

Araştırma Makalesi / Research Paper

***Ak Liman ve Beş Katlı Evin Altıncı Katı*'nda Yüksek Sesli Bir Venüs Olarak Tehmine ve Ötekiler**

Yasemin KOÇ*

Öz

Azerbaycan edebiyatının modern döneminde, özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda ön plana çıkan isimlerden biri olan Anar, 1970'te yayımladığı *Ak Liman* adlı romanının devamı niteliğindeki *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*'nı da 1981'de yayımlar. Yayımlandığı dönemde çok okunarak sinemaya da uyarlanan Tehmine ve Zaur'un aşk öyküsü, arka planda Azerbaycan toplumunun gelenek ile modernite arasındaki sıkışmışlığını da gözler önüne serer. Özellikle kadın karakterler üzerinden var oluş mücadelesini irdeleyen bu iki anlatıda karakterler arasındaki karşıtlıklardan faydalanılarak toplumsal denetim mekanizmaları, cinsiyet ayrımcılığı, toplumsal cinsiyet rolleri, aile ilişkileri ve kadınların üzerindeki baskı gibi pek çok mesele gündeme getirilerek eleştirilir. Anlatılar müziğin, sinematografinin gücünden de yararlanarak oldukça sürükleyici bir yapıya kavuşturulurken çeşitli sembollerle karakterlerin belirgin yanlarının, temsil alanlarının ve karşıtlıklarının altı çizilir. Her iki anlatıda da olayların gidişatını belirleyen, çatışmayı hem besleyen hem de sonlandıran, ilk ve son sözün sahibi kadınlar olur. Kadının sesi ve kimliği, modern olan ve geleneksel olan arasındaki farkı ortaya çıkaran en belirgin unsurdur. Yaratılan Tehmine karakteri; dönemine göre oldukça cesur, dikkat çekici taraflarıyla ve elbette öyküsüyle ikonik bir karaktere dönüşmüştür. Tıpkı Anna Karenina gibi, Emma Bovary gibi umutsuzluğa rağmen sınırları zorlayarak varlığını ortaya koyan Tehmine, hem yadırganan hem hayran olunan bir figür olarak Azerbaycan edebiyatında ve sinemasında yer edinmiştir. Yaratığı

Geliş Tarihi/Date Applied: 04.11.2024

Kabul Tarihi/Date Accepted: 13.07.2025

Makalenin Künyesi: Koç, Y. (2025). "Ak Liman" ve "Beş Katlı Evin Altıncı Katı"nda yüksek sesli bir Venüs olarak Tehmine ve ötekiler. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 60, 247-266.

<https://doi.org/10.24155/tdk.2025.262>

Dr., keysmnkc@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6667-4962>

atmosferle, karakterlerle ve eleştiriye açtığı kavramlarla iki roman, bu yarıda bir bütün olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anar, Azerbaycan edebiyatı, Beş Katlı Evin Altıncı Katı, Ak Liman, ses, kimlik

Tehmine and Others as a Loud Venus in *White Port* and *The Sixth Floor of a Five-Storey Building*

Abstract

Anar, one of the prominent names in the modern period of Azerbaijani literature, especially in the 60s and 70s, published *The Sixth Floor of the Five-Storey Building* in 1981, which is the continuation of his novel *White Port*, published in 1970. The love story of Tehmine and Zaur, which was widely read at the time and was adapted into a movie, also reveals the stuckness of Azerbaijani society between tradition and modernity in the background. In these two narratives, which examine the struggle for existence, especially through female characters, many issues such as social control mechanisms, gender discrimination, gender roles, family relations and the pressure on women are brought to the agenda and criticized by using the contrasts between the characters. While the narratives are created in a very immersive structure by making use of the power of music and cinematography, the distinct aspects of the characters, their areas of representation and their opposition are underlined with various symbols. In both narratives, women are the ones who determine the course, nurture and end the conflict, and have both the first and last word. The woman's voice and identity is the most obvious element that reveals the difference between the modern and the traditional. Tehmine became an iconic character, with her brave and remarkable aspects for her time and, of course, her story. The two novels are evaluated as a whole in this article, with the atmosphere they create, the characters and the concepts they open to criticism.

Keywords: Anar, Azerbaijani literature, The Sixth Floor of a Five-Storey Building, White Port, voice, identity

1950'lerden 80'lere uzanan çizgide Azerbaycan'da da Türkiye'de olduğu gibi yazınsal süreç, modernleşmenin etkisini daha kuvvetli şekilde hisseder. Şehirleşmenin, burjuva ve aydın sınıfının belirginleşmesinin, kamusal alandaki cinsiyet eşitliği artışının, sosyokültürel tüm değişimlerin içinde yeni bir edebiyat anlayışı ortaya koyan yazarlar ruhsal çözümlemelere, kendi toplumlarına yönelik analizlere ve eleştirel yorumlara daha eğilimli olurlar. Tekniğin içerikle koşut biçimde yenileştiği bu dönemde Anar, özellikle 60'lı ve 70'li yıllarda oldukça aktif bir yazar olarak "yeni yazarlar kuşağı" içinde yer alırken bireyi ve onun ruhsal dünyasını odağına koyan öykü ve romanlarıyla dikkat çeker. Rusça, Almanca, Fransızca, Japonca gibi dillere çevrilen bu eserler sayesinde yazar kendi toprağının sınırlarını da aşar (Nağıyeva, 2006). Öte yandan Anar, farklı seviyelerde

hem filoloji hem müzik hem de sinema eğitimi olarak yazınsal dünyasına farklı disiplinlerin olanaklarını da katar. Yazarlığının yanına senaristliğini ve yönetmenliğini de ekleyen Anar'ın metinlerinde sinematografik etkiyi kolayca fark etmek mümkündür.

Ak Liman, 1956 yılında yazılmış ve 1970 yılında Bakü'de yayımlanmıştır. Bu romanın devamı niteliğinde görülen *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* ise 1974-78 yılları arasında yazılmış ve baskısı 1981 yılında yapılmıştır (Nağıyeva, 2006). Kitaptan yola çıkılarak "Tehmine" adıyla 1993 yılında Rasim Ocakov'un yönettiği bir sinema filmi de çekilmiş, öte yandan kitabın tiyatro uyarlaması da 2001'de İstanbul Şehir Tiyatrolarında Can Doğan'ın yönetiminde sahnelenmiştir. Bu iki romanda olaylar ve karakterler arasındaki kimi ortaklıkların dışında dikkat çekici bir tematik kesişim de bulunmaktadır. Azerbaycan toplumundaki değişimler, geleneğin karşısında özgürleşme-yenileşme çabasındaki bireyler ve onların zihinsel-duygusal sancıları, ikilemleri özellikle kadın karakterler üzerinden aktarılır. Her iki romanda da kurguya yön veren, çatışmayı hem besleyen hem de sonlandıran, ilk ve son sözün sahibi kadınlar olur. Modern olanla geleneksel olan arasındaki farkı kadının sesi ve kimliği ortaya çıkarır. Öte yandan kadın bedeni, cinselliği, kadının çalışma hayatına katılması, özgürleşmesi gibi temalara yer veren bu romanlar yayımlandıkları dönem için ilerici bir tutumla kaleme alınmışlardır. Tartışmaya açtığı, eleştirdiği konular ve bunu yapış şekli sebebiyle bu iki metni bir arada değerlendirmek gerekir.

İkonik Bir Venüs ve Bir Arzu Nesnesi Olarak Tehmine

Ak Liman, her ne kadar *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*'nda olduğu gibi Tehmine ile Zaur'un ilişkisi üzerine kurulmuş bir anlatı olmasa da Tehmine'nin varlığı, karakteri, davranışları anlatıdaki diğer karakterlerin önüne geçmesini sağlar. Dünyada Emma Bovary ya da Anna Karenina kadar bilinmese de Tehmine, Azerbaycan edebiyatında ve sinemasında kült bir kadın karaktere dönüşmüştür. *Ak Liman*'daki karakterlerin pek çoğu onun etrafında, onunla bağlantılı hâldedir. Anlatının odağında yer alan Tehmine, Devlet Basımevinin altı kişilik bir ofisindeki tek kadındır: "Ofiste altı çalışma masası var. Masalardan birinin açık olan ön tarafı gazetelerle perdelenmiş; Tehmine'nin masası. Öteki memurlar erkek." (Anar, 1991, s. 30). Bu perdeleme, bütün gözlerin Tehmine'nin üstünde olmasını, hakkında dedikodular çıkmasını, onun fiziksel güzelliği, özgüveni ve cesareti ile erkekler için bir tür arzu nesnesine dönüşmesini engelleyemez. Üstelik Tehmine evli bir kadındır fakat eşi Manaf'la arkadaş olan erkekler dahi onu arzulamaktan vazgeçemezler. Öte yandan her iki romanda da Tehmine hem çalıştığı ofiste hem kurgunun diğer mekânlarında kimliğine dair farkındalığı ve ataerki karşısındaki itirazıyla tek kadın gibidir. Anlatılardaki diğer kadınlar

biyolojik olarak kadın olmanın ötesine geçmekte zorlanır, eril düşüncenin ve ahlakın sürdürücüleri olurlar. Tehmine'nin biricikliğinin bir sebebi de diğerlerinin aksine toplumsal cinsiyet rollerine dair farkındalığıdır.

Tehmine, dişiliğiyle bir tür Venüs görünümündedir. Roma mitolojisinin de aşk ve güzellik tanrıçası olan Venüs, Yunan mitolojisinde Afrodit olarak da bilinir. Azra Erhat'ın ifadesiyle Venüs, “Çok eski bir Latin tanrıçasının adıdır. Meyve bahçelerinin koruyucusu olarak saygı gören Venüs, sonradan Yunan etkisi altında Aphrodite ile bir tutulmuştur.” (1996, s. 290). Nitekim *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*'nda Zaur'a el falı bakan Tehmine, “İşte bu da Venüs kemeridir, sevmeye ve aldanma özelliği. Bu çizgi de yarıda kesiliyor.” (1995, s. 32) derken yarım kalacak olan aşklarından, yani kendisinden bahsetmektedir. Zaur'la denize girmeye gidip ilk kaçamaklarını yaptıkları gün de denizden çıkarken Tehmine, görüntüsüyle yine Venüs'ü andırır: “Birden denizden bir hışırtı duydu. Düş mü görüyor? Olamaz. Denizden çırılçıplak bir kadın çıkıyordu, ay ışığından doğan bir heykel gibi.” (Anar, 1991, s. 95). Afrodit'in denizden doğuşu, antik Yunan sanatında popüler konulardandır. Sonraki çağlarda da bu doğuş şiirlere, tablolara konu olmaya devam eder. Söz gelimi İtalyan Rönesans şairi Angelo Poliziano'nun Venüs'ün doğuşunu anlattığı “Il regno di Venere”¹ adlı şiiri ve yine Rönesans ressamlarından Sandro Botticelli'nin 1486'da Venüs'ün doğuşunu resmettiği meşhur tablosu, aynı tema etrafında birleşir. Bembeyaz, mısır taneleri gibi aynı boyda, zarif dişlere, boğuk ve tok bir ses tonuna, omuzlarına akan saçlara, ince bacaklara ve uzun boya (s. 13) sahip olan Tehmine'nin “çöl ortasında kum girdabının açtığı bir kuyu gibi dipsiz” gözleri ise şuh, parlak, işveli ve şımarık bakar (s.75). Bu ince, uzun bacakların gergin duruşu sebebiyle iş arkadaşlarından Nemet, onu “keman kız” olarak tanımlar. Keman kız, diğer kadınlara benzemez, ışıltılı bir Venüs olarak yalnızca uzun bacakları ve boyuyla değil, kişiliğindeki “dimdik” hâle de başka türlü düşlenir:

Nemet'e göre, çoğu kadın yatay düşlenir. Oysa Keman Kız'ı yatay değil, dikey düşlenmeli, çekül gibi. Gözlerini yum, onu düşün; yatakta değil, dimdik ayakta durduğunu görürsün. Uzun bacaklarıyla büyük adımlar atar, gelir. Bir de kuş gibi telaş eder ama ayakta ve gergin. O ancak ayakta, yüz yüze öpüşsün, sarsın kollarını boynuna. Kollarını boynuna dolasin. Uzun kollarını boynuna dolasin, uzun kollarını bir atkı gibi. (s. 14)

Tehmine'nin dişiliğini simgeleyen unsurların çoğu, iki romanda da devamlılık gösterir. İkinci metinde çok daha işlevsel hâle gelecek olan “parfüm kokusu”, bulunduğu her yerde âdeta öncü bir deprem gibi Tehmine'nin habercisi olur. Ofise geldiğinde “nefis bir parfüm kokusu” iş arkadaşlarının genzine yayılarak” (1991, s. 13) onun “buradayım” deme

¹ Şiirin orijinali için bk.: <https://letteritaliana.weebly.com/il-regno-di-venere.html>

şekline dönüşür. Tehmine'nin ölümünden sonra dahi Zaur, uykusunda bu kokuyu duyar: “Kokuyu uykuda hissetti... Uykuda da tanımişti bu kokuyu. Bu koku yeryüzünde tekti, eşsizdi...” (1995, s. 15). Tehmine'ye göre en nadir bulunan parfümleri bile satın almak mümkündür fakat her kadının kendine özgü bir kokusu olmalıdır. Bu yüzden de parfümleri birbirileriyle karıştırmak gerekir. Bu karşının ölçüsü ise bir sırdır ve bu sırrı yalnızca o bilmelidir (s. 15). Ölümünden iki gün önce bu parfüm karışımının sırrını yazarak Zaur'a verilmesini vasiyet eder. “Zaur'un hanımı bu parfümleri sürünsün. O zaman Zaur beni hatırlar her defasında.” diyerek kadınlığını simgeleyen bu kokuyu, onu terk eden aşığına miras bırakır (s. 270) .

Kırmızı elbisesi ve kırmızı ruj Zaur Tehmine'nin varlığındaki iddiayı, duygu dünyasındaki tutkuyu, hayat neşesini, canlılığı tanımlar. *Ak Liman*'da onu ilk kez gördüğümüzde üzerinde “yakasından dizinin üstüne dek bir dizi düğme sıralanan, kolları kısa, kırmızı, yazlık entari” vardır (1991, s. 14). Tehmine'nin ölümünden hayli zaman sonra Zaur onu gördüğüne dair bir sanrıya kapıldığında üzerinde “yine o beyaz düğmeli kırmızı elbisesi” vardır. Bu kırmızı elbisesiyle bir metro vagonundan Zaur'a el sallar. Onu takip eden Zaur, girdiği apartmana doğru onu takip edip Tehmine'yi yakalamaya çalışırken görevliye “kırmızı elbiseli kadın”ı sorar fakat bu kadını ondan başka gören yoktur (Anar, 1991, s. 277). Tehmine, yalnızca giysilerinde değil makyajında da kırmızıdan yanadır: “Tehmine açık tonlardan hoşlanmaz. Dudaklarını al kırmızıya boyar hem de boyayı dudaklarına kat kat sürer.” (Anar, 1991, s. 74). Açıkça görürüz ki kırmızı, Tehmine'nin rengidir. Her ne kadar kırmızıyı kimliğini, duruşunu, fikirlerini vurgulayan bir işlevle kullansa da farklı renklerdeki giysileriyle de güzelliğini pekiştirir. Söz gelimi mavi, onunla anılan bir diğer renktir:

Birden Mehmet'in gözleri, Tehmine'nin giysisinin göğsüne düştü. İki düğmesi açık, mavi çamaşırı gözüktüyordu. Bu mavi alan gizemli dünyalarda olmalı. Giysilerin içindeki Tehmine, giysilerinden arınmış Tehmine... Ona yasaklanan bir mavi alan... Yaşamım boyu ben asla bu alana giremem. Yalnız onun bir karışını, iki açık düğmelik maviliğini görebilirim. (Anar, 1991, s. 37)

Tehmine'nin fiziksel güzelliğini, dişil havasını pekiştiren bir diğer unsur da içten, cüretkâr kahkahasıdır. Zaur, tanıştıkları ilk dönemde onu sık sık güldürerek etkilemeye çalışır: “Zaur fısıltıyla bir şeyler anlatıyor Tehmine de kahkahayla gülüyordu. Garip bir kahkaha; ‘ha ... ha... ha...’ Piyanoda çalınan gam dizisine uygun, ya da giderek uzaklaşan bir motosiklet sesine” (Anar, 1991, s. 33). Zaur ona kur yapmak için öyküler anlatırken “ahenkli kahkahasını” duymayı bekler, bu kahkahanın gelmemesi bir şeylerin yolunda gitmediğini gösterirken duyulması ise rahatlık verir. Tehmine, ofiste kendisini arzulayan fakat elde edemeyen, bu yüzden de

onunla anılmak için kasten dedikodular yayan erkeklere “katıla katıla” güler. Bu alaycı, küçümser kahkaha bazen de Zaur’a yönelir. Onu, toyluğundan yararlanıp kandırmayı başardıktan sonra kahkahayı basar. Bu olgun, deneyimli, özgüvenli kadın kahkahası da kırmızı rujlar kadar çarpıcı olur.

Tehmine, ilk adımı atan, ne istediğini bilen ve bu isteklerin peşinden giden, “El âlem ne der?” sorusuna aldırış etmeyen karakteriyle de hem geleceğin dışına taşmayı hem de bir tanrıça figürü olmayı sürdürür. 18 yaşındayken ilk kez âşık olduğunu, uğrunda her şeye, ölmeye bile hazır olduğu bu adamın onu kürtaja zorladığını anlatır; daha sonra evlendiği Manaf’ın ise onu farklı farklı kadınlarla aldattığını, onlardan çocuk sahibi olduğunu bilir fakat bunu bir drama çevirip gündeme getirmez, sonunda Manaf’tan boşanmak isteyen de o olur. Kimi zaman ilgi çekici kimi zamansa dedikodu malzemesi olan özelliklerinden bir diğeri de sigara içmesidir. Zaur’la deniz yolculuklarında “Bana bir sigara ver bir de alev.” dediğinde karşıdaki erkeği şaşırtır: “Azerbaycan’da kadınlar hemen hemen hiç sigara içmezlerdi. “Yaaa?... Demek içiyorsun. Hiç tahmin etmezdim.” Tehmine kibriti çaktı, alev, arabanın içindeki vantilatör karşısında yaralı bir kuş gibi, çırpındı, geçti. İkincisini çaktı, elleriyle alevi avuçlarının içinde sakladı, korudu. Bir soluk çekti.” (Anar, 1991, s. 66) Bu iddialı kadın, güzelliğinin ve gücünün farkında olduğu gibi, bunları dile getirmekten de çekinmez. İş yerindeki erkeklerin onun hakkında yasak aşk dedikoduları yaydığını bilir ama aldırış etmez, bunu gülünç bulur. Bu dedikoduları ima eden Zaur’un korkaklığı karşısında açık konuşan cesur bir Tehmine vardır: “Herkes sanıyor ki ben Dadaş’ın metresiyim. Açık söyle, sen bu konuda ne düşünüyorsun sayın Zaur Zenynalov?” (Anar, 1991, s. 71). Dadaş’ı “kel kafalı, şiş göbekli, koca burunlu bir moruk” olarak tanımlarken Zaur’a onun gibi yüzlerce delikanlıyı etrafında topaç gibi döndürebileceğini ilan eder. Hatta “istediği her şeyi yapabilecekken” kendi kararıyla “yapmayan” biri olduğunu da ekler. Bütün bu fikirleri sebebiyle, ataerkinin başa çıkamadığı her kadına yüzlerce yıldır yönelttiği gibi, Zaur’un da ona yönelttiği “şeytan” benzetmesine karşı çıkmaz: “Ne olur sanki şeytan olsam? Şeytan için deli derler, ben deli değil de olsa olsa dertli şeytan olurum.” (Anar, 1991, s. 73). Hakkında söylenen yalanlara, cesaretinin ve dişiliğinin “ahlaksızlık” olarak etiketlenmesine de itibar etmez. Adına leke sürülmesinden korkup korkmadığını soran Zaur’a cevabı nettir:

Güzelim, adlarına leke sürülmekten kim korkar bilir misin? Kendileri çirkefte yaşayıp, sadece adları lekesiz kalanlar korkar. Onlar sadece adlarını korumak derdine düşerler; aman ha, lekelenir. Eğer ben kendimi lekeli kabul etmiyorsam adıma ne lekesi süreceklerse süsünler, umurumda olmaz... Güzele söz düzerler. Dedikodulara kulak asmam. Güzeli kıskanırlar, güzeli çekemezler. (Anar, 1991, s.74)

Zaur'un annesine göre de "her yerde tanıdıkları olan" bu tuhaf kadın için "bir kanun kitabı yazılmamış"tır. Kimsenin fikirlerini umursamadan keyfi nasıl istiyorsa öyle yaşayan bu kadının varlığı bile rahatsız edicidir. Öyle ki Tehmine'yi çoğunlukla "fahişe" olarak niteler (Anar, 1995, s. 52-53). Zaur, başta ailesi olmak üzere çevresindeki pek çok insanın Tehmine hakkındaki karalamalarına her zaman kayıtsız kalamaz ve geleneğin temsili olduğu bu anlarda yine eskisine benzer bir cevap alır: "Ne diyeyim Zaurcuk! Sana kaç defa dedim ki benim hakkımda ne söylüyorlarsa bırak söylesinler, umurumda değil. Ben insanın içsel bir ahlaka sahip olması taraftarıyım ve eğer bu ahlak varsa, insan içsel bir ahlaka sadıksa, bütün zahiri şeylerin hiçbir önemi yoktur. Gerisi hikâyedir, kim ne derse desin." (Anar, 1995, s. 94). Beğendiği bir erkekle iletişim kurmak için ilk adımı atan, sevdiği için her şeyi yapabilecek kadar yakıcı tutkuya sahip olan, kimseden korkmayan ve sahte bir baskı yerine samimi bir içsel ahlakı tercih eden bu kadının özgüveni, onun kıskanç olmasını da engeller: "Ben kıskanan kadınlardan değilim, kimseyi kıskanamıyorum, aksine herkesin beni kıskanması gerektiğine inanıyorum. Mesela diyelim sen başkasıyla oldun, beni unutabilecek misin?" (Anar, 1995, s. 174). Nitekim romanın sonunda, unutulmayacak bir kadın olduğu iddiası da doğrulanıyor. Bütün bu fikirleriyle Tehmine, Zaur'un gözünde bir "filozof" gibidir fakat Zaur da pek çok erkek gibi "felsefeyi kadınlara yakıştırmaz". Oysa Tehmine bu fikri saçma bulur: "Aksine hayatım, kadınlar felsefenin anasıdır. Neden dersin, erkekler felsefeyi yalnız kitaplardan çıkarırlar. Kadınlarsa karınlarından." (Anar, 1991, s. 79). Bütün bu hürriyetin, cesaretin ve özgüvenin arkasında zaman zaman kendini sorgulayan, sahip olduğu kısa sevinçleri bile hak edip etmediğini düşünerek geleneğin sesiyle boğuşan bir Tehmine vardır. Zaur'un kendisinden genç, toy, bekâr bir erkek oluşu onu da endişelendirir. Zaur'u çok sevse de onun hiçbir zaman kendisine ait olamayacağını bilir: "Senin üzerinde hiçbir hak hukukum yok. Biliyorum bütün bunları, biliyorum. Fakat sensiz de duramıyorum." (Anar, 1995, s. 145). Öyle ki bu sorgulamaların, vicdan azaplarının yükseldiği yerde Tehmine'yi suçlayanların sesi, onun sesinin yerini alır. Konuşan Tehmine olsa da ses ona ait değildir. Geleneksel, ataerkil bir toplumun sesiyle karışan cümleler kurmaya başlar:

Zaur'cuk şüphesiz ben iyi bir insan ve asil bir kadın olsaydım, sana şöyle demem gerekirdi: Hayır sevgilim, gençliğini benim için mahvetme, evine dön, ana babanı bedbaht etme. Fakat ben yalan konuşmak istemiyorum. Benimle kalmanı istiyorum. Hatta ağır faturalar pahasına bile benimle kalmanı istiyorum. Herhâlde ben çok kötü bir insan ve çok acımasız bir kadıyım. Ne yapayım?! (Anar, 1995, s. 159)

Göze aldığı bedellerle ve bütün iç çatışmasına rağmen galip gelen "iç

sesi” ile Tehmine tutkulu bir dişi, parlak bir Venüs olarak kalır. Bu sıra dışı dişilik Zaur için kolay değil, kafa karıştırıcıdır: “Tehmine’yi düşündü. Onun sıcak güzelliğini, boyalı dudaklarını, sürmeli kirpiklerini, uzun bacaklarını... Gülüşündeki, sesindeki, kokusundaki dişi çekiciliğini. Kişiliğindeki, gariplik, dağınıklık... Konuşmalarındaki karmaşa, mantıksızlık... Bir de elde ettiği başka kadınları anımsadı. Hiçbirinin onu bu kadar cezbetmemiş olduğunu itiraf etti.” (Anar, 1991, s. 84). Tehmine’nin zihnindeki ve kişiliğindeki bu karmaşa, dalgalanan fikirleri ve duyguları sebepsiz değildir. “Ben ve ‘öteki’ arasına çizilen sınır, arzusun dinamiği yüzünden hep ihlal edilir. ‘Öteki’ne duyulan karşı konulmaz arzu ‘ben’in kendiy-le huzur içinde kalmasını önler; sınır bir kez daha çizilene kadar çelişki ve parçalanma yaşanır.” (Ahıska, 2012, s. 22) Zaur’un temsilinde birleşen geleneksel, yargılayıcı sesler bir öteki olarak Tehmine’yi özgür arzuları yüzünden sürekli huzursuz eder. Zaur ile beraber olduğu zamanlarda arzusun tatmini Tehmine’ye mutluluk ile huzursuzluğu beraberinde getirir. Bedeninin ve isteklerinin peşinden gitmek, geleneğin gözünde Tehmine’yi yozlaşmış-düşkün bir konuma itecektir. Aksi durumda ise kendi fikirlerinden ve arzularından vazgeçmiş olacaktır. Dış dünyanın ona dayattığı bu seçeneklerin yarattığı “parçalanmayı aşması muhtemel olan yeni ve yasak bir aşk” (Ahıska, 2012, s. 29) ise elbette onun sonu olacaktır. Öte yandan Zaur için de Tehmine bir öteki olarak arzulanır ve sınırların dışındaki bu kadına duyduğu arzusu onu daimi bir ikircikli hâle sürükler. İkilinin bu parçalanmadan ve tereddütlerden uzaklaşmaya en fazla yaklaştıkları an, Moskova’da geçirdikleri gün olur. *Ak Liman*’da Tehmine, bir çocukluk anısı olarak, babasıyla Moskova’da geçirdiği bir günü, altıncı katta yer alan ve penceresinde glayöller bulunan evi büyük bir özlemle Zaur’a anlatır. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*’nda Moskova, ona bu kez Zaur’la güzel anılar bırakır. Moskova “onları hiç kimsenin tanımadığı büyük ve şen bir şehir” olur ve burada “özgürlük, mutluluk duygularıyla” gezip dolaşırlar (Anar, 1995, s.85).

Tehmine’nin evinde, onun dişi bir çekicilik ve aykırılıklarla dolu karakterini simgeleyen bir “incir ağacı” yer alır. “Tabiatın garip bir olgusu” olarak nitelenen bu küçük incir ağacı Tehmine’nin sürekli bahsettiği, önem verdiği bir şeydir. Ona bu ağacı, dağcı dostları Nahçıvan’da bir yerlerde, dağlarda bulup getirmişlerdir. Bir yabani incir, bir başka yabani dişinin evinde konumlanmıştır. Bu hediye hiç de tesadüf gibi görünmez zira insanlık tarihinde oldukça simgesel bir yeri olan incir (buğdayla beraber), özellikle Yahudilikte Âdem ve Havva’nın cennetten kovulmasına, böylece dünyadaki hayata başlamalarına sebep olan meyve olarak kabul edilir. Yaprağı erkekliği, meyvesi ise dişiliği temsil eden incirin yaprakları çıplaklığı ilk kez fark eden Âdem ve Havva’nın ilk giysisi de olur. İncirin bu

iki cinsiyeti bir arada simgeleyen yanına cinsellik, haz, doğurganlık gibi kavramlar etrafında şekillenen anlatılar da eklenir. İncir, Latince “*ficus*”, İtalyancada “*fica*” olarak adlandırılırken İtalyancanın argosunda da “*fica*” vulvayı simgelemektedir. Öte yandan Antik Çağ yazarları da “*ficus*” kelimesini cinsellikle ilişkili olarak kullanmış, sözgelimi Arisophanes cinsel ilişkide bulunma eylemini “*sukologeîn*” sözcüğüyle, yani “*incir toplama*” olarak tanımlamıştır (Gezgin, 2007).

Davranışlarıyla, kadınlığına dair farkındalığıyla, denetlenemez aykırı yapısıyla, aruzlarıyla ve elbette tutkularının peşinden gitme cesaretiyle Tehmine’nin edebiyat tarihindeki Anna Karenine ve Madame Bovary gibi ikonik kadın karakterlerle pek çok ortak yanı bulunmaktadır. Kendisinden daha genç ve toy bir erkeğe âşık olan, evliliğinde mutsuzluklar içindeki hâliyle de Anna Karenina karakteriyle benzerlik taşıyan Tehmine, tıpkı onun gibi arzularının peşinden bir aşkın arkasından sürüklendiğinde sonu ölüm olur. Anna, doğrudan kendini tren raylarına bırakarak intihar ederken Tehmine hastalığını bile bile sürekli içki içerek ve aşk acısının melankolisine teslim olarak dolaylı yoldan hayatını sonlandırır. Her iki kadını da bu sona sürükleyen esas etken ise içinde bulundukları toplumsal düzen ve kadınlara karşı ayrımcı ve despot bir tutum sergileyen ahlakçı yapıdır. Tüm bu trajediye rağmen -ya da trajedi sayesinde- Tehmine de unutulmaz, ikonik bir kadın karakter olarak edebiyat tarihindeki yerini alır.

Karşıtlıktan Doğan Çatışma: Sesini Çıkaranlar ve Susanlar

Tehmine’nin belirgin bir dişilik etrafında şekillenen cesur, modern kadın imgesinin karşısında bir çatışma unsuru olarak kadın kimliğini gerçekten fark edememiş/yaşayamamış/kaybetmiş/bastırmış kadınlar yer alır. Bu kadınların arkasında geleneğin baskıcı sesini pekiştiren erkekler vardır. Bu zıtlık her iki tarafın da sembolizasyonunu belirginleştirir. Metinlerdeki karakterler âdeta birer taraf olarak öbekleşirler. Tehmine’nin tarafı fikren cesur ve güçlü olsa da sayıca zayıftır. Medine, Tehmine’nin temsil ettiği modern kadının bir başka örneğidir ve onun hem komşusu hem dostudur. Tehmine de Medine de kamusal alanda var olmayı, anne ve eş olmaktan daha fazla değil fakat en azından onlar kadar önemseyen kadınlardır. Çocukları doğduktan altı ay sonra kocası tarafından terk edilen ve üç yaşında bir oğlu olan Medine yalnız yaşar, çalışıp para kazanarak çocuğuna tek başına bakar.

Şen şakrak bir kadındır şu Medine, çalar oynar. Hem de güzel sesi var haspanın... Yaman arsız. Kocayı suya götürür, susuz getirir. Söver beddua eder, ağlar. Sonra sarılır oğluna, öper, ısıtır. ‘Kurban olayım bu oğlana,’ der. ‘Kocayı ne yapayım, babam da budur, kardeşim de, kocam da.’

Bir de görürsün, gözlerinin yaşı kurumadan alır çocuğu düşer ortalığa, başlar oynamaya. (Anar, 1991, s. 80-82)

Zaur'un Tehmine'yle ilişkisinden rahatsız olan annesi, onları ayırmak ve Tehmine'den intikam almak için telefonda hakaretlerle içini dökerken ona korkusuzca karşılık veren de Medine olur. Zaur ile Tehmine'nin ilişkisine tanık olan, öldüğü güne kadar Tehmine'ye yoldaşlık yapan Medine de tıpkı arkadaşı gibi bağımsız bir "ses"e, dolayısıyla kendine ait bir "kimliğe" sahiptir. Her ikisi de zorlu yaşam koşullarına sahip, ayakta durmak için kendi başlarına savaşıyor, kalp kırıklıkları ile dolu bu kadınlar; parçalanmışlığına, susturulmuşluğuna, artık kendi olmaktan çıkarılmışlığına temsil yoluyla başka bir varlık kazandırarak kimliklerini konuşturmaya başlarlar. (Ahıska, 2012, s. 14) Böylece toplumsal olarak bir simgeleme olan kimliği daha özel kılmanın yolunu açarlar. Zaur'un annesinin hakaretleri Tehmine ile sınırlı kalmayıp Medine'ye de yönelince Medine onun "ağzının payını verir", küfürlerini kendisine iade eder, hatta ondan çok daha sert bir üslupla "küfür etmede bin kat daha mahir" olur. Zaur'un annesinin Medine'yi "ara bulucu" olarak nitelemesi ve bu yüzden ona da küfredmesinin sebebi Tehmine dile getirir: "Çünkü Medine'nin kocası yok da ondan. Kocası yoksa ona ağzına geleni söylemek mi lazım? Ne yani, Medine'nin nesi eksiktir ondan? Alnının teriyle geçiniyor, yavrusunu büyütüyor." (Anar, 1995, s. 207). Ataerkil bir toplumda boşanmış, yani "dul" kadın hor görülme, suçlanmaya, ezilmeye daha uygun bir konumdur. Potansiyel bir ahlak suçlusu olarak Medine ile Tehmine böyle bir toplum için tehlike unsurudur. Üstelik evliliğin sınırları içinden çıkmaya cüret eden kadınlar hayattaki 'en vazgeçilmez' seçeneği harcamışlardır. Ataerkil yoruma göre evlilik, kadınlar için vazgeçilmemesi gereken bir şeydir zira evliliğin sınırları içinde yapılması doğal olan her şeyin evlilik dışında yapılması kadınlar için en büyük yasaklardır. Söz gelimi cinsellik ya da yetişkin bir kadının evlilik dışında bir erkekle nikâh bağı olmadan yaşaması gibi. Medine ve Tehmine'nin kusurları, başarısızlıkları dul olmalarıdır. Toplumun büyük bir kısmına göre evlilik, kadınlar için en önemli başarı alanıdır. Bu başarı, iyi bir koca bulmakla başlayıp iyi bir ev kadını olmakla devam eder, iyi bir anne olup başarılı çocuklar yetiştirmekle zirveye çıkar, bu işleri yürütürken, en başta elde edilmiş iyi kocayı da elde tutmak gerekir (Düzkan, 1995, s. 2). Kadınların eş ve anne rolündeki yetkinlikleri-başarıları toplumsal mekanizmalarca daima denetlenir ve hata-eksik olarak görülen her davranışları da cezalandırılır. Dolayısıyla Tehmine de Medine de bu 'başarısızlıkları' ve kimliklerinin sesini yükseltmeyi seçmeleri nedeniyle cezalandırılan daha yalnız kişilerdir ve birbirlerinin dostluklarında teselli bulurlar. Ahıska'nın "kendi benliğini tasarımılamakla yükümlü kılınmış, bu görev için her türlü bağdan, gelenekten bağımsızlaştırılarak yalnız bırakıl-

mış birey” (2012, s.16) olarak tanımladığı kişilere birer örnek gibidirler ve gelenek tarafından ‘hizaya sokulmayı’ reddettikçe yalnızlaşırlar.

Her iki metinde de geleneksel, ataerkil, ahlakçı bir toplumun temsili olarak gördüğümüz kadınlar ise Zaur’la evlenecek olan Firengiz, onun annesi Alya Hanım ve Zaur’un annesi Ziver Hanım’dır. Firengiz, metinde Tehmine’nin karşısındaki alternatif, “kötü kadın”ın karşısındaki “iyi kadın” olarak sürekli öne çıkarılır. Zaur’un babası oğluna Firengiz’i işaret ederek “İnşallah temiz, namuslu, ismetli bir kızla hayat kurarsın.” dediğinde ona karşı çıkarak Tehmine’yi tercih eden oğluna “Yıkıl karşımdan, defol git o fahişenin yanına.” (Anar, 1995, s. 153) diyerek karşılık verir. İki kadın arasındaki fark, geleneğin gözünde bu kadar keskindir. Her bir ailenin modern aile tanımına birebir uymadığı toplumlarda ailelerden değil de yaratılan bir ‘aile ideolojisinden’ bahsedilmesi gerekir ve bu aile ideolojisine göre ev, ‘kirli’ dışarıdan kaçılacak ‘saf ve temiz’ bir sığınaktır (Barrett, 1995). İşte Firengiz de bu saf ve temiz sığınağı temsil ederken Tehmine elbette kirli ve dışarıda olan, üstelik daima dışarıda kalması gerektir. Öte yandan dışarının kırı yalnızca kadın için kabul edilemez. Nitekim annesi Alya Hanım için oğlu Spartak’ın çapkınlığı ve bu sayede ortaya çıkan “erkekliği” övgü sebebiyle kızı Firengiz’in güzelliği, namusu, masumluluğu ve cömertliği övgü sebebidir (Anar, 1991, s. 137). Firengiz’in tasviri ile ilk kez *Ak Liman*’da bu dört temel özellik ekseninde karşılaşıyoruz. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*’nda ise daha belirgin bir geleneksel kadın simgesine dönüşür.

Firengiz’in en dikkat çekici ve sıkça vurgulanan özelliği “sessizliği”-dir. Zaur’un doğum günü için verilen bir davette kalabalığın konuşmaları karışıp sesler yükselirken “bir tek Firengiz’in sesi çıkmıyor”dur; anlatıcı, bu sessizliğin “Zaur hakkında, onunla gelecekte kuracağı mutlu aile hayatı hakkındaki hayallerle dolu” olduğunu söyler. Fakat bu hayaller Firengiz’in hür iradesiyle kurulmamış, annesi Alya Hanım bu hayalleri “yavaş yavaş usul usul telkin etmiş”tir (Anar, 1995, s. 71). Annelerden kızlara aktarılan kültürel kodlar devrededir, dolayısıyla Firengiz’in sessizliği toplumsal yapının, geleneğin sesiyle doludur. Bu doğum günü davetinde Zaur için kahdeh kaldıran kalabalıkta herkes dileğini söylerken yalnızca Firengiz “hiçbir şey demez”. Tam da bu anda evdeki televizyon ekranında Tehmine’nin milyonlar karşısında yankılanan Rusça anonsu duyulur. Bir ev ortamında dahi sesi çıkmayan genç kadının karşısında milyonlara, ekrandan, üstelik yabancı bir dilde seslenen, gülen tecrübeli bir kadın vardır (Anar, 1995, s. 74). Henüz aralarında bir ilişki yokken bile Zaur karşısında sessiz kalan Firengiz, evlenip balayına gittiklerinde dahi değişmez. Balayındaki bir gecede, karanlıkta fısıltıyla karısına seslenen Zaur cevap alamayacağını bilir: “Biliyorduk ki ses çıkmayacak.” (Anar, 1995, s. 13). Aynı gece rüya-

sında Tehmine'yi gören Zaur odadan çıkmaya karar verip uyuyamadığını söylediğinde Firengiz yine ses çıkarmaz, ne evet ne hayır der. Öyle ki Zaur “gidip kendimi denize atmak istiyorum deseydim, Firengiz yine bir şey demezdi” diye düşünür, karısı bazen ona dilsizmiş gibi gelir; yakınları bile Firengiz'in sesini hiç işitmediklerini söylerler. Karısının sesini ilk kez ne zaman duyduğunu düşündüğünde bile cevap bulamaz. Tek tük sözcüklerden ibarettir Firengiz: Evet, hayır... (Anar, 1995). Tehmine'nin daima açıkça, dürüstçe, korkusuzca fikirlerini dile getirdiği hayatta Firengiz tamamen edilgen konumdadır; onun sesi ataerki mekanizmalar tarafından çalınmış gibidir. Azerbaycan'ın modernleşme döneminde yazılan bu iki metinde, esasında modern olmaya uygun vasıflardaki aile evlerinde dahi geleneğin sesiyle birleşen ataerki, ağırlığını korumaya devam eder. “Modernite içinde kendilerini birey olarak tanımlama vasfına sahip olmadıkları düşünülen, bu projeye bir özne olarak dâhil edilmeyen, yani hep kendilerine verilmiş adlarla yaşayanlar birey-altı kalmışlardır.” (Ahıska, 2012, s. 16). Kendisine anne, kız evlat, kız kardeş, eş gibi verilmiş adlarla yaşayan kadınlar birey-altı olmaya itilen belki de en belirgin gruptur.

Her iki romanın da dünyasında utangaçlık da sessizlik gibi bir erdem, bir masumiyet göstergesidir ve ideal kadının olmazsa olmazıdır. Firengiz de hep “yanakları tutuşup yanan, kıpkırmızı” bir kadındır. Evlendikleri gün de onun hayallerini dahi şekillendiren annesi Alya Hanım tarafından kutsal bir obje gibi Zaur'a teslim edilirken yine aynı mahcubiyetle doludur: “Firengiz kıpkırmızı kızarmıştı ve bembeyaz elbisesi yanağının pembeliğini, saçlarının ve göz kaşının kapkara renklerini daha da parlak gösteriyordu. Saçları kalın örgüler şeklinde örülmüştü. Gözlerini kaldırmadan herkesle selamlaştı.” (Anar, 1995, s. 245). Ses çıkarmak bir yana selamlaşmayı bile gözlerini kaldırmadan yapan bu varlığı silinmiş kadın, evlilikten sonra bile kocasının zihninde “çok pahalı camdan yapılmış şeffaf bir vazoya” benzer, o yüzden de Zaur bu vazoyu kırmaktan korkar. Tehmine'yi kışkandığında hırçınlaşan, onunla kavga etmekten korkmayan hatta kimi zaman çevresindeki insanlar gibi onu “hafifmeşrep” olmakla itham eden Zaur, kırılğan bulduğu karısı Firengiz'e karşı hem şefkat hem endişe duyar. Bu utangaç duruş her zaman şefkat değil, bazen de asabiyet sebebi olur:

Firengiz çok utangaçtı. Birisi onun hakkında konuşurken kıpkırmızı kızarıyor, yanaklarından buram buram ter akıyordu. Bu, bazen Zaur'u asabileştiriyordu... O zaman Zaur'a öyle geliyordu ki, Murtuz'un kabalığı, ki-birliliği, Alya'nın kendini beğenmişliği, Spartak'ın üçkâğıtçılığı arasında Firengiz'in namusu, masumluluğu suni bir nakıştır, el âleme gösterilen zahiri bir şeydir. Fakat Firengiz'i ailesinden ayrı incelediğinde ona daha çok şefkat duyduğunu hissediyordu. Onun gerçekten de çok mütevazı,

utangaç olduğuna inanıyordu, saflığını ve çocuk masumluğunu kıskanıyordu. (Anar, 1995, s. 14)

Firengiz'in saflığı ve masumluğu karşısında fettan bir kadın imgesi olarak Tehmine yer alır. Firengiz aile evinden koca evine yalnızlık içinde, sessizce geçiş yaparken Tehmine'nin arkadaşları, tanıdıkları ile dolu, münasebetler yumağı içinde, farklı işlerde çalışıp kamusal alanda görünürlüğüne ulaşmış, Zaur'u kışkırtacak kadar "yeni, modern, uzak" bir hayatı vardır. Firengiz, evleneceği Zaur'a bir doğum günü dileği iletemeyecek kadar uzakken Tehmine Zaur'la "büyük, şen ve özgür" bir şehir olan Moskova'da sarmaş dolaş gezerek tutkusunu ortaya koyar. Firengiz kendisine sorulanlara evet ve hayır demekten öteye geçmezken Tehmine "Geceyi burada geçirelim mi?" diye sorup "Seni istiyorum, hemen şimdi, senden çocuk istiyorum." (Anar, 1991, s. 96) diye haykıracak kadar cesurdur. Tehmine'nin açık, dürüst, kendinden emin sesi bir süre boyunca Zaur için de bir umut olur. Onun sesini daha yakından, daha yoğun bir biçimde duyduğunda çevresindeki insanların sesi kısılır, onların sorularını, yargılamalarını duymaz olur. Tehmine'den uzaktayken ise bu sesler yükselir, onu da içine çeker: "Niye, acaba niye Tehmine'yle birlikteyken onun vefasına, sözlerinin hakikiliğine şüphesi kalmıyordu da, onunla üç beş gün görüşemeyince bütün şehrin konuştuğu ve anasının ona tafsilatıyla ilettiği şayiye Zaur'un içini, beynini kemiriyordu?" (Anar, 1995, s. 129). Ataerkinin güçlü sesi kendisini yutmadan önce Zaur, yazdığı bir mektupta, anne babasına karşı çıkmak, kendi kararlarını söyleyerek kendini yeniden var etmek istediğini belirtirken Tehmine için "Her şeye karşı ben ondan vazgeçecek değilim. Çünkü o benim özümdür, özgürlüğümdür, haykırışımdır." der (Anar, 1991, s. 100). Oysa bu özgürlük ve haykırış sonunda geleneğin ve ataerkinin baskısına yenildiğinde Zaur'un da sesi kısılır ve Firengiz'le evlenerek tam bir yenilgiyi kabullenir.

Tehmine ve Firengiz arasındaki fark, Tanzimat Dönemi romanlarında sıkça karşılaştığımız ve Berna Moran'ın da üzerinde durduğu karşıt iki kadın tipini anımsatır. Moran'ın "kurban tipi" olarak adlandırdığı bu genç kızlar "ana baba sözünden çıkmayan, erdemli, masum, edilgen ve yumuşak başlı bakireler" olarak tarif edilir. Bu özelliklerin hepsi Firengiz'de mevcuttur. "Ölümcül kadın tipi" ise "cinsel tutkunun egemen olduğu ve sevdikleri genç adamı da gerekirse rakibesi olan masum kadını da mahveden" kadınları tanımlar (Boran, 2001, s. 39-43). Oysa Tehmine dişiliğiyle barışık, onunla dikkat çeken bir kadın olsa da yalnızca cinsel tutkudan ibaret değildir. Sevgi, aile ve güven ihtiyacıyla, kayıplarına dair acılarıyla ve Zaur'u tutkuyla sevmesine rağmen onu korumak için çaba göstermesiyle Tehmine bu ölümcül tipolojiden ayrılır. Üstelik rakibi olarak konumlanan

Firengiz'e dair olumsuz bir eylemi-sözü yoktur. Tehmine açık bir biçimde duygusal, sevmek ve aile kurmak isteyen bir kadın olarak anlatılır fakat bu istekleri için kadın kimliğinden feragat etmediği gibi sesini de başkalarına teslim etmez. O, ne sevdiği adam ne de rakibesi için ölümcüldür. Romanda görürüz ki Tehmine üzüntüden kendini mahveder ve sonunda ölen o olur. Dolayısıyla Anar'ın Tanzimat romanlarındaki gibi tamamen karşıt iki tip yaratmaktansa Tehmine'yi daha gerçekçi ve dengeli bir portre olarak çizdiğini söyleyebiliriz. Tehmine güçlü olduğu kadar narin, fattan olduğu kadar anaçtır. Kendine has yanlarını ve geleneğin içindeki sesini kaybetmeden bir tür uzlaşma içinde var olur.

Firengiz'in sessizce bir parçası olduğu grubun gürültülü üyeleri ise Alya Hanım ve Ziver Hanım'dır. Zaur'un annesi Ziver Hanım evdeki egemenliğinde tam bir güç odağıdır. Eşi Mecit Bey kitaplarının dünyasında yaşayan, karısıyla bile az konuşan, oğluyla ise neredeyse hiç konuşmayan biri olarak tanımlanır (Anar, 1995, s. 41). Yalnızca bir kez, Tehmine ile ilişki yaşamaması için oğlunu uyardığında sesini duyarız. Onun daha pasif bir konum aldığı yaşamda ataerkinin sesini Ziver Hanım devralmış gibidir. Tehmine ile ilişkisine dair oğlunu ilk kez sertçe uyaran odur: "Babanın kulağına gitmeden bu işten tamamen el çek. Tamam mı?" (Anar, 1995, s. 43). Oğlunu uyarmak Ziver Hanım için yeterli olmaz, "çetin ceviz" olarak tanımlanan Ziver Hanım bir öfke ve nefret dalgasıyla, "iğrendiği murdar bir şey hakkında" konuştuğunu göstererek "Şimdi de sana bulaştı. Dairenizin bütün erkekleriyle oynayıp doydu, şimdi sıra sana geldi!" (Anar, 1995, s. 44) diyerek Tehmine'ye karşı bir savaş başlatır ve bundan sonra da daima ona karşı olur. Tehmine kural kaide tanımayan, geleneklere karşı duran, oğluna layık olmayan bir kadındır onun için. Hakaret, küfür gibi sert sözlerden hiç kaçınmadan sürekli Tehmine'yi aşağılamak ister. Onun için evlenmeye uygun, geleneğe uygun kişi sesini yitirmiş olan Firengiz'dir. Kadınların ev ile ilgili işlerden ve çocuk bakımından sorumlu oldukları 'ideal' bir toplum tahayyülünde toplumsal yaşamın mikrokozmosu olarak görülen ailede ev, kadınların habitusu olarak kodlanır (Özman, 2020, s. 345). Dolayısıyla Tehmine bu mikrokozmosun dışına çıkan, kamusal alana katılan bir kadın olarak Firengiz'in alternatifi bile değildir. Ahıska'nın da belirttiği üzere kadınlara açılan alanın sınırları vardır:

Özel olan ile kamusal olanın birbirini dışlama ilkesiyle oluşması -gerçekte tümüyle bir geçişlilik içinde ve birbirini dönüştürerek işlese de- kadın ve erkek dünyasını birbirinden kesin olarak ayıran bir norm hâline gelmiştir. Kadınlık esasen özel olanın içinden çıkarak tanımlanır, erkeklik ise kamusal olan yoluyla... Modern dönemde toplumsallığın düzenlenişinde en önemli kararlar öncelikle özelin, bunun önemli parçası olarak da ailenin nasıl biçimlendirileceğine; ataerkin düzenin yeni düzende erkekler tara-

findan nasıl yeni bir tarzda sürdürüleceğine ilişkin olanlardır. Kadınlığın değeri ise kamusal alanda saptanır; toplumsal olarak belirlenmiş biçimlerden, annelikten ve ev içi yaşantısından geçer... Kadınların bu görevdeki performansları toplumsal denetim mekanizmaları tarafından gözetlenir; “ihmalleri ve suistimalleri” bu mekanizmalar tarafından cezalandırılır. (Ahıska, 2012, s. 17)

Bu konuda Ziver Hanım’la aynı fikirleri paylaşan ve Tehmine’ye savaş açan Alya Hanım da eşinden devraldığı ataerki bayrağını taşımaktadır. Bu iki kadın başlangıçta oldukça iyi anlaşır bir ittifak kurarken hedeflerine ulaşır Zaur ile Firengiz’i evlendirdikten hemen sonra bir iktidar kavgası ile birbirlerine düşerler. Çocukları balayı seyahatindeyken dünürler arasında çıkan kavgayı Ziver Hanım oğluna vakit kaybetmeden aktarır. Çok namuslu, nezaketli sandığı bu aileyi yanlış tanıdığını, Alya Hanım’ın “şeytana pabucunu ters giydirecek biri” çıktığını hatta “edepsizin kızı” olduğunu düşünür. Alya Hanım ve onun kız kardeşleri kocalarını baskı altına almış, her istediğini yaptıran kadınlar olarak Ziver Hanım’ı korkuturlar. Fakat aslında bütün bunların altında kendi iktidar alanını yani oğlunun üstündeki gücünü kaybetme korkusu vardır: “Annesinin gözlerindeki tedirginliğin, korkunun, telaşın sebebi açıktı. Annesi oğlundan endişe ediyordu. Korkuyordu ki Alya’yla kızı Zaur’u kendilerine bağlayıp kendi taraflarına çekersin...” (Anar, 1995, s. 260). Bu iktidar alanı merakı öyle bir boyuta ulaşır ki yakın bir zamana kadar masumiyet ve iyilik timsali olan Firengiz de Ziver Hanım için değerini yitirir, oğlu onunla evlendiği için şanslı ve başkasının istemeyeceği bir kıza dönüşür. Öte yandan Alya Hanım da kızını evlendirmeyi çok istediği Zaur’u beğenmez ve onu anne baba desteğiyle yaşayan beceriksiz biri olarak tanımlar. Alya ve Ziver’in ortak düşmanları Tehmine hayatlarından çıktıktan sonra geleneğin ataerki sesi dışarıdan birine yönelemez; dolayısıyla kendi kurdukları dünyayı parçalamaya başlar. Artık istedikleri düzeni kurduklarında, o düzenin lideri olmaya dair bir kavga başlar. Fatma Damak’ın ifadesiyle bu tip kadınlar, kendilerini oğullarına adanarak mahkûm edildikleri evliliklerine ve ailelerine sıkı sıkıya sarılırlar. Ataerkiyle giriştikleri sıkı pazarlık sonucunda elde ettikleri güvenliği ve iktidarı tehlikeye sürükleyebilecek en küçük ihtimalde, aileleri ve evlilikleri adına infaz ve koruma memurlarına dönüşürler (2018, s. 248). Tehmine’nin önce Zaur tarafından terk edilmesiyle ardından da ölümüyle bir güvenlik tehdidi olmaktan çıkması yetmez. Bir kısır döngü içinde iktidar kaygısı yeni güvenlik tehditleri yaratır. Neredeyse bütün iktidarlar gibi, aile kurumu içindeki iktidar merkezi de bir tehdit unsuru ve bir düşman olmadan kendini var edemeyen bir mekanizmaya dönüşür. Ortak düşmanlarını alt eden Alya ve Ziver için yeni cephe açılmaya devam edecektir. Öyle ki sonunda Alya Hanım’ın eşi ölüp oğlu da hapse girdiğin-

de Ziver Hanım onun gücünü kaybetmesine sevinecek ve kendi zaferinin tadını çıkaracaktır. Toplumsal mekanizmaların alışılmış bir biçimde ve ke-sintisiz olarak işlemesi de hedefe ulaşmak da anlatılardaki hiçbir karakteri tatmin ve mutlu etmez. İki metinde de cezalandırılan sesi kısılanlar olur: Anlatının sonunda Tehmine ölmüştür; sesini ve kimliğini yanında götürüp bir anıya dönüşmüştür. Zaur doğru düzgün iletişim bile kuramadığı ve hür iradesiyle seçmediği bir kadınla evlidir. Son çare olarak “kurtuluşu kendisi için değil başkaları, yani Firengiz ve çocukları için yaşamakta” bulmak ister. Oysa içinde yaşayacağı evi hayal ederken bile “darlanır, canı sıkılır” (Anar, 1995, s. 14). Firengiz ise başka bir kadına âşık bir adamla, ailesi uy-gun bulduğu için evlenip dört çocuk sahibi olmuştur. Üstelik dört çocuktan sonra, yıllar geçmişken bile Firengiz’in ne düşündüğüne, ne hissettiğine dair tek bir kelimeyi bile kendi ağzından duyamayız. Anlatıcı, diğerlerinin seslerini kimi zaman yükseltip kimi zaman kısarken; seslerin birbirini de-netlemesine, yönlendirmesine yahut saptırmasına izin verirken Firengiz’in sesini duymamıza dahi izin vermeyerek onu silmiş, âdeta yok etmiştir. Tehmine’nin yüksek sesi, ben buradayım diyen güçlü varlığı sevimliyi, onaylanmayı ve takdir edilmeyi imkânsız hâle getirip onu önce yalnızlığa sonra da ölüme sürükler. Firengiz’in sessizliği ve tepkisizliği ise kolayca sevimliyi, takdir edilmeyi, herkesçe kabullenilmeyi sunmuş gibi görünse de romanın sonunda mutlu, memnun bir Firengiz de göremeyiz.

Sonuç

Karşıt karakterler üzerine kurulmuş olan bu iki romanda toplumsal de-netim mekanizmaları her iki taraf için de yıkıcı olur. Sesinden vazgeçme-yeni cezalandıran bu düzen sesini yok ettiğini de elindekine razı olmaya sürükler. Romanın sonunda bir ütopya gibi peşine düşülen “altıncı kat”a ulaşabileni göremeyiz. İnsanlar beş katlı bir binada altıncı katın da olabile-ceğine inansalar ne olurdu sorusu havada asılı kalırken altıncı katı zorlayan Tehmine’nin yapayalnız ölümü de bir tür cevap olarak sunulmuş gibidir.

Anar’ın birbirini tamamlayan bu iki romanı, modernleşme sancıları içindeki Azerbaycan toplumunda geleneksel düzen içinde modernleşmenin ne şekilde ve ne oranda gerçekleştiği sorusunu takip ederek ilerler. Kadının bir birey olarak var olma savaşını ve cinsiyete dayalı eşitsizliği irdelerken yerleşik ahlak normlarını da eleştiren bu anlatılar, yazarının toplumsal me-selelere dair söz söyleme gayretini gösterir.

Etik Komite Onayı: Araştırmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Mali Destek: Araştırma için herhangi bir mali destek alınmadı.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Ethical Committee Approval: Ethical committee approval is not required for this research.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflicts of interest in this study.

Kaynakça

- Ahıska, M. (2012). Kimlik kavramı üstüne fragmanlar. *Defter Dergisi*, 27, 11-35.
- Anar, R. (1991). *Ak liman*. Simavi.
- Anar, R. (1995). *Beş katlı evin altıncı katı*. Ötüken.
- Barrett, M. (1995). *Günümüzde kadına uygulanan baskı: Marksist feminist çözümlemede sorunlar* (Ş. Süer, Çev.). Pencere.
- Damak, F. (2018). Erkekliğin yitiminden queerin bitimine: Troya’da ölüm vardı. *Toplum ve Bilim*, 145, 233-260.
- Düzkan, A. (1995). Evlilik yasaklansın. *Pazartesi*, 8, 1-4.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Gezgin, D. (2007). *Bitki mitosları*. Metis.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İletişim.
- Nağıyeva, N. (2006). *Çağdaş Azerbaycan yazarlarından Anar’ın romancılığı üzerinde bir inceleme* (Tez No. 205744) [Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Özman, A. (2020). Muhafazakâr kadınların tahayyülünde kadınlık: Analık, aile ve eşitsizlik üzerine. F. Saygılıgil ve N. Berber (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Feminizm içinde* (C 10, s. 339-354). İletişim.

Extended Summary

Anar, one of the prominent names in the modern period of Azerbaijani literature, especially in the 60s and 70s, published *The Sixth Floor of the Five-Storey Building* in 1981, which is the continuation of his novel *White Port*, published in 1970. While some of the characters in these two novels have continuity, some do not. Apart from the commonalities between events and characters, there is also a remarkable thematic intersection in these two novels. The love story of Tehmine and Zaur, which was widely read at the time and was adapted into a movie, also reveals the stuckness of Azerbaijani society between tradition and modernity in the background. In these two narratives, which examine the struggle for existence, especially through female characters, many issues such as social control mechanisms, gender discrimination, gender roles, family relations and the pressure on women are brought to the agenda and criticized by using the contrasts between the characters. While the narratives are created in a very immersive structure by making use of the power of music and cinematography, the distinct aspects of the characters, their areas of representation and their opposition are underlined with various symbols.

In both narratives, women are the ones who determine the course, nurture and end the conflict, and have both the first and last word. The woman's voice and identity is the most obvious element that reveals the difference between the modern and the traditional. Tehmine became an iconic character, with her brave and remarkable aspects for her time and, of course, her story. Tehmine is remarkable not only with her physical beauty, but also with her awareness of her identity and her attitude against patriarchy. Other women in the narratives have difficulty going beyond being biologically female and become perpetrators of masculine thought and morality. This is one of the reasons why Tehmine is unique. Tehmine looks like a kind of Venus with her femininity and many features unlike any other. Many of the elements symbolizing Tehmine's femininity are continuous in both novels. The smell of her perfume, the color of her clothes and lipstick, and the fig tree in her house are some of these symbols. Just like Anna Karenina and Emma Bovary, she has become unforgettable as a figure who reveals her existence by pushing the limits despite despair and is both strange and admired. The two novels are evaluated as a whole in this article, with the atmosphere they create, the characters and the concepts they open to criticism.

Opposite Tehmine's bold, modern woman image, which is shaped around a distinct femininity, there are women who have not truly realized/lived/lost/suppressed their female identity as an element of conflict. These women and behind them are the men who reinforce the oppressive voice of tradition. The women we see as representations of a traditional, patriarchal, moralistic society in both texts are Firengiz, who will marry Zaur, his mother Alya Hanım, and Zaur's mother Ziver Hanım. After Alya and Ziver's common enemy, Tehmine, leaves their lives, the patriarchal voice of tradition cannot turn to anyone from the outside. Therefore, they begin to tear apart the world they have built. Once they have established the order they want, a fight begins to become the leader of that

order. Like almost all powers, the center of power within the family institution turns into a mechanism that cannot exist without a threat and an enemy. Tehmine's loud voice, her presence saying "I'm here", makes love, approval and appreciation impossible and drags her first to loneliness and then to death. Although Firengiz's silence and thoughtlessness seem to offer him the ability to be easily loved, appreciated and accepted by everyone, we cannot see a happy, contented Firengiz at the end of the novel. In these two narratives built on opposing characters, social control mechanisms are destructive for both sides. This mechanism, which punishes the one who does not give up his voice, forces the one who destroys his voice to settle for what he has.

These two novels of Anar, which complement each other, proceed by following the ongoing traditional order in the Azerbaijani society, which is in the throes of modernization, and the question of how and to what extent modernization takes place. These narratives, which criticize established moral norms while examining women's struggle for existence as an individual and gender-based inequality, reveal the author's effort to fulfill his intellectual responsibility.

