

## PAPER DETAILS

TITLE: SÂMIHA AYVERDİ'NİN "GÜLLÜ" ADLI HİKÂYESİNDE YÜCELTMİŞ ERKEKLİK,  
KADINLIĞIN FARKLI GÖRÜNÜMLERİ VE CİNSİYETLENDİRİLMİŞ ASK TARZLARI

AUTHORS: Duygu DİNÇER,Zeynep TEK

PAGES: 302-319





ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1977601>

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	Cilt: 4, Sayı: 2, 2021
<b>UDEKAD</b>	Vol: 4, Issue: 2, 2021
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES	Sayfa – Page: 302-319
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	E-ISSN: 2667-4262
	SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention


## SÂMIHA AYVERDİ’NİN GÜLLÜ ADLI HİKÂYESİNDE YÜCELTİLMİŞ ERKEKLİK, KADINLIĞIN FARKLI GÖRÜNÜMLERİ VE CİNSİYETLENDİRİLMİŞ AŞK TARZLARI

GLORIFIED MASCULINITY, DIFFERENT FACETS OF FEMININITY, AND GENDERED LOVE STYLES IN SÂMIHA AYVERDİ’S SHORT STORY GÜLLÜ


Duygu DİNÇER\* & Zeynep TEK\*\*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> <b>Geliş:</b> 16.09.2021</p> <p> <b>Kabul:</b> 29.11.2021</p> <p><b>Anahtar Kelimeler:</b> Güllü, Sâmiha Ayverdi, aşk tarzları, kadınlık, erkeklik.</p> <p><b>Araştırma Makalesi</b></p>	<p><i>Güllü</i>, Sâmiha Ayverdi’nin tek hikâye kitabı olan <i>Mâbed’de Bir Gece</i>’de yer alan hikâyelerinden biridir. Metin, Aslan Bey’e âşık olan iki kadının aşk tecrübesini ele almaktadır. Bu kadınlardan biri, Aslan Bey’in eşi Safiye; diğeri ise sevdiği kadın olan Güllü’dür. Hikâye, bu iki kadın arasındaki diyalogu patriarkal kodlar ekseninde kurgulamaktadır. Bu çalışmanın amacı, feminist edebiyat eleştirisi aracılığıyla metindeki kadın-erkek ilişkilerini Sylvia Walby’nin patriarka kuramı, John Alan Lee’nin aşkın renkleri kuramı ve Carol Gilligan’ın ihtimam etiği gibi toplumsal cinsiyet temelli yaklaşımlara dayalı olarak incelemektir. Yapılan çözümlemelerde, anlatıda toplumsal cinsiyete ilişkin üç ana tema ve on bir alt kategorinin ortaya çıktığı görülmüştür. Bu temalardan ilki Aslan Bey’in soyu, bireysel özellikleri, romantik ilişkilerdeki yaklaşımı ve sınıfsal konumu çerçevesinde ele alınan yüceltilmiş erkeklik olgusudur. İkincisi Safiye ve Güllü’nün medeni hâli, bedeni, sınıfı, toplumsal cinsiyete dayalı ev içi iş bölümü ve ihtimam etiği üzerinden ele alınan kadınlığın farklı görünümleridir. Üçüncüsü ise Safiye ve Güllü’nün sahiplenici ve özgecil aşk tarzı bağlamında gelişen aşka ilişkin tutumlarıdır. Elde edilen bulgular, kadınların aşkı patriarkal sistemin ürettiği romantik ideolojiler ekseninde deneyimlediğini göstermektedir.</p>
ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> <b>Received:</b> 16.09.2021</p> <p> <b>Accepted:</b> 29.11.2021</p> <p><b>Keywords:</b> Güllü, Sâmiha Ayverdi, love styles, femininity, masculinity.</p> <p><b>Research Article</b></p>	<p><i>Güllü</i> is one of the stories in <i>Mâbed’de Bir Gece</i> (<i>A Night in the Temple</i>), a unique story book of Sâmiha Ayverdi. The story addressed the love experience of two women who had fallen in love with a man named Aslan. One of these women is Safiye who is the wife of Aslan, and the other one is Güllü who is his darling. The story has been built on the dialogue between these two women in the context of patriarchy. The aim of this study was to investigate women and men relationships based on gender-centered approaches such as patriarchy theory of Sylvia Walby, colors of love theory of John Alan Lee, care ethics of Carol Gilligan. In the analyses, three main themes and eleven sub-categories related to gender emerged in the text. The first one of these themes was glorification of masculinity, which was addressed in the framework of Aslan Bey’s ancestry, individual characteristics, romantic attitudes, and class. The second one was different facets of femininity, which were addressed in the context of Safiye and Güllü’s marital status, body, class, gender-based domestic division of labor, and care ethics. The third one was attitudes towards love, which emerged based on manic and agapic love. The findings showed that women’s love is experienced in the context of romantic ideologies produced by the patriarchal system.</p>

\* Sorumlu Yazar (Corresponding Author), Dr. Öğr. Üyesi, Biruni Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı, İstanbul / Türkiye, E-mail: ddincer@biruni.edu.tr.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-2496-6902>.

\*\* Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara / Türkiye, E-mail: ztek@ybu.edu.tr.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-2577-6422>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Dinçer, Duygu-Tek, Zeynep (2021). “Sâmiha Ayverdi’nin *Güllü* Adlı Hikâyesinde Yüceltilmiş Erkeklik, Kadınlığın Farklı Görünümleri ve Cinsiyetlendirilmiş Aşk Tarzları”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 4 (2): 302-319. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.996270>.

## Extended Abstract

### Introduction

In patriarchal societies, holiness is attributed to the institution of marriage and family. Illegitimate affair is defined as the violation of the marriage contract approved on the basis of mutual loyalty. Accordingly, in the fictional/literary texts, it is seen that the “other woman” in an affair, is generally presented as a malignant figure; the married woman who encounters the illegitimate affair of her husband is usually fictionalized as a benevolent and victim figure. “Güllü”, which is one of the stories in *Mâbed’de Bir Gece (A Night in the Temple)* by Sâmîha Ayverdi draws the attention since it refers to the illegitimate love affair and presents the cheated married woman as malignant and the “other woman” as benevolent reversing this general tendency. The story is based on the inner conflicts of Safiye, wife of Mister Yıldızoğlu Aslan, who is a member of a noble and rich family and the dialogue with Güllü her husband is in love with. In the narrative, it is seen that Güllü, who never thought of breaking up the marriage of Mister Yıldızoğlu Aslan she was in love with and had no affair based upon economic conflicts or physical intercourse, is represented as a glorified and holy woman, not as a seductive woman. In the narrative, the stereotypic roles related to cheating are reversed with the presentation of Güllü as an altruistic and honored woman, however, holiness attributed to the institution of family is preserved.

The work pointing out that the interiorized traditional codes serve for the glorification of the men and subordination of women reveals the presence of the patriarchal ideology which centralizes the man in the romantic affair behind the agapic/altruistic love style of Güllü and manic/possessive love style of Safiye. Besides this, it sheds light to how love is experienced in the axis of the romantic ideology produced by the patriarchal system. In addition, this work at the same time handles the dilemmas of the manic love and transformation of it to the agapic love. In this work, an example of subordination of the woman by the woman is witnessed through trivializing Güllü owing to the hatred, enmity and jealousy of Safiye based upon the perspective of male-dominated system. Besides this, it has been observed that even though Mister Aslan does not have an active presence during the time of the story, his presence is felt strongly as an implicit subject in the text, and male-dominated values have spread to all the pattern of the text.

### Method

In this study, qualitative research method was used. The text-centered reading approach was adopted, and feminist literary criticism was utilized to analyze the patriarchal codes spreading through the text. The analysis of the text was made through the determination of the theme and sub-categories. In the analyses, gender-based perspectives such as Sylvia Walby’s patriarchy theory, John Alan Lee’s theory of colors of love and Carol Gilligan’s care ethics were mostly used.

### Findings

In the analyses, three main themes and eleven sub-categories emerged. The emerged themes were found out to be *glorified masculinity*, *different facets of femininity* and *attitudes towards love*. First themes dealing with the glorified masculinity praise of Mister Aslan is composed of four sub-categories: *Ancestry*, *individual characteristics*, *romantic attitudes* and *class*. The second theme focusing on the common and differentiating points of Safiye and Güllü is comprised of five sub-themes: *Marital status*, *class*, *body*, *gender-based domestic division of labor and care ethics*. The third theme addressing the attitudes of Safiye and Güllü towards love includes the sub-categories of *agapic/altruistic love style* and *manic/possessive love*.

Research findings revealed that the story began with the praise of glorified masculinity although it was based upon the dialogue between two women. The powerful appearance of the man in society who is presented as noble, elite, wealthy, generous, virtuous, diligent authority figure is accompanied with his position as a central figure in his romantic affairs. It was found out that married women are defined according to their husband and the women are depicted with their physical appearances, beauties, and care ethics. Also, it was seen that married woman trivializes the other woman in terms of class and division of domestic labour. Patriarchal values were determined to make its presence felt while the women in romantic relationships are evaluating each other and identifying their identities.

## Discussion

In this work, it was seen that Güllü was not labelled negatively in moral terms since she had an affair with a married man. The fact that Güllü was not fictionalized as a derogating figure who rebels against the existing values is thought to have impact upon it. Because the agapic/altruistic love attitude of Güllü led her to respect to the marriage institution the man she loved was affiliated with and limits her affair with emotional commitment. Nevertheless, malignant character of Safiye acting with the instinct to take revenge on Güllü and give harm to her was reinforced with the manic/possessive love style and opposite value was created. Therefore, a criticism of the manic/possessive love style as an opposite value was made with the glorified agapic/altruistic love style of Güllü as ideal value. At the end of the story, the transformation of the love attitude of Safiye from manic/possessive love to agapic/altruistic love strengthened this basic relational message. In the analyses made, it has been seen that the love attitudes of both Safiye and Güllü makes emphasis on the fact that men have a role complementing the existence of the woman and it puts the presence of women in a periphery position according to the presence of men. In this respect, it has been understood that the story entitled as “Güllü” can be read as the narrative of the romantic relationships reproduced in the axis of traditional gender roles and gendered emotions.

## Giriş

Patriarkal toplumlarda evlilik ve aile kurumuna kutsiyet atfedilmektedir. Kadının ve erkeğin duygusal ve cinsel sadakati, poligaminin varlığı, aldatma eyleminin faili olan *öteki* kadının konumu “neyin normal ve neyin anormal olduğunu” tanımlayan aile ideolojisine (Ramazanoğlu 1998: 199) bağlı olarak değişebilmektedir. Evlilik dışı ilişkinin anlamı da karşılıklı sadakat zemininde onaylanmış olan evlilik akdinin ihlali ile vuku bulmaktadır. Bu bağlamda “kadınları[n] bir yanda iyi kızlar, sevecen anneler” diğer yanda “entrikacı metresler” (Cornell 2012: 92) şeklinde ikili bir ayrıştırmaya tabi tutulabildiği gözlenmektedir. Aile ideolojisine bağlı oluşan bu tür bölünmeler, birçok geleneksel ve modern anlatıya yansımakta; özellikle eşinin evlilik dışı ilişkisi ile karşılaşan evli kadının mağdur ve iyicil, evlilik dışı ilişkinin faili olan *öteki* konumundaki kadının ise baştan çıkarıcı ve kötücül olarak tasvir edildiği görülmektedir. Sâmiha Ayverdi’nin *Mâbed’de Bir Gece*’de<sup>1</sup> yer alan hikâyelerinden biri olan “Güllü”, evlilik dışı aşk ilişkisine yer vermekle birlikte bu genel eğilimi ters yüz ederek aldatılan evli kadını kötücül; aldatma eyleminin faili olan *öteki* kadını ise iyicil konumlandırmasıyla dikkat çekmektedir.

Hikâye, soylu ve varlıklı bir aileye mensup olan Yıldızoğlu Aslan Bey’in eşi Safiye’nin iç çatışmalarına ve eşinin âşık olduğu Güllü ile arasında geçen diyaloga dayanmaktadır. Anlatıda âşık olduğu erkeğin evliliğinin bozulmasını hiçbir şekilde istemeyen ve onunla ekonomik çıkara ya da fiziksel beraberliğe dayalı bir ilişki kurmayan Güllü’nün baştan çıkarıcı bir kadın olarak değil bir “aşk velî[si]” (Okay 2014: 10) olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Güllü’nün bu şekilde *fedakâr ve muazzez bir kadın* olarak kurgulanması, aldatma eylemine dayalı yerleşik rolleri sarsmaktadır. Bununla birlikte aile kurumuna atfedilen kutsiyet de eserde varlığını hissettirmeye devam etmektedir.

İçselleştirilen geleneksel kodların erkeğin yüceltilmesine ve kadının ikincilleştirilmesine hizmet ettiğine işaret eden bu çalışma, Güllü’nün özgecil aşk tarzı ile Safiye’nin sahiplenici aşk tarzının arkasında, erkeği bir “güneş” gibi (37) romantik ilişkinin merkezine koyan patriarkal

<sup>1</sup> *Mâbed’de Bir Gece*, ilk kez 1940’ta yayımlanmış olmasına karşın yazar tarafından sadeleştirilerek ve gözden geçirilerek 1976’da yeniden yayımlanmıştır. Çalışmadaki atıflar, 1976’daki baskıya ait olup özgün imlası korunarak ve sadece sayfa numarasıyla belirtilerek verilmiştir.



bir ideoloji olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca aşkın patriarkal sistemin ürettiği romantik ideoloji ekseninde nasıl deneyimlendiğine ışık tutmaktadır. Metin, aynı zamanda sahiplenici aşkın açmazlarını ve özgecil aşka dönüşme hikâyesini işlemektedir. Safiye; kin, nefret ve kıskançlık duygularının güdümünde Güllü'yü erkek egemen sistemin gözünden değersizleştirirken kadının, kadın eliyle ikincilleştirilmesinin de bir örneğini ortaya koymaktadır. Ayrıca hikâyenin vaka zamanında Aslan Bey'in aktif bir mevcudiyeti olmamasına rağmen gizli özne olarak metinde güçlü bir şekilde varlığını hissettirdiği görülmekte ve erkek egemen değerlerin metnin bütün örgüsüne sirayet ettiği gözlenmektedir.

Bu bağlamda çalışmada, metin merkezli bir okuma yapılacak ve metne sirayet etmiş patriarkal kodları çözümleyebilmek için feminist edebiyat eleştirisinden faydalanılacaktır. Öncelikle yüceltilmiş erkeklik vurguları üzerinde durularak metinden yükselen patriarkal seslerin bir değerlendirmesi yapılacak, ardından kadınlar arası benzerlikler ve farklılıklar ve madun kadınlık tasvirleri analiz edilecek, son olarak sahiplenici ve özgecil aşkın cinsiyetlendirilmiş görünümünün çözümlemesi yapılacaktır.

## Yöntem

Bu nitel araştırmada Sâmîha Ayverdi'nin "Güllü" adlı hikâyesi, feminist edebiyat eleştirisinin yaklaşımıyla çözümlenmiştir. Feminist edebiyat teorisi, edebî metinlerdeki kadın-erkek ilişkilerinin betimlenmesi, bu metinlerin kaleme alındığı dönemlerdeki kadınlık ve erkeklik hâllerinin tanımlanması ve kadınların toplumsal alanda yaşadığı problemlerin kavranması açısından dikkate değer bir perspektif sunmaktadır (Hosseini-Maasoum vd. 2012: 344). Zira feminist edebiyat eleştirisi "birçok kuram, yaklaşım ve yöntemle çalışan, muhalifleri olduğu kadar savunucuları da bulunan çok geniş bir camia"nın ürünüdür (Felski 2003: 2). Mevcut çalışmanın kuramsal çerçevesi de bu çeşitlilikten istifade etmekte ve "Güllü" adlı hikâyeyi, ağırlıklı olarak Sylvia Walby'nin patriarka kuramı, John Alan Lee'nin aşkın renkleri kuramı ve Carol Gilligan'ın ihtimam etiği gibi toplumsal cinsiyet temelli bakış açıları üzerinden incelemektedir. Bununla birlikte alanyazındaki farklı araştırmacıların toplumsal cinsiyet merkezli analizlerinden de faydalanmaktadır.

Çalışmada metin merkezli çözümleme, tema ve alt kategorilerin belirlenmesi yoluyla yapılmıştır. İki araştırmacı tarafından birbirinden bağımsız olarak kodlamalar yapılmış; kodlayıcılar arası uyum, araştırmacıların üzerinde uzlaşmaya vardığı ortak tema ve alt kategoriler üzerinden sağlanmıştır. Yapılan kodlamalar, metin içerisinden seçilen alıntılarla desteklenmiştir.

## Bulgular

Feminist edebiyat eleştirisi yoluyla çözümlenen hikâyede aşağıdaki tema ve alt kategoriler saptanmıştır:

1. Yüceltilmiş erkeklik
  - a. Soy
  - b. Bireysel özellikler
  - c. Romantik ilişkiler
  - d. Sınıf

2. Kadınlığın farklı görünüşleri
  - a. Medeni hâl
  - b. Sınıf
  - c. Beden
  - d. Toplumsal cinsiyete dayalı ev içi iş bölümü
  - e. İhtimam etiği
3. Aşka ilişkin tutumlar
  - a. Sahiplenici aşk tarzı
  - b. Özgecil aşk tarzı

Her bir tema ve alt kategori, hikâyeden yapılan alıntılar ve alanyazındaki teorik açıklamalar eşliğinde aşağıda detaylı bir biçimde sunulmaktadır.

### 1. Yüceltilmiş Erkeklik

Hikâyede Aslan Bey üzerinden yüceltilmiş bir erkeklik övgüsüne yer verildiği ve bunun dört temel nokta üzerinden gerçekleştirildiği gözlenmektedir: *Soy, bireysel özellikler, romantik ilişkiler ve sınıf*.

Anlatı, Yıldızoğlu Aslan Bey'in *soylu aile geçmişinin* ve *hanesinin övgüsüyle* başlamakta ve bu yolla olayların erkek soylu bir toplumsal ve ailesel düzende geliştiğinin ilk ipuçlarını vermektedir. Bu noktada üzerinde durulması gereken ilk hususlardan biri "Yıldızoğlu Aslan Bey" ifadesidir (27). Söz konusu ifadenin hikâyenin ilk sözcükleri olarak belirlenmiş olması da ayrıca dikkat çekicidir. Davidoff (2012: 50) tarafından belirtildiği gibi patriarkal toplumlarda aile kategorileri, gündelik hayatta sık sık X, "Y'nin oğlu ya da kızı" ifadeleriyle imlenmektedir. Bu anlatım biçimi, bireylerin belirli biyolojik, tarihsel vb. ortaklıkları üzerinden birbiriyle ilişkilendirilmesini ya da tam tersi o alanlardaki farklılıkları itibarıyla birbirinden ayırmasını sağlamak amacıyla bir tür imleç vazifesi görmektedir. Aynı zamanda aile soyunun hangi cinsi merkeze alarak devam ettiğini örtük bir biçimde bildirmektedir. Hikâyeye bu açıdan bakıldığında, merkeze yerleştirilen cinsin erkek olduğu görülmektedir. Aslan Bey, "Yıldızoğulları'nın son evlâtlarından" biri olarak tanıtılırken (27) ana karakterleri temsil eden kadınlar ağırlıklı olarak "Aslan Bey'in genç karısı Safiye" (27) ve "Aslan Bey'in bütün mevcûdiyetine hükmeden bir aşkla sevdiği" Güllü (28) gibi ifadelerle anılmaktadır. Bu yönüyle kadın karakterler anlatı içinde, erkek soyunun bir uzantısı ya da o soyla bağı üzerinden mevcûdiyet kazanmaktadır.

Hikâyede, Yıldızoğlu Aslan Bey'in evi ve soyu detaylı bir biçimde tasvir edilmektedir. Bhasin (2003: 7), patriarkal sistemlerde mülkiyetin "erkeklerin denetiminde" olduğunu ve "babadan oğula olmak üzere bir erkekten diğerine aktarıldığını" belirtmektedir. Hikâyede de "Eşraf evlerinin birçok bakımdan en dikkate değer olanı" olarak sunulan ev, asırlardır yetiştirdiği "cengâver", "halk şairleri" ve "sanatkarlar" ile tanınmakta (27); soyun önceki eril temsilcilerinin başarılarla dolu geçmişinin izlerini taşımaktadır. "Soyun" dayandırıldığı bu kişiler "âileye husûsî bir şeref ve âdetâ târîhî bir ehemmiyet" kazandırmakta (27) ve eril gücün toplumsal, askerî ve kültürel alanlarda söz sahibi olduğuna gönderimde bulunmaktadır. Bu anlatım biçimi aynı zamanda bir yandan aile sisteminin tarihselliğini, kimlik tahsis ediciliğini ve kuşaklararasılığını diğer yandan erkeğin bu kuşaklararası geçişteki merkezî konumunu

imlemekte ve hikâyenin patriarkal kodlar içeren arka planını güçlendirmektedir. Davidoff (2012: 56, 58) tarafından belirtildiği gibi “bu popüler aile imgesi, ailenin ahlâkî ve mitik anlamını beslemekte” ve “bir iktidar mesajı ilet[mektedir]. Bir aile içinde ve o aile *üzerinden* (...) tanınmak -ve kabul görmek- kendiliğinden güçlü veya güçsüz olmanın koşulu” olarak sunulmaktadır. Kök ailesi güçlü olan erkekler, patriarkal sistem sayesinde “şeref, itibar ve hükmetme hakkını” (Connell 2015: 158) öncelikli olarak elde edebilmektedir.

Kök aileye yapılan vurguların ardından Yıldızoğlu Aslan Bey’in “ahlâkî”na, “hitâbet kuvveti”ne ve “çalışkanlığı”na (27), başka bir deyişle *bireysel özelliklerine* değinilmektedir. Aslan Bey, köklerinin soylu geçmişine ve atalarına layık bir vâris olarak betimlenmekte ve onun bu “sağlam âile temeli üstüne fikrî ve amelî çalışmalarından mânevî bir varlık” inşa ettiği belirtilmektedir (27). Vârisi olduğu evin, onun döneminde “bir kervansaray kadar gelene gidene kapısı açık olan bir ocak” (28) olarak faaliyet göstermesi ve cazibe merkezî hâline gelmesi, ona ilişkin yüceltilmiş erkeklik imgesini güçlendirmektedir. Zira yaygın olduğu dönemde yolcuların her türlü gereksinimini karşılayabilecek olanaklara sahip olan kervansaraylar, zengin-fakir ayrımı olmaksızın yolcuların ihtiyaçlarının “meccanen” karşılandığı yerlerdir (Turan 1946: 479). Aslan Bey’in evinin kervansaraya benzetilmesi de bu yönüyle çok sayıda yabancıyı ağırlayabilecek imkânlara, güvenilirliğe, ekonomik güce ve cömertliğe sahip olduğuna işaret etmektedir. Davidoff (2012: 54) tarafından belirtildiği gibi “elit erkeklerin güçleri, yasalardan, kültürel normlardan, maddi, mali ve politik kaynaklara doğrudan ulaşabilmelerinden gelmektedir.” Aslan Bey’in, hikâye boyunca “bey” olarak anılması da bu elit, varyetli ve cömert erkek imgesini pekiştirmekte; onu gerek toplum gerekse ilişki içinde olduğu kadınlar nezdinde ideal bir erkek figürü hâline getirmektedir. Varlıklı bir aileden geliyor olmasıyla ekonomik iktidarın; “şerefli” bir aile geçmişine sahip olmasıyla sosyal statüsel gücün ve “sanatkâr” ceddile estetik değerlerin merkezî konumunda olan Aslan Bey, âdeta modern zamanların *beyaz atlı prensi* olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte Connell (2015: 159) tarafından belirtildiği üzere patriarkal toplumsal sistemlerde şiddet araçlarını elinde bulundurma imtiyazına sahip olan cins erkektir ve “cengâver” bir soydan gelen Aslan Bey, “silah odası” olan konağıyla (27) savaşçıl gücün de temsilcisidir. İki kadın karakterin aşk deneyimine odaklanan ve aralarındaki diyaloga dayanan hikâyede, erkeğin bu denli öncelikli ve yüceltilmiş tasviri, onu bir bakıma anlatının gizli öznesi hâline getirmektedir. Hikâyenin en dikkate değer yönlerinden birinin de erkeğin bu saklı merkezî özne konumu olduğunu söylemek mümkündür. Zira bu tür bir konumlandırma hem “erkeğin, kendini orada olmayan ötekiler üzerinden kur[duğunu]” (Cengiz vd. 2004: 59) hem de kadın karakterlerin, asli öznesi oldukları fenomenal aşk tecrübeleri içinde dahi, erkek karakterin periferisinde kaldığını imlemektedir. Başka bir deyişle kadınlık deneyiminin, bir bakıma “erkeğin yazıp yönettiği bir oyunda yardımcı oyuncu” (Bhasin 2003: 14) olmakla sınırlandığı izlenimi uyandırmaktadır.

Patriarkal kodlar ekseninde yüceltilmiş erkeklik tasvirinin, hikâyede aynı zamanda *romantik ilişkiler* üzerinden de pekiştirildiği görülmektedir. Anlatının erkek lehine evlilik ve ilişki pratiklerini meşru kılacak şekilde kurgulandığı gözlenmektedir. Aslan Bey’in 20’li yaşlarındaki delikanlılık dönemindeyken de 35 yaşlarında daha olgun bir dönemdeyken de kendinden yaşça küçük ve güzel kadınlarla evlilik ilişkisi ya da evlilik dışı ilişki yaşadığı görülmektedir. Bununla birlikte kadınların fiziksel görünümüne, güzelliklerine sık sık

gönderme yapılan hikâyede, Aslan Bey'in fiziksel gücüne ya da görünümüne dair hiçbir tasvir yapılmamış olmasının hem patriarkal toplumlarda “bakan/bakılan” ya da “değer biçen/biçilen” ilişkisinde “bakılan” ve “değer biçilen” statüsüne kadınların yerleştirilmiş olmasıyla (Bora-Üstün 2006: 43) hem de erkeğin soyu, şahsiyeti ve ekonomik iktidarı üzerinden kazandığı gücün, fiziksel görünümünden daha önemli bulunmasıyla ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Aslan Bey'in ideal eş kimliğiyle bütünleşen yüceltilmiş erkeklik tasviri, onun “on beş sene karısını baş üstünde gezdirmesi” (28) ve Güllü'ye kabul etmiyor olsa da maddi değeri olan armağanlar alması ile pekiştirilmektedir. Ancak bu özelliğine karşın Aslan Bey'in romantik duygularını söze dökmediği anlaşılmaktadır. Güllü, onun “sevdâsından söyle[memesine]” ve “seni seviyorum” dememesine rağmen hâl dilinden ve kendi yoğun duygularından yola çıkarak sevildiğinden emin olmaktadır (36-37). Bununla birlikte, yüceltilmiş erkeklik imgesinin ve patriarkal toplumsal sistemin özelliklerinin açık ve örtük anlamlarıyla varlığını belirgin bir şekilde hissettiren hikâyede, Aslan Bey'in çocuğu olup olmadığından hiç söz edilmemiş olmasının anlatının dikkat çekici yönlerinden biri olduğu düşünülmektedir. Zira Davidoff (2012: 60) tarafından belirtildiği gibi çocuk, “erkeğin etkin olan tohumunun bir ürünüdür” ve babalık “yalnızca erkek olmanın değil, yetişkin bir erkek oluşun da önemli bir göstergesidir.” Oysa hikâyede Aslan Bey'in *baba* figürü olarak hiç konumlandırılmadığı görülmektedir. Baba olmak, hatta erkek çocuk babası olmak, yüceltilmiş erkeklik tasvirini pekiştirebilecek bir unsur olmasına rağmen hikâyede bu hususta hiçbir verinin yer almaması, ana izleğin *aşkla* alakalı olması ve Aslan Bey'in baba imgesinden ziyade arzu nesnesi bir *romantik partner* kimliği üzerinden konumlandırılmasıyla ilişkili olabilir. Bununla birlikte anlatıda babalık rolüyle öne çıkarılmasa da onun, “Yıldızoğulları'nın son evlâtlarından olan Aslan Bey” (27) olarak tanımlandığı ve bu yönüyle ailesinin soyunu devam ettiren *veliaht oğul* olarak sunulduğu görülmektedir. Bu anlatım erkek soyunun erkek çocuk üzerinden devam ettiğine gönderme yaparak anlatıdaki yüceltilmiş erkeklik tasvirini tamamlamaktadır. Aslan Bey'in ve soyunun isimlendirilmesinde seçilen sözcükler de bu tasvirin dikkat çeken yönlerinden biridir. Zira gücü ve liderlik vasfı ile öne çıkan *Aslan* isminin sembolik değeri itibarıyla erkeğin iktidarı elinde bulunduran asli figür oluşuna; soy adı olarak “Yıldızoğlu”nun seçilmiş olmasının ise ailenin bulunduğu muhitte kuşaklar boyu aydınlatıcı ve merkezî bir güç unsuru oluşuna işaret ettiği söylenebilir.

Hikâyede Aslan Bey üzerinden yapılan yüceltilmiş erkeklik tasvirinin örtük bir biçimde *sınıf* üzerinden de pekiştirildiği görülmektedir. Bu pekiştirmenin anlatıdaki bir diğer erkek figürü olan Güllü'nün babasının varlığıyla gerçekleştirildiği gözlenmektedir. “Fakir bir sepetçi” (27) olan baba; alt sınıf, yaşlı erkek figürünü temsil etmektedir ve oldukça görünmezleştirilmiştir. Kurgudaki rolünün ise Safiye'ye kapıyı açıp içeri buyur etmek ile sınırlı olduğu görülmektedir. Toplumsal statü, ekonomik güç, sanatsal başarı vb. açıdan herhangi bir meziyetiyle anılmayan bu baba figürü, patriarkal sistemin erkekler arasında da bir iktidar ilişkisi kurduğuna dair sezdirimde bulunmaktadır. Her ne kadar patriarkal sistemlerde “yaşlı erkeklerin genç erkeklere egemen oluşu” (Millet 1973: 53) söz konusuysa da anlatıda, iki erkek arasındaki sınıfsal farklılık, üst sosyoekonomik seviyeden olan erkeğin yüceltilmesi şeklinde kurgulanmıştır. Ayrıca Aslan Bey, soyunun övgüsüyle anılırken Güllü'nün babasının soyundan bahsedilmediği görülmektedir. Anlatıdaki bu kurgunun, erkekler arasındaki sınıfsal

farklılıklarda soy ve ekonomik iktidarın belirleyici bir rol oynadığına işaret ettiği düşünülmektedir.

## 2. Kadınlığın Farklı Görünümleri

Hikâyede, Safiye ve Güllü'nün zaman zaman kesişen tarafları olduğu gözlenirse de esasen farklı kadınlıkları temsil ettiği; bu benzerlik ve farklılıkların beş temel nokta üzerinden ortaya çıktığı gözlenmektedir: *Medeni hâl, beden, sınıf, toplumsal cinsiyete dayalı ev içi iş bölümü ve ihtimam etiği*.

Hikâyede medeni hâl, Safiye'nin evlilik kurumu üzerinden konumlandırılmasına bağlı olarak gündeme gelmektedir. Safiye'nin, anlatıcı tarafından hikâyede "Aslan Bey'in genç karısı Safiye" (27) olarak anıldığı görülmektedir. Bu anlatım, Safiye'nin, Aslan Bey ile evliliği üzerinden edinmiş olduğu *eşlik* rolüne (başka bir deyişle medeni hâline) vurgu yapmaktadır. *Öteki* kadın konumundaki Güllü'nün ise "küçük bir sepetçi kız" (27) olarak *isimsiz* bir şekilde anıldığı ve daha çok *çalışan kadın* kimliği ile (başka bir deyişle emeğiyle/iş gücündeki yeriyle) öne çıkarıldığı gözlenmektedir. Bu betimlemelerin patriarkal toplumun kadın bedeni ve emeği üzerinde kurduğu denetime dair örtük bir sezdirimde bulunduğu söylenebilir.

Öte yandan Güllü'den bahsedilen ilk yerde ismiyle anılmaması ikinci bir dikkatle incelenmeyi gerektirmektedir. Zira "yedi cedit asıl bir kadın" (28), "yüksek bir kadın" (28) olarak anılan Safiye, kendisinden bahsedilen ilk yerde ismiyle anılırken; onun bakış açısından "fakir bir sepetçinin kızı" (27), "âdi bir köy kızı" (28) olarak nitelenen Güllü'nün isimsizleştirilmesi hem aile kurumunu tehdit ettiği düşünülen *öteki* kadının değersizleştirilmesi hem de kadınların sınıfsal farklılıklar üzerinden ötekileştirilmesi ile ilişki olabilir. Millet (1973: 70) tarafından belirtildiği gibi patriarkal sistemlerde "sınıfın başlıca etkilerinden biri, bir kadını bir diğer kadının karşısına koymaktır." Bu anlamda genellikle "çalışan kadınlarla ev kadınları karşı karşıya getirilmektedir." Hikâyede de Güllü'nün ev içi el emeği ile (sepetçilikle) yaşamını kazanan alt tabakadan fakir bir kadın, Safiye'nin gerek kök ailesi gerekse evliliği üzerinden üst tabakadan elit bir kadın olarak temsil edildiği görülmektedir. Acar Savran'ın (2004: 194) Skeggs'e (1997) atıfta bulunarak ifade ettiği üzere "sınıfsal aidiyet, *bütün* kadınların kadınlıklarını yaşayışlarını biçimlendirmektedir." Safiye ve Güllü'nün kimliğinin, üyesi oldukları sosyal sınıflarla girift bir şekilde temsil edilmesinin de bu biçimlendirmenin bir ürünü olarak ortaya çıktığı gözlenmektedir. Bu tür bir anlatımın, aynı zamanda patriarkanın kadınlar arası farklılıkları kutuplaştırıp kendini yeniden üretme stratejisinin örtük bir görünümü olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Kadınlar arasındaki sınıfsal farklılıklar hikâyede mekânsal olarak da derinleştirilmektedir. Hikâyenin, ağırlıklı olarak iki ana mekânda geçtiği görülmektedir. Bunlardan biri, variyeti ve sosyoekonomik açıdan üst tabakayı temsil eden Yıldızoğlu Aslan Bey'in evi; diğeri yoksulluğu ve düşük sosyoekonomik statüyü temsil eden Güllü'nün evidir. Safiye "kervansaray" gibi "bir ocak"ta (28) yaşamakta olan bir kadın olarak betimlenirken; Güllü, anlatıcı tarafından sepetçilik yoluyla hayatını kazanan "kerpiçten bir evde doğup büyümüş" (27), "üstünde bir tokmağı bile olmayan" (31) "iki odalı toprak" (36) bir "kulübe"de yaşayan (31) bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Mekânın, Safiye ve Güllü'nün ait olduğu sınıfın habercisi ve kadın kimliğinin bir parçası olarak kurgulandığı gözlenmektedir. Bununla

birlikte gözlemci anlatıcının Safiye'yi tanıtırken yaşam alanını "Yıldızoğlu Aslan Bey'in evi" (27) şeklinde tanıtmaması, kadınların sınıfsal kimliklerinin evlilik kurumu ve eşleri üzerinden tanımlandığını imlemektedir. Böyle bir anlatım biçimi evin reisinin erkek olduğuna ve kadının, özel alanda da ikincil konumda yer aldığına işaret etmektedir.

Kadınlar arasında sınıf üzerinden kurulan hiyerarşik yapılanma, evlilik dışı ilişkinin alımlanışına da sirayet etmektedir. Safiye'ye, eşi tarafından aldatıldığını öğrendiğinde ıstırap veren durumlardan biri, Güllü'nün, kendisi gibi "yüksek" ve soylu bir kadın, başka bir deyişle üst tabakadan bir kadın olmaması; bunun yerine "âdî bir köy kızı" olmasıdır (28). Başka bir deyişle üst tabakadan bir kadın olarak alt tabakadan bir kadının kendisine yeğ tutulduğunu görmek Safiye'nin çektiği acıyı daha da arttırmıştır. Bu bağlamda Safiye'nin, yüksek bir kadın olsa idi Güllü'yü öldürme düşüncesinin aklından geçmeyeceğinin belirtilmesi (28) de kadınlar arası sınıfsal ayrışmaların derinliğine işaret etmektedir. Safiye, basit bir köylü kızı olarak gördüğü Güllü'yü öldürmek için "âilenin târîhî silâhı" (37) olan kamayı eline aldığında, onun "bile" *sepetçi kız* için "çok" olduğunu düşünmektedir (28). Bunun yanı sıra anlatıda Güllü'nün fakir kulübesinde "kapıların birinin üstünde arpa başağından örülmüş ve aralarına mâvi boncuk karıştırılmış bir nazar takımı" (31) bulunması, Safiye tarafından alayla karşılanmakta ve "Acabâ fakirliklerine mi nazar değmesin diye bunu asmışlar?" (31-32) ifadeleriyle gülünç bulunmaktadır. Bahsi geçen noktalar, patriarkanın ezen-ezilen ilişkisini kadınlar arasında yeniden ürettiğine ve sınıfsal farklılıkların, kadınlar arası hiyerarşilerin ve iktidar ilişkilerinin temel ölçütlerinden biri hâline geldiğine işaret etmektedir. Bununla birlikte Güllü'nün Aslan Bey ile ilişki içinde olması, ona üst tabakaya hareketlilik olanağı sunsa da; maddi değer taşıyan hiçbir armağanı kabul etmemesi, kendisi için önemli olan bir erkeğe ekonomik açıdan bağımlı olmayı tercih etmediğine dair ipucu vermektedir.

Patriarkal sistemlerde "kadınlar arasında başka sınıflandırmalar da vardır: Erdem ayrımının yanı sıra güzellik ve yaş da (yapılan sınıflandırmalarda) büyük rol oynayan niteliklerdir" (Millet 1973: 70). Başka bir deyişle *beden* üzerinden yapılan sınıflandırmalar kadınlar arası bölünmelerin odak noktalarından biridir. Bununla birlikte hikâyede yaş ve güzellik, kadınlar arası farklılıkların kaynağı olarak değil; her iki kadının da erkek karakter tarafından tercih edilir olmasında belirleyici bir unsur olarak kurgulanmıştır. Zira Aslan Bey'in sevdiği iki kadının da ortak özelliği genç ve güzel olmasıdır. Bu ortaklık, patriarkal sistemin kadını, bedeni üzerinden değer biçilen bir ikinci cins olarak konumlandığına dair sezdirimde bulunmaktadır. Güllü'nün "esmer küçük bir yüzü", "pembe bir ağzı", bu "ağzın açıkta bıraktığı bembeyaz dişler"i ve "gülerek bakan simsiyah gözleri" (32) ile güzel bir kadın olarak tasvir edilmesi ve Safiye'nin can almak üzere yola çıkarken "kapının karşısına gelen aynada, heyecandan solmuş yüzünü" gördüğünde aklından geçen düşüncenin "her şeye rağmen güzel" ve "genç bir kadın" (29) olarak ifade edilmesi, kadınları tanımlayan asli yönlerden birinin beden olduğunu göstermektedir. Öte yandan patriarkal toplumsal yapılarda kadınlar, ölçütleri kendileri tarafından değil, erkeklerin arzularına göre belirlenen idealize edilmiş bir kadınlık anlayışının özelliklerine göre konumlandırılmaktadır (Berktaş 2012: 17; Walby 2021: 16). Patriarkal kodları içselleştirmiş kadınlar, kendilerini o ölçütlere göre değerlendirmektedir. Bu hikâyede de gözlemci anlatıcının Safiye'yi ve Güllü'yü erkek egemen bir bakışa göre tayin edilen kadınsı özelliklere göre "güzel" sıfatıyla tanımladığı; özellikle de Safiye karakterinin

temsilde söz konusu güzellik söylemlerinin derin bir şekilde içselleştirildiği gözlenmektedir. Kadınların genç ve güzel olmasına yapılan bir diğer gönderme ise Güllü isminin sembolik değeriyle ilgilidir. Bir gülün tazeliğini, güzelliğini ve naifliğini temsil eden Güllü isminin, sembolik açıdan kadına ilişkin gençlik ve güzellik ölçütleri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Hikâyede kadının kabul ve onay görme ölçütlerinin, *geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine dayalı ev içi görevlerle* ilişkilendirildiği görülmektedir. Özellikle Güllü'nün ve onun özel alanda tasvir ediliş biçimlerinin, toplum tarafından kadına atfedilmiş rollere uygun olup olmadığı üzerinden değerlendirildiği gözlenmektedir. Ev içi iş bölümü katı bir toplumsal cinsiyet kimliğinin bir sonucu olarak patriarkal üretim ilişkilerinin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır (Cornell 2012: 86; Walby 2021: 41) ve bu üretim ilişkilerinde genellikle “kadına, ev işi ve çocuk bakımı” ile ilgili görevler düşmektedir (Millet 1973: 52). Başka bir deyişle kadının değeri, özel alandaki (evdeki) toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün gereklerini en iyi şekilde yerine getirebilmesine bağlı olarak belirlenmektedir. Hikâyede Safiye'nin Güllü'nün “pek sâde evin[in] her tarafında, temiz ve kıvrak bir kadın elinin ihtimâmı[nın] âşikâr” (32) olduğunu düşünmesi ya da Güllü'nün kapısına gelen Tanrı misafirini ağırlamak için babasının “yemeğini dışarı ver[meyi]” (33) önermesi, ev içi toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümüne dair ipuçları vermektedir. Bu bağlamda anlatıda temizlik, yemek ve diğer ev işlerinin Güllü'nün sorumluluğunda olduğuna işaret edilmektedir. Ayrıca Güllü'nün, Safiye'yi evinde ağırlarken “çâlâk ve hâkim hareketlerle sağa sola giden, misâfirinin önüne çarçabuk ayran ezip koyan” (33) hamarat bir ev kadını portresi çizmesi, ev içi cinsiyete dayalı iş bölümünü performe etmede yetkin olduğu izlenimi vermekte ve Safiye tarafından *makbul bir kadın* olarak alımlanmasına yol açmaktadır. “Halbuki Safiye Kadın bu evi, kapısından is kokusu karşılayan pis ve iğrenç bir yer olarak görmeyi ne kadar isterdi.” (32) ifadesi, bir kadının başka bir kadını değersizleştirmesinde kadına yüklenen toplumsal cinsiyete dayalı görevlerden hareket ettiğini göstermektedir. Ayrıca Safiye'nin Güllü'yü öldürmek için falcı kılığında evine gittiği sırada ona dair ilk izlenimlerinin de ev içi işlerle (örneğin evi temiz tutma, mutfak işlerinde başarılı ve hamarat olma, misafirperver olma vb.) ilgili olduğu görülmektedir. Bu dikkat, patriarkal sistemlerde ev işlerinin kadının, kadınlık kimliğinin tanımlayıcı bir parçası olarak ön plana çıkarıldığına işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Öte yandan hikâyede sosyoekonomik açıdan yüksek seviyede olduğu anlaşılan, “uşakları”, “adamları” (30) olan bir *evin hanımı* olan Safiye'nin ev işlerindeki maharetine dair herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bu husus, kadınlar arası sınıfsal farklılıkların toplumsal cinsiyete dayalı ev içi iş bölümüne de sirayet ettiğini düşündürmektedir.

Safiye ve Güllü karakterleriyle ilgili olarak üzerinde durulması gereken son nokta Gilligan'ın *ihitimam etiği* kavramıyla ilişkilidir. Gilligan (2017: 143) tarafından belirtildiği üzere, ihtimam etiği hâkim olduğunda, kişinin kendisi ile bağlantıda olduğu diğer kişiler arasındaki ilişkiler ahlaki bir “sorumluluk” kavramı üzerinden şekillenmektedir. Güllü'nün henüz tanımadığı bir Tanrı misafirine gösterdiği misafirperverlik, güler yüz, samimi ilgi, merhamet, özen ve kucaklayıcı tutum ihtimam etiği bağlamında ele alınabilecek özelliklerdendir. Zira ihtimam etiği açısından bakıldığında “kadınlar için ihtiyacı olana yardım etmek temel bir ahlak ilkesidir” ve “kadınlar başkalarına yardım etmeyi ve desteklemeyi” önemsemektedir (Dedeşayır 2009: 164). Başka bir deyişle kadınlar için “iyi, başkalarına bakım

verme ile aynı şey”dir (Gilligan 2017: 143). Hikâyede Güllü, ilişki içinde olduğu insanlara ihtiyaç duydukları oranda bakım sağlayarak onların iyi oluşuna özen gösteren; “kapısına ilticâ eden bir yabancıya dostmuş gibi ikram”da bulunan ve “ihtiram eden” (33) iyicil bir kadın olarak betimlenmektedir. O, uzun bir yolu olan Tanrı misafirini, sağlığını düşünerek bir süre evinde ağırlamayı teklif edecek kadar ihtimama dayalı ilişkiler kurmaktadır. İnsan ilişkilerinde merkeze aldığı bu ihtimam etiği Güllü’yü aynı zamanda âşık olduğu adamın ilişkiler ağına da hürmet etmeye ve o ilişkilerin iyi oluşunu korumada da sorumluluk almaya yöneltmektedir. Gilligan (2017: 276) tarafından belirtildiği üzere “bakım etiği kimsenin incinmemesi gerektiğini öngören şiddetsizlik ilkesine dayanmaktadır.” Öte yandan Safiye’nin bu şiddetsizlik ilkesinin aksi yönünde bir portre çizdiği görülmektedir. O, yıkıcı içgüdülerini hayata geçirmek ve *öteki* kadının varlığını sona erdirmek için masallardaki “cadı üvey anne” imgesini hatırlatacak şekilde kılık değiştirme yoluna gitmiştir (Kırzioğlu 1990: 274). Bu kılık değiştirme, falcı-cadı tipolojisini yeniden üreterek *kötücül evli eş* imgesini pekiştirmiştir. Bununla birlikte Safiye’nin Güllü ile karşılaşması sonucunda ihtimam etiği açısından içsel bir dönüşüm geçirdiği ve şiddetsizlik ilkesini benimseyerek kötücül cadı-falcı kılığından sıyrıldığı gözlenmektedir.

### 3. Aşka İlişkin Tutumlar

Hikâyenin ana odağı, aynı erkeğe âşık iki kadının aşk yaşantılarıdır. Arzu nesnesinin Aslan Bey olduğu anlatıda, iki kadının aşka ilişkin tutumları açısından karşıt konumlarda kurgulandığı görülmektedir. Bu kurguda Safiye sahiplenici; Güllü özgecil aşk tarzını temsil etmektedir. 1970’li yıllarda John Alan Lee tarafından ortaya konulan aşkın renkleri kuramında ele alınan altı aşk tarzı [Eros (tutkulu aşk), Ludus (oyunbaz aşk), Storge (arkadaşça aşk), Agape (özgecil/verici/fedakârca aşk), Mania (sahiplenici/obsesif aşk) ve Pragma (pragmatik/alışveriş listesi aşkı)] arasında yer alan sahiplenici aşk ve özgecil aşk, “romantik sosyal davranışlara çeşitli duygusal içeriklerin, kişilik özelliklerinin, tutum ve inançların eklenmesi ile oluşan” (Hendrick & Hendrick 2006: 150) ve birbirinden oldukça farklı yönleri olan iki aşk tarzıdır.

Anlatıda Aslan Bey’in yüceltilmiş erkeklik övgüsüyle idealize edildiği bir ilişkisel zeminde Safiye’nin patolojik boyutları olan sahiplenici bir aşk tarzının özelliklerini sergilediği görülmektedir. Sahiplenici aşk tarzı, “duygusal dengenin zayıf düştüğü; bir ucu kendinden geçercesine coşkulu bir duyguduruma, diğer ucu yoğun bir ıstırap duygusuna dayanan” (Hendrick & Hendrick 2006: 153) çift kutuplu ve dinamik bir yapı içinde gelişmektedir. Çoğunlukla “yoğun bir kıskançlık duygusu ile ateşlenen bir sahipleniciliğin”, “takıntılı bir duygusal bağlılığın”, “sevilenle [ve onunla ilgili şeylerle] yoğun bir düşünsel meşguliyet hâlinin” ve “aşkın şiddet içerikli dışavurumunun” (Lee 1976: 406; Lee 1977a: 86-87) eşlik ettiği bu aşk tarzının sonu genellikle iyi bitmemektedir (Hendrick & Hendrick 2006: 153). Özellikle de ilişkide arzulan karşılığı bulamayınca hayal kırıklığı yaşama ve bu hayal kırıklığını kendine ya da ötekine yöneltilen bir şiddet eylemine dönüştürme hâli (Lee 1977a: 88) aşırılaşmış bir sahiplenici aşk tarzında sıkça karşılaşılan yönlerden biridir. Hikâyede, sahiplenici aşka görülen bu karakteristik özelliklerin Safiye’nin duygu, düşünce ve eylemleri üzerinden müşahhas kılındığı gözlenmektedir: “On beş seneden beri muzaffer ve rakipsiz bir aşkla sahip olduğu kocası” (27) ile ilişkisi, Güllü’nün ortaya çıkışı ile tehlikeye düşen Safiye, rakibini “yüreğini delmek” (27) suretiyle ortadan kaldırmak isteyecek kadar güçlü yıkıcı dürtülerin; onun “kanına susayacak kadar büyük bir nefret ve kin” duygusunun (28) güdümüne



girmiştir. Safiye'nin zihni "tek muzaffer gayesiyle" (29) yani Aslan Bey'in aşkını yeniden elde etme düşüncesiyle o kadar meşguldür ki rakibini ortadan kaldırma yönündeki "kararı karardı[r]" (29) ve bu uğurda tüm "mâkul düşüncelerini boğmuş[tur]" (29). Sabitlik kazanan "fikrinden, onu, kendi aleyhine olan ihtimaller bile çeleme[yecektir]" (29). Saldırganlık dürtülerinin ve düşmanlık duygularının egemenliği altına giren, aldatılmış olmanın yarattığı derin "ıztırâp" duygusu ile buhrana düşen ve "yakalanmayı bile göze alacak kadar [rakibinin hayatına son verme] tasavvurunun zebûnu" (28) olan Safiye, bu bağlamda son derece kötücül ve büyüklenmeci bir karakter olarak resmedilmektedir. Safiye'nin Aslan Bey ile olan ilişkisindeki takıntı derecesindeki duygusal bağlılık ve düşünsel meşguliyetin de bu bağlamda sık sık belirtildiği görülmektedir. Aslan Bey'in Güllü ile olan ilişkisini öğrendiği tarihten itibaren yoğun bir şekilde Güllü'yü ortadan kaldırma planları yapmasının ve sevdiği erkeğin aşkına muktedir olacak tek kadın olma arzusunun arkasında Safiye'nin bu takıntılı aşk tarzının belirleyici olduğu düşünülmektedir. Öyle ki Safiye, "baharın bitip yazın başlamış olduğunu" (30) fark edemeyecek kadar kendisini bu duygu ve düşüncelere kaptırmıştır: "Zâten aylardan beri neyin farkında"dır (30) ki?

Safiye'nin varlığında sahiplenici aşta gözlenen "sevileni tüm yaşamsal faaliyetlerinin merkezi" (Lee 1977a: 87) olarak konumlandırma yönündeki tutkulu adanmışlığın izleri de sürülmektedir. Kadının, aldatılmaya bağlı olarak deneyimlediği yaşamsal eksen kaymasında, benliğine yabancılaşmasında, "rûhunun bu yeni" ve fakat menfi "çehresi" ile karşılaşmasında (30) bahsi geçen tutkulu bağlılığın etkili olduğu düşünülmektedir. Zira anlatıda kocasını ilişkisel açıdan kaybettiğini düşünen Safiye'nin, "gözleri, bütün güzelliklere kör, kulakları bütün güzel seslere sağır" hâle gelmiştir. "Bütün müsbet hislerinden boşalmış, sanki usaresi çekilmiş bir nebat gibi, duygularında tam bir kuruluk hâsıl olmuştu[r]. Her şeye karşı aksi ve nefretli bilhassa bütün güzel şeylere kindardı[r]" (30). Başka bir deyişle hayatının merkezine oturttuğu romantik aşkın artık varolmayacağı bir yaşamsal dönemin eşiğine geldiğini düşünen Safiye, âdeta varoluşsal bir kuraklık yaşamaktadır. Bu kuralık hâli içinde tüm olumlu duyguları yok olmuş; evvelce Aslan Bey ile birlikte yürüdüğü yollardan tabiatla karşılaştığı en "tatlı sesler"e (30) kadar her şey onda sadece kin, intikam ve nefret duyguları uyandırır olmuştur. Anlatıda Safiye'nin, "fenâlık yapmak için yaşayan", "bütün" "güzellikleri ayaklariyle çiğne[mek]" isteyen, "bütün dünyâ, bütün varlık âlemi için" "menfi hisler" duyan, "tek zevki, yakmak, yıkmak, ezmek, öldürmek" olan (30) kötücül bir karakter olarak resmedilmesinde onun aşkı bu aşırı sahiplenici, takıntılı, karanlık ve melankolik hâl içinden yaşamasının etkili olduğu düşünülmektedir.

Safiye'de ayrıca hem sahiplenici aşta gözlenen "sevilene fiziksel ve spiritüel olarak, tüm varlığıyla sahip olma ve yeterli gelme arzusu"nun (Lee 1977a: 88) hem de "partnerin sevgisini kaybetme konusunda kaygılı; umutla umutsuzluk arasında gelgitli bir hâl"ın (Hendrick & Hendrick 2020: 2) varlığı gözlenmektedir. Hikâyede Safiye'nin zihninde beliren "Kocasının hayâtından koparmak, silmek istediği bu aşkı, acaba bu hareketiyle, kalbinden de uzaklaştırabilecek miydi? Belki de sepetçi kız, öldükten sonra da, ebedî bir güneş gibi, dâimâ sevgilisinin gönlünü ısıtacak, ışıklandıracak ve bir an bu gönlün ufkundan gurub etmiyecekti" (29) şeklindeki düşüncelerin bahsi geçen özelliklerle yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Safiye'nin "içini buran acı bir itirafla" eşini kast ederek "Keşki döğüp, söğseydi de gene

tek sevdiği ben olsaydım!” (28) sözleri, idealize edilen eşi kaybetme ihtimalini göze almaktansa fiziksel şiddetin bile bir noktada tolere edilebileceğini ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte hikâyede Safiye'nin patolojik bir boyut kazanan sahiplenici aşk tarzı, Güllü'nün varlığının aynasında çözülmüştür. Safiye'nin Aslan Bey'in eşi olduğunu bilmeksizin onunla aşk üzerine söyleşen Güllü; aşırı sahiplenici, takıntılı, gönülsüz ve şiddet içerikli tutumların aşk tecrübesine zarar verdiğini belirtmiş ve bunu yaparken avcı metaforuna başvurmuştur:

Av peşinde koşan avcı, avını ya ölü, yâhud da yaralı olarak ele geçirir... Sevdiklerini zorla ele geçirmek isteyenleri de ben, avculara benzetirim. Zîra, zorla yakalayım derken, sevdiklerinin gönülleri ya vurulur, ya da ölür. Sevdâ zorluk tanımaz. O ne silâh, ne tuzak, ne de ökse ile ele gelir. İşte gönlüm apaçık... istersen eğil bak.. Ne öksüm var ne tuzağım... Sevdığım istediği zaman gelir; oraya konar, istediği zaman da uçup gider.. (35).

Güllü'nün bu sözleri ve bu sözleri ile varlığından çağılayan “temiz aşk dalgası” (35), Safiye'nin içine düştüğü karanlık aşk tecrübesinden arınarak adı gibi *saflaşmasına*; sahiplenici aşk tarzından uzaklaşmasına ve özgecil aşka doğru yol almasına yardımcı olmuştur. Çünkü *özgecil aşk tarzında* “manipülasyona” (Lee 1977a: 151-152) ve tuzaklara yer yoktur. Bu aşk tarzı, herhangi bir art niyet ya da bağlayıcı bir ilişki zemini olmaksızın fedakâr ve şefkatli bir aşk tarzını karakterize etmektedir (Lee 1977a: 151). Özgecil aşk tarzında kişinin, karşılık beklemeksizin özveride bulunması (Lee 1977a: 151; 1977b: 175), partnerinin iyiliği için kendini feda etmeye meyilli olması olasıdır (Shaver & Hazan 1988: 496-497). “Ben birisini seviyorum. Ama benim sevdam, sevdiğimden karşılık bekliyecek kadar küçük değildir.. O beni sevmiş sevmemiş ne çıkar? Elverir ki benim gönlüm onunla dolu olsun..” (34) diyen Güllü, bu sözleriyle özgecil aşkın, karakteristik özellikleri arasında yer alan “karşılık beklemeden ilgi ve ihtimam gösterme” (Hendrick & Hendrick 2020: 3) hâlini temsil etmektedir. Güllü'nün Aslan Bey'e duyduğu aşkı tarif ederken evlerinin yakınlarında bulunan Gökpınar ile kurduğu analojik bağlantı ve bu sırada “gözlerinden bir sarhoş lâubâliliği ile düşmeye başlayan yaşlar” (35) da özgecil aşkının kuvvetini imlemektedir. “Bu ak, bu temiz sular gece demez gündüz demez akar durur.. Bütün köy o sudan içer; yolcuları, gelip geçenleri hep, o sular... Ama gene de ne biter, ne tükenir... Benim sevdam bir pınardan daha mı azıksızdır ki kuruyup gitsin?” (35) diyen Güllü'nün sözleri, aşkının “temiz[liğine]” ve “tüken[mezliğine]” işaret etmektedir. Ayrıca bu sözlerin özgecil aşk tarzının “hem şimdiye hem de geleceğe dair vaatle bulunan bir kalıcılıktaki sevgi taahhüdünün yansıması olduğu” (Lee 1977a: 153) gözlenmektedir. Buna ek olarak Güllü için, seven birinin aşkında karşılık beklemeyi aklından geçirmesi olası değildir; çünkü “Aşk.. Bütün kuvvetlerin baş koyduğu tek secdegâh! Aşk.. Öldüren, diriltten tek kuvvet!”tir (35). Seven için sevdiğini tanımış olmaktan daha “bahatlı” (36) bir şey yoktur. Benzer şekilde, Safiye'nin “Sevdiğin adam (...) seni niçin böyle iki odalı toprak evde oturtuyor, niçin bakmıyor sana?” sorusuna karşı Güllü'nün, Aslan Bey'den gelen parasal değeri olan hiçbir hediye kabul etmediğini; bunun yerine “sâde, yollardan topladığı çiçekleri” kabul ettiğini; “onu sevmekten, daha kârlı” hiçbir şey olmayacağını dile getirmesinin (36) de özgecil aşkın karşılık beklemeden doğasına işaret ettiği gözlenmektedir. Bu sözlerde yer verilen çiçek sembolünün ise aşkı, maddilikten soyutlama hâlini pekiştirdiği düşünülmektedir.

Özgecil aşk tarzı aynı zamanda fedakârlık yönü baskın olan ve kişinin, sevdiği kişinin iyi-oluşunu kendi iyi-oluşunun önünde tuttuğu bir aşk tarzını karakterize etmektedir (Hendrick & Hendrick 2006: 153). Safiye'nin "niçin sevdiğin adama varmıyorsun?" sorusuna Güllü'nün gönlünde sevda "ateşi" yansa da verdiği "Ona varan varmış.. evini barkını bozacak ben mi kaldım?." (34) şeklindeki yanıt da, onun Aslan Bey'in ve ailesinin iyi oluşunu kendi isteklerinden ve ihtiyaçlarından önde tuttuğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Zira özgecil aşk tarzı, bencillik ve narsisizmden uzaktır (Lee 1977a: 153) ve Güllü'nün bu tavrı, diğerkâmlığını ortaya koymaktadır.

Özgecil aşk tarzında, aşk kutsal bir görev addedilmekte; herkes sevmeye değer görülmektedir (Lee 1977b: 180). Başka bir deyişle bu aşk tarzında kıskançlık duygusuna ve manipülatif tavırlara rastlanmamaktadır (Lee 1977a: 151-152). Güllü'nün "sevdiğimin karısını, herkesten çok severim!" sözlerinin bu kıskançlıktan uzak hâle işaret ettiği gözlenmektedir. Bununla birlikte özgecil aşk tarzı acı çekmeyi aşkın kaçınılmaz bir parçası olarak konumlandırmaktadır (Lee 1977a: 154). Ancak bu acı, Safiye'de rastlandığı gibi kıskançlık, kin ve nefret ile ortaya çıkan bir "cehennem" azabı değil; Güllü'de gözlemlendiği gibi "yedi cehennemin ateşi[nin bile] bahar" gibi kalacağı, "sarhoş bir coşkunklukla" (34) iç içe geçen bir acıdır.

Güllü ile Safiye'nin aşk tarzları arasındaki bu farklılıkları ayırt etmek önemlidir. Zira hikâyede aşk duygusu, iki kadın üzerinden sahiplenici aşk tarzı ile özgecil aşk tarzının birbirine göre karşıt konumlarda kurgulanmasıyla ele alınmaktadır. Güllü'nün ülküdeğer konumundaki ulvileştirilen özgecil aşk tarzı ile bir bakıma karşıdeğer konumundaki sahiplenici aşk tarzının eleştirisi yapılmaktadır. Anlatının sonunda Safiye'nin aşk tarzının özgecil aşk yönünde değişmesi de bu temel ilişkisel mesajla alakalıdır. Safiye'nin, Güllü'ye "senin sevdan, benim sevdâmı yendi. Artık aşkı öğrendim! Onu bana sen öğrettin." diyerek kamasını hediye etmesi ve ondan Aslan Bey'e "Buraya bir kadın geldi; kocasının sevdiği kızı öldürmek için yola çıkmış.. Ama ben ona aşkı öğrettim. Bundan sonra o da sevdiğini, karşılık beklemiyen bir aşkla sevecek! O kadının kirli gönlünü, benim temiz sevdam yıkadı, temizledi!" (37-38) mesajını iletmesini istemesi de bu anlamı güçlendirmektedir.

Bununla birlikte hikâyede Safiye'nin ve Güllü'nün aşka ilişkin tutumları, kadının varoluşunda erkeğin tamamlayıcı ve merkezî rolü olduğuna vurgu yapmakta ve kadın varlığını erkeğin varlığına göre periferi bir konumda anlamlandırmaktadır. Safiye'nin kocasının aşkını kaybettiği zaman bir *kötülük abidesine* dönüşüp varoluşsal bir kuraklık yaşamasında ve Güllü'nün aşk ateşiyle bir pınar gibi çağıldayıp varoluşsal bir bereketlilik hâli tecrübe etmesinde de hareket noktası Aslan Bey'dir. Kadınlarda gözlenen bu durumun patriarkal toplumsal sistemle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Zira Berktaş (2012: 17-18) tarafından belirtildiği gibi patriarkal sistemlerde "kadınların kendi kendilerini tanımlamaları, kendi kimliklerini özerk bir biçimde oluşturmaları, kısacası *kendi adlarını kendilerinin koyması* söz konusu değildir." Kadınların en önemli mücadele alanlarından biri, içselleştirmiş oldukları egemen kültür temelli kadınlık imgeleridir. Bu içselleştirilmiş unsurlar, kadınların bilincinin en derin katmanlarına sindiği ve benliklerinde yer ettiği için bireyleşme süreçleri sekteye uğramaktadır (Cornell 2012: 86-87). Kadınların hakiki özerkliğine kavuşabilmesi için yaşamlarını yeniden tahayyül etmeye ve bunun için de toplumsal cinsiyete dayalı hiyerarşik

yapılandırmaların kimliklerini ipotek altına alan kısıtlamalarını yapışökümüne uğratmaya ihtiyaç vardır. Bununla birlikte kadınların kendilerini, erkek ekseninde tanımlamalarının hikâyesinin sonunda da devam ettiği görülmektedir. Safiye, Güllü’ye Aslan Bey’in silah odasından aldığı kamayı armağan ederken Güllü de Safiye’ye Aslan Bey’in kırlardan topladığı “dağ gülleri”ni (38) hediye etmiştir. Kama, ne kadar Aslan Bey’in bir eşyası ise güller de ondan gelen bir başka unsur olarak yine onu temsil etmektedir. Kama, Safiye’nin öldürücü nefretini geride bıraktığının bir sembolü iken güller, Güllü’nün ihtimamlı tavrına karşılık gelmektedir. Güllü’nün Aslan Bey’in kendisine duyduğu aşkın sembolü olan bir armağanı Safiye Hanım’a vermesi aynı zamanda, onun hikâye kişilerinin yazgısını belirleyen rolüne de işaret etmektedir. Çiçek takdiminin ayrıca, iki kadının tek bir erkeğin aşkını koşulsuz bir şekilde, yani özgecil aşkın rehberliğinde paylaşmaya hazır oluşlarının sembolik bir temsili olarak değerlendirilebileceği de düşünülmektedir.

Hikâyede ayrıca özgecil aşk tecrübesi içinden aşkın kutsiyetinin öne çıkarıldığı gözlenmektedir. Bu kutsiyetle ilişkilendirilebilecek şekilde Lin ve Huddleston Casas (2005: 40) da özgecil aşkın spiritüellikle, dinselikle ilişkili olduğunu ve iman duygusuna bağlı olarak özgecil aşkın arttığını öne sürmektedir. Hikâyede anlatıcının Güllü’yü âdeta bakire Meryem saflığıyla öne çıkararak aşkı bir iman tecrübesi gibi tasvir ettiği gözlenmektedir. Irigaray (2012: 12) tarafından da belirtildiği gibi Yahudi ve Hristiyanlık gibi tek tanrılı dinlerde küçük kız ve ergen figürleri tanrısallığı ve kutsallığı sembolize etmektedir. Nasıl ki bakire Meryem “insanlığın bağışlanması[nın] ve kutsallığa yeniden erişmesinin emanetçisi” (Irigaray 2012: 13) ise bu hikâyede de evlilik dışı bir ilişki yaşamasına rağmen bedensel açıdan el değmemişliğini koruyan Güllü, Safiye Hanım’ı aşkın ve tinselliğin daha transandantal ve olgun bir formuna ulaşmasına aracı olmuştur. Bu bakımdan Güllü, aşkı saf bir varoluş tecrübesi içinden yaşayan *mistik bir kahraman* olarak resmedilmektedir. Ayrıca eserin ilk baskısında başlığının “Aşk Öğrendim” olması (Ayverdi 1940: 21), *aşk öğrenen özne* olarak Safiye’yi merkeze alan bir kurgu intibasını uyandırır da sonraki versiyonunda adının “Güllü” olarak değiştirilmesi *makbul ve merkezî kadın* figürün *saf aşk öğreticisi* olan Güllü üzerinden oluşturulduğunu düşündürmektedir.

## Sonuç

Bu çalışmada Sâmîha Ayverdi’nin, patriarkanın romantik deneyimleri inşa edici gizil gücünü ortaya koyan ve kadınların, evlilik dışı aşk ilişkisindeki konumunu ezber bozucu bir anlatımla ele alan “Güllü” adlı hikâyesi, feminist edebiyat eleştirisi yoluyla çözümlenmiştir. Yapılan çözümlemelerde üç ana tema ve on bir alt kategori ortaya çıkmıştır. Hikâyede ilk olarak, Aslan Bey üzerinden yüceltilmiş bir erkeklik övgüsüne yer verildiği ve bu tasvirin dört temel noktaya temas ettiği görülmüştür: *Soy, bireysel özellikler, romantik ilişkiler ve sınıf*. Hikâyede ikinci olarak, Safiye ve Güllü’nün kesişen ve ayrışan taraflarından hareketle beş ana nokta üzerinde durulduğu gözlenmiştir: *Medeni hâl, beden, sınıf, toplumsal cinsiyete dayalı ev içi iş bölümü ve ihtimam etiği*. Hikâyede son olarak Safiye ve Güllü’nün aşka ilişkin tutumlarına yer verilerek *sahiplenici aşka* karşı *özgecil aşk tarzının* öne çıkarıldığı saptanmıştır.

Hikâye, iki kadın arasında geçen bir diyaloga dayanmasına karşın yüceltilmiş erkeklik övgüsüyle başlamaktadır. Soylu, elit, varyetli, cömert, ahlaklı, çalışkan bir *bey* olarak sunulan

erkeğin, toplumsal açıdan muktedir görünümü, romantik ilişkilerinde merkezî bir figür olarak konumlandırılmasıyla örtüşmektedir. Evli kadının, eşine göre tanımlanması, kadınların bedensel güzellikleri ve ihtimam etiğiyle tasvir edilmesi, evli bir kadının *öteki* kadını sınıfsal açıdan ve ev içi iş bölümüne göre değersizleştirmeye çalışması ise periferide kalan kadınların temsil biçimlerindeki ölçütlere işaret etmektedir. Romantik ilişkinin tarafları olan kadınların, birbirlerini değerlendirme ve aşk üzerinden kimliklerini belirleme arayışının patriarkal değerler ekseninde kurgulandığı görülmektedir. Hikâyeye adını veren Güllü, evlilik dışı ilişkide sevdiği erkeğin evli olduğu bilgisine rağmen, yaygın eğilimlerin aksine ahlaki açıdan etiketlenmediği gibi mevcut değerlere başkaldıran aykırı bir figür olarak da kurgulanmamıştır. Çünkü Güllü'nün özgecil aşk anlayışı, sevdiği erkeğin bağlı olduğu evlilik kurumuna hürmet etmeyi ve ilişkiyi duygusal bağlılıkla sınırlandırmayı gerektirmiştir. Azize imgesinin yeniden üretildiği bu örgüde, bekâr ve genç bir kadın olarak Güllü'nün aşkı, mütekabiliyet ve menfaat ilişkisinden ari olarak deneyimlemesi, süregiden evlilikle birlikte aşka da atfedilen kutsiyetle ilişkilidir.

Güllü'nün evli bir erkekle ilişkisi, iradi bir seçim olmakla birlikte aşkının yol açtığı duygusal mağduriyet ve ahlaki temsiller, evli kadının intikam ve kötülükten başka bir seçenek/yol görmeyen kötücül karakteriyle ve sahiplenici aşk tarzıyla sorgulamanın dışında bırakılmıştır. Güllü'nün aşk tarzının yüceltilmesinin gerisinde kurgusal birçok oyun ve bilinçli boşluklar bulunmaktadır. Safiye'nin falcı kılığına girerek Güllü'nün aşkının detaylarını öğrenme tecessüsü, Güllü'nün kendini ve aşkını *aklama* imkânı yaratacak diyalogları meydana getirmiştir. Öte yandan Safiye'nin kocası tarafından aldatıldığını ifade ederken Güllü'ye dolaylı olarak mesaj vermesinin (böylelikle onu utandırmamasının), Güllü'yü evlilik dışı ilişkiden caydıracak ya da bundan dolayı suçlayacak bir anne figürünün yer almamış olmasının ve babanın silik bir düzlemde tasvir edilmesinin genç kadını *yuva yıkıcı kadın imgesinden* uzaklaştırmak amacıyla başvuru anlatı stratejileri olduğu öngörülmektedir. Ayrıca Güllü'nün aşkının *kutsiyetine* yapılan işaretler, sevdiği erkeğin ilişki etiğini ihlal etmesini görünmez kılarken aldatılan kadınla kurulacak empatinin de önüne geçebilmektedir.

Patriarkal değerlerin son derece yoğun olduğu hikâyede, evlilikle çocuk arasında bir ilişkinin kurulmamış olması da son derece ilgi çekicidir. Safiye'nin on beş yıldır evli olduğu bilgisini veren anlatıcının, onun anne olup olmadığına değinmemesi de üzerinde durulması gereken bir diğer noktadır. Zira Safiye'nin *intikama susamış bir eş* olmaktan öte *gözü yaşlı bir anne* olarak kurgulanması, Güllü'nün aşk tarzının idealize edilmesinin önünde engel teşkil edebilirdi. Aynı zamanda bu nokta, Güllü'nün sevdiği erkeğin “evini barkını bozma” *seçeneğini* ve *fedakâr* tutumunu da zayıf bırakabilecekti. Aksi durumda Aslan Bey, sadece karısını değil çocuğunu da bir başka kadının aşkı uğrunda terk etme potansiyeli olan bir erkek, Güllü ise kötücül bir kadın olarak görece daha kolay tasavvur edilebilecekti. Anlatıcı, okuyucunun tartacağı kefelere *masum çocuk-geç sevgiliyi* koymaktansa “kirli gönlü”-“temiz aşk”ı koymayı tercih ederek Güllü'nün durduğu sınırın *ulviliğini* öne çıkarmıştır. Bu nedenle Aslan Bey'in çocuksuz olabileceğini de gündeme taşımayarak ilişkiyi neslin devamını sağlamaya yönelik alternatif bir ilişki arayışı hikâyesi hâline getirmemiş, *kutsiyet* addedilen özgecil aşkı zedeleyebilecek faktörleri dışarıda bırakabilmiştir. Erkeğin merkezî konumda olduğu bu aşkla, romantik ilişkideki varoluşsal kriz çözümlenirken kadının kendilik inşasının da istikameti belirlenmiştir. Bu bakımdan “Güllü”, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri ve

cinsiyetlendirilmiş duygular ekseninde yeniden üretilen romantik ilişkilerin hikâyesi olarak da okunmaya açık hâle gelmiştir.

### Etik Beyan

Yazar beyanına göre; "Sâmiha Ayverdi'nin *Güllü* Adlı Hikâyesinde Yüceltilmiş Erkeklik, Kadınlığın Farklı Görünümleri ve Cinsiyetlendirilmiş Aşk Tarzları" adlı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; ULAKBİM TRDizin ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama ihtiyacı duyulmamıştır.

### Kaynakça

Acar Savran, Gülnur (2004). *Beden emek tarih: Diyalektik bir feminizm için*. İstanbul: Kanat Kitap.

Ayverdi, Sâmiha (1940). *Mabetde bir gece*. İstanbul: Gayret Kitabevi.

Ayverdi, Sâmiha (1976). *Mâbed'de bir gece*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Berktaş, Fatmagül (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyette kadının statüsü üzerine karşılaştırmalı bir yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.

Bhasin, Kamla (2003). *Ataerki sistem: Erkeklerin dünyasında yaşamak*. Çev. Ayşe Coşkun. İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.

Bora, Aksu-Üstün, İlknur (2006). *Sıcak aile ortamı: Demokratikleşme sürecinde kadınlar ve erkekler*. İstanbul: Tesev Yayınları.

Cengiz, Kurtuluş, Tol, Uğraş Ulaş ve Küçükural, Önder (2004). "Hegemonik erkekliğin peşinden". *Toplum ve Bilim*, 101: 50-70.

Connell, Raewyn W. (2015). *Erkeklikler*. Çev. Nagihan Konukçu. Ankara: Siyasal Kitap.

Cornell, Drucilla (2014). "Etik feminizm nedir?". *Çatışan feminizmler: Felsefi fikir alışverişi*. Çev. ve Ed. Feride Evren Sezer. İstanbul: Metis Yayınları. 86-118.

Davidoff, Leonore (2012). *Feminist tarihyazımında sınıf ve cinsiyet*. Çev. Zerrin Ateşer-Selda Somuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dedehayır, Handan (2009). "Mekânlar, ilişkiler ve duygularını işe koşan kadınlar". *Kadın ve mekan*. Ed. Ayşen Akpınar, Gönül Bakay ve Handan Dedehayır. İstanbul: Turkuvaiz Kitap. 158-172.

Felski, Rita (2003). *Literature after feminism*. Chicago, USA: The University of Chicago Press.

Gilligan, Carol (2017). *Kadının farklı sesi: Psikolojik kuram ve kadının gelişimi*. Çev. Duygu Dinçer, Fulden Arısan ve Merve Elma. İstanbul: Pinhan Yayınları.

Hendrick, Clyde & Hendrick, Susan S. (2006). "Styles of romantic love". *The psychology of love*. Ed. Robert J. Sternberg & Karin Weis. New Haven, Conn.: Yale University Press. 149-170.

Hendrick, Susan S. & Hendrick, Clyde (2020). "Romantic love in the age of COVID-19". *Journal of Loss and Trauma*. 1-4. Doi: 10.1080/15325024.2020.1763557

- Hosseini-Maasoum, Seyed M., Davtalab, Hoda & Vahdati, Mahnoosh (2012). "The feminist analysis of Shirley Jackson's The Lottery: A dominant-discourse-control framework." *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 3(11): 343-351.
- Irigaray, Luce (2012). *Meryem'in esrarı*. Çev. Feyan Yıldırım. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kırzioğlu, Banıççek (2010). *Sâmiha Ayverdi: Hayatı-eserleri*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lee, John A. (1976). "Forbidden colors of love: Patterns of gay love and gay liberation". *Journal of Homosexuality*, 1(4): 401-418. Doi: 10.1300/J082v01n04\_04
- Lee, John A. (1977a). *The colors of love*. USA: BantamBooks.
- Lee, John A. (1977b). "A typology of styles of loving". *Personality and Social Psychology Bulletin*, 3: 173-182. Doi: 10.1177/014616727700300204
- Lin, Li-Wen & Huddleston Casas, Catherine A. (2005). "Agape love in couple relationships". *Marriage & Family Review*, 37(4): 29-48. Doi: 10.1300/J002v37n04\_03
- Mallandain, Ian & Davies, Martin F. (1994). "Notes and shorter communications: The colors of love: Personality correlates of love styles". *Personality and Individual Differences*, 17(4): 557-560. Doi: 10.1016/0191-8869(94)90092-2
- Millet, Kate (1973). *Cinsel politika*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Okay, M. Orhan (2014). "Takdim". *Mabette bir gece*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları. 7-11.
- Ramazanoğlu, Caroline (1998). *Feminizmin ve ezilmenin çelişkileri*. Çev. Mefkure Bayatlı. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Shaver, Philip R. & Hazan, Cindy (1988). "A biased overview of the study of love". *Journal of Social and Personal Relationships*, 5: 473-501. Doi: 10.1177/0265407588054005
- Turan, Selçuk (1946). "Selçuk kervansarayları". *Belleten*, X(39): 471-496.
- Walby, Sylvia (2021). *Patriyarka kuramı*. Çev. Hülya Osmanağaoğlu. Ankara: Dipnot Yayınları.