erkek seçimlerinde de toplumsal cinsiyet algısı belirleyici olur. Toplumun erkekten beklediği güç ve karizmadır. Kocasını öldükten sonra Zühra'nın kendisini samimiyetle seven Küzembayev'i değil de bütün kadınları peşinden koşturan, yer yer onların duygularıyla oynayan hatta Zühra'ya kötü davranan Sebebayev'i tercih etmesi bu açıdan dikkat çekicidir. Sebebayev, nüfuzlu, yakışıklı, cazibesi yüksek bir erkek olarak betimlenir. Kadınlara karşı "oyuncu", biraz da alaycı tavırlarıyla çevresini etkileyen biridir. Hatta Sebebayev'in iş kazasında öldüğüne inanamayan Zühra, onun yine insanlarla oyun oynadığını düşünür ve ona cenazenin defin sürecinde dahi içten içe hayranlık duymaya devam eder. Zühra'nın güzellik ve görünürlük dışında bir özgün değeri yoktur. Bu nedenle yaşlandıkça yalnızlaşır. Kadının sadece bedeni üzerinden değer görmesi, Zühra'nın yaşlılığında değersizlik duygusunu baskın hâle getirir. Neticede tek yoldaşı, ona toplumsal cinsiyet normlarıyla bakmayan bir av köpeği olur. Kadın bedeni ile ev arasında özdeşlik kurulması, bedenle birlikte evin de yaşlanması ve her ikisinin de değersizleşmesi anlamına gelir. Zühre'nin bedeni, şehirle ve kır eviyle eşzamanlı yıpranır. Mekân tasvirlerinde vurgulanan paslanan çatı, büzüşen duvar kâğıtları, kokular, sızıntılar hep bedendeki bozulmanın evdeki yansımaları imler.

6. Kadın Bedenine ve Doğaya Eril Tahakküm: "Kır Evi" Hikâyesine Eko-Feminist Bir Yaklaşım

Eko eleştiri veya diğer ismiyle çevreci eleştiri, Cheryll Glotfelty'nin ifadesiyle "edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin çalışılması" olarak tanımlanabilir. Eko eleştirinin doğuşuna katkı sağlayan eleştirmenlerden olan Glotfelty, feminist eleştirinin edebiyatı cinsiyet açısından ele almasını, Marksist eleştirinin edebî metinleri üretim biçimleri ve ekonomik sınıflar üzerinden okumasını örnek vererek eko eleştirinin de edebiyata "yeryüzü merkezli" bir yaklaşımı önerdiğini belirtir. Eko eleştirinin bir ayağı edebiyatta bir ayağı doğadadır. Bir başka çevreci eleştirmen Peter Barry, çevreci eleştirinin edebî eserde doğal dünyanın nasıl temsil edildiğine özel bir dikkat göstermesi gerektiğini söyler. Eserlerinde doğa konusuna yer veren yazarlar incelenmeli, deneme, seyahatname, anı kitabı gibi farklı türleri kapsayacak geniş çaplı okumalarla çevre merkezli değerlendirmeler yapılmalıdır (Özdağ 2017: 30-35). Bir müddet sonra eko eleştiri ile feminist eleştirinin ortak paydalarda bir araya gelmesiyle eko-feminist eleştiri diye adlandırılan yeni bir okuma biçimi doğar.

Eko-feminizm, 1970'li yıllardan itibaren düşünce dünyasını etkisi altına almaya başlayarak kadının ve doğanın baskı altına alınmasını birbiriyle ilişkilendiren bir kuramdır. Eko-feministlere göre tahakkümü hem kadın hem de doğa üzerine kuran eril zihniyettir. Bu zihniyet tarafından şekillendirilen siyasi ve toplumsal sistem doğayı, kadınları, beyaz olmayanları, yoksulları birer

“öteki” olarak nitelendirir ve dışlar. Bu nedenle ataerkil sistem değiştirilmeden ne kadın ne de çevre sorunu çözümlenebilir. Eko-feminizm sadece doğa ve kadının sömürülmesine karşı çıkmakla kalmaz, savaş siyaseti, ırkçılık, sınıfçılık anlayışıyla da mücadele eder. 1980'lerin sonları ve 1990'ların başlarından itibaren eko-feminizmde yeni yaklaşımlar ortaya çıkar. “Toksik atıklar, ormanların yok edilmesi, askeri ve nükleer silah politikaları, üreme hakları ve teknolojisi, hayvan özgürlüğü ve yerel ve uluslararası gelişim” gibi konular eko-feministlerce gündeme getirilir (Kümbet 2012: 171-174).⁴ Eko-feminizm, doğayı ve kadını ele alış biçimlerine göre liberal eko-feminizm, kültürel eko-feminizm, sosyal eko-feminizm gibi farklı kategorilere ayrılır. 1960 ve 1970'li yıllarda ikinci dalga feminizm ile bağlantılı olarak etkisini gösteren kültürel eko-feminizm, “Ana tanrıça” kültüne gönderme yaparak kadın ile doğayı birbiriyle özdeşleştirir. Bu noktada kadına atfedilen anaçlık, korumacılık, şefkat gibi özellikler ile doğa arasında ilişki kurulur (Erdoğan vd. 2020: 39).

Sovyet ideolojisi aksini iddia etse de Kazak-Sovyet toplumu ataerkil bir yapıya sahiptir. Başta bürokrasi olmak üzere toplumsal hayat erkeklerin hâkimiyeti altındadır. Bu ortamda hem kadın hem de doğa “öteki” konumundadır. Zühra yaşlanıp kendisini ataerkil sistemde değerli kılan fiziksel güzelliğini kaybederken bir zamanlar sürekli ziyaretçisi olan kır evi de eskiyip gözden düşer. Hem Zühra hem de ev artık sistemin dışladığı birer “öteki” iken onlara yalnızca bir başka “öteki” olan doğa kucak açar. Yalnızlığa terk edilmiş evi “dağ eteğindeki sık çalılardan başka gören olmaması” bunun göstergesidir:

Seneler geçtikçe gürültüsü artan şehrin dağ tarafındaki kenarında, teneke saçtan çatısı çoktan pas tutup kararmış bu ahşap, karaçam ev ile hemen yanı başından akan küçük dereyi, sarp yamaca kadar uzanan tahta çiti, oymalı pencereleri, kocaman meşe kapısı, kapının kır gözüne konmuş yüksek sekisi – bunları dağ eteğindeki sık çalıktan başka gören pek olmaz. (s.253)

Eko-feminist yaklaşıma göre doğayı tahrip etmeyi meşru kılan ideolojik yaklaşımların temelinde aslında toplumsal cinsiyet eşitsizliğine neden olan ataerkil zihniyet vardır. “Seneler geçtikçe şehrin gürültüsünün artması” ve bu durumun şehrin dağ tarafındaki kenar mahallesini etkileyecek şekilde yaygınlık kazanması aslında şehirleşme vasıtasıyla doğanın tahrip edildiğine işaretler. Dolayısıyla yıpranan ve hasar gören yalnızca Zühra’nın evi ve kadınlığı değil, aynı zamanda onların tek yoldaşı olan doğadır.

Zühra, âşık ve hayran olduğu Sebepvaev’in ölümünden sonra büyük bir yıkım yaşar. İnanmadığı bu ölüm sonrasında hayata tutunabilmenin çaresini ararken yolu mezarlığa düşer. Doğayla iç içe olan mezarlık, Zühra için bir sığınak hâline gelir. Bu ziyaret aynı zamanda doğayı gözlemlemek ve onun farkına varmak demektir. Bu farkındalık, Zühra’nın insanın doğadan bu kadar uzak nasıl yaşayabildiğini sorgulamasını da sağlar:

Gün ılgıt ılgıt parlıyordu. Bir kuş, belirsiz bir yerde durmaksızın ötüyordu. Sanki kuş değil de mezar taşlarının arasına serpiştirilmiş genç kavakların ince yaprakları hep bir ağızdan şarkı söylüyordu. Başının üstünde – güneşe çarpıp parlayan karlı zirveler ışıldı yordu. Aşağıda – o mavi dağların eteklerine dağılmış şehir, duman misali puslar içinde solgun görünüyordu. Ne evler ayırt ediliyor, ne sokaklar. Her şeyi ağır bir sis örtmüş gibiydi. O karanlık tabakanın altında nasıl yaşayıp durduklarına hayret etti. Onun yanında bura daki mezarlık gerçek bir cennet gibiydi. (s.289)

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Pelin Kümbet, “Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa”. *Ekoeleştirici- Çevre ve Edebiyat* (ed. Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınları, s. 171-206.

Hikâyenin ilerleyen kısmında Zühra temiz hava almak için yine doğaya sığınır. Doğaya dönüş, aslında Zühra'nın kendi benliğine dönüşüdür. Kocasını aldattıktan sonra “kirlenen” Zühra, doğa ile yeniden temizlenir ve özündeki saflığına geri döner. Bu noktada doğanın temiz, namuslu bir kadınla özdeşleştirildiği ve bir kadından toplumun beklediği saflığı taşıdığı görülür.

İşte, şimdi temiz hava soluyordu. Hayır, yalnızca temiz hava solumuyordu, baştan aşağı temizliğe dönüşüp, büsbütün havaya karışıp gidiyordu. Şu engin tabiatla yeniden kavuşuyor, yeniden tabiatın kendisi oluyordu. O doğanın ta kendisi, o doğa da sanki Zühra'nın ta kendisiydi. Böyle bir hissi, eskiden evlenip ilk kez kocasının koynuna girdiğinde yaşamış gibiydi. Sebepsizce kalbi çarpmış, başı dönmüş, nefesi daralmıştı. Sonradan, hatta daha dün gibi yakın bir zamanda anlamıştı: meğer mutluluktan sarhoş olmuş! Peki ya şimdi? Şimdi neden sarhoştı? Temizliğe mi? Temiz havaya mı? Evet, insan temizliğe de temiz havaya da sarhoş olabiliyormuş. Kalbi çırpınıyor, başı dönüyor. (s. 270)

Eko eleştiri açısından hayvan temsilleri de büyük önem taşır. İnsan, kendi gibi olmayan bütün varlıkları yok saymaya eğilimlidir. Bu nedenle de doğayı ve içerisinde yaşayan canlıları yok sayarak buraları yerleşilecek birer “boş alan” olarak görür. Ataerkil zihniyet, doğayı, kadını ve hayvanı ötekileştirir zira bu üçünün ortak özelliği tüm insanlığın temsilcisi kabul edilen “erkek insan” olmamalarıdır (Dönmez, 2012: 274-278). Bu noktada edebî eserlerde hayvan temsillerinin ataerkil sisteme muhalif söylem biçimleri oluşturacak şekilde kurguya dâhil edilmesi eko eleştiri açısından önem taşımaktadır. “Kır Evi” hikâyesinde Zühra'ya yoldaşlık eden köpek bu açıdan dikkat çekicidir. Zühra'nın evinde bir süre kalan ve onunla cinsel birliktelik yaşayan askerin getirdiği av köpeği, eril kamusal hayattan yalıtılmış doğa ve ev bütünleşmesinde Zühra'nın tek dostu olur. Askerin başka bir şehre tayini çıkmasıyla yalnız kalan Zühra, daha önce insan merkezli kamusal hayatta yaşarken varlığını önemsemediği köpeği fark eder. Bu farkındalık, yaşlanıp cinsel cazibesini kaybeden Zühra'nın “emekli edilerek” öteki konumuna itilmesi ile gerçekleşir. Zira “erkek insan” tarafından temsil edilen toplumsal yaşamda köpek de kadın gibi “öteki”dir. Köpeğin ölümü Zühra'nın hayatında yeri doldurulamayacak bir boşluk doğurur. Çünkü köpeklerle birlikte kır evi güven ve içtenlik mekânı olma vasfını tamamen yitirir:

Sorma, o varken bu evin kendisi bile ne başkaydı! Uykusunda pıs-pıs nefes alışı bile her şeye değerdi. Sonuçta yanında senden başka bir canlı var olduğunu bilip rahat rahat uyuyorsun ya. Ama şimdi bazen gözünü bile yumamıyor. Öyle anlarda yalnızca şu 15 sız dört duvar arasında değil, sanki bütün yeryüzünde yapayalnız kalmış gibi hissediyor. Yalnızca bu dört soğuk oda değil, koskoca dünyada bile kimse kalmamış gibi. (s.298)

Bu noktada Zühra'nın acısını paylaşan, onun şimdiye kadar hiç fark etmediği bir başka “öteki” olan ihtiyar sokak çöpçüsüdür. İkinci dalga eko eleştiriden itibaren çevreci eleştirmenler doğayı kültürel bir olgu olarak alıp madun grupları da kapsayacak okumalar yaptığı için çöpçünün hikâyede üstlendiği rol de önem taşımaktadır (Oppermann, 2012: 17-28). Çöpçü, Zühra'ya yardım etmek amacıyla bir mezar kazarak köpeğin defnedilmesini sağlar. Sistemin dışında kalınca kendisine yoldaş olan bir başka “öteki”yi kaybetmenin acısını yaşayan Zühra, her sabah evinin önünü süpürdüğü hâlde köpeğinin öldüğü güne kadar varlığından haberdar olmadığı başka bir öteki ile karşılaşmanın şaşkınlığını yaşamış olur:

Gözünün önünde sabahın alaca karanlığında birden beliriveren kocaman bir ihtiyar canlanır. Elinde saplı bir süpürge. Dünyanın bir köşesinden başlayıp itinayla temizliyor. İğne ucu kadar kiri gör se kaçırmıyor. Sessiz. Böyle hayırlı bir işin başındaki insan etrafındakilere bağırıp çağırır mı hiç! Zaten insan en önemli, en gerekli işi yaparken konuşur muydu? O yüzden hep önemli iş yapanlar ne zaman daima ağırbaşlı ne zaman daima az konuşan, sabırlı olmaz mı? Bu bahçe süpüren ihtiyar da boş laf etmedi. Geldi, işini bitirip gitti. Hâlbuki bunu daha önce nasıl bilmemişti? Daha önce böyle birinin varlığını bilmek şöyle dursun, ahırların, kaldırımların sabah olmadan süpürülüp konulduğundan da habersizdi. Hep işe giderken kaldırımın tertemiz olduğuna şaşardı. Şimdi işte, sabahın alaca karanlığında eline süpürge sapını alıp, ufak tefek çöplerin peşinden düşen o kocaman ihtiyarı unutamıyor (s. 299).

Sonuç

Abiş Kekilbayev, “Kır Evi” hikâyesinde sıradan bir kadının hayat mücadelesini, tutarsızlıklarını, hayal kırıklıklarını 20. yüzyıl Kazak toplumsal yapısının içerisine yerleştirerek anlatır. Bu noktada merkez ile periferi, özel mekân ile kamusal mekân, şehir ile doğa ve ev içi ile dış dünya karşı karşıya gelir. Kamusal mekânlar merkezde yer alır ve eril tahakkümün somutlaştığı sistemin görünür birer parçası hâline gelir. Bu noktada ev, Gaston Bachelard’ın da belirttiği gibi kadını, iç dünyayı ve mahremiyeti sembolize eder. Evin içerisinde bulunduğu tabiat dekoru da hikâyede ayrı bir anlam kazanır. Anıların, mahremiyetin ve kadınsal var oluşun mekânı olan eve asıl kimliğini kazandıran hususiyetlerden birisi evin kırsal bölgede, merkezden uzak, doğayla iç içe olmasıdır. Modern toplumdaki kamusal mekânlar erilliğin, doğa ve kır evi ise merkez tarafından “öteki” olarak dışlanan dişillik yansımasıdır. Toplum tarafından kadına yüklenen mahremiyetini koruma görevi, dışarıdan bakınca görülmemek için direnen ve dağın eteğine saklanan ev tarafından âdeta bilinçli bir şekilde yerine getirilir. Kadının toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle kendi olarak var olamaması, onu erkekler tarafından izlenen bir vitrin dekoru hâline getirince zamanın yıpratıcılığı doğayı, evi ve kadın bedenini tahrip etmeye başlar. Kadın bedeni/ev/doğa üzerinden kurulan özdeşlik, Zühra’nın toplumdan kopup yaşlı bir kadın hâline gelmesiyle evi ve şehir merkezinden uzakta bulunan doğayı da bir yalıtım mekânı hâline getirir. Bu yalıtılmışlık içerisinde ataerkil sistemin diğer ötekileri olan köpek ve ihtiyar çöpçü, Zühra’ya farkındalık kazandırır. Neticede Zühra’nın ölümü, bu yalıtılmışlık içerisinde ancak günler sonra fark edilir. Abiş Kekilbayev, toplumsal cinsiyet, kadın bedeni, doğa ve ev üzerinden sembolik okumalara imkân veren “Kır Evi” hikâyesiyle sosyalist gerçekliğin dar sınırlarını aşmayı başarmıştır. Kadınları kolхозlarda üretime katarak toplumsal cinsiyet eşitliğini sağladığını savunan, doğayı emekle bayındır hâle getirdiğini iddia eden Sovyet ideolojisinin dolaylı yoldan eleştirisinin yapıldığı eser, bir kadın bireyin iç dünyasıyla ve toplumsal yapıyla yaşadığı çatışmaları psikolojik derinliğiyle aktarabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Kaynaklar

- Bachelard, G. (2008). *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal cinsiyet – Bize yüklenen roller*. Çev. Kader Ay, Zeycan Sarıhacıoğlu. Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Biray, N. (2020). “Abiş Kekilbayev”. *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü (TEİS)*. Erişim adresi: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abis-kekilbayev> (Erişim tarihi: 12.04.2025).
- Dönmez, B. A. (2012). “Ekoeleştirme ve hayvan çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika’ya Kaçış filmlerinde doğa ve hayvan temsilleri”. Ed. Serpil Oppermann, *Ekoeleştirme – Çevre ve edebiyat içinde* (1. bs., s. 171–206). Ankara: Phoenix Yayınları.

- İbragim, D. (2010). “Modern Kazak edebiyatının temsilcisi Abiş Kekilbayev’in hayatı ve eserleri üzerine”. *Turkish Studies*, 5(2), 1121–1145.
- İlek, E. G. (2022a). “Çağdaş Uygur tiyatrosunda Amannisahan: Toplumsal cinsiyet merkezli bir bakış”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 37, 323–335. doi: 10.20427/turkiyat.1102197
- İlek, E. G. (2022b). *Zunun Kadiri’nin piyeslerinde toplumsal cinsiyet*. Yüksek lisans tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.
- Kaypakoğlu, S. (2003). *Toplumsal cinsiyet ve iletişim*. Ankara: Naos Yayınları.
- Kocatürk, H. Ö. B. (2016). *Abiş Kekilbayev: Hayatı, edebî kişiliği, seçilmiş hikâyeleri*. Yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Kümbet, P. (2012). “Ekofeminizm: Kadın, kimlik ve doğa”. S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştirir – Çevre ve edebiyat içinde* (1. bs., s. 171–206). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Oppermann, S. (2012). “Ekoeleştirir: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü”. S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştirir – Çevre ve edebiyat içinde* (1. bs., s. 171–206). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci eleştiriyeye giriş-Doğa kültür edebiyatı*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özgenç Erdoğan, N., Karaalioğlu, O. & Ömür, İ. (2020). “Kadın ve doğa ilişkisi bağlamında ekofeminizmin sanata yansımaları”. *Sanat Dergisi*, 36, 33–50.
- Sağlam, Ö. (2022). “Gaston Bachelard’ın uzamın poetikası bağlamında Necip Fazıl Kısakürek’in *Bir Adam Yaratmak* oyunu”. *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(1), 192–207. doi: 10.29110/soylemdergi.1075526
- Söylemez, O. & Ateş, Ö. F. (2021). “Abiş Kekilbayev’in *Küy* hikâyesi ve ilk mankırtlar”. *TURUK – International Language, Literature and Folklore Researches Journal*, 25, 52–66.
- Söylemez, O., Kabilov, A. & Başımoğlu, S. (2025). *Abiş Kekilbayev’in hikâye dünyası*. Ankara: Spicaworks Yayınları.
- Şen, C. (2011). “Feminist edebiyat eleştirisi ve Nihan Kaya’nın ‘Gelin’ hikâyesinin incelenmesi”. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 448–458.
- Yalçın, H. (2022). “Bir araştırma deseni olarak fenomenoloji”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 213–232.
- Yalçın, Y. (2024). *Toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında Cengiz Aytmatov’un eserleri*. Yüksek lisans tezi. Batman: Batman Üniversitesi.
- Yılmaz, R. (2021). *Kazak yazar Abiş Kekilbayev’in hayatı, sanatı, seçilmiş hikâyelerinin incelenmesi (İnceleme–aktarma)*. Yüksek lisans tezi, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Орда, Г. (2019). “Әбіш Кекілбаев шығармаларындағы рухани құндылықтар”. *Халық жазушысы, мемлекет және қоғам қайраткері, ҚР еңбек ері Ә. Кекілбайұлының 80*

жылдығына арналған әдебиет және өнер қайраткерлері халықаралық конгресінің материалдары ішінде (s. 55–61). Ақтау.

Пірәлі, Г. Ж. (2019). “Қазақ әдебиетіндегі Әбіш әлемі”. *Халық жазушысы, мемлекет және қоғам қайраткері, ҚР еңбек ері Ә. Кекілбайұлының 80 жылдығына арналған әдебиет және өнер қайраткерлері халықаралық конгресінің материалдары ішінде (s. 61–66). Ақтау.*